

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515):

*Del Espíritu Caballeresco
al Humanismo Renacentista.*

Tradicón y Modernidad de un mecenaz español

Juan Manuel Martín García

Memoria de Licenciatura dirigida por:

Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar

Departamento de Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Granada

24, Septiembre, 1998

Capítulo I _____	4
<i>Don Iñigo López de Mendoza:</i> <i>semblanza y personalidad de un caballero humanista</i>	
Capítulo II _____	32
<i>El orgullo también se hereda:</i> <i>Los Mendoza en la historia de la propaganda del Renacimiento español</i>	
Capítulo III _____	46
<i>La formación del Conde de Tendilla:</i> <i>un varón docto, generoso y sabio en la Corte de los Reyes Católicos</i>	
Capítulo IV _____	71
<i>Fundator Italiae Pacis et Honoris:</i> <i>la aventura italiana del Conde de Tendilla</i>	
Capítulo V _____	105
<i>Don Iñigo López de Mendoza y el arte de su tiempo:</i> <i>los gustos artísticos de un mecenas medieval y renacentista</i>	
Capítulo VI _____	128
<i>El Conde de Tendilla y los Artistas:</i> <i>analogías y discrepancias con los artífices de su tiempo</i>	

Indice

Capítulo VII _____	164
<i>Tradición y modernidad de un mecenas español: las huellas del mecenazgo artístico de un capitán general granadino</i>	
Capítulo VIII _____	202
<i>Tendilla y los Humanistas de su época: protector y mecenas</i>	
Capítulo IX _____	235
<i>Epilogo: Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista</i>	
Bibliografía _____	243
Láminas _____	267

*Don Iñigo López de Mendoza:
semblanza y personalidad de un caballero humanista*

En 1864 se publicaba en Madrid un interesante trabajo, uno de aquellos que fueron tan frecuentes a lo largo de la producción historiográfica del Romanticismo en España. Su autor, Valentín Carderera, representa una de las figuras más destacadas de ese movimiento literario, artístico y cultural que se desarrolla al amparo de las nuevas preocupaciones estéticas, históricas e historiográficas de los románticos españoles. No en vano, debemos recordar que el siglo XIX conocerá un espectacular auge de las publicaciones que contienen los juicios y valoraciones de una época dominada por un fuerte sentido crítico, “que se produce en España entre 1835 y 1855 en el marco de ese amplio y complejo fenómeno que conocemos como Romanticismo y que, tras la muerte de Fernando VII, viene a redimir... a nuestro panorama cultural de la inflexión que, en comparación con los brillantes momentos de la Ilustración tardía, había sufrido durante la guerra de la Independencia y el reinado absolutista del Deseado.”¹ Ese trabajo al que hemos hecho referencia llevaba el no menos ambicioso título de *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*, y se contienen en él, a lo largo de dos grandes volúmenes, una serie de estampas grabadas que habían sido copiadas por el autor a partir de obras originales de escultura, pintura y de otra índole,

¹ Calatrava Escobar, José Antonio: “La visión de la historia de la arquitectura española en las revistas románticas”, en *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*. VII Jornadas de Arte. Madrid. Dpto. Historia del Arte Diego Velázquez - Centro de Estudios Históricos - CSIC. 1995, p. 53

acompañando cada una de ellas con un texto biográfico y descriptivo en español y francés, constituyendo una de las galerías de retratos más interesantes de las que hasta entonces existían en nuestro país

En el segundo volumen de ese trabajo, descubrimos en la estampa número sesenta y cinco, al señor don Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar, vestido con "una completa armadura de luciente acero, que aún descubre la media cota, con la falda de malla formada por medio de anillos de hierro."² Si hemos decidido comenzar esta semblanza sobre la personalidad de este capitán general granadino con el grabado de Carderera, es porque en el texto biográfico y descriptivo al que hacíamos mención encontramos uno de los retratos de mayor efecto que se conoce de este peculiar e insigne caballero humanista español. Con la precisión de la que hicieron gala algunos de nuestros más preclaros escritores románticos y con la retórica propia de una época que profundiza en la búsqueda de los auténticos y verdaderos valores nacionales, tanto en los hechos históricos como en sus protagonistas, hallamos una de las síntesis más completas de los rasgos físicos y personales del que muchos autores han considerado como el *gran renacentista español*.

"Ofrecemos a nuestros lectores -afirma Valentín Carderera en ese artículo- el retrato único acaso que existe del ilustre conde. Jamás pudimos descubrir otro alguno, ni en los encantados recintos de la Alhambra, ni en la torre que en ellos habitaba y aún conserva su nombre. Las diligencias que practicamos muchos años ha en el antiguo y suntuoso palacio de los duques del Infantado en Guadalajara buscándole en sus espaciosas estancias coronaron nuestros deseos. Es una tela de poco más de un metro de alto por ochocientos treinta y seis milímetros de ancho, firmada por Juan Bautista Espinosa, pintor desconocido hasta ahora... El estilo de esta pintura, de cierta grandiosidad florentina, y sus dimensiones, inducen a creer que el retrato fue pintado copiando otra tabla original o algún medallón de mármol... Da algún peso a nuestra conjetura el que la cabeza, que presenta un gran carácter e individualidad, está de perfil. La frente no es la de un pensador profundo, pero indica suficientemente así como su pequeño ojo oscuro y avizor, el juicio, la penetración y la inteligencia estratégica de un general y de un político. Su grande y aguileña nariz revela la energía y firme voluntad en

vencer obstáculos de que dio tan relevantes pruebas. Hasta su barba saliente en forma de zueco, manifiesta su talento tan claro como lleno de recursos. Diríase que su semblante risueño expresa el inefable gozo de empuñar la Granada, simbólica figura de la voluptuosa ciudad con cuya entrega se consumó la grande epopeya de la reconquista de la España cristiana.”³

Sin duda, a tenor de lo que acabamos de leer, a mediados del siglo XIX ya existía, aunque parcial, una imagen más o menos clara de la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, reconociéndole sus principales virtudes y el destacado papel que había jugado, a todas luces, en uno de los capítulos más interesantes, para el pensamiento romántico, de la Historia de España, como había sido el paso que condujo al proceso de unificación bajo el reinado de los Reyes Católicos de todos los reinos peninsulares amparados en el poder de la fe y la religión cristiana. Evidentemente ésta era una faceta muy importante, pero el Conde de Tendilla, como tendremos oportunidad de comprobar a lo largo de los siguientes capítulos, va a ocupar también el centro de otras muchas cuestiones de vital importancia en otros campos, como el artístico, donde lo hallamos, frecuentemente, detrás de alguno de los proyectos más interesantes de la época. Pero donde fundamentalmente, encontramos con fuerza su presencia es en el proceso que determina la introducción y difusión de las corrientes procedentes de Italia donde el Renacimiento de tradición clasicista y anticuaria había ganado la batalla a las fórmulas y soluciones propias del mundo medieval. A lo largo de este trabajo intentaremos situar la figura de este noble alcarreño en el lugar que verdaderamente debe ocupar en todo ese interesante y complejo fenómeno de la implantación de la cultura y el arte renacentista en España, atendiendo a todos aquellos factores que confirmen su protagonismo, pero considerando también aquellos otros que nos hablan, más bien, de un hombre perfectamente inserto en el marco de la sociedad y la mentalidad que regía buena parte de los comportamientos dominantes en la época que le tocó vivir y en el escenario de una España, que ni siquiera todavía merecía tal consideración, donde la presencia de una concepción eminentemente medieval de la política, la sociedad, el arte y la cultura en general era el rasgo más sobresaliente.

² Carderera, Valentín: *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*. Madrid. Imprenta de don Ramón Campuzano. 1855-1864, fol. LXVv

³ Carderera, Valentín: *Op. cit.*, fol. LXVv

Don Íñigo López de Mendoza debió nacer en Guadalajara en torno al año 1442 pues en su último testamento, fechado en Granada el 19 de julio de 1515, poco antes de su fallecimiento, afirma que "Nuestro Señor por su infinita misericordia me ha dexado llegar a hedad de setenta e tres años o mas...",⁴ de donde se confirmaría la anterior fecha para su natalicio y no otras que se han barajado durante algún tiempo a partir de las noticias que se tenían procedentes del epistolario de uno de los humanistas que estuvo a su servicio. Nos referimos a Pedro Mártir de Anglería, el cual, al enviar al primogénito y heredero del Conde de Tendilla su pésame por la muerte de su padre, le dice que no otra cosa se podía esperar *de quien tenía ochenta años, sino que pagase el tributo a la naturaleza*, de donde es posible deducir que habría nacido entre 1435 y 1436. Sin embargo, afirma Francisco Layna Serrano "en modo alguno puede admitirse la especie aceptada por historiadores antiguos y modernos... de que contaba ochenta años al fallecer en 1515, pues ello obligaría a fijar el natalicio en 1435, fecha a todas luces errónea pues antes que el primer conde de Tendilla se casó su hermana mayor en 1436, él debió hacerlo después de la campaña de Andalucía y toma de Huelma, o sea a fines de 1438 por muy pronto, de suerte que el nacimiento de nuestro biografiado cabría situarlo no antes de 1440..."⁵

Su infancia y primera juventud debió pasarlas en Guadalajara, en la casa de su abuelo el Marqués de Santillana y de su tío, el futuro Cardenal Mendoza, donde habría de ir instruyéndose en el ejercicio de las letras y de las armas, sabia combinación que será continuamente elogiada por todos aquellos que desde fecha muy temprana refieren las virtudes y valores del que habría de ser ocho veces capitán general en la guerra contra los árabes de Granada. A lo largo de su vida pudo asistir a los reinados de Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos y Felipe el Hermoso, y casi estuvo a punto de ver como el nieto de sus admirados monarcas, Carlos V, iniciaba el reinado que habría de convertir a España en el imperio del que durante mucho tiempo se ha dicho que nunca se ponía el sol. Esa longevidad, que como afirma en la redacción de sus últimas voluntades, Dios tuvo a suerte concederle, le permitió ser protagonista, a veces activo, y otras desde su palacio de la Alhambra, aquel *rincón del rincón* como la definía Mártir de Anglería, de una gran cantidad de acontecimientos que se sitúan en la base de la Edad Moderna que

⁴ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*. Biografía, estudio y transcripción por Emilio Meneses García. Madrid. Real Academia de la Historia. 1973, T. I, p. 280

comienza con la reconquista del último baluarte musulmán de Europa y con el descubrimiento de América, y que luego continuará con otros episodios no menos importantes, a través de los cuales se va conformando la mentalidad que define el espíritu de la Modernidad en contraposición a los valores que habían prevalecido en el período tardomedieval.

Conocemos, gracias a las crónicas de la época, muchos datos acerca del papel que jugó el Conde de Tendilla en alguno de estos acontecimientos, como la reconquista de Granada y de otras ciudades de su reino, pero consideramos que no es este el lugar para profundizar sobre ellas, pues al margen de lo que pueden implicar en la posterior fama y renombre que ganó como consecuencia de ellos, es algo que entra más dentro de la historia de los enfrentamientos, la cruzada y las guerras de religión que tan frecuentes fueron entonces. Diferente es el caso de otros asuntos relacionados con su pertenencia a ese cuerpo de nobles próximos a la Corte, fieles a los monarcas y comprometidos con la política que estos desempeñaban. Como resultado de esa actitud, don Iñigo López de Mendoza fue nombrado en 1485 embajador extraordinario de los Reyes Católicos para viajar a Italia donde debía poner fin a los conatos de disputa y enfrentamiento que existían entre la corte papal y el rey de Nápoles, y además prestar obediencia en nombre de Isabel y Fernando al Pontífice Inocencio VIII, recientemente ascendido a la silla pontifical. Su importancia fue tan grande que hemos creído oportuno dedicarle un capítulo independiente para poder estudiar en profundidad las extraordinarias implicaciones que esta aventura italiana tendría en la conformación de su personalidad ya bastante sensible hacia las renovaciones que implicaba la cultura italiana del Renacimiento. A su regreso, volvería a incorporarse a la guerra de Granada, cuyo capítulo final habría de escribirse el dos de enero de 1492 con la entrada de los Reyes, los Príncipes y todos los grandes de Castilla en la ciudad de la Alhambra. Con ese acto que, magistralmente inmortalizó Francisco Pradilla en 1882 en el cuadro de *La Rendición de Granada* que se encuentra en el Palacio del Senado de Madrid, se daba por concluido uno de los principales objetivos de la política de unificación que años antes habían emprendido Isabel y Fernando en el proceso que culminaría con la constitución de una monarquía unitaria y absolutista, germen a la vez del futuro Imperio Hispánico. En ese cuadro que "brindó a Pradilla la oportunidad para dar rienda suelta a su proverbial

⁵ Layna Serrano, Francisco: *Historia de Guadalajara y sus Mendoza*. Madrid. 1942, p. 227

desmesura en el desarrollo fastuoso y espectacular de tan grandioso episodio, así como a la demostración de su asombroso virtuosismo en la reproducción arqueológica de todos y cada uno de los detalles de indumentaria y accesorios que, con el habitual prodigio de su más esmerada perfección técnica, este maestro quiso interpretar en esta escena histórica,..."⁶ encontramos a don Iñigo López de Mendoza, ese caballero que vestido de acero, es partícipe y espectador de uno de los grandes triunfos de la religión cristiana, con el que incluso se recuperaron las esperanzas e ilusiones de la Cruzada en Tierra Santa.

A partir de ese momento, el Conde de Tendilla se quedaría en la ciudad de Granada al cargo del gobierno de la misma, en un momento bastante difícil tanto para él como para la urbe que habría de experimentar un intenso proceso de transformación bastante tranquilo y comprometido, al principio, con las capitulaciones que habían llevado a la rendición del rey Boabdil, pero que poco a poco habría de ir haciéndose más drástico y radical hasta el punto de conducir a las sucesivas sublevaciones de los moriscos que culminaron con su expulsión definitiva en 1609 y 1614 durante el reinado de Felipe III. Cuando los reyes nombran a don Iñigo López de Mendoza *Primer Alcayde de la Alhambra y Virrey y Primer Caballero Veinticuatro de Granada*, se inicia para él una nueva etapa que habría de extenderse hasta el final de su vida, etapa en la que tuvo que hacer frente a numerosas dificultades, desde la propia inestabilidad que provocaba la convivencia entre vencedores y vencidos hasta los asuntos relacionados con el gobierno de la ciudad tales como las cuestiones económicas, jurídicas, administrativas, control de epidemias, comercio y protección de las costas para evitar posibles ataques procedentes del norte de África. En definitiva, se convirtió en el receptor de una multitud de responsabilidades que, como luego se quejaría al final de su vida, no encontraron la debida recompensa por parte de los monarcas hacia los que había mostrado su más sincera fidelidad. En algunas de las cartas que integran su magno registro de correspondencia, uno de los ejemplos de literatura epistolar más interesante de todo el siglo XVI, encontramos numerosas referencias a un sentimiento de resentimiento por el trato recibido. No de otra manera debe interpretarse el comentario que inserta en una de sus cartas cuando le hace a su destinatario la siguiente observación:

⁶ *La pintura de historia del siglo XIX en España*. Catálogo de la Exposición en las Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid. 1992, p. 366

“A un hijo del condestable dan de pension y beneficios un quento y medio de renta, los que esperavan beneficios, creo que les adelgazaran la petrina.”⁷

Sentimiento que se agudiza en los últimos años de su existencia, cuando descubre que el fruto de esa dedicación constante a los intereses de la monarquía de Isabel y Fernando se había traducido en su propio aislamiento con respecto a los grupos más influyentes de la aristocracia castellana y también de su propia familia que había ido evolucionado a tenor de las circunstancias dominantes en cada momento. No extraña, por tanto, que como afirma Helen Nader, “al sentirse derrotado y aislado, se lamentaba de haber abandonado Guadalajara donde *dejé la mía y deshize una casa allá de criados de mis abuelos y de mi padre y niños.*”⁸

Físicamente era don Iñigo López de Mendoza un hombre de mediana estatura, similar a muchos de sus contemporáneos, de tez morena y muy delgado, dato éste último que parece corroborarse por el contenido de alguna de sus cartas, donde comenta que “no ando bien dispuesto porque como poco y trabajo mas de lo que era menester para tan poca cevada.”⁹ Continuamente se está quejando de ciertas dolencias en los ojos y en los brazos que le impiden escribir sus cartas y contestar a aquellas que le llegan hasta su residencia de la Alhambra. Creemos que se trata ya de achaques propios de la edad, pues cuando hace muchos de estos comentarios era un hombre que superaba los sesenta años, y que, por lo tanto, empezaba a mostrar el debilitamiento propio de las personas que caminan hacia la ancianidad. No extraña que con esas precisiones que tenemos sobre su apariencia física, el relieve en donde aparece representado en el Retablo de la Capilla Real de Granada, ofrezca, como decía Elías Tormo, un aspecto quijotesco, al que ayuda a definir la armadura que lo envuelve, en esa constante alusión a su papel de guerrero y militar que tanto se potenciaba en la época. Similares características ofrece la imagen que hallamos en una de las monedas conmemorativas que mandó acuñar con motivo de su estancia en Italia, y que en la actualidad se encuentra en el Museo del Prado, donde en una de las caras aparece un retrato de perfil, que debió servir de inspiración para otras representaciones posteriores como el grabado que Valentín Carderera incluyó en su *Iconografía Española*, e incluso la imagen que de don Iñigo López de Mendoza se

⁷ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. I, p. 349

⁸ Nader, Helen: *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Guadalajara. Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma. Diputación Provincial. 1985, p. 145

incluye en el cuadro de *La Rendición de Granada*, de Francisco Pradilla, al que ya hemos hecho referencia. Conocemos, además, otra representación del Conde de Tendilla que nada tiene que ver con el que pudiera ser su verdadero retrato. Se halla ésta en una de las calles del gran alfarje que cubre la estancia de la Cuadra Dorada de la Casa de los Tiros, principal sala del que fuera Palacio de los Granada Venegas. Forma parte de "un ambicioso programa donde aparecen bustos representando héroes antiguos y modernos que se hacen acompañar por la leyenda de sus respectivas hazañas, leyendas que se completan en el alíxer."¹⁰ Concretamente en la tercera calle, y entre los espacios reservados al Gran Capitán y a Hernán González, aparece el busto de don Iñigo López de Mendoza, representado a la manera de un emperador romano, vestido con toga, coronado de laurel, y con una barba que recuerda alguno de los relieves y esculturas del arte del clasicismo antiguo. Debajo de él corre la siguiente inscripción: *YÑIGO, ESPAÑOL, PRIMERO CAPITAN GENERAL Y VISOREY DE GRANADA. ENTRE OTRAS MUCHAS AZAÑAS QUE YZO DEFENDIO DEL REY DE GRANADA ALAMA ESTANDO CAIDA LA MURALLA.* Esta representación, como todas las otras que decoran el techo de la Cuadra Dorada debieron realizarse después de 1530, año en que empieza a levantarse la construcción que ha llegado hasta nosotros, y su explicación, como ha apuntado Rafael López Guzmán se encuentra en la puesta en marcha de un programa por parte de un linaje de conversos como eran los Granada Venegas, que "necesitaban, en una sociedad hostil, enraizarse y olvidar su procedencia. Esto hace que esta nobleza renegada se convierta en los más reaccionarios, en los más acérrimos enemigos de los grupos moriscos. Con el programa de la Casa de los Tiros se pretendía la búsqueda de una genealogía guerra (y por tanto, de honor), fundamentada en la negación de su propio pueblo, que lo defina y sitúe en el nuevo organigrama social."¹¹ En ningún caso se trata de retratos auténticos o tomados del natural, pero existen en ellos una serie de constantes, salvo en este último ejemplo, que pudieran indicar la existencia de una obra inicial directamente inspirada en la figura del propio noble, a partir de la cual se ha creado un determinado modelo de representación, en el cual es posible distinguir un cierto aire idealizado que muestra no pocas vinculaciones con la pintura italiana del Quattrocento.

⁹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. II, p. 483

¹⁰ López Guzmán, Rafael: *El Palacio de los Granada Venegas: arquitectura y lectura iconológica, Libro Homenaje a la Profesora doña Encarnación Palacios Vida, al Profesor Doctor don Manuel Vallecillo Avila y al Profesor don Manuel Pérez Martín.* Granada. Universidad de Granada. 1985, p. 430

¹¹ López Guzmán, Rafael: *Op. cit.*, p. 436

En cuanto a su carácter, lo define Layna Serrano como un "hombre de clara inteligencia, comunicativo y de mucho ingenio, gustándole la conversación ligera y bromista donde mostrábase agudo quien lo fuese, lo mismo que ocurría a su abuelo el primer Marqués de Santillana, y sobre todo a su tío y mentor el gran cardenal Mendoza; obligado a vivir casi de continuo en Granada después de la conquista, bien se comprende que persona de aquellas cualidades se identificara en absoluto con el carácter andaluz pegadizo y donairoso, y así don Íñigo por lo asequible, chistoso y cordial pronto dio ciento y raya a los más burlones y ágiles de ideas como si hubiera nacido en la *tierra de María Santísima*, por más que en sus burletas cabe siempre apreciar cierta suave y amarga ironía, planta espontánea y frondosa del alma castellana."¹² Ese apego hacia el ser característico de lo andaluz no es simplemente una forma literaria para explicar algunos rasgos de su carácter, él mismo, era consciente de que su estancia en Granada había incorporado a su talante alguno de esos tópicos. Así lo podemos ver cuando en la carta que le escribe al Duque de Arcos sobre la imposibilidad en enviarle a Hernán Núñez de Toledo por haber viajado éste a Madrid con su hijo Francisco de Mendoza, le dice:

"...Y por esto suplico a vuestra merced pues para oír el espera y [en] semejantes cosas, que son livinas, puede aver muchos, que no turbe agora la primera salida de don Francisco de mi casa, que como soy andaluz ya, lo avria por no buen agüero..."¹³

Esa espontaneidad de la que nos habla Layna en un interesante trabajo sobre los Mendoza y Guadalajara, es la que encontramos en su extensa correspondencia, y que muchos investigadores han estudiado como uno de los capítulos más interesantes para acercarse hacia la personalidad de este destacado miembro de la aristocracia castellana. Las cartas que integran este extraordinario registro epistolar, y salvo aquellas en las que se impone un obligada oficialidad, están llenas de un lenguaje suelto, fluido y tremendamente personal, en las que el Conde de Tendilla no duda ni un momento a la hora de ofrecer su postura ante los más variados sucesos. Esa misma espontaneidad la encontramos cuando habla de cualquier persona de su entorno, no dudando, ni por un momento, en criticar ciertos comportamientos o ciertas actitudes que él no cree correctas bajo su forma de pensar. Una sinceridad de convicciones que alcanza su punto culminante en las alusiones más personales. Un repaso muy por encima sobre las cartas

¹² Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, p. 322

¹³ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. II, p. 69

que integran su correspondencia nos permite descubrir continuas referencias hacia su estado físico, en las que no oculta ni los más mínimos detalles, gracias a lo cual, es posible saber lo de su mal de ojos, que le llevaría a decir "escribo de mano ajena porque los ojos tengo que no parecen sino dos garrochadas y sino me fuese forzoso de parecer, no saliria entre las gentes...",¹⁴ sus dolencias reumáticas y hasta sus problemas con la boca que le hicieron solicitar los servicios de un *buen mançebo* que le hizo ocho o diez pares de dientes para poder comer, aunque no deja de mostrar los problemas que le está costando acostumbrarse a ellos. Las cartas, como afirma José Cepeda, "están escritas en un estilo personalísimo, espontáneo, desenfadado en las que a cada paso nos aparece el soberbio y brioso Mendoza que despacha al contrario con una frase terminante y castiza junto al astuto político renacentista que insinúa y espera y que sabe de la *virtú* de manejar a los hombres."¹⁵

Desde sus más tempranos biógrafos, todos han coincidido a la hora de afirmar que era un hombre dotado de numerosas virtudes. Caballero distinguido, gobernante respetuoso, militar esforzado, diplomático hábil y sagaz, piadoso y sincero en sus creencias religiosas, tolerante para con los más débiles y desprotegidos, y enormemente sensible ante la cultura y el arte de su época. En definitiva, su personalidad estaba muy por encima de cualquiera de los nobles de su tiempo, sobre todo en esa última faceta que hemos comentado, ya que a pesar de las ambigüedades y contradicciones que muchas veces asaltan algunos aspectos de su vida, demostró un elevado interés por muchas cuestiones relacionadas con el proceso de creación artística, mantuvo muy directos contactos con algunos artistas de su tiempo y fue capaz de crear en torno suyo un interesante círculo de humanistas a los que dispensó su patrocinio y protección, viéndose recompensado por ello mediante la dedicación de muchas de las obras que estos llevaron a cabo. Don Iñigo López de Mendoza no era un caso único en el panorama de la sociedad castellana de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, pero le cabe el mérito de formar parte de esa estricta minoría de personalidades que fueron capaces de mostrar un espíritu de talante parecido, e incluso, en muchas facetas, es posible afirmar que no tuvo quien le igualara en el marco del reinado de Isabel y Fernando.

¹⁴ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 383

¹⁵ Cepeda Adán, José: El Gran Tendilla medieval y renacentista, *Cuadernos de Historia*, I (1967), p. 163

Todo lo que hemos dicho con anterioridad sólo era posible como resultado de la confluencia en él de una serie de actitudes, algunas eminentemente personales, otras derivadas de su pertenencia a una de las familias más destacadas de la época, y algunas otras como consecuencia de su talante aristocrático y caballeresco. Entre esas actitudes sobresale, muy por encima de las otras, la liberalidad de la que siempre hizo gala el Conde de Tendilla en los más diversos y variados acontecimientos que se desarrollaron a lo largo de su vida. La liberalidad, como la magnanimidad y la munificencia formaban parte, por lo menos así debía de serlo, de la esencia del noble cortesano. De hecho, Maquiavelo, considerado como el primer gran tratadista del Renacimiento, apuntó en *El Príncipe*, perfecto manual del caballero de la época que "la liberalidad, usada del modo que seas temido, te perjudicará; porque si ésta se usa prudentemente y como se la debe usar, de manera que no lo sepan, no te acarreará la infamia de tu contrario, pero para poder mantener entre los hombres el nombre de liberal es necesario no abstenerse de parecer suntuoso, hasta el extremo de que siempre un príncipe así hecho, consumirá en semejantes obras su riqueza."¹⁶ Los Mendoza, con su comportamiento, dieron muestras continuas de ese espíritu liberal, hasta el punto que se ganaron una merecida fama que les permitía ocupar un puesto relevante en el conjunto de la sociedad castellana finisecular. Por su parte, el Conde de Tendilla no podía quedar al margen de esta actitud, y en no pocas ocasiones demostró haber asimilado el principio de esa liberalidad en su sentido más perfecto y adecuado. No de otra manera deben entenderse alguno de los más llamativos episodios de su estancia en Italia como embajador de los Reyes Católicos, donde muchos autores coinciden en ver el precedente de ese orgullo arrogante y desprendido que con posterioridad pusieron en práctica otros embajadores de la corte española. Rodríguez de Ardila en su *Historia de los Condes de Tendilla*, ha transmitido alguno de estos relatos, donde es posible hallar el comportamiento propio de un hombre perfectamente inserto en el espíritu del Renacimiento, unido al talante típico español, capaz de dejar una secuela que todavía es fácil distinguir en tiempos de Felipe IV. "Hizo en Roma -afirma Rodríguez de Ardila- gastos excesivos, y queriendo estorbar el papa, mandó que no se le bendiese leña; y comprando mucha cantidad de nuezes y abellanas, hizo aderezar de comer; y mando el papa que no se le vendiese cosa de caxcara; visto

¹⁶ Fernández Madrid, M.^a Teresa: Los Mendoza y el ideal de mecenazgo renacentista, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (1987), p. 87

esto, conpro vna cassa, y con la madera mando adereçar de comer. Conbido en vna viña a todos los cardenales y hizoles vn brauo banquete, y quanto se levanto se echo en el Tiber, de que toda Roma estaba admirada; y era tan mañoso el dicho conde, que tenía puestas muchas redes debajo, de manera que no se le perdió sino sola una cuchara. Hizo en el camino grandezas muy grandes.”¹⁷ Ese mismo espíritu desprendido, no exento de cierta sagacidad, lo encontramos en otros muchos asuntos que rodean su existencia, y que nos han llegado gracias a las noticias que sobre él se han transmitido prácticamente desde el principio. Su presencia en la Guerra de Granada le iba a permitir ser protagonista de muchos episodios donde tendría oportunidad de corroborar ese especial talante y personal disposición, capaz de granjearle no sólo la admiración de los suyos sino el respeto de sus enemigos. Así, después de haber hecho cautiva a Fátima, sobrina del alcalde Aben Camyra, parienta del Rey Chico, cuando ésta se disponía a viajar hasta Berbería a celebrar sus bodas con el Alcaide de Tetuán, “el Conde mostrando su generosidad y largueza respondió a las cartas haziendo mucha estimacion de que le hubiesen pedido cosa en que quedasen el Rey servido y Aben Comira obligado, y dando a la mora buenas joyas la embio con veynte moros esclavos del Conde y los demas que vinieron con ella, y una buena escuadra de cavallos en su guarda porque los moros vasallos de los Reyes no los robassen; y entregandolos en Granada alabaron mucho la liberalidad del Conde de Tendilla que no quiso rescate ningun porque holgaria de la libertad de los cristianos que Don Francisco de Zuñiga señalase, que luego fueron puestos en libertad veynte sacerdotes religiosos y treynta hidalgos buenos soldados castellanos y aragoneses y algunas mujeres ordinarias labradoras...”¹⁸

Liberal y desprendido era la mejor imagen que se podía tener de don Iñigo López de Mendoza, imagen que no extraña en una época en la que todavía era posible la fama y el renombre como consecuencia de las posibilidades que para ello aportaba la guerra contra los infieles granadinos, acontecimiento capaz de generar y forjar el prestigio y la consideración de aquellos que se distinguían en la lucha contra los últimos musulmanes de España.

¹⁷ Rodríguez de Ardila y Esquivias, Gabriel: Historia de los Condes de Tendilla, *Revue Hispanique*, XXXI (1914), p. 75

¹⁸ Ibáñez de Segovia y Feralta, Gabriel, Marqués de Mondéjar: *Historia de la Casa de Mondéjar escrita para el Marqués de Valhermoso por el de Mondéjar su abuelo*. Biblioteca Nacional. Manuscrito 3315, fols. 208r/v

Pero el Conde de Tendilla, aparte de eso, era mucho más, y como se afirma en la obra de Gonzalo Fernández de Oviedo, titulada *Batallas y quinquágenas*, "ay mucho que decir de sus obras y esfuerço y liberalidad y grandes partes que tuvo de señor este marqués aunque también fue un poco lisiado y adherente a cupido y enamorado siendo biexo..."¹⁹ Este carácter enamorado del que hablan muchos de los que se han referido a don Íñigo López de Mendoza formaba parte también del prototipo del caballero español al que representó de forma aventajada. Todo parece indicar que gustaba de cortejar a las damas, pues, como sigue diciendo el autor de la obra anteriormente citada, es costumbre "en España entre los señores de estado que venidos a la Corte aunque no estén enamorados o que pasen de la mitad de la edad fingir que aman por servir y favorecer a alguna dama y gastar como quien son en fiestas y otras cosas que se ofrecen de tales pasatiempos y amores sin que les de pena cupido..."²⁰ Y todo ello, al margen de su doble casamiento, el primero de los cuales lo haría aproximadamente en 1472 con su prima Marina Laso de Mendoza, hija de Pedro Laso, cuarto hijo del Marqués de Santillana y de Juana Carrillo de Toledo, señora de Mondéjar. De este primer matrimonio que se produjo cuando el Conde de Tendilla tenía unos 30 años, edad bastante avanzada para lo que era costumbre en la época, no hubo descendencia, pues ella murió a los cinco años de estar casada cuando esperaba su primer hijo, noticia que se deduce de su testamento en el que nombra a don Íñigo López de Mendoza su único heredero, lo que al poco tiempo habría de ser una importante fuente de disputas con los familiares de su difunta esposa. En dicho testamento afirma:

"Sepan cuantos esta carta vieren, como yo Marina de Mendoza, mujer del muy noble señor, mi señor, don Íñigo de Mendoza... y siendo en cinta preñada, en tiempos y días de parir, del dicho mi señor don Íñigo mi marido, recelando el gran peligro en que estoy en que muchas veces se sigue muerte. Y aquella temiendo, ordeno y fago mi testamento..."²¹

A los tres años del fallecimiento de Marina Laso de Mendoza, el Conde de Tendilla, seguramente ante la necesidad de dejar un heredero de sus bienes y mayorazgo, se volvió a casar, en esta ocasión con Francisca Pacheco, hija de Juan Pacheco, el Marqués de Villena, y de María Portocarrero. De este matrimonio habrían de nacer ocho hijos, al margen de los cuatro descendientes que tuvo por la rama de bastardía como

¹⁹ Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Batallas y quinquágenas*. Salamanca. Diputación de Salamanca. 1989, fol. 210r

²⁰ Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Op. cit.*, fol. 210r

²¹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. I, p. 27

consecuencia de ese carácter tan dado a cupido que le atribuyen las fuentes, y que incluso, tiene su reflejo en la literatura de la época, pues en las *Batallas y quinquágenas* de Fernández de Oviedo, al referirse a esta práctica común del galanteo entre los nobles españoles cuando llegan a la mitad de su edad, uno de los que interviene en el texto se pregunta que cuál "es la mitad de la edad del hombre porque si el conde vivió otro tanto como había cuando yo le vi biexo enamorado el viviría ciento cincuenta años o más y lo que vos decis que usan y practican los grandes es con las damas de Palacio y Casa Real pero lo que por acá en los pueblos los señores enredan y entereçan a mugeres de otras calidades otra cosa es..."²² De todos esos descendientes tenemos noticia a través, entre otros, de Francisco Layna Serrano, que justifica su consideración en virtud de la existencia entre ellos de algunos individuos verdaderamente destacados en muchas y muy variadas facetas de la vida. Así el "primogénito y por tanto sucesor del mayorazgo y títulos fué don Luis Hurtado de Mendoza tercer conde de Tendilla, segundo marqués de Mondéjar, señor de Almoguera, alcaide de la Alhambra, gobernador del reino de Granada, virrey de Navarra, presidente de los Consejos de Indias y Castilla... El segundo vástago tuvo por nombre Diego Hurtado de Mendoza, valiente capitán en Italia... fué después embajador en Inglaterra, Venecia y Roma, gobernador de Siena y... siendo relevante su personalidad bajo múltiples aspectos, destaca don Diego en el terreno literario, pues fué poeta de agudo ingenio y fácil vena..., y prosista meritísimo.. Fué el tercero don Francisco de Mendoza arcediano de Guadalajara y más tarde obispo de Jaén y cardenal. El cuarto, don Bernardino de Mendoza comendador de Mérida y Extremera, trece de la Orden de Santiago, lugarteniente y capitán general en Nápoles, general de la mar y las galeras de España, del Consejo de Estado y del de Guerra y contador mayor de Castilla... El quinto, don Antonio de Mendoza comendador de Socuéllamos y trece de la Orden de Santiago, fué más tarde virrey de Méjico y el Perú... El sexto, doña María de Mendoza..., celebradísima por lo muy culta tanto o más que por sus virtudes... Ocupa el séptimo lugar en esta relación doña María Pacheco,... y fué mujer tan ilustrada que contendía públicamente sobre cuestiones filosóficas o literarias, casándose con el caballero Juan de Padilla señor de Novés y jefe de los comuneros... Por último, entre esta descendencia legítima he de citar a doña Isabel de Mendoza, muerta sin tomar

²² Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Op. cit.*, fol. 210v

estado.”²³ En cuanto a sus hijos naturales débese citar, de entre los que se le conocen, a María, Rodrigo, Pedro y Malgarida o Margarita, hacia los que tuvo alguna consideración a lo largo de su vida y en algunas de las mandas de su testamento, lo que significa que los reconoció como tales.

Don Iñigo López de Mendoza representó a la perfección, y en muchos aspectos de su vida, el ideal del perfecto caballero del siglo XVI, del que se convirtió en uno de sus más completos representantes. Para él, como para muchos otros miembros de su familia, la clave del éxito se situaba en la idea del honor y la lealtad que debían a la tradición y a los poderes dominantes. Ese honor que define Jacob Burckhardt como la “enigmática mezcla de conciencia y egoísmo que le queda al hombre moderno aunque haya perdido por su culpa o sin ella todo lo demás, incluyendo la fe, el amor y la esperanza...”²⁴ encuentra en el Conde de Tendilla su más íntegra definición. Aún cuando al final de su vida esa actitud le llegara a costar el aislamiento y hasta la incompreensión por parte de las nuevas fuerzas de poder y de gran parte de los Mendoza, en todo momento se negó a modificar ni un ápice su comportamiento, pues era consciente del valor que este tipo de posturas habían tenido en la fortuna, el orgullo y la distinción de su familia. Ese es el resultado de esa mezcla de conciencia y egoísmo de la que habla Burckhardt, actitud que vamos a encontrar en diferentes capítulos de su vida, tales como todo lo que tuvo que ver con el problema de los moriscos granadinos, asunto que no dejaría de causarle ciertos problemas, sobre todo ante un sentimiento y una política oficial dominada por unas posturas cada vez más intolerantes, que contrastaban con la sinceridad de creencias y la práctica de buenas obras que habían formado parte de la condición de ser de los Mendoza. No extraña, por tanto, que con este comportamiento se granjeara, incluso, “la oposición de la Inquisición y del cabildo y el consejo granadino por sostener que la tolerancia era el único medio de entendimiento para con los moriscos”²⁵ en el marco de una sociedad que abogaba cada vez más por la intransigencia y la radicalización de posiciones con respecto a este problema, como demostraría el Cardenal Cisneros en su visita a Granada después de las primeras sublevaciones de los rebeldes musulmanes del barrio del Albaicín.

²³ Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, pp. 229-230

²⁴ Burckhardt, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid. EDAF. 1996, p. 155

²⁵ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*. Guadalajara. Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma. Diputación Provincial. 1991, p. 81

Este comportamiento de don Iñigo López de Mendoza sólo era posible como resultado de una determinada tradición familiar y también de una peculiar religiosidad, que como hemos dicho, se cifraba en el valor de las buenas obras y en la existencia de una sincera devoción que nada tenía que ver con esas exageradas muestras de falsa beatería que se estaban generalizando en muchos lugares de los reinos hispánicos. Ello no debe entrar en contradicción con su talante humanístico y renacentista, pues aunque, tradicionalmente, la historiografía ha considerado ese período como una época dominada por un sentimiento de mentalidad laica y secular, nada hay más incierto, y sobre todo para el caso español, que creer que esos hombres ciertamente aventajados, de espíritu abierto, sensibles, inquietos y enfermos de curiosidad, practicaban una vida paganizante y antirreligiosa. Todo lo contrario, si echamos un vistazo a la mayor parte de las obras artísticas que, de una manera u otra, se relacionan con el Conde de Tendilla, o con cualquier otro destacado mecenas de la época, nos damos cuenta que el componente religioso ocupa un lugar muy destacado. Lo que ocurre, y aquí estriba la novedad del Humanismo renacentista, es que ese componente que les impulsa a la fundación y dotación de iglesias, conventos, monasterios, o que les determina a encargarse de sus propios monumentos funerarios para ser instalados en catedrales o instituciones religiosas, aparece ahora definido con un nuevo valor, que ya no es simplemente el de la devoción, sino también el de la propia fama personal, que les incita a dejar recuerdo constante y memoria perpetua de sus hazañas, de sus virtudes y de sus íntimos valores personales. El Conde de Tendilla fue un hombre extremadamente religioso y así se hace notar en gran parte de sus actuaciones, sobre todo en aquellas que se recogen en su testamento, donde consciente por la redacción del mismo, de la fugacidad de la vida, reconoce el verdadero sentido de sus creencias:

"Y porque esta mi suplicacion se acepta a su misericordia, protesto desde que fui baptizado haver tenido y creido firmemente, como tengo y creo, la sancta fe catholica christiana, según que la cree y tiene la sacra Iglesia de Roma en la qual digo y protesto que quiero vivir y morir y, si necesario fuere, por la confesion della estoy aparejado a recibir muerte corporal en señal de lo qual parezco ante su divinal Magestad con la siguiente scriptura *Credo in Deum patrem Omnipotentem*. Y ruegole y supplico que por los ruegos y merecimientos de su madre Sancta Maria siempre Virgen y de los sanctos bienaventurados Santiago y Sant Francisco, Sant Christoval y Sant Antonio y Sant Buenaventura, San Laçaro y San Sebastian y San Ilario, abbad y de las bienaventuradas y gloriosas Sancta Anna y Sancta Catherina y Sancta Maria Egipziaca y Sancta Magdalena, quiera recibir mi anima la qual le mando. Y pido y requiero a los sacerdotes, curas y clerigos que tienen cargo de dar los sacramentos que me de la extremaunçion quando me sea necesaria, lo qual

dende agora pido como sacramento de la Iglesia que debe ser dado a todo fiel christiano."²⁶

Otra de las facetas más interesantes de su personalidad, en relación con todo lo que llevamos dicho, será su comprometida y sincera lealtad a la corona, especialmente a la figura de Fernando de Aragón, de cuyo lado habría de estar hasta en los momentos más difíciles, como cuando tras la muerte de la reina Isabel y encerrada Juana, la hija de ambos, en el Castillo de Tordesillas por su imposibilidad de gobernar, casi todo el mundo había prestado su apoyo a Felipe el Hermoso, yerno del monarca aragonés con el que éste no mantenía muy buenas relaciones. En esta ocasión, como en otras muchas, don Iñigo López de Mendoza se mantuvo siempre del lado de la tradición, y ésta le exigía mostrar un apoyo, casi devocionario, hacia el rey Fernando, por encima, incluso, de sus propios intereses personales o familiares que habrían de verse, a la postre, resentidos. Su correspondencia está llena de estas alusiones, en todas las cuales se deja entrever que su confianza en la política real era verdaderamente sentida, aunque no podemos despejar las dudas de los posibles favores que esperaba recibir a cambio de este apoyo. Favores que tuvieron una traducción muy diferente de la que el Conde de Tendilla podía esperar, ya que fundamentalmente, la fidelidad mostrada se recompensó con una confianza total por parte de los monarcas en las actuaciones del noble alcarreño, algunas de las cuales tuvieron importantes implicaciones en lo artístico como tendremos oportunidad de comprobar. Sin embargo, don Iñigo López de Mendoza esperaba mucho más, pues aunque su situación económica experimentó un interesante crecimiento, pues, como afirma la investigadora norteamericana Helen Nader, casi "todas las propiedades que compró Tendilla entre los años 1492 y 1511 se hallaban situadas en el reino de Granada; parece que, con esta transferencia de sus intereses financieros a Granada, esperaba Tendilla adquirir una preeminencia económica y política que igualara la posición que ocupaban los Mendoza en Guadalajara..., esperaba renacer en el reino de Granada. Pero... este traslado lo separó del resto de los Mendoza y de sus fieles servidores."²⁷ No extraña, por tanto, que sobre todo en los últimos años de su vida, aparezcan entre el contenido de muchas de sus cartas, ciertas actitudes de descontento, resentimiento y desencanto, que estuvieron a punto de llevarle de nuevo a Guadalajara, donde, parece que pudo comprender, la situación hubiese sido completamente diferente. Granada y

²⁶ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, pp. 282-283

todo lo que esta significaba, por cuanto era el último baluarte del poder musulmán en España, se apareció a muchos de estos hombres de mentalidad aventajada y moderna, pero también con importantes resabios de contenido medieval, como un auténtico símbolo. De ahí que el cargo que le ofrecieron los Reyes Católicos como primer alcaide de la Alhambra y capitán general del reino granadino, significara para él un importante logro en su propia carrera de honor y prestigio personal. Sin embargo, era una ciudad que por esa misma situación tan especial que tenía, presentaba muchos más problemas que cualquier otra, y obligó al Conde de Tendilla a adoptar una serie de posiciones que no siempre fueron vistas como acertadas en otros sectores de la Corte. Esa misma presión que le imponían los asuntos granadinos y una cierta sensación de insatisfacción ante unos logros no alcanzados, fue lo que le determinó a dudar, cuando viajó a Castilla en 1509, sobre si debía quedarse allí o regresar, hasta que finalmente fue convencido por Francisco de Vargas para que hiciese esto último. Como él mismo recoge en una carta que le envía al que tanto había hecho por devolverlo a Granada, su entrada en la ciudad debió ser verdaderamente extraordinaria, y ello sólo era posible por la dedicación que en todo momento había mostrado hacia los asuntos de su *patria adoptiva*:

“Para el señor licenciado de Vargas con el suso dicho
Noble señor hermano... En grand trabajo me pusistes en hazerme venir aca, mas descanso tuviera si alla me mandarades ser aguador. En fin, vine y fui recebido con tanta alegria y muestras della como si viniera a redimirlos a todos y asi salieron a mi dell Albaizin y de los otros barrios infinita gente al camino. El señor marques del Çenete salio a mi con buena compañia de gente de cavallo, de tierra que tiene de fuera parte y daqui, no se pudo tener que me preguntase porque me deseava ver la gente, respondi que no avia hecho mal a nadie, y por aquellas tronpetas y atabales, que yo porque asi convenia meti velas a la entrada las que pude, si no el guion, que pensando que no estava la locura y desvergueça desde tan adelante, no le traia hecho. En fin el es loco y enemigo atrevido y desvergonçado. Agora dexemos esto que la labor dira cada una quien es, plega a Dios, que conoçimiento no sea en tiempo que dañe no aver puesto primero los remedios que con justia y buena equidad se podrian poner...”²⁸

Todos estos detalles que nos han llegado gracias a la información que traducen muchas de las cartas que integran su registro de correspondencia, permiten reconstruir el retrato de la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, un hombre que es necesario situar, a pesar de las posibles contradicciones y divergencias de su comportamiento, en un momento verdaderamente crucial en la constitución del espíritu que definirá la Edad

²⁷ Nader, Helen: *Op. cit.*, p. 184

²⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. II, pp. 75-76

Moderna. En ese sentido, el Conde de Tendilla "ofrece, en cuanto al ideal caballeresco se refiere, una serie de rasgos que le distinguen del tipo humano definido y caracterizado por la generación de su abuelo el marqués de Santillana. Como él, sigue fiel a la noble tradición de la lealtad y a la exaltación de su carácter de héroe personal, emulando a sus antepasados, pero quizás, sus contactos con Italia y su propia formación personal en su ambiente más humanista van a hacer posible que el caballero renacentista vaya configurándose de una manera definitiva."²⁹ En esa configuración, como hemos dicho, del ideal caballeresco propio del Humanismo renacentista, es posible encontrar todavía una serie de ambigüedades que no hacen sino poner de manifiesto la compleja figura de don Íñigo López de Mendoza, que lo hace situarse como uno de los más preclaros representantes de ese período de transición que caracteriza el paso desde una mentalidad típicamente medieval a otra en la que empiezan a imponerse los nuevos valores que definen el espíritu de la modernidad. El Conde de Tendilla se encuentra siempre a medio camino entre esos dos momentos históricos, y aunque en algunas facetas, como la artística, parece decantarse al final por la que determina el triunfo del Renacimiento, en otras muchas, sigue siendo el prototipo perfecto del caballero tardomedieval. A él le tocó vivir en el cruce de dos épocas, y en ningún momento pudo sustraerse a los influjos que esto tendría sobre su propia personalidad, lo que en múltiples ocasiones habría de traducirse en un comportamiento que no deja de ser contradictorio, y que si unas veces nos ofrece la imagen de un hombre con una mente verdaderamente aventajada, en otros momentos parece salido de una de aquellas gestas medievales que debieron de ser tan frecuentes en Europa antes del siglo XV. "De esta manera, con una alternancia constante de esas dos incitaciones que espolean su temperamento, un ayer que le hace soñar con andanzas caballerescas y un hoy que le hace pensar en una rígida política de Estado vertida a las nuevas líneas renacentistas, Tendilla viene a ser un símbolo de ese goticismo retorcido de fines del quince que aprende humanidades. Su muerte en 1515, poco antes de la llegada de Carlos a España, marca una fecha definitiva de adaptación a ese nuevo estilo político que dominará en el quinientos. Con él se iba uno de los máximos representantes de la época de transición."³⁰

²⁹ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, p. 81

³⁰ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, p. 167

Nunca, pues, debemos perder de vista esa doble componente tan presente en la vida y en el comportamiento de don Íñigo López de Mendoza, en la mayor parte de su participación en el desarrollo de los distintos procesos políticos, culturales y artísticos que tienen lugar en Castilla, y más concretamente en el Reino de Granada, desde la década de 1480 hasta el primer quinquenio del siglo XVI, años a lo largo de los cuales se desarrolla su existencia. Si no tenemos en cuenta todas estas particularidades, difícilmente seremos capaces de entender las contradicciones que muchas veces asaltan a las numerosas facetas de su vida, y muy especialmente en aquellas que más nos interesan para el objeto de nuestro trabajo, que no es otro que indagar en los diferentes procesos que, relacionados con una determinada labor de mecenazgo, permiten comprender la introducción de las corrientes renacentistas de tradición clasicista y anticuaria en España en el marco del cambio de los siglos XV al XVI. Ese es el reto, y a la vez, la gran originalidad que tiene el estudio de este tímido, pero decidido mecenas español que nace y se forma en Guadalajara, lucha contra los infieles musulmanes, vive una intensa experiencia italiana y vuelve, finalmente, a Granada donde establece su casa y asienta la rama de su familia. Todo ello bajo el dominio y la influencia que ejercen en él unas importantes vinculaciones familiares, un espíritu abierto, una sensibilidad manifiesta y un deseo de estar y ser protagonista del tiempo que le tocó vivir. El Conde de Tendilla forma parte de esa galería de hombres, tan frecuente en el reinado de los Reyes Católicos que, como afirma José Cepeda Adán, "insistamos, se trata de hombres de personalidad medieval, conformados por su medio ambiente generacional sobre los que atravesase a ramalazos la inquietud de la modernidad para darles, en ocasiones, ese talante especial tan característico."³¹

Esto último que acabamos de comentar, enlaza perfectamente con uno de los adjetivos que más tempranamente se han adoptado a la hora de hablar del Conde de Tendilla, y es su reconocido talante humanista. Existen numerosos trabajos que no han hecho sino estudiar este rasgo tan interesante de la personalidad del que fuera capitán general de Granada y su Reino, y en ellos parece bastante claro indicar que era merecedor, incluso en su época, de una consideración bastante superior a la que se dispensaba a otros miembros de la aristocracia castellana del momento. Esta actitud se

³¹ Cepeda Adán, José: El Conde de Tendilla, primer alcaide de la Alhambra, *Cuadernos de la Alhambra*, VI (1970), p. 22

encuentra respaldada por una serie de inclinaciones literarias y artísticas que tendremos oportunidad de corroborar a lo largo de los siguientes capítulos, y que llevaron a Elías Tormo a decir de él, que era "el magnate español más humanista y más protector de humanistas, y el inspirador primero del Renacimiento entre nosotros."³² No otra cosa se podía decir de quien estableció en torno suya y bajo el amparo de la Alhambra de Granada a un grupo de humanistas como Pedro Mártir de Anglería, Hernán Núñez de Toledo y Hernando Alonso de Herrera, a los que dispensó su protección y patrocinio durante el tiempo en que estos, además de continuar su labor de creación literaria, dedicaron gran parte de sus esfuerzos para instruir a su mecenas en los *studia humanitatis* que era, entonces, el modelo ideal para la educación del perfecto cortesano. Gracias a la ayuda de estos preceptores, don Iñigo López de Mendoza pudo profundizar en el estudio de los clásicos y en el conocimiento de la Antigüedad a través de los rudimentos aprendidos de la lengua latina que sus panegiristas anuncian de forma muy encendida.

