

[Recepción del artículo: 11/06/2018]
[Aceptación del artículo revisado: 21/08/2018]

**LA MEMORIA PÓSTUMA DEL CABALLERO EN LA DIÓCESIS DE
SIGÜENZA-GUADALAJARA**
**THE KNIGHT'S POSTHUMOUS MEMORY IN THE DIOCESE OF
SIGÜENZA-GUADALAJARA**

SONIA MORALES CANO
Universidad de Castilla-La Mancha
Sonia.MCano@uclm.es

RÉSUMEN

El presente trabajo se centra en los sepulcros pertenecientes a los caballeros del linaje Mendoza, o muy vinculados a ellos, en los que se hace uso de unas formas y elementos iconográficos de gran originalidad destinados a ensalzar el carácter virtuoso de los efigiados, su condición de hombres de letras y de armas y su faceta devota. Estos recursos los convirtieron en *exempla* para sus contemporáneos y merecedores de alcanzar tanto la fama póstuma como la salvación. El objetivo primordial es reflexionar sobre los propósitos de la retórica visual de esas singulares obras y su función didáctico-memorial a través de sus componentes y el espacio para el que fueron concebidas; sin olvidar las ceremonias *post mortem* orientadas a exaltar al protagonista y su estirpe en lugares emblemáticos de la Guadalajara del siglo xv.

PALABRAS CLAVE: linaje Mendoza, duques del Infantado, monumento funerario gótico, caballero, memoria.

ABSTRACT

The present study focuses on the tombs belonging to the knights of Mendoza's lineage, or very linked to them, in which the forms and iconographic elements are used with great originality to enhance the virtuous character of the portrayed, his condition as men of letters and weapons and his devout side. Resources that made them an *exempla* for their contemporaries and deserving of achieving posthumous fame, as well as salvation.

The main objective is to reflect on the purposes of the visual rhetoric of these singular tombs and their didactic-memorial function by means of the components and space for which they

were created, but without forgetting the *post-mortem* ceremonies destined to exalt the protagonist and his lineage in emblematic places of Guadalajara in the 15TH century.

KEYWORDS: Mendoza's lineage, dukes of the Infantado, Gothic funerary monument, knights, memory.

“Por acrecentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia” y “para más onrrar la grandeza de su linaxe”. Estas palabras, extraídas de una larga inscripción que hizo colocar el II duque del Infantado, Íñigo López de Mendoza, en los arcos del patio del palacio de Guadalajara al que da nombre su título, resumen a la perfección cuán apreciaban el propio linaje las clases pudientes en la Baja Edad Media. Era un distintivo de élite, por lo que la aristocracia más ambiciosa podía llegar a falsificarlo para hacerlo más antiguo¹. Tal fue el caso de la Casa Mendoza, a la que el Gran Cardenal de España hizo emparentar con el Cid Campeador con la intención de legitimar a su primogénito, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, habido de una relación ilícita dada su condición de príncipe de la Iglesia².

El parentesco con ese caballero castellano, colmado de gloria por sus hazañas en la Reconquista cuatro siglos antes, no solo sirvió para que don Rodrigo pudiera crear un mayorazgo y se consolidara como miembro destacado de la nobleza; también debió de ser un referente en la educación militar que recibió y un estímulo para batallar en la última fase de la guerra de Granada que pondría fin a la larga lucha contra los musulmanes y daría fama infinita a los Reyes Católicos³. Esta guerra, considerada divina, había despertado el espíritu de cruzada, por lo que algunos de los caídos en ella fueron tratados como héroes y mártires. Por eso, dice Yarza, la tumba se convierte ahora más que nunca en un elemento conmemorativo, toda vez que una demostración de poder y un medio para perpetuar la fama personal y del linaje⁴; un artefacto que ha de atraer todas las miradas para que se mantenga vivo el recuerdo del finado entre las generaciones venideras, exprese su fe y sus virtudes, e incite la oración del espectador para su beneficio espiritual⁵. Para hacer efectiva esa comunicación, resultan esenciales algunos identificadores como las inscripciones, los escudos heráldicos y, por supuesto, la efigie del difunto ataviada, en el caso que nos ocupa, con la indumentaria bélica que perenniza la memoria heroica del *miles Christi*.

¹ J. YARZA LUACES, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo xv*, Madrid, 2003, p. 113.

² E. FERRER DEL RÍO, “Rodrigo de Mendoza, I Marqués del Cenete y I Conde del Cid: paralelismos entre su biografía y su pretendida genealogía”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 31 (2018), p. 255.

³ Un estudio reciente sobre el papel crucial que tuvo la toma de Granada dentro del proyecto político de los Reyes Católicos y su acción protectora hacia la Iglesia en M. Á. LADERO QUESADA, *Granada y Castilla en tiempo de los Reyes Católicos: el arte de gobernar*, en J. BERMÚDEZ LÓPEZ y otros (eds.), *El conde de Tendilla y su tiempo*, Granada, 2018, pp. 27-56.

⁴ J. YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, pp. 18-19.

⁵ F. ESPAÑOL BERTRÁN, “*Sicut ut decet. Sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval*”, en J. AURELL I CARDONA, J. PAVÓN BENITO (coords.), *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona, 2002, pp. 147-148. Agradezco a la profesora Francesca Español sus valiosas aportaciones para la elaboración de este artículo.

A esa condición caballeresca los Mendoza y sus allegados alcarreños unieron la cultura, en un alarde de refinamiento y distinción, maridando de este modo la faceta militar con la literaria, sin que la segunda tuviera que implicar perjuicio para la primera. Así lo defendió el marqués de Santillana en el prólogo de sus *Proverbios* al afirmar que “la sciencia non enbota el fierro de la lança, ni faze floxa la espada en la mano del cavallero”⁶. Por el contrario, las letras complementaban a las armas y prestigiaban a quienes las abrazaban. No es de extrañar, en consecuencia, que ese discurso esté presente en la mayoría de sus monumentos funerarios mediante dos atributos tan significativos como son la espada y el libro.

