

CULTURA, RELIGIOSIDAD Y ARTE SEPULCRAL EN LA «ATENAS ALCARREÑA» DEL SIGLO XV

Sonia Morales Cano
Profesora Contratada Doctor Interina
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Castilla-La Mancha

«Tan ligadas están las historias de Guadalajara y de la ilustre casa de Mendoza que resulta imposible ocuparse de ellas por separado, pues cabe afirmar que la prosperidad de la población durante dos siglos escasos se debió preferentemente al favor de los duques del Infantado; cuando extinguida la rama directa de estos próceres alcarreños se trasladaron sus sucesores a la corte, falta Guadalajara del principal elemento de vida comenzó a decaer»¹.

Con estas ilustrativas palabras el cronista alcarreño Layna Serrano dio comienzo a su magna obra dedicada a la Historia de Guadalajara y el esplendor que alcanzó al amparo de la casa Mendoza, desde que esta familia alavesa se estableciera en esta villa realenga, a mediados de la decimocuarta centuria, hasta dos siglos después. Con anterioridad a la llegada del linaje mendocino, desde su conquista en 1085, la ciudad alcarreña poco a poco había ido ampliando su alfoz y obteniendo una serie de privilegios regios por su lealtad a la Corona. Unos privilegios, entre los que se puede citar la autorización por parte de Alfonso X para realizar dos ferias anuales y un mercado semanal, que impulsaron su economía, aumentaron su importancia estratégica y favorecieron el asentamiento de un importante número de hidalgos y caballeros en la urbe².

EL ESPLENDOR ARTÍSTICO Y CULTURAL DE GUADALAJARA EN LOS SIGLOS DEL GÓTICO

Pese a todo, la villa no dejaba de ser una de tantas entre las importantes de Castilla. Incluso, había poblaciones en la provincia como Sigüenza que, por ser cabeza episcopal, sobresalían por encima de ella. Hasta que la llegada del linaje mendocino a esas tierras varió el rumbo. Entonces su instinto político, su ambición, su inteligencia despierta y cultivada y su fidelidad a la Corona, en palabras de Layna, convirtieron a los Mendoza en una de las familias más poderosas del momento y en los grandes protegidos de los Reyes Católicos. Buena prueba de ello es que uno de sus miembros, el Gran Cardenal Mendoza, fue llamado el «tercer rey de España».

Las acciones de estos próceres revirtieron en Guadalajara, con la concesión del título de ciudad en 1460 por Enrique IV, con motivo de su asistencia a la boda de Beltrán de la Cueva con Mencía, hija del segundo Marqués de Santillana y futuro duque del Infantado, Diego Hurtado de Mendoza³. Hasta llegar a convertirse en una de las ciudades más boyantes de Castilla desde el punto de vista político, cultural y, por supuesto, también religioso, al ser una de las seis principales ciudades del arzobispado de Toledo a finales en la Edad Media, junto a Toledo, Talavera de la Reina, Ciudad Real, Alcaraz y Madrid⁴.

Por todo ello, los siglos del Gótico fueron esplendorosos para el desarrollo de las Letras y las Artes en la que vino a denominarse la «Atenas alcarreña», al calor de la casa Mendoza y otras familias nobles procedentes de diversos lugares que allí fueron a morar en ese periodo, como los Pecha, los Orozco o los Oznayo. Potentados, todos, que engrandecieron la ciudad con sus viviendas señoriales y fundaciones piadosas que habrían de convertirse en sus residencias *post mortem*. De hecho, un aspecto destacado dentro de la Guadalajara medieval fue su abundancia de espacios religiosos que conformaban la trama urbana de la ciudad, hasta llegar al número de diez iglesias, las mismas con las que contaba Madrid entonces, y cuatro conventos⁵, a los que se fueron añadiendo las capillas funerarias de los benefactores. Lo que ocurre es que las postrimerías del siglo XVIII y sobre todo el siglo XIX fueron muy perjudiciales para estas construcciones por cuestiones bélicas, el proceso desamortizador, la remodelación parroquial llevada a cabo en 1831 por el cardenal Inguanzo con la supresión del culto en la mitad de ellas, la desidia humana o intereses urbanísticos que llevaron a su derribo a partir de esas fechas⁶.

Esa situación trajo consigo la desaparición de buena parte del arte sepulcral, salvo en casos excepcionales en los que la Comisión Provincial de Monumentos y particulares comprometidos con el patrimonio supieron actuar a tiempo, reubicando las piezas de mayor valor en los lugares que quedaron en uso. Son pocas las obras de este género que perviven en Guadalajara capital y prácticamente ninguna la que queda en su emplazamiento original. Eso sí, aunque escasas, lo cierto es que son muestras extraordinarias del nivel que habían alcanzado las artes en el ámbito castellano a finales del siglo XV y, de manera más concreta, la escultura funeraria de la nobleza, que nada tuvo que envidiar ya a la de la realeza.

Ese esplendor en la plástica funeraria tardogótica estuvo caracterizado, en el caso guadalajareño, por una particular simbiosis entre la tradición medieval hispano-flamen-

ca y los nuevos aires humanistas. Una simbiosis vinculada a la llegada de artistas del foco toledano educados en la tradición flamenca para trabajar al servicio de los Mendoza, así como a los viajes a Italia de algunos miembros de este linaje; sin olvidar el papel que jugaron los desplazamientos de eclesiásticos vinculados a la diócesis seguntina a Roma.

Uno de esos artistas, Juan Guas, fue maestro de las catedrales de Toledo, Ávila y Segovia, arquitecto de los Reyes Católicos y de los Mendoza. Y esa intensa actividad le convirtió en un artista viajero y cabeza de un prolífico taller que simultaneó varios trabajos, para lo que contó con el respaldo de Egas Cueman y un sinfín de colaboradores, entre los que despuntó Sebastián de Toledo. La mano de alguno de ellos, difícil de distinguir por la copia y repetición de modelos, está detrás de las magníficas memorias pétreas de los primeros condes de Tendilla y el comendador Rodrigo de Campuzano que serán objeto del presente estudio.