En este talante humanista que es posible apreciar en la personalidad del Conde de Tendilla tendrá un papel determinante las importantes vinculaciones familiares que también hacen acto de presencia en muchas otras facetas de su vida. Su abuelo, su padre y su tío "influyeron decisivamente en su educación y gustos, convirtiéndolo, sin desvirtuar su destino primordial de hombre de estado, en un erudito, amante de la lectura y escritura, con una curiosidad grande, y mecenas, virtudes que, además, lo harían ser uno de los inductores de las nuevas corrientes culturales y artísticas en su país."³³ Si a ello unimos la influencia que ejercieron en su propia formación los dos viajes que realizó a Italia, primero en compañía de su padre, y después, y más importante, cuando acudió en misión diplomática como embajador extraordinario de los Reyes Católicos, se comprende que se conformara en él la suficiente autoridad para poder intervenir y disponer abiertamente en diferentes asuntos relacionados con la actividad artística que se lleva a cabo en esos momentos. Aquí no sólo ofrece un espíritu decidido cuando se trata de las obras que él mismo patrocina, sino que parece estar revestido de un gran poder de decisión cuando son los monarcas quienes depositan en él una total confianza para que

³² Tormo y Monzó, Elías: El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (1917), p. 54

³³ Szmolka Clarés, José: Iñigo López de Mendoza y el Humanismo Granadino, *Clasicismo y Humanismo en el Renacimiento Granadino*. Granada. Universidad de Granada. 1996, p. 105

actúe en su nombre, en alguno de los encargos más emblemáticos que se relacionan con su mecenazgo artístico, como el sepulcro del Príncipe Juan o la Capilla Real de Granada.

Intentaremos, pues, reflexionar sobre todas y cada una de estas facetas con el único y principal objetivo de poder estudiar su figura en el contexto que determina la introducción en España de la mentalidad y la cultura renacentista. No es, en ningún caso, un modelo acabado, sino todo lo contrario. Por esa situación de ambigüedad y continua contradicción que se observa en muchas actitudes relacionadas con su comportamiento, se presenta como un ejemplo perfecto para analizar ese no menos complejo fenómeno del Renacimiento español para el que la personalidad de don Iñigo López de Mendoza puede ofrecer numerosas claves que ayuden a estudiarlo en su totalidad, con sus deudas con respecto al modelo italiano y también con sus propios valores de originalidad que le aportaban la existencia de una tradición, la gótica y mudéjar, de un enorme peso en los desarrollos artísticos y culturales que marcan el paso desde la Edad Media a la Moderna.

“Continuando sosegado y tranquilo el reino de Granada fueron desapareciendo los célebres personajes que habían contribuido á su administración. El ilustre D. Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla falleció en la Alhambra por julio de 1515.”³⁴ De esta manera se ponía fin a una de las vidas más intensas de todas aquellas que escribieron el capítulo de la entrada de la monarquía hispánica en los albores de la Modernidad. Todo parece indicar que el fallecimiento del Conde de Tendilla hubo de producirse no antes del 19 de julio de 1515, pues de ese día es la fecha del último testamento que se conoce de los que otorgó, y que como dijimos, se halla en el Archivo Histórico Nacional. Tenía entonces, más o menos, setenta y tres años, una edad bastante avanzada si se tiene en cuenta la esperanza media de vida de los siglos XV y XVI, donde difícilmente se superaban los cincuenta o sesenta años. Sin embargo, tampoco aquí, como en la fecha de su nacimiento, parece existir una total unanimidad, pues mientras que Rodríguez de Ardila dice que la muerte le sobrevino el 16 de julio de 1516, es decir, un año después de lo que se presupone, para otros autores no está claro el día de ese mes del caluroso verano granadino en el que el primer alcaide de la Alhambra entregó su alma a Dios. Ni siquiera conservamos la sencilla losa que se utilizó para guardar su memoria en el Convento de San Francisco de la Alhambra, cuya existencia habría eliminado todas estas posibles dudas.

³⁴ Lafuente Alcántara, Manuel: *Historia de Granada*. Granada. 1845, T. IV, p. 175

En su testamento, después de haber hecho profesión de su fe y creencias, afirma:

“...Y como quier que es muy liviana perdida la de la sepultura, aunque no se pudiese haver, para los que tienen fe y creen la resurrección de la carne, mas por la chrisma que recevi y por el havito que tengo de la Orden del Apostol Santiago mando que quando esta carne que es tierra se oviere de tornar en polvo, mi cuerpo sea enterrado y depositado en el monasterio de Sant Francisco desta Alhambra de Granada cerca del cuerpo de la condesa doña Francisca mi muger, para que despues sean puesto el mio y el suyo donde yo he hablado y dexo por memorial a mis testamentarios.”³⁵

Con ello expresaba su deseo de ser enterrado en la iglesia del convento que tan próximo estaba a su residencia de la Alhambra, rompiendo así la tradición que había iniciado su padre, y que luego continuarían sus hijos, de ser enterrados en el Convento de Santa Ana de Tendilla, con el que existían importantes vinculaciones familiares. Sin embargo, esta voluntad testamentaria no se pudo cumplir hasta pasado algún tiempo, pues cuando murió don Íñigo López de Mendoza todavía estaba depositado el cuerpo de la reina Isabel la Católica en la capilla mayor del dicho convento, a la espera de que se terminaran las obras de la Capilla Real, lugar que habían fundado y erigido los monarcas para ser el edificio que albergara sus restos mortales. Así que, mientras tanto, el cuerpo del Conde de Tendilla permaneció en las dependencias del Convento, donde ya se encontraba el de su mujer Francisca Pacheco, y donde permanecieron hasta que en tiempos de Carlos V se pudieron llevar hasta su definitivo enterramiento. En el Archivo Histórico de la Alhambra se conserva un documento fechado en Valladolid el 16 de enero de 1523, donde se contiene una copia de la cédula real por la que el Marqués de Mondéjar, podía trasladar a la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de la Alhambra los cuerpos de sus padres, hasta entonces, como hemos dicho, en la Sala del Capítulo, cuyo contenido es el siguiente:

“Fray Diego de Balcazar, vicario de San Francisco de la Alhambra de Granada, y a los otros frailes y convento del dicho monasterio, salud y paternal bendición. Porque por vuestra parte me ha sido fecha relación que los cuerpos de los marqueses de Tendilla, de algunos de sus hijos, y de algunas personas otras de su linaje que están enterrados en la capilla del capítulo del dicho monasterio, desea y quiere el señor marqués de Mondéjar y visrei de todo el reino de Granada trasladarlos en la capilla mayor donde los cuerpos de los Reyes Cathólicos de orrada memoria que en gloria sean estuvieron sepultados y que para ello dize que tiene lizencia y facultad real y a vosotros os falta lizencia de uso superior para lo consentir de vuestra parte, y de la suya me pedisteis que os la otorgue. Por ende usando del poder apostólico por especial privilegio a los perlados de la orden otorgado para que dentro de sus monasterios puedan trasladar los cuerpos sepultados de una sepultura en otra

³⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 282

por la presente firmada de mi nombre y sellada con el sello mayor de mi ofizio, doy lizencia y facultad a los sobredichos padres, vicario, frailes y convento de San Francisco del Alhambra para que vista la conzesión real que dicho señor Marqués tiene para ello allandola suficiente consinteis trasladar los dichos cuerpos de donde están sepultados a la capilla mayor, y los lleveis provizionalmente cantando los ofizios acostumbrados en la Yglesia y así con deuida orden los coloqueis para perpetua sepultura en la dicha capilla mayor en la parte y lugar de la lizencia y facultad real dispone. Fecha a diez y ocho de enero de quinientos y veinte y quatro años en la espedición del capítulo y en este convento de San Francisco de Ubeda. Fray Franciscus Angelis..."³⁶

Con anterioridad, por una Real Cédula del 6 de diciembre de 1508, la reina Juana, y en virtud de un acuerdo anterior, había decidido entregar a don Iñigo López de Mendoza y sus descendientes el patronato del Convento. Suponemos que poco después de esta licencia de 1523 se realizaría el traslado de ambos cuerpos para ser depositados en el dicho Convento de San Francisco, donde debían estar todavía. Sin embargo, el edificio ha sido objeto de numerosas modificaciones a lo largo de los años. Ya a mediados del siglo XVI se realizaron las primeras reformas que se han continuado hasta el año 1945, momento en el que el viejo convento fue convertido en lo que es hoy, Parador Nacional de Turismo. Se ha conservado el espacio que ocupaba la iglesia, aunque nada queda ya, prácticamente, de lo que había en ésta salvo algunas lápidas de mármol que dejan constancia de algunos caballeros que habían sido enterrados en ella, y el entorno de la capilla mayor donde todavía es posible apreciar los diferentes elementos que identificaba el Conde de Tendilla en el memorial que presentó ante el rey con motivo del traslado del cuerpo de Isabel la Católica para acometer una mejora del lugar que había de ser el destino provisional de los restos mortales de la reina. Justamente debajo de esa capilla se encuentra la fosa o cripta donde fueron depositados los cuerpos de Tendilla y otros miembros de su familia, y no como se pensaba los de los Reyes Católicos, pues según Leopoldo Torres Balbás, el enterramiento de éstos últimos se encontraba "bajo el suelo de lo que fue crucero, una fosa medio destruida hecha de muretes de ladrillo en la que es de presumir, por su emplazamiento en el lugar más principal delante del altar, y su mayor resguardo, se depositaron los cadáveres de los Reyes."³⁷ La cripta es una estancia rectangular realizada en ladrillo y argamasa, con bóveda de cañón, cuyo origen previsiblemente sería musulmán, aunque prontamente

³⁶ Archivo Histórico de la Alhambra, Leg. 104-6-23, Doc. n.º. 190, fols. 1v-2r

³⁷ Torres Balbás, Leopoldo: El ex-convento de San Francisco de la Alhambra, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. XXXVIII (1930), p. 138

adaptable a los fines funerarios que le otorgaron los distintos miembros de los Tendillas granadinos.

Él, que tanto se preocuparía, como veremos, por procurar un ostentoso monumento funerario a su hermano don Diego Hurtado de Mendoza, y por adecentar el sepulcro que mandó hacer para su amigo y colaborador fray Hernando de Talavera, cubrió su cuerpo con una simple lápida como el más humilde entre los humildes. Pero si sencillo fue, por tanto, su enterramiento, menos lo habrían de ser los fastuosos funerales que se celebraron en su memoria, y de los que dan cuenta numerosos cronistas y autores de la época. Con ellos, don Iñigo López de Mendoza vuelve a ofrecernos esa misma imagen de frontero que ya tendremos oportunidad de ver a lo largo de las distintas facetas que integran su vida, y que, a la postre, hacen de él una de las figuras más representativas de un estilo de vida, característico entre las mentes más aventajadas de las que desarrollan su existencia en el cruce de dos siglos, o de dos épocas, la medieval y la renacentista. El ingenioso aparato funerario que se levantó en su honor en el interior de la iglesia del Convento de San Francisco está íntimamente relacionado con aquellos capelardentes medievales que se desarrollan a lo largo de los siglos XIV y XV, penetrando incluso en el siglo XVI, donde habrán de tener una gran influencia en los túmulos que durante esa centuria se levantan con motivo de la celebración de las exequias de los reyes y los grandes representantes de la Iglesia y la aristocracia del momento. Sobre una estructura que recuerda los túmulos tardomedievales, se potencia ahora la "idea de presentar una *apoteosis* del difunto basada en sus hazañas y hechos heroicos de carácter militar..."³⁸ con la intención de hacer memoria y pública manifestación de la fama, la fortuna, y el prestigio de aquel hombre que por su talento, fuerza y personalidad era merecedor de todos y cada uno de los honores y distinciones que rezan en el título del capítulo que su pariente don Gabriel Ibáñez de Segovia y Peralta le dedica en su *Historia de la Casa de Mondéjar*, donde se dice, que era don Iñigo López de Mendoza, "Ricohombre, vasallo del Rey y Trece de la Orden de Santiago, Marqués de Mondéjar y de Valfermoso, segundo conde de Tendilla, señor de las villas de Lorança, Meco, Miralcampo, Anguix, Azañon, Monasterio, Viana, Fuentelviejo, Retuerta, Balconete, Huélamos, Armuña, Araqueque, el Campillo en

³⁸ Allo Manero, Adita: Origen, desarrollo y significado de las decoraciones fúnebres. La aportación española (I), *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, I (1989), p. 93

Castilla, de Sixar y Cobdar en Granada, y de las baronías de Ronces y Becha en Aragon, Gobernador de las ciudades de Alhama y Alcala la Real, Adelantado Mayor de la Frontera, ocho veces Capitan General, Embajador a Roma y a Granada, Teniente General del Rey Catholico en la guerra y conquista de aquel Reyno y Ciudad, Primer Alcayde de su Alhambra y de los castillos de Bataubin, Mauror, Daralvid, Puerta Elvira, Virrey primer Veynte y Quatro de Granada, Capitan General de Andalucia, Capitan de una compañía de Lanças Ginetas y del Consejo de los Reyes Catholicos, doña Juana y don Carlos.”

Esos fastuosos funerales, que ahora relataremos, son lo menos que se podía hacer por él, en el último homenaje que le rendía Granada, la ciudad por la que abandonó la tierra de su familia. Al evocarlos ahora, dibujan en la mente una escena verdaderamente suntuosa. Con el paisaje de fondo de la Alhambra, el cortejo fúnebre que condujo los restos mortales del Conde de Tendilla hasta el Convento de San Francisco y el posterior ceremonial que se desarrolló en él, cierran el último capítulo de este “guerrero, diplomático, gobernante y escritor...” mecenas y humanista, añadiríamos nosotros, que “cuando muere en julio de 1515 con él desaparece uno de los colaboradores más íntimos y polifacéticos de los Reyes Católicos..., figura representativa de un estilo de vida y de una época.”³⁹

De entre todos los autores que han hecho mención de ese ostentoso funeral, ha sido Rodríguez de Ardila y Esquivias, autor de una completa historia de los Condes de Tendilla, el que con más detalle ha descrito la celebración de estos, de ahí que ahora lo citemos a él para volver a evocar aquel momento, con el cual se puede cerrar esta breve pero precisa semblanza de una de las personalidades más extraordinarias de las que aparecen en la escena del reinado de los Reyes Católicos.

“Muerto el conde, fue grandissimo el sentimiento que hubo en toda Granada, los grandes lloros y llanto que por toda la ciudad se azian, y el clamor de las campanas y sonido de trompetas y atambores destemplados, que ponian mayor sentimiento. Y juntandosse toda la ciudad determinaron que quien en la vida avia sido tan temido y onrado, en la muerte se le hiziesse toda la mayor que pudiesse, y assi en la capilla mayor de San Francisco del Alhambra, donde los cuerpos de los Reyes Catholicos estubieron depositados, y el emperador nuestro señor, por el gran valor y servicios de su persona, le

³⁹ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, p. 50

avía echo merced de la dicha capilla, en la yglesia de la qual estaua vn tumulo muy alto con quatro columnas, todo cubierto de luta, y toda la yglesia colgada de lo mismo. Empezaron a la ora de la tarde a salir de la cassa real donde estaban todas las ordenes de frayles que avia con sus velas en las manos, y luego todos los soldados con sus arcabuzes devaxo de los brazos y las vanderas arrastrando, con grandissimo sentimiento, que la fin del mundo parecia que avia llegado. Yvan los capitanes y alferezes con sus lobas arrastrando y capirotos por las cabezas. Por el medio yvan veynte y dos de a caballo con los estandartes siguientes, y tras dellos el alcaide Peralta con el estoque que el papa Ynozençio le dio al conde, desnudo. Cinco estandartes de entradas que en el reyno de Granada hizo yendo por capitan general dellas; el sexto, de capitan general de la dicha ciudad; el septimo, de quando la defendio de Muley Buazem, rey de Granada; el octavo, de la devissa que tomo de la estrella; el nobeno, del embajador de Roma; el dezeno, de como sosego a toda Italia e hizo las pazes entre el papa Inozenzio octavo y el rey Fernando de Napoles y potentados de Italia, por donde merezio que le fundiessen medallas de su figura, y en ellas le pusiesen *fundador de la paz y quietud de Italia*; el onzeno, del estoque que el papa le dio con letras tan onrradas en que le llama protector de la Yglesia y le confirma el papa la devissa de la estrella; dozeno, de la toma de Oria, donde arriesgo tanto su persona; treze, de la toma de Cantoria; catorze, de la toma de Caniles; quinze, de capitan general de Alcala la Real; diez y seis, de la vatalla de Barzinas, donde bencio al gran caudillo Aliamir, y por su gran balor y esfuerzo lo mando el rey enterrar en su mezquita; diez y siete, del defendimiento de Alcala la Real; diez y ocho, de la batalla de Bocacherilla, rota (sic) del rey Babdili y muerte de sus brabos tres alcaides; diez y nueue, del capitan general del exercito del rey quando la toma de Granada; veynte, del conzierto de la entrega de Granada; veynte y vno, de alcayde del Alhambra y su fortaleza y capitan general de todo el reyno; veynte y dos, de la pestilenzia. Luego trayan el cuerpo del conde en vnas andas descubiertas, en ombros, doze alcaydes con vn paño de brocado negro, y el conde armado de todas armas y su espada ceñida, y un cruçifixo en las manos, echado en una almoada de brocado; luego venian el marques su hijo y hermanos con toda la ciudad. Y era tan grande el alarido de las jentes y llantos que azian, que nadie podia oyse. En esta forma llegaron a San Francisco, y aviendole puesto en su túmulo le dixeron su oficio y se fueron todos, dexando gran numero de achas encendidas y zien hombres armados que le azian la guardia, donde estubo nueve dias sin enterrarlo, y en todos ellos todas las ordenes

Don Itigo López de Mendoza...

predicaron e hizieron sus oficios, y jamas dexaua la gente de llorarlo, porque fue el mas valiente y magnanimo y piadosso y justiziero que en su tiempo obo; y en Ytalia, quando se supo su muerte, hizieron gran sentimiento.”⁴⁰

⁴⁰ Rodríguez de Ardila y Esquivias, Gabriel: *Op. cit.*, pp. 86-88

El orgullo también se hereda:
los Mendoza en la historia de la propaganda del Renacimiento

Era D. Íñigo, hijo de otro D. Íñigo, conde primero de Tendilla muerto en 17 de febrero de 1479 en Guadalajara, y nieto del marqués de Santillana, uno de los caballeros más gentiles de España, famoso en la historia de la poesía castellana, y muerto en 1458; era asimismo sobrino del primer duque del Infantado y de sus hermanos el Gran Cardenal y del conde de la Coruña; pues estos y otros hijos del de Santillana han sido estirpes de la gran familia Mendoza, rica, poderosa e ilustre."⁴¹ Nada desafortunado podía esperarse de una persona que, como el Conde de Tendilla, perteneciera a un linaje tan encumbrado y distinguido como lo fueron muchos de los Mendoza que desarrollaron una activa existencia durante los siglos XV y XVI.

En muchas ocasiones se ha puesto de manifiesto el importante papel de esta familia en el desarrollo histórico de los reinos peninsulares en los últimos tiempos de la Edad Media y en las etapas iniciales de su incorporación a la Modernidad. El hecho de haberse constituido como una de las dinastías más dominantes en el marco de la vida social española en el tránsito del mundo medieval al renacentista sitúa a los nobles mendocinos en un lugar muy destacado en los diferentes ámbitos en que estos tomaron parte. Desde la política hasta los asuntos artísticos nunca se dejará de constatar la importancia de esta familia y de sus componentes más preclaros. Es cierto que como ellos, existieron estirpes igualmente extraordinarias, como los Fonseca, pero en el caso de los Mendoza, y desde las diferentes instancias en las que estuvieron representados se

⁴¹ Lafuente Alcántara, Manuel: *Op. cit.*, p. 176

dejó sentir una presencia verdaderamente notable que tiene mucho que decir para buena parte de los acontecimientos que van sucediéndose en ese periodo tan complejo, y a la vez tan interesante, de la Historia de España.

El tratamiento que ha recibido esta familia de manos de investigadores e historiadores ha sido enormemente amplio. Puede decirse que casi de forma contemporánea a la vida de muchos de ellos aparecieron las primeras referencias literarias de sus hazañas y principales actitudes, surgidas al amparo de una historiografía de tono apologético y adulador que veía en estos artífices los verdaderos hacedores de la grandeza de los monarcas españoles, y por extensión, la de los distintos reinos hispánicos en el momento en que empezaba a definirse el modelo de un estado absolutista y cada vez más centralizado.

Con posterioridad, la familia Mendoza ha seguido siendo objeto de gran interés para todos aquellos que han estudiado los diferentes capítulos en los que sus miembros tomaron parte. De esta forma, en el momento actual, nos encontramos ante una abundante producción, resultado de constantes investigaciones, que ayuda a comprender en su justa medida el enorme protagonismo representado por muchos de ellos. Cualquiera de estas investigaciones refleja con insistencia el lugar ocupado por estos nobles mendocinos en las distintas esferas de la vida castellana a fines del siglo XV y principios del XVI.

Uno de esos capítulos se refiere al puesto que ocuparon, desde un punto de vista artístico, en la introducción de las nuevas corrientes de tradición italianizante, de las que durante mucho tiempo se convirtieron en verdaderos paladines hasta que, coincidiendo con el final del reinado de los Reyes Católicos, empieza a notarse una cierta divergencia de gustos entre las diferentes ramas que conforman este linaje. Esta íntima relación que se ha verificado entre algunos Mendoza y el arte del Renacimiento representa una línea de investigación enormemente interesante, a través de la cual se pueden estudiar los distintos procesos y desarrollos que habrían de contribuir al triunfo final del clasicismo italiano a partir de la llegada al trono de Carlos V y posteriormente con su hijo Felipe II.

A principios de este siglo Elías Tormo y Monzó sacaba a la luz en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* una serie de trabajos que, bajo el título *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV*, pretendía analizar una serie de cuestiones que la historiografía y literatura artística posterior ha favorecido continuamente mediante nuevas indagaciones capaces de determinar ese

pretendido protagonismo en lo artístico que casi todos parecen concederle a algunos descendientes del Marqués de Santillana, en el fenómeno de asimilación y difusión del arte del Renacimiento. Nosotros, aquí, tendremos oportunidad de confirmar gran parte de los juicios que se han vertido al respecto, pero también podremos comprobar que en este asunto, como en otros muchos, no es posible el establecimiento de propuestas generalizadas, sino que es necesario imponer un principio de cierta relatividad, visible siempre y cuando se analizan los diferentes programas en los que intervinieron estos Mendoza, y las propias actitudes de muchos de ellos ante las tendencias dominantes en el tiempo durante el que tuvieron la oportunidad de favorecer una importante actividad artística.

Como ha afirmado la investigadora M.^a Teresa Fernández Madrid, si "en Italia hubo durante los siglos XV y XVI una serie de poderosas familias que patrocinaron la cultura del momento en múltiples aspectos, en España corresponde a la familia Mendoza un puesto principalísimo en la introducción del arte nuevo, configurando lo que había de ser el ideal de mecenazgo renacentista, bastante cercano al ideal caballeresco que estuvo vigente en la Baja Edad Media."⁴² Este papel conferido a muchos de sus miembros, como ha quedado expresado, se llevó a cabo mediante uno de los instrumentos que más prestigio y distinción social otorgaban a sus hacedores, es decir, mediante el ejercicio de un activo mecenazgo. En este capítulo las figuras más sobresalientes de este linaje ocupan un lugar muy destacado, hasta el punto de haber sido considerada su protección y patrocinio de obras y artistas uno de los elementos determinantes para comprender el proceso según el cual penetraron en España las nuevas formas renacentistas. Por ello, y aunque nuestro interés se centra en la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, su caso no puede considerarse como un hecho aislado del resto de su familia, de ahí que se imponga una aproximación hacia los antecedentes y principales vinculaciones familiares, que en lo que se refiere a las cuestiones relacionadas con el mecenazgo y su adhesión a las artes, muestra algunos ejemplos bastante interesantes. No podemos olvidar, en este sentido, como la propia tradición familiar tuvo mucho que ver en la formación y en el posterior comportamiento del Conde de Tendilla a lo largo de su vida.

Se ha verificado tanto, y en tantas ocasiones, esta faceta de mecenas en el seno de los Mendoza, y en especial por lo que significó para la introducción del Renacimiento,

⁴² Fernández Madrid, M.^a Teresa: La influencia del mecenazgo en el renacimiento español: la arquitectura de Guadalajara, *Príncipe de Viana*, LII, 1991, Anejo 10, p. 179

que no pocos autores han querido ver en ellos el ejemplo español de los Médicis florentinos. Tradicionalmente los miembros de esta dinastía italiana representan el paradigma más perfectamente definido del mecenas renacentista, de ahí que, cualquier tipo de estudio que gire alrededor de las cuestiones relacionadas con el mecenazgo y su difusión en los siglos de la Edad Moderna, encuentra en ellos un referente ineludible para explicar todos los posibles mecanismos que se establecen en torno a esta faceta tan interesante, y que tanto contribuyó al desarrollo del arte en esos momentos.

Sin embargo, y aunque haya incluso algunos autores como André Chastel, que ha llegado a decir en su libro sobre el *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, en relación al papel de este último, que se "han presentado dudas desde hace mucho tiempo sobre el alcance exacto del mecenazgo de los Médicis..." y que es "pues inútil hablar de un mecenazgo en el sentido clásico e incluso en el sentido común de la palabra"⁴³ no es posible situar a ambas familias a un mismo nivel, pues los precedentes, las circunstancias y los resultados de la política de prestigio y propaganda que a través del encargo y el patrocinio de obras artísticas llevaron a cabo, resulta completamente distinto, aún y cuando haya algunos elementos comunes que forman parte de los ideales que se difundieron en esa época por diferentes zonas de Europa ante la nueva mentalidad derivada de la cultura del Renacimiento.

El alcance de muchas de las actuaciones llevadas a cabo por Lorenzo el Magnífico y otros miembros de su familia, o incluso, el mecenazgo proyectado por otros dinastas italianos, adquiere unas connotaciones que difícilmente podían darse en el reino de Castilla, donde ni el ambiente, la tradición y la propia mentalidad podía llegar a plantear unos desarrollos artísticos y culturales similares a los que tuvieron lugar en Italia. A pesar de todo ello, el mecenazgo de la familia Mendoza debe ser situado en una posición bastante importante dentro del contexto de las políticas de prestigio artístico que se hicieron comunes entre la aristocracia de los siglos XV y XVI. De hecho, representan para el caso español el ejemplo más paradigmático, dada la importancia de muchos de sus encargos, la trascendencia de muchas de las obras por ellos financiadas, el destacado interés que mostraron por muchos aspectos de la cultura tanto artística como literaria, y por la influencia tan determinante que ejercieron algunos miembros de esta familia en sus respectivos ambientes, capaces de contribuir a la difusión de los nuevos

⁴³ Chastel, André: *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid. Cátedra. 1991, pp. 39-45

valores estéticos del Renacimiento. Por todo ello, ocupan un lugar muy destacado en la "adhesión incipiente y al fin decidida, de los Mendozas al arte del Renacimiento, tal y tan grande al fin, que si fuera atrevido llamarles los *Medicis españoles* (aquí tan solos), quizás merezcan entre nosotros una gloria semejante a la del Rey Matías Corvino (1458 a 1490) en Hungría, en la Historia de la propaganda del Renacimiento fuera de Italia."⁴⁴

El marco que los Mendoza eligieron para llevar a cabo gran parte de sus propósitos fue la ciudad de Guadalajara y las villas cercanas donde, desde antiguo, habían ido asentándose gracias a la concesión continua de señoríos que los distintos monarcas les habían entregado por los servicios prestados, o como consecuencia de los conciertos matrimoniales que muchos de sus miembros establecieron con destacadas figuras de la aristocracia castellana. La investigadora norteamericana Helen Nader al tocar este punto en su trabajo sobre *Los Mendoza y el Renacimiento español*, afirma que éstos "llegaron a sentir un especial afecto hacia la ciudad de Guadalajara, donde se sentían rodeados de familiares, amigos y clientes."⁴⁵ Con el tiempo acabaría convirtiéndose en el territorio más representativo de esta familia, donde podían hallarse los principales referentes de una estirpe profundamente ligada, como veremos, a los principios de la unidad familiar y el respeto de las tradiciones ancestrales. Por ello, se justifica también la importancia que tendrá tanto la ciudad misma de Guadalajara como otros núcleos más pequeños en el capítulo del arte español de finales del Gótico y primeros albores del Renacimiento, ya que fue el lugar elegido para albergar gran parte de los encargos artísticos que los miembros de las distintas ramas de los Mendoza gestionaron y costearon en el ejercicio de un patrocinio y mecenazgo enormemente interesante. El estudio de M.^a Teresa Fernández Madrid sobre *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara* representa, aunque sin entrar en muchas profundidades, un texto bastante iluminador por cuanto permite comprender la importancia que para esta provincia de la meseta castellana tuvo el establecimiento en ella de uno de los linajes de mayor protagonismo en la Historia Moderna de España.

Incluso cuando muchos de sus miembros fijaron su residencia en otras ciudades, nunca perdieron los lazos que les unían a la que había sido la *patria madre* de los Mendoza. De hecho, no resulta extraño que estos *emigrados* decidieran mantener los vínculos con su tierra natal a través de la fundación de iglesias, conventos o monasterios,

⁴⁴ Tormo y Monzó, Elías: *Op. cit.*, 1917, p. 117

⁴⁵ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1985, p. 145

mediante la construcción de hospitales y obras de carácter social, o favoreciendo gracias a la obtención de licencias reales o bulas pontificias la continuación de las obras de muchas de las construcciones que habían sido iniciadas por ellos mismos o por alguno de sus familiares más cercanos. Con todo ello, siempre que se pretenda hacer un seguimiento de alguno de estos nobles mendocinos desde un punto de vista del mecenazgo artístico, y aunque no llegara a vivir en Guadalajara, no es posible obviar el referente que representa esa ciudad y sus aledaños.

Don Iñigo López de Mendoza constituye, en este sentido, un ejemplo bastante interesante. Había nacido y había pasado buena parte de su juventud en las posesiones de su familia. Sin embargo, después de su activa participación en la Guerra de Granada, los Reyes Católicos decidieron otorgarle el puesto de Capitán General de Andalucía y Primer Alcayde de la Alhambra, con lo cual debió trasladar su residencia a Granada. Era ésta una ciudad que la brindaba muchas posibilidades, pero que nunca pudo sustituir el afecto y la querencia que sentía por Guadalajara, en la que no dejó de ver "un foco de estabilidad, seguridad y orgullo familiar."⁴⁶ En los últimos años de su vida, cuando la situación en Granada, dominada por la inestabilidad económica, la conflictividad social y las secuelas de varias epidemias de peste, era cada vez más problemática, y él se sentía ya demasiado viejo y cansado, estuvo a punto de marcharse en busca del reposo que le aportaba la tranquilidad de sus posesiones castellanas. Sin embargo, finalmente y gracias a la mediación de Francisco de Vargas, optó por quedarse en Granada donde también le atraía el recuerdo de los buenos momentos vividos. En varias ocasiones anteriores, había realizado algunos viajes que le permitieron retornar a la casa de sus padres y abuelos, y a la vez, comprobar el estado en que se encontraban las obras de los edificios que él había decidido construir en sus posesiones de Mondéjar gracias a las licencias obtenidas durante su embajada a Italia.

Actitudes similares a las del Conde de Tendilla, las observamos en otros miembros de su familia como el Gran Cardenal, don Diego Hurtado de Mendoza o, posteriormente, los descendientes de don Iñigo López de Mendoza, que aunque siguieron residiendo en Granada al conservar el título de Alcaydes de la Alhambra, no perdieron de vista sus antecedentes alcarreños. Todo esto nos sirve para comprobar lo que debió significar Guadalajara en la mente de muchos de los Mendoza que por distintas circunstancias habían tenido que salir fuera de sus dominios. A través del encargo y la

promoción artística, mantuvieron vivos los vínculos que les unían con la tierra de sus antepasados. Algunos llevaron este anhelo más allá de la vida, pues no pocos de ellos dejaron reflejadas en sus testamentos cláusulas según las cuales expresaban su deseo de ser enterrados en dichas posesiones, en las obras que ellos mismos habían costeadado o en otras ya existentes de enorme tradición familiar, como el Convento de Santa Ana o el de San Francisco en Mondéjar.

Todo lo que acabamos de ver forma parte del conjunto de rasgos que definen y caracterizan a una de las familias más ilustres y poderosas. Cualquier estudio centrado en ella, precisa no sólo atender a las distintas individualidades que la componen, sino también a aquellos otros rasgos que forman parte de la propia identidad de la familia presentes en cada uno de sus miembros. Una de las primeras consideraciones al respecto, la ofrece Francisco Layna Serrano, cuando al hablar de don Iñigo López de Mendoza, dice que "apenas sin se advierten en el segundo conde de Tendilla algunos defectos familiares, pero en cambio todas las virtudes de los Mendoza aparecen sobresalientes, tales como la simpatía personal, el corazón fogoso, el espíritu aventurero y heroico, la inteligencia despierta y el ingenio chispeante, la liberalidad, el amor a la cultura, la hombría de bien y la prudencia calculadora freno del impulso vehemente..."⁴⁷

Uno de esos rasgos fue la importancia concedida desde el principio al valor de la familia, cuya unidad prevaleció durante mucho tiempo como la principal arma que favorecía su destacada posición en el conjunto de la sociedad castellana de finales del periodo medieval. Es este un sentimiento de enorme trascendencia que explica en muchas ocasiones la posición adoptada por algunos de sus miembros ante determinadas circunstancias. Cuando esta unidad, a veces, no era posible de una manera generalizada entre las diferentes ramas que constituían la estirpe mendocina, se mantuvo con una fuerza constante, conscientes de que era ese sentimiento el que podía conducir al triunfo de todas sus empresas. Se entendía esta unidad, no tanto como la comunión con todos y cada uno de los planteamientos y posturas de los diferentes miembros de la familia, sino más bien, como esa necesidad de mantener y continuar unos vínculos familiares basados en el respeto de la tradición y en el poder de la herencia familiar. Todas las facetas que afectaban a los intereses de los Mendoza se guiaron por estos cauces, derivándose de

⁴⁶ *Ibidem*, p. 145

⁴⁷ Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1942, p. 226

ello importantes consecuencias en lo político, social, económico, e incluso en lo cultural y en lo artístico. En este último aspecto es posible hallar el alcance de estas afirmaciones. Normalmente se viene considerando a los miembros de esta familia como los más preclaros representantes de la nueva estética que inicia el Renacimiento; sin embargo, esta inclinación no afectó por igual a todos los integrantes del clan familiar. Y aunque sería bajo el reinado de Carlos V y de mano también de algunos nobles mendocinos, cuando el gusto por lo clásico romano se implanta definitivamente, "durante el reinado de los Reyes Católicos, esta postura es exclusiva de algunos Mendoza que más férreamente se adherían a la vieja visión particularista de la monarquía castellana y se consideraban herederos culturales de los antiguos romanos."⁴⁸ Con esta actitud, esa parte de la familia, en la que se encuentran el Gran Cardenal, el Conde de Tendilla, su hermano don Diego Hurtado de Mendoza, el Duque de Medinaceli o el Marqués de Cenete, se distanció cada vez más de los otros sectores, en donde se hallaban el Condestable de Castilla y el Duque del Infantado, para los que la impronta de la tradición nórdica se dejó sentir con mucha más fuerza. Con ello se consumó la verdadera escisión de la familia, una separación que no sólo afectaba a lo político, en cuanto se dejó de aceptar el predominio de un determinado responsable sobre los demás, sino que también afectó a lo cultural, estético y artístico. En el caso de don Iñigo López de Mendoza, este respeto de la tradición que llevó a cabo de forma tan extremada, fue lo que, a juicio de Helen Nader, incapacitó su propia promoción en la corte de los Reyes Católicos, sobre todo después de 1504, obligándole a quedar cada vez más recluido en Granada donde apenas si podía hacer nada por defender sus propios intereses. Recordemos que fue en esa fecha, después de la muerte de Isabel la Católica, cuando se iniciaron una serie de enfrentamientos a la hora de determinar quien habría de suceder a la reina, disputas en las que el Conde de Tendilla mostró, una vez más, su plena adhesión y fidelidad hacia Fernando, con lo cual se distanció de la opinión mayoritaria del resto de los nobles que se unieron a los esfuerzos de Felipe de Borgoña por hacerse con el reino alegando la incapacidad de su esposa Juana. De cualquier manera, esa actitud tremendamente conservadora representa un hecho extraordinario por cuanto sería decisiva para el triunfo del arte renacentista con el que el recuerdo de las glorias de sus antepasados quedaba perfectamente definido.

⁴⁸ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1985, p. 221

Esa constante de la impronta de la tradición familiar, se vio "reforzada por la otra nota distintiva en todos ellos, el orgullo. Ambición, orgullo y favor son los tres pilares que forman la grandeza de la familia; un orgullo sin fronteras, propenso a los gestos y a las estridencias, las ocurrencias del Cardenal Mendoza, las violencias y caprichos de su hijo, el Marqués de Cenete, que hacía trabajar a palos a los artistas de su castillo-palacio de La Calahorra; los exabruptos del mismo Tendilla; el numantinismo y la ambición de su hija, doña María Pacheco, viuda de Padilla, en el Toledo de las Comunidades; son buena prueba de este fiero carácter y autovaloración. Una ambición que se transmite casi genéricamente por lo que pudo decir de ellos Marañón que *el orgullo también se hereda.*"⁴⁹

Un orgullo que derivaba de la propia concepción que de ellos mismos tenían, convencidos del papel tan importante que jugaban como una de las familias más ricas y poderosas, y de mayor influencia en las distintas esferas de la vida social, política y cultural de la España de su tiempo. No otra cosa les permitía tener la seguridad de muchas de sus actuaciones y el empeño que ponían en todas ellas. Una de las expresiones más claras de este sentimiento de orgullo y prestigio, de enormes consecuencias en el terreno de lo artístico, será la manifiesta liberalidad con la que proyectan su propia ostentación. Este concepto de liberalidad era algo que en la mentalidad del Renacimiento había quedado perfectamente contenido en los esquemas de las clases dirigentes. Maquiavelo, como refiere M.^a Teresa Fernández Madrid, "atribuye como una cualidad prioritaria la liberalidad que todo gobernante debe poseer, y este don se va a unir al deseo de ostentación, de prestigio personal, de persecución de la fama póstuma -y en algunas ocasiones, de emulación a los gobernantes que dirigían los destinos de un determinado país- como características de un mecenas ideal."⁵⁰

Los Mendoza se preciaban de ser una familia de tendencias progresistas y tolerantes, dotada de un espíritu emprendedor, sensible y de gusto refinado, preocupada por los asuntos de estado, pero también por las artes y la literatura. Por todo ello es lógico pensar que mantuvieran siempre como una cuestión de absoluta prioridad la necesidad de perpetuar los logros alcanzados bajo la concepción imperante en la época, la del recuerdo y la fama a través de las obras. Este principio de liberalidad fue adoptado en muchos de sus encargos, sobre todo en los últimos años del siglo XV y en los inicios

⁴⁹ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1970, p. 27

⁵⁰ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1987, p. 87

del siguiente, ya que el carácter eminentemente religioso que impera en muchas de las obras que centran el mecenazgo mendocino en un principio, va a ser a partir de entonces compañero de otro mecenazgo, en el que la idea de poder y magnificencia campea sobre el espíritu religioso y devocional. A partir de entonces, "las casas de los duques del Infantado, de Medinaceli o de Tendilla, se van a adornar con zócalos de madera tallada destinados a adosarse a las paredes, cofres pintados y tallados, cabeceras de camas decoradas y artesonados de complicado diseño. Esto conllevaba lógicamente un prestigio, un deseo de brillar más que la manifestación de un nuevo tipo de arte desconocido hasta ese momento."⁵¹

La arquitectura era, pues, el mejor terreno donde podían llevarse a cabo todas estas aspiraciones de grandeza, fama y distinción. El carácter eminentemente público de algunos de estos edificios como las iglesias, conventos o monasterios favorecía, en gran parte, los objetivos que se hallaban detrás de su construcción. Pero junto a ellos, y con la gran importancia que adquiere la vida urbana entre la sociedad castellana de ese momento, las residencias y palacios se van a convertir también en otro paradigma para la magnanimidad, liberalidad y orgullo del que hicieron gala algunos Mendoza destacados. La opción prevaleciente fue la del Renacimiento, de donde deriva la enorme importancia que tiene esta familia en la introducción de las novedades estéticas italianas. "Por eso puede calificárseles de promotores de las nuevas ideas en España y portadores del nuevo gusto estético que cambiaría el arte -especialmente la arquitectura- desde el último tercio del siglo XV y durante todo el siglo XVI."⁵² Gracias a este patrocinio tan activo, se crearon las condiciones necesarias para que los elementos del nuevo arte penetraran en España, y aunque será éste un proceso paulatino en el que lo renacentista se impone poco a poco a las formas del repertorio medieval, significará finalmente el triunfo de las formas renacientes que acaban convirtiéndose en las claves del estilo oficial debido al apoyo que le prestaron de forma paralela los distintos monarcas. Esto no quiere decir que los Mendoza renunciaran al Gótico como expresión artística. De hecho durante mucho tiempo, tanto en arquitectura como en las otras artes, seguiremos encontrando continuas referencias medievales, góticas y mudéjares, enormemente enraizadas con la mentalidad y la tradición hispanas. Pero aquí, como en muchos otros aspectos relacionados con esta familia, no existía una unanimidad en cuanto a las posiciones

⁵¹ *Ibidem*, p. 88

⁵² Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1991, p. 86

estéticas. El Duque del Infantado y los que giraban en torno suya, separándose de la imposiciones de la tradición familiar, sintieron especial atracción por los estilos artísticos del norte de Europa, una actitud paralela a la inclinación prevaeciente en la Castilla de ese momento dominada por el poder y el influjo que los letrados impusieron en la Corte de los Reyes Católicos. Frente a ellos se encontraban otros Mendoza, que bajo la fuerte personalidad del Gran Cardenal, mantuvieron el espíritu clasizante y anticuario de sus antepasados, y aunque plantearon algunas novedades interesantes, en muchos otros aspectos siguen manteniendo las orientaciones que habían definido la actividad artística de esta familia desde principios del siglo XV.

Para estos últimos, Italia representaba un importante paradigma que habría de tener un enorme peso en sus posteriores realizaciones. En este país, pudieron encontrar no sólo los referentes del nuevo arte que se estaba realizando según las coordenadas del Renacimiento, sino que hallaron las fuentes primarias de la cultura moderna. Esto, por lo demás, es una faceta bastante común en la mentalidad de la época. "Es rasgo general de toda cultura renacentista -afirma M.^a Teresa Fernández Madrid- la admiración que los grandes mecenas, literatos y humanistas, sienten por la antigua Roma a la que consideran como máximo exponente de cultura y arte y al propio tiempo de cristiandad y cabeza de la iglesia del mundo."⁵³ Roma era ya entonces todo un emblema, el símbolo de una época, de una sociedad, de un sistema político y de unos desarrollos artísticos que a lo largo de los siglos XV y XVI intentaron ser recuperados y adaptados a la Europa que marca el tránsito desde el mundo medieval al moderno renacentista. Los Mendoza españoles no quedaron al margen de este sentimiento, y gracias a los viajes realizados a Italia por alguno de sus miembros, pudieron hacerse portadores de esos valores de renovación que se definen en la época. "Su relación más importante con Italia viene a través de las embajadas en ese país del primer y segundo conde de Tendilla en 1455, 1460 y 1486. Estas estancias en Italia, sobre todo la última, propiciaron el contacto directo con las obras arquitectónicas que allí se estaban construyendo y la relación con humanistas como Pedro Mártir de Anglería o Lucio Marinero Sículo, que pasaron largos años en España y realizaron aquí una labor importantísima para la introducción del

⁵³ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1987, p. 90

humanismo italiano, al ocuparse de la educación de los jóvenes nobles españoles." ⁵⁴ El más importante de estos viajes fue el que llevó ante la corte pontificia a don Íñigo López de Mendoza entre 1486 y 1487 como embajador de los Reyes Católicos. Aunque trataremos este asunto de una forma mucho más detallada, podemos decir que representa un hecho de capital trascendencia, pues no sólo afectó a las propias inclinaciones del Conde de Tendilla a su regreso, sino que debe situarse en un destacado lugar dentro del fenómeno de asimilación y difusión de lo renacentista en España. El pudo conocer de cerca las glorias de la Antigüedad y también las conquistas de la cultura del Renacimiento. Con su vuelta, y posteriormente a través de libros, dibujos y grabados, penetraría en nuestro país la admiración, y hasta casi la veneración por la cultura antigua. En este hecho, como en muchos otros, los Mendoza representan un capítulo extraordinariamente importante, que debe ser tratado en su justa medida para comprender los móviles e intereses que movían a estos nobles cultos, eruditos y liberales hacia el fomento de las artes y la cultura.