En relación a este último elemento hay que destacar que, si bien la figuración del difunto con un libro en los sepulcros góticos es frecuente, casi siempre se circunscribe a eclesiásticos, juristas o damas. También es habitual su uso en el caso de miembros de la realeza y nobles cuando se opta por la modalidad orante; mas en los enterramientos de los Mendoza alcarreños y los caballeros de su entorno, aunque no se sigue esa tipología, no suele faltar, lo que otorga un valor añadido, casi en clave de excepcionalidad, a estas obras. En ellos, la presencia del libro se puede considerar la expresión plástica de la intelectualidad del finado, pero a su vez adquiere una dimensión religiosa, pues cabe entender ese recurso como un texto sagrado cuya lectura alimenta el alma.

LOS MENDOZA Y LA PROYECCIÓN DE SU MEMORIA EN LA GUADALAJARA BAJOMEDIEVAL

Que los Mendoza fueron una de las familias más poderosas e influyentes de Castilla en el ocaso de la Edad Media está fuera de toda duda. Una situación favorecida por su fidelidad a la Corona, su inteligencia despierta y una ambición que llevó al linaje a extender sus lazos de forma tentacular sobre un variado conjunto de personas e instituciones, con lo que alguno de sus miembros logró ocupar una posición privilegiada en la esfera política, eclesiástica y cultural⁷. Esa circunstancia revirtió de manera muy favorable en Guadalajara, una población realenga que estuvo bajo el control y dominio casi señorial de los Mendoza, desde que este clan de origen alavés se estableciera allí a mediados del siglo XIV hasta ya entrada la Edad Moderna. La concesión del título de ciudad en 1460 por Enrique IV, con motivo de su asistencia a la boda de su valido Beltrán de la Cueva con Mencía de Mendoza y Luna, su posicionamiento como una de las seis urbes principales del arzobispado de Toledo y el esplendor que alcanzaron las letras y las artes en la que vino a denominarse “la Atenas alcarreña”, bajo su protección, dan buena cuenta de ello⁸.

Para manifestar públicamente su poder, ese linaje se esforzó en convertir el espacio urbano de Guadalajara en un escaparate al servicio de sus intereses. Por ello, el primer Mendoza alcarreño, Pedro González “el de Aljubarrota”, levantó mediado el siglo XIV su principal mansión en una de las zonas de más tránsito de la entonces villa. Una residencia que poco

⁶ *Obras completas del Marqués de Santillana*, Á. GÓMEZ MORENO, M. P. KERKHOF (eds.), Barcelona, 1988, pp. 218-219.

⁷ P. ORTEGO RICO, “El patrocinio religioso de los Mendoza: siglos XIV y XV”, *En la España Medieval*, 31 (2008), pp. 276-277.

⁸ F. LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas durante los siglos XV y XVI*, 1, Guadalajara, 1993, pp. 11 y 164 y M. J. LOP OTÍN, “Iglesia y vida urbana. Las ciudades del arzobispado de Toledo a fines del medievo”, *Edad Media: Revista de Historia*, 15 (2014), pp. 136-137.

a poco sus herederos fueron mejorando, hasta que el II duque del Infantado decidió ponerla toda por el suelo y reedificarla en la década de 1480, para mayor gloria de su estirpe, como declara la inscripción del palacio del Infantado referida *supra*. El resultado fue una construcción muy hermosa y capaz de albergar, como había ocurrido antes, todo tipo de ceremonias destinadas a reforzar la preeminencia político-social de sus propietarios⁹. Una edificación tenida por una de las joyas de la arquitectura civil hispanoflamenca gracias al ingenio del maestro Juan Guas, el respaldo de Egas Cueman y un sinnúmero de colaboradores entre los que se encontraba Sebastián de Toledo¹⁰, con los que se relacionan buena parte de las obras funerarias que nos ocuparán.

El duque mencionado sabía que un buen elemento propagandístico del linaje era la heráldica. De ahí que presidiera la puerta principal del palacio el escudo ducal circundado por un rosario de pequeños emblemas de los señoríos de los Mendoza, bajo la protección de dos grandes salvajes. Por eso mismo, otras ramas del tronco familiar que moraron en la ciudad marcaron de igual modo sus propiedades, quedando supeditado así el paisaje urbano a su memoria. Asimismo, ejercieron una intensa labor de patrocinio religioso mediante la fundación de diferentes conventos, iglesias y capillas que fueron receptáculo de sus sepulcros, marco adecuado en el que seguir publicitando sus armas y escenario de celebraciones luctuosas *pro anima* a cambio de pingües donaciones. La capitalización de esos lugares les permitía seguir presentes entre los vivos, contribuía a su salvación espiritual y possibilitaba unir su prestigio a las verdades de la fe, por lo que el patrimonio religioso alcarreño también quedó incluido en el discurso de la fama de este linaje¹¹.

El citado Pedro González escogió como *domus aeterna* el convento de San Francisco de Guadalajara, inaugurando la función funeraria de una casa mendicante que habría de convertirse en el panteón predilecto de la familia. Lo hizo mediante un testamento redactado en Cogolludo en 1383, en el que estableció cuatro capellanías perpetuas por su alma, la de su esposa Aldonza Fernández y “todos nuestros defuntos”¹². A través de esa postrimera voluntad, además de legar parte de su fortuna al convento, ordenó ser inhumado con el hábito franciscano, en señal de humildad: modelo de conducta para los hombres en el lecho fúnebre y viático para la salvación a los ojos de Dios con la mediación de san Francisco¹³.