MEMORIAS PÉTREAS DE LOS PRIMEROS CONDES DE TENDILLA

Una de las edificaciones religiosas que cayeron en el contexto mencionado líneas atrás fue la antigua iglesia de San Ginés, derribada en el siglo XIX para dar más ensanche a la calle. En su lugar se levantó el edificio de la Diputación Provincial, pero su culto se trasladó a la iglesia del convento dominico de Guadalajara poniéndose bajo la advocación de San Ginés. Este último lugar es el que acogió los sepulcros góticos de los primeros condes de Tendilla, Íñigo López de Mendoza y su cónyuge, Elvira de Quiñones, en los extremos del transepto, procedentes del convento jerónimo de Santa Ana de Tendilla. También los del hermano de don Íñigo, el adelantado de Cazorla Pedro Hurtado de Mendoza y su segunda esposa, Juana de Valencia, originarios del convento dominico de Benalque, en el término de Cabanillas, ya plenamente renacentistas, realojados a ambos lados del presbiterio.

Íñigo López de Mendoza y Figueroa († 1479), primer conde de Tendilla por decisión de Enrique IV, en 1468, fue una de las personas más influyentes en la vida política castellana en las décadas centrales del siglo XV. Hijo del Marqués de Santillana, hermano del cardenal Mendoza y padre del que se conoce como el Gran Tendilla, a lo largo de su vida consiguió varios éxitos militares al lado de su padre, el primero de ellos en el sitio de Huelma, en 1438, donde logró matar al jefe del ejército granadino Aben-Farax. Como embajador de Enrique IV viajó a Italia para participar en el Concilio de Mantua, convocado por Pio II en 1459, donde parece ser que obtuvo trato de favor para su rey frente al resto de plenipotenciarios. Asimismo, estuvo en Roma y de allí trajo un jubileo plenísimo para una ermita dedicada a Santa Ana que existía en Tendilla, con el que se podían ganar indulgencias similares a las que se obtenían con las peregrinaciones a los Santos Lugares; también una autorización papal para fundar un convento jerónimo que se asentó sobre la citada ermita, bajo su misma advocación⁷.

Así las cosas, con el dinero que durante años fueron dejando los fieles que se acercaron al oratorio en busca de indulgencias, al que sumaron el suyo propio, López de Mendoza y su esposa, Elvira de Quiñones, pudieron comenzar la construcción del

convento que habría de servirles como última morada, con una iglesia de una nave de estilo flamígero empezada a construir tiempo después de su óbito. Para poder fundarlo, el conde se dirigió a los monjes jerónimos de Lupiana, pero declinaron su ofrecimiento en 1472 arguyendo la inconveniencia de que hubiera dos monasterios de la orden demasiado cerca. Entonces acudió a la rama jerónima disidente que fray Lope de Olmedo creó cinco décadas antes en el convento de San Isidoro de León, quienes sí aceptaron y lo fundaron el 25 de agosto de 1473⁸.

El nombramiento de don Íñigo como primer conde de esa tierra, sin duda condicionó su decisión de apartarse del panteón de su padre y abuelo en el convento de San Francisco de Guadalajara, del que se hablará más adelante, en favor de un espacio propio en el que unir para siempre su título y su memoria. Como patrocinador tenía derecho a elegir enterramiento en la cabecera del templo y así lo hizo. Pero en lugar de ordenar colocar su sepulcro y el de su esposa en el centro, dispuso que se situaran bajo arcosolios, a ambos lados del presbiterio y quiso ser inhumado con el hábito santiaguista como mortaja en una caja con dos llaves. El ambiente renacentista en el que se desarrolló en Italia pudo haberle influido a la hora de gestar su mansión fúnebre. Sin embargo, aunque hay cierto halo humanista en algunos detalles de su sepultura, siguió estando en la órbita del último Gótico. Lo mismo que la iglesia, de la que aún son visibles los apuntados arcos con óculo que servían de apoyo a las bóvedas de la cabecera, única parte del convento que queda en pie en medio de un pinar próximo al pueblo de Tendilla, después de que la desamortización diera al traste con el edificio.

A raíz de ese proceso desamortizador, las grandes obras de arte que allí se habían acumulado gracias a las donaciones de los condes y sus sucesores, fueron expoliadas y vendidas. Así ocurrió con el magnífico retablo que presidía la capilla, regalo del arzobispo de Sevilla e hijo de los fundadores, Diego Hurtado de Mendoza, ejecutado a fines del siglo XV, del que los historiadores de la orden jerónima han destacado su alta calidad. Y con el retablo-triptyco de San Jerónimo que representaba al santo patrono del convento y El Calvario, acompañados de otros santos pintados en el estudio del artista flamenco Jan Sanders van Hemessen o su hija Caterina, según unos, o en el del también flamenco Ambrosio Benson, en opinión de otros, hoy en el Museo de Bellas Artes de Cincinnati, en Estados Unidos⁹.

Lo poco que quedó del edificio fue vendido por el Estado a un vecino de la villa por 20.100 reales, en 1843, para que aprovechara el material constructivo. Dos años después y gracias a la Comisión Provincial de Monumentos, los sepulcros se desmontaron y se trasladaron a la iglesia de San Ginés de Guadalajara. Allí fueron restaurados por don Benito Sagredo, si bien la mala suerte siguió acechándolos al resultar dañados en la Guerra Civil¹⁰. Algunos fragmentos calcinados desprendidos se recogieron y hoy se exponen en un pequeño museo de la denominada Capilla de Lucena de la misma ciudad, mientras que los maltrechos cenotafios con las mutiladas efigies de alabastro de los comitentes, datados en el último cuarto del siglo XV, siguen en los extremos del transepto del templo citado.