Para ello se sirvieron también de un grupo de artistas, especialmente arquitectos, capaces de dar respuesta a todas sus preocupaciones. Algunos miembros de esta familia llegaron a establecer con ellos, unos vínculos y una proximidad, que en muchos casos recuerda a los grandes mecenas italianos y los artistas que tenían bajo su protección, como ya hiciera Lorenzo el Magnífico en el polémico y controvertido *Jardín de la Academia*, donde parece que se reunían los arquitectos, escultores, pintores y literatos más destacados de toda Florencia. La liberalidad, el orgullo y el prestigio, encontró en el patrocinio a los artífices del momento una forma más de expresión de los valores e ideales que definen la nueva mentalidad.

Habrían de mostrar también una especial predilección por la literatura, rasgo éste que constituye otro de los caracteres definidores de la familia, en el que sobresalieron no sólo como mecenas sino también como creadores. El Marqués de Santillana, y uno de sus biznietos, Diego Hurtado de Mendoza, han pasado a la posteridad como magníficos poetas y escritores de la literatura española de los siglos XV y XVI. Este ocio literario del que habla Fernández Madrid en uno de sus trabajos, está muy enraizado con esa clase de caballeros, guerreros y cortesanos dentro de la cual esta familia ocupa un lugar muy

⁵⁴ Díez del Corral Garnica, Rosario: *Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos, Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, pp. 76-77

destacado. Iniciados en la afición por la lectura desde que eran muy pequeños, encontraron en ella el pasatiempo ideal para cubrir los vacíos que quedaban entre una campaña militar y la siguiente. Además, los Mendoza comprendieron muy pronto la importancia del conocimiento de las letras en esa política de prestigio personal que emprendieron muchos de ellos, aún y cuando la situación en España distaba bastante de actitudes similares. Aquí también, como en lo artístico, las preferencias presentan una doble dirección. Mientras que el Duque del Infantado y el Almirante de Castilla, siguiendo la práctica dominante en el ambiente de la Corte, se aproximaron hacia los gustos literarios procedentes del norte de Europa, los Tendilla, el Gran Cardenal y sus sucesores, haciendo prevalecer la fuerza de la tradición, mantuvieron su adhesión a la literatura clásica, dentro de la cual, la Historia representaba la elección más reverenciada. Tendremos oportunidad de revisar algunos documentos que en el caso de don Íñigo López de Mendoza acreditan estas preferencias, con lo cual se sitúa en una posición muy cercana a aquella que ofrecía el retrato ideal del mecenas renacentista, cuyo modelo, directamente inspirado en la Antigüedad, había encontrado en la Italia del Renacimiento su máxima expresión.

El mecenazgo artístico, las preocupaciones literarias, la protección a artistas y humanistas de su tiempo, son todos aspectos que forman parte de la personalidad de los Mendoza, una familia de nobles y prelados plenamente insertada en el seno de una mentalidad donde la fama, el recuerdo, la fortuna, el prestigio y el orgullo personal habían tomado carta de presentación, en una sociedad donde la fuerza de la individualidad había adquirido una nueva dimensión. Los Mendoza, conscientes del protagonismo que habían adquirido gracias a sus esfuerzos en la guerra, la política y la diplomacia tomaron para sí todos esos valores, de los que llegaron a convertirse en verdaderos representantes. Por todo ello, no extraña que el punto de partida para entender el proceso de asimilación de la cultura renacentista en España, deba situarse, antes incluso que en la contribución real a tal situación, en el seno de esta familia que "llena con su nombre y la variedad de sus miembros un amplio capítulo de la Castilla de fines de la Edad Media y los albores del Renacimiento, desde los días del poeta y político don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, que parece marcar el destino de sus sucesores. Son éstos, personajes inquietos, ambiciosos..., inteligentes, políticos, militares y diplomáticos a la vez, aficionados a las letras, abiertos siempre a los nuevos

El orgullo también se hereda...

horizontes culturales, lo que les convierte en una familia clave en la introducción del Renacimiento en España, como ya señalaron los viejos maestros."⁵⁵

⁵⁵ Cepeda Adán: José: Un caballero y un humanista en la Corte de los Reyes Católicos. El Conde de Tendilla en las cartas de Pedro Mártir de Anglería, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 238 (1969), p. 475

*La formación del Conde de Tendilla:
un varón docto, generoso y sabio en la Corte de los Reyes Católicos*

Gaspar Ibáñez de Segovia en el manuscrito ya citado, que se conserva en la Biblioteca Nacional sobre la *Historia de la Casa de Mondéjar*, al referirse a la formación de don Iñigo López de Mendoza, dice que no “fue inferior al aprecio que consiguieron el valor y prudencia del Conde el que le grangearon sus letras, sin cuyo adorno difícilmente se logra la última estimación a que llegan los varones grandes, conseguida siempre por esta unión de prendas que concurrieron en Don Iñigo con singular aprecio de sus concurrentes más doctos...”⁵⁶ Como buen representante de la familia a la que pertenecía, desde muy pronto se le relacionó con una educación esmerada y completa que lo colocaba en una situación de clara ventaja con respecto a muchos de sus contemporáneos. Hemos de tener en cuenta que casi todos los autores coinciden en afirmar que la aristocracia castellana de los siglos XV y XVI, y salvo algunas excepciones, no fue especialmente receptiva hacia el cultivo de las letras ni la formación humanística. Todo lo contrario, consideraban que el ejercicio de las armas y los asuntos de la política eran totalmente incompatibles con la dedicación a la cultura. “Los poderosos -afirma Gil Fernández- tenían a desdoro el quebrantar a sus retoños *en el exerçio de las letras* y por indigno de su clase social el someterlos a las *disciplinas y castigos del maestro*. Y si algún sabio amigo les recomendaba dar a su hijo preceptor que le ocupara *en buenas doctrinas*, era harto probable que recibiera esta respuesta:

⁵⁶ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 167r

*No quiero que mi hijo se subjete a las miserias de los letrados, que yo tengo rentas bastantes para le dexar cauallero: quiero que ande polido, caualgue cauallos, justes, juegue cañas, sirva damas, sepa jugar dados y naipes, blasfemar y renegar, sea hombre y sepa de todo.*⁵⁷

Igualmente cabe decir que en este panorama tampoco es posible generalizar, y que ya desde mediados del siglo XV se detecta una actitud cada vez más próxima hacia todo lo relacionado con la formación intelectual en el seno de las familias nobiliarias más destacadas, conscientes de la importancia que tenían estos conocimientos en el propio proceso de promoción que les conduciría a alcanzar los principales puestos en el seno de la Corte. Allí, los letrados estaban empezando a imponerse, ocupando los cargos más importantes, y consiguiendo el favor de los monarcas, con lo cual esta nobleza guerrera y caballeresca empezó a sentirse cada vez más amenazada, ante lo que reaccionó favoreciendo su propia aproximación hacia *las buenas letras*. La actitud de la nobleza ante esta situación debe ser interpretada como una forma de pretendida defensa de sus privilegios en el conjunto de una sociedad donde ya no era imprescindible la pertenencia a un determinado linaje para poder ostentar un destacado papel en los asuntos de Estado. No cabe duda que también estamos asistiendo a los comienzos de un fenómeno de culturización nobiliaria que ya empezaba a mostrar algunos ejemplos bastante interesantes. Recordemos, en este punto, que el humanismo, y fundamentalmente el humanismo literario del siglo XV tuvo un importante componente aristocrático, caballeresco y cortesano.

En otras ocasiones esta proximidad hacia las letras de parte de ciertos grupos nobiliarios está relacionada con una importante tradición familiar. Esto es lo que ocurre en el caso del Conde de Tendilla, que como ya hemos podido ver, pertenece a una estirpe de literatos y poetas, además de nobles, guerreros y diplomáticos, cuya fama y trascendencia era ampliamente conocida desde las primeras décadas del siglo XV. El Marqués de Santillana se había convertido en el principal referente de la familia Mendoza a la hora de referirse a este tipo de cuestiones. Con estos precedentes, no extraña, que algunos de sus descendientes sintieran un singular aprecio hacia la cultura intelectual, humanística y literaria de su tiempo, con lo cual llegaron a distinguirse de muchos de sus contemporáneos.

⁵⁷ Gil Fernández, Luis: *Panorama social del Humanismo Español (1500-1800)*. Madrid. Alhambra. 1981, p. 305

Aquí es donde debe quedar inserta la figura de don Íñigo López de Mendoza, ya que aunque dentro de su familia no debiera extrañar tanto esta faceta suya, en el conjunto de la sociedad castellana de su época, supone un caso bastante extraordinario, lo que nos insta a poner de relieve la importancia que tuvo esa formación intelectual en la conformación de su propia personalidad, conducente, como pretendemos, a configurar una imagen lo más integradora y completa posible de su persona, que nos ayude a situarlo en el lugar que le corresponde en el capítulo del incipiente Humanismo renacentista que se empieza a definir en España desde finales del siglo XV y que obtiene sus mayores resultados en los años centrales de la siguiente centuria.

Si atendemos a las referencias que nos han llegado sobre este aspecto, no podemos dudar que la fama del Conde de Tendilla en el manejo de las armas y las letras representa un dato verdaderamente importante, y ya de por sí destacado. En una carta que le escribiera el humanista italiano Lucio Marinielo Sículo con la intención de ponerse a su servicio y bajo su protección, afirma:

“... Aunque nunca tuve comunicacion ni familiaridad contigo, Ilustrissimo Conde, sin embargo la clarissima fama de tu singular virtud, excelente ingenio, y doctrina me ha inclinado sumamente a solicitarte alabanza y honor, y si no me faltasse la disposicion de irte a ver, te lo huviera declarado a boca mucho antes; pero ahora que reconozco te acercas de ninguna manera puedo dexar de verte haviendolo deseado tanto, y ofrecerte mis trabajos y estudios y toda mi persona porque tengo gran respecto y veneracion a los varones ilustres, y tanto afecto, y obsequio a ti quanto tu excelentissimo varon te aventajas en erudicion y humanidad a todos los mayores señores de España, según todos publican; en cuya confianza no rehusare buscarte. Pero aunque nunca me has visto, y según juzgo, totalmente ignoras quien soy, te escrivo esta carta para que quando te llegare a saludar sepas quien soy. Dios te guarde honor grande de las letras; y pon en el numero de tus menores criados a Siculo, afectissimo de tu inclita gloria.”⁵⁸

Estas palabras están llenas de un afecto un poco forzado por la propia situación, pero de cualquier manera, por lo que se pretende a través de ellas, indican que la figura del Conde de Tendilla distaba mucho de la de cualquier otro contemporáneo suyo, al no ser todavía bastante frecuente que entre los miembros del estamento nobiliario se llegara a una conjunción tan perfecta entre la valía personal propia de su clase, y la dedicación verdadera y profunda hacia las materias del intelecto que tradicionalmente no habían formado parte de sus aspiraciones. En ese mismo tono se expresa el cronista de los Reyes Católicos Hernando del Pulgar, al calificarlo como *varon docto y de noble sangre*

⁵⁸ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 167r/v

y allende de ser cauallero esforçado, era bien mostrado en las letras latinas, e ome discreto e de buena prudencia, virtudes que habían decidido a los monarcas para encomendarle la difícil misión de devolver la paz a Italia dominada por las luchas entre el pontífice Inocencio VIII y el rey Ferrante I de Nápoles. Juicios como los vertidos por Marineo Sículo, Hernando del Pulgar, Núñez de Castro, Garibay y otros cronistas de su época son recogidos posteriormente por Ibáñez de Segovia para esbozar el retrato de este pariente suyo con el que tanto se ha relacionado la introducción de la cultura humanística y renacentista en España, llevándole a decir que:

"Floreció pues con no menos estimación y aplauso que en Don Iñigo primer Conde de Tendilla su padre las virtudes, las letras, el valor y prudencia, que le hicieron tan recomendable en el Conde Don Iñigo, segundo del nombre, su hijo primogénito y sucesor en su casa y estado, logrando por su medio se reputase en su tiempo entre las primeras de Castilla, así como fue tenido el por uno de los mayores y mas celebrados capitanes de su tiempo..."⁵⁹

Don Iñigo López de Mendoza demostró, o por lo menos así lo parece indicar todo lo que conocemos de él, una inteligencia y unos conocimientos muy aventajados, los cuales deben tenerse en cuenta si queremos analizar su figura en el conjunto de los mecanismos que constituyen el fenómeno del Humanismo renacentista en el que se integra como uno de los primeros inspiradores. Gran parte de esos conocimientos deben ser vistos como el resultado de unas vinculaciones familiares intensas y determinantes. Como afirma José Szmolka Clarés, esta "virtud, tan desusada en los nobles de la época, es característica común a la mayoría de los miembros de su familia, la Casa de Mendoza, en una copiosa serie que se inicia en su abuelo el marqués de Santillana. Éste y, sobre todo, su tío el gran cardenal Mendoza ejercerán una influencia decisiva en su educación y en su gusto por la cultura."⁶⁰ Por tanto, a la hora de analizar la figura del Conde de Tendilla, no podemos perder de vista la importancia de la tradición familiar. Con toda seguridad se puede afirmar que los primeros años de su vida y sus primeras incursiones en el estudio de las letras, debieron realizarse en el seno de la casa de sus antepasados donde debía respirarse un elevado ambiente cultural y erudito, donde "gastaría el tiempo de su juventud mas tierna assi en el ejercicio de las armas como en el de las letras, pues le hallamos tan celebrado igualmente en entrambos, hasta que crecido mas en edad,

⁵⁹ *Ibidem*, fol. 166v

⁶⁰ Szmolka Clarés, José: La preocupación por la cultura de un capitán general granadino, *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Diaz*. Granada. Universidad de Granada. 1979, p. 401

pudiese grangear con su asistencia, y obsequio la gracia de sus Principes en el Palacio del Rey don Juan el segundo, u en el del Principe don Henrique su hijo, según el estilo practicado entonces, y observado siempre de criarse desde los mas cortos años en servicio suyo los hijos de los grandes señores de su reyno, quando es tan constante lo mucho que se señalaron en el de entrambos el Marques de Santillana su avuelo y el Conde de Tendilla su padre, siguiendoles siempre como tan fieles vasallos, y finos servidores en tantos lances de peligro en que como dexamos reconocido se hallaron a su lado para no dudar concurriria Don Íñigo a merecer con sus serivicios propios desde que se hallo capaz de poder empear a hazerlos, aquella gratitud que solicitan conseguir los demas por ese medio.”⁶¹

Esa herencia familiar destinada a convertirle en uno de los nobles de más elevada erudición y conocimientos tendrá en don Íñigo López de Mendoza dos referentes especialmente importantes. En primer lugar, su abuelo, el Marqués de Santillana, hombre apasionado por el saber que reunió una de las bibliotecas más importantes de su época, protector de hombres doctos y sobresaliente poeta castellano. Sus composiciones respiran los primeros aires de la cultura renacentista, de ahí que deba considerarse como una de las figuras más tempranas en la asimilación de los valores procedentes de Italia. Per además, el Conde de Tendilla, sintió una especial atracción hacia la personalidad de su tío, don Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal, al que algunos han definido como *el tercer rey de España* debido a la gran influencia que ejerció durante mucho tiempo en los asuntos principales de la Corte de los Reyes Católicos. Precisamente fue en su casa donde don Íñigo López de Mendoza recibiría también una esmerada educación. Hemos de tener en cuenta que, según todo parece indicar, éste y su hermano, don Diego Hurtado de Mendoza, eran los sobrinos favoritos del Gran Cardenal. Así lo acredita el que mostrara siempre una gran preocupación por conseguir los mayores beneficios para ambos. Por mediación suya el Conde de Tendilla fue nombrado primer Alcayde de la Alhambra, y casi con toda seguridad, fue también gracias a él como los Reyes Católicos se decidieron a enviarlo a Italia como embajador ante el papa Inocencio VIII. No cabe duda que lo que pretendía el Gran Cardenal con esta designación era conseguir el respaldo pontificio para su familia, pero también es cierto que encontró en su sobrino la persona más idónea para llevar a cabo esta misión. Por otra parte, para don Diego

⁶¹ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 169v

Hurtado de Mendoza consiguió el título de Arzobispo de Sevilla, y casi estuvo a punto de que tras su muerte fuese elevado al cargo que él había ostentado durante mucho tiempo, algo en lo que no consiguió el éxito esperado cuando los Reyes Católicos designaron para tal puesto al Cardenal Cisneros.

Con el Gran Cardenal, además, el Conde de Tendilla vivirá una de sus primeras experiencias relacionadas con la cultura renacentista. A lo largo del año 1472, tanto él como su hermano formaron parte del séquito que acompañó y acogió al legado papal Rodrigo Borja, que había sido enviado a España para apoyar la causa de la futura Isabel la Católica como reina de Castilla. Durante el verano de ese año, mientras se gestionaban los diferentes asuntos que éste traía consigo, debieron mantener una intensa relación y, teniendo en cuenta que tanto el Gran Cardenal como Rodrigo Borja destacaron por el ejercicio de un activo mecenazgo para el progreso de las artes, no extraña que surgieran continuas referencias a las obras que se estaban llevando a cabo en Italia bajo la influencia del gusto por la Antigüedad. El interés que estas descripciones despertaron en el Conde de Tendilla debió satisfacerse cuando unos años más tarde sería él mismo quien, en primera persona, pudo gozar con la belleza y la grandeza de los monumentos italianos tanto antiguos como modernos.

No cabe duda, como se puede deducir, que en la formación y en las posteriores actuaciones de don Iñigo López de Mendoza se halla la impronta de esa importante vinculación familiar que siempre mantuvo activa, a veces incluso contra lo que en su familia era cada vez más frecuente. Gracias a ello, y como afirmó hace ya mucho tiempo Francisco Layna Serrano, "don Iñigo es una de las figuras castellanas más destacadas en el siglo XV, y con su abuelo el primer marqués de Santillana y su tío el cardenal Mendoza forma una gloriosa triada a cuyo nivel no alcanzó individuo alguno de la familia en ese siglo y aun puede asegurarse que tampoco en el siguiente, no obstante la existencia durante él de muy notables individualidades...; en lo caballeroso, fue retrato vivo de su padre; en lo sagaz y hábil diplomático, parecióse a su tío y maestro el cardenal; en lo amigo de las Letras como en lo valiente y aún temerario, a su abuelo y homónimo el primer marqués de Santillana; su honradez acrisolada, concepto del honor y religiosidad exenta de beatería, recuerdan a su tatarabuelo el héroe de Aljubarrota."⁶²

⁶² Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1942, p. 242

Como para otras muchas facetas de la vida del Conde de Tendilla, su registro de correspondencia constituye una de las fuentes más importantes para conocer algunos de los elementos principales que definen la formación de este noble de talante humanista y erudito. A través de muchas de sus cartas, deja entrever sus principales preferencias literarias, sus conocimientos y hasta algunos de los pasatiempos que ocupaban ese ocio literario al que los Mendoza dedicaron buena parte de su vida. Tal es la importancia de este epistolario, que en este asunto como en otros muchos, ha sido la fuente primordial de información a partir de la cual los que se han dedicado a estudiar la figura de don Iñigo López de Mendoza, han podido reconstruir muchas de las facetas que definen su interesante personalidad. Se trata, muchas veces, de referencias muy concretas y de primerísima mano, carentes, por tanto, de la posible manipulación que en otros casos se produce como consecuencia del paso del tiempo.

La lectura habría de ser una de sus ocupaciones más importantes. Como empezó a ser cada vez más frecuente entre los jóvenes de las principales familias nobles castellanas, el Conde de Tendilla debió iniciarse tempranamente en este hábito, sobre todo movido por lo que estaba acostumbrado a ver entre otros miembros de su familia. De su época de juventud no podemos saber realmente qué tipo de lecturas le atraían más o menos; las noticias a este respecto se limitan a decir que desde muy pronto fue un joven aventajado tanto en el cultivo de las armas como en el de las letras, pero esa es toda la información que tenemos. Con posterioridad, las referencias son más amplias. Así sabemos que durante su viaje a Italia entre 1486 y 1487, se hizo con algunos ejemplares de códices y manuscritos como la *Historia de Bohemia*, o la comedia latina *Syrus* que le había regalado el humanista italiano Doménico Crispo Ramusio. Estas dos obras indican, como luego podremos comprobar por otras lecturas y aficiones, su neta inclinación hacia la literatura de los clásicos y su preferencia hacia los temas de carácter histórico, una actitud que está presente en gran parte de los humanistas de la época, hasta el punto de constituir una corriente historiográfica enormemente importante y fructífera en el seno de la cultura del Renacimiento. Para estas mentes tan aventajadas, "la historia... permite conocer una masa ingente de actos humanos, y ella nos hace posible, sobre un material de observación tan rico y, lo que es lógicamente necesario, tan constante, inducir la regla de la vida. Y al enmedar ésta, según esa regla general que debe gobernarla, el primero que se beneficia de esa dirección moral-intelectual es su propio cultivador. El historiador

es humanamente, en consecuencia, quien se halla en mejor posición para darnos el arquetipo del sabio, al que la época, desde distintas partes, aspira unánimemente.”⁶³

Volviendo a su interés por la lectura, refiere esta afición suya en una carta que le escribe al obispo de Málaga en septiembre de 1513, sólo dos años antes de que se produjese su fallecimiento, lo que aumenta su propio valor al tratarse ya de una persona de edad avanzada. “*Mi pasatiempo es agora leer y escrevir...*” le comunica al prelado malagueño después de haber hecho un repaso a los asuntos más importantes que requerían su atención. En esas mismas fechas, en otra carta dirigida a su pariente el Conde de Coruña, le dice:

“... Agora me a librado Dios de ir a la costa otra vez, que el rey nuestro señor me avia escripto que fuese, y es tan endiablada cosa el gasto que se haze que no lo podria vuestra merced creer. En estotro camino que fui, hallame muy bueno para trabajar a pie y a cavallo y ando agora trabajando por reposar, que casi nunca salgo de entre los libros. Y nuestro Señor y cetera. Del Alhambra a XXVIII de setiembre 513.”⁶⁴

Todo parece indicar, por tanto, que en los últimos años de su vida, don Iñigo López de Mendoza no hizo sino continuar con el pasatiempo de la lectura en el que se había iniciado durante la larga guerra contra los infieles granadinos. Como otros muchos jóvenes nobles de su misma época, dedicaría buena parte del tiempo que mediaba entre las diferentes campañas para saciar sus inquietudes literarias, con lo cual, y por partida doble, alcanzaba el ideal del cortesano renacentista, valeroso, guerrero, pero también erudito y culto. Detrás de esa afición por los libros hay que encontrar otro de los rasgos que mejor define ese ideario del perfecto caballero que empieza a desfilarse en las Cortes y ambientes culturales más importantes. Se trata de la curiosidad por saber, la *calentura del siglo*, como la describe José Cepeda Adán en un trabajo suyo sobre la figura del Conde de Tendilla y su relación con el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería.⁶⁵ En un periodo tan importante como el que marca el tránsito desde el mundo medieval al renacentista, donde los cambios se producen a veces de una manera vertiginosa, y donde conceptos y estructuras tradicionales experimentan un proceso de renovación trascendental, surgen ciertos personajes, en el seno de las distintas esferas sociales, cuyas posibilidades económicas o su propio talento personal, les hace estar más sensibles y

⁶³ Maravall, José Antonio: Sobre la naturaleza e historia en el humanismo español, *Arbor*, XVII (1951), p. 493

⁶⁴ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. II, p. 571

⁶⁵ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969

receptivos hacia estos cambios. Se imponen a sí mismos la necesidad de conocer, de descubrir y de avanzar, conscientes del valor del individuo y del papel y el poder del hombre en el escenario del mundo que se abre ante ellos. Esta convicción tiene su punto de partida en la Italia del Renacimiento, de donde irradia al resto de Europa. De este país, por tanto, se puede decir que no sólo se exportarían obras de arte, sino algo mucho más complejo, toda una nueva mentalidad, una renovada concepción de la figura del hombre en relación con su papel en el mundo y su trascendencia frente al dominio ejercido por la tradición teocéntrica dominante en los siglos medievales. Las obras literarias de la época responden muchas veces a este tipo de cuestiones y preocupaciones, de ahí que fuera necesario conocerlas a través de la lectura para poder reconducir el pensamiento dominante hasta entonces. De esta manera, como apunta Maravall, entre "los motivos generales que influyen en cualquier lugar para el incremento humanista de la historia..., hay uno que sobre todos los demás factores ocasiona el auge historiográfico de nuestros humanistas. Es una fundamental afección por lo humano, un interés primordial por lo que al hombre le acontece en cuanto hombre. Es esa misma precoz pasión por el hombre que se da en nuestros pintores y escultores, haciéndoles desbordar los cánones del Renacimiento a la italiana."⁶⁶

Así demuestra ser en muchas ocasiones el Conde de Tendilla, cuando los libros para él se convierten en la principal forma de satisfacer su espíritu inquieto y curioso. El descubrimiento de América, la historia antigua y los hechos de su pasado más reciente, entre otras muchas cosas, constituyen buena parte de sus preocupaciones, a las cuales, responde con acciones como la ampliación de los libros de su biblioteca con nuevas adquisiciones. Esa misma curiosidad por saber que invade a las mentes más iluminadas de la época, es la que encontramos en algunas de las cartas que conforman el epistolario del Conde de Tendilla, cuando muestra su interés por cuestiones de índole muy variada. Esto es lo que subyace en una misiva, posteriormente cancelada, que envía al alcaide Peralta, en la que le comunica lo siguiente:

"Pariente, especial amigo: mucho os ruego que me busques una carreta en que me enbies la piedra que tenes en la sala, escrita, y los libros para el monasterio..."⁶⁷

⁶⁶ Maravall, José Antonio: *Op. cit.*, p. 484

⁶⁷ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... T. I, p. 799

Cuando en ella habla de la *pedra escripta*, hace referencia, casi con toda seguridad, a un posible resto arqueológico que había hallado y que le llamaría enormemente la atención, sobre todo después de conocer este tipo de materiales durante su estancia en Italia, donde eran objeto de un interesante estudio por lo que podían aportar para el conocimiento de la historia de la cultura antigua hacia la que sentía una especial predilección.

Para determinar con mayor seguridad sus verdaderas preferencias literarias hubiese sido magnífico conocer el inventario de la biblioteca que don Iñigo López de Mendoza pudo poseer en su residencia granadina. Sin embargo, ésta pudo disgregarse entre los diferentes miembros de su familia. Lo único cierto que sabemos, es que la componían numerosos títulos, tal y como se puede deducir por las referencias a ella que hace Pedro Mártir de Anglería en su obra *De orbo novo decades octo*, cuyo último auto dedica a su protector, el Conde de Tendilla:

"Me encontraba yo entonces mal de salud como lo sabes; sin embargo, puse manos a la obra y me determiné a escribir. He escogido estas pocas cosas de entre el gran cúmulo de las dignas de memoria, que supe por relación de los mismos autores que las descubrieron. Mas ahora (*supuesto que tú te has empeñado en arrancarme un ejemplar íntegro de mis obras, para juntar mis libros con los volúmenes innumerables que tienes en tu biblioteca*) me he propuesto añadir en breves palabras lo que se ha descubierto desde aquel año mil quinientos hasta éste, que es el mil quinientos diez. Algún día se escribirá con extensión, si vivimos."⁶⁸

A partir de estas noticias se han establecido una serie de conjeturas, muchas veces derivadas del conocimiento que se tiene de las bibliotecas de otros miembros de su familia que poseyeron algunas de las colecciones de libros más importantes de la España del momento. En este sentido, para conocer algo mejor el contenido de la biblioteca del Conde de Tendilla, nos pueden servir de ayuda los datos que disponemos de los inventarios del Marqués de Santillana, del Marqués de Cenete o del Cardenal Mendoza, ya que, dada la enorme importancia de los lazos y vínculos que le unían a algunos de estos familiares suyos con los que mostró numerosas analogías, el inventario de su biblioteca debía ofrecer una imagen bastante similar. Por otro lado, además, las "bibliotecas de los Mendoza... revelan el cambio de preferencias estéticas entre los miembros de la familia. Desde el último tercio del siglo XV hay un énfasis creciente en

⁶⁸ Mártir de Anglería, Pedro: *Décadas del Nuevo Mundo. Crónicas y Memorias*. Madrid. Ediciones Polifemo. 1989, p. 88

los libros devocionales -Santillana y segundo conde de Tendilla- y en el caso de los duques del Infantado, un resurgimiento de la novela caballeresca..., inspirada en las aventuras catalanas en el Mediterráneo Oriental y en los ciclos caballerescos bretones. Estos habían circulado en España durante el siglo XIV, pero no fueron importantes en la vida intelectual castellana del siglo XV, y no aparecieron ni tan siquiera en bibliotecas privadas como la del marqués de Santillana. Para él, y sus contemporáneos -incluso los condes de Tendilla-, la caballería constituía sólo un signo de nobleza, como el empleo del latín denota prestigio y cultura amplísima.⁶⁹

Ante la falta de datos más precisos, a la hora de determinar las preferencias que en cuanto a gustos literarios mostraba don Íñigo López de Mendoza, habrá que conformarse con las ya de por sí numerosas indicaciones que encontramos no sólo en las obras cuya edición él mismo costeó, sino también a través de la importante relación epistolar que mantuvo con destacados personajes de su época. Por lo que se refiere a las obras que se deben a su mecenazgo culto y literario, no tenemos más que citar algunos títulos como la traducción de la *Historia de Bohemia* o las *Décadas del Nuevo Mundo* para comprender la afición manifiesta que siempre mostró por las cuestiones históricas dentro de la más pura tradición familiar que él llevó, a veces, hasta sus últimas consecuencias. Así lo afirma el humanista Hernán Núñez de Toledo en el prólogo que le dedica a su mentor el Conde de Tendilla en la primera de las dos obras anteriores:

“... Muchos y casi infinitos son los prouechos y loores que de la historia se podrian dezir. Por lo qual ilustre señor vuestra señoria queriendo en esto aprouechar a su nacion, me mando que tresladasse de latin en romance la historia de Bohemia,... creyendo vuestra señoria que estando en romance seria comun prouecho de todos los de nuestra nacion, porque en ella hallarian muchas y muy prouechosas enseñanças...”⁷⁰

Esta misma actitud se observa, como decíamos, en su epistolario, al que en ningún caso debe verse como un simple registro de correspondencia. El mismo constituye toda una producción literaria, pues muchas cartas resultan de una elaboración muy cuidada, en las que se trasluce un estilo personal, espontáneo y de prosa muy fluida. Aparte del valor en cuanto creación, encontramos allí continuas referencias que no hacen sino confirmar gran parte de estas preferencias suyas. Así lo vemos cuando demanda,

⁶⁹ Fernández Madrid, M.ª Teresa: *Op. cit.*, 1991, p. 89

⁷⁰ Piccolomini, Eneas Silvio: *Historia de Bohemia* (Traslado del latín al romance por Hernán Núñez de Toledo). 1509. Biblioteca Nacional, fol. iir

casi de forma continua, noticias de lo que ocurría fuera de Granada a su protegido Pedro Mártir de Anglería, aprovechando que éste, como cronista de los Reyes Católicos, tenía la oportunidad de viajar por los distintos escenarios europeos del momento. Algo parecido encontramos con otros muchos personajes de su época con los que mantuvo una importante relación, y a los que interrogaba sobre los asuntos más variados pero de más candente actualidad. Así los vemos cuando escribe al Arzobispo de Sevilla, don Diego de Deza para preguntarle sobre las últimas noticias procedentes del recién descubierto continente americano; o, también cuando se interesa por las circunstancias que rodeaban la llegada a España del príncipe Felipe de Borgoña para hacerse con el reino después de la muerte de Isabel la Católica. Sus cartas le posibilitaban estar allí donde él ya no podía estar por las muchas obligaciones que le hacían permanecer en Granada al frente de la ciudad sobre todo en los inicios cuando la inestabilidad del reino era más grande.

Todo lo que hemos podido ver no hace sino confirmar esa clara y neta inclinación de don Íñigo López de Mendoza hacia las letras como una preferencia decidida y no muy usual entre la nobleza de su tiempo, a pesar de que la situación ya empezaba a mostrar los primeros síntomas de un cambio. La herencia familiar de la que fue uno de los más distinguidos continuadores, le llevó a apreciar el valor de la cultura antigua en cuya literatura encontró un pasatiempo interesante para muchos momentos de su vida. La lectura de los clásicos afianzó en él una serie de tendencias que ya habían mostrado alguno de sus parientes como el Marqués de Santillana o el Cardenal Mendoza. Desde esta posición se halla en un lugar bastante destacado en ese proceso de configuración del ideal de mecenas que estuvo vigente en su tiempo, y que como en muchos otros aspectos, encontró en la Italia del Renacimiento su principal paradigma.

El ejemplo del Conde de Tendilla, por éste y por otros muchos rasgos que tendremos oportunidad de analizar, constituye su aproximación más cercana, porque su afición a la lectura será sólo uno de los elementos que definen su peculiar personalidad. Como ha afirmado José Szmolka Clarés, la "afición por las letras no la ejerce nuestro personaje como simple degustador. Tiene también, aunque modesto, un papel activo."⁷¹ Se refiere con ello, como ya han hecho otros investigadores anteriores, a su papel como creador literario. Una vez más aquí habría que incluir ese magnífico registro de

⁷¹ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1979, p. 408

correspondencia, pues aún y cuando se trata de un conjunto de cartas tanto oficiales como personales, en todas ellas es posible hallar un estilo bastante bien definido que las convierte en mucho más que un simple minutario a través del cual es posible seguir con gran cantidad de detalles los principales acontecimientos que tienen lugar en España en los primeros años del siglo XVI. El epistolario del Conde de Tendilla habrá de tener una gran significación literaria, constituyendo uno de los ejemplos más acabados de este género tan difundido a lo largo del Renacimiento. Aunque no existe ningún trabajo que lo estudie desde esa perspectiva, merecería enormemente la pena analizar las distintas cartas con la intención de extraer una serie de rasgos que permitan situar a su autor en el contexto de la producción literaria de la época. La mayoría de ellas están escritas con un estilo abierto, desenfadado y sincero, donde don Íñigo López de Mendoza deja entrever sus preocupaciones y sus posiciones ante los diferentes acontecimientos que le ha tocado vivir. Incluso en aquellas epístolas donde se impone un lenguaje mucho más oficial, no se pierde por completo la espontaneidad que encontramos en aquellas otras más íntimas. La rica formación que había recibido durante su juventud, la seguridad que siente al escribir de aquello que conoce o defiende, y la impronta de su propio carácter convierten su registro de correspondencia en uno de los textos más interesantes de la literatura epistolar renacentista, sólo comparable con algunos ejemplos italianos del mismo periodo. A través de sus cartas, es posible seguir con detalle una parte importante de su vida ya que nos ofrece gran cantidad de datos para conocer su personalidad, sus gustos y aficiones. De hecho, como también hemos dejado dicho, para muchos capítulos de su biografía, los autores que han estudiado al Conde de Tendilla han encontrado en su epistolario la principal fuente de información a partir de la cual reconstruir el retrato de una de las personalidades más interesantes, plenamente integrada en el tránsito del mundo medieval al moderno renacentista. De igual forma, la correspondencia de don Íñigo López de Mendoza representa un extraordinario caudal de noticias sobre los principales acontecimientos que tienen lugar dentro y fuera del territorio peninsular, donde se estaban produciendo una serie de hechos de gran trascendencia.

Aparte de este magno e interesante ejemplo de literatura epistolar, el Conde de Tendilla, según deducen algunos autores, fue autor de las Crónicas del reinado de Juan II y de Enrique IV de Castilla. Aquí, sin embargo, existen muchos más problemas, pues la autoría no está ni mucho menos confirmada. Los motivos que han movido hacia tales afirmaciones parten, en primer lugar, del contenido de una de sus cartas, concretamente,

la que escribe en septiembre de 1513 a Diego de Villaescusa, obispo de Málaga, donde le dice:

“... Mi pasatiempo es agora leer y escrevir, en lo que ya otra vez supo vuestra señoría de mi que escrevia, aun por coronista mereçia ser mejor tratado...”⁷²

En el descontento que llevan implícito esas palabras don Iñigo López de Mendoza afirma ser cronista, o por lo menos haberlo sido. Existe, además, otra carta anterior a ésta, en la que todo parece indicar que él fue el autor de una crónica del rey Juan II, pues al referirse a ella le dice al Conde de Cabra, el destinatario de dicha carta, que *la del rey don Juan es mia*. Sin embargo no son datos suficientes como para poder determinar con seguridad que el Conde de Tendilla fuese su autor. Más bien, y teniendo en cuenta la costumbre que había en la época, es posible pensar que se tratase de una copia de dicha crónica en la que el noble había introducido una serie de alteraciones en el texto original para dar cabida a los hechos que pudieran favorecerle. Su caso no habría sido el único, pues existen numerosos ejemplos de esta actitud que no hace sino manifestar el interés por la fama y el prestigio que muchos de estos nobles intentaron dar a sí mismos otorgándose un destacado papel en acontecimientos de gran trascendencia. Basta echar un vistazo al libro de M.^a Rosa Lida del Malkiel sobre *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*⁷³, para descubrir la enorme importancia que habría de tener este concepto del honor, la honra y el afán de perdurar en el tiempo en buena parte de la literatura de tono caballeresco y cortesano que se produce, muchas veces como herencia del mundo clásico, en el conjunto de la literatura castellana medieval hacia la que buena parte de la nobleza mostró una gran afición. “En el caso concreto de las crónicas de Juan II -como afirma Szmolka Clarés- las sospechas sobre la no paternidad de don Iñigo se acrecientan al examinar otra carta de fecha anterior, 31 de mayo de 1510, dirigida a Luis Hurtado de Mendoza, su primogénito...”⁷⁴ en la que se expresa en los siguientes términos:

“... Y traiganme con ellos el libro de la Coronica del rey don Juan, que traslado Alcoçer, y el de la de la (sic) reina nuestra señora, tambien que traslado.”⁷⁵

⁷² *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... T. II, p. 577

⁷³ Lida de Malkiel, M.^a Rosa: *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. México. Fondo de Cultura Económica. 1952

⁷⁴ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1979, p. 408

⁷⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... T. II, p. 30

Con ello todo parece indicar que la crónica ya estaba escrita, y que él únicamente se limitó a incluir los datos que consideró pertinentes para acrecentar su propio protagonismo en el desarrollo de los hechos en los que pudo tener participación. En el caso de la del rey Enrique IV, las noticias que tenemos no se refieren tanto a una posible interpolación de datos, sino más bien a su interés por la publicación de uno de los ejemplares que él tenía en su biblioteca. Así es como debe entenderse lo que escribe en aquella carta que le dirige al Conde de Cabra, y que ya antes hemos mencionado:

“... Ozmayo vio la del rey don Enrique en Guadalajara, aquí ay tres de tres coronistas, no esta aprobado qual a de salir para publicarse.”⁷⁶

Sean, pues, ciertas o no todas estas noticias que sitúan a don Iñigo López de Mendoza como escritor y relator de los acontecimientos de su pasado más reciente y de su propio presente, lo que más nos interesa destacar es que con ello, el Conde de Tendilla se coloca en esa posición de transición que encontramos en otros muchos aspectos de su vida. La literatura cronística tiene un carácter eminentemente medieval, ya que es en este periodo donde alcanza un gran apogeo y desarrollo, al formar parte de la mentalidad dominante en la época. Los hechos recogidos en las crónicas reflejan claramente los intereses de esa sociedad, para los cuales la historia era algo perfectamente predeterminado por la acción divina, de ahí que todo lo que pudiera suceder estaba ya previamente estructurado. El relato de las crónicas no hacía sino dar forma a esa sucesión de acontecimientos que marcaban los distintos desarrollos históricos. Dentro de ellas, las crónicas de los reyes van a tener una gran importancia, ya que en el caso de España, suponen una reconstrucción de claras tendencias nacionalistas, que con cierto rigor, permiten hacer un seguimiento de los diferentes reinos peninsulares a lo largo de los siglos medievales. Con la llegada de las obras renacentistas del siglo XV, el género cronístico empieza a desaparecer en beneficio de una nueva interpretación de la Historia, en la que se impone, ante todo, una perspectiva mucho más crítica, a partir de la cual ésta no es tanto el resultado de los designios divinos, cuanto el instrumento que “permite la formación de lo humano y le da medios adecuados para gobernarse en el mar encrespado por el que navega.”⁷⁷

⁷⁶ *Ibidem*, T. II, p. 492

⁷⁷ Maravall, José Antonio: *Op. cit.*, p. 489

La presencia aquí de don Iñigo López de Mendoza, por encima de su participación en la redacción de las crónicas que relatan los reinados de Juan II y Enrique IV, se justifica porque a través de un formato tan medievalizante como éste, el noble mendocino encuentra el medio ideal para hacer manifiesto su protagonismo, y dejar constancia de su fama y fortuna, una actitud que permite contemplar en él las aspiraciones que persiguieron los grandes mecenas de su tiempo.

Lo único cierto acerca de su afición por la escritura son unos cuantos versos que aparecen recogidos en el *Cancionero General*, una magnífica obra de compilación que fue realizada en Valencia en el año 1511 a manos de Hernando del Castillo cuando estaba al servicio del Conde de Oliva. En él se incluyen aproximadamente unos mil poemas de diferentes autores del siglo XV divididos en distintas secciones en función de su temática y características. La importancia de este texto radica no sólo en que permitió tener constancia de una gran cantidad de poemas que de otra forma se hubiesen perdido, sino también porque puso a disposición de los autores de los siglos XVI y XVII un pasado poético que les suministró temas, recursos estilísticos y, sobre todo, hizo que la lírica de los siglos de oro nunca se desligara de la medieval, cuyo influjo se mantuvo siempre de forma constante. De hecho, representa uno de los repertorios más interesantes de la literatura en verso que se conserva del reino de Castilla en los últimos momentos del periodo medieval.

Por lo que se refiere a la presencia del Conde de Tendilla en él, cabe decir que estas aventuras literarias eran frecuentes entre algunos nobles de la época, ya que era algo que formaba parte de esa cultura y mentalidad caballeresca que tanto arraigo experimentó en la sociedad aristocrática castellana, como muy bien demuestra la elevada producción que al respecto existe y la importancia del tema en autores posteriores. El caballero que se preciaba de serlo, no sólo debía ser hábil en las armas, diplomático y guerrero, sino que también debía conocer todos los otros detalles que definían su personalidad. Habría de practicar la galantería, el entretenimiento culto, y el trato con las damas, a las que todos estos artificios gustaban mucho. En esta concepción tan propia del medievo, un verdadero caballero debía hacer todo aquello que su pertenencia al estamento nobiliario le tenía permitido, dentro de lo cual, estas composiciones, casi siempre de corte amoroso, habían adquirido una gran estimación.

En el caso del Conde de Tendilla, esta afición suya contaba, además, con un importante antecedente familiar, el de su abuelo el Marqués de Santillana, considerado

como uno de los poetas castellanos más sobresalientes de la literatura medieval, en la que empezó a destacar por sus manifiestas preferencias hacia los influjos procedentes de la Italia renacentista. Por todas estas razones, no debe extrañarnos que nuestro Mendoza mostrara cierto interés, aunque bastante tímido, hacia la producción en verso. Era ante todo un caballero, cuya mentalidad se encontraba en muchos aspectos anclada todavía en ese pasado de gestas, aventuras y amoríos que transmitían los libros de caballería a los que, tanto él como muchos otros miembros de su familia eran muy aficionados. Podemos decir que gran parte del éxito y la popularidad de este tipo de obras se debe al papel de algunos Mendoza, ya que al sentir tan próximo el ideal caballeresco que estas publicaciones ofrecían, contribuyeron de forma bastante notable a su difusión y extensión. En este sentido, para la profesora Helen Nader, el duque del Infantado debe considerarse como el verdadero motor que impulsó este género en Francia, pues la publicación allí del *Amadis de Gaula* estuvo favorecida por la estancia en su palacio alcarreño del rey Francisco I donde pudo leer esta obra, ordenando su traducción de regreso a su país. Para estos nobles mendocinos, de entre los cuales don Iñigo López de Mendoza es uno de sus más preclaros representantes, componer algunos poemas para solaz de las damas que cortejaban, formaba parte de sus ideales caballerescos, "orgullo de una nobleza que quería perdurar eternamente en la memoria de sus sucesores, mediante la glorificación de unas hazañas militares, caritativas o edilicias, recogidas y elogiadas por los cronistas."⁷⁸

Volviendo a su aportación al *Cancionero General*, las cuatro composiciones que conocemos del Conde de Tendilla se incluyen en la sección quinta del libro, aquella que trata de las *invenciones y letras de justadores*. Se recogen aquí una serie de realizaciones en verso de muy variado contenido en las que el autor muestra su capacidad de creación, originalidad y libertad compositiva. Son, en definitiva, el resultado de esa labor de entretenimiento culto y refinado propio del estamento nobiliario que, en los ratos de ocio, encuentra en su realización un pasatiempo interesante, ameno e ilustrado. Las composiciones que se recogen en la obra de Hernando del Castillo son las siguientes:

El conde de Tendilla
saco en bordadura vn me
dio sino de salamon, y dixo:

Llevo quien ovo ventura

⁷⁸ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1991, p. 90

lo que fallesce daqui
y el fin quedo para mi.
.....

El Conde de Tendilla a
una laxa que traya en el braço,
y dixo:

Ventura solto el sabueso
y quedo el montero preso.
.....

Otra del mismo Conde
a unos espejos que traya por que su
amiga le dixo que no hablasse
en lo escusado:

Aquí veres ques forçado
de hablar enloscusado.
.....