Hay que recordar, en este sentido, que el reinado de los Trastámara —a los que este Mendoza sirvió— adquirió gran importancia en el proceso de implantación de la orden franciscana en Castilla gracias a la protección real. Y que por la familiaridad que ofrecían sus miembros y su espíritu de pobreza, junto con sus dotes para la retórica y la oratoria, capaces de seducir a

⁹ A. CARRASCO MARTÍNEZ, “Los Mendoza y lo sagrado. Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 25 (2000), p. 246.

¹⁰ S. MORALES CANO, “Arte Gótico”, en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha*. 1, Toledo, 2017, p. 299.

¹¹ CARRASCO, “Los Mendoza”, pp. 234-235.

¹² AHN Osuna, leg. 1878-2. Recogido en M. T. FERNÁNDEZ MADRID, *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara, 1991, p. 192.

¹³ M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, “La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria”, en M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, E. PORTELA SILVA (eds.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, p. 12.

los que oían sus sermones, se convirtieron en confesores y asistentes espirituales preferentes en las ultimidades de monarcas y nobles¹⁴. Además, obtuvieron permiso papal para proporcionar sepultura en sus recintos y podían conceder indulgencias a quienes emplearan su hábito como mortaja¹⁵. Así se explica el patronazgo mendocino en este convento y el indumento elegido por don Pedro para cubrir su cadáver.

Sus pasos en el ámbito funerario fueron seguidos por su primogénito, el almirante de Castilla Diego Hurtado de Mendoza, quien escogió el mismo tipo de mortaja y ordenó ser enterrado junto a su esposa María de Castilla, hija de Enrique II de Trastámara, en la capilla mayor. A su costa se reconstruyó la iglesia después del incendio que padeció a fines del siglo XIV, aprovechando la ocasión para ampliarla. Pero a su muerte, en 1404, las obras no estaban muy avanzadas y debió impulsarlas su hijo Íñigo López de Mendoza, el célebre marqués de Santillana, encargando además los sepulcros familiares¹⁶. Por su testamento, fechado en 1455, se sabe que para entonces la fábrica del templo iba a buen ritmo, pues ya alude a la colocación de los túmulos de sus parientes en el presbiterio e indica dónde debía estar el suyo¹⁷. No obstante, quien logró dar toda la magnificencia al espacio religioso fue su hijo, el cardenal Mendoza¹⁸.

El testamento del marqués es valioso en muchos sentidos, pues alude a aspectos tan diversos como la indumentaria con la que quería yacer —el sayal franciscano—, sus exequias, que debían hacerse sin mucho aparato, o algunas prendas y objetos lujosos que legó al convento para la celebración de los sufragios. También refleja su faceta humanística y pasión por los libros al pedir que de los que posee se cojan “çiento asy latinos como de Romaçe castellano, françes e toscano” para que de ellos su hijo Diego Hurtado “faga el ynventario e sean puestos en la librería que yo fize en mys casas de Guadalfajara”. Los restantes debían venderse en pública almoneda a fin de satisfacer sus deudas y pagar las mandas hechas a iglesias y monasterios, para descanso de su alma. Esta cláusula demuestra que la biblioteca actuó como un elemento de continuidad entre las diferentes generaciones de la rama principal de los Mendoza, igual que “las casas de Guadalfajara” del marqués, después palacio del Infantado, con el afán de preservar la memoria de los antepasados. Así lo corrobora el hecho de que Diego Hurtado mandara incluir sus libros, muchos heredados de su padre, en el régimen de su mayorazgo¹⁹.

Los sepulcros mendocinos referidos quedaron alterados en el siglo XVII por una ambiciosa reforma orquestada por la VI duquesa del Infantado, Ana de Mendoza, que implicó la construcción de un nuevo altar y un transparente en la capilla mayor y debajo una cripta para uso funerario, a imitación de la de El Escorial²⁰. Eso, unido a los daños producidos en el convento

¹⁴ A. RUCQUOI, “Los franciscanos en el reino de Castilla”, en J. I. DE LA IGLESIA, J. GARCÍA, J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR (coords.), *Espiritualidad y franciscanismo*, Logroño, 1996, pp. 69 y 72.

¹⁵ P. MARTÍN PRIETO, “Sobre la promoción regia de la Orden Franciscana en la Corona de Castilla durante el primer reinado Trastámara”, *Hispania Sacra*, 119 (2007), p. 52.

¹⁶ F. LAYNA SERRANO, *Los conventos antiguos de Guadalajara*, Madrid, 1943, pp. 131-132.

¹⁷ En la capilla mayor, “entre las sepolturas de la marquesa mi mujer [Catalina Suárez de Figueroa] e de mi fiyo don Pero Laso que dios aya”. El documento está recogido en LAYNA, *Historia de Guadalajara*, pp. 327-333.

¹⁸ CARRASCO, “Los Mendoza”, pp. 243-244.

¹⁹ I. BECEIRO PITA, “La valoración del saber entre las élites”, en L. SÚAREZ (ed.), *El Marqués de Santillana (1398-1458). Los albores de la España Moderna*. I, Hondarríbia, 2001, p. 128.

²⁰ CARRASCO, “Los Mendoza”, pp. 249 y 269.

durante la Guerra de la Independencia primero, y después la exclaustación de 1835, llevaron a la desaparición de esas moradas para la eternidad. Unas moradas que según el cronista alcarreño Layna Serrano eran de alabastro²¹ o mármol prolijamente esculpido, estaban cubiertas por estatuas yacentes y hallaban cobijo en unos arcosolios delicadamente exornados²². Por desgracia, la referencia es parca, lo que imposibilita conocer la retórica visual de esas obras, pero si la damos por válida, a falta de documentos que rebatan la noticia, estaríamos ante monumentos funerarios en los que se optó por la modalidad de efigie yacente.