A pesar de esos terribles daños, es posible conocer cómo eran los mausoleos de los primeros condes de Tendilla antes de ser incendiados en la iglesia de San Ginés gracias a un dibujo de las estatuas yacentes con los respectivos paje y doncella publicado

por Carderera hace dos siglos en su *Iconografía Española*¹¹; sin olvidar las fotografías que ilustran el centenario libro de Orueta dedicado a la escultura funeraria de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara¹². Que su estatua yacente, junto a la de su esposa, fuera una de las seleccionadas por Carderera, se entiende muy bien si se tiene en cuenta no solo el refinamiento artístico del promotor y la grandeza de los cenotafios, sino también la seductora biografía del representado.

Además de conde, fue señor de Hita, de Buitrago y otros muchos lugares por merced de Juan II, caballero y Trece de la Orden de Santiago, comendador de Socuéllamos, miembro del consejo de Enrique IV, embajador en Italia, capitán general contra los moros de Granada tres veces, como también contra Aragón y Navarra, adelantado de Andalucía y algunos cargos más que le hicieron merecedor de la confianza y los honores de los monarcas de su tiempo¹³. Al igual que su padre, Íñigo López de Mendoza, formó parte de la pléyade de humanistas castellanos que brillaron como hombres de armas y de letras, guerreros y cultos a la par. Como tal figuraba en su bulto funerario, inmerso en la lectura de un libro, ya perdido, al tiempo que sostenía la espada, de la que aún conserva buena parte.

Ni don Íñigo ni el paje conservan la cabeza. Tampoco la celada sobre la que apoyaba el codo su sirviente y apenas es posible apreciar la belleza de su indumentaria. El conde lucía bonete y estaba armado «de punta en blanco», con coracina puesta sobre una cota de malla que aún asoma por el hombro y un codal con orlas de clavos dorados. Por encima, un grandioso ropón guarnecido de armiños completa su indumentaria. Su esposa viste un brial con aperturas laterales por las que cuelgan las mangas bobas y cubre la cabeza con una modesta toca, engalanando su cuello con un lujoso collar¹⁴. De guisa similar se ofrece una doncella a sus pies que leía las preces por el alma de su señora. Una figurilla que, en opinión de Orueta, es una de las obras más sentidas y geniales que ha producido la escultura castellana en todos los tiempos, por el tratamiento suave de su rostro, la serenidad que transmite y sus ajustadas proporciones¹⁵.

Llegados a este punto, cabe resaltar que, hasta mediados del siglo XV, las estatuas yacentes que representaban al difunto se disponían tumbadas. A partir de ese momento, por influencia del arte italiano, se implantó en la plástica sepulcral castellana la costumbre de mostrarlas vivas, cada vez más reclinadas. Hasta colocarse de rodillas ante un reclinatorio en oración permanente. Las efigies del matrimonio se hallan recostadas sobre dos abultados cojines que denotan su alcurnia. No obstante, la escultura que inmortaliza al conde presenta un esquema funerario novedoso al estar incorporada a la altura de los hombros, en una posición intermedia entre la echada y la arrodillada. Esquema que sigue el proyecto inicial que hizo Egas Cueman hacia 1465 para la tumba de Alonso de Velasco en el monasterio de Guadalupe, del que se conserva allí el dibujo.

A pesar de que la estatua guadalupana acabó siendo orante, el proyecto originario debió servir de base para que el propio Egas o un discípulo como Sebastián de Toledo diera las trazas para la del conde de Tendilla que debió labrarse en el último cuarto del siglo XV. Y ésta, a su vez, como trabajo preparatorio para la del «Doncel de Sigüenza», si bien la seguntina va más allá, al incorporarse a la altura de la cintura y apoyar su codo en un haz de laureles, en una pose mucho menos forzada que la anterior¹⁶, en lo que se ha denominado «postura de comensal» de los emperadores romanos¹⁷. Una posición que le permite leer

cómodamente el libro que sostiene entre las manos en actitud reflexiva e indolente, que tiene que ver con el nuevo Humanismo, convertida en modelo positivo para los demás a la hora de afrontar el tránsito. Con todo, la impresión que producen los bultos funerarios de Íñigo López de Mendoza y su esposa es plácida y tranquila, «con más ternura y más poesía que dolor» ante la muerte. Como si se quisiera plasmar el instante preciso en el que han terminado de leer sus oraciones y se echan sobre los cojines para comenzar el dulce sueño¹⁸.

Les da cobijo un elegante nicho de arco carpanel decorado con tracería y una cenefa vegetal en cuyo centro figuraba el escudo de armas del glorioso linaje mendocino, perdido a consecuencia del traslado mencionado *supra*. La decoración externa comprende un entramado de arcos entrecruzados: uno conopial interno atravesado por dos semicirculares y, como contorno de toda la estructura, otro muy agudo a modo de gablete coronado por una imagen de bulto redondo de la Virgen con el Niño, el femenino, acompañada por dos santas apoyadas en las ménsulas que rematan los pilares que enmarcan el cenotafio.

La misma estructura se sigue en el mausoleo de su esposo, solo que las imágenes de santas se sustituyen por santos, uno de ellos Santiago vestido de peregrino como patrón de su Orden Militar aunque en la actualidad apenas se distinguen los atributos que se observan en fotografías antiguas. El trasdós del arco exterior del enterramiento masculino está decorado con grumos de hojas y figurillas desnudas que ascienden. Ángeles tenantes de escudos con las alas desplegadas sirven de base a los sepulcros en los extremos de una moldura de hojas de cardina muy puntiagudas en sustitución de los tradicionales leones.

Un detalle curioso es que el paje del conde viste un manto corto abierto que luce el blasón de los Mendoza: una banda de gules perfilada de oro. Los bordes llevan una inscripción hoy prácticamente ilegible que posiblemente hiciera alusión a la salutación angélica «AVE MARIA GRATIA PLENA» tal y como aparece en el escudo de Tendilla, en el que se incorporó el anagrama de la Virgen María. De esa suerte, el paje resultaría ser un heraldo como lo es la figura arrodillada del arco del coro de la iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes y otras imágenes escultóricas dispuestas de pie en el exterior del edificio, en los estribos de la cabecera, con las que guarda estrecha relación. Una prueba más que permite atribuir esta obra al entorno de Juan Guas, Egas Cueman y su discípulo Sebastián de Toledo.