Saco el Conde de
Tendilla vn baño en que se ba
fiaua su amiga, y dixo:

Tu dichoso yo perdido
remediamonos assi
dame tu poco sentido
darte mis ojos a ti.⁷⁹

Como vemos, cada una de esas composiciones está precedida de un comentario también en verso que hace alusión al poema, y que se debe a otra mano distinta de la del autor. Por lo demás, se trata de una contribución bastante modesta que nada tiene que ver con la llevada a cabo por su abuelo, o por la que con posterioridad realiza su hijo don Diego Hurtado de Mendoza, conocido por su gran afición a la colección de libros y por ser un personaje destacado en el "terreno literario, pues fue poeta de agudo ingenio y fácil vena cuyas composiciones satíricas era muy celebradas, y prosista meritísimo como lo prueba su obra cumbre sobre la *Historia de la guerra de Granada* o de los moriscos alpujarreños sublevados en tiempo de Felipe II, guerra felizmente terminada por don Juan de Austria y a la que asistió don Diego a las órdenes de su sobrino el marqués de Mondéjar."⁸⁰

⁷⁹ Castillo, Hernando del: *Cancionero general* (Introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino). Madrid. Real Academia Española. 1958

⁸⁰ Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1942, p. 229

Cuando Hernando del Pulgar refiere algunos de los motivos que decidieron a los Reyes Católicos para enviar a don Iñigo López de Mendoza a Italia como embajador ante el papa Inocencio VIII, cita entre ellos, que *era bien mostrado en las letras latinas*. A partir de argumentos como este, numerosos investigadores han planteado la posibilidad de que los conocimientos de latín del Conde de Tendilla fuesen lo suficientemente importantes como para que pudiera hablarlo con soltura y dominio. Sin embargo se trata de una cuestión que no está del todo clara, y que es necesario analizar a la luz de otras muchas referencias para poner en su justa medida el alcance verdadero de estos conocimientos. Es fácil suponer, una vez más, que durante su juventud recibiera las primeras clases al respecto, sobre todo cuando quedara vinculado al ambiente del Gran Cardenal. El latín, entonces, estaba empezando a recuperar un importante protagonismo tanto en los ámbitos oficiales como en aquellos más individuales, igualmente afectados por la renovación cultural de la Antigüedad que conduce al Renacimiento. En el entramado de los *studia humanitatis* que formaban parte de la formación de gran parte de las mentes más aventajadas de la época, el latín constituía una de las enseñanzas fundamentales, pues permitía, en última instancia, acceder de forma directa y clara a la gran herencia de los antiguos, ofreciendo la posibilidad de remitirse a las fuentes primarias de ese momento en el que ahora se cifraba el ideal de máxima perfección y modelo de imitación.

Para muchos representantes del estamento nobiliario que, como don Iñigo López de Mendoza, estaban imbuidos del espíritu renacentista, conocer la lengua latina los situaba todavía más cerca de aquellos grandes generales y caballeros de la Roma clásica. Esta actitud fue más visible, si cabe, en el seno de la familia Mendoza, ya que en este aspecto como en otros muchos, supieron como pocos aprovecharse de las circunstancias que les fueron favorables para promover una peculiar imagen de sí mismos y de sus antepasados, a los que veían "como herederos espirituales de los antiguos romanos en España: hombres de armas y de letras."⁸¹ Esta consideración no hace sino acercarnos más a su talante de hombres cultos y refinados, algo propio y característico de los más sublimes espíritus del Renacimiento.

De lo dicho hasta el momento se deduce que el conocimiento del latín empezaba a convertirse en algo imprescindible en la formación del caballero renacentista cuyo ideal

⁸¹ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1985, p. 21

se estaba configurando en estos momentos. Sin embargo, muchas veces esta imagen distaba bastante de la realidad, pues como ya hemos tenido oportunidad de constatar la disposición de muchos nobles hacia los estudios de humanidades era prácticamente mínima, y cuando esta existía, como en el caso de nuestro Mendoza, no siempre era posible alcanzar un grado de perfección comparable a aquellos que dedicaban toda su vida al estudio de las letras. La primera comprobación que tenemos acerca del escaso alcance que estos estudios de latinidad habían tenido en el Conde de Tendilla se produce durante su embajada italiana. Esto es lo que se entrevé en el relato que hace Ibáñez de Segovia de los actos que rodearon los momentos más gloriosos de su estancia en Roma después de haber conseguido un acuerdo de paz entre el pontífice y el rey de Nápoles. En la ceremonia en la que don Iñigo López de Mendoza, en nombre de los Reyes Católicos, prestaba obediencia a Inocencio VIII, el discurso fue escrito y pronunciado por Antonio Geraldini, uno de los humanistas italianos que se había vinculado desde muy pronto a la corte de Isabel y Fernando. Con posterioridad, cuando se produce la entrada oficial en la capital de la Cristiandad, y mientras se encontraban comiendo en la Fontana Milina, "los vinieron a encontrar los familiares de los Ilustrísimos Cardenales y de nuestro Santísimo Señor el Papa según la costumbre; y porque el Conde no sabía hablar expeditamente latin, los Protonotarios respondieron alternadamente recibiendo..."⁸²

Cabe pensar que cuando regresara a España, y después de los últimos capítulos de la guerra contra los árabes de Granada, don Iñigo López de Mendoza, ahora ya desde su nueva residencia en la Alhambra, intentaría perfeccionar sus anteriores conocimientos. Después de haber vivido la magnífica experiencia de su embajada italiana, el Conde de Tendilla, todavía más sensible al espíritu renacentista, se hizo rodear, como veremos, de un nutrido grupo de humanistas a los que encomendó su propia formación y la de los principales miembros de su familia. Estos, entre los que se hallan Pedro Mártir de Anglería, Hernán Núñez de Toledo y Hernando Alonso de Herrera, en su función de preceptores, se encargarían de encaminar la educación del noble mendocino para hacer de él un claro representante de esa nobleza culta, distinguida y erudita que por influencia del ambiente cultural italiano, había adquirido para sí los nuevos valores que definían el ideal del caballero renacentista. Así deben entenderse las referencias a sus conocimientos de la lengua latina que volvemos a encontrar en el *Itinerarium Hispanicum* de Jerónimo

⁸² Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 184v-185r

Münzer. Este alemán de Feldkirch emprendió en 1494 un interesante viaje por tierras de España y Portugal que le trajo hasta Granada en octubre de ese año. Era ésta una ciudad que, como a otros muchos viajeros de la época, atraía de forma admirable pues le permitía "conocer el ser histórico de Granada recién conquistada por los Reyes Católicos, y cuando aún conviven en la ciudad sus antiguos habitantes con los castellanos conquistadores."⁸³

Será durante la visita que hacen Münzer y sus acompañantes a la Alhambra, cuando éste nos transmite las noticias sobre los conocimientos de latín del Conde de Tendilla. Ludwig Pfandl, autor de la primera transcripción en latín del manuscrito, relata el encuentro en los siguientes términos:

*"Ingredientes igitur castellum per multas portas ferreas et multiplices milites et officialium habitaciones, tandem ad pallacium nobile et superbum domini castellani aplicavimus, 139/1^o cuius nome dominus Inicus Lopes de domo Mendosse ex Castella et comes Tentilie et castellanus Granate. Qui accepta littera promotoriali ex alkayro de Almaria mirabilem nobis honorem exhibuit. Primo facta a me modica oratione latina, quam optime intellexit, quia doctissimus erat, et facta responsione illico super tapetas de seta nos locavit et confecciones et alia aportari fecit."*⁸⁴

[Habiendo entrado en la fortaleza a través de muchas puertas de hierro, de muchos soldados y habitaciones de oficiales, llegamos por fin al palacio, soberbio, y suntuoso, del señor alcaide, cuyo nombre es Iñigo López, de la casa de Mendoza de Castilla, conde de Tendilla y alcaide de Granada, quien, leída la carta de recomendación del alcaide de Almería, nos dispensó una admirable acogida. Habiendo recitado yo primero un pequeño discurso en latín, que entendió perfectamente, pues era muy docto, y habiéndome contestado él sin vacilar, nos hizo sentar sobre alfombras de seda, y mandó traer confituras y otras cosas.]

Para hacer esta alusión tan explícita cabe pensar que Münzer pudo sentirse verdaderamente admirado por la erudición del noble, en contraste con lo que él conocía de otros de su mismo estamento. Pero también es posible que, por algún motivo, se sintiera un poco forzado a hacer dichas indicaciones, pues en función de otros episodios posteriores, parece que este aventajado conocimiento de la lengua latina que mostraba el Conde de Tendilla no debió ser lo suficiente como para que pudiera utilizarlo en su encuentro con el viajero alemán.

⁸³ Münzer, Jerónimo: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*. (Estudio preliminar por Fermín Camacho Evangelista). Granada. 1987, p. 12

⁸⁴ Pfandl, Ludwig: *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii (1494-1495)*, *Revue Hispanique*, XLVIII (1920), p. 47

De hecho, varios años después de este episodio, don Íñigo López de Mendoza tuvo que recurrir a su protegido Pedro Mártir de Anglería para solucionar un problema en el que el latín se volvía a interponer. Nos referimos a uno de los capítulos más interesantes de su mecenazgo artístico, como fue el encargo del sepulcro de su hermano don Diego Hurtado de Mendoza, instalado a partir de 1509 en la Capilla de la Antigua de la Catedral Hispalense. La obra estaba a falta de colocar en ella la gran cartela que hacía memoria del fallecido arzobispo de Sevilla y patriarca de Alejandría, cuyo epígrafe había sido redactado por el propio Conde de Tendilla. Ante la imposibilidad de trasladar éste del castellano al latín, escribe la siguiente carta a su fiel amigo italiano:

"Para Pedro Martir con el dicho Zebreros

Reverendo pariente señor. Yo tengo priesa en despachar este mensajero y lo principal es que os tengo en merçed las nuevas que me escrevistes y mas las que tocan a mi de lo que pasastes con el rey nuestro señor, que creo que aun fueron de mas sustancia que lo que dize vuestra carta, porque vos no dais por palabra tanto como por obra. Y avesme de perdonar porque aquí sea breve que en otras sere largo, que está escribiendo para vos, en que os embio el letrado que se a de poner en la sepultura del señor cardenal don Diego, de buena memoria, para que me lo hagais en latin, por que yo carezco de aquel lenguaje, vos absente... Y que os guarde Dios a vos. A XVII de julio 509."⁸⁵

Esta petición realizada ya en la última etapa de su vida, indica que a pesar de todos los esfuerzos, a pesar de haber contado con importantes maestros tanto italianos como españoles, y a pesar de que siempre estuvo en su mente ser un perfecto representante del ideal de cortesano propio de la época, don Íñigo López de Mendoza nunca llegaría a perfeccionar estos conocimientos para poder hablarlo y escribirlo con soltura y fluidez. Sin embargo, esto no es determinante para que estemos en condiciones de valorar el alto grado y lo esmerado de su formación en muchos aspectos, hasta el punto de situarse muy por delante de lo que venía siendo la tónica general de muchos de sus coetáneos de la aristocracia castellana.

Pese a que nunca llegara a dominar el estudio de la lengua latina, parece que mostró un enorme interés por ella, un interés que habría recibido un importante impulso durante su estancia en Italia, al comprobar el uso tan frecuente y continuado que se hacía allí del latín en el seno de los ambientes más renacentistas. Esta admiración por la lengua de los antiguos romanos, no le impide reconocer el valor del castellano, sobre todo a la

⁸⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... T. I, pp. 655-656

hora de encargar algunas traducciones de obras que él había traído desde Roma, como la *Historia de Bohemia*, que tal y como se expresa en el prólogo que le dedica Hernán Núñez de Toledo, don Iñigo López de Mendoza había ordenado su traducción para favorecer que pudiera ser leída por un mayor número de personas, consciente de que los conocimientos de latín entre la población castellana eran todavía mínimos o nulos a la mayoría.

Bien formado en las letras, bibliófilo, poeta y cronista, amante de la lectura, conocedor de la lengua latina, partidario de la superioridad de la disciplina histórica por encima de las demás que conforman el conocimiento humano, y poseedor de un estilo literario espontáneo, natural y sincero todos éstos, son los rasgos que definen la formación de don Iñigo López de Mendoza, una formación que en muchos aspectos superaba con creces la que por las mismas fechas recibían muchos de sus coetáneos. Las vinculaciones familiares y su personal inclinación se conjuntaron en él para ofrecernos la imagen más cercana de ese caballero humanista y renacentista que es capaz de compaginar sus obligaciones militares, políticas y diplomáticas, con sus vocaciones intelectuales y eruditas, conformando el retrato más completo del perfecto cortesano, aquel que unos años más tarde describía Baltasar de Castiglione en la obra que lo inmortalizó dentro del contexto de la literatura renacentista.

Este retrato, sin embargo, distaba mucho de ser común en el conjunto de la sociedad aristocrática de los distintos reinos peninsulares. Aunque las circunstancias estaban cambiando de una forma visible, todavía representa un ejemplo bastante particular. Por eso, y como afirma Gaspar Ibáñez de Segovia, "como no ay luz sin sombra, ni fortuna sin embidia, raras vezes se libran igualmente las virtudes de ser mormuradas; y como entre las morales es de las mas utiles la aplicación a las letras por lo que conduce su conocimiento al gobierno publico, no pudo exceptuarse el Conde de este comun peligro, padeciendo la mormuracion de sus estudios a la indiscreta censura de su misma sangre."⁸⁶ Ante tales críticas, formuladas todavía por aquellos que, dominados por una mentalidad eminentemente medieval y estamentaria, consideraban que *los hombres dados a las letras son menos aptos para los negocios humanos*, su amigo y preceptor Pedro Mártir de Anglería le escribe una carta que representa el principal alegato en favor de la cultura, el conocimiento y la erudición de las que siempre hizo gala el Conde de

⁸⁶ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 168v

Tendilla. Representa uno de los documentos más interesantes a la hora de elaborar un posible retrato suyo en su faceta de hombre culto y humanista. Constituye una auténtica exaltación de las virtudes de su patrono, al reivindicar y alabar su elevada capacidad intelectual, no incompatible con el papel que le había correspondido como miembro destacado de la nobleza española. Aunque no podemos determinar con total seguridad hasta qué punto los comentarios de Anglería son completamente ciertos, o si por el contrario, forman parte de esa frecuente actividad laudatoria tendente a la consecución de mayores favores, es indudable, que algo de verdad debían encerrar estas palabras, y por tanto de ellas se puede deducir que don Iñigo López de Mendoza fue un hombre culto y con inquietudes intelectuales, lo que debió sorprender y despertar las críticas de muchos de su mismo estamento, para quienes esta afición a las letras era indigna de su jerarquía. La carta a la que estamos haciendo referencia, representa un documento de gran interés, y por eso la reproducimos a continuación, pues supone en sí misma el mejor homenaje que se podía brindar a quien mostró un sincero esfuerzo por los *studia humanitatis*:

A Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, su jefe y protector

Fuertes, tu compañero, destacado ignorante entre los ignorantes, ha dado en la manía, ilustre Conde, de echarnos en cara, a ti el que cultivas las letras, a mí el que te las enseño, con estas frases: Los hombres consagrados a las letras no son aptos para los otros negocios humanos; como si las cosas humanas fueran las que labran la felicidad de los hombres. ¿Tiere y se empeña este hijo de la Tierra en sacar fuera alguna idea. Pero no da una en la diana. Sin saber lo que dice habla en general de los que se dedican a las bellas artes. ¿Quién no ve que son ellas las que forman, rigen y mantienen la hermosura y armonía del mundo? Y nada bueno -como suele decirse- puede salir de las manos de los hombres, si no está dirigido por el consejo de un sabio. Por consiguiente, del estudio de las letras y de las bellas artes redundará al mundo toda su bondad y nobleza.

El individuo en cuestión, para reforzar su error con algunos ejemplos, se cruza de brazos y dice: "He visto muchos literatos incompetentes e inútiles por completo para los negocios; y, por el contrario, a muchos incultos con una maravillosa aptitud para emprender cualquier clase de grandes empresas." Como si supiera distinguir la diferencia que existe entre literatos (*litteratos*) y rayados o raspados (*lituratos*). En primer lugar, llama erróneamente grandes a las cosas humanas. Y aun concediendo que sean grandes, ignora que la naturaleza dispensa a los hombres sus favores en muy diversos grados. Quien ha sido dotado de una inteligencia escasa y oscura, siente más inclinación hacia las faenas agrícolas que hacia la dirección de los grandes negocios. ¿Qué culpa tiene, pues, la disciplina y el arte en su continuo embotamiento? Merced al esfuerzo del que lo monte, el asno, de flojo, puede aprender a serlo menos y a caminar con más suave paso. Pero el que se obstina en convertir un asno en caballo, ha perdido el trabajo y el dinero.

Existe otra clase de hombres, inútiles para los negocios humanos, pero completamente felices y dichosos; a saber, la de aquellos que menospreciando las cosas humanas, se retiraron de los negocios a la soledad durante largo tiempo. Si de nuevo vuelven éstos a empujar las riendas del

mundo, pasando a modo de alucinados como de la esplendorosa luz del sol a una oscuridad desacostumbrada, andan errantes como ciegos. Más entre ellos van incluidos los que saliendo de camino hacia el goce del Bien supremo. A estos es, patrono mío, a quienes tu compañero neciamente califica de hombres inútiles, mezclando sin distinción alguna los héroes con los asnos, no percibiendo ni lo más mínimo la diferencia que existe entre unos y otros. Hay, pues, que descalificarlo y guardarse mucho de él. Dime, te ruego, sapientísimo Conde, si contento con tu ascendencia y el caudal heredado de tu padre - aunque muy cuantioso- te quedases apoltronado, como él, en tu casa, ¿andarías cubierto de gloria sobre todos, en boca de los italianos? ¿Por cultivar las letras fuiste acaso menos apto para los arduos negocios? Hay que desdeñar sus palabras y huir de tales hombres como de un monstruo pernicioso. Adiós.

Desde mi alojamiento, a 17 de septiembre de 1488.⁸⁷

⁸⁷ Mártir de Anglería, Pedro: *Epistolario* (Estudio y traducción por José López de Toro). Documentos inéditos para la historia de España, IX-XII. 1953-56, pp. 64-66

*Fundator Italiae Pacis et Honoris:
la aventura italiana del Conde de Tendilla*

A *aquella Roma, llena, no obstante, de los esplendores del Renacimiento, llegaba al mediodía del miércoles 15 de septiembre de 1486 una lucida embajada de los Reyes de Castilla y de Aragón. La dirigía don Iñigo López de Mendoza, segundo conde de Tendilla, acompañado de dos protonotarios apostólicos, con sus largos manteos y sus negros sombreros.”⁸⁸*

Uno de los momentos más extraordinarios de la vida del Conde de Tendilla es el que representa su estancia en Italia en los últimos años de la década de 1480 en cumplimiento de una misión diplomática para la que había sido nombrado por los Reyes Católicos. La estancia en Italia de éste y de un nutrido grupo de nobles y prelados españoles en los albores de nuestra Historia Moderna representa una de las experiencias más interesantes dentro del fenómeno de la asimilación e introducción de las formas renacentistas en España. Debemos tener en cuenta que los cauces de penetración de la estética clasizante e italiana presentan múltiples y muy variadas vertientes, cada una de las cuales estará dotada de un papel determinante en el fenómeno de configuración de nuestro arte renacentista. Una de esas vertientes es la representada por los contactos íntimos y directos de ciertos miembros de la sociedad castellana y aragonesa con el país vecino como consecuencia de una serie de estancias en Italia debidas a factores muy diferentes. Por unos motivos u otros, fueron ellos quienes tuvieron la oportunidad de

viajar a este país en un momento en que ocupaba el blanco de la producción artística de la época. La cultura italiana del Renacimiento, con sus valores, sus expresiones formales y sus manifestaciones, debió despertar en estos viajeros de la Edad Moderna, un apasionado interés por emular las actitudes, impresiones y comportamientos de los príncipes, pontífices y grandes señores de la península donde floreció la cultura renacentista. A su regreso, en el ejercicio de una cierta labor de mecenazgo, muchos de ellos desarrollaron en sus ciudades de origen una política cultural de signo parecido.

Estos periplos italianos habrían de justificarse por causas muy diversas. Algunos, tenían un marcado carácter institucional al tratarse de miembros del funcionariado estatal enviados para solucionar ciertas misiones diplomáticas relacionadas con una determinada política real. Esto, en concreto, fue lo que llevó a don Íñigo López de Mendoza a Italia, nombrado, excepcionalmente, embajador de Isabel y Fernando ante las cortes italianas. Otras veces, estos viajes se relacionaban con la formación intelectual y religiosa de algunos miembros de la comunidad religiosa que acudían a Roma, principalmente, donde encontraban el ambiente idóneo para elevarse en el seno de la jerarquía eclesiástica. También hubo quienes tuvieron la oportunidad de viajar a la patria de Petrarca o Miguel Ángel formando parte de un amplio cortejo que acompañaba a personalidades de alto rango. Podemos citar en este sentido el caso de don Hernando Colón, el cual, formando parte del séquito de Carlos V acudió a Italia para asistir a la coronación en Bolonia del joven rey como emperador del Sacro Imperio Romano. De igual manera, conocemos algunos casos de viajes y estancias en Italia motivadas por el más puro placer o como parte integrante de un itinerario mucho más amplio. Esto fue lo que le ocurrió a don Fadrique Enríquez de Ribera, primer Marqués de Tarifa, el cual, llegaba a la península itálica en 1520, después de realizar un largo viaje a Tierra Santa que se había iniciado el 24 de noviembre de 1518. Evidentemente, en este caso, aprovechando su estancia en el extranjero decidió dedicar algún tiempo a conocer distintas ciudades italianas como Florencia, Roma y Nápoles, para arribar definitivamente a Génova donde estuvo aproximadamente un mes mientras aguardaba para embarcarse con destino a España a donde llegaría el 27 de agosto de ese mismo año.

⁸⁸ Marín Ocete, Antonio: Pedro Mártir de Anglería y su *Opus Epistolarum*, *Boletín de la Universidad de Granada*, 73 (1943), p. 167

Estos ejemplos que acabamos de enunciar, representan sólo una mínima parte de la nómina de los que tuvieron la posibilidad de realizar este viaje. La realidad es que episodios similares se repiten desde entonces y hasta el tercer cuarto del siglo XVI con otros muchos nombres de la nobleza y el clero español. Nos hallamos así ante un grupo de hombres bastante numeroso, económicamente acomodados, y socialmente prestigiados, de entre los cuales saldría una buena parte de los futuros mecenas hispanos. Pero también es cierto que no se trata de una situación que se pueda generalizar, porque aunque pudo darse en algunos casos muy concretos, de seguro que en muchos otros la experiencia italiana no fue capaz de impresionar y sugerir hacia la adopción del nuevo arte. Los distintos reinos hispánicos, por su propia tradición de cruzada constante y nobleza guerrera, tardarían todavía mucho en verse invadidos, de forma generalizada, por la sensibilidad artística propia de la cultura quattrocentesca. La convicción más preponderante se alineaba todavía en una posición de claras raíces medievales. Así se deja ver en la carta inserta en el capítulo anterior, que le había enviado el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería advirtiéndole sobre las críticas que recibía por parte de algunos miembros de la nobleza castellana por su dedicación a las letras y a la cultura en general.

Un poco al margen del panorama que acabamos de presentar, hemos de reconocer el importante peso que tendría la aventura italiana entre los nobles y preladados, sobre todo, en la constitución de una auténtica conciencia del valor de lo renacentista. Es más, fueron ellos los iniciadores de uno de los capítulos más interesantes del arte español. Y así, en un segundo momento, serían los propios artistas españoles formados en Italia los que recibirían el encargo de continuar y extender unos modos y usos artísticos que los reinados de Carlos V y Felipe II convirtieron en su máximo paradigma, conduciendo a los desarrollos tan interesantes del Renacimiento español, que tanto debe a Italia y a estos primeros introductores del estilo, los cuales a través de una más o menos intensa labor de mecenazgo, hicieron revivir el gusto por el arte italiano de tradición clasicista y anticuaria, definiendo un lenguaje simbólico y formal muy acorde con los nuevos tiempos.

De "este conjunto variopinto de viajeros a Italia -afirma Fernando Marías- saldrían algunos que por su rango y posibilidades económicas, pudieran convertirse en constructores y hacer gala de sus nuevas experiencias y poderes a través del nuevo lenguaje importado. Otros... quizá no fueran nunca a Italia pero a ellos llegó el interés

por la Antigüedad a través de su educación humanista. Los contactos con Italia les permitieron un nuevo tipo de aproximación a las fuentes; no sólo importaron cuadernos y repertorios de dibujos, y más tarde de estampas, sino incluso se decidieron por traer maestros italianos o encargar directamente a talleres extranjeros piezas arquitectónicas con las que acentuar la imagen de originalidad y magnificencia de sus obras."⁸⁹

Estas consideraciones que acabamos de describir serán importantes a la hora de analizar y comprender la experiencia italiana del Conde de Tendilla, a la que ahora, específicamente, vamos a dedicar las siguientes páginas. El ensayo absolutista que llevaron a cabo los Reyes Católicos en España a raíz de la pacificación del territorio peninsular y tras la recuperación del último baluarte musulmán, como era el reino de Granada, permitió el establecimiento de una serie de directrices políticas que habrían de conducir a la corona de Castilla y Aragón a una situación de clara ventaja con respecto a algunos otros territorios. Conscientes de las posibilidades que se le ofrecían, Isabel y Fernando encabezaron una política de prepotencia y hegemonía que llegaría a sus últimas consecuencias unos años más tarde, cuando ya bajo el reinado de Carlos V, España estuvo a la cabeza de un imperio de dimensiones colosales. Las estrategias seguidas consistían en el establecimiento de un papel cada vez más destacado y constante en el seno de las distintas cortes europeas a través de acuerdos matrimoniales, por medio de intervenciones diplomáticas o en el ejercicio de una intervención directa que inicia uno de sus capítulos históricos más oscuros. En este contexto, las relaciones con Italia se habían iniciado en un momento muy temprano, debido posiblemente al establecimiento allí de la capital de la Cristiandad y residencia del representante de Cristo en la Tierra. Los contactos con el Papado se convirtieron prontamente en una cuestión de suma importancia sobre todo cuando empieza a definirse el que será el modelo de las monarquías autoritarias y absolutistas que se imponen a lo largo del siglo XVI. El control de ciertos territorios de la península italiana y el mantenimiento de lazos, a veces más políticos que espirituales, con la sede pontificia fue ya desde tiempos de Enrique IV una cuestión de gran importancia y trascendencia, que los Reyes Católicos y sus herederos mantuvieron como una preocupación constante.

Así debemos entender la decisión de los Reyes Católicos de enviar a don Iñigo López de Mendoza como embajador ante una situación de inestabilidad que podía

⁸⁹ Marías, Fernando: *El largo siglo XVI*. Madrid. Taurus. 1989, p. 259

repercutir muy negativamente para sus intereses políticos, comerciales y de prestigio internacional. El origen de esta embajada se encuentra en la amenaza de un posible enfrentamiento entre el rey Ferrante I de Nápoles y el recientemente elegido papa, Inocencio VIII. Este último había estado pactando con algunos barones napolitanos para que hostigaran a su rey, emparentado familiarmente con Fernando de Aragón, lo que comprometía, aún más, la participación española en tal conflicto. A ello se unía también el recelo de los Reyes de España ante un posible aprovechamiento de la situación por parte del monarca francés, con indudables intereses también en controlar las repúblicas y principados italianos más potentes. "La importancia de esta misión de Tendilla y los demás embajadores en estos años ha sido pasada de largo por los historiadores de los Reyes Católicos, llegando en algunos casos incluso a no figurar en la nómina de diplomáticos del período cuando por la variedad y complejidad de los problemas planteados constituye un buen pórtico para el entendimiento de las relaciones entre los monarcas de los nuevos reinos y el Pontificado, como puede apreciarse por la enumeración de algunas de las cuestiones."⁹⁰

El panorama, pues, requería una actuación decisiva y urgente, y es entonces cuando entra en escena el Conde de Tendilla. Nos hallamos, así, ante una de las facetas más interesantes de la vida de este cruzado y caballero, la de diplomático. Sin embargo no es algo que pueda sorprendernos, sobre todo si tenemos en cuenta la importancia y el destacado papel jugado por algunos miembros de su familia, los Mendoza, en la propia historia de la monarquía española hacia el final de los siglos medievales y en los albores de la modernidad. Las relaciones entre éstos y los monarcas de Castilla, los dotaron de un protagonismo bastante evidente en el ambiente político y cultural de la época. Su padre, el primer conde de Tendilla, había sido embajador de Enrique IV en dos ocasiones, la primera en 1454 ante Nicolás V, y la segunda en 1460 ante Pío II, con lo cual tuvo la oportunidad de viajar a Italia en la época de máximo esplendor del Quattrocento renacentista. En esta su segunda embajada, don Iñigo López de Mendoza y su hermano, el futuro Cardenal don Diego Hurtado de Mendoza, acompañaron a su padre por las distintas ciudades de Italia que recorrió durante su viaje. Como consecuencia de esta estancia, empezarían a crearse una serie de vínculos con la cultura italiana del Renacimiento que posteriormente reforzaría el Conde de Tendilla cuando él

⁹⁰ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, p. 478

también fue enviado como embajador de los Reyes Católicos. Como afirma Helen Nader al hablar de la relación de patrocinio y mecenazgo que se estableció entre éste y el humanista Hernán Núñez de Toledo por lo que se refiere a los trabajos literarios del segundo, "both of the works he published in these early years, the *Laberinto* and the *Historia de Bohemia*, were projects especially dear to Mondéjar, both because of their historical and classical implications, which appealed to Mondéjar's Renaissance tastes, and because of the Mendoza family's personal involvement in the lives of the authors: Mondéjar's grandfather and namesake, the Marqués de Santillana, had been a friend and patron of Juan de Mena, and his father the first Conde de Tendilla had been the Castilian ambassador to the papacy when Aeneas Sylvius became Pope Pius II. Hernán Núñez' literary taste while he was in Granada was deeply influenced by Mondéjar."⁹¹ En esa misma línea de distinción se halla su tío, el Gran Cardenal, don Pedro González de Mendoza, que "llena páginas de nuestra historia nacional con su temperamento fogoso, su generosidad proverbial, su mecenazgo feliz para el progreso de las artes, de tan total manera que pudo ser llamado, con justicia, el tercer rey de España."⁹² Esta cada vez más creciente participación de los miembros de la nobleza en los asuntos del estado, constituye otra nota de interés dentro del reinado de los Reyes Católicos, los cuales, sabedores del papel que podía cumplir el estamento nobiliario en la estabilidad de la corona una vez que habían sido despojados de sus anteriores prerrogativas de corte feudal, no dudaron en atraerlos hacia sus propios intereses.

Cuando recibe el encargo de acudir a Italia para prestar obediencia al papa Inocencio VIII e intentar solucionar el conflicto que éste mantenía con el rey de Nápoles, el Conde de Tendilla se encontraba luchando en el reino de Granada contra los árabes cada vez más replegados en torno al que habría de ser su último bastión. Sobre las causas que determinaron a los monarcas para poner a don Íñigo López de Mendoza a la cabeza de tan importante misión, nos dice Hernando del Pulgar en su *Crónica de los Reyes Católicos* que "... porque esta causa era grande e muy ardua, como porque, segund avemos recontado en las cosas del año pasado, el colegio de los cardenales había elegido por Padre Santo a este Inocencio Octavo por fin del Papa Sixto, e porque la costumbre era de enviar su obediencia al nuevo Pontífice, acordaron de enviar por enbaxador a

⁹¹ Nader, Helen: The Greek Commander Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader, *Renaissance Quarterly*, XXXI (1978), pp. 476-477

aquellas partes, con cargo destas cosas a Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla; porque, allende ser cavallero esforçado, era bien mostrado en las letras latinas, e ome discreto e de buena prudencia para semejantes negocios.”⁹³ Isabel y Fernando siempre tuvieron fama de saber elegir muy bien a los que entrarían a su servicio. En este sentido no podemos pasar por alto la importante relación que debió existir entre este Mendoza y el monarca aragonés ya que los dos habían participado juntos en algunas expediciones contra los árabes del Reino de Granada. Ambos se conocían perfectamente, y Tendilla había manifestado desde muy pronto su total adhesión a los intereses de los monarcas españoles, con lo cual la confianza depositada en él estaba más que justificada. Al margen de esto, no podemos dudar de la influencia que para tal nombramiento ejerció el Gran Cardenal, consciente de los beneficios que él y su familia podían encontrar con el envío a Italia de uno de sus miembros. Debemos tener en cuenta que paralelamente a las misiones oficiales que se le habían encomendado, don Iñigo López de Mendoza fue portador también de otros encargos de enorme importancia para la fortuna de los Mendoza. Pero también es posible que fuera elegido porque conocía a Rodrigo Borgia, entonces canciller pontificio, desde que éste había estado en Guadalajara en el palacio de los duques del Infantado en compañía del futuro Gran Cardenal. Este vino a España en el verano de 1472 como legado con motivo de manifestar la adhesión papal a los intereses de los Reyes Católicos y a los de la propia familia Mendoza. Durante ese tiempo, como ya comentamos en el capítulo anterior, además de las cuestiones oficiales, se trazaría una gran amistad de importantes consecuencias posteriores tanto en el terreno personal como en el artístico, pues tendrían oportunidad de tratar de muchos asuntos relacionados con esto último, ya que en esas fechas Rodrigo Borgia “había emprendido... sus proyectos arquitectónicos romanos, y los cardenales emplearon sus ratos libres en discutir sobre la obra del romano, mientras permanecieron en Guadalajara.”⁹⁴ En estas charlas estaría presente el Conde de Tendilla, con lo cual fue creándose en él una adhesión cada vez más firme hacia los cánones estéticos del Renacimiento que con posterioridad podría confirmar durante su embajada.

En definitiva, nos hallamos ante una serie de circunstancias bastante positivas que acabaron siendo determinantes, gracias a las cuales el Conde de Tendilla tuvo la

⁹² Marín Ocete, Antonio: *Op. cit.*, p. 168

⁹³ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, p. 477

oportunidad de realizar un interesante viaje a Italia, sin el que no se podrían explicar muchas de sus posteriores actuaciones, así como su papel en el fenómeno de la introducción del Renacimiento. La experiencia de esta aventura italiana que se prolongó durante casi dos años, debe ser analizada desde muy diversas vertientes. Por un lado, hemos de atender a las cuestiones oficiales que lo llevaron hasta allí, pero también deben tenerse en cuenta las pretensiones familiares y personales, y, fundamentalmente, las consecuencias de este viaje y la significación de esta embajada en el ambiente cultural y artístico de la España de fines del siglo XV donde empieza a despertar, muy tímidamente, el interés por el arte de tradición clasicista procedente de las distintas cortes italianas.

Dentro de la oficialidad que justificó la embajada del Conde de Tendilla, figuraba en primer lugar el establecimiento de un acuerdo de paz con el que poner fin al inminente enfrentamiento entre Inocencio VIII y Ferrante I de Nápoles, que tanto podía hacer peligrar la estabilidad de la península italiana. Pero, además, Tendilla, llevaba encomendadas otras tantas misiones, tales como la renovación de una Bula que favoreciese la continuación de la *cruzada* de 1482, la concesión de una licencia con la cual se confirmaba el real patronato de los Reyes Católicos sobre los cargos y oficios de la iglesia granadina, así como también esperaban ver garantizada una bula que evitaba la presencia de extranjeros en los puestos más importantes de las distintas jerarquías eclesiásticas, como ya había sido resuelto en una anterior del año 1474. Predominan, además, "las peticiones del rey a la Santa Sede sobre provisión de obispados, prebendas eclesiásticas, bulas sobre la sisa y el diezmo de Aragón; observancia y preza en los monasterios españoles, importantísimo asunto dentro de la línea de la *prerreforma española*...; tendencia clara e indisimulada a ampliar el regio Patronato de la naciente Monarquía autoritaria. Se nota en estas cartas e instrucciones, minuciosas al modo fernandino, el interés del monarca por aprovechar ante el papa la coyuntura favorable que suponía la paz conseguida por su mediación: oportunismo político se llama esta figura. Se apuntan también en esta documentación los tanteos de pura distracción diplomática sobre matrimonios de los infantes españoles con los hijos de los reyes napolitanos."⁹⁵

⁹⁴ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1985, p. 219

⁹⁵ *Ibidem*, p. 478

Todas estas misivas se vieron acompañadas de otros tantos encargos, donde los intereses personales primaban sobre el beneficio de los reinos hispánicos. El propio Fernando el Católico mostró gran preocupación, como lo demuestra la constante correspondencia que gira en torno al mismo asunto, por conseguir amplias mercedes y favores para su hijo natural, el arzobispo de Zaragoza, "al que quiere dotar ricamente, por lo que no regatea medios para pedir, suplicar, exigir abadías, rentas, prebendas, etc., que puedan agregarse a su mitra arzobispal."⁹⁶ Por otra parte, su tío, don Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal, le hizo, igualmente, portador de una serie de encargos conducentes a la obtención de bulas e indulgencias destinadas a la fábrica y continuación de las obras de numerosas iglesias, conventos y monasterios fundados por los distintos miembros de la familia de los Mendoza, así como el reconocimiento oficial y la legitimación de los dos hijos naturales de éste con lo que podrían optar a la herencia de todos sus derechos y privilegios. "Pero no fueron únicamente estas preseas las conseguidas por el de Mendoza en su embajada, sino que a la par de ellas traía una serie de gracias otorgadas por Inocencio VIII para él y los suyos muy dentro de la línea política de su tiempo de arrancar, reyes y magnates, concesiones y regalías de la Santa Sede. Por un Breve datado el 11 de mayo de 1487 se permite a sus vasallos y al señor comer lacticinios los viernes y días de ayuno, *atendiendo a los grandes obsequios hechos por el dicho Conde assi a Nosotros como a la Sede Apostólica en sosegar los escándalos que poco ha ocurrieron entre las potestadas de Italia*. En un *motu proprio* se le otorga el goce de las tercias decimales de las villas de Mondéjar, Azañón, Viana y Anguix para que se quite el escrúpulo de tu conciencia. Otro por el que se le permitía cambiar algunos de sus bienes con los de las Ordenes Militares que confinaban con sus estados. Importantes son, a su vez, la incorporación de los beneficios de varios de sus señoríos a la construcción de la Iglesia de Mondéjar y el permiso para fundar en esta misma villa un convento de franciscanos de la observancia con lo que sigue la tendencia reformista de sus reyes y el favor que merecía en este tiempo el movimiento de purificación iniciado en la Orden de San Francisco. Obtuvo también la concesión de un jubileo perpetuo para los que visitaran el monasterio de jerónimos de Santa Ana de Tendilla y dieran algunas limosnas para las obras de su iglesia. Por último, se le confirmó

⁹⁶ Marín Ocete, Antonio: *Op. cit.*, p. 478

la autorización dada a su padre para la fundación del referido monasterio de Santa Ana y el hospital anejo que había pensado su antecesor."⁹⁷

A la luz de lo conseguido, podemos hablar de al menos un cierto éxito, sobre todo si tenemos en cuenta que salvo la no renovación de la Bula de 1474, por la que se prohibía el nombramiento de extranjeros para cargos españoles, en el resto de las misiones encomendadas, nuestro Conde de Tendilla obtuvo resultados bastante positivos, contribuyendo a su regreso al aumento de su prestigio, consideración y reconocimiento entre los distintos sectores de la corte de los Reyes Católicos.

Todavía, habría otro apartado dentro de los resultados obtenidos que merece recibir nuestra atención. Nos referimos a las consecuencias personales, culturales y artísticas que se derivan de esta estancia en Italia. Aunque tendremos oportunidad de tocar este punto con mayor detenimiento, es necesario que apuntemos aquí que la celeridad y prudencia con que don Iñigo López de Mendoza actuó para resolver la crisis que se había planteado entre las distintas áreas de poder -Pontificado y Reino de Nápoles- significó la concesión de una serie de beneficios ciertamente determinantes en el proceso de asimilación de las corrientes humanistas y renacentistas que se producen en España a partir de la década de 1490. De igual manera, su presencia en el país más sensible a la nueva interpretación del clasicismo romano, debió despertar en la mente de este Mendoza culto y erudito, una conciencia y una sensibilidad claramente predispuesta a la adopción de los nuevos valores de la cultura del Humanismo renacentista. Mentalidad que, no obstante, habrá de chocar todavía a su regreso a España con el peso y los convencionalismos de una tradición medieval, de donde nos resulta la figura de don Iñigo López de Mendoza inmersa en un estado de contradicción y ambigüedad, que claramente justifica su situación entre la tradición y la modernidad.

Para poder reconstruir la legatura del Conde de Tendilla en Italia, es necesario que volvamos nuestra mirada hacia una relectura de los documentos y crónicas oficiales que dieron cuerpo a su embajada. Hemos de detenernos, en primer lugar, en el asunto de las fechas, al no existir una total coincidencia entre las diferentes versiones que conocemos sobre su estancia italiana. José Cepeda Adán, en uno de sus trabajos, destinado a analizar la figura de don Iñigo López de Mendoza a través del epistolario de

⁹⁷ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, pp. 485-486

Pedro Mártir de Anglería⁹⁸, inserta el documento, que con las siguientes palabras, le serviría como salvoconducto durante su viaje al extranjero:

"Córdoba, 14 abril 1485 ... Cum itaque in presenciarum egregium virum Ennecum Luppi de Mendocá, comitem de Tendilla, consaguineum et capitaneum nobis dilectu, ad Sumum Pontificem nostrum ambassiatorem oratoremque mitimus, pro nonnullis magnis arduisque negociis et rebus."

De aquí podría deducirse que el embarque se produciría en los meses siguientes de ese mismo año. Sin embargo, para otras fuentes, el Conde de Tendilla no saldría hasta el invierno de 1486. Gaspar Ibáñez de Segovia y Peralta, en su *Historia de la Casa de Mondéjar*, se muestra partidario de esta última fecha atendiendo a las noticias que él tenía sobre la visita de los embajadores del Pontífice y del rey de Nápoles ante la Corte de los Reyes Católicos para que interviniesen en la solución del conflicto. Visita que según refiere se produjo en la ciudad de Alcalá de Henares a principios de 1486, *como de nuevo se justifica con el mismo título que se despachó al Conde para la función a que iba destinado, en la misma villa de Alcalá a 8 de febrero del siguiente de 1486, que produciremos en crédito de la suma piedad y reverencia que en él se manifiesta a la Sede Apostólica*. Si esto es así, don Iñigo López de Mendoza pudo embarcarse en el mes de marzo con destino a Florencia a donde arribaría a principios de junio. Esta era, entonces, una ciudad neutral que nada tenía que ver con el conflicto que se había ocasionado entre Inocencio VIII y Ferrante I de Nápoles, por lo cual era un lugar bastante idóneo desde el que se podrían preparar todas las negociaciones conducentes a un acuerdo de paz entre ambos dirigentes. De hecho, los Reyes Católicos le habían dado a elegir entre esta ciudad o Siena, pero parece que el Conde de Tendilla se decantaría por la primera, donde pudo encontrar mayor satisfacción a sus preocupaciones e inquietudes culturales y artísticas. Además, aquí, tuvo la oportunidad de contactar con el gran Lorenzo de Médicis, para el que también realizó algunos servicios como el concierto de la boda entre la hija del Magnífico, Magdalena de Médicis, y Franceschetto Cibo, hijo natural del pontífice, enormemente importante para mantener la estabilidad entre los diferentes estados italianos.

De todo esto se deduce que entre los meses de junio y julio de 1486, don Iñigo López de Mendoza, se encontraba instalado ya en Italia, dando inicio a un interesante periplo que habría de prolongarse hasta el mes de agosto de 1487, dato que se indica en

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 475-503

la primera carta de Pedro Mártir de Anglería, dirigida a Ascanio Sforza Visconti, en la que explica las causas de la salida de su patria:

“... Después de esta discusión, cuando te diste cuenta que rascaba el freno, como suele decirse, y que seguía firme en mi resolución, me concediste de buen grado tu permiso, encargándome que te comunicara todo cuanto sucediese, y así te lo prometí. Entre lágrimas te dije adiós, postrado a tus pies el 29 de agosto de 1487.

Viajo a las órdenes y bajo la protección de Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, que vuelve a su patria después de prestar acatamiento al Papa Inocencio en nombre de su Rey y de su Reyna. Recibe estas cortas líneas desde Zaragoza, donde hemos encontrado a los Reyes. 1 de enero de 1488.”

Nos queda, por tanto, entre ambas fechas, un período de tiempo de más de un año durante el cual este Mendoza tan afecto a los nuevos aires del humanismo renacentista, pudo no sólo resolver las misiones que tuvo encomendadas sino empaparse del ambiente y la cultura erudita y clasizante que se respiraba en la Italia de finales del Quattrocento. Para no perder nunca de vista los motivos que le llevaron hasta aquel país, haremos a continuación una pequeña síntesis de lo que fue su actividad como embajador y el desarrollo que tuvieron sus encargos. Después de instalarse en Florencia, parece que realizó una visita secreta a Roma con objeto de presentar al Papa Inocencio VIII su obediencia y la de sus monarcas, según era costumbre entonces cuando se producía la elección de un nuevo pontífice. Mientras tanto seguía ultimando los detalles de un posible acuerdo de paz con ambas partes, que finalmente quedó materializado a fines de agosto, con lo cual quedaba salvado el principal escollo que justificaba su viaje. A mediados de septiembre, don Íñigo López de Mendoza entraba en Roma como un auténtico héroe, lo que no dudamos debió evocarle aquellas entradas triunfales que realizaban los generales del Imperio Romano a su vuelta de las campañas militares que extendieron el poder de la Roma clásica por todo el Mediterráneo. Esa es la impresión que podemos encontrar en la relación de esa entrada que fue escrita por Juan Brocardo, maestro de cámara de Inocencio VIII, y que reproduce Gaspar Ibáñez de Segovia en la siguiente forma:

“Miércoles 13 de septiembre, a la hora 13 (esto es a las siete de la mañana) o cerca, llegaron a la ciudad el Magnífico señor Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla y dos Protonotarios Apostólicos con capas largas y sombreros negros sin capucho, embajadores del Ilustrísimo Ferdinando y de Isabel, Rey y Reyna de Castilla, de León, de Aragón, y de Sicilia, embiados para prestar la obediencia. Comieron en la fontana Milina donde los vinieron a encontrar las familias de los Ilustrísimos Carderales y de Nuestro Santísimo Señor el P^apa, según la costumbre y porque el Conde no sabía hablar espeditamente latín, los Protonotarios respondieron alternadamente

reciviendose. Entraron por la puerta del Jardín y les acompañaron al Palacio de los Ursinos en campo de flor y aparejado para su albergue.

Cinco días después de haver entrado en Roma el Conde, executó la función a que iba dirigido, de la manera que expresa el mismo Brocardo con los términos siguientes: Lunes 18 del mes de setiembre en la primera e mayor sala del Palacio Apostólico, junto a San Pedro ovo consistorio público para los embajadores del Rey y Reyna de España que llegaron a Roma estos días para dar la obediencia a nuestro santissimo señor. Propuso la causa de su comission el señor Octaviano. En el interin vinieron los sobredichos Embajadores, los quales fueron recibidos de nuestro santissimo señor al beso del pie, de la mano y de la boca. Presentaron después dos cartas en español y en latin, y un instrumento de creencia tambien en latin. El reverendo Padre el señor Antonieto, leyó la carta española. Después el señor Gerónimo Ballino la latina, y la creencia, y leidas el señor Antonio de Geraldino, Protonotario Apóstolico, embajador en el orden tercero hizo la oración, y acabada respondió nuestro santissimo señor, y se hizo lo demás según es costumbre."⁹⁹

Después, vendrian toda una serie de actos oficiales y reconocimientos que no hacen sino ponderar la importancia de la intervención de los Reyes Católicos, y en su nombre la del Conde de Tendilla, en los asuntos italianos. Con ello no sólo se reafirmaría la política de pacífica intervención que emprendieron Isabel y Fernando, sino que el propio don Iñigo López de Mendoza se convirtió en el más preclaro representante de ella colmándosele de honores y distinciones. En los diferentes encuentros oficiales que se sucedieron se fueron confirmando el resto de las peticiones que se le habían traspasado antes de salir de Castilla, a las que añadió, como vimos, sus propios intereses familiares, igual de positivamente satisfechos.