A tenor del perfil que encarna el marqués de Santillana como hombre guerrero y culto a la par, no sería raro que hubiera sido representado en su sepulcro, además de armado de caballero, con un libro, tal como figuran otros *milites* a los que nos referiremos. Fuera o no así, cabe pensar que sería una obra refinada acorde a un mecenas entendido y al corriente de las novedades europeas: el *Retablo de los Ángeles*, realizado por Jorge Inglés para la iglesia del hospital de Buitrago, ejemplifica su gusto exquisito. En él, se hizo representar con la cruz en tau de los franciscanos y en actitud orante, ante un reclinatorio sobre el que se dispone un libro de oraciones, en sintonía con la *devotio moderna*, prueba de su alta estima personal y la imagen sacra que quería proyectar. Y quiso hermanar las armas y las letras que jalonaron su trayectoria vital mediante la inclusión de un paje que porta su espada detrás de su retrato y doce pergaminos en los que se transcriben los *Gozos* que escribió a la Virgen sustentados por otros tantos ángeles²³.

LA IMAGEN PÓSTUMA DEL CABALLERO MÁS ALLÁ DEL TÓPICO DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS

La modalidad orante que ofrece ese retablo, ahora en el Museo del Prado, no alcanzó éxito en el arte tumular del último gótico en Guadalajara, a tenor de los ejemplos conservados y los documentos que conocemos. Empero, la idea de mostrar vivo al protagonista sí tuvo eco, mediante la representación del difunto con las manos unidas en actitud de oración perpetua, como en la imagen pétreo de Gómez Carrillo de Acuña, en la catedral seguntina, o con los ojos abiertos, lo que favorece el diálogo con el espectador. Cuando se da esta última circunstancia, normalmente coincide que el efigiado está inmerso en la lectura de un libro, como en el caso de la estatua yacente de un caballero desconocido que se exhibe en el Museo de Guadalajara (Fig. 1)²⁴; o en la semiyacente de uno de los hijos del marqués de Santillana en la que ahora nos vamos a detener: la del I conde de Tendilla, Íñigo López de Mendoza y Figueroa.

La creación del condado de Tendilla en 1465 a favor de este ilustre personaje, por decisión de Enrique IV, debió condicionar su decisión de apartarse del panteón que su familia tenía en el convento de San Francisco de Guadalajara en favor de uno propio con el que unir para siempre su título a su memoria. En calidad de embajador de Enrique IV, don Íñigo viajó

²¹ Este material prestigioso, del que el territorio de Guadalajara posee ricas canteras, es el más empleado en los sepulcros de la provincia.

²² LAYNA, *Los conventos*, p. 132.

²³ P. SILVA MAROTO, "El *Retablo de los Gozos de María* de Jorge Inglés", *Boletín del Museo del Prado*, 30/48 (2012), p. 12.

²⁴ Véase S. MORALES CANO, "Cultura, religiosidad y arte sepulcral en «la Atenas alcarreña» del siglo xv", en *Actas del xv Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, 2016, p. 423.



Fig. 1. Estatua yacente de un caballero desconocido procedente de la iglesia de la Antigua de Guadalajara, ahora en el Museo de Guadalajara (foto: autora)

a Italia para participar en el Concilio de Mantua y se desplazó a Roma, donde obtuvo autorización papal para fundar un monasterio jerónimo dedicado a santa Ana en las proximidades de la villa guadalajereña de Tendilla²⁵.

Como patrocinador de ese espacio tuvo el privilegio de recibir sepultura en la capilla mayor, junto a su esposa Elvira de Quiñones, ordenando ser inhumado con el hábito santiaguista en virtud de su condición de caballero y Trece de la Orden de Santiago²⁶. Los sepulcros del matrimonio se alojaron bajo arcosolios a ambos lados del presbiterio y allí estuvieron hasta que la desamortización obligó a la Comisión Provincial de Monumentos a trasladarlos a la iglesia de San Ginés de Guadalajara, donde sufrieron daños derivados de la Guerra Civil y aún se conservan²⁷.

Al igual que su padre, el I conde de Tendilla formó parte de una pléyade de humanistas que brillaron como hombres de armas y de letras y así lo evoca la mutilada figura alabastrina que lo inmortaliza con armadura y cota de malla cubiertas por un lujoso ropón (Fig. 2). Por imágenes antiguas y algunos restos recuperados tras el incendio que sufrió en el conflicto bélico apuntado, hoy expuestos en la Capilla de Lucena de Guadalajara, sabemos que cubría su cabeza con un bonete, que por encima de la espada sostenía un libro y que su celada servía

²⁵ A. HERRERA CASADO, *Tendilla. Historia y Arte*, Guadalajara, 1994, p. 28.

²⁶ V. CARDERERA, *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo XI hasta el XVII*, II, Madrid, 1864, p. 54.

²⁷ HERRERA, *Tendilla*, pp. 74-75.



Fig. 2. Monumento funerario del I conde de Tendilla (+ 1479) procedente del monasterio de Santa Ana de Tendilla, ahora en la iglesia de San Ginés de Guadalajara, (foto: autora)

de apoyo al paje que lo acompaña a los pies, con las armas de su señor en su tabardo (Fig. 3).

A pesar de los daños, en los bordes de la prenda del paje aún quedan restos de la inscripción alusiva a la salutación angélica “Ave María Gratia Plena” que figura en el escudo de Tendilla, en el que se incorporó el anagrama de la Virgen. Un símbolo que, aunque ha pasado inadvertido, podemos descubrir en la parte superior del monumento funerario, donde se hace arte mediante un arco conopial en forma de “A” que se superpone a otro doble semicircular en forma de “M”, sobre los que se alza la imagen de la Virgen con el Niño. Elocuente forma de expresar la devoción mariana del conde, compartida con su padre, y de conjugar letra e imagen, como en el referido *Retablo de los Ángeles*.