Pero hay otro detalle en el que no se ha reparado en el caso alcarreño: el doble arco semicircular en forma de «M» que se superpone al conopial en forma de «A», en la parte superior de los cenotafios, no son sino un anagrama monumental de la Madre de Dios, la corredentora junto al Hijo, a la que la familia tenía gran devoción: se trata de la divisa de los Tendilla, en su conjunto, hecha arte.

EL LIBRO COMO ELEMENTO DE PRESTIGIO EN LA PLÁSTICA FUNERARIA. UN CASO SINGULAR EN LA «ATENAS ALCARREÑA»

Otro de los espacios eclesiásticos desaparecidos en Guadalajara capital fue la antigua iglesia de San Nicolás. Demolido en el siglo XIX para levantar en su lugar un

teatro, sustituido tiempo después por la sucursal del Banco de España, esta edificación religiosa se situaba en una zona céntrica, frente a la plaza del Jardínillo, esquina con la calle Mayor. Las noticias acerca de sus características arquitectónicas son parcas. Layna señala que durante el hundimiento del teatro apareció un arco mudéjar embellecido con azulejos policromos que pudo haber pertenecido a alguna capilla de la oligarquía local y que, lejos de conservarse, acabó formando parte de los escombros. El cronista alca-reño añade que de los muchos panteones que existieron en el templo, el más notable era el de la familia Campuzano, donde estuvo el magnífico sepulcro del comendador santiaguista Rodrigo de Campuzano¹⁹.

A esos datos hay que sumar que ya en 1770, debido al mal estado en que se encontraba la iglesia, su culto pasó a la del Colegio de la Compañía de Jesús, ubicada enfrente, que había quedado vacía tras la expulsión de los jesuitas. Entonces pasó a denominarse Real parroquia de San Nicolás. Dos años después, el quinto conde de Montemar, Diego José Carrillo de Albornoz, decidió trasladar los restos de su antepasado Rodrigo de Campuzano († 1488) a la capilla de San Miguel de ese nuevo emplazamiento, así como el epitafio, los escudos heráldicos y la estatua yacente de su cenotafio. Esas piezas tardogóticas de alabastro se integraron dentro de un nuevo monumento arquitectónico de yeso y pieza caliza, de estilo neoclásico, con ornamentación de rocallas, elementos vegetales y una leyenda en el testero que explica la mudanza. Un monumento que, al mismo tiempo, sirvió de enterramiento para el quinto conde de Montemar y su esposa, María Antonia de Oviedo, como declaran las inscripciones del frontal de la urna²⁰. A diferencia de lo que ocurrió con los sepulcros de la iglesia de San Ginés, maltratados durante la Guerra Civil, éste logró salvarse gracias a que se protegió con un tabique por estar demasiado al alcance de la mano²¹.

La estatua yacente de Campuzano, de alabastro de Jadraque con vetas marrones y rojizas, es de una calidad extraordinaria. Reposa sobre un rico paño esculpido imitando terciopelo con decoración flamígera de cardinas y flecos en los bordes, emulando el *lit de parade*. Su armadura reproduce a la perfección la armadura y la cota de malla del faldellín, como si fuera metal, y el manto de la Orden de Santiago, como si de tela se tratase. Su rostro, de facciones precisas, se acerca al retrato, con las huellas del paso de tiempo sabiamente expresadas, toda vez que su apariencia severa y vigorosa expresa su dignidad.

Lo mismo cabe destacar de sus manos que, aunque algo desproporcionadas, traducen incluso los tendones y las venas. En el dedo anular de la mano izquierda, en la segunda falange, luce un anillo, tal vez signatario, dado que el chatón liso sugiere que pueda tratarse de un sello. En relación a esta joya, cabe destacar que el anillo, junto al bonete y el hábito, era un atributo que se otorgaba en la ceremonia de entrega de una encomienda o nombramiento de un maestro de la Orden²², de manera que se trata de un elemento de distinción. Igual que sucede en otros ejemplos funerarios contemporáneos de caballeros santiaguistas, el yacente sostiene con sus manos la espada que, apoyada sobre el pecho, adopta la forma de crucifijo en alusión a su religiosidad y su condición de soldado de Cristo²³. Su yelmo sirve de apoyo al paje que llora su muerte a los pies.

Su cabeza, cubierta con un bonete, descansa sobre un cojín debajo del que se han dispuesto tres libros, los dos del nivel inferior con el lomo hacia la efigie y el del supe-

rior hacia el espectador. Son innumerables las estatuas yacentes tanto masculinas como femeninas que portan libros, ya sea abiertos, evocando la lectura perpetua del representado a la espera del Juicio, o cerrados. Sin embargo, su empleo como almohada encuentra en este caso un ejemplo totalmente excepcional en el ámbito castellano-manchego. Es reflejo de un tiempo que corre paralelo al desarrollo de las universidades, a una nueva sensibilidad humanística, a una mayor inquietud por la cultura: el medio más adecuado para desenvolverse en un entorno refinado que lleva a codearse con lo más selecto de la sociedad. Ambiente, en definitiva, que se respiraba en la Guadalajara que conoció Campuzano debido, sobre todo, a la afición de los Mendoza a las Artes y a las Letras, en especial el Marqués de Santillana, que hizo de su palacio una especie de academia italiana; también por el deseo por parte de la nobleza de emular a la Corona incorporando los estudios literarios a los usos caballerescos²⁴.

No está de más recordar, en este sentido, que Isabel la Católica, estrechamente vinculada a los Mendoza, pasó algunas temporadas en la «Atenas alcarreña» con esa familia y que tuvo mucho interés por aprender humanidades convirtiéndose en ejemplo para los súbditos. De ahí las palabras expresadas por su embajador Juan de Lucena en su *Epístola exhoratatoria a las letras*: «¿No vedes cuantos comienzan a aprehender mirando su realeza? Lo que los reyes facen bueno o malo, todos ensayamos de los facer [...] estudia la reina, somos agora estudiantes»²⁵. En relación a todo este asunto, se decía de Rodrigo de Campuzano que, además de caballero, era hombre de mucha erudición en el campo de las Humanidades y que llegó a reunir una copiosa biblioteca²⁶.