El éxito de su misión también deparó importantes beneficios personales. Tanto el Papa como el rey de Nápoles recompensaron su esfuerzo con bulas, breves, títulos, regalos y otras consideraciones que ponen de manifiesto el prestigio, honor y respeto que debió despertar entre aquellas mentes eruditas y de gusto refinado. Brocados, sedas, tapices, joyas y otros objetos de ornato, constituyen el tesoro que Ferrante I de Nápoles le envió en señal de gratitud. Por otro lado, Inocencio VIII, en una solemne ceremonia celebrada el día de Navidad de 1486 le hizo merecedor de uno de los honores de mayor consideración en toda su vida. Nos referimos al estoque bendito que desde entonces habría de formar parte del mayorazgo de su familia, tal y como lo manifiesta en una de las cláusulas de su testamento, donde dice:

"E assi mismo digo que por quanto nuestro muy sancto padre Innocencio Octavo me ovo dado un estoque siendo yo embajador de los Reyes, nuestros señores, en Roma, el qual no acostumbra dar su sanctidad sino a Rey o a Principe y hizo a mi gracias y merçed del por especial amor que me tuvo.

⁹⁹ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 184v-185r

Por tanto mando que pues es joya tan señalada queda perpetuamente a la casa de mi mayorazgo y en ninguna manera se enagene, so pena que el que lo contrario hiziere incurra en pena de cien mill maravedis de renta de los buenos que aya en el mayorazgo, los quales desde agora en los bienes que yo he acrecentado applico al segundo hijo de mis descendientes y que el dicho mayorazgo se obligado a lo sostener siempre. Testigos los dichos Prior y fray Diego su compañero y el alcalde Lázaro de Peralta y el doctor Íñigo López.”

“La espada del conde de Tendilla es una pieza típicamente renacentista. La empuñadura ricamente labrada con motivos florales tiene forma de balaustre y los brazos del arriaz están ligeramente curvados hacia arriba para luego quedar enroscados. En la hoja tiene grabada la figura de un obispo, con la siguiente leyenda: *Gladius protectionis universi populi christiani anno MCCCCXXLXVI*. La vaina ricamente cincelada a la romana, está decorada con calados y adornos de grutescos muy a la moda renacentista, y en el centro sobre fondo azul, aparecen las armas del papa Inocencio VIII.

Su autor debió de ser Dominico de Sutri, pues es de características análogas a la conservada en el museo de Zurich, regalo del papa Julio II a los cantones suizos, el año 1512, a la que se guarda en el castillo de Edimburgo, propiedad de los Reyes de Escocia, y a la conservada en el Museo Nacional de Budapest.”¹⁰⁰

Este estoque ha merecido una atención bastante importante por parte de numerosos historiadores de nuestro siglo, los cuales, conscientes del papel tan destacado que representó el Conde de Tendilla y su viaje a Italia en el fenómeno de introducción de las corrientes renacentistas, lo consideraron como pieza fundamental e inspiradora de las nuevas formas de tradición clásica y anticuaria. No podemos dejar de citar aquí la frase de don Elías Tormo y Monzó, cuando al referirse a él, en un estudio sobre los Mendoza y el Renacimiento aparecido en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en los años 1917 y 1918, decía que “con tal arma se abrió la brecha para la entrada del Renacimiento en España.”¹⁰¹ Esta es una frase que ya hoy está siendo superada, gracias al mayor conocimiento que se tiene sobre la compleja realidad de nuestro Renacimiento y sobre la figura del propio Tendilla. Pero, de cualquier manera, si la espada en cuanto tal no pudo ser generadora de forma plena de la nueva sensibilidad hacia lo italiano, lo que si es cierto, es que el viaje a Italia que llevó a cabo su poseedor, creó en él una predisposición muy positiva para aceptar el nuevo arte, y que aunque nunca del todo

¹⁰⁰ *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, p. 318

¹⁰¹ Tormo y Monzó, Elías: *Op. cit.*, 1917, p. 58

podieron perderse de su vida los resabios de la sociedad castellana, medievalizante y gótica, éste, representa uno de los mejores casos de la influencia ejercida por el nuevo ambiente cultural del Renacimiento.

Pero, además, como refiere Gaspar Ibáñez de Segovia, aparte de los regalos que le ofrecieron las dos partes litigantes en agradecimiento de su contribución al restablecimiento de la paz, "los grandes señores potentados que no estaban menos reconocidos le fundieron medallas de oro, plata y otros metales, que algunas de ellas he visto; y en la una parte estava la imagen del conde armado sobre un cavallo, y en la otra descubierto, y en paz, con estas letras en latin: *Ennecus Lopez de Mendoza comes Tendilliae, regis et reginae Hispaniae Capitaneus, et Consilarius, fundator Italiae pacis et honoris, dominus prosperet*, que traducidas quien dezir: *Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, capitán del Rey y Reyna de España, y de su consejo, fundador de la paz y honra de Italia, Dios lo prospere.*"¹⁰² Esta costumbre de acuñar medallas con motivo de ciertos acontecimientos y en recuerdo de ciertas personalidades constituye una práctica bastante frecuente en los ambientes humanistas y renacentistas de Italia y otros países europeos durante los siglos XV y XVI, en una clara alusión a lo que también se había hecho en el seno de la cultura romana clásica. Volvemos a encontrar aquí ese intento de recuperar el espíritu de la Antigüedad tal y como se lo habían propuesto los precursores del pensamiento y la cultura renacentistas. De esta forma, se comprende, como afirma Francisco Rico al hablar de Cola di Rienzo, uno de los precursores del humanismo renacentista, que "cuando tomaba de las monedas imperiales la imagen de Roma en majestad, no realizaba actos aislados de imitación del mundo antiguo, sino que fundiendo teoría y práctica, ilusiones y realidades, iba concretando a fragmentos, más o menos a conciencia, una visión global del pasado como modelo del presente."¹⁰³ El poder evocador, la manifestación de la fama y la fortuna, los ideales de grandeza y magnificencia y la puesta en ejercicio de una nueva mentalidad, quedará reflejada en este conjunto de intervenciones de las que don Iñigo López de Mendoza se convirtió en protagonista. Indirectamente lo haría, a través de estos ofrecimientos generosos; pero también, él mismo mandaría acuñar una medalla conmemorativa colocando en una de sus

¹⁰² Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 194

¹⁰³ Rico, Francisco: *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid. Alianza Universidad. 1993, p. 26

caras su perfil grabado, y en la otra la siguiente inscripción: *ENEGVS LOP DE MENDOZA COMES FVNDATORI QVIETIS ET PACIS ITALICE ANNO MCCCCLXXXVI.*

La embajada del Conde de Tendilla marca el inicio, con un sentido más firme, de la presencia de españoles en las cortes y ciudades italianas. De una presencia dominada por los ideales de liberalidad, magnificencia y grandeza que habrán de caracterizar a otros muchos nobles hispánicos que por diferentes causas emprenden también este viaje. En el ambiente cultural que dibujaba el Renacimiento, se imponía, como si se tratase de una evocación de las glorias del pasado, el predominio de actitudes y comportamientos de los que hizo gala don Iñigo López de Mendoza. Se trataba, ante todo, de manifestar por medio de actuaciones bastante claras, la distinción y el prestigio personal, así como el momento de gloria, fama y fortuna por el que transcurría en esos primeros momentos la monarquía hispánica. En todo ello, nuestro Tendilla ocupó un protagonismo insigne. Su pertenencia a una de las familias más sobresalientes de la nobleza española y su propia personalidad contribuyeron sobremanera a trazar el panorama de continua exaltación personal que llevó a cabo en los casi dos años que duró su embajada. Los Mendoza ya eran conocidos por sus vinculaciones con los asuntos relacionados con cuestiones diplomáticas ...es, incluso, de este viaje. A lo largo de casi todo el siglo XV, mantuvieron una situación de gran afinidad con las cortes de los diferentes monarcas, sirviéndoles como consejeros y con una proximidad en el trato que los convirtió en personajes verdaderamente influyentes tanto en asuntos políticos como culturales. A ello se une, que desde muy pronto emprendieron también importantes contactos con otras grandes personalidades de los reinos y las cortes extranjeras. Por las importantes consecuencias artísticas que se derivaron de ello, debemos recordar que fue el Gran Cardenal don Pedro González de Mendoza el encargado de recibir, alojar y supervisar la visita de Rodrigo Borgia, hombre muy afín al gusto del Renacimiento, cuando éste acudió a Castilla en sus funciones de canciller pontificio. Ya entonces, don Iñigo López de Mendoza, que pasó buena parte de su juventud en la casa de su tío para recibir una educación adecuada, tuvo la oportunidad de estar presente en las charlas y celebraciones que se hicieran en honor de este representante papal, lo que habría de llenar aún más su inquietud y espíritu humanista. Igualmente interesante en este punto, será citar que su padre, el primer Conde de Tendilla, como luego su hijo, fue nombrado embajador ante la sede pontificia. Eran los años del reinado de Enrique IV, y la misión que lo llevaría a Italia, no era otra que prestar la obediencia del monarca castellano ante el nuevo papa

electo. Muchas fuentes indican que en este viaje acompañarían al embajador sus dos hijos, nuestro Conde de Tendilla y su hermano, don Diego Hurtado de Mendoza, futuro cardenal de Sevilla, personaje igualmente cercano a la sensibilidad artística que ofrece la estética renacentista. De confirmarse la existencia de esta primera experiencia italiana de los dos jóvenes nobles, habría que considerar el enorme papel que tendría en su formación e inclinaciones posteriores, e incluso en la posibilidad de que decidiera a los Reyes Católicos como un motivo más para enviar en 1486 a don Íñigo López de Mendoza de nuevo a Italia, conscientes y sabedores de las relaciones de éste con el país vecino.

Todo esto que llevamos dicho no hace sino avalar aún más el importante papel que representaría el Conde de Tendilla como legado de los Reyes Católicos, y las ventajas con que éste contó a la hora de hacer realidad un hecho político de tanto significado. Aunque de su mano conservamos una magnífica colección de cartas, quizá uno de los registros de correspondencia más interesantes y completos de esta época, como han podido demostrar los estudios de Emilio Meneses¹⁰⁴ y más recientemente de José Szmolka Clarés¹⁰⁵, de su estancia en Italia la mayoría de los datos proceden de documentos y crónicas oficiales. Esto, en ocasiones, limita bastante el trabajo de documentación sobre cuestiones y actuaciones personales a través de las cuales haber podido realizar un retrato perfecto de su aventura italiana. No obstante, las referencias que nos han llegado, gracias sobre todo a las que recoge Gaspar Ibáñez de Segovia en su *Historia de la Casa de Mondéjar*, procedentes de los diarios de los criados y consejeros pontificios permiten trazar, aunque de manera muy superficial, el escenario y los acontecimientos en los que el Conde de Tendilla mantuvo una posición de claro protagonismo. En muchos casos, estas noticias vienen un poco exageradas por la propia labor panegirística que tendría la obra de Ibáñez de Segovia, pero en cualquier caso, y

¹⁰⁴ Emilio Meneses García fue el autor de la transcripción y el estudio de la correspondencia de don Íñigo López de Mendoza, a través de un trabajo en dos volúmenes que, bajo el título *Correspondencia del conde de Tendilla (1508-1513)*, se publicó en Madrid, por la Real Academia de la Historia en 1973. Esa colección de cartas da pie al autor para realizar un interesante análisis biográfico de este hombre tan determinante en los albores de la modernidad hispánica.

¹⁰⁵ En 1996 se publicaban dos volúmenes que, bajo la dirección de José Szmolka Clarés y con la participación de otros investigadores de la Universidad de Granada, recogían la labor epistolar de don Íñigo López de Mendoza durante los años 1504 a 1506, años de gran importancia para la reorganización política, económica, social y cultural del Reino de Granada a partir de la conquista. El trabajo se puede encontrar bajo el título *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*, y fue publicado en Granada y por la Editorial Universitaria de Publicaciones de la Universidad de Granada.

aún no concediendo crédito a todo lo que se cuenta, no dejan de ser datos de enorme importancia en el proceso de reconstrucción de esta personalidad tan crucial en el paso que representa la transición del mundo medieval al moderno renacentista.

Estas noticias lo sitúan en la ciudad de Roma, esa Roma de esplendor artístico y cultural que era la corte de los papas a finales del siglo XV, y que tanto debió impresionar al Conde de Tendilla dado su espíritu sensible y cultivado. Antes ya habría pasado por otras ciudades de la península italiana. Como dijimos, a su llegada, y hasta que se concertó el principio de acuerdo entre Inocencio VIII y el rey de Nápoles, hubo de residir en una ciudad neutral que impidiera cualquier tipo de susceptibilidad por parte de alguno de los partidos enfrentados. Esta situación dio la posibilidad a don Íñigo López de Mendoza de ir a parar "al sitio cumbre del humanismo, a la Florencia de Lorenzo de Médicis, en los años de mayor esplendor de las artes y de la Academia Platónica."¹⁰⁶ Esbozar aquí y ahora la permanencia del Conde de Tendilla durante los meses del verano de 1486 en la ciudad del Arno es algo que debe hacerse con la relatividad propia que la falta de noticias concretas nos ofrece. La llegada de un embajador de la floreciente corte de los Reyes Católicos y la misión que éste llevaba encomendada, era una noticia que de seguro despertaba el interés en los demás medios y ambientes sociales de Italia y de otras cortes europeas. Por tanto, y esto es algo bastante comprensible, muy pronto entraría en contacto con el propio Lorenzo el Magnífico, con el que, incluso, llegó a concertar algunos otros asuntos como el que ya mencionamos del matrimonio de una hija de este Médicis con un sobrino, aunque en realidad hijo natural, de Inocencio VIII en virtud de una política de acercamiento entre el Papado y la república florentina. La relación que se entablaría entre ambos debió verse reforzada por actuaciones como esta, creándose unos vínculos que en cierta medida justifican la carta que Pedro Mártir de Anglería dirige en mayo de 1492 al Conde de Tendilla para comunicarle la muerte de Lorenzo de Médicis:

15 mayo 1492.

AL CONDE DE TENDILLA, QUE LO TRAJÓ A ESPAÑA.

Muerte de Lorenzo de Médicis. Sus cualidades y grandeza.

Discordias e inconvenientes que por su muerte se esperan en Italia.

No encuentro palabras con qué referirte la triste noticia. No obstante, es conveniente que te la comunique, especialmente a ti, que en alguna ocasión lo conociste y lo admiraste. Aquel insigne Lorenzo de Médicis, aquel Lorenzo, bajo la toga civil no inferior a los Reyes vestidos de trabea, que no sólo por sus

¹⁰⁶ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 44

convecinos, sino por Italia entera, podía ser llamado con razón *Autor de la paz y Padre de la Patria*, ha entregado su alma a Dios...¹⁰⁷

Al margen, pues, de esta presunta amistad del Conde de Tendilla con el "único puerto, refugio y esperanza, en el cual todos los doctos encontraban no uno solo, sino mii Mécenas", como lo define Anglería en la carta anteriormente citada, la propia experiencia florentina de este Mendoza es algo que podemos aventurarnos a calificar de indispensable en la constitución y defirición de unos ideales artísticos de los que Tendilla se hace portador y principal introductor a su regreso a España en el ejercicio de una labor de mecenazgo tímida, pero crucial en los inicios del Renacimiento español.

Pero será su presencia en Roma a partir de septiembre de 1486 lo que realmente acabe por determinar su afinidad con el gusto y los procedimientos propios del arte renacentista. En Roma, además, y gracias al éxito obtenido en su misión, pudo hacer gala de una liberalidad y grandilocuencia propia de los grandes mecenas italianos y característica también del talante humanista y prepotente de su familia. Desde los actos oficiales y ceremonias que celebraron y reconocieron su triunfo en un asunto tan difícil como lo eran las discordias entre el Papa y el rey de Nápoles, hasta algunos otros episodios de su paso por la capital de la Cristiandad, nos hallamos ante escenas que muy bien podrían haber sido el tema inspirador de muchos de los cuadros de pintores italianos como Carpaccio o Mesina, evocadores de las glorias y los esplendores de la Italia del Renacimiento, imágenes literarias de un modo de vida dominado por el reconocimiento del hombre y todo lo que le acontece donde los ideales de la fama, la fortuna, el prestigio y la distinción social se habían convertido en instrumentos básicos de una forma de lenguaje formal y simbólico característico de una nueva sociedad. Esta es la impresión que se obtiene cuando se lee, por ejemplo, el capítulo undécimo del libro tercero de la *Historia de la Casa de Mondéjar* de Ibáñez de Segovia, que recoge el episodio en el que *Da el Pontífice al Conde la Espada de la Protección de la Christiandad que bendize el día del Nacimiento de nuestro Señor Jesuchristo del año de 1486*:

"Lunes, día 25 del mes de Diziembre, fiesta de la Natividad de Nuestro Dios y Salvador, Jesuchristo, el Papa personalmente vino debajo de Palio a la Basílica de San Pedro, andando delante, después de la cruz los prelados, y cardenales revestidos, el señor Sinolpho, clérigo de cámara a la izquierda de la cruz, llevando la Espada con el sombrero; la puso sobre el Altar Mayor, al lado de la epístola, donde estuvo todo el tiempo de la Misa, la qual acabada Nuestro Santísimo Señor sentado en la silla del

¹⁰⁷ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1953-56, pp. 202-203

throno la consignó al Conde de Tendilla que estava hincado de rodillas delante del, diziendo sin libro: Tomad la Espada y sed defensor de la Fe, y de la Santa Iglesia Romana en nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo; y haviéndola tomado el Conde, besó la mano, y después el pie del Papa, y la dio a ocho de sus soldados que la llevaron continuamente delante del. El señor Gerónimo Calagrano dixo la Epístola, y el Cardenal Senes el Evangelio; y después de la misa publicó las indulgencias picnarias concedidas por el Papa; y el señor Vicecanciller fue asistente. Da la Espada vino por la calle del Salvador mostrado por el señor Obispo Tiburiense vicario de San Pedro, el Vulto Santo, algunos Cardenales con paramento y otros sin ellos, acompañaron al Papa hasta el Pórtico de San Pedro donde el Papa despidió a todos. El Conde de Tendilla con sus soldados con la espada delante del, acompañó al Papa hasta la Cámara del Palacio. Después salió del Palacio y puesto a cavallo fue acompañado de los Prelados del palacio de la familia del Papa y de los Embajadores hasta su habitación del Palacio de Campo de Flor en medio del Vicecanciller que llevaba a mano derecha y del Obispo asistente a la izquierda. Después un Prelado de Palacio a la derecha y un Embajador a la izquierda; después los otros obispos Camareros y Escuderos del Papa; y junto a él delante, aquel soldado con la espada y el sombrero; al llegar a su casa dio las gracias a todos y entró en ella."¹⁰⁸

Aún hay otros episodios, recogidos igualmente por Ibáñez de Segovia, que dan muestra no sólo del esplendor de la Roma pontificia sino también de los actos que definieron la personalidad del Conde de Tendilla, iniciador de una actitud que después de él desarrollaron y llevaron a la práctica otros tantos embajadores españoles hasta el punto de crear un estilo y un modo de comportamiento que se hizo bastante cotidiano entre aquellos que visitaron Italia en los dos siglos siguientes, coincidiendo con el momento de máximo esplendor de la monarquía hispánica.

Sólo es posible hacer tales consideraciones si contemplamos con detalle algunas facetas de su comportamiento encendido y grandilocuente más propio del esplendor de la vida renacentista que de la existencia de los señores y caballeros del mundo medieval. Escenas como la que presentaremos a continuación son el más vivo retrato de una personalidad, como la del Conde de Tendilla, a medio camino entre la tradición y la modernidad, un hombre que abandona su puesto en la guerra contra los últimos árabes de la península ibérica para acudir a Italia, donde engrandecido por los éxitos alcanzados, desarrolla una vida de lujo, riqueza y ostentación capaz de crear y suscitar la crítica y la admiración entre sus contemporáneos. Todo ello es lo que nos viene a la mente cuando leemos algunos relatos como el que reproduce uno de sus más completos biógrafos:

"Tampoco debe omitirse la noticia de un magnífico combite que hizo el Conde en el tiempo que estuvo en Roma, y conservan assi la relación de los

¹⁰⁸ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 185r/v

retratos, como Ardila, por el ingenioso artificio con que refieren se ostentava la prodiga magnificencia de que se han valido después otros en imitación suya; porque si fue el primero que usó de ella, merecerá aquel aplauso que corresponde a quien discurre con novedad semejantes industrias. Dicen pues casi con unas mismas palabras entrambos: *Lució en Roma (el Conde) con tanta ostentación, y tan grandes gastos en los combites que hazia, que quiso el Papa reparallos, y para esto mandó no se le dicesse más leña que la que havia menester para el gasto ordinario de su casa; pero el Conde mandó que comprassen cantidad de nuezes y avellanas, y otras frutas de cáscara con que supliesen la falta de la leña, y no cessavan los combites; y quitándole también esta fruta compró unas casas, y las mandó derribar y con la madera se guisava la comida y assi el Papa le dexó; y tuvo mesas francas, todo el tiempo que estuvo en Roma para quantos quisieron gozar de su largueza; y un día que los cardenales que se hallaron en la corte romana havian de comer con él, quiso que este banquete se celebrase en una viña en la orilla del río Tiber. Pusieron las mesas, dióse principio a la comida y como ivan descubriendo la vianda y sirviendo los platos, los arrojavan al río al levantarlos de la mesa; y lo mismo hazian con los vasos, y salvas con que bevieron; de suerte que cada servicio era con plata diferente, cosa que causó grande admiración a los cardenales que tuvieron por cierto se perdía toda aquella plata; pero havia mandado el Conde que dissimuladamente se pusiessen unas redes de mallas muy cerradas en aquella parte del río donde toda la plata se recogió sin que se perdiera más que una cuchara y dos tenedores.*"¹⁰⁹

No sabemos hasta qué punto esta narración pudo haber sido cierta, pero por lo menos cumple con su misión, es decir, dejar constancia de la liberalidad y el fasto que distinguió la embajada de don Iñigo López de Mendoza. Es de prever que a lo largo de su estancia en Roma tuviera la oportunidad de llevar a cabo episodios de características similares a través de las cuales poder impresionar y despertar el interés de los que le rodeaban. Así, como afirma José Cepeda, "verdadero o falso -imagen estereotipada como arquetipo del diplomático español, símbolo exterior del espíritu aparenial y pretencioso de nuestro pueblo que creó la literatura del barroco y explotó a fondo la publicística enemiga-, el relato tiene un extraordinario valor por lo que representa de estampa renacentista, con banquetes a la orilla del río romano, cardenales de inquieto saber y aguda sonrisa, casi como un cuadro de Boticelli."¹¹⁰

El ambiente cultural de Italia, que pasaba en esos momentos por una etapa de manifiesto esplendor, debió impresionar claramente al Conde de Tendilla. No extraña, por tanto, que su embajada hubiera de tener una importante significación en su papel de agente y portador del arte de su tiempo. Florencia, Roma y las otras ciudades italianas que pudiera llegar a visitar, eran a finales del siglo XV magníficos escaparates de las

¹⁰⁹ *Ibidem*, fol. 184v

¹¹⁰ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, p. 483

prácticas artísticas que desarrollaba el Renacimiento. Las tres grandes artes se habían dejado seducir por el recuerdo y la sugestión de la herencia del mundo clásico romano, como una consecuencia más de ese sentir generalizado por retomar el esplendor del pasado, que era necesario reconstruir para recuperar la esencia de la perfección perdida después de varios siglos de barbarie y oscurantismo. No podemos disponer, como sería lo ideal, de un diario personal del propio don Íñigo López de Mendoza surgido a la luz de su viaje por las distintas ciudades italianas. De existir, representaría un documento de gran importancia, pues nos encontraríamos ante una relación de impresiones y experiencias que nos hubieran permitido situarlo sin dudas en el papel que le corresponde dentro del fenómeno de introducción del arte renacentista en España. Conociendo de antemano el estilo literario, fresco, directo y espontáneo, que caracterizará posteriormente su epistolario, no podemos dejar de pensar la cantidad de datos y cuestiones de interés que hubiera representado un texto de similares características, que tendría, además, como telón de fondo las grandes conquistas de la arquitectura, la escultura y la pintura italianas. Pese a ello, es posible que hagamos algunas observaciones que contribuyen, aunque de forma mucho más reducida, a cumplimentar nuestro objetivo. Este no es otro que determinar el alcance y la significación de la aventura diplomática, caballeresca y personal de un miembro de la alta sociedad española, nacido en el seno de una familia de espíritu sensible y erudito, que por mandato de los Reyes Católicos emprendió un viaje a la *nación del Renacimiento* para cumplir con una misión, cuyo éxito redundaría aún más en su propio prestigio y distinción social.

Italia, o mejor dicho, el paradigma de lo renacentista italiano, representa, por tanto, un hecho muy importante en la configuración de la personalidad de don Íñigo López de Mendoza. Una personalidad tan propensa y cercana al interés por las letras, las artes y la cultura en general, hubo de sacarle un gran provecho a su viaje. Así que suponemos que entre ceremonias y celebraciones, sacaría algún tiempo para relacionarse con las figuras más sobresalientes de ese humanismo literario y artístico que brillaba más que nunca en la Italia finisecular. Como afirma el profesor Marín Ocete, el Conde de Tendilla tuvo la oportunidad de frecuentar "en Roma a los más sobresalientes personajes españoles que allí se hallaban. Para ellos, la sociedad romana y la corte pontificia representaban un estado de cultura refinada y una práctica del trabajo intelectual, necesaria para el tipo de hombre que se proponía la época. El estudio de la antigüedad

era el instrumento para la formación espiritual de los doctos de la época."¹¹¹ Estas vivencias confirmarían en él su pasión e interés por las letras y la cultura propias del humanismo, y prueba de ello serán las repercusiones que a este nivel tendría su embajada. Cuando el Conde de Tendilla regresa a España, su equipaje habría de verse aumentado con una serie de obras enormemente interesantes. En primer lugar, la amistad que había iniciado con el poeta y humanista romano Doménico Crispo Ranusio, se tradujo en forma de una ofrenda, la de la comedia latina *Syrus*, obra que algún tiempo después se encargaría de traducir al castellano uno de sus hijos, quizá el más erudito de todos, don Diego Hurtado de Mendoza, famoso por su *Guerra de Granada*, donde narra la sublevación de los moriscos granadinos en las Alpujarras.

Pero aún habría de cargarse su vuelta con otro producto de la literatura italiana contemporánea. Traeré consigo un magnífico ejemplar de la *Historia de Bohemia*, que había sido escrita por Eneas Silvio Piccolomini. Su autor, conocido tras la subida al pontificado como Pío II, había sido coronado poeta en 1443 por Federico III en una ceremonia que evocaba las glorias de la tradición clásica romana. El papel, por tanto, que representa este personaje en la literatura quattrocentesca inclinó al Conde de Tendilla a hacerse con una copia manuscrita del original. Este interés por la Historia, que forma parte de la mentalidad del Renacimiento, se fundaba sobre los beneficios que su conocimiento deparaba en comparación con los otros estudios que ocupan el saber humano. La necesidad, pues, de conocer la Historia, "donde la razón del vivir se guarda y de la que salen los medios para el gobierno de la vida, llevándola a su reforma y perfeccionamiento, de acuerdo con los fines que le son propios..."¹¹² es la que determinó al Conde de Tendilla, imbuido de ese mismo espíritu, a encomendar la traducción y edición de la misma a Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego, uno de los humanistas que pudo gozar de la protección y el mecenazgo de este Mendoza tan apegado a las letras y las artes. Así queda expresado en el prólogo de la obra, dirigido "al Ilustre y muy magnífico señor don Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, Señor de la villa de Mondéjar, Primer alcayde de la muy nombrada y grand ciudad de Granada, y su alhambra y fortalezas, Capitán general del reyno de Granada y del Ançaluzia" que lleva a cabo el propio Comendador:

¹¹¹ Marín Ocete, Antonio: *Op. cit.*, p. 169

¹¹² Maravall, José Antonio: *Op. cit.*, p. 488

"Por lo qual illustre señor vuestra señoría queriendo en esto aprouechar a su nación, me mandó que tresladasse de latín en romance la historia de Bohemia, compuesta por el sancto padre Pío segundo, varón muy letrado, la qual trata de las cosas que en Bohemia passaron desde el tiempo que el reyno ouo comienço, hasta su hedad del, creyendo vuestra señoría que estando en romance sería comun prouecho de todos los de nuestra nación, porque en ella hallarían muchas y muy prouechosas enseñanças."¹¹³

Por otra parte, no sería posible pasar por alto otro acontecimiento que está muy relacionado con su estancia en Italia y que habrá de tener una enorme importancia para el establecimiento del pensamiento y la literatura humanísticas de tradición italiana en el reino de Castilla. Nos referimos al otro gran regalo con el que el Conde de Tendilla se presentó ante la corte de los Reyes Católicos, es decir, la presencia entre su séquito de un italiano, un humanista milanés, de nombre Pedro Mártir de Anglería (1455-1526). Aprovecharía éste el regreso de la misión española para salir de Italia, un país que, como él mismo expone en una carta dirigida a Juan Borromeo, "no me daba el aliento con que apacentar mi espíritu. Veía que sus asuntos iban de mal en peor día a día, a causa de las disensiones y rivalidades entre los poderosos, y que eran los vuestros los que corrían mayor peligro, ocurriendo en España todo lo contrario: no pasa día sin que se oigan contar grandes empresas contra los enemigos de nuestra religión..."¹¹⁴

La presencia de Anglería en nuestro país y su relación con don Íñigo López de Mendoza debe ser analizada aquí desde una doble postura. Por un lado, no es posible desligarla de la propia personalidad del Conde de Tendilla. Este noble de la casa de los Mendoza, acostumbrado desde pequeño a relacionarse con las letras y la cultura en general, contaba con una formación intelectual muy superior a la del resto de los hombres de su tiempo, de ahí que existiera en él una cierta predisposición a aceptar y asimilar el gusto y las tendencias dominantes en ese momento. Muy pronto, y como consecuencia de sus relaciones con otros españoles residentes en Roma como el Obispo de Pamplona, donde contactaría por vez primera con Pedro Mártir, Tendilla confirmaría su inclinación hacia las formas propias del italianismo renacentista del que luego se convirtió en un destacado representante. Desde este punto de vista, la relación de amistad y patrocinio que se estableció entre ambos personajes, y que habría de durar hasta la muerte del conde en 1515, se debe explicar como una consecuencia más de esa

¹¹³ Piccolomini, Eneas Silvio, (Pío II Papa): *Op. cit.*, fol. iiv

¹¹⁴ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1953-56, p. 5

educación de talante intelectual y erudito que recibió don Iñigo López de Mendoza en la casa de su tío, el Gran Cardenal, y muy cercana a la erudición de uno de sus antecesores más preclaros, el Marqués de Santillana.

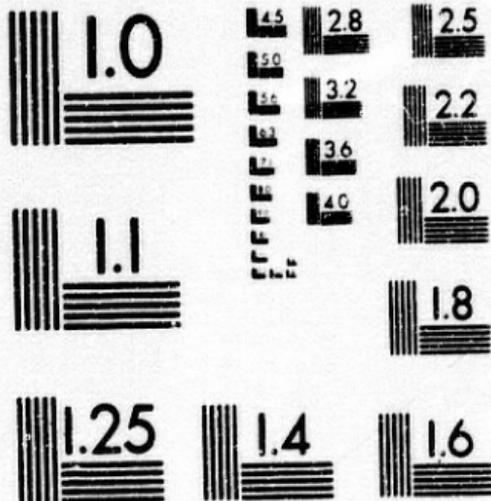
Además, hemos de contemplar otro aspecto, "don Iñigo, siguiendo la costumbre de muchos poderosos que tutelaban artistas, pagaban a escultores y escuchaban a los retóricos, se inició en el mecenazgo y, terminada su misión, regresó con Pedro Mártir de Anglería para lucirlo y gozar con sus letras y amistad."¹¹⁵ El mecenazgo del Conde de Tendilla, tal y como nos hemos propuesto analizar, fue una labor de carácter integral y totalizador, cuya cara más visible encuentra en sus realizaciones arquitectónicas y escultóricas un capítulo, que aunque tímido, resulta bastante interesante, sobre todo en la conformación de nuestro arte renacentista. Pero esta labor tuvo también una importante vocación literaria; y en este sentido, es como deben ser vistas acciones tales como la adquisición de las obras que anteriormente hemos citado, o la propuesta del Conde para que Anglería le acompañara a España en calidad de humanista y preceptor. Parece como si Tendilla no llegara a ver en este milanés algo diferente de las joyas, licencias, títulos, brocados, tapices y honores que conformaron el botín de su embajada, pero para estos primeros caballeros del Renacimiento español que iniciaban el distanciamiento con los modos y comportamientos tradicionales de la nobleza guerrera y militante de los siglos medievales, todas las acciones emprendidas bajo este signo, había de relacionarse con una política, o al menos, una estrategia tendente a manifestar ciertos rasgos de prestigio, valoración y distinción. En el caso de don Iñigo López de Mendoza, esta determinación se hallará justificada por una serie de circunstancias familiares, formativas y personales que permiten abordar el tema con un interés mayor, si bien es posible encontrar numerosas analogías con otros miembros de las altas jerarquías aristocráticas y eclesiásticas, inclusive la propia monarquía, que a su manera, se mostrará igualmente sensible con este proceso de asimilación de los ideales humanísticos y renacentistas procedentes de gusto italianizante. El Conde de Tendilla representa en dicho proceso un ejemplo de avanzadilla o innovación, en la cual su estancia en Italia habrá de ser crucial, pues es aquí donde tuvo la oportunidad de contactar con un ambiente que, luego, él mismo procuraría introducir. Esa es la imagen que transmite uno de los párrafos del trabajo de José Cepeda que ya hemos citado a lo largo de este capítulo. "Por las

¹¹⁵ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1996, p. 108

inquieta y belicosas ciudades visitadas -minúsculos estados, ricos y en cruentas guerras- pululaba una clase de hombres originales, sabedores de muchas cosas, tocados de la calentura del siglo, la curiosidad; escritores correctos en un latín reconstruido, desasosegados e insatisfechos, testigos y críticos de la grandeza de su Italia: los humanistas, los hombres de letras que están siempre dispuestos a seguir a quien les solicite en busca de una paz, seguridad y reposo para sus estudios y preocupaciones. Son los emigrados del renacimiento como siglos después lo serían los científicos europeos cuando comiencen las guerras civiles entre los hombres del Viejo Continente y como lo fueron antes, los pedagogos griegos para enseñar en otras tierras y otros hombres llevando tal vez la nostalgia de la patria imposible."¹¹⁶ El papel que en este sentido, justamente, le corresponde al Conde de Tendilla será el de mostrar una sensibilidad que, por las circunstancias que anteriormente han sido descritas, y en contra de lo que pudiera ser una situación generalizada, le llevó a extender su mecenazgo a una dimensión mucho más plural que no se limitaba sólo al campo de lo artístico formal. Detrás de todo ello estará siempre la aventura italiana y el contacto con el paradigma de lo renacentista, de cuya impresión, depende en gran parte el comportamiento y la personalidad de don Íñigo López de Mendoza después de su embajada.

En completa afinidad con lo que acabamos de plantear debe ser visto el capítulo de las implicaciones artísticas que se derivaron como consecuencia de la estancia de Tendilla por diferentes ciudades de Italia. A fines del siglo XV, Roma y Florencia se habían llenado ya de las galas del Renacimiento, especialmente visibles en sus obras arquitectónicas. El Quattrocento, con su constante mirada puesta en los monumentos de la Antigüedad había acometido un proceso de redefinición de los usos y modos de construir enormemente novedoso para un noble castellano como don Íñigo López de Mendoza, muy familiarizado con las formas góticas y moriscas tan predominantes en España en esos momentos. Y si bien es cierto que formaba parte de una familia que ya con anterioridad había iniciado interesantes contactos con la cultura italiana, el panorama que se le presentaba ante sus ojos no pudo más que sorprenderle, sobre todo en una mente tan inquieta y curiosa como debió ser la de este *gran renacentista español*, como ha sido visto por muchos de nuestros historiadores.

¹¹⁶ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, pp.486-487



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

inquietas y belicosas ciudades visitadas -minúsculos estados, ricos y en cruentas guerras- pululaba una clase de hombres originales, sabedores de muchas cosas, tocados de la calentura del siglo, la curiosidad; escritores correctos en un latín reconstruido, desasosegados e insatisfechos, testigos y críticos de la grandeza de su Italia: los humanistas, los hombres de letras que están siempre dispuestos a seguir a quien les solicite en busca de una paz, seguridad y reposo para sus estudios y preocupaciones. Son los emigrados del renacimiento como siglos después lo serían los científicos europeos cuando comiencen las guerras civiles entre los hombres del Viejo Continente y como lo fueron antes, los pedagogos griegos para enseñar en otras tierras y otros hombres llevando tal vez la nostalgia de la patria imposible."¹¹⁶ El papel que en este sentido, justamente, le corresponde al Conde de Tendilla será el de mostrar una sensibilidad que, por las circunstancias que anteriormente han sido descritas, y en contra de lo que pudiera ser una situación generalizada, le llevó a extender su mecenazgo a una dimensión mucho más plural que no se limitaba sólo al campo de lo artístico formal. Detrás de todo ello estará siempre la aventura italiana y el contacto con el paradigma de lo renacentista, de cuya impresión, depende en gran parte el comportamiento y la personalidad de don Iñigo López de Mendoza después de su embajada.

En completa afinidad con lo que acabamos de plantear debe ser visto el capítulo de las implicaciones artísticas que se derivaron como consecuencia de la estancia de Tendilla por diferentes ciudades de Italia. A fines del siglo XV, Roma y Florencia se habían llenado ya de las galas del Renacimiento, especialmente visibles en sus obras arquitectónicas. El Quattrocento, con su constante mirada puesta en los monumentos de la Antigüedad había acometido un proceso de redefinición de los usos y modos de construir enormemente novedoso para un noble castellano como don Iñigo López de Mendoza, muy familiarizado con las formas góticas y moriscas tan predominantes en España en esos momentos. Y si bien es cierto que formaba parte de una familia que ya con anterioridad había iniciado interesantes contactos con la cultura italiana, el panorama que se le presentaba ante sus ojos no pudo más que sorprenderle, sobre todo en una mente tan inquieta y curiosa como debió ser la de este *gran renacentista español*, como ha sido visto por muchos de nuestros historiadores.

¹¹⁶ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, pp.486-487

Una vez más, es aquí donde especialmente echamos de menos la existencia de referencias escritas que pudieran confirmar el verdadero alcance que el contacto con el arte del Renacimiento italiano produjo en la personalidad de don Iñigo López de Mendoza. De ahí que a la hora de tocar este punto se imponga la cautela, y hasta un cierto relativismo, pues cualquier tipo de afirmación podría dejarse llevar más por el entusiasmo de ver en Tendilla a uno de esos *dilettanti* que acudieron a Italia un par de siglos después para saciar sus ansias de conocimiento y erudición, y no tanto la imagen real, es decir, la imagen de un noble castellano nacido, formado y afin con la mentalidad medieval que se deja entrever en muchas ocasiones. No debemos perder de vista que este Mendoza desarrolla la mayor parte de su existencia en el siglo XV, y que, aunque por las especiales circunstancias familiares de las que participó, se encontraba en una situación de clara ventaja con respecto a otros nobles de su tiempo, nunca dejaría de mostrar una actitud ambigua y contradictoria, hasta el punto que nos permiten incluirlo en una situación intermedia entre la tradición dominante, la del recuerdo feudal, y la modernidad de los nuevos tiempos dotada de unos planteamientos mentales, políticos, sociales y culturales completamente diferentes, que en el caso español empiezan a configurarse con la unión de Isabel y Fernando a la cabeza de los reinos de Castilla y Aragón. La biografía de Tendilla es, pues, la de una personalidad compleja que se halla entre dos épocas tan determinantes como la Edad Media y la Historia Moderna. En medio de ella, además, se introduce una estancia en Italia de casi dos años que va a ser crucial, no sólo para él mismo, sino para el proceso de cambio y renovación que empieza a vislumbrarse en las tierras castellanas, culminante unas décadas después cuando la monarquía hispánica detente un imperio de dimensiones colosales.

Retomando un poco la idea que nos ha llevado hacia esta reflexión, podemos decir que, aunque no poseamos ninguna referencia documental del propio Tendilla durante su embajada, hallamos una serie de noticias surgidas con posterioridad a su viaje que permiten atisbar el impacto que el arte italiano del Renacimiento produjo en esta figura tan extraordinariamente atrayente de los inicios del Humanismo renacentista español. Sabemos por los datos que luego recogería don Gaspar Ibáñez de Segovia para la redacción de la *Historia de la Casa de Mondéjar*, que, por los servicios prestados el papa Inocencio VIII otorgó algunas bulas, breves y licencias destinadas a la construcción de varias obras que el Conde de Tendilla pretendía llevar a cabo en sus dominios:

"Quantos hazen memoria del Marqués don Iñigo, segundo Conde de Tendilla, ponderan al mismo tiempo que su valor, y prudencia sus grandes y singulares virtudes con tan particulares elogios como se havrá reconocido de los testimonios que dexamos copiados en comprobación de tantas acciones señaladas como se han referido suyas, sin que nos parezca necesario amontonar otros de nuevo en crédito de tan común concepto, contentándonos con tocar por mayor algunos indicios de su gran religión y piedad.

Sea el primero la gran copia de jubileos que truxo de Roma quando fue a dar la obediencia al Pontífice Inocencio octavo, y establecer la paz entre los Potentados de Italia, para la Iglesia de Mondéjar, para el convento que tenía resolución de fundar en aquella villa, para el de Santa Ana de Monges Gerónimos que havia fundado en la de Tendilla el conde su padre, para el hospital que quería labrar, y dotar en la misma villa, y para el Monasterio de San Bartolomé de Lupiana, cabeça de la orden de san Gerónimo.

Asimismo truxo diferentes Breves aplicando algunos beneficios para las fábricas de las Iglesias de Mondéjar y Tendilla, y Meco, y para que todos sus vasallos pudiessen comer lacticinios fuera de la Quaresma, todas las demás vigiliias del año, antes que por la Bula de la Cruzada fuesse común este indulto en estos reynos."¹¹⁷

Será en el momento en que don Iñigo López de Mendoza intente materializar todas estas concesiones, cuando se plantee el recuerdo de lo que había podido ver durante su viaje y la opción por lo renacentista italiano. Desde ese momento, el Conde de Tendilla se convierte en un seguidor de las obras hechas *al itálico modo*, en una actitud que había iniciado, en el campo de las letras, su abuelo el Marqués de Santillana. La construcción del Convento de San Antonio de Mondéjar, la fábrica de la Iglesia Parroquial de la misma villa, el encargo para la ejecución del sepulcro de su hermano, don Diego Hurtado de Mendoza, los contactos con el escultor italiano Doménico Fancelli, y su participación en los primeros momentos de la construcción de la Capilla Real y la Catedral de Granada, deben ser vistas y estudiadas como consecuencia de su incursión en los cauces del arte italiano renacentista, de continua evocación clasicista y anticuaria. En una posición similar debe contemplarse, como ya tendremos oportunidad de ver, la supuesta intervención del Conde de Tendilla en las modificaciones al estilo renacentista que el Gran Cardenal adopta para el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, las cuales, según algunos autores pudieron deberse al asesoramiento del Conde como consecuencia de su viaje a Italia. Todas estas obras, no exentas de polémicas, ambigüedades y contradicciones que intentaremos también analizar para una perfecta ubicación de don Iñigo López de Mendoza en el proceso de definición y difusión de nuestro Renacimiento, denotan, al menos, una sensibilidad afin con unos planteamientos

¹¹⁷ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 242r

estéticos vigentes en la Florencia medicea y en la Roma de los Papas mecenas. Si el Conde de Tendilla, que ya de por sí se encontraba en una situación bastante permeable a los cambios, tuvo la oportunidad de conocer de forma directa y en primera persona el ambiente cultural y artístico que campeaba en la Italia de finales del siglo XV, las premisas para que él mostrara una plena adhesión a sus ideales, comportamientos y modos de expresión estaban ya dadas. Lo único que hacía falta era encontrar unos cauces a través de los cuales hacer patentes las novedades de una modernidad que él mismo había podido percibir. Esos cauces llegarían de la mano de una labor de mecenazgo artístico, que tratada en su justa medida, sin los excesos retóricos que mostraron algunos investigadores españoles, capaces de ver en él al "más ilustrado y genial de los Mecenas de su tiempo",¹¹⁸ y tampoco, sin el escaso valor que otros han mostrado por su comportamiento ante las artes y la cultura, nos presenta a una personalidad no poco importante dentro de uno de los capítulos más atractivos del estudio del Renacimiento español, el de su introducción y su conexión con las nuevas actitudes de ostentación y prestigio social que representa el mecenazgo en el seno de la sociedad europea del Quinientos.

Por todo lo que llevamos dicho hasta el momento, no es nuestra intención que nadie pueda llegar a pensar que cuando el Conde de Tendilla regresa a España, lo hace convertido en un auténtico representante del Renacimiento italiano, según el modelo que describe Baltasar de Castiglione en la elaboración del perfecto retrato de su *Cortesano*. Don Iñigo López de Mendoza, una vez que se presenta ante los Reyes Católicos para dar cumplidas cuentas de lo que había sido su embajada, se reincorpora, casi como si no hubiera mediado tiempo alguno, a la lucha que habría de concluir con la reconquista del último bastión de la presencia árabe en España, el Reino de Granada. Es más, en ciertos aspectos de su vida seguiría comportándose como ese caballero medieval que tan presente está en muchas de sus actuaciones.

Sin embargo, el tránsito del Conde de Tendilla por Italia debe valorarse en su justa medida. Aún y cuando sean patentes en él, todavía, los resabios de una mentalidad tradicional, no se puede dudar que los casi dos años que pasaría entre Florencia y Roma, especialmente en ésta última ciudad, contribuyeron a definir la personalidad de un hombre cargado de inquietud, curiosidad y espíritu sensible completamente abierto hacia

¹¹⁸ Tormo y Monzó, *Elias: Op. cit.*, 1918, p. 117

los valores y paradigmas de una nueva época. El suyo, sin embargo, no sería un caso único, pues en los años siguientes muchos otros nobles y eclesiásticos castellanos tuvieron la oportunidad de realizar viajes de signo parecido, y aunque en cada uno de ellos se hace preciso analizar su caso de forma individualizada, lo que no se puede negar es que en cualquiera de estas posibles situaciones, estos hombres de cultura y gusto más o menos refinado, encontraron en Italia las formas y expresiones de una cultura artística y literaria que definía muy claramente la nueva situación social que habían alcanzado. Y, aunque muchas veces tuvieron que intervenir otros factores, tales como las vinculaciones familiares, la formación personal o incluso el afán de emulación o superación de actitudes ya existentes, no puede eludirse el importante papel representado por estas aventuras italianas. Como ha afirmado José Cepeda, "Italia aparecía ya como el horizonte para los españoles como Tendilla y Gonzalo de Córdoba. Y es de observar el destino de estos hombres que va de Granada a Granada con Italia en su camino; una Edad Media que se despide ante los muros de una ciudad mora, y una Edad Moderna que se estrena en los campos de Italia y se remansa de nuevo en la atalaya de la Alhambra o en las costas del reino granadino como base de las iniciales empresas africanas de nuestra Edad Moderna. En este tránsito se inserta exactamente Tendilla."¹¹⁹

Don Iñigo López de Mendoza como tantos otros contemporáneos suyos dotados de un mínimo de gusto y sensibilidad, supieron encontrar en Italia y sus ciudades, las respuestas y la satisfacción a muchas de sus inquietudes y curiosidades, propias de una élite que, cada vez más, estaba mostrándose partidaria de un modo de vida más refinado y aristocrático, próximo a la Corte, fiel a los monarcas y afines a las preocupaciones intelectuales y culturales propias de un humanismo que estaba siendo acogido como una moda, una opción y una elección características de aquellos que se afanaban por proyectar socialmente su prestigio, fama y distinción. Especialmente fuera de Italia, el Humanismo renacentista, del que el Conde de Tendilla habrá de ser abanderado en España, estaría, a diferencia de otros movimientos culturales anteriores y posteriores, poderosamente vinculado con unas prácticas sociales entre las cuales el mecenazgo ocupará un lugar privilegiado. No importaba tanto que estos mecenas comprendieran realmente el alcance de la renovación propuesta por los humanistas italianos, sin embargo, fueron ellos, "principalmente, quienes favorecieron el clima y proporcionaron

¹¹⁹ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1967, p. 162

los medios necesarios para que las propuestas de los humanistas se concretaran en prácticas e instituciones de larga repercusión social, quienes constituyeron el marco que aseguraba continuidad, coherencia y proyección al quehacer de los expertos."¹²⁰

Esta será la gran herencia que se deriva del viaje de Tendilla a Italia. Su contacto con el ambiente cultural, artístico y literario dominante en las ciudades más emblemáticas del Quattrocento, no hizo sino confirmar en él una inclinación por los aspectos de la cultura con los que ya se había familiarizado cuando, siendo todavía un joven muchacho, quedó vinculado a la casa de su tío, don Pedro González de Mendoza, donde estaban presentes los logros y el recuerdo de su abuelo el Marqués de Santillana.