Como se ha dicho, el libro y la espada –además de la indumentaria militar– han sido entendidos como una loa al guerrero que lee, por saber conciliar las armas y las letras. Un tópico que, por un lado, exalta el honor y valerosidad del personaje que es capaz de dar su vida por defender su credo

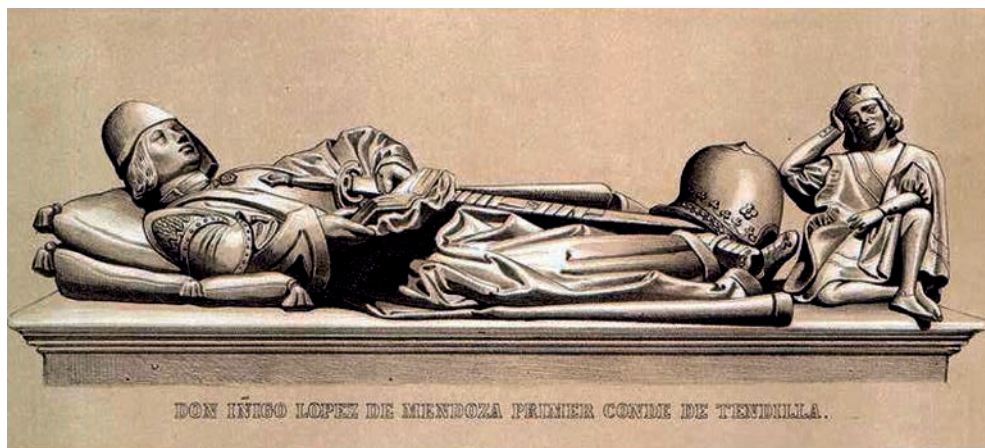


Fig. 3. Estatua yacente y paje del I conde de Tendilla, dibujados por Valentín Carderera, *Iconografía española*, 1864

y, por otro, eleva la cultura a la categoría de una élite. Ahora bien, esos símbolos encierran un significado que va más allá de esa interpretación, pues la lectura de un libro en el arte sepulcral gótico ha de considerarse el reflejo de una actividad piadosa como la del orante que rezaba y a veces leía con un libro de horas o un breviario²⁸. De igual modo, resulta interesante la semántica de la espada, distintivo por excelencia de los *milites* debido a su papel en la ceremonia de armar caballeros, toda vez que sintetiza las virtudes de la cordura, fortaleza, medida y justicia que debían practicar para hacer duradera su memoria en la tierra y alcanzar la gloria celestial²⁹.

Pero la espada también puede considerarse un símbolo cristiano, ya que sobre el cuerpo de las efigies de algunos miembros de órdenes militares como el conde de Tendilla adopta la forma de un crucifijo en señal de su religiosidad y entrega a la fe cristiana³⁰. En esta línea, no está de más recordar que el II conde de Tendilla, al igual que su progenitor, participó en la guerra de Granada y viajó a Roma como embajador, en este caso de los Reyes Católicos, donde el papa Inocencio VIII le regaló por su defensa de la cristiandad una suntuosa espada de plata dorada y esmalte que guarda el Museo Lázaro Galdiano de Madrid³¹.

La singularidad que ofrece la pose de la estatua del I conde, incorporada a la altura de los hombros, en actitud plácida y tranquila ante la muerte, parece querer plasmar el instante en el que ha terminado de leer sus oraciones y se echa sobre los cojines para comenzar el dulce sueño³². Una postura inspirada en el proyecto inicial que hizo Egas Cueman hacia 1467 para la tumba de Alonso de Velasco en el monasterio de Guadalupe, allí conservado³³. La estatua guadalupana acabó siendo orante, pero el proyecto originario debió servir para que el propio Egas o un colaborador suyo de la talla de Sebastián de Toledo labrara la de Guadalajara en el último cuarto del siglo xv. Y esta, a su vez, como trabajo preparatorio para la del Doncel de Sigüenza, Martín Vázquez de Arce³⁴, ya con una pose menos forzada al estar incorporada a la altura de la cintura apoyando su codo sobre un haz de laureles, al tiempo que entrecruza sus piernas en lo que se ha denominado “postura de comensal” de los emperadores romanos³⁵. Una posición que le permite leer cómodamente el libro que sostiene en las manos (Fig. 4)³⁶.

²⁸ F. MARIAS FRANCO, *El siglo xvi. Gótico y Renacimiento*, Madrid, 1992, p. 78.

²⁹ M. CENDÓN FERNÁNDEZ, “La imagen póstuma del caballero en la Castilla bajomedieval: metonimias de su condición”, *Signum*, 18/1 (2017), pp. 83-87.

³⁰ M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, “El discurso de la Muerte: Muerte épica. Muerte caballeresca”, *Archivo Español de Arte*, 68 (1985), p. 19.

³¹ YARZA, *Los Reyes Católicos*, p. 135.

³² R. DE ORUETA, *La escultura funeraria en España. Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*, Guadalajara, 2000 (ed. facsímil, Madrid 1919), p. 100.

³³ T. PÉREZ HIGUERA, “El foco toledano y su entorno”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Burgos, 2001, p. 268.

³⁴ J. M. DE AZCÁRATE, “El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza”, *Wad-al-Hayara*, 1 (1974), p. 12.

³⁵ I. SÁNCHEZ GIL, *El Doncel de Sigüenza, origen e inspiración. Una investigación iconográfica*, Madrid, 2010, p. 136.