Según lo antedicho, Campuzano debió planificar a conciencia su monumento funerario consciente de que efigiarse como persona sabia, a los ojos de los demás, era un símbolo de poder emergente, como lo venían siendo los blasones, la indumentaria o los pajes. De manera que en su caso, el libro deja de ser un atributo de devoción para convertirse en uno de condición²⁷. La utilización del libro como almohada en la escultura funeraria gótica, aunque es un tema iconográfico poco frecuente, cuenta con algunos precedentes tanto en suelo peninsular como en otros lugares de Europa.

Los ejemplos más tempranos se encuentran en Italia, en laudas sepulcrales como la del jurista Petrus Nicolai Iacobi († 1393), en San Salvatore delle Coppelle, en Roma, si bien en este caso concreto el libro no sirve de apoyo a la cabeza, sino que se sitúa al lado del cojín. De allí el modelo se extendió a otros países como Alemania, Inglaterra, Portugal o España²⁸. En nuestro país son dignos de mención los sepulcros del licenciado en leyes y cánones García Enríquez, en el monasterio leonés de San Francisco de Villafranca o el del abad Arias, en el monasterio de Oseira, en Orense, ambos de la segunda mitad del siglo XV, por citar tan solo dos contemporáneos al de Campuzano, dado que en la decimosexta centuria los ejemplos se incrementan, sobre todo en Galicia y en La Rioja. En tierras de Castilla-La Mancha, el único gótico de ese tipo es el de don Rodrigo, al menos de los conservados, lo que le concede un valor añadido. De este modo, Rodrigo de Campuzano quedaba inmortalizado como caballero que prestó sus servicios a la sociedad defendiendo su credo, pero también como hombre ilustrado. El fiel paje manifestaba su alcurnia y la inscripció del testero su rancio abolengo:

«Aquí está sepultado el honrado y virtuoso caballero Rodrigo de Campuzano / Comendador en la Orden de Santiago; hijo de Rodrigo de Campuzano nieto / de Gomez Gutierrez de Herrera y donna Hurraca Lasa visnieto de Alonso de la Vega y de Juan Gutierrez de Herreros, caballero que fue de la Vanda / y de Pero Dias de Savallos paso desta vida presente año MCCCCLXXXVIII».

La estatua yacente del comendador tiene una vinculación muy estrecha con la del condestable de Castilla y Maestre de la Orden de Santiago Álvaro de Luna, emplazada en la catedral de Toledo, lo que permite incluirlo en la nómina de sepulcros atribuidos al escultor Sebastián de Toledo. El manto talar de ambas efigies está dispuesto del mismo modo: cubre a medias la pierna izquierda y cae sobre el pecho en el otro lado, dejando al descubierto el brazo, las manos y el resto del cuerpo²⁹. La colocación de las manos también es similar, lo mismo que las borlas de los cojines, el peinado de los pajecillos que velan a sus pies y el relieve fitomorfo que recorre la parte opuesta inferior del yelmo en alusión al carácter regenerador de la Naturaleza: en el caso alcarreño la especie vegetal es la mítica belladona, considerada como uno de los mejores narcóticos contra el dolor desde la Antigüedad, con pleno sentido en la plástica funeraria en alusión al sueño eterno y el concepto de la muerte dulce o amada³⁰. Cabe señalar, en este sentido, que el sepulcro de Álvaro de Luna fue contratado por su hija María de Luna, duquesa del Infantado, a Sebastián de Toledo en Guadalajara en 1489, un año antes del fallecimiento de Campuzano, por lo que el marco espacio-temporal de ambas joyas escultóricas es coincidente.

Otro de los espacios que albergan la efigie tardogótica de un hombre de armas y de letras guadalajareño, junto al espléndido sepulcro de la esclarecida Aldonza de Mendoza, es el Museo provincial de Bellas Artes. Se trata de la estatua yacente de alabastro de un desconocido caballero, datada entre 1460 y 1480, trasladada desde el pequeño museo que se formó en lo que fue el convento de la Piedad convertido, más tarde, en Instituto de Enseñanza Media. Como Elías Tormo y Ricardo de Orueta vieron esa escultura en el último lugar citado, dedujeron que ese había sido su emplazamiento originario cuando funcionaba como cenobio³¹. Sin embargo, Layna Serrano pudo aclarar que fue mudada allí desde la iglesia de la Antigua, su ubicación originaria, a raíz de una reforma moderna en el antiguo templo³².

El anónimo personaje está echado en posición decúbito supino con la cabeza tocada con un bonete y parte de los hombros sobre una amplia almohada. Su pierna derecha ligeramente doblada, en *contraposto*, transmite cierta sensación de movimiento que contrasta con la rigidez de la mitad superior del cuerpo y el esquematismo del plegado del manto que le cubre hasta los tobillos dejando al descubierto la armadura y la cota de malla solo en la pierna diestra. El desconocido artista supo expresar la dignidad del difunto, con rostro enjuto, naturalista y sereno e inmortalizarle como ciudadano guerrero y culto a la vez, al representarle con la espada empuñada con la mano izquierda y un libro abierto sobre el pecho con la opuesta. La nota devocional y la alusión a su estatus vienen determinadas por la gruesa cadena que luce alrededor del cuello de la que pende una cruz.

EL MONASTERIO DE SAN FRANCISCO: ESPACIO PARA LA DEVOCIÓN Y LA MEMORIA DE LOS MENDOZA

De las cuatro edificaciones monásticas que existieron en la capital alcarreña en la Baja Edad Media, el único que continua en pie es el de San Francisco. Situado al Este de la Guadalajara medieval, entonces a las afueras de la ciudad, en un alto estratégico con amplias vistas hacia los caminos y a la urbe, se cuenta que con anterioridad a su fundación había existido en ese lugar un monasterio templario y que la primogénita del rey Sancho IV, la infanta Isabel, se lo cedió a los franciscanos hacia 1330 para que edificaran allí su casa. Cierto o no, lo que se sí está constatado es que en 1364 ya estaban instalados allí los frailes mendicantes recibiendo cuantiosos beneficios y limosnas por parte de la población. Unos de los principales benefactores fueron los Mendoza, familia insigne, culta y muy devota que hizo de este cenobio su panteón predilecto.