Nadie puede, por tanto, dudar de la importancia de esta embajada. Por un lado, iniciaría la política de intervención en Italia que llevaron a cabo los Reyes Católicos, en el seno de una estrategia de índole mayor que no era otra que la de dominar el panorama europeo frente a los intereses de Francia, igualmente dispuestos a hacer valer su papel en el concierto de las cortes y estados europeos en los albores de la modernidad. Por otro lado, serviría para ratificar, mediante la concesión de bulas y licencias, la política de unidad religiosa que Isabel y Fernando habían acometido en los inicios de su reinado. Se obtuvieron, además, grandes beneficios y jubileos con los cuales tanto los reyes como algunos miembros de la familia de los Mendoza pudieron continuar una interesante labor de construcción de obras e instituciones religiosas. Pero sobre todo ello, debemos valorar la oportunidad que se presentó, con dicha misión, a un noble español de espíritu sensible y abierto, para aproximarse a las glorias y los triunfos del Renacimiento italiano, paradigma de una mentalidad, de una cultura y de unas prácticas artísticas que cristalizan en actuaciones muy concretas a lo largo de todo el siglo XVI.

De este modo, cuando ahora contemplamos la aventura italiana de don Iñigo López de Mendoza, comprendemos la trascendencia que el propio Conde de Tendilla pareció ver en su viaje, tal y como se deriva del dato que recoge don Gaspar Ibáñez de Segovia, y que tanto dice de la personalidad de este noble castellano:

"Ultimamente quando partió el Conde de España reconociendo la dificultad de la empresa a que le embiavan sus príncipes, puso por divisa del pendón, u estandarte de su guardia (honor entonces concedido sólo a los grandes señores u ricoshombres de nuestros reynos, y expressivo y conseqüente a esta dignidad a que correspondía en el de Francia la de los Barones, a quien por poderle traer igualmente llamaban baneretes en la conformidad que diffusamente compruevaba los Dufrene) una estrella con la

¹²⁰ Rico, Francisco: *Op. cit.*, p. 81

letra Buena Guía, aludiendo a la que guió con feliz auspicio a los tres sabios príncipes que merecieron la apreciable fortuna de venerar los primeros a Christo redemptor nuestro tan inmediatamente a su nacimiento en nombre del gentilísimo por Dios y hombre, y entrando con ella en Roma le agradó tanto al Pontífice su acertada elección que le concedió especiales gracias para que assi él como sus sucesores la conservassen en sus armas según advierte Ardila en los términos siguientes: Confirmó assi mismo la divisa de su estandarte donde puso la estrella con las letras que dezian Buena Guía para que con más autoridad las pusiese por armas como consta del privilegio de la merced del estoque donde está la confirmación de la divisa y assi mandó el conde se conservasse con su casa asentando sus armas de la banda y avemaría sobre esta estrella orlando este escudo con las letras."¹²¹

Desde ese momento, los Condes de Tendilla que heredaron al gran don Iñigo López de Mendoza, contaron con un nuevo lema que enaltecía su escudo, y que les recordaría para siempre el éxito que había rodeado la embajada de este Mendoza. Como si se tratase de una gran hazaña medieval, el viaje a Italia marcará un hito importante en la vida del Conde de Tendilla. Con la incorporación de la estrella de ocho puntas y la frase *BVENA GVIA*, allí donde a partir de entonces se señalará la participación del Conde de Tendilla, y posteriormente la de sus sucesores, se haría perpetua memoria de una de las experiencias más interesantes y de mayor trascendencia a la hora de justificar la incursión de los reinos hispánicos en los cauces de definición y formulación de las corrientes estéticas del Renacimiento italiano. Con esta incorporación heráldica, don Iñigo López de Mendoza, recordando las hazañas de muchos caballeros medievales, se presentaba ante todos como el vencedor de una lid muy especial, la del prestigio, la fama, el orgullo y la distinción personal, el triunfo del individuo y la materialización de su fortuna en el seno de una sociedad que empieza a mostrar los valores de la modernidad.

¹²¹ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 192v-193r

*Don Iñigo López de Mendoza y el arte de su tiempo:
los gustos artísticos de un mecenas medieval y renacentista*

A la hora de plantear la posición del Conde de Tendilla con respecto al ambiente cultural, artístico y estético de su tiempo, no podemos perder de vista el importante referente que constituye la familia Mendoza, a la cual representa como uno de sus miembros más aventajados. Hemos de tener en cuenta que don Iñigo López de Mendoza, aún cuando al final pudo costarle el aislamiento y el olvido con respecto a los nuevos poderes dominantes, nunca renunció a la fuerza de la tradición que había estado presente entre sus antecesores, y especialmente desde que el Marqués de Santillana se situó a la cabeza de la línea familiar a la que él pertenecía. En este sentido, es importante que recordemos que la "familia Mendoza se convierte en estos años en verdadero paladín de la introducción de las formas renacentistas en España. Su importancia política y la labor de mecenazgo artístico de muchos de sus miembros la sitúan en una posición de excepción dentro del panorama castellano."¹²² Casi todos los autores están de acuerdo ante la idea de que debe considerárseles como agentes decisivos en ese proceso que habría de conducir a la implantación de las nuevas soluciones que procedentes de Italia, apostaban por una recuperación de la esencia de la Antigüedad en todas sus facetas, pero con una especial significación en las cuestiones y asuntos de índole artística. Sin embargo, en honor a la verdad, es preciso que no olvidemos que junto a ellos existieron otras familias y también ciertas individualidades que se hallan en una posición semejante, de tal forma

¹²² Díez del Corral Garnica, M.^a del Rosario: *Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos, Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, pp. 76-77

que de la unión de todos ellos, de sus preocupaciones, de sus inquietudes y de sus deseos de dejar constancia y fama perpetua de sus hazañas y virtudes, se deviene el interesante y no poco complejo episodio del Renacimiento español, cuyos inicios deben tanto al mecenazgo y a la idea de magnificencia "que parece presidir la mayor parte del patrocinio de los nobles en esta época."¹²³

Don Íñigo López de Mendoza se encuentra perfectamente insertado en todo este panorama que acabamos de describir, de ahí que sea tarea fundamental detenerse, en las siguientes páginas, para contemplar con más detalle su posición con respecto a los desarrollos artísticos que se estaban produciendo. Sobre todo porque se sitúa en una época, como la que le tocó vivir, que no sólo significaba el cambio de un siglo a otro, sino que este cambio tuvo importantes implicaciones históricas, políticas, sociales, religiosas y, evidentemente, culturales, dentro de las cuales se asiste al tránsito de una artisticidad gótica y medieval hacia otra más renacentista y clasicista. Como tendremos oportunidad de comprobar, será esa misma posición de frontero que ofrece el Conde de Tendilla la que justifique la presencia en él de ciertas actitudes que, cuando menos, no dejan de ser, a veces, contradictorias y no poco polémicas a la hora de estudiarlo en el conjunto de los desarrollos artísticos que tienen lugar en Castilla desde los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI. Con esto lo que queremos decir es que aunque representa ya un caso avanzado dentro de aquellos que se hacen sensibles hacia las soluciones estéticas y mentales de la cultura renacentista, por otro lado, mantiene hasta el final de su vida, una serie de actitudes que se hayan ancladas en ese mundo caballeresco y medieval en el que había crecido. No extraña, por tanto, que José Cepeda en uno de los trabajos que le dedicó en 1967, y que precisamente tituló *El Gran Tendilla medieval y renacentista*, afirmara al referirse a él que "era D. Íñigo López de Mendoza..., segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar, quizá una de las figuras más representativas de esa época de transición que marca el quicio del 1500."¹²⁴ Esto es lo que para el autor le permite comprender que en este noble alcarreño pudieran darse situaciones tan diversas, en las que tienen cabida tanto los ideales de ese caballero de resabios medievales que disfruta persiguiendo a malhechores, y por otro

¹²³ Checa Cremades, Fernando: Poder y piedad: Patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, p. 27

¹²⁴ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1967, p. 160

lado, se vea a sí mismo como *GENERALIS GRANATENSIS REGNI, CAPITANEUS AC ILLIBERITANORVM ARCIUM PRIMUS PRAEFECTIS*, es decir, General del Reino de Granada y Capitán y Primer Prefecto de la Acrópolis de Iliberis, una fórmula que no puede entenderse si no media una culta y refinada formación humanística como la que recibió el Conde de Tendilla en el seno de su familia, donde ya se habían dado los primeros asaltos hacia las nuevas formulaciones que definen la cultura procedente de Italia.

En el caso de don Iñigo López de Mendoza existe un acontecimiento que merece que se le conceda un especial protagonismo en relación con su acercamiento hacia los planteamientos que definen la elección hacia lo renacentista. Nos referimos a su interesante aventura italiana, de la que hemos tenido oportunidad de tratar en el capítulo anterior. Ante la vista de lo que allí pudo experimentar, no podemos por menos que afirmar que la embajada a Italia del Conde de Tendilla tuvo que tener una importante y decisiva influencia en su propia formación cultural y artística. Los casi dos años que este noble mendocino pasó entre ciudades como Florencia y Roma confirmaron en él una serie de convicciones que ya se habían manifestado como consecuencia de las importantes vinculaciones familiares que rodearon sus primeros años. No en vano, y como tantas veces se ha repetido, don Elías Tormo acudió a una interesante figura literaria para justificar el papel protagonista de don Iñigo López de Mendoza en el proceso de introducción y difusión de la estética renacentista. Esta se refería a la consideración de la espada que el papa Inocencio VIII entregó al Conde de Tendilla en agradecimiento por su contribución a la paz de la península italiana, como la pieza que "abrió la brecha para la entrada del Renacimiento en España."¹²⁵ Junto a ella, cuyo valor en cuanto a expresión de su propio prestigio personal resulta enormemente importante, mandó labrar algunas medallas de carácter conmemorativo, las cuales dicen mucho acerca de su inclinación hacia ese lenguaje formal y simbólico que estaba definiendo la personalidad de muchos de los mecenas renacentistas más destacados. De hecho, con "tales antecedentes, no es de extrañar su gusto por lo italiano y su decisiva contribución a la implantación del estilo renacentista."¹²⁶ Por todo ello la misión diplomática de don Iñigo López de Mendoza resulta lo suficientemente importante como para hacernos

¹²⁵ Tormo y Monzó, Elías: El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV (1917), p. 58

reflexionar acerca de su valor en los contactos del noble con el arte y los artistas italianos de donde pudo derivar la penetración de sus caracteres en el conjunto de los reinos hispánicos en los albores de la modernidad. En este sentido, hemos de tener en cuenta que el caso del Conde de Tendilla no habría de ser el único, pues junto a él otros muchos nobles y prelados de su época tuvieron la oportunidad, y por muy diversos motivos, de residir durante algún tiempo en Italia. Durante esos periplos italianos que duraban varios meses, los futuros mecenas hispanos entraban en contacto con un ambiente cultural dominado por la presencia de una artísticidad típica y propia de la cultura renacentista. Frecuentemente, y salvo casos excepcionales, pudieron haber visitado las residencias y palacios de los príncipes italianos afectados por el nuevo arte que daban protección a los numerosos artistas del momento. Aquí es donde experimentarían un primer acercamiento hacia la plástica del Renacimiento, y posiblemente, donde algunos iniciarían los trámites para contratar a algunos de esos artistas que luego pasarían a España.

De cualquier manera y como tendremos oportunidad de comprobar, es esta una cuestión que debe ser vista con las reservas que imponen las propias circunstancias en que se desarrolló la existencia de este capitán general. Hemos de situar al Conde de Tendilla en el lugar exacto que le corresponde en todo este proceso, pues, como afirma Joaquín Yarza, "no se debe tampoco deducir que el mero contacto con lo italiano iba a provocar siempre una respuesta favorable, porque en realidad hay que tener presente que lo que se le ofrece en estos momentos a un eventual promotor o cliente, son dos modelos espléndidos: el de los Países Bajos, en la línea del gótico nórdico europeo, y el italiano. Además, existe la propia tradición, destacando en ella la presencia de lo mudéjar."¹²⁷ Por eso podemos decir que aunque don Íñigo López de Mendoza se encontraba dotado de las condiciones que le hubieran permitido aceptar y adoptar las novedades que implicaba el arte del Renacimiento, ésta no podía ser una aceptación integral y totalizadora, pues nunca se puede minimizar el peso y la fuerza de esos otros modelos estéticos existentes.

A la hora de valorar en qué forma se puede medir esta aproximación hacia lo renacentista, es posible ver que esta elección no muestra una uniformidad de criterios, es decir, si sus preferencias en la arquitectura y en la escultura podían mostrar cierta

¹²⁶ Morales, Alfredo J.: Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en Andalucía, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, p. 178

sensibilidad hacia la estética de renovación clasicista, en otras muchas facetas relacionadas con su mecenazgo se mantiene dentro de los cauces que marcaba la tradición artística española. Esta manifiesta dicotomía entre las artes de la piedra, donde incluimos las obras arquitectónicas y escultóricas, y el resto de las realizaciones que podían quedar bajo su patrocinio, encuentra su explicación en la fuerza de sugestión y en el poder de evocación que este tipo de obras podía despertar entre aquellos que las presenciaban.

El ejemplo más claro lo hallamos en un edificio que con frecuencia la historiografía ha venido considerando como el primer monumento del Renacimiento español. Nos referimos al Convento de San Antonio de Mondéjar, obra a la que se refería el Conde de Tendilla en una carta que dirige al Cardenal Cisneros con ocasión de la visita que realiza en 1509 a sus posesiones alcarreñas. El comentario que despierta en él esta obra resulta de enorme interés a la hora de comprender su posición ante el arte del Renacimiento:

"Para el cardenal con Brizeño

Ilustre y reverendísimo señor...

Vine, señor, aquí a Mondejar, do vi el monesterio que hize, es bonito y bien labrado y hordenado, pero es tan poquita cosa que no paresçe si no que se hizo para modelo, como dizen en Italia, de otra lavor; para el lugar basta, como la mar para agua. Deseo que lo viesen los padres fray Francisco Ruiz y fray Diego Camacho, si vuestra señoria reverendísima les mandase trabajar hastaqui, señalada merçed, resçebiria, que yo no ge lo oso escrevir..."¹²⁸

No extrañan en absoluto estas palabras que deja caer don Iñigo López de Mendoza en esa carta, pues debemos pensar que la primera impresión de la obra que él mismo había patrocinado, no pudo más que sorprenderle, sobre todo si lo que tenía en mente era algo parecido a lo que había podido contemplar durante su estancia en Italia. Allí seguro que visitó los magníficos y monumentales edificios que aún se conservaban del esplendor de la cultura romana antigua, y junto a ellos las construcciones más emblemáticas de la arquitectura renacentista. Ante ese recuerdo, la modestia de su convento resultaba bastante llamativa.

Pero esta actitud de cierto desencanto que se entrevé en el comentario que hace al Cardenal Cisneros, no sólo tendría justificación por la diferencia en cuanto al tamaño

¹²⁷ Yarza Luaces, Joaquín: *Gusto y promotor en la época de los Reyes Católicos, Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, III (1992), p. 51

¹²⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. I, p. 823

con respecto a los edificios italianos. En verdad, el Convento de San Antonio de Mondéjar distaba todavía mucho de parecerse a cualquier otra construcción de las que él había conocido en Italia. "El carácter religioso del edificio -apunta Gómez-Moreno-, como siempre fuera del centro italiano, impuso una reafirmación de lo gótico tradicional en su estructura, por muy afectos al ideal clásico que fuesen los artífices; y ello con buen sentido práctico, porque el Renacimiento carecía por entonces de fórmulas preferibles, en cuanto a baratura y eficacia estética."¹²⁹ Ante este hecho cabe preguntarse cuál es el papel que el Conde de Tendilla tuvo en el proceso de construcción, ya que no sabemos si se limitó a dar una serie de instrucciones más o menos generales o, si por el contrario, estuvo constantemente informado sobre las mismas. Todo parece indicar, por la ausencia de referencias en su registro de correspondencia, que una vez que abandonó sus posesiones para dirigirse a Granada, primero a luchar contra los nazaritas, y después para ocupar el puesto de alcaide de la Alhambra, y hasta que volvió a su tierra natal en 1509, nada supo acerca de este monasterio para el que había conseguido bulas y licencias papales que favorecieran su construcción.

De cualquier manera siempre se le han atribuido las novedades renacentistas presentes en este edificio y otros relacionados con el mecenazgo de los Mendoza. En concreto, el Convento de San Antonio, aún cuando continua la tradición de la arquitectura gótica en cuanto a planta y estructura, introduce ya algunos elementos propios de la arquitectura renacentista, tales como la presencia de pilastras, la organización de los elementos de entrada, y sobre todo la decoración con profusión de grutescos, cuyo origen había que buscarlo en los descubrimientos que se habían hecho en las excavaciones que se llevaron a cabo durante el Quattrocento en los restos de la Domus Aurea de Nerón en Roma. De la misma manera, la monumental portada que se abre en la fachada principal del Colegio de la Santa Cruz de Valladolid, obra fundada por el Cardenal don Pedro González de Mendoza, "parece depender de modelos escultóricos y arquitectónicos toscano-romanos, más que boloñeses, y encontrar su justificación en el viaje a Florencia y Roma de don Iñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla y sobrino del Cardenal, y Juan Ruiz de Medina, arcediano de Almazán y futuro albacea de don Pedro. Modelos en apariencia importados directamente de Italia cualifican

¹²⁹ Gómez-Moreno, Manuel: Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar. I. Hacia Lorenzo Vázquez, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I (1925), p. 27

superficialmente la fábrica vallisoletana, como ornatos que no afectan estructuralmente su bloque, ni siquiera a través de la gran cornisa de remate."¹³⁰ Siguiendo en esta misma línea, para algunos autores no se escapa la posibilidad de que también estuviera él detrás de otra de las obras pioneras del Renacimiento español, como fue el castillo-palacio de la Calahorra, construido por su primo el Marqués del Cenete, sobre el que pudo tener también alguna influencia. Por tanto, todo parece indicar que el Conde de Tendilla se encuentra detrás de algunos de los edificios que marcan los inicios de la arquitectura renacentista española, un protagonismo que debe apoyarse sobre la base de su directa experiencia de la arquitectura florentina y romana que se inserta en la estancia italiana de don Íñigo López de Mendoza.

Sin embargo, estos ejemplos que acabamos de mencionar ponen de manifiesto lo que Tendilla era capaz de percibir cuando se hablaba en términos de estética renacentista. Su interés y curiosidad por las nuevas formas de expresión se centraron en el carácter más superficial de las mismas, y no en las cuestiones de fondo. De hecho, estas novedades estructurales sólo pudieron ser posibles cuando, conforme avanzaba el siglo XVI, y gracias a la publicación de los tratados de los grandes teóricos del Renacimiento, éstas se incorporaron a los repertorios de los principales arquitectos castellanos del momento. Para don Íñigo López de Mendoza, como para otros muchos mecenas de su tiempo, lo que verdaderamente interesaba era el valor de la expresión arquitectónica como símbolo de poder, capaz de poner a su servicio un nuevo lenguaje formal que codificara a través de una serie de recursos plásticos el papel que representaban en el seno de la sociedad de su tiempo. La arquitectura del Renacimiento, por lo que tenía de novedoso, constituía el principal instrumento de distinción, prestigio y fortuna personal, no sólo porque se distanciaban con ella de los modos propios del mundo medieval, sino también porque entroncaban directamente con el recuerdo y la evocación de la cultura romana antigua, en la que se sitúa gran parte de la renovación cultural, mental y artística que centra el episodio del Renacimiento europeo. En este sentido estamos de acuerdo con Fernando Marías, cuando dice que en "las intenciones del Conde, como en las de otros miembros de su familia, no parece existir tanto un descubrimiento de las consecuencias culturales, ideológicas y arquitectónicas que conllevaba en Italia la nueva

¹³⁰ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 255

arquitectura, como un soporte diferenciado para su personal prestigio..."¹³¹ De hecho, éste será el principal motor que impulsa la aparición de las distintas tendencias que acaban configurando la corriente renacentista. La presencia de unos mecenas con unos caracteres muy específicos, recibidos a través de una peculiar formación que se completa, a veces, con una estancia en Italia, y unas sobradas posibilidades económicas, además de un elevado orgullo personal, condujeron a la introducción del arte del Renacimiento, y al abandono paulatino de los tradicionales modelos arquitectónicos derivados de la estética medieval.

Esas mismas inquietudes son las que se hayan detrás del episodio que marca su intervención en las obras de la Capilla Real de Granada, donde no es posible encontrar ningún dato que implique allí la aceptación o no de los paradigmas estéticos del Renacimiento, sino ese otro componente simbólico que lleva parejo la arquitectura de tradición clasicista. Cuando el Conde de Tendilla descubre que la obra está siendo dirigida por unos principios de austeridad y sencillez que nada tienen que ver con los ideales de magnanimidad, magnificencia y grandeza que merecía el recuerdo de los Reyes Católicos, apuesta por una serie de reformas, tales como la elevación de la altura y la instalación de un cimborrio sobre el lugar que ocuparían los sepulcros reales, que aún cuando siguen inscritas dentro de los cauces que definen la edificación gótica, se insertan ya dentro de esa mentalidad que reconoce el poder de lo arquitectónico en la configuración de una imagen de distinción, prestigio y honor, que deriva íntimamente de esa mentalidad propia del humanismo renacentista.

Esa misma ambigüedad de criterios la volvemos a encontrar cuando se enfrenta ante cuestiones relacionadas con la escultura, actitud que aparece en muchas otras facetas de su personalidad, y que justifica en parte su consideración a medio camino entre el mecenazgo medieval y renacentista. Una vez más, como en tantos otros asuntos, hemos de hacer notar que Italia y la presencia allí del Conde de Tendilla en los años centrales de la década de 1480, donde había acudido en misión diplomática como embajador de los Reyes Católicos, ejerce un influjo determinante.

Con idéntica confianza como la que los monarcas habían depositado en él para un asunto de tanta importancia como era la pacificación de la península italiana, volveremos a encontrarla unos años más tarde cuando Fernando el Católico acude a él para que se

¹³¹ *Ibidem*, p. 257

encargue de buscar y contratar a un escultor que pudiera ejecutar el sepulcro del Príncipe Juan en cumplimiento de los deseos de la reina Isabel que ya había mostrado su interés por construir una tumba de mármol para el que tenía que haber sido, a no ser de su prematura muerte, heredero de la corona castellano-aragonesa. Los monarcas eran conscientes que gracias a esa embajada, don Íñigo López de Mendoza era portador de una sensibilidad y de una capacidad de apreciación estética bastante superior a la que entonces mostraban muchos de sus contemporáneos.

Una actitud que para cuando se produce el encargo del monumento funerario del príncipe, ya había manifestado este Mendoza en uno de los episodios más interesantes de su mecenazgo artístico. Nos referimos al encargo del sepulcro de su hermano don Diego Hurtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla y patriarca de Alejandría. Este monumento funerario que quedó instalado en 1510 en la Capilla de la Antigua de la Catedral Hispalense representa uno de los capítulos iniciales de la escultura española del Renacimiento, de tal manera que acabaría convirtiéndose en elemento referencial, tanto por sus novedades formales como simbólicas, para buen número de construcciones funerarias que proliferan desde entonces. Aún cuando estos modelos arquitectónicos y escultóricos tienen su origen en los siglos medievales como prolongación de los ejemplos que se conocían del mundo antiguo, a lo largo del Quattrocento italiano experimentan un impulso bastante extraordinario, al convertirse en uno de los escaparates más idóneos de las virtudes morales y personales en que se cifraba entonces la fortuna, el prestigio y el orgullo personal.

Será con ocasión de este encargo cuando encontramos las noticias más claras acerca de la posición del Conde de Tendilla con respecto al arte de su tiempo. Noticias que se han utilizado en no pocas ocasiones para argumentar en favor de su inclinación hacia las corrientes estilísticas que configuran la estética del Renacimiento. Estas afirmaciones proceden de una carta que don Íñigo López de Mendoza dirige en octubre de 1505 al maestro mayor de la Catedral de Sevilla, en la que se expresa en los siguientes términos:

“Para el <maestro> mayor de la yglesia de Seuilla

Espeçial amigo:

Resçebi vna carta vuestra, y çerca de lo que dezís de la Capilla Real ya a venido respuesta, y su altesa la quiere de otra manera, segund veres por la traça y condiçiones que se enbia al asystemie que las a de haser publicas, y tambien esta alli el capellan mayor de la dicha Capilla, que creo yo que os hablara, el qual es persona muy cierta y tiene de vos muy buen conçepto, que creo y sabe que soys persona çierta y de verdad y que cunplires lo que

asentares y dares seguridad para ello. Hablad con el y por ventura alla os podres conçertar como se haga por vuestra mano y no por otra, que yo asy lo deseo, avnque an de venir mantenimientos de toda Castilla y del Andaluzia, no entiendo que dara ninguno tan buen recabdo como vos en ello.

Cerca de lo que toca a lo [de la s]epoltura del señor cardenal, que aya gloria, ya creo que ay tanta piedra a cargadero que avra para una varcada. Yo escriuo al dotor Matienço y al contador Rodrigo de la Fuente, que pues yo he de dar mi dinero para esta lavor, quiero saber la forma y manera de la sepoltura y tenerla debuxada en mi poder, y pues hise quitar della las ymagenes que era lo prinçipal y mas costoso de toda la obra, quiero tener debuxado lo que se a de haser, en lugar de aquellas, porque mi voluntad es que no se mezcle con la otra obra ninguna cosa françisa, ni alemana ni morisca syno que todo sea romano, y que de lo otro que aya en el debuxado no se mude cosa ninguna, asy que esto hased por mi amor, segund que a los dichos doctor y contador escriuo. Y nuestro señor os aya en su guarda.

Del Alhanbra de Granada, XV de octubre de 505.¹³²

Don Iñigo López de Mendoza manifiesta claramente cuáles son sus gustos, y cómo estos habían de quedar patentes en una obra que precisamente él iba a costear. Pero, además, demuestra una sobrada capacidad para diferenciar entre los estilos dominantes, una actitud que sólo podía ser posible en alguien como él que había podido gozar con los esplendores de la arquitectura y la escultura del Renacimiento italiano. En esto también su posición está por encima de otros posibles mecenas hispanos que carecieron de las posibilidades tanto familiares, políticas como personales de las que el Conde de Tendilla pudo disfrutar. De hecho, como afirma Fernando Marías, aunque en la actualidad “estamos acostumbrados a hablar de estilos, estructuras y decoraciones, góticos, clásicos, flamígeros, hispanomusulmanes o mudéjares, cada uno de ellos dotados de unas características formales... Otro problema, y bien distinto, es saber si en torno al año 1500, en España, existía tal clarividencia y discernimiento en la clasificación de tales formas...” En este sentido, sigue diciendo el autor, los “viajeros de Italia y a Italia, y máxime con una experiencia granadina, son los primeros en hablar de obras moriscas o moras, aún cuando tuvieran presente al mismo tiempo que algunos de sus elementos... formaban parte de la práctica artística hispana... Sólo a partir de la constatación de la diferencia entre estas obras y las propias empezaría a vislumbrarse la posibilidad de clasificarlas, como obras a la moderna o a la antigua, a partir de su origen geográfico, como obras francesas o alemanas, romanas o moriscas...”¹³³ Este era el caso del Conde

¹³² *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*. [Estudio: José Szmolka Clarés. Edición y transcripción: M.ª Amparo Moreno Trujillo y M.ª José Osorio Pérez] Granada. Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada. 1996, p. 504

¹³³ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, pp. 265-266

de Tendilla, un hombre que contaba con la experiencia artística suficiente como para mostrar con autoridad su juicio con respecto a una obra que acabaría definiendo unos modos específicos dentro de la escultura española del Quinientos. Pero aún habría de ir más lejos, pues no sólo tenía claro el estilo dominante que quería para el sepulcro de su hermano, sino que acudió para su realización a un artista procedente de Italia, con lo cual se aseguraba que las novedades procedentes de aquel país fueran interpretadas correctamente. No dudamos que para la fecha tan temprana en que se lleva a cabo esta obra, la actitud de don Iñigo López de Mendoza debió resultar cuando menos sorprendente, sobre todo en el marco de una sociedad que no estaba sobradamente acostumbrada a prestarle tanta importancia a las cuestiones relacionadas con el mecenazgo artístico, y mucho menos como para buscar a artistas no hispanos que ejecutaran los encargos de los posibles clientes. Sin embargo, esto no era más que el principio de una tendencia que tuvo un gran desarrollo en las primeras décadas del siglo XVI. Cada vez era más frecuente la presencia de estos artistas italianos, como ya lo había sido en el siglo anterior de artistas procedentes del norte, en los distintos escenarios de la producción artística castellana y aragonesa. Todo ello no indica otra cosa sino que realmente, y en la mayoría de los casos, esta predilección por lo italiano no era el resultado de unas convicciones estéticas dominantes y de un gusto plenamente definido hacia esa recuperación de la herencia antigua que se encuentra en la base del Renacimiento. De hecho, la venida a España de gran parte de estos escultores se hacía no a través del patrocinio directo de los posibles mecenas; en la mayoría de las ocasiones, el encargo se realizaba a través de los banqueros y comerciantes genoveses que tenían su residencia en las principales ciudades, y quienes estaban en mejor posición para concertar ciertos acuerdos entre los artistas y sus mentores. En el fondo, esto, lo que demuestra es que en muchos casos nos encontramos ante auténticos desconocedores de la esencia del arte renacentista, más bien se trata de un grupo de nobles con sobradas posibilidades económicas y socialmente prestigiados, cuya principal preocupación no era otra que perpetuar su nombre y fama por medio de encargos religiosos, piadosos y personales "fabricados un poco en serie, cuyo precio era asequible y que afluían desde el puerto de Génova a los de Levante y Andalucía."¹³⁴

¹³⁴ Contreras y López de Ayala, José (Marqués de Lozoya): *Escultura de Carrara en España*. Madrid. 1957, p. 17

El caso del Conde de Tendilla parece estar un poco más lejos de los que acabamos de describir, aún cuando no se puede perder de lado ese componente de distinción y orgullo personal que sigue mostrando detrás de muchas de las actuaciones que giran en torno a su relación con el arte de su tiempo. En él es posible deducir, o al menos, apuntar la existencia de una decidida inclinación, de unas claras preferencias, o mejor dicho, de un gusto por lo renacentista italiano. Sin embargo, esta opción en otros comitentes de la época, no era tanto el resultado de espíritus humanistas y eruditos, versados en el conocimiento de la Antigüedad ni en el floreciente ambiente italiano, sino que se trata más bien de soluciones que se adoptan como consecuencia, a veces de la más servil imitación de obras ya existentes en un intento de equiparación entre los distintos miembros de las principales familias nobiliarias. Prueba de ello es que en esta predilección por lo italiano no existe conciencia de las diferencias regionales que muestra el arte en esos momentos, y que la vinculación de muchos de los mecenas hispanos con los centros artísticos del norte de Italia respondía las más de las veces a contactos comerciales, y no a una verdadera vinculación hacia unas determinadas peculiaridades estilísticas y estéticas. En este sentido como afirmó el Marqués de Lozoya en su trabajo sobre la escultura procedente de Carrara, "la obra de los talleres lombardo-ligures en Sevilla y en Toledo causaría una gran impresión entre los mecenas que por aquellos años intentaban perpetuar su nombre en fundaciones ostentosas. Aquellos magnates laicos o eclesiásticos, eran novicios en la apreciación del Renacimiento, y lejos del ambiente refinado de Italia, no estaban en situación de distinguir aquel arte perfecto..., de las obras maestras de los escultores florentinos."¹³⁵ Esta situación que acabamos de corroborar obliga a que a la hora de abordar cualquier tema relacionado con el mecenazgo artístico y la introducción del Renacimiento en España, sea preciso tener en cuenta no sólo las obras que como consecuencia del primero se llevan a cabo, sino también sea necesario contar con una serie de elementos de carácter extra-artístico que serán los que en muchas ocasiones justifiquen el estilo renacentista de gran parte de la escultura italiana presente en España en esos momentos. Nos hallamos, de este modo, ante la necesidad de atender a "enormes cantidades de *microhistorias* que estudien las motivaciones y finalidades de nuestras producciones artísticas, no sólo historias sectoriales que constaten acriticamente unos sucesos artísticos sin valorar las razones de

¹³⁵ Contreras y López de Ayala, José (Marqués de Lozoya): *Op. cit.*, p. 17

unos cambios o de una carencia de cambios."¹³⁶ Gracias a ello se ha visto que muchos de los nobles y grandes señores del momento, influenciados por el espíritu de la época, que tanto tiene que decir en la renovada valoración de la individualidad, se hicieron decorar sus residencias o monumentos funerarios a través de la opción por lo renacentista italiano. En muchos de esos casos no es posible hablar de una elección formal consciente, es decir, de la existencia de unas convicciones estéticas y estilísticas dominantes y perfectamente distinguibles. Lo único que interesaba a estos mecenas era introducir los elementos y contenidos novedosos del humanismo floreciente en la época, con la intención, en primer lugar, de distanciarse de las prácticas habituales en España, es decir, del gótico; y a la vez, llamar poderosamente la atención sobre el resto de los miembros de sus mismas jerarquías, en un intento de manifestar un prestigio, una distinción y una fama que, por otro lado, sí que forma parte del espíritu renacentista.

Volviendo al sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza, y en relación a la importancia que tiene a la hora de determinar los gustos e inclinaciones artísticas de su promotor, el Conde de Tendilla, podemos decir que todo en él resulta de una importancia extraordinaria. Hasta el epígrafe que hace memoria del prelado sevillano se debe enmarcar dentro de esa actitud dominante en el seno del humanismo renacentista. Dicho recordatorio de las virtudes del arzobispo fue redactado por don Íñigo López de Mendoza, y posteriormente traducido al latín por uno de los humanistas a su servicio, Pedro Mártir de Anglería, recogándose en él las fórmulas que definían el alcance de la individualidad en el seno de esa mentalidad que se vuelca ahora en el hombre y su trascendencia. Allí, cuando el Conde de Tendilla se describe a sí mismo como *GENERALIS GRANATENSIS REGNI CAPITANEVS, AC ILLIBERITANORVM ARCIVM PRIMVS PRAEFECTVS*, no estaba haciendo otra cosa que mostrar abiertamente su sincera devoción e inclinación hacia todo lo que significaba el Renacimiento, independientemente de los valores artísticos que ya suponía un encargo como él que dirige personalmente.

Posiblemente el éxito alcanzado con esta obra, junto con todo lo que vimos con anterioridad, fue lo que determinó que cuando unos años más tarde los Reyes Católicos deciden la realización del monumento funerario que guardara memoria del Príncipe Juan, acudan al Conde de Tendilla para la realización de todas las gestiones que condujeran a su ejecución. Entonces, aún cuando sigue decantándose por un artista italiano para llevar

¹³⁶ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 46

a cabo el proyecto, nos encontramos con una postura que no deja de sorprender después de haber mostrado una actitud tan firme y decidida con respecto a sus preferencias por lo renacentista en el sepulcro de su hermano. Se trata de una de esas afirmaciones a las que ya nos tiene acostumbrados, en las que no deja de mostrar la ambigüedad, e incluso, las contradicciones que encontramos en su participación en los asuntos artísticos de distinta índole. Existe una carta de las que integran su magno registro de correspondencia en la que ofrece algunas noticias acerca de Doménico Fancelli, el escultor florentino que según la posición transmitida por la historiografía tradicional fue el autor del sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza, y como consecuencia de la amistad que se establecería con el promotor del mismo, se haría cargo, después, de la realización del sepulcro del Príncipe Juan, y posteriormente del de los monarcas. Al margen de estas cuestiones de autoría, que se plantearán en el próximo capítulo, y en las que no podemos profundizar ante la falta de referencias documentales que lo confirmen o desestimen, lo que aquí nos interesa es constatar que esa modernidad de la que don Iñigo López de Mendoza hace gala en tantos episodios de su vida, es una actitud que a veces contrasta con la de una personalidad todavía anclada en los posicionamientos propios de la mentalidad medieval que se muestra fuertemente arraigada en muchas de sus actuaciones. Esto es lo que se deduce cuando muestra su parecer con respecto a la forma en que el escultor había realizado un esbozo de la cabeza del Príncipe Juan destinada a formar parte del monumento funerario que se iba a instalar en el Convento de Santo Tomás de Avila. Por esa carta a la que nos referimos en la que le reprocha a Fancelli el haber hecho un retrato de la cabeza del príncipe con *mejor gesto que el que su alteza tenía*, se plantea una interesante polémica que indica la confrontación entre las inclinaciones del Conde de Tendilla, más próximas a la poética goticista y flamenca, y la italiana de Fancelli, tradicionalmente conectada con un aire de idealismo en el tratamiento de los personajes representados. Se trata, pues, de un clásico ejemplo de enfrentamiento o disensión entre realismo e idealismo, de ese realismo que encontramos en la escultura de los últimos siglos medievales, y el idealismo que define gran parte de la actividad de muchos escultores italianos del Renacimiento. Aunque es cierto que en la escultura quattrocentista también es posible la práctica de un cierto naturalismo que se matiza como consecuencia de las herencias del mundo clásico, lo que aquí se está planteando nada tiene que ver con las especificidades de la escultura italiana, sino que nos hallamos ante las convicciones personales de un hombre, en este caso de don Iñigo López de

Mendoza, que ha aprendido a valorar la escultura, y posiblemente también le ocurriría lo mismo con las obras de pintura, por su relación con la naturaleza, es decir, en función de la fuerza realista que se traduzca a través de ellas. De esta forma, aunque en el caso del sepulcro de su hermano y en el del Príncipe Juan muestra, en muchos aspectos, una afinidad hacia lo italiano renacentista, nos damos cuenta como esa actitud no se encuentra todavía libre de las ataduras propias de la anterior concepción de lo artístico, que por otro lado, habrá de prevalecer en España hasta bien avanzado el siglo XVI. Si en el monumento funerario del prelado sevillano se apostaba por una obra *al romano*, carente de cualquier tipo de influjo de los estilos existentes, en el del hijo de los Reyes Católicos manifiesta claramente que su posición con respecto a la escultura sigue todavía muy de cerca los planteamientos de ese naturalismo burgués que caracteriza gran parte de la producción plástica tardomedieval. Esto indica, fundamentalmente, que la aproximación de don Iñigo López de Mendoza hacia el arte del Renacimiento, aún cuando indica una experiencia artística, un discernimiento estilístico y una sensibilidad por encima de muchos de sus contemporáneos, dicha aproximación no puede ser considerada en términos de un posicionamiento ante lo artístico total y absoluto. En la mayoría de los casos, no obstante, cuando acude a este tipo de soluciones, "el conde seguía pensando en términos decorativos, y a sus criterios de exclusivismo en materia de léxico no unió una idea de propiedad morfológica o sintáctica."¹³⁷ Fundamentalmente, así es como debe entenderse la actitud del Conde de Tendilla ante el arte de su tiempo, pues ni siquiera en este asunto podrá quedar al margen de las contradicciones y ambigüedades que marcan el tránsito del mundo medieval al del humanismo renacentista en el que se inserta la figura de este noble mendocino como uno de los personajes más aventajados, pero no por ello sustraído de tales situaciones de indecisión y vacilación.

Sea como fuere, el hecho es que el encargo a través de don Iñigo López de Mendoza del sepulcro del Príncipe Juan al escultor italiano Doménico Fancelli, con el que según algunas fuentes mantuvo cierta amistad, representó ya una importante conquista de lo renacentista, que poco después habría de ir afianzándose con otros episodios parecidos. De hecho, el rey Fernando volvería a depositar en su amigo y asesor la gestión que condujera a la realización de una obra, si cabe, más monumental. Nos referimos a su propio monumento funerario y el de la difunta reina Isabel que acabaría

¹³⁷ *Ibidem*, p. 257

instalándose en el crucero de la Capilla Real de Granada, una obra en la que también está documentada la intervención y participación del Conde de Tendilla a instancias, una vez más, del monarca aragonés. La realización del sepulcro de los Reyes Católicos por este artista florentino ha llevado a muchos autores a considerar las aficiones estéticas del propio rey, que a la luz de lo que había visto en el enterramiento de su hijo, se decantaría por un modelo y un planteamiento formal afín con el anterior. Sin embargo, no existe certeza alguna de que Fernando el Católico visitase nunca el monumento funerario del príncipe, pues desde 1513 en que fue instalado en Avila hasta 1516, año de su fallecimiento, no hay ningún documento que permita corroborar este punto. De aquí se deduce que, una vez más, el monarca vuelca su confianza en una persona de su entorno, que además ya había mostrado su especial sensibilidad hacia lo artístico, y a ella encomienda la promoción y ejecución de tan importante obra, pues para él lo "más importante es que lo hicieran, que alguien de su confianza le diera seguridad de que se haría de la forma conveniente, y que quedara a través de ello memoria de quien lo había maquinado y pagado."¹³⁸

Esta persona no podía ser otra que don Íñigo López de Mendoza, con quien le unían muy buenas relaciones desde que ambos habían participado en las diferentes contiendas de la Guerra de Granada, relaciones que se mantuvieron después como acreditan otros muchos acontecimientos. Recordemos en este sentido, que tras el fallecimiento de la reina en 1504, el Conde de Tendilla será el encargado de recibir la llegada de sus restos mortales para ser enterrados provisionalmente en la capilla mayor del Convento de San Francisco de la Alhambra, en espera de la realización de la Capilla Real, que habría de ser su última morada. Todo lo que rodea este interesante episodio lo conocemos a través, una vez más, de su registro de correspondencia, donde se encuentran una serie de cartas fechadas en los últimos meses de 1504, en las que se da cuenta de los últimos momentos de la vida de Isabel la Católica, así como de la preparación de los funerales y del recibimiento del cadáver de la difunta reina, información que se completa con un proyecto o memorial destinado a introducir una serie de reformas en el lugar que habría de estar ocupado por *aquel castísimo y escelente cuerpo*. Estas cartas, además de "suministrar una serie de datos inéditos sobre el estado

¹³⁸ Yarza Luaces, Joaquín: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid. Nerea. 1993, p. 121

primitivo en que se encontraba el convento de San Francisco"¹³⁹ representan un documento bastante extraordinario para comprender un poco más de la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, cuya participación en diferentes proyectos relacionados con la corona le acreditan una importante posición dentro de las actuaciones de la época. Con independencia de que sus propuestas llegaran o no a materializarse, demuestra que fue portador de un espíritu muy inquieto, abierto a los cambios y con pretensiones de ejercer cierta influencia en los diferentes medios y ambientes en los que se movía. Por lo que se refiere a este memorial, nada tiene que ver con su adopción o no de la estética renacentista. Esta intervención suya, aparte de justificarse por su propia personalidad y los específicos rasgos de su carácter, entraría dentro de las preocupaciones que centran gran parte de la actividad artística que se produce durante los siglos del Humanismo, es decir, dentro de la creación de ese lenguaje simbólico que a través de una apariencia formal, sea capaz de transmitir los más relevantes valores que ahora se estaban poniendo en juego, y que, en última instancia, no persiguen otra cosa más que guardar perpetua memoria de la fama, la fortuna, el prestigio y la distinción personal en una sociedad donde la magnificencia, el prestigio y la manifestación de poder se convierten en importantes instrumentos de representación. En el caso de las reformas que el Conde de Tendilla había proyectado para el convento de San Francisco, éstas se encontraban dentro de los cauces de sencillez que la reina había provisto en su testamento, pues aún cuando en muchas de sus empresas artísticas deja constancia de cierta munificencia, en otros aspectos de su vida practicó una sobriedad casi monástica. La misma justificación que hace don Iñigo López de Mendoza sobre la necesidad de reformar la capilla en la que está enterrada la reina representa por sí sola el influjo de ese renovado valor de la individualidad en el que se inserta la figura de este capitán general granadino. Dicha justificación la encontramos en la carta que dirige al secretario real Almazán con el memorial de la reforma proyectada con intención de que éste se la mostrara al rey, y cuyo contenido es el siguiente:

"1504, diciembre 23.

E muy vertuoso señor: Vysto que, guardando Dios al rey nuestro señor muchos años, tenemos en Sant Francisco o Santa Ysabel desta Alhambra so los pies quanto byen en este mundo tenyamos y que, porque la vida del rey nuestro señor sera mucha porque asy es de qreer sy Dios no quyere amatar en estos reynos la luz que les dyo y syendo asy el cuerpo

¹³⁹ Szmolka Clarés, José: El traslado del cadáver de la Reina Isabel y su primitivo enterramiento a través del Epistolario del Conde de Tendilla, *Cuadernos de la Alhambra*, V (1969), p. 45

eszelente y onesto de aquella gloriosa nuestra señora no esta como cunple o conviene a quyen ella fue en vida y en la muerte, pense de que manera podrya enriqueçerse y honestarse aquel lugar y hize este memorial, el qual platyque con la marquesa y con estos otros perriados y caualleros que vynieron de alla y les paresçio muy byen y ligero de hazer syn derribar ny quytar cosa de lo que yo escrivo al rey nuestro señor como os lo enbyo. Pidos señor por merçed lo mandes ver y mostrar a su alteza porque yo sobre esto y sobre que para guardar este tesoro este esta casa y las obras de Granada a buen recabdo tengo de ser ynportuno fasta que me tengays por loco o por diligente.

Suplicoos señor ayudes en ello y quedo a vuestro mandamyento. A XXIII de dizienbre 504.¹⁴⁰

En el capítulo dedicado a analizar la huella del mecenazgo artístico del conde de Tendilla, nos detendremos un poco más en los aspectos formales de esta pretendida reforma, de la que sabemos no se llegó a realizar nada. Hay que tener en cuenta que este emplazamiento tenía un carácter eminentemente provisional, pues la reina ya había expresado repetidas veces su deseo de levantar un edificio para albergar su cuerpo y el del rey cuando éste falleciera. Además, tal y como contempla el Conde de Tendilla en su propio testamento, "mando que quando esta carne que es tierra se oviere de tornar en polvo, mi cuerpo sea enterrado y depositado en el monasterio de Sant Francisco desta Alhambra de Granada cerca del cuerpo de la condesa doña Francisca mi muger, para que despues sean puestos el mio y el suyo donde yo he hablado y dexo por memorial a mis testamentarios."¹⁴¹ Aunque el padre de don Íñigo López de Mendoza, el primer conde de Tendilla, había fundado en Mondéjar el Monasterio de Santa Ana, a la postre capilla funeraria de los descendientes de esta rama de la familia Mendoza, los Reyes Católicos como patronos del Convento de San Francisco del Alhambra, primera catedral cristiana de la ciudad, "concedieron a Íñigo que pudiera construir su enterramiento en la capilla mayor de dicho Monasterio de San Francisco, en donde efectivamente fueron enterrados Íñigo y su mujer..."¹⁴²

Con ello lo que pretendemos decir es que se comprende en parte el escaso eco que tuvo esta intervención del noble mendocino en el ambiente cortesano donde existían otras preocupaciones mucho más importantes que las de acondicionar el espacio que temporalmente habría de acoger los restos mortales de la reina de Castilla.