³⁶ La pose del Doncel, de gran originalidad en el arte sepulcral tardogótico hispano, cuenta con algunos precedentes que pudieron inspirar su creación. Por un lado, existen numerosos sarcófagos etruscos y romanos que exhiben figuras con esa apariencia; también se conservan efigies yacentes de caballeros ingleses del siglo xiii, algunos de ellos en el Victoria & Albert Museum, que como cruzados, cruzan las piernas; en esta última centuria, en España el cruce de piernas está presente en el sepulcro del infante Felipe, en Villalcázar de Sirga; y Panofsky recuerda que hay un modelo próximo en el tiempo: los grabados franceses del siglo xv que representan a melancólicos filósofos o poetas reclinados

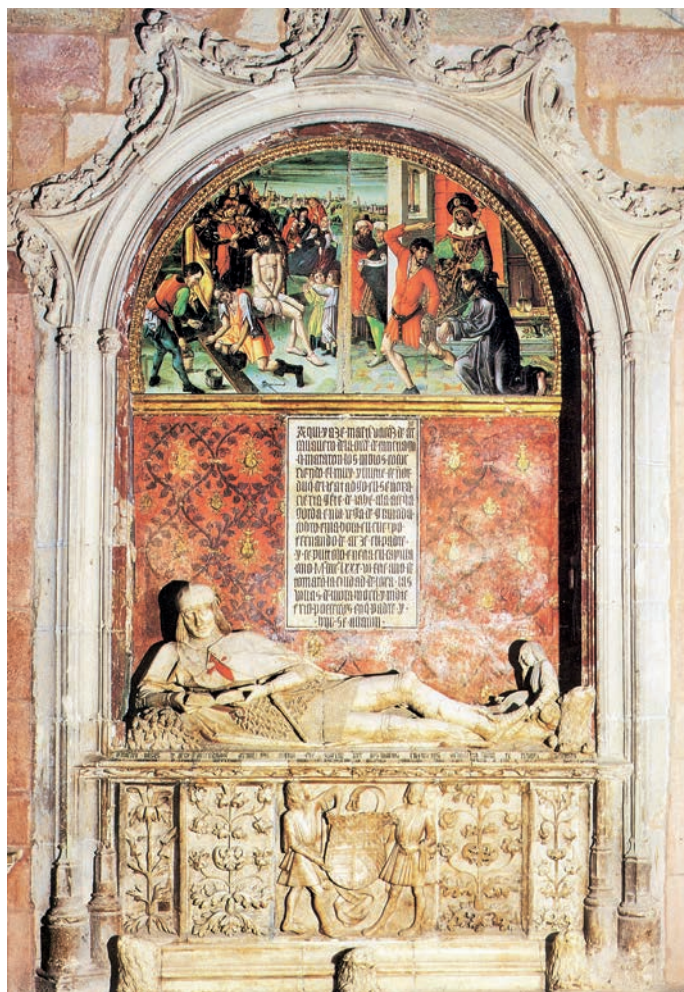


Fig. 4. Sepulchro del Doncel de Sigüenza († 1486) en la capilla de San Juan y Santa Catalina de la catedral de Sigüenza (foto: Felipe Gil Peces Rata)

Esa peculiar pose se reproduce en cierto modo en otro ejemplo alcarreño, solo que en vez de apoyar el codo en un haz de laureles lo hace en un abultado cojín y no lleva libro. Se trata del paje que acompaña a la estatua yacente del caballero Juan Sánchez de Oznayo, en origen en la iglesia de San Esteban de Guadalajara y hoy en la Capilla de Lucena (Fig. 5)³⁷. La presencia del laurel tampoco quedó limitada a esta obra, pues sirve de almohada a las efigies de Gómez Carrillo de Acuña y Fernando de Arce, en la capilla mayor y en la de San Juan y Santa Catalina

sobre su lecho, cfr. E. PANOFSKY, *Tomb Sculpture: Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Nueva York, 1992, p. 82. Aunque esta postura no ha supuesto óbice para que la historiografía venga considerando que el Doncel lee un libro devocional, en opinión de O. Pérez difiere del canon exigible en esa lectura, O. PÉREZ MONZÓN, “La lectura en la Baja Edad Media: el sepulchro de Martín Vázquez de Arce y su poética visual”, *Goya*, 357 (2016), p. 289.

³⁷ S. MORALES CANO, *Escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*, Madrid, 2017, p. 384.



Fig. 5. Paje del caballero Juan Sánchez de Oznayo (h. 1500) procedente de la iglesia de San Esteban de Guadalajara, ahora en la Capilla de Lucena de Guadalajara (foto: autora)

de la catedral de Sigüenza, respectivamente. A este último, comendador santiaguista al servicio del I y II duque del Infantado y padre del Doncel, correspondió el encargo del sepulcro de su hijo, “muerto por los moros enemigos de nuestra santa fe catholica en la vega de Granada” en 1486, a los veinticinco años, según declaran las inscripciones del cenotafio. Por tanto, había caído en acto de “cruzada” y su padre quiso rendirle homenaje con una de las creaciones fúnebres más bellas y admiradas de la plástica cristiana universal, atribuida a Sebastián de Toledo.

La inclusión de la edad en el texto de la nacela aporta una nota dramática al tratarse de una persona joven, igual que el melancólico paje que vela a sus pies³⁸. Ahora bien, la gesta que narran las inscripciones le conceden lograda fama y la indolencia ante la muerte que expresan tanto su postura como su sereno semblante trasmudan al *miles* “caído” en *miles gloriosus*. Se formula toda una estrategia retórica para resaltar su heroicidad, virtud y la condición moral que ha de guiar a quienes como él esgriman la espada y espejo para los demás a la hora de afrontar el tránsito con aceptación y dignidad de acuerdo al *Ars Moriendi*.