Llegados a este punto, no está de más recordar que a partir del IV Concilio de Letrán, celebrado en 1215, hubo un movimiento de reflexión sobre el valor de la penitencia y el contacto entre el religioso y el hombre común del que se hicieron eco las órdenes mendicantes, cuyas prédicas y asistencia espiritual caló hondo. Al escoger la ciudad para instalar sus cenobios y beaterios, franciscanos y dominicos, primero, y otras órdenes religiosas, después, se adentraron en un terreno hasta entonces monopolio de la iglesia secular. Tal es así que se convirtieron en los confesores y asistentes espirituales preferentes en las postrimerías de las clases pudientes por la familiaridad que ofrecían. Además, obtuvieron permiso Papal para proporcionar sepultura en sus recintos y podían conceder indulgencias si empleaban el hábito de la orden como mortaja³³. Y el espíritu de pobreza y humildad que practicaban era considerado uno de los medios más adecuados para alcanzar la Salvación. Así se entiende la elección de una edificación mendicante como lugar de enterramiento de una familia tan pudiente como la de los Mendoza.

El primer miembro del célebre linaje mendocino en elegir el monasterio franciscano como morada para la eternidad fue Pedro González de Mendoza, «el de Aljubarrrota». A través de su testamento, redactado en Cogolludo, en 1383, dejó mandas a favor de este monasterio, a cambio de lo cual dispuso ser inhumado en el mismo amortajado con el hábito de la orden religiosa, en señal de humildad para lograr más beneficios a la hora del Juicio³⁴. Sus pasos en el ámbito funerario fueron seguidos por su hijo, el almirante Diego Hurtado de Mendoza. Él sufragó la reconstrucción de la iglesia después del incendio que padeció en 1395.

A cambio de esa acción piadosa obtuvo el patronazgo de la capilla mayor, donde recibió sepultura de la misma guisa que su progenitor, junto a su esposa María de Castilla, hija de Enrique II, algunos de sus descendientes y su hermana Juana de Mendoza, bisabuela de Fernando el Católico. A su muerte prematura, en 1404, las obras no debían estar muy avanzadas correspondiéndole a su hijo Íñigo López de Mendoza, el famoso Marqués de Santillana, la tarea de dar un buen impulso constructivo y encargar los sepulcros familiares. Unos sepulcros por desgracia desaparecidos que, según Layna Serrano, eran de alabastro o mármol prolijamente esculpido, cubiertos por estatuas yacentes y cobijados por arcos delicadamente exornados³⁵.

El Marqués de Santillana solicitó al Papa Calisto III una bula para cambiar la comunidad de claustrales por miembros de la Nueva Observancia en ese convento³⁶. Por su testamento, firmado en Jaén el 5 de junio de 1455, se sabe que para entonces la edificación de la iglesia gótica estaba muy avanzada, pues ya alude a los mausoleos de sus padres, su esposa Catalina Suárez de Figueroa y su hijo Pedro Lasso, que debían estar colocados a ambos lados de la capilla mayor. Mediante ese mismo documento, después de encomendar su alma a Dios y mandar su cuerpo a la tierra, ordenó ser inhumado en la iglesia monacal de San Francisco, «entre las sepolturas de la marquesa mi mujer e de mi fijo don Pero Laso que dios aya».

Asimismo, dispuso que sus exequias se hicieran sin mucho aparato y que no se «traygan ningunos lutos en especial de xergas, nyn se fagan duelos nyn llantos»^{xxxvii}. Como era costumbre entre los benefactores distinguidos, legó al monasterio prendas y objetos lujosos para la liturgia y celebración de las correspondientes capellanías: «la my casulla de aseytuní açul con la crús de my devisa, con su frontal e dalmáticas e con su alba e estola e manípulo y con toda la guarniçion de plata que me truxeron de Barcelona es a saber crús, candeleros, portapás e anpollas e canpanyll y con el bazin de la ofrenda y ostiario de plata blanco»³⁷.

A través de su última voluntad, el marqués dejó madera de sus propiedades «para faser el Capítulo del dho monesterio» y solicitó a su hijo Diego Hurtado de Mendoza, primer duque del Infantado, que terminara las capillas laterales que él mandó hacer y estaban empezadas. Y que hiciera esculpir las sepulturas de su esposa e hijo Pedro Laso «en aquella mejor manera que a él parescerá e ansymismo faga al dho monesterio la limosna e ayuda quél podrá» para las celebraciones póstumas en su memoria. No deja de ser curioso que dejara una hacienda tan importante en esa época como es el encargo de los monumentos funerarios de su cónyuge y descendiente a criterio de su hijo. Más cuando lo podría haber hecho él mismo como hiciera con los de sus padres y se supone que hizo con el suyo propio. Debía ser un asunto que ya habían tratado en vida y tal vez solo se trataba de seguir el modelo de los que sufragó, lamentablemente desaparecidos.

La cuestión es que, como don Diego estaba inmerso en la construcción del Palacio Ducal, tuvo que ser otro de los hijos del primer Marqués de Santillana el encargado de dar toda su magnificencia al templo: el Cardenal Pedro González de Mendoza. Bajo el mecenazgo de este insigne purpurado se amplió la capilla mayor para que pudieran ubicarse con más holgura las tumbas de sus familiares. También se colocó un gran retablo de traza gótica del que formaban parte las tablas de la iglesia de San Ginés que después pasaron al Ayuntamiento, en una de las cuales aparecía representado el Cardenal arrodillado ante un reclinatorio acompañado de cuatro dignidades mitradas. Y se hizo la sillería del coro, un nuevo refectorio y se concluyó el claustro. El edificio resultante, muy capaz y hermoso, estaba en la órbita del tardogótico toledano, en cuanto al empleo de pilares fasciculados, arcos rebajados, bóvedas de crucería en la nave y estrelladas tanto en la cabecera como en el coro situado a los pies del templo³⁸.