Al margen de lo frustrado del plan, no deja de ser interesante comprobar esta participación del Conde de Tendilla en los diversos asuntos relacionados con la corona y

¹⁴⁰ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1969, pp. 52-53

¹⁴¹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 282

los monarcas, aspecto que justifica lo que decíamos en relación con esto, es decir, la enorme confianza que Fernando el Católico había depositado en él desde un principio, y que luego volveremos a encontrar con motivo de las obras en la Capilla Real, y en el encargo de los monumentos funerarios del Príncipe Juan y del suyo propio, lo que significó la promoción artística del escultor Doménico Fancelli en el reino de Castilla durante los primeros años del siglo XVI. De hecho, la fama alcanzada por este artista gracias al patrocinio de don Iñigo López de Mendoza, justifica los otros encargos que recibió hasta su muerte en 1519, desde las peticiones del cabildo hispalense para que trabajase en las obras de la Catedral de Sevilla, hasta los encargos del sepulcro de Juana y Felipe, así como el del Cardenal Cisneros que no pudo realizar al sorprenderle la muerte cuando estaba trabajando en el primero de ellos. Podemos decir, por tanto, que la escultura italiana del Renacimiento penetra en España de manos de artistas que, como Fancelli, buscan nuevos horizontes donde desarrollar su actividad fuera del marco de la península italiana donde las obras más importantes estaban monopolizadas por los artistas y los talleres de mayor renombre. Pero también es cierto, por lo que a nosotros nos interesa, que esta penetración de lo renacentista italiano está apoyada, favorecida y alentada por la labor de mecenazgo, prestigio y propaganda política y social de algunas de las figuras más relevantes del momento. Entre esas personalidades se encuentra el Conde de Tendilla, este capitán general granadino que como consecuencia de sus viajes a Italia, primero acompañando a su padre, y después como embajador ante el papa Inocencio VIII, se convirtió en persona profundamente sensible hacia todo lo renacentista. Como afirma Joaquín Yarza, en relación con este punto, "el conde se convierte en el centro de un crecido número de actividades artísticas y culturales, que dependen directa o indirectamente de él en las que interviene o aconseja, todas las cuales de una manera u otra están en relación con el Renacimiento. De nadie en época de los Reyes Católicos se puede decir algo semejante."¹⁴³

Esa misma posición de aventajado con respecto a la adopción de la estilística renacentista la encontramos en otras obras que, aún cuando no forman parte de su personal y particular mecenazgo, pues ya vimos que tiene éste un carácter muy limitado, representan un capítulo muy importante en el ámbito de la promoción y el patrocinio de

¹⁴² *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 90

¹⁴³ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1993, p. 136

algunos artistas de la época. Una vez más, con este tipo de actuaciones, don Íñigo López de Mendoza ofrece el retrato de una personalidad que difiere con las posturas más tradicionales entre el estamento nobiliario. Esta incursión en asuntos artísticos que en principio nada tenían que ver con él, representa, ya de por sí, un hecho de notable importancia, cuánto más si en el espíritu que le guía podemos hallar una manifiesta afirmación de los valores que definen las nuevas corrientes artísticas. Nos sirve, como ejemplo de este interesante comportamiento, aquella carta, en la que ofrece algunas noticias acerca de un tal maestro Bartolomé, con la intención de atraer la atención de la Corte, pues estaba plenamente convencido de que era la persona más adecuada para llevar a cabo una de las obras más espectaculares de la Capilla Real de Granada, es decir, la gran reja que cierra el crucero, una obra de la que José Manuel Pita Andrade, ha dicho que es "otro gran símbolo de las nuevas perspectivas que se abren en el Renacimiento español."¹⁴⁴ Cuando en aquella carta, como veremos, considera a este Bartolomé de Jaén mejor que su maestro, fray Francisco de Salamanca, no podemos decir otra cosa sino que se siente mucho más próximo hacia las novedades estéticas que aquel había empezado a incorporar, alejándose cada vez más de los usos y modos propios de la rejería medieval. Aunque el arte de trabajar el hierro ya había alcanzado un importante protagonismo desde los siglos XIV y XV, éste adquiere ahora unos valores que lo dotan de un papel cada vez más destacado en la visión de los espacios interiores hasta que paulatinamente vaya perdiendo su importancia conforme se acerca el final del siglo XVI y, sobre todo en el siglo XVII, como consecuencia del auge de la retablistica que con la llegada del Barroco inunda casi todos los edificios religiosos.

Cuando hoy observamos esa gran reja que separa la nave de la Capilla Real del resto, podemos hacernos una idea de cuáles eran, verdaderamente, las inclinaciones en materia artística del Conde de Tendilla. Una vez más, asistimos hacia una aceptación de lo renacentista en su faceta esencialmente decorativa, pues estructuralmente la reja no difiere en gran medida de las que se habían realizado hasta entonces. Sin embargo, hallamos en ella una nueva valoración de la figura humana, al margen de lo que significa el propio tratamiento del material, y fundamentalmente, un continuo alarde ornamental que encuentra en los grutescos la principal fuente de inspiración. Esa mirada hacia las formas y repertorios heredados del mundo antiguo que se encuentra en la base de la

¹⁴⁴ Pita Andrade, José Manuel: *La Capilla Real de Granada*. Granada, 1972, p. 11

decoración renacentista, aparece aquí magistralmente desarrollada, introduciendo una nota de novedad y de ruptura con los programas tradicionales que sería, casi con toda seguridad, lo que don Iñigo López de Mendoza fue más capaz de valorar, en tanto que le recordaba no sólo los vestigios del glorioso pasado romano que había conocido durante su estancia en Italia, sino también gran parte de lo que durante el Quattrocento había sido frecuente en el campo de la decoración arquitectónica del primer Renacimiento.

Reflexionar, a la altura de lo que hasta ahora hemos tenido oportunidad de ver, acerca de la posición del Conde de Tendilla con respecto al arte de su tiempo, exige una labor de crítica, objetividad y realismo. Hemos de mirar con reservas aquellas frases verdaderamente encendidas y cumplidoras que se hicieron hace ya mucho tiempo con respecto al papel de este capitán general granadino en el contexto de la cultura y el arte del Renacimiento español en sus inicios. Tampoco pretendemos desposeerlo del protagonismo que en ciertas cuestiones le concierne como agente introductor de las nuevas formas. Se trata, más bien, de situar su figura en el lugar que verdaderamente le corresponde, y para ello no deben obviarse ciertas cuestiones que ofrecen el retrato de un hombre no carente de contradicciones y ambigüedades. En primer lugar, y como ya se ha visto, la escasez de encargos que se relacionan con su mecenazgo impide la existencia de una nómina de obras lo suficientemente importante como para trazar una serie de rasgos dominantes en ellas conducente a establecer una postura clara y definida. Este tímido mecenazgo se suple, a veces, con una participación constante en diferentes proyectos oficiales, para los que se valió de su prestigio personal y de su destacada posición en la Corte de los Reyes Católicos. A través de todo ello, y amparados en el sobresaliente valor documental de su registro de correspondencia, asistimos a la manifestación de unos determinados planteamientos estéticos, que si bien algunas veces nos ofrecen la imagen de un hombre verdaderamente sensible y comprometido con las novedades del Renacimiento, otras veces, sigue profundamente anclado en los usos y tendencias que habían dominado el panorama artístico español tardomedieval. Don Iñigo López de Mendoza no es ni el gran renacentista que algunos han querido, incluso, equiparar con uno de sus contemporáneos más sobresalientes, como fue Lorenzo el Magnífico, ni tampoco aquel *ignorante entre los ignorantes*, expresión con la que Pedro Mártir de Anglería definía a uno de los parientes del Conde de Tendilla por haber *dado en la manía, ilustre Conde, de echarnos en cara, a ti el que cultivas las letras, a mí el*

que te las enseñó, incapaz de comprender que las armas, la política y la cultura eran compatibles entre la aristocracia de su tiempo.

Por lo que se refiere a su posición con respecto a las artes, no podemos por menos que reconocerle el destacado papel que jugaría en favor de la penetración de las novedades artísticas del Renacimiento. Sólo a partir de estas experiencias, al principio, muy individualizadas y muy localizadas geográficamente, fue posible la creación de una conciencia estética cada vez más próxima hacia las corrientes procedentes de Italia que acabaría por imponerse en los posteriores capítulos del arte español. Al Conde de Tendilla le cabe el mérito de haber contribuido a esbozar ese panorama que luego, desde la corona y con el apoyo de otras muchas esferas de poder, como la Iglesia y la aristocracia, configura los desarrollos artísticos del Quinientos en España. Este es el punto de partida sobre el que se ha de plantear el estudio de la personalidad y protagonismo de don Íñigo López de Mendoza, con su talante de modernidad, pero también con los resabios propios de una mentalidad tradicional. Como afirma Joaquín Yarza Luaces, todo parece indicar que el Conde de Tendilla era "una persona de buen talante, interesado por empresas en las que tiene que intervenir por voluntad propia o por responsabilidades derivadas del cargo, que conoce, trata y discute con los artistas, encantado con lo que significó la distinción de que le hizo objeto el papa en su embajada romana, probablemente sensible a las formas artísticas, pero que no había llegado a calar en los principios profundos del nuevo arte, manifestándose en ocasiones, pese a los artistas elegidos con una mentalidad aún propia del tardomedioevo."¹⁴⁵

¹⁴⁵ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1992, p. 62

*El Conde de Tendilla y los Artistas:
analogías y discrepancias con los artífices de su tiempo*

Cuando se pretenden analizar las relaciones que don Íñigo López de Mendoza mantuvo con algunos de los maestros cuyos servicios solicitó en algún momento, nos damos cuenta de la existencia de una serie de contradicciones bastante interesantes que sitúan al Conde de Tendilla en una posición muy peculiar. Las empresas derivadas de su mecenazgo artístico, como tendremos oportunidad de comprobar, no resultan especialmente numerosas, de ahí que en muchas ocasiones carezcamos de los argumentos necesarios para aplicarle el protagonismo y las distinciones que durante mucho tiempo se le han adjudicado en el fenómeno de introducción y difusión de las corrientes estéticas del Renacimiento. Por otra parte, cuando se estudian y analizan las obras surgidas al amparo de su tímido patrocinio percibimos ciertas contradicciones, a veces bastante notables, que nos obligan a mirar con reservas aquellas afirmaciones que no son capaces de contemplar el carácter tan eminentemente complejo que envuelve el capítulo del primer Renacimiento español en el que se inscribe la figura de don Íñigo López de Mendoza. Nos referimos al mantenimiento de algunas constantes heredadas del arte medieval que empiezan a convivir con las novedades importadas del arte italiano de tradición clasicista. Esta problemática no sólo es perceptible en el caso de nuestro Mendoza, sino que ofrece numerosas similitudes con el comportamiento de otros muchos nobles de la época, hasta el punto de haber llevado a algunos autores a configurar lo que debió ser el motor que impulsó la introducción de los reinos peninsulares en los cauces de la producción renacentista. Joaquín Yarza, al comentar este proceso, afirma que "la aceptación no es

resultado de un buen entendimiento de lo que significa el cambio, sino, si acaso, de un deseo de estar al día, porque el viejo modelo comienza a verse como obsoleto y el otro prestigia a quien lo elige. Quizás esto, y poco más, haya determinado que se conformaran artistas y clientes con aquello que es epidérmico en el renacimiento: la decoración superficial... De todos modos, algo ha ido cambiando con el paso del tiempo en la nobleza castellana y andaluza, de modo que las formas artísticas se aprecian más... Incluso se antoja que no deja de constituir, ya en los inicios del siglo XVI, un signo de distinción el hacerse eco de las formas italianas, como alternativa el arte que también convenía a su gusto y sus intereses hasta fines del siglo XVI."¹⁴⁶

Todas estas mismas reservas deben hacerse a la hora de considerar los contactos que esta sociedad aristocrática llevó a cabo con los artistas que desarrollan parte de su actividad en los últimos años del siglo XV y en las primeras décadas del siglo XVI, cuando el lenguaje artístico derivado del Renacimiento italiano, con su carga clasicista y anticuaria, empieza a manifestarse en España. Es por ello, por lo que en ningún momento debe obviarse el peso tan importante de las tradiciones estéticas dominantes hasta la eclosión renacentista, pues durante mucho tiempo compartirán protagonismo con las innovaciones procedentes de Italia, hasta que poco a poco se acabe imponiendo el clasicismo como estilo oficial que promocionado desde la corona, ofrece sus mayores triunfos en las décadas centrales del Quinientos.

En todo ello la figura del Conde de Tendilla se nos presenta como un caso bastante extraordinario, que lo hubiera sido mucho más de haber mostrado una actitud más comprometida con el arte de su tiempo. Sin embargo, nunca fue especialmente espléndido para estas empresas, en las que, por otro lado, sí llegó a reconocer el importante valor que representaban en la política de prestigio y distinción que tan estrechos lazos mantuvo con la mentalidad renacentista, de la que se convierte en un fiel representante para muchos de sus aspectos. También hemos de tener en cuenta que se sitúa en una fecha muy temprana, de ahí que todavía las herencias del mundo medieval tengan en él un peso bastante importante que conduce, muchas veces, gran parte de sus actuaciones. Su comportamiento, a veces contradictorio y retardatario ante las manifestaciones plásticas puede justificarse por esto último, aún cuando casi todo el mundo le reconoce el importante papel que representó como abanderado de las nuevas

¹⁴⁶ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1992, p. 63

corrientes. Esas mismas contradicciones se hacen patentes al contemplar las analogías y discrepancias que conducen el comportamiento de don Iñigo López de Mendoza en relación con los principales artífices que trabajan en esos años, y que por unas circunstancias u otras, habrán de vincularse con el noble alcarreño.

El primero de esos maestros fue el arquitecto castellano Lorenzo Vázquez, cuya figura recibió una atención importante por parte de don Manuel Gómez-Moreno, quien le dedicó un interesante trabajo en el año 1925.¹⁴⁷ Unos años antes, don Elías Tormo¹⁴⁸ también se hizo eco de su actividad, ofreciendo algunos datos de interés, a partir de los cuales es posible reconstruir no sólo las huellas de su producción, sino también el análisis y la valoración de la misma. Con posterioridad, y a la luz de nuevos descubrimientos y nuevas interpretaciones, la personalidad de este casi desconocido maestro empieza a ser valorada y ubicada en el papel que representa en la fase inicial del Renacimiento español, en el que los nuevos motivos se yuxtaponen a las estructuras medievales.

Durante mucho tiempo, Lorenzo Vázquez ha sido visto y estudiado como el más incuestionable hacedor de las primeras manifestaciones de la arquitectura renacentista española. El trabajo de Tormo, y posteriormente el estudio de Gómez-Moreno así lo parecían indicar. Se llegó incluso a plantear la posibilidad que este maestro residiera durante algún tiempo en Italia, concretamente en la ciudad de Bolonia, donde podría asistir a la efervescencia de la arquitectura *quattrocentesca* italiana. Durante esa estancia, nunca posteriormente demostrada documentalmente, podría haber aprendido los rudimentos de unas formas y modelos arquitectónicos, de los que luego habría de ser su más temprano intérprete en diferentes lugares de la corona castellana. Sin embargo, en primer lugar, como hemos dicho, no existen certezas documentales que corroboren esa aventura italiana de Lorenzo Vázquez. Todo lo contrario, entre la producción que normalmente se considera relacionada con él, es bastante fácil encontrar una serie de elementos y rasgos que indican que su aproximación hacia lo renacentista tuvo un carácter muy superficial, que denota, ante todo, un aprendizaje indirecto más que un verdadero conocimiento de las formulaciones propias de la estética renacentista. Lorenzo Vázquez demuestra en muchas ocasiones que su posición en el ámbito de lo

¹⁴⁷ Gómez-Moreno, Manuel: Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar. I. Hacia Lorenzo Vázquez, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I (1925), pp. 1-40

arquitectónico se halla en el fenómeno de lo que se ha venido a conocer como el *Protorenacimiento*, término en el que se incluyen las primeras experiencias artísticas donde todavía no es posible hablar de clasicismo. Las interpretaciones más tradicionales reconocían aquí los interesantes capítulos del purismo arquitectónico que desarrollaron Diego de Siloé y Pedro Machuca, así como las realizaciones centradas en torno a la provincia de Guadalajara, donde bajo el mecenazgo de los Mendoza se llevaron a cabo construcciones de gran interés, detrás de muchas de las cuales aparece el nombre de Lorenzo Vázquez. Con esta denominación, como advierte Fernando Marías, "se pone el énfasis en lo asimilado, aun siendo algo no estructural sino postizo, más que en la pervivencia radical del gótico como estilo arquitectónico, renovado a través de una máscara añadida de forma inorgánica."¹⁴⁹ En todas las obras con las que se le relaciona, que por lo demás son casi la única fuente para poder conocer la trayectoria de este arquitecto, encontramos una serie de rasgos coincidentes a partir de los cuales poder establecer las constantes comunes de su estilo, que son el predominio de las líneas horizontales sobre las verticales, el empleo del repertorio de elementos constructivos propios del Quattrocento toscano, de donde deriva la preferencia por las estructuras de entrada a través de una disposición cercana al arco triunfal, la inclusión de un fragmento de arquivado sobre un par de pilastras o bien la ornamentación a base de grutescos. Este último elemento constituye una de las principales innovaciones por las que entra la cultura renacentista en España, hasta el punto de conformar el principal carácter definidor de lo que durante tanto tiempo se ha identificado como arquitectura plateresca, en la que estos aditamentos decorativos enmascaran estructuras tradicionalmente góticas, hasta que en un paso posterior, la planimetría también empieza a sentir las influencias del clasicismo italiano. Todos estos elementos habrán de estar presentes en muchas de las obras que resultan del activo mecenazgo que los Mendoza llevaron a cabo. Respecto a esto último, "lo que más atrajo de Roma a ellos y sus arquitectos fue el aspecto decorativo, puesto que como miembros de un rancio linaje se mantuvieron fieles a la tradicional construcción en estilo gótico imperante en Castilla. Los primeros edificios mendocinos en Guadalajara como Mondéjar o el convento de la Piedad, nos revelan ese

¹⁴⁸ Tormo y Monzó, Elías: El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV (1917), pp. 58-65, 114-121; XXVI (1918), pp. 116-130

¹⁴⁹ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 41

gusto por la ornamentación al estilo clásico que los historiadores del arte han denominado *grutescos*. Este tipo de motivos representaban, en suma una interpretación del Renacimiento italiano y en manos de los arquitectos alcarreños como Lorenzo Vázquez... sirvieron para cubrir fustes de columnas, pilastras, arquivoltas, paneles, etc., con una serie de temas indudablemente clásicos. Así la cadena de ochos de Lorenzo Vázquez existe ya en la decoración de las tumbas romanas, al igual que los zarcillos, las medias figuras aladas, las parejas de grifos afrontados pertenecen al repertorio decorativo de la época de los Flavios y de los Antoninos.”¹⁵⁰

A pesar de todo ello, cuando se habla de Lorenzo Vázquez como el maestro que mejor supo dar respuesta a los intereses e inquietudes del Conde de Tendilla en cuanto a sus preferencias arquitectónicas, hemos de mostrar ciertas reservas. Reticencias que se confirman cuando se analizan las realizaciones en las que ambos tomaron parte, uno como promotor y el otro como arquitecto. En el Convento de San Antonio de Mondéjar, en el que casi con toda seguridad debió intervenir este maestro, existen algunas contradicciones que deben tenerse en cuenta a la hora de hacer una valoración excesivamente positiva del paradigma renacentista que tradicionalmente se ha visto en ellas. Es un edificio muy en la línea de los que se venían construyendo en España desde los últimos tiempos medievales, dominado por una estructura eminentemente gótica, cuyas principales novedades, como dice Joaquín Yarza, se encuentran “en los elementos que en lo que se refiere a arquitectura llamaríamos secundarios: láureas que enmarcan las armas del conde encastradas en los muros y repetidas muchas veces, algún elemento formal no gótico en la estructura que lo es y, sobre todo, la portada.”¹⁵¹

De cualquier manera, y por lo que aquí nos interesa, supone uno de los ejemplos más tempranos de la asimilación de un cierto purismo de tradición italianizante que acabará imponiéndose, en el que tanto tiene que decir la actividad del arquitecto como el mecenazgo de su promotor, don Íñigo López de Mendoza, considerado por muchos autores como el verdadero impulsor de las nuevas formas. En este sentido, por tanto, resulta de enorme interés hacer un seguimiento de la relación que ambos personajes mantuvieron, pues se sitúa en el contexto de la mentalidad que definía el ideal del

¹⁵⁰ Fernández Madrid, M.ª Teresa: *Op. cit.*, 1987, pp. 90-91

¹⁵¹ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1993, p. 137

mecenas que se conforma en esta época, y aunque nunca tendrá las connotaciones que alcanzan algunos mecenas italianos, representa un episodio bastante cercano.

Lorenzo Vázquez, antes de entrar al servicio del Conde de Tendilla, ya tenía alguna vinculación con otros miembros de su familia. En el testamento del Gran Cardenal, al referirse a él, dice que era "*veçino de esta çiudad de Guadalajara, maestro de nuestras obras...*", de lo que puede deducirse que llegó a ser el arquitecto oficial de los Mendoza. En torno a 1491 está documentada su presencia en la construcción del Colegio de la Santa Cruz de Valladolid, una fundación de don Pedro González de Mendoza iniciada en 1487. Aunque en dicho testamento se habla de él como autor del mismo, sin embargo parece que debió intervenir ya cuando el edificio estaba muy avanzado, pues vemos aquí, como en muchas otras obras, que sobre una estructura eminentemente gótica se ha instalado una portada que respira ya los nuevos aires de la estética renacentista, portada que casi con total seguridad debe adscribirse al estilo de Vázquez. Desarrolla en ella un esquema constructivo que se repite en otros edificios relacionados con él y que también están vinculados con el mecenazgo mendocino. Ese esquema está dominado por una organización de la fachada que recuerda mucho la estructura de los palacios florentinos del Quattrocento: dos cuerpos de sillar almohadillado, separados por una destacada línea de imposta continua que a veces se corta para albergar una monumental puerta de entrada que ocupa todo el cuerpo inferior y parte del superior. Esta, retomando ciertos resabios de la arquitectura del mundo clásico romano, se presenta a través de un gran arco de medio punto flanqueado por columnas y pilastras recubiertas de grutescos que soportan un entablamento sobre el que suele disponerse un frontón triangular o semicircular, profusamente decorado y con algún relieve en su interior. Por aparecer estas mismas características en el palacio de Cogolludo, fechable entre 1492 y 1495, suele atribuírsele a Lorenzo Vázquez. Lo mismo sucede con el claustro de la Piedad, en Guadalajara, realizado en torno a esas fechas. Con todo ello lo que pretendemos decir es que este maestro, activo en Castilla desde los últimos años del siglo XV y muy próximo a las empresas artísticas de los Mendoza, debía resultar familiar y próximo al Conde de Tendilla, con el que parece que se relaciona desde muy poco después de su regreso de la embajada a Italia. Hasta tal punto es posible este contacto tan temprano que para algunos autores, todas las anteriores intervenciones de Lorenzo Vázquez en las obras de los Mendoza, estaban motivadas por el

asesoramiento del propio don Iñigo, que traía consigo todas las novedades que se experimentaban en suelo italiano.

También allí, el Conde de Tendilla consiguió, entre otras cosas, una bula pontificia para la fundación en Mondéjar de un convento franciscano que bajo la advocación de San Antonio acogiera aproximadamente a una docena de frailes observantes. Dados los antecedentes que ya existían en torno al arquitecto Lorenzo Vázquez, no extraña que encomendara a él la construcción del mismo, aunque no existe ningún documento explícito que así lo certifique. Se trata de una conclusión a la que se ha llegado a través de una serie de cartas del registro de correspondencia del noble mendocino en las que se refiere a él como maestro de sus obras. Cartas a partir de las cuales es posible reconstruir, a grandes trazos, el establecimiento de una relación directa de gusto y compromiso entre el artista y su patrono conducente a llevar a la práctica los propósitos, las inquietudes y las políticas de prestigio y distinción que forman parte del Humanismo renacentista.

La historiografía tradicional ha querido encontrar en el contenido de algunas de estas cartas el fundamento de una amistad sentida y verdadera entre el arquitecto y su mecenas. Sin embargo, en este asunto, como en tantos otros, se impone cierta cautela y una labor de objetivación de las relaciones humanas, por la cual este compromiso entre el Conde de Tendilla y Lorenzo Vázquez se sitúa bastante lejos del que pudieron mantener algunos dinastas, príncipes y pontífices italianos con los arquitectos, escultores y pintores que trabajaron para ellos.

En busca de interpretaciones de esa índole, ha sido interpretada a veces una carta que don Iñigo López de Mendoza envió en junio de 1509 a su primo el Marqués del Cenete cuando se enteró que éste no le brindaba al maestro de sus obras un buen trato y que incluso lo tenía aprisionado en el que habría de ser su castillo-palacio de La Calahorra, una construcción en la que también parece que colaboró este arquitecto castellano, aunque hay algunos investigadores que no lo aceptan entre sus artífices. Ante esta situación, como afirmó don Manuel Gómez-Moreno, "tuvo el conde de Tendilla que interceder por él con todo empeño, demostrando interés y afecto hacia el viejo artista."¹⁵² La carta que de ello trata es la siguiente:

¹⁵² Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 33

"Para el señor marques del Çenete con su hijo de Lorenço
Vazquez

Illustre señor... Pues sabe vuestra merçed quantas razones ay para que suplique yo por la deliberaçion de Lorenço Vazquez y que no es la menor ser el de la hedad que es, esperança tengo que no me sera negada. Crea vuestra merçed que si no esperase aquí al señor duque de Alburquerque, que dizen que viene a ver esta çibdad, que yo mismo fuera el mensajero para esto. Y pues, aunque tenga, señor, alguna culpa, tiene alguna hazienda, que en esto no hablo, suplico a vuestra merçed le mande deliberar que sin dubda el no suele pecar con mala intençion. Como quier que yo, señor, creo que todo lo que vuestra merçed haze con mucha razon y justiçia [lo haze,] por esto digo que reçebire muy señalada merçed de vuestra merçed cuyo servidor soy. A XIII de junio 509."¹⁵³

Estas líneas dirigidas a un pariente suyo que siempre se distinguió por su fama de alborotador y vida agitada, indican la existencia de una proximidad hacia el arquitecto propia de un hombre como el Conde de Tendilla que se había servido de Lorenzo Vázquez desde 1495 aproximadamente, y que en todas las facetas de su existencia demostró tener un talante bastante tolerante y nada altivo para con los más débiles, como lo puso de manifiesto en tantas ocasiones con los moriscos granadinos. Por esta misma cualidad de su carácter, en el que como vimos también muestra afinidades con los otros miembros de su familia, el que acudiera en favor del arquitecto no debe considerarse como un elemento lo suficientemente concluyente como para determinar el grado de intensidad en la relación de ambos personajes. Sin embargo, existen otras referencias de esa misma fecha relacionadas con uno de los capítulos más interesantes de su mecenazgo y posición ante el arte de su tiempo como fue la intervención de don Iñigo López de Mendoza en las obras de la Capilla Real y la Catedral de Granada con motivo de los problemas que se habían planteado en el desarrollo de las obras. Estas referencias que tenemos sobre Lorenzo Vázquez, permiten corroborar una serie de hipótesis que no sólo aclaran la autoría de algunas obras patrocinadas por Tendilla, sino que también demuestran una confianza entre ambos enormemente interesante a la hora de abordar el capítulo de los contactos del noble con los artistas de su tiempo.

Estas son las únicas fuentes documentales que se conservan sobre este maestro y se trata de dos cartas emitidas en el año 1509 y dirigidas al Arzobispo de Sevilla en medio de las controversias que suscitaron las obras reales de Granada. Aunque ya volveremos a retomar este asunto al hablar de Enrique Egas, conviene recordar que después que el rey Fernando el Católico recibiera algunas noticias sobre la equivocada

continuación de las obras de la Capilla Real, decidió convocar al Conde de Tendilla para que las visitase y emitiese un juicio acerca de ellas, amparado en la confianza tan grande que el monarca había depositado en uno de sus más fieles colaboradores. Este es un dato de extraordinaria importancia, pues como ya vimos, demuestra que don Iñigo López de Mendoza gozaba entonces de un prestigio reconocido por todos con notables repercusiones en el ámbito de lo artístico. Dato que, por otro lado, contrasta con la actitud del noble, que en esas cartas y en otras relacionadas con el mismo tema, deja bastante claro que desde que se habían iniciado las obras no había puesto los pies en ellas, lo que no sabemos si debe interpretarse como una forma de eludir ciertas responsabilidades, o si realmente la construcción del que habría de ser el panteón de los Reyes Católicos no había despertado en él ni la más mínima curiosidad, aún cuando ésta se había iniciado en 1506. De cualquier manera, el Conde de Tendilla "intervino el 30 de julio de ese año en la obra de la Capilla Real de Granada, que dirigía Enrique Egas, según el Conde, equivocadamente."¹⁵⁴ En medio de esa polémica el noble alcarreño decide reunir a una serie de arquitectos para poder solucionar, entre todos, los problemas que se habían planteado. Aquí es donde encontraremos las referencias a Lorenzo Vázquez, pues después de escribir en el mes de abril una primera epístola al arzobispo de Sevilla,

"...Una carta mia daran a vuestra merçed suplicandole que mande venir aquí al maestro mayor. Mandelo vuestra merçed quel sera mejor pagado agora que otras vezes, que yo entiendo en esto, y a mi no me a de faltar con quel señor cardenal se enoje, que pensara que soy cabsa desto que en la Capilla Real se quiere enmendar y no lo fue, señor, en mi conçiencia. Ni en ella puse los pies hasta seis dias ha que me llevo el capellan mayor, pero si ella se acaba como esta traçada ella sera una amarga cosa. Y para esto quiero el parecer del maestro mayor ques discreto y buena persona..."¹⁵⁵

le enviará, pasados unos meses, otras dos cartas con el objeto de seguir manteniendo informado al prelado sevillano del desarrollo de las obras. En ellas, como veremos, se habla del maestro mayor del monasterio que él hizo construir en la villa de Mondéjar, aunque en ningún momento deja entrever el nombre del mismo. Una vez más sería don Manuel Gómez-Moreno quien despejó las posibles dudas en torno al nombre de ese maestro mayor. La solución venía a través de un legajo del Archivo de la Capilla Real

¹⁵³ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 617

¹⁵⁴ Díez del Corral Garnica, M.^a del Rosario: Lorenzo Vázquez y la casa del Cardenal don Pedro González de Mendoza, *Goya*, 155 (1980), pp. 280-285

donde figuraban los nombres de los arquitectos que junto con Alfonso Rodríguez, maestro mayor de la Catedral Hispalense, participaron en el reconocimiento que se hizo a las obras en busca de una solución a los problemas planteados.¹⁵⁶ En este sentido, "descartado el maestro de Sevilla, tiene que ser uno de estos tres: Cristóval de Adonça, Pedro de Morales o Lorenzo Vázquez. Morales estaba en Granada de asiento como veremos; Adonça fue autor, más adelante, de la iglesia parroquial de Mondéjar, que ningún parecido guarda con la de San Antonio; queda, pues, Lorenzo Vázquez como obligado artifice del monasterio en cuestión..."¹⁵⁷

El contenido de esas dos cartas que han permitido deducir que se trataba de Lorenzo Vázquez cuando hablaba del maestro mayor de las obras que el Conde de Tendilla había iniciado en tierras alcarreñas, es el siguiente:

"Para el arzobispo de Sevilla con...

Reverendísimo señor...

Yo señor, he hecho venir el maestro de cantería que hizo mi monasterio para la enmienda desa Capilla Real que la ha bien menester, suplico a vuestra merced mande e ruegue al maestro mayor de ai que venga aca, que dos dias solos se deterna aquí, y va a en ello ir perdida la obra o ganarse para siempre,...

Para el dean de Sevilla con el suso dicho

Reverendo señor pariente...

Va la vida en que luego venga el maestro mayor, que esta aquí el de mi monasterio y son menester juntos, porque si el de alla la toma la capilla el mio curara en parte della, y si no tomarla ha toda. Y ha de ser con su consejo y mandado y acuerdo, porque la enmienda sea la que debe, y esta es para mi rescebir merced y buena obra..."¹⁵⁸

¹⁵⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. I, p. 570

¹⁵⁶ Ese documento al que nos referimos desapareció del Archivo de la Capilla Real desde hace ya mucho tiempo, sin embargo, Francisco Pi y Margall en el tomo dedicado al Reino de Granada de los *Recuerdos y Bellezas de España* (Madrid, 1850), afirmaba haber consultado el Archivo, donde halló una serie de documentos que él interpretó como los correspondientes a los diferentes pagos que se hicieron a los maestros que intervinieron en los primeros momentos de la construcción de la obra, y también después de que se precisara la asistencia a la misma del Conde de Tendilla. La nota del autor al respecto es la siguiente: "... Según consta por otros documentos del mismo Archivo, fue nombrado general de las obras Pedro García de Atienza, capellán mayor de la Capilla; mayordomo, Fernando Arias de Ribanedeira; tesorero, Iñigo de Arhías. Tuvieron que derribarse para la obra siete casas que fueron compradas, tres a D. Andrés de Granada, tres a Juan de Cifuentes, y una a Francisco Fernández. Su derribo costó 94.384 mrs. Encargose el proyecto a varios maestros, para los cuales hemos encontrado una partida de 3.413; pero dirigió la construcción sólo el maestro Enrique, a quien fueron dados en mayor de 1512 a cuenta de seis años de trabajo 6.300.000 mrs. Posteriormente fueron nombrados el mismo maestro mayor Pedro Morales y Lorenzo Bázquez para ver la obra e tramar el cimborrio e tribuna; y les fueron dados por ello 23.770 (Caj. 3º, Leg. 24, nº 1)", p. 404 (nota 1)

¹⁵⁷ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 54

¹⁵⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. I, pp. 682-683

Una vez más, el magno registro de correspondencia que ha llegado hasta nosotros se convierte en el principal referente documental a partir del cual poder reconstruir algunas facetas importantes sobre la vida y la personalidad de su autor. En este caso tiene una doble importancia, pues como ya hemos dicho, constituye casi la única fuente en la que se cita a Lorenzo Vázquez, un artista que se encuentra en el marco de los primeros brotes de la arquitectura del Renacimiento español dentro de la vertiente estilística que se define por la adopción de una serie de importaciones procedentes de Italia que se yuxtaponen sobre estructuras góticas muy tradicionales. No cabe duda que don Iñigo López de Mendoza mostró un importante interés por este maestro; de otra manera no se hubiese molestado en hacerlo venir desde Guadalajara donde estaba trabajando en esas fechas. Posiblemente su intención no era otra que sustituyera al propio Enrique Egas en la continuidad de las obras de la Capilla Real, sin embargo, los acontecimientos tuvieron posteriormente un desarrollo distinto, a lo que cabría unir la existencia de unos intereses mucho más grandes a los que el Conde de Tendilla, a pesar de toda su influencia, no podía hacer frente, como la manifiesta protección que el Cardenal Cisneros le brindaba al *maestro Enrique* forma en que éste aparece en la documentación.

Después de este acontecimiento, ya no tenemos más noticias acerca de Lorenzo Vázquez, ni en la correspondencia de Tendilla ni en ningún otro lugar. Es posible que residiera durante algún tiempo en Granada, y que incluso participara en alguna de las obras que se estaban llevando a cabo entonces. Así lo han visto algunos autores que han encontrado ciertas afinidades del estilo de Vázquez en monumentos granadinos de esa época. Sin embargo, se trata siempre de hipótesis que sólo sería posible corroborar a través de documentos que así lo confirmaran. Además, si recordamos lo que don Iñigo López de Mendoza le decía al Marqués del Cenete en aquella carta en la que suplicaba por la liberación del arquitecto, éste era ya un hombre de edad avanzada, por lo que no resulta extraño que su participación en obras iniciadas en ese periodo fuera muy limitada, e incluso nula en relación con el mecenazgo artístico del Conde de Tendilla, que después de los encargos que había hecho a su regreso de Italia, no promueve ninguna otra empresa arquitectónica en la que el arquitecto de los Mendoza pudiera intervenir.

Si escasas son las noticias que conservamos para reconstruir la relación entre Lorenzo Vázquez y su mecenas, menos aún son las que existen con otro de los arquitectos que trabajó para él. Nos referimos a Cristóbal de Adonza, un artífice todavía

más desconocido que el anterior, del que ni siquiera existen referencias en la correspondencia del Conde de Tendilla. Sólo en una de las mandas de su testamento, en relación con la continuación de las obras del Convento de San Antonio, se habla de un *Christoval de Adonon*, que Emilio Meneses García, autor del estudio y transcripción de las cartas de este noble mendocino, considera que se trata sin duda de Adonza. Esta escueta referencia ha dado lugar a que se hable de él también como maestro de dicho convento junto con Lorenzo Vázquez. Este dato parece que se corrobora a través de una carta que el 14 de mayo de 1515 envía don Luis Hurtado de Mendoza al Comendador Mayor de Castilla donde se refiere a la defectuosa ejecución del convento. En ella, aún cuando confirma el papel principal que había tenido Lorenzo Vázquez, habla de algunos trabajos que han sido realizados por Cristóbal de Adonza, trabajos que por otra parte no resultan de su agrado y que sería preciso modificar. Ante estas indicaciones, pensamos que esta presencia de Adonza en el proceso constructivo de San Antonio de Mondéjar habría que interpretarlo como la encomienda de una serie de obras posteriores, fuera ya de lo que habría sido la ejecución de lo más importante. Hemos de tener en cuenta que este cantero parece que era bastante más joven que Vázquez, al que pudo sustituir a su muerte, y además, como vimos, en la visita que don Iñigo López de Mendoza hizo a su monasterio en 1508, éste ya se da por terminado.

Más seguridad hay a la hora de adjudicarle la autoría de otra obra emanada del patrocinio de Tendilla. Nos referimos a la Iglesia Parroquial de Mondéjar, para la que también consiguió algunas bulas y licencias que favorecían su fábrica y que el papa Inocencio VIII le concedió en agradecimiento a sus servicios. A lo largo de la nave mayor corría antiguamente una imposta moldurada "y en ella pintada una leyenda, según la cual, el templo que vino a reemplazar al antiguo allí existente, se debe a la munificencia del segundo conde de Tendilla y primer marqués de Mondéjar, D. Iñigo López de Mendoza, comenzándose a construir el año 1516."¹⁵⁹ De aquí se deduce que la iglesia empezó a construirse poco después de la muerte del comitente de la misma, de ahí que fuera su hijo quien se hizo cargo de la continuación de las obras. De hecho el "edificio lleva las armas de D. Luis Hurtado de Mendoza, primogénito del gran conde D.

¹⁵⁹ Layna Serrano, Francisco: *La Parroquia de Mondéjar; sus retablos y el del convento de Amonacid de Zorita*, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 43 (1937), p. 269

Íñigo y segundo marqués de Mondéjar, casado con D.^a Catalina de Mendoza.¹⁶⁰ En ella, Cristóbal de Adonza ofrece una serie de constantes estilísticas que están muy en la línea de lo que hasta entonces había venido haciendo Lorenzo Vázquez y todos aquellos que se enmarcan dentro de los primeros desarrollos artísticos de la arquitectura protorenacentista española. Es ante todo un edificio gótico como los que se estaban construyendo entonces por otros lugares de Castilla, en el que poco a poco empiezan a tomar carta de poder los elementos derivados de esa arquitectura a lo antiguo que acaba imponiéndose en la segunda mitad del siglo XVI.

No es posible saber desde cuando el Conde de Tendilla y Cristóbal de Adonza habían estado en contacto, pues como ya hemos dicho no existen apenas noticias documentales de la relación entre ambos personajes, como tampoco de la huella artística de este maestro cantero, del que únicamente conocemos que en torno a 1500, como afirma don Manuel Gómez-Moreno, se encontraba trabajando en la Catedral de Sigüenza junto con Juan Gil en la realización de una de sus portadas. Lo único más que podemos decir es que también participó junto con Lorenzo Vázquez y Pedro de Morales, además del arquitecto mayor de la Catedral de Sevilla, en el reconocimiento que don Íñigo López de Mendoza llevó a cabo, a instancias del rey Fernando, con motivo de las quejas que se habían suscitado sobre el progreso de las obras de la Capilla Real de Granada. Aún cuando no es posible reconstruir los detalles del patrocinio entre el noble y su arquitecto, el hecho que apareciera convocado entre los artistas que intervinieron en ese asunto tan importante, demuestra que debió existir una confianza lo suficientemente notable entre los dos. Confianza que sólo era posible si el Conde de Tendilla conocía ya la actividad artística de su protegido a través de las obras que éste había ido realizando por diferentes lugares de Guadalajara. De cualquier manera se trata únicamente de hipótesis que sólo se podrán confirmar a partir de evidencias documentales que todavía no han aparecido, y que pueden no aparecer nunca. Por ello, en este asunto como en otros muchos, es preciso que se imponga una cierta discreción, pues ni el maestro Cristóbal de Adonza debió ser un arquitecto consumado, ni don Íñigo López de Mendoza, como ya dijimos al principio, nunca fue especialmente generoso para con las empresas artísticas, lo que limita muchas veces las noticias que acerca de ello pudiera ofrecernos su extraordinario registro de correspondencia.

¹⁶⁰ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 57

Aún cuando ya fuera del marco que comprende nuestro estudio, un hijo de este Cristóbal de Adonza, llamado Nicolás, parece que siguió estando vinculado a los Mendoza, para los cuales realizó algunos proyectos bastante interesantes. Sería él quien se encargó, tras la muerte de los dos arquitectos de Tendilla, de continuar las obras que estos habían iniciado, y de materializar algunas otras que se fijaron en el testamento de este capitán general granadino. A él corresponden las obras complementarias de la Iglesia parroquial de Mondéjar, donde cabe incluir el coro, la sacristía, la torre y la portada principal de la misma, que aunque "siguen un estilo más avanzado, el usual en arquitectura religiosa durante el segundo tercio del siglo XVI, mixto de gótico y romano... escultura, talla y composición, sólo dejan ver a un maestro adocenado y pobre."¹⁶¹ También está documentada la presencia de este arquitecto en el Convento de San Antonio de la misma localidad. Esta noticia llega a través de la existencia de un documento conservado en el Archivo Histórico Nacional, que aunque sin fecha, recoge la traza y tasación que hizo este Nicolás de Adonza para la Capilla de San Antonio de dicho convento. Este, como ya vimos, había sido fundado por el Conde de Tendilla, realizado en su mayor parte por Lorenzo Vázquez y con la participación de Cristóbal de Adonza en su fase final. Ahora sería el hijo de este último quien, posiblemente comisionado por algún descendiente de don Iñigo López de Mendoza, llevaba a cabo un proyecto de notable importancia que no sabemos si llegó finalmente a ser ejecutado dado el estado ruinoso que en la actualidad presenta el edificio.

Hasta aquí, pues, podemos decir que don Iñigo López de Mendoza aún cuando no destacó por la cantidad y excelencias de las empresas derivadas de su mecenazgo, contó para la ejecución de su tímido patrocinio con algunos de los maestros que inician las nuevas preocupaciones y valores que definen los desarrollos artísticos de nuestro Renacimiento. En este sentido, no debe olvidarse que tradicionalmente se le concede al Conde de Tendilla un papel de claro protagonismo en la introducción del gusto por lo antiguo y lo italiano en el contexto de las realizaciones artísticas de la época. En dicho proceso pudo servirse de unos arquitectos que supieron o intentaron responder y satisfacer las inquietudes de su mecenas, pues ellos mismos también ya se habían dejado atrapar por las conquistas de una arquitectura anticuaria y clasicista. De hecho, como afirma Helen Nader, "Lorenzo Vázquez empezó a preocuparse durante sus últimos años

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 57

de actividad, mientras trabajaba para Tendilla, de los problemas de la proporción y la medida que centraban la atención de los arquitectos italianos a finales del siglo XV...¹⁶²

Nos sirve todo esto, como luego tendremos oportunidad de corroborar con otros ejemplos concretos, para determinar el verdadero alcance que tendrá el papel de los mecenas, en este caso de don Íñigo López de Mendoza, en la constitución de los desarrollos que definen el primer Renacimiento español. Se habla, en este sentido, de una constante decisoria, que avalada por el suficiente conocimiento y cultura artística de estos mecenas, determinó y dirigió en muchos casos, las relaciones de éstos con sus arquitectos y demás artistas a la hora de hacer realidad las obras que materializaban las obras ideadas por ellos en respuesta a sus políticas de propaganda y distinción, nacidas al amparo de la "enorme sugestión que ejerce sobre los hombres la presencia de monumentales y majestuosos edificios, pues con éstos demostraban su privilegiada categoría social y, a la vez, servían para acrecentar su prestigio personal."¹⁶³

Esta misma constante decisoria se deja ver a la hora de desestimar ciertas tendencias o actitudes de otros artífices de la época. Eso es precisamente lo que se deja ver en la polémica suscitada en torno a las obras de la Capilla Real de Granada, que llevaron a don Íñigo López de Mendoza a enfrentarse con Enrique Egas, maestro mayor de ellas. No vamos a volver a analizar aquí los pormenores de este interesante episodio del arte granadino en los albores del Renacimiento, sino que vamos a servirnos de él para profundizar, una vez más, en el contexto de las relaciones del Conde de Tendilla con los artistas de su tiempo, a partir de las cuales es posible reconstruir sus propios gustos e inclinaciones artísticas en un momento en el que las innovaciones clasicistas tienen que luchar todavía con el peso de la tradición de un estilo gótico y medieval que se inspiraba desde los principales sectores oficiales. Una vez más serán las cartas que integran la correspondencia del primer alcaide de la Alhambra, las que nos den la pauta para seguir el desarrollo de toda esta polémica, pues en ellas se describe la situación que originó todo el conflicto, y se da cuenta de las posiciones defendidas por cada uno, así como de la existencia de unos intereses más fuertes capaces de dirigir y acabar determinando el final de este interesante episodio.

¹⁶² Nader, Helen: *Op. cit.*, 1985, p. 220

¹⁶³ Cervera Vera, Luis: *Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista, Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, p. 11

Enrique Egas pertenecía a una familia de entalladores, escultores y arquitectos de origen flamenco que trabajaron en España desde mediados del siglo XV hasta bien mediado el siglo XVI, de los cuales él sería uno de los más destacados representantes. Esa herencia familiar habrá de tener una importante impronta en el desarrollo de sus constantes estilísticas. De hecho Enrique Egas, su padre Egas Cueman, y junto a ellos, los miembros de otras dos importantes familias de artistas, como fueron los Guas y los Colonia, son los grandes representantes del gótico flamígero de tradición nórdica que se desarrolla en Castilla en un número importante de realizaciones.