El resto de elementos que componen esta magistral obra se integran de forma armoniosa para remarcar la alcurnia y religiosidad del Doncel: desde el laurel, de hoja perenne –símbolo de triunfo sobre la muerte y fama inmortal–, al león que reposa a los pies –metáfora de la

³⁸ AZCÁRATE, “El maestro”, p. 16.

resurrección y de la valentía del guerrero—, pasando por el paje que acompaña al león y los dos que sostienen en el frontal de la urna sus armas —alegoría de fidelidad al señor y posicionamiento social—; sin olvidar el sentido del atavío militar, la daga en sustitución de la espada o el libro, sobre los que ya se ha argumentado, o la cruz roja de la Orden de Santiago que destaca en relieve sobre su pecho; ni las figuras de san Andrés y Santiago que lo velan en la parte interna del lucillo o las escenas pintadas de la Pasión de Cristo del luneto, expresión de sacrificio por la fe, como el que conoció el Doncel.

LA DUQUESA DEL INFANTADO COMO NUEVA ARTEMISA O LA REHABILITACIÓN DE LA MEMORIA PATERNA

De la estrecha relación que los Arce mantenían con los Mendoza da buena cuenta el hecho de que el padre del Doncel figure como testigo en los contratos del retablo y los sepulcros de Álvaro de Luna y su cónyuge Juana Pimentel, encargados por su hija y esposa del II duque del Infantado, María de Luna, con destino a la capilla de Santiago de la catedral de Toledo. Unos bienes a los que nos referimos aquí por su vínculo con Guadalajara. El primero, fechado el 21 de diciembre de 1488, fue firmado con los pintores Sancho de Zamora y Juan de Segovia y el entallador Pedro de Gumiel; el segundo, datado diecisiete días después, con Sebastián de Toledo, quien debía labrar los cenotafios en Guadalajara para que la duquesa pudiera supervisar todos los detalles de unas obras que debían servir para honrar a sus padres y, sobre todo, rehabilitar la memoria de su progenitor. Memoria que había quedado dañada, primero con la destrucción de su túmulo primitivo por parte del infante Enrique de Aragón en 1441, y después con su conocidísima decapitación pública en Valladolid, en 1453.

Tradicionalmente se ha considerado que el túmulo primitivo del condestable de Castilla y maestre santiaguista tenía una estatua yacente metálica que, mediante un sofisticado sistema de poleas, se podía arrodillar; mas Español defiende que ese carácter articulado no era tal y que la efigie era sedente, planteando como modelo más cercano la colocación del cuerpo embalsamado y entronizado del Cid junto al altar mayor en el monasterio de San Pedro de Cardaña³⁹. Un referente de virtudes militares al que también miraron los Mendoza, como se dijo al inicio de este trabajo. Virtudes que María de Luna quiso proyectar en el cenotafio paterno, con las alegorías cardinales esculpidas a buen tamaño, como los caballeros santiaguistas de los ángulos que simulan estar depositando el fétetro en su “notable, rica e maravillosa capilla” —como es citada en su *Crónica*—, después de un entierro ostentoso que nunca tuvo⁴⁰.

Con esta empresa, la duquesa del Infantado se convertía en la nueva Artemisa: la reina de Caria a la que Álvaro de Luna había dedicado el capítulo XLIII de su *Libro de claras e virtuosas mugeres*. Elogia el maestre a esa dama por el encomiable comportamiento que tuvo a la muerte de su marido, “ca commo le fiziese las esequias con mucha honor, penso de le fazer, segund la antigua constunbre, vn mucho marauilloso e noble munimento, conforme a su amor”. Lo

³⁹ F. ESPAÑOL BERTRÁN, “Encuadres arquitectónicos para la muerte: de lo ornamental a lo representativo. Una aproximación a los proyectos funerarios del tardogótico hispano”, *Codex Aquilarensis*, 31 (2015), pp. 109-110.

⁴⁰ P. LENAGHAN, “Commemorating a real bastard: the chapel of Álvaro de Luna”, en E. VÁLDEZ DEL ÁLAMO (ed.), *Memory and the Medieval Tomb*, Aldershot, 2000, p. 132; S. MORALES CANO, *Moradas para la eternidad: la escultura funeraria gótica toledana*, Madrid, 2012, p. 67. Un estudio reciente de la iconografía y simbología de los sepulcros del matrimonio en MORALES, *Escultura funeraria*, pp. 101-117.



Fig. 6. Capilla de Santiago en la catedral de Toledo © Cabildo Primado

mismo que hizo María de Luna, aunque en vez de su esposa, fuera su hija. Continúa el maestre señalando que la reina no se conformó con un maestro poco entendido para llevar a cabo esa hacienda, sino que hizo traer a “los mas famosos maestros que biuian [...] los quales maestros, gastaron todo su iuyzio en cauar las ymagenes, e conponer las ystorias”. Igual que obró su hija al contratar a un gran escultor e hizo Sebastián de Toledo. Prosigue indicando que Artemisa no pudo ver acabada tan maravillosa obra pero, aun así, se ejecutó. Así le sucedió a él. Acto seguido, reclama que “de aqui tomen enxemplo las dueñas, con quanta diligencia deuen fazer las exequias e honrras de sus maridos” y un sepulcro como ese que “fue vna de las cosas mas marauillosas que ouo en el mundo”⁴¹. También el suyo.

El sepulcro se complementa muy bien con el retablo (Fig. 6), en el que figura don Álvaro arrodillado ante el patrón de su Orden en compañía de san Francisco⁴², para el que se

⁴¹ Se entrecorren los extractos literales de Á. DE LUNA, *Libro de las claras e virtuosas mugeres*, M. CASTILLO (ed.), Valladolid, 2002, pp. 160-161.