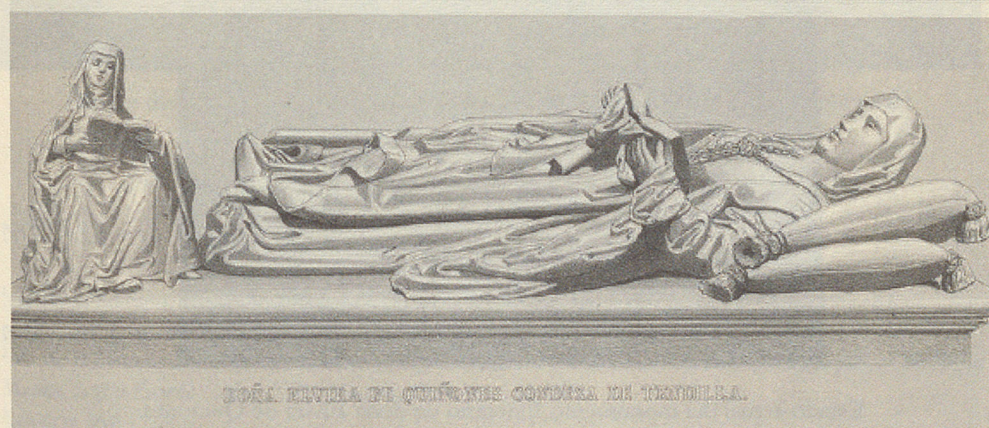
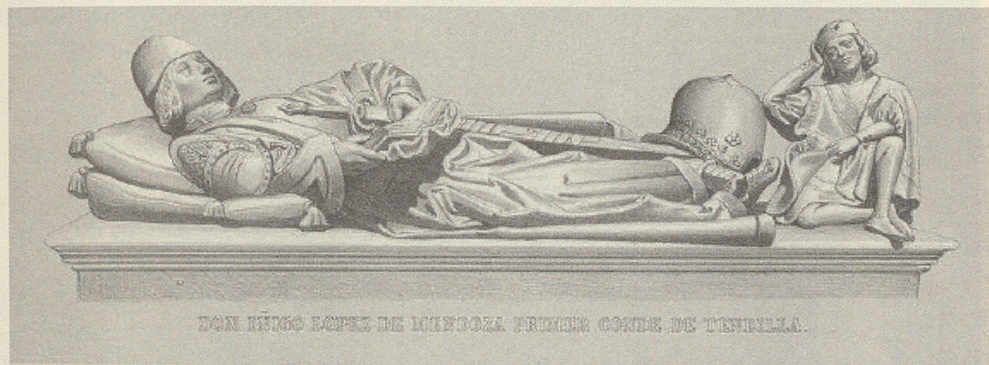
El primer duque del Infantado y los sucesivos, así como muchos de sus familiares, hicieron del monasterio franciscano alcarreño su mansión fúnebre y eso hizo que muchos próceres guadalajareños pusieran la vista en ese cenobio adquiriendo capillas

laterales a cambio de pingües donaciones. Fue el caso de Alvar Gómez de Ciudad, secretario de Enrique IV, Juan de Orozco, contador del Cardenal Mendoza y caballero santiaguista y de los Ávalos. A consecuencia de la gran cantidad de mandas piadosas que debían celebrarse en el monasterio por todos ellos, en el siglo XVI necesitó hasta setenta frailes para poder cumplirlas³⁹.

Los cenotafios de los primeros Mendoza de Guadalajara, hasta los descendientes del Marqués de Santillana, se mantuvieron en la capilla mayor hasta que Ana de Mendoza, sexta duquesa del Infantado, ordenó erigir una cripta para enterramiento familiar bajo el ábside a imitación de la del Escorial. Allí trasladó los restos de sus antecesores y los mausoleos que albergaba la capilla mayor poco a poco fueron desapareciendo. Las glorias del convento se truncaron con la ocupación francesa durante la invasión napoleónica. Entonces sufrió graves daños, se expoliaron sus obras de arte y se profanaron sus tumbas en busca de tesoros. Acabada la contienda, los franciscanos regresaron, pero el Trienio Liberal primero, y la excomunión de 1835, después, acabó con la vida monástica en ese lugar. A partir de entonces el monasterio de San Francisco vivió una larga historia militar que se prolongó hasta el año 2000. Ahora, restaurado, está abierto al público pero nada queda ya de la escultura funeraria gótica que atesoró.

Sin duda, el sepulcro del primer Marqués de Santillana debió ser grandioso si se tiene en cuenta el nivel alcanzado en el arte sepulcral alcarreño a lo largo de todo el siglo XV. Más teniendo en cuenta su afición a las artes y a las letras, como se refirió al abordar el estudio del monumento funerario de Rodrigo de Campuzano y el ambiente cultural en la Guadalajara que conoció, de suerte que el Marqués de Santillana creó en su palacio una especie de academia a la italiana. De su pasión por los libros da buena cuenta él mismo en su testamento, cuando pide que de todos sus libros 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 fizé en mys casas de Guadalfajara». Los restantes debían venderse en pública almoneda por pregón para descanso de su alma a fin de satisfacer sus deudas y pagar las mandas hechas a iglesias y monasterios⁴⁰.

Así las cosas, no sería raro que se hubiera hecho representar en su efigie armado de caballero y leyendo, como el primer conde de Tendilla o, incluso, con libros como almohada, tal como figura Rodrigo de Campuzano en la iglesia de San Nicolás. Fuera o no así, cabe pensar que sería una obra refinada y vanguardista, para un mecenas entendido y al corriente de las novedades europeas como apunta su afán por encargar obras de arte a pintores y escultores especialmente flamencos: las famosas tablas de Sopenrán encargadas a unos mercaderes flamencos en la feria de Medina del Campo o la imagen de «N^a S^a de bulto que yo mandé traer de le feria de Medina» para la iglesia del Hospital de Buitrago, son buenos ejemplos de su gusto exquisito⁴¹; también el retablo de los Gozos de Santa María, realizado por Jorge Inglés para el mismo lugar de Buitrago, en el que se hizo representar en actitud orante, prueba de su alta estima personal.



Efigies de los primeros condes de Tendilla en la iglesia de S. Ginés antes de la Guerra Civil
(V. Carderera, *Iconografía española*, Madrid, 1855-1864, II).



Estado actual del monumento funerario de doña Elvira de Quiñones.



Detalle de la estatua yacente de don Rodrigo de Campuzano en la iglesia de S. Nicolás.



Detalle de la estatua yacente de un caballero desconocido en el Museo provincial de Bellas Artes de Guadalajara.

NOTAS

- ¹ F. Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas durante los siglos XV y XVI*. I, Guadalajara, 1993, p. 11.
- ² A. de la Morena Bartolomé, «Guadalajara gótica», en A. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha. 2, (La España Gótica. XIII)*, Madrid, 1998, pp. 163-164.
- ³ *Ibid.*, p. 164.
- ⁴ M. J. Lop Otín, «Iglesia y vida urbana. Las ciudades del arzobispado de Toledo a fines del medievo», en *Edad Media: Revista de Historia*, 15 (2014), pp. 136-137.
- ⁵ B. Pavón Maldonado, *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, Madrid, 1984, p. 35.
- ⁶ F. Layna Serrano, *op. cit.*, p. 115.
- ⁷ A. Herrera Casado, *Tendilla. Historia y Arte*, Guadalajara, 1994, pp. 25-26 y 28.
- ⁸ J. L. García de Paz, *Patrimonio desaparecido en Guadalajara*, Guadalajara, 2003, p. 53.
- ⁹ F. J. Ramos Gómez, «Las artes plásticas en los conventos de la provincia de Guadalajara y su odisea», en P. Martínez-Burgos García (com.), *Celosías: arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo de El Quijote*, catálogo de la exposición, Toledo, 2006, p. 134.
- ¹⁰ A. Herrera Casado, *Monasterios medievales de Guadalajara. Una guía para conocerlos y visitarlos*, Guadalajara, 1997, p. 188.
- ¹¹ 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*. 2 vols., Madrid, 1855-1864, s. p.
- ¹² R. de Orueta, *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*, Guadalajara 2000 (ed. facsímil Madrid, 1919), pp. 98, 99, 101, 103, 106 y 107.
- ¹³ V. Carderera, *op. cit.*, vol. II, LIV.
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ R. de Orueta, *op. cit.*, pp. 104-105.
- ¹⁶ J. M. de Azcárate, «El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza», en *Wad-al-Hayara*, 1 (1974), p. 12.
- ¹⁷ I. Sánchez Gil, *El Doncel de Sigüenza, origen e inspiración. Una investigación iconográfica*, Madrid, 2010, p. 136.
- ¹⁸ R. de Orueta, *op. cit.*, p. 100.

- ¹⁹ F. Layna Serrano, *op. cit.* pp. 114-115.
- ²⁰ Un estudio del traslado de los restos del sepulcro tardogótico de Rodrigo de Campuzano a la parroquia de San Nicolás el Real y la restauración del monumento funerario en 2009, en F. J. Boldo Pascua, «El sepulcro de Don Rodrigo de Campuzano: historia y restauración», en *Pátina*, 16 (2011), pp. 17-44.
- ²¹ F. García Martín, *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 2009, p. 196.
- ²² F. J. Boldo Pascua, *op. cit.*, p. 26.
- ²³ M. Núñez Rodríguez, «El Discurso de la Muerte: Muerte épica, Muerte caballeresca», en *Archivo Español de Arte*, 68 (1985), p. 19.
- ²⁴ S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica en Castilla-La Mancha*, Madrid (en prensa).
- ²⁵ Recogido en A. Paz y Meliá (ed.), *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*, Madrid, 1892, p. 216.
- ²⁶ F. Layna Serrano, *op. cit.* II, p. 384.
- ²⁷ J. Vázquez Castro, «El libro como almohada en la escultura funeraria», en J. Bérchez, M. M. Gómez-Ferrer y A. Serra (coords.), *El Mediterráneo y el Arte Español*, Valencia, 1998, p. 57.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 55.
- ²⁹ R. de Orueta, *op. cit.*, p. 93.
- ³⁰ F. J. Boldo Pascua, *op. cit.*, p. 28.
- ³¹ E. Tormo, *Cartillas Excursionistas. I. Guadalajara*, Madrid, 1917 y R. de Orueta, *op. cit.*, p. 83.
- ³² F. Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza*, *op. cit.* II, p. 401.
- ³³ A. Rucquoi, «Los franciscanos en el reino de Castilla», en J. I. de la Iglesia, J. García y J. A. García de Cortázar (coords.), en *Espiritualidad y franciscanismo. VI Semana de Estudios Medievales*, Logroño, 1996, p. 69.
- ³⁴ F. Layna Serrano, *Los Conventos antiguos de Guadalajara: apuntes históricos a base de los documentos que guarda el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, 1943, p. 130.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 132.
- ³⁶ A. Herrera Casado, *Monasterios medievales de Guadalajara*, *op. cit.*, p. 117.
- ³⁷ Testamento publicado en F. Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza durante los siglos XV y XVI*, *op. cit.*, I, pp. 327-333.
- ³⁸ *Ibid.*
- ³⁹ M. T. Fernández Madrid, «Una familia de mecenas: la Casa de Mendoza», en *El Marqués de Santillana (1398-1458). Los albores de la España Moderna III*, catálogo de la exposición, Hondarribia, 2001, p. 134.
- ⁴⁰ A. Herrera Casado, *Monasterios medievales de Guadalajara*, *op. cit.*, p. 120.
- ⁴¹ F. Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza*, *op. cit.* I, p. 327.
- ⁴² *Ibid.*, pp. 172-173.