⁴² A los méritos religiosos de los franciscanos ya referidos hay que sumar su influencia en la educación de gobernantes, sus escritos de “espejos de príncipes” y su defensa de la sabiduría como gran virtud. Sobre este tema, F. J. ROJO ALIQUÉ, “Intelectuales franciscanos y monarquía en la Castilla medieval”, *Sémata*, 26 (2014), pp. 297-318. Su perfil

ha propuesto como modelo el que encargó el marqués de Santillana, abuelo del esposo de la duquesa, para el hospital de Buitrago⁴³. En ambas obras se pondera la virtud, bondad, religiosidad y sabiduría del maestre y se ha propuesto que María de Luna contó con Juan Guas –artista al servicio de los Mendoza– como mente creadora y supervisora del proyecto junto a ella⁴⁴.

Para obtener favores espirituales y mantener vivo el recuerdo de sus padres, su cónyuge y el suyo propio, María de Luna no se contentó solo con la promoción de esas piezas. También instituyó una capellanía perpetua en 1501 en la concatedral de Guadalajara, dotada con 250.000 maravedís y 2.500 más cada año mientras viviese. A cambio, los beneficiarios se obligaban a decir misa y hacer una procesión por siempre en ese espacio la víspera y el día de la festividad de Santa Ana y de la Asunción de la Virgen. Ese templo, próximo al palacio del cardenal Mendoza, era frecuentado por los reyes que pasaban por la ciudad y fue escenario de celebraciones luctuosas en honor de príncipes y monarcas⁴⁵. Este hecho pudo guiar a doña María en su manda, tal vez para equiparar a los suyos con la realeza.

UN *UNICUM* FUNERARIO EN “LA ATENAS ALCARREÑA”

La efígie de Álvaro de Luna es casi idéntica a la del comendador santiaguista Rodrigo de Campuzano, alojada en la iglesia de San Nicolás de Guadalajara y atribuida al mismo artista: coinciden la armadura, la disposición del manto talar y de la espada sobre el cuerpo a modo de crucifijo, las almohadas, el peinado de los pajes, las celadas o la emulación del *lit de parade* a través de la inclusión de un paño con flecos. Pero la de don Rodrigo ofrece una particularidad que la hace única no solo en Guadalajara, sino en todo el territorio de la archidiócesis de Toledo: el empleo del libro como almohada, pues debajo de la que apoya la cabeza hay tres volúmenes (Fig. 7), que aquí se convierten en elemento de condición, según Vázquez⁴⁶.

Es el reflejo de un tiempo que corre paralelo al desarrollo de las universidades, a una nueva sensibilidad humanística e inquietud por la cultura: el medio idóneo para desenvolverse en un entorno refinado que lleva a codearse con lo más selecto de la sociedad. Ambiente que se respiraba en la Guadalajara que conoció Campuzano, sobre todo desde que el marqués de Santillana hiciera de su palacio una especie de academia a la italiana. Al hilo de este asunto, no está de más recordar que Isabel la Católica, que frecuentó Guadalajara por su relación con los Mendoza, tuvo mucho interés en aprender humanidades y fue ejemplo para los súbditos. De ahí las palabras de su embajador Luis de Lucena en su *Epístola exhortatoria a las letras*: “¿No

docto pudo influir en la representación de don Álvaro junto al santo titular para exaltar sus virtudes y expresar una devoción, manifestada por los Mendoza, a la que también hace un guiño el cordón franciscano que ciñe la plata-forma sobre la que se alzan los sepulcros del matrimonio y los franciscanos de los ángulos del túmulo femenino.

⁴³ M. MIQUEL JUAN, O. PÉREZ MONZÓN, “Entre imaginería, brocados, colores, pinceles y el arte nuevo. Patronazgo artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna”, *e-Spania* [en línea]: <http://journals.openedition.org/e-spania/25527> (consulta: 17/05/2018).

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Á. MEJÍA ASENSIO, *Santa María de la Fuente. Memoria de una presencia viva en Guadalajara*, Guadalajara, 2010, p. 151.

⁴⁶ J. VÁZQUEZ CASTRO, “El libro como almohada en la escultura funeraria”, en J. BÉRCEZ, M. M. GÓMEZ-FERRER, A. SERRA (coords.), *Actas del XI Congreso del CEHA, El Mediterráneo y el Arte Español*, Valencia, 1998, p. 57.



Fig. 7. Detalle de la estatua yacente de Rodrigo de Campuzano (+1488) en la iglesia de San Nicolás de Guadalajara (foto: autora)

vedes cuantos comienzan a aprehender mirando su realeza? Lo que los reyes hacen bueno o malo, todos ensayamos de los hacer [...] estudia la reina, somos agora estudiantes”⁴⁷.

Dentro de este ambiente encajaba Campuzano, del que se decía ser hombre de mucha erudición y dueño de una copiosa biblioteca⁴⁸. Un *miles Christi* sabio que confió en el poder de la escultura funeraria para eludir la muerte espiritual y la social. Porque además de tener un profundo sentido religioso, el arte sepulcral de esta época es “una petrificación del tiempo que impide la pérdida de la memoria de los grupos privilegiados que componen la sociedad medieval”⁴⁹. Una sociedad en la que brillaron los caballeros reseñados.

⁴⁷ Recogido en R. GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO, *Virtudes de la Reina Católica*, Madrid, 1961, p. 46.

⁴⁸ A. NÚÑEZ DE CASTRO, *Historia eclesiástica y seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalaxara*, Madrid, 1653, p. 323.

⁴⁹ M. CENDÓN FERNÁNDEZ, “La memoria pétrea en la Castilla bajomedieval: reyes y caballeros”, *Cuadernos del CEMyR*, 24 (2016), p. 169.