Ante estas actitudes no extraña que surgiera el choque entre Egas y el Conde de Tendilla, el cual, como hemos tenido oportunidad de comprobar, fiel representante de los ideales de su familia, mostró una completa adhesión hacia los valores que definían los postulados de la cultura renacentista italiana, de la que tanto su abuelo el Marqués de Santillana como su tío el Cardenal Mendoza se habían convertido en sus principales intérpretes. Con estos precedentes es como debe analizarse la diferencia de actitudes y planteamientos entre ambos personajes. Una vez más, fue don Manuel Gómez-Moreno quien dio la clave en este sentido, cuando al estudiar el Colegio de la Santa Cruz de Valladolid en relación con una posible participación de Enrique Egas en la construcción del mismo, admite que lo que era "verosímil es que Egas no fuese ocupado por el Cardenal en obra alguna, puesto que el Conde de Tendilla lo trató con menosprecio y desconocimiento."¹⁶⁴ Ese menosprecio y desconocimiento que el investigador atribuye a don Iñigo López de Mendoza se produce por las preferencias y constantes artísticas del arquitecto, que formado en la tradición del norte era portador de unas iniciativas que distaban mucho de los gustos del conde. Por eso no resulta nada sorprendente que cuando éste visitara las obras de la Capilla Real en el verano de 1509 se sintiera profundamente descontento con el progreso de las mismas. Sin embargo, y a pesar de la enorme influencia que Tendilla tuvo en muchas facetas de su vida, aquí no fue lo suficientemente grande como para conseguir lo que en un principio se había propuesto, que no era otra cosa que sustituir a Enrique Egas en la dirección de las obras, y colocar en su lugar a alguno de los maestros que habían trabajado para él en otro momento. Los términos en los que se refiere al arquitecto dejan entrever cierta desconfianza, o más bien una patente desaprobación de la actividad del artista. Pero de la misma manera, en la

¹⁶⁴ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 38

actitud mostrada por el maestro de las obras, según se deduce de lo que dice el Conde de Tendilla, se observa una cierta intransigencia ante cualquier tipo de cambio, detrás de la cual, posiblemente, se hallaba la confianza que tenía en la no prosperidad de los cambios que se proponía hacer el Conde de Tendilla.

Las principales objeciones aducidas por don Iñigo López de Mendoza se referían a la necesidad de dotar a la Capilla Real de un espacio interior mucho más grande y diáfano, que otorgara a la obra la dignidad merecida, y además, advertía de la necesidad de construir un cimborrio sobre el crucero *que es una cosa que da mucha vista y ahermosea en gran manera la capilla*. Con estas instrucciones, el Conde de Tendilla se une a aquellos que sensibles a las nuevas implicaciones de lo artístico, pretendían convertir al lugar que habían escogido los Reyes Católicos para su propio enterramiento en una obra capaz de representar esos nuevos valores. Por ello no extraña que con dichas reformas Tendilla pensaba que se contribuiría a hacer el edificio más *real y magnífico, que agora no lo es*.

Sin embargo, aún cuando Enrique Egas reconoció alguno de los defectos que la obra tenía, mostró una actitud continuamente reacia a cualquier tipo de cambio. Así se lo hacía saber don Iñigo López de Mendoza al rey en una carta que le envía en septiembre de 1509, donde después de darle cuenta de los principales errores de la construcción, le advierte acerca de la oposición del arquitecto a la realización de modificaciones:

“...Venimos con el a hablar en algunas enmiendas que a mi paresçieron que se podían hazer, pusonos todos los inconvenientes que pudo y en fin se resolvió en que si la capilla se avia denmendar que la tornase a hazer quien la enmendase, quel no sentia otra enmienda ninguna, sino se erigiese de nuevo. Y no una mas muchas vezes platicamos con el sobrello, y nunca deste proposito le podimos mover, diziendole que trabajariamos con vuestra alteza que le mandase pagar la enmienda de manera que ganase en ella. Esto es quanto a lo que pasamos con maestre Enrique sobre lo de la capilla, la qual sin dubda no enmendandose no es qual debe ser...”¹⁶⁵

Consideramos que resulta preciso plantear una relectura de toda esta documentación epistolar, pues todo parece indicar que no fue sólo una confrontación del gusto y las preferencias de cada una de las partes que intervino en el conflicto. Nos hallamos en la obligación de reflexionar en torno a los intereses que movió a cada uno de ellos para mostrar una actitud tan poco comprensiva, sobre todo como consecuencia del resultado final en el que el Conde de Tendilla no alcanzó un éxito total. La negativa

¹⁶⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 750

constante que mostró Enrique Egas sólo podía entenderse si su trabajo se hallaba respaldado por una instancia superior, igualmente acorde con las preferencias estéticas del arquitecto. Esa instancia no era otra que la de la personalidad extremadamente conservadora del Cardenal Cisneros, quien en este asunto como en otros muchos, era el que inspiraba la política real, o al menos ejerció un poderoso influjo en el ánimo de los soberanos. Francisco Jiménez de Cisneros, que llegó a ser regente de Castilla a la muerte de Fernando el Católico y hasta la llegada de Carlos V, será representante e inspirador de un ambiente religioso y cultural dominado por una austeridad casi monástica, muy en la línea de las preferencias que habían guiado buena parte de las actividades de Isabel la Católica. Por todo ello, no extraña, como afirma Earl Rosenthal al referirse a la Capilla Real, que el "ansia de engrandecer el edificio con el fin de hacerlo *mas real* siguió el mismo camino, y revela la temprana oposición del conde de Tendilla y otros al ambiente de severa restricción que caracteriza los últimos años de la reina y su confesor, Cisneros."¹⁶⁶

El Cardenal Cisneros y don Iñigo López de Mendoza a pesar de su contemporaneidad, representan dos actitudes completamente diferentes con importantes significaciones en lo religioso, lo espiritual y en lo artístico. Antes de este episodio en el que éste último no tuvo más remedio que ceder, ambos habían mostrado ya sus divergencias a raíz de la presencia en Granada del Cardenal, después de la primera revuelta de los moriscos. El Conde de Tendilla, como otros miembros de la familia Mendoza, era portador de unas creencias dominadas por el valor de las buenas obras y la sinceridad de las prácticas religiosas, que contrastaba con las posturas cada vez más intolerantes que con el apoyo de Cisneros se estaban implantando en el seno de la política oficial. Ante este panorama no extraña que desde muy pronto se grangeara la enemistad del poderoso prelado, quizás la mayor de todas contra las que tuvo que luchar, de quien llegaría a decir:

"...yo permanecería antes en el poder de los musulmanes y los diablos antes que del cardenal pues le veo ambicioso y siempre quiso ponerme abajo para humillarme durante el tiempo que el rey estaba ausente."¹⁶⁷

¹⁶⁶ Rosenthal, Earl E.: El primer contrato de la Capilla Real, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, IX (1973-74), p. 18

¹⁶⁷ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1991, p. 80

Esas mismas discrepancias tuvieron un importante eco en los asuntos artísticos, pues ambos eran representantes de dos tendencias completamente diferentes. Frente a la severidad y la extremada sencillez que Cisneros propugnaba, patentes en algunas de las obras patrocinadas por él, don Iñigo López de Mendoza era partidario de la capacidad de la arquitectura como exaltadora del poder, el prestigio y la liberalidad de los mecenas que la promocionaban. Ante estas actitudes resulta lógico que surgiera el enfrentamiento en una obra tan emblemática como la Capilla Real, pues se habían puesto sobre ella muchos y muy diferentes intereses. Si para la reina Isabel y Cisneros ésta habría de estar inspirada por la restricción y sobriedad que imprimieron a muchas facetas de su vida, Tendilla y otros miembros de la Corte mostraron una clara oposición, conscientes del valor que podría tener en el proceso de exaltación y propaganda política que se haya detrás de muchas de sus fundaciones. Sin embargo, el conde comprendió muy pronto que se trataba de un asunto bastante delicado, y que en ningún momento le convenía que sus ya de por sí inestables relaciones con el Cardenal se enturbiaran aún más. Así lo expresa en esa carta que envía al Arzobispo de Sevilla en abril de 1509 para pedirle que mande venir al maestro mayor de la Catedral Hispalense. En ella se excusa de toda responsabilidad en los siguientes términos:

“... Mandelo vuestra merçed quel sera mejor pagado agora que otras vezes, que yo entiendo en esto, y a mi no me a de faltar con quel señor cardenal se enoje, que pensara que soy cabsa desto que en la Capilla Real se quiere enmendar y no lo fue, señor, en mi conçiencia. Ni en ella puse los pies hasta seis días ha que me llevo el capellan mayor...”¹⁶⁸

Como se puede comprobar, temía que Cisneros pudiera llegar a pensar que había sido él quien había suscitado las críticas ante el progreso de las obras, dejando bien claro que si había intervenido era porque así se le encomendó el rey Fernando cuando tuvo noticia de los defectos y errores con los que se proseguía la construcción de la Capilla Real. Ante todas estas circunstancias de fondo se comprende que el Conde de Tendilla mostrara una actitud bastante paciente ante las reticencias de Enrique Egas a efectuar los cambios que él creía necesarios hacer. Posiblemente, don Iñigo López de Mendoza comprendió que detrás de la intervención de este arquitecto de formación nórdica se encontraba el mismísimo Cardenal como la persona en la que se había depositado la contratación de las obras. Por eso, como afirma Rosenthal, “se puede decir que Cisneros

¹⁶⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 570

no inspiró, y probablemente prohibió, soluciones nuevas. Si así fuera, que Egas sufrió limitaciones financieras, temporales y estilísticas en trazar la capilla, se comprende su ambivalencia en la admisión renuente de algún defecto y, a la vez, su irritación contra la tardía crítica del conde de Tendilla. También se explica su propuesta de volver a hacerlo de nuevo, por supuesto libre de las restricciones primitivas."¹⁶⁹

Todo ello nos permite deducir que en las discrepancias suscitadas entre don Iñigo López de Mendoza y Enrique Egas en torno a las posibles reformas que se habían de hacer en las obras de la Capilla Real, existía un componente mucho más fuerte de presión política y rivalidad entre el Conde de Tendilla y el Cardenal Cisneros, que un mero desacuerdo en cuanto a posiciones estéticas. Este conflicto estilístico entre las dos tradiciones dominantes en la época, y que ambos personajes representaban, se centró en el deseo del noble mendocino por levantar un cimborrio, tal y como quedó contemplado en las nuevas condiciones que se hicieron en el año 1510. Egas, sin embargo, rechazó desde el principio esta solución, hasta que finalmente el cabildo, siguiendo su consejo, desestimó su construcción. A ello contribuyó, por un lado, la manifiesta pérdida de interés de Tendilla por los asuntos relacionados con la Capilla Real después de 1510 como se aprecia por la ausencia de alusiones a la misma en su correspondencia, y por otro lado, también pudo influir "en esta decisión la caída del cimborrio de la catedral de Sevilla en 1511 y los prolongados desacuerdos de los maestros que tentaban reconstruirlo."¹⁷⁰

Mucho más intensas parecen haber sido las relaciones del Conde de Tendilla con uno de los primeros escultores italianos que viene a España, dentro de ese interesante capítulo que representa la introducción de las nuevas corrientes artísticas europeas procedentes de la Italia del Renacimiento, y que en buena parte del territorio peninsular, especialmente en las costas occidentales y meridionales, tuvo una especial significación para los posteriores desarrollos del arte español. Ese escultor al que nos referimos fue Doménico di Sandro (o si Alessandro) Fancelli, natural de la ciudad de Settignano, una localidad muy próxima a Florencia, donde había nacido en 1469. Aunque la nota dominante en torno a la personalidad de este artista va a ser la ausencia casi total de noticias acerca de su vida y producción antes de venir a España en los primeros años del

¹⁶⁹ Rosenthal, Earl E.: *Op. cit.*, 1973-74, p. 18

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 21

siglo XVI, ha sido Jesús Hernández Perera en un trabajo ya bastante antiguo, quien intenta esbozar cuál habría de ser el ambiente familiar y cultural en el que Fancelli recibiría su primera formación, a partir del cual sería posible, incluso, seguir un poco el curso de las obras en las que pudo haber participado. En todo caso se trata de noticias que habrían de confirmarse por medio de aportaciones documentales que todavía están por aparecer y, que mientras tanto, nos ofrecen el retrato de un escultor bastante desconocido dentro de los círculos de la producción artística italiana del Renacimiento.

Hernández Perera, que para gran parte de sus aportaciones se sirvió de los datos que sobre Fancelli había transmitido a finales del siglo pasado un canónigo italiano llamado Pietro Andrei, nos dice que fueron sus padres Sandro Bartholome Antonio di Settignano y Madonna Cecha. Huérfano de padre desde que tenía unos cinco años, fueron sus tíos maternos quienes lo introdujeron en un taller de un escultor local, desde donde pasaría a Florencia, ciudad ya entonces paradigmática en el arte de la época, para recibir una primera formación como escultor. Esta elección parece que estaba condicionada por ser los Fancelli una familia en la que habían destacado algunos miembros dedicados a las tareas escultóricas, entre los cuales se menciona a Juan, Lucas y Silvestre. El segundo de ellos, "trabajó por espacio de cuarenta años al servicio de los Gonzagas en Mantua, a finales del Quattrocento. Allí se hacía ayudar por sus parientes Sandro di Bartolo y Francisco Florentino. Si este Sandro di Bartolo es el Sandro Bartholomeo, padre de Doménico, es probable que este último, ya huérfano, se educase en el taller de Luca Fancelli en Mantua. Esto explicaría la exquisita finura y el relieve casi plano de sus ornamentaciones marmóreas, que adquiriría en contacto con los primeros labrados para las iglesias y palacios de los Gonzagas."¹⁷¹ También es posible, de confirmarse esta vinculación con el taller de su pariente Luca Fancelli, que trabajara en otras ciudades italianas como Milán, Roma o Nápoles, ciudad esta última donde Luca colaboró con Benedetto da Maiano en la decoración de la Puerta Capuana. De hecho, como afirma Hernández Perera, el "parentesco evidente que toda la obra de Doménico Fancelli tiene con el arte de Benedetto da Maiano, especialmente su relieve poco pronunciado y primoroso"¹⁷² podría explicarse también por esta relación.

¹⁷¹ Hernández Perera, Jesús: *Escultores florentinos en España*. Madrid. Instituto Diego Velázquez. C.S.I.C. 1957, pp. 8-9

¹⁷² Hernández Perera, Jesús: *Op. cit.*, p. 9

Hasta aquí casi todo lo que se pudiera decir acerca de la carrera artística italiana de Doménico Fancelli, donde adquiriría los rasgos definidores de un estilo que luego trae consigo a España junto con otros artífices del momento. Conscientes de las escasas posibilidades que tenían en su país de origen para convertirse en artistas consumados, deciden buscar fortuna entre las diferentes cortes europeas, de entre las cuales, la hispánica, con los Reyes Católicos a su cabeza, estaba anunciando ya un protagonismo político, social, cultural y artístico bastante notable y atrayente. Lo que no está tan claro es cómo y en qué condiciones se produjo la venida de este escultor, cuestión de enorme interés por cuanto pudiera tener que ver en ella la figura de don Iñigo López de Mendoza y su estancia en Italia como embajador de los Reyes Católicos. Jesús Hernández Perera, una vez más, apunta que el paso a España de Doménico Fancelli se realizó de la mano de su primo Pandolfo Florentino (o Fancelli), un escultor poco conocido que parece estuvo asociado al taller que Bartolomé Ordóñez había instalado en Carrara. Sin embargo, antes de aceptar esta hipótesis es necesario tener en cuenta algunas consideraciones. En primer lugar, no existe ninguna referencia documental que lo acredite, ni tampoco se sabe de obras realizadas en nuestro país por ambos maestros con anterioridad a la que casi todo el mundo da por primera ejecución de Fancelli en España, es decir, el sepulcro del Arzobispo de Sevilla don Diego Hurtado de Mendoza, hermano del Conde de Tendilla, realizado después de 1502, fecha en que se produce el fallecimiento del prelado sevillano. 'Si ello fuera así, y teniendo en cuenta que dicho sepulcro fue un encargo de don Iñigo López de Mendoza, podríamos coincidir con Joaquín Yarza cuando afirma que a "nadie sino a él apunta la hipótesis de la responsabilidad de la llegada aquí de Doménico Fancelli."¹⁷³ Sin embargo esta atribución al artista italiano del sepulcro de la Catedral de Sevilla que la historiografía tradicional ha considerado como tal, no está exenta de ciertos problemas que precisan una reflexión más profunda que intentaremos analizar aquí y en el capítulo siguiente.

Ahora, por lo pronto, lo que nos interesa es determinar todo aquello que pudo condicionar su presencia en la corte de Isabel y Fernando, detrás de la cual también es posible que se encuentre la influencia que entre los monarcas y los principales grupos aristocráticos tenía la comunidad de banqueros y comerciantes genoveses que se habían establecido en los reinos peninsulares desde que esa república italiana conoció un gran

¹⁷³ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1993, p. 139

fenómeno de expansión económica en los últimos tiempos del período medieval. No extraña, por tanto, que Doménico Fancelli, que posiblemente se había instalado en Carrara como otros tantos escultores de la época, se vinculara con los posibles mecenas españoles a través de estos embajadores de la prosperidad comercial de Génova. De hecho en el documento más antiguo que se conserva en torno a su figura, fechado el 7 de agosto de 1508, Fancelli "aparece avecindado en Carrara, donde trabaja como escultor, y compra para sus labores cincuenta y cinco carretadas de mármol...",¹⁷⁴ carretadas que se han querido relacionar con el sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza, que tal y como transmite Ceán Bermúdez en su *Diccionario Histórico de los Más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España* debió estar terminado e instalado en la Capilla de la Antigua en torno a los primeros meses de 1510, pues en el cabildo catedralicio del 18 de marzo de ese año se recoge la siguiente anotación:

"Item, en este mismo día cometiéron á los señores arcediano de Sevilla, é maestre escuela, é Pedro de Fuentes, é Luis de Soria, que fablen con el Florentin, que fizo el enterramiento del cardenal D. Diego Furtado, para ver si le podía detener que no se vaya, é que quede para facer obra para la iglesia."¹⁷⁵

Para Ceán Bermúdez el autor de este sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza era el maestro Miguel Florentín, *escultor y arquitecto, y uno de los primeros profesores extranjeros que vinieron a trabajar a España*. A partir de ahí se ha llegado a identificar a Doménico Fancelli con ese Miguel Florentín suponiendo que se trataba de la misma persona, y puesto que el promotor de dicho sepulcro había sido don Iñigo López de Mendoza, se estableció, casi de forma automática, una relación de amistad y patrocinio entre el noble y el escultor que alcanzaría un punto culminante cuando el Conde de Tendilla intercedió en su favor ante los Reyes Católicos con motivo del encargo del monumento funerario del Príncipe Juan y, posteriormente y con toda probabilidad en el de los propios monarcas, obras realizadas en 1511 y 1517 respectivamente, cuya ejecución está confirmada documentalmente por Doménico Fancelli. Esa confirmación procede de una de las cartas del verano de 1511 que se encuentra en el registro de correspondencia del capitán general granadino dirigida a Juan

¹⁷⁴ Hernández Perera, Jesús: *Op. cit.*, p. 9

¹⁷⁵ Ceán Bermúdez, Juan Agustín: *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. Real Academia de San Fernando. 1800, T. II, p. 127

Velázquez de Cuéllar, testamentario del Príncipe y de la Reina, y principal promotor de la obra bajo los consejos del Conde de Tendilla, cuyo contenido es el siguiente:

"Para Juan Belazquez con miçer Dominico

Muy magnífico señor... Lo primero quiero dezir lo que en las cartas se suele dezir al fin y es que a la señora doña Maria beso las manos y que a vuestra merçed y la suya de Dios mucha salud y acreçentamiento destado con todo lo que bien quiero.

Lo segundo es que miçer Dominico lleva la imagen del prinçipe nuestro señor, que Dios aya, y yo no me contento della porque es mejor gesto que el que su alteza tenia, pero en fin, como el dira, yo me di por vencido y vi que el tenia razon. Lo que suplico a vuestra merçed es que a miçer Dominico tengo por un buen onbre y lo trate como tal, que por mi fee que el lo es. Y de aca no ay que dezir sino que quedo a vuestro serviçio. El conde don Iñigo."¹⁷⁶

En este documento queda bastante clara la presencia de Doménico Fancelli en Granada en 1511, donde pudo haber acudido para entrevistarse con el Conde de Tendilla. Partiendo de la posición tradicionalmente defendida por la historiografía, el escultor florentino habría llegado a la ciudad donde vivía su mecenas procedente de Sevilla donde el año anterior había terminado de instalar el sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza. Pese a las ofertas y ofrecimientos del cabildo para que siguiera trabajando con ellos decidió marcharse hasta Granada donde ya posiblemente tenía concertado el encargo para la realización del monumento funerario del Príncipe Juan que había muerto en 1497 y que el rey Fernando había encomendado a don Iñigo López de Mendoza.

Con todo ello, cabe suponer que es posible que el Conde de Tendilla, a través de sus contactos en Italia o gracias a la ayuda de estos banqueros y comerciantes genoveses, conociera a Doménico Fancelli, encargándole la realización del sepulcro de su hermano. Sin embargo, no sería éste directamente el autor del mismo, pues existen una serie de cuestiones estéticas y estilísticas, en comparación con las otras obras del escultor que le pertenecen documentalmente, que no permiten hablar de una autoría directa, sino más bien de la presencia de una mano ejecutora muy cercana a Fancelli, posiblemente de su mismo taller, que aún cuando mantiene ciertas constantes dista mucho de mostrar la finura y exquisitez que hallamos en las realizaciones más personales del artista de Settignano.

Sin embargo, lo más importante aquí para nosotros no sería tanto que fuera o no directamente Doménico Fancelli el autor del monumento funerario del hermano de don

Íñigo López de Mendoza. No en vano, como afirma Hernández Perera, fue él quien "vino a Sevilla en 1510 a inspeccionar su colocación, y ya desde entonces mereció la más amplia admiración de parte española."¹⁷⁷ Lo verdaderamente interesante para nuestro objeto de estudio es que el Conde de Tendilla, que desde muy pronto se deja influenciar por los aires del italianismo, decide recurrir a un artista italiano para encargarle una obra de la que él mismo se convertía en promotor. Esto indica la existencia de unas preferencias y de un gusto innovador y sensible hacia los nuevos valores que definen la estética del Renacimiento. Lo demás, es decir, que Doménico Fancelli no fuera directamente su autor es algo que se escapa un poco de nuestro umbral de objetivos. De cualquier manera, de la misma forma que no existen certezas documentales para atribuirle esta obra, que ya tendremos oportunidad de analizar, tampoco las hay a la hora de demostrar que todo fue como acabamos de apuntar.

Volviendo, otra vez, a esa carta que Tendilla envía a Juan Velázquez dándole noticia de los trabajos de Fancelli, es necesario que nos detengamos un poco más en ella. Aún cuando ya hemos visto que este noble mendocino se muestra especialmente sensible hacia las conquistas del arte italiano, no deja de mostrar ciertas reticencias, que lo sitúan todavía dentro de esa apreciación propia del gusto medieval que tan enraizado estaba en la cultura y mentalidad españolas que marcan el tránsito del mundo caballeresco al del humanismo renacentista. Cuando don Íñigo López de Mendoza le reprocha al escultor el haber hecho una imagen del Príncipe Juan con *mejor gesto que el que su alteza tenía*, está mostrando cuales eran las notas dominantes de la escultura castellana de la época, con la que casi todo el mundo se sentía identificado. Una escultura dominada, lo mismo que en la pintura, por un intento de dotar a las imágenes de un realismo exigente y veraz, que no es sino la evolución del naturalismo que caracteriza el arte gótico en sus inicios. Lo que verdaderamente importaba es que la representación se asimilara lo más posible al personaje elegido, es decir, se impone una constante observación del natural, que habría de contrastar con el marcado idealismo que caracteriza la escultura italiana, para la que lo más importante no era tanto la fidelidad con el retratado, sino la idea de evocación, de sugestión y de confirmación de unos valores, más morales y espirituales que físicos, que están muy por encima de los elementos de definición del personaje. Resulta llamativo,

¹⁷⁶ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. II, p. 50

¹⁷⁷ Hernández Perera, Jesús: *Op. cit.*, p. 11

por tanto, que el Conde de Tendilla, del que tanto se ha dicho en su papel de introductor y promotor del arte del Renacimiento en Castilla, muestre aquí una actitud que sería más propia de aquellos que todavía abogaban por la pervivencia de la estética de tradición flamenca y nórdica, de donde derivaba esta fiel valoración del realismo figurativo. Esa es verdaderamente la esencia de la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, la de un hombre que se mueve entre los valores más tradicionales de la artísticidad castellana del siglo XV, todavía gótica, y la modernidad que implica la valoración de las novedades culturales, artísticas y estéticas que procedentes de Italia no hacen sino postular una revalorización de los rasgos dominantes de la Antigüedad.

A pesar de todo, parece que al final se acabó convenciéndose del valor de esta nueva elección, y prueba de ello es que, como recoge Joaquín Yarza Luaces, dado "que Fernando el Católico..., no llegó nunca a ver el sepulcro terminado, al no pasar por Avila desde que allí se colocó, si de nuevo le encomienda su propio monumento funerario y el de la difunta reina, sería de nuevo Tendilla el que abogó por Fancelli o lo eligió personalmente, en nombre de Fernando."¹⁷⁸ Esto demuestra que don Iñigo López de Mendoza, a pesar de mantener algunos resabios propios de la mentalidad medieval, representa ya un caso bastante avanzado, dentro de aquellos que tanto contribuyeron a la penetración de las formas italianas en España, y que acabaron por imponerse como el estilo oficial en los años centrales del siglo XVI.

A la hora de sintetizar un poco el marco en el que se desenvuelven las relaciones del Conde de Tendilla y Doménico Fancelli, cabe decir que en su caso, se trata de un claro ejemplo de esa preocupación por lo novedoso, por lo distinto y heterogéneo que se está produciendo en los distintos reinos hispánicos en los últimos tiempos del siglo XV. Cuando el noble decide optar por un artista italiano para una de las obras dependientes de su patrocinio y mecenazgo, no dudamos que en don Iñigo López de Mendoza existían unas preferencias de gusto bastante notables, apoyadas sobre una intensa, refinada y culta formación, con importantes vinculaciones familiares, y que el viaje a Italia entre 1486 y 1487 no había hecho sino confirmar. Pero lo que más le interesaba era introducir los elementos y contenidos derivados de ese humanismo floreciente en la época, con la intención, en primer lugar, de distanciarse de las prácticas habituales en España, es decir, del gótico, y a la vez, llamar poderosamente la atención en el seno de su ambiente social,

¹⁷⁸ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1993, p. 142

en un intento de manifestar un prestigio, una distinción y una fama que el arte del Renacimiento sabía muy bien expresar. Ese sería el primer paso para la creación de una verdadera conciencia del valor de lo renacentista italiano, que los reinados de Carlos V y Felipe II convierten en su máximo paradigma, conduciendo al capítulo tan interesante del Renacimiento español. Este debe mucho a Italia y a estos primeros introductores del estilo, que como el Conde de Tendilla y a través de una más o menos intensa labor de mecenazgo, hicieron revivir el gusto por el arte clásico romano y formularon un lenguaje simbólico y formal muy acorde con los nuevos tiempos. Como ha afirmado Fernando Marías, de "este conjunto variopinto de viajeros a Italia saldrían algunos que por su rango y posibilidades económicas, pudieran convertirse en constructores y hacer gala de sus nuevas experiencias y poderes a través del nuevo lenguaje importado. Otros,... quizá no fueran nunca a Italia pero a ellos llegó el interés por la Antigüedad a través de su educación humanista. Los contactos con Italia les permitieron un nuevo tipo de aproximación a las fuentes; no sólo importaron cuadernos y más tarde de estampas, sino incluso se decidieron por traer maestros italianos o encargar directamente a talleres extranjeros piezas arquitectónicas -y escultóricas como hemos podido comprobar- con las que acentuar la imagen de originalidad y magnificencia de sus obras."¹⁷⁹

Los contactos de don Íñigo López de Mendoza con otros artistas y maestros de su época no tienen el alcance que se deriva de los ejemplos que hemos analizado con anterioridad. En primer lugar porque se trata de artífices que no han tenido el protagonismo de un Lorenzo Vázquez, de un Enrique Egas o de un Dornéico Fancelli en el panorama de los desarrollos artísticos de Castilla en los últimos años del siglo XV y en los albores del siglo XVI. Y en segundo lugar porque las obras que se relacionan con ellos, con excepción de la magnífica reja que el maestro Bartolomé de Jaén labró para la Capilla Real, no pasan de ser meras construcciones de ingeniería como los aljibes de la Alhambra, u obras de orfebrería y piezas de plata destinadas a formar parte de los ajuares litúrgicos de su capilla y de las iglesias que se habían levantado en sus señoríos alcarreños. Al margen de todo esto, el interés que despiertan estas relaciones para nuestro estudio se sitúa en la posibilidad que otorgan para conocer un poco más de la personalidad de este Mendoza que, aún cuando no deja de mostrar ciertas

¹⁷⁹ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 259

contradicciones, representa un caso bastante peculiar en el contexto del mecenazgo y la cultura humanista que acaba por imponerse en los distintos reinos hispánicos.

En este asunto, como hemos tenido oportunidad de comprobar en otros capítulos de su existencia, la principal fuente de documentación proviene, una vez más, de su registro de correspondencia, fuente doblemente interesante, ya que si por un lado aporta importantes noticias para analizar las huellas de su actividad como mecenas, por otro lado permite extraer algunas conclusiones bastante notables sobre su propia posición ante las artes.

Después de su intervención en la Capilla Real con motivo de los problemas arquitectónicos que se habían detectado en las obras, el Conde de Tendilla parece desinteresarse por otros asuntos artísticos, hasta que en el verano de 1513, tan sólo dos años antes de su fallecimiento, volvemos a encontrar una alusión bastante importante, de enorme alcance para comprender su participación en la difusión de las ideas renacentistas. Esta alusión proviene de una carta del 15 de junio de ese año dirigida a su hijo primogénito don Luis Hurtado de Mendoza, que entonces se hallaba en la Corte. En ella habla de un maestro rejero que en esos momentos está trabajando en la capital del Santo Reino, donde *haze agora una rexa a la iglesia, la más gentil que dizen que puede ser*. Esta reja seguramente se debe relacionar con la que se estaba haciendo entonces para la Catedral de la ciudad, una de las primeras que abren el capítulo de la rejería renacentista en Andalucía. Lo que más interesa de esa carta, que reproduciremos a continuación, es que el Conde de Tendilla, como en otras ocasiones, demuestra de forma abierta sus preferencias estéticas, y además no manifiesta reparo alguno en favorecer a un artista que él cree lo suficiente capaz de poder contribuir a la mayor grandeza de la obra que debía albergar los cuerpos de los Reyes Católicos. Esta es la intención que le decide escribir a su hijo, consciente de que así se aseguraba que estas noticias llegarían hasta los mismos monarcas que juzgaba serían de gran conveniencia. De hecho, todo parece indicar que sus recomendaciones ejercieron un buen efecto, pues la "reja se contrató en Zaragoza en 1518 con los artilleros reales Juan de Zagala y Juan de Cubillana, según diseño de éstos, pero su autor fue el referido maestre Bartolomé, cuya

firma *-Maestre Bartolome me feci-* aparece escrita en oro en el friso del cornisamento del primer cuerpo, debajo de la estatuilla de San Pedro.”¹⁸⁰

Según don Manuel Gómez-Moreno, la relación entre ambos personajes pudo haberse iniciado un año antes, en 1512, con motivo de las reparaciones que tuvieron lugar en el Convento de San Francisco de la Alhambra, pues de lo que se deduce de uno de los documentos del libro de cuentas de la Capilla Real, en ese año se libraron con cargo a las obras de dicha Capilla la suma de 393.724 maravedís destinados para “agrandar la iglesia de sant Francisco del Alhambra e solarla e dorar las capillas e hazer la rexa e otros gastos...”¹⁸¹ Esa reja a la que se hace referencia hoy ya no existe, pero de haberse conservado hubiera permitido establecer algunas comparaciones interesantes con respecto a las que posteriormente realizó para la Capilla Real y otros edificios de Jaén y Sevilla. De cualquier manera esta hipótesis barajada por Gómez-Moreno permite establecer un primer contacto entre el noble alcarreño y el rejero salmantino, pues aunque normalmente aparece nombrado como el Maestro Bartolomé de Jaén, a decir de José Domínguez Cubero, autor de un magnífico estudio sobre la rejería en Jaén durante el siglo XVI, era natural de un pueblo de Salamanca, ciudad en la que inició su formación y donde seguramente se hallan sus primeras realizaciones en colaboración con el que fuera su maestro, fray Francisco de Salamanca. Dicho contacto habría sido promovido por el propio Cardenal Cisneros que había tenido oportunidad de conocerlo en Alcalá de Henares mientras que éste trabajaba allí en la realización de “las rejas para la Magistral bajo la dirección del excelente Juan Francés, el rejero del primado”¹⁸² Así se entiende cuando en la carta a la que venimos haciendo referencia le dice don Íñigo López de Mendoza a su hijo en relación a la conveniencia de que los Reyes le encomendaran la realización de la reja de la Capilla Real que *el señor cardenal le conoce*. En este asunto, como en tantas otras ocasiones, el Conde de Tendilla parece mostrar unos conocimientos en cuanto a ciertos asuntos artísticos que le permiten hacer públicas sus preferencias. Esto es algo que no carece de cierto interés, pues pone de manifiesto que su aproximación a lo artístico, en cualquiera de sus vertientes, desde la arquitectura a la rejería, es bastante superior a la que en esos mismos momentos tenían muchos de sus

¹⁸⁰ Gallego y Burín, Antonio: *Granada. Gula artística e histórica de la ciudad*. Granada. Editorial Comares. 1991, p. 240

¹⁸¹ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 87

contemporáneos. Esa posición ventajosa es la que, en última instancia, le permite opinar y recomendar con cierta autoridad en cuestiones como las que se contienen en la carta a la que hacemos referencia:

"Para el señor don Luis con Laso, correo.

Muy amado hijo...

Di al rey nuestro señor que en Jaen haze agora una rexa a la iglesia, la mas gentil que dizen que puede ser, y este maestro que la haze, es muy buen onbre, allende de ser muy buen ofiçial. Yo le rogue que hiziese una muestra para la Capilla Real y hizola. Si tal se haze de hierro no a menester retablo. Si manda su alteza que vaya alla el maestro ira con el debuxo, y es muy convenible. El señor cardenal le conoçe, mejor es que el fraile, aunque fue su discípulo. Si esta dada a otro no le hagan ir en balde. A dios tencomiendo que te guarde y haga bienaventurado. Del Alhanbra de Granada, XV de junio 513...¹⁸³

A pesar de que se trata de una mención no excesivamente extensa y bastante parca en detalles que pudieran resultar de interés, ella nos da la pauta para comprender un poco más el lugar que este capitán general ocupa en el capítulo de la promoción, el patrocinio y el mecenazgo artístico de su tiempo. Muy pocos miembros de la aristocracia castellana de la época, y mucho menos con la edad, las preocupaciones, y el natural cansancio que ya empezaba a padecer, dedicarían tanta atención como el Conde de Tendilla a un asunto, como el de la dotación de la Capilla Real, que dependía casi en exclusividad de la corona. Sin embargo, apoyándose en la confianza y cordialidad que se había grangeado en el trato con el rey Fernando, esta intervención resulta bastante normal. No debemos olvidar, al respecto, que en muchas de las obras que tradicionalmente se consideran de comitencia real, se encuentran íntimos colaboradores o incluso verdaderos inspiradores, pertenecientes normalmente a la nobleza, que son los que buscan y seleccionan a los artistas más adecuados y las realizaciones y programas más interesantes. En esto se encuentra gran parte del protagonismo nobiliario en los distintos episodios relacionados con el mecenazgo y la difusión de la cultura humanística y renacentista.

Volviendo un poco a la carta que nos ocupa, y en relación con las posiciones estéticas de don Iñigo López de Mendoza, podemos decir que se contiene en ella un juicio ciertamente próximo hacia las novedades que se estaban introduciendo en España. Esta conclusión deriva del comentario que hace acerca de ese fraile que fue maestro de

¹⁸² Domínguez Cubero, José: *La rejería de Jaén en el siglo XVI*. Jaén. Diputación Provincial de Jaén. 1989, p. 79

Bartolomé de Jaén, y que no era otro que fray Francisco de Salamanca, un rejero de finales del siglo XV, cuyos trabajos se encuentran insertos dentro de ese estilo de transición que está presente en otros muchos maestros de la época, aunque todavía gran parte de sus obras son un fiel reflejo de los gustos góticos de tradición flamenca dominantes en la mayor parte de las creaciones del momento. Frente a él, este *buen onbre y buen ofiçial* que pretende promocionar ante la Corte muestra ya un acercamiento hacia las formulaciones platerescas que acabarían por imponerse en los repertorios artísticos de los distintos reinos peninsulares. Si el Conde de Tendilla acude en favor de este artífice es porque él también se sentía especialmente sensible hacia esas mismas soluciones. Esta carta es "una magnífica muestra, un claro testimonio, de cómo Iñigo López se ha entregado totalmente a las nuevas corrientes artísticas. El fraile al que trata con cierto tono despectivo era nada menos que el gran rejero gótico fray Francisco de Salamanca. Pero ese estilo ya no interesa a nuestro personaje sino el representado por su discípulo. Así, si el estoque de la protección de la Cristiandad, de la mano de Tendilla, fue un símbolo que abriría las puertas de nuestro país al Renacimiento, la gran reja que Bartolomé de Jaén va de inmediato a construir en la Capilla Real a propuesta suya será, en frase de José Manuel Pita, *otro gran símbolo de las nuevas perspectivas que se abren en el Renacimiento español.*"¹⁸⁴ A pesar de todo, y en eso estamos completamente de acuerdo con Fernando Marías, al iniciarse el siglo XVI, parece "evidente que el panorama era absolutamente esperanzador y que no se divisaba nube alguna que pudiera ensombrecer el curso vital de esta corriente gótica, que gozaba de perfectísima salud... No había rastros de consunción estilística o cansancio formal... en ninguna de las tres disciplinas mayores, ni tampoco en las menores como la orfebrería o la rejería... Los rejeros lograban producciones importantes y sus maestros más señalados, como Juan Francés, Bartolomé de Jaén, o el renovador -y quizá maestro de este último- fray Francisco de Salamanca, trabajaron a caballo en los dos siglos."¹⁸⁵ Para completar las noticias en torno a este artífice del hierro y todo lo que rodea su personalidad y huella artística, hemos de remitirnos al mencionado trabajo de José Domínguez Cubero sobre *La rejería de Jaén en el siglo XVI*, donde dedica un capítulo completo a este Maestro Bartolomé de Salamanca.

¹⁸³ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. II, p. 381

¹⁸⁴ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1979, p. 415

Si hay un episodio del mecenazgo de don Iñigo López de Mendoza donde éste se mostrara con un fuerte sentido protector, casi paternal, y a la vez como un cliente rígido y severo, es en el que rodea su relación con Francisco Hernández, más conocido como el Valençi, *maestro de hazer algibes*, y con Miguel Sánchez de Toledo, *cantero y albañil*. El primero de ellos parece que era un morisco, posiblemente natural de Valencia como se deriva de su sobrenombre, que había alcanzado cierto prestigio en la construcción de aljibes, algo que por lo demás resultaba bastante frecuente en el seno de la vida granadina antes de la reconquista cristiana. De hecho, como apunta don Manuel Gómez-Moreno, "el Valençi, no sólo haría el gran algibe que se extiende bajo el patio del castillo en la Calahorra, sino otro en el castillo de los Vélez (Almería) que construyó el Marqués D. Pedro Fajardo, en 1517, y antes otro en Valfermoso, pueblo del señorío del Conde de Tendilla en la Alcarria, que aún se conserva, con fama de ser obra de moros, y data de 1513."¹⁸⁶

Las manifiestas preocupaciones que siempre mostró el primer alcaide de la Alhambra hacia este tipo de obras, por lo que significaban para el abastecimiento de sus posesiones, parece que inclinó la balanza en favor de este albañil morisco, hacia el que mostró un acercamiento bastante fuera de lo normal. Así lo podemos comprobar en diferentes asuntos que aparecen citados en su registro de correspondencia. Concretamente, en el año 1513, y en dos cartas de los meses de abril y octubre, será incluido con otros tantos maestros entre los *que labran en la casa real y an de ser escusados de la farda*. Dato a tener en cuenta sobre todo a la hora de determinar el importante papel que debió tener en ese momento, compartiendo este beneficio, entre otros, con un tal *Maestre Enrrique*, que algunos autores han llegado a identificar con el arquitecto de origen nórdico Enrique Egas, que por esos años trabajaba para los Reyes Católicos en sus dos obras más emblemáticas, la Catedral y la Capilla Real.

Unos años antes ya había tenido oportunidad de mostrarle su benevolencia. El Conde de Tendilla conocía los extraños y rudos modos con los que su primo el Marqués del Cenete trataba a los maestros y operarios que tenía bajo su servicio durante el tiempo que duró la construcción de su castillo-palacio de la Calahorra. Las quejas a este respecto le habían llegado prácticamente desde el principio, obligándole a intervenir en

¹⁸⁵ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 100

¹⁸⁶ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 35

varias ocasiones, como ya tuvimos ocasión de ver en el caso de Lorenzo Vázquez, al que incluso mantuvo retenido durante algún tiempo cuando ya era un hombre de edad avanzada. Algo parecido ocurrió con Francisco el Valençi y con el otro maestro que citábamos anteriormente, Miguel Sánchez de Toledo, por los que tuvo que interceder para que don Rodrigo Díaz de Mendoza les asegurara ciertas garantías en los trabajos para los que habían sido contratados. Esto es, precisamente, lo que se deduce de la siguiente carta:

“Para el señor marqués don Rodrigo

Ilustre señor... Embio al Valençi que va con mucho reçelo de aca, que yo le he amenazado y tenido preso, y dalla, que unos ofiçiales que an venido dizen que vuestra merçed anda sobrellos con un garrote y que otro trae un paje. Y que les mandais, señor, un dia labrar en su destajo y otros quatro a jornal, y que les deven mucho de lo que no les an dado recabdo para labrar. Asi questo, señor, estorva que Miguell Sanchez no a ido y porque quiere que le enbien primero el asiento que con el se hizo, a lo menos el traslado de manera que haga fe, el qual dize questa en poder de Lorenço Vazquez. Y que, pareçiendo aquel, con una carta que vuestra merçed me escriba a mi, que sera bien tratado, ira. El Valençi dize el que un capellan de vuestra merçed le dio leçençia hasta el lunes primero, yo, señor, hagole ir luego porque no me muestra questo sea verdad. Suplico a vuestra merçed que escriba esio de Miguell Sanchez y menbie el traslado de aquel conçierto signado porque a la ora ira Miguell Sanchez que es buen onbre y buen ofiçal para servir a qualquier señor, sino que esta muy medroso en grand manera. Y desto no mas... A XII de mayo de 509. A serviçio de vuestra merçed.”¹⁸⁷

Actitudes como la mostrada anteriormente por el Conde de Tendilla son bastante expresivas a la hora de esbozar el retrato personal de un hombre que, como veremos, de la misma manera que era capaz de proteger y patrocinar a destacados humanistas de su tiempo, se preocupaba por el bienestar de estos dos maestros, prácticamente dos albañiles, hacia los que mostraba cierta proximidad. Esto, sin embargo, no le excusaba de mostrar un carácter ciertamente inflexible, restrictivo y severo, aunque no hasta los extremos a los que había llegado el Marqués del Cenete, cuando el encargo partía de su propia iniciativa. Así, si consideraba justo abogar por Francisco Hernández el Valençi ante los abusos de su pariente, no reparó en consideraciones cuando se percató de la inoperancia de este maestro de aljibes, dotado de un carácter no siempre comprometido con el promotor y cliente de muchos de sus trabajos. De hecho cuando descubre o se le notifica que éste ha abandonado la construcción del aljibe del castillo de su señorío de Valfermoso, no duda en escribir la siguiente carta:

“Para don Alonso de Venegas con Diego Davila

¹⁸⁷ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, pp. 588-589

Muy virtuoso señor primo. Francisco el Valençi, albañir, maestro de hazer algibes vezino desta çibdad, esta obligado de me acabar un algibe que tengo començado por su mano en mi villa de Valhermoso y he sabido que es ido a esa tierra agora que viene el tiempo de illo a buscar. Y porque desavezindarse de Granada y irse alla no es buena señal y yo tengo nesçesidad de le enviar luego a acabar el dicho algibe, pidos de merçed, que luego me lo enviéis aquí con persona que lo traya a mucho recabdo de la gente y traición y venga con el sobreaviso, porque no le burle en el camino. Y nuestro señor y cetera. Del Alhanbra de Granada VII de hebrero 1513.

Lo peor es que hablo conmigo y me pidio liçençia yo no ge la quise dar y fuese teniendo dineros adelantados reçebidos. Y por esto sospecho que va con mal pensamiento. Una carta vuestra reçebid y todo lo que en ella dezis es muy bien dicho, y las armas se dara çedula para que traiga el que mandais sabiendo el nombre. Don Luis viene mas vuestro que mio y yo esto alegra dello. Y quedo a lo que mandaredes."¹⁸⁸

A pesar de todo, y quizá sea esto lo que justifique su reacción al enterarse de la escapada del maestro, la correspondencia de don Iñigo López de Mendoza, por lo que concierne a Francisco el Valençi pone de manifiesto que debía ser un artífice bastante bien preparado, hasta el punto que en la carta que agradece a don Alonso de Venegas que lo hubiera retenido mientras que se preparaba su vuelta a Granada, le dice: "Estoy tan atado a este que pienso que no ay otro en el mundo que sepa de aquello nada."¹⁸⁹ Aquí, por tanto, lo menos importante es que este Valençi fuera un constructor de aljibes y no un consumado escultor de raíces italianas o un maestro cantero profundamente influenciado por las corrientes clasicistas. Lo verdaderamente interesante es poder constatar ciertos rasgos de la personalidad del Conde de Tendilla que demuestran una sensibilidad y unas convicciones bastante notables, capaces de quedar reflejadas en sus relaciones con ciertos individuos en torno a los cuales ejerció una mayor o menor promoción y comitencia.

No extraña que a la luz de todas estas observaciones, tradicionalmente se le haya querido ver como el primer gran hombre del Renacimiento español, y que incluso se hayan querido establecer paralelismos entre él y unos de sus contemporáneos más importantes en el fenómeno del mecenazgo y la cultura humanista como fue Lorenzo de Médicis. Evidentemente es esta una afirmación que poco puede tener de coincidente con la realidad. Ya hemos tenido oportunidad de afirmar que se trata de situaciones, circunstancias y escenarios completamente diferentes. Cuando don Iñigo López de Mendoza se encontraba todavía preocupado por mandar las tropas contra los *infieles*

¹⁸⁸ *Ibidem*, T. II, p. 175

¹⁸⁹ *Ibidem*, T. II, p. 184

granadinos, considerado como el servicio más alto que se podía hacer a la corona, en Italia, y más concretamente en la República de Florencia se habían realizado ya las principales conquistas del Renacimiento, Lorenzo el Magnífico había consolidado su política de propaganda y prestigio a través del mecenazgo artístico, y artistas de la talla de Miguel Ángel o Leonardo eran reconocidos como genios de la creación artística. Visto de esta manera se comprenden las reservas que se plantean a la hora de estudiar a este tímido mecenas español, que habrá de sobresalir mucho más en la promoción de ciertos artistas de cara a su participación en las obras que se estaban llevando a cabo, que en las que directamente se relacionan con su mecenazgo particular. Ya lo vimos con motivo de las obras de la Capilla Real, con el escultor italiano Doménico Fancelli, autor de los sepulcros del Príncipe Juan y de los Reyes Católicos, y también con Bartolomé de Jaén, uno de los rejeros que consolidan la transición del Gótico al Renacimiento haciéndose cargo de la realización de la reja que cierra el crucero de la Capilla Real.

Todavía podría citarse un último ejemplo, y aun cuando carece del protagonismo en los ambientes artísticos de la época de alguno de los maestros anteriormente mencionados, no deja de resultar interesante por lo que trasciende en favor de su patrocinador. Nos referimos a *un fulano de Sahagún*, al que considera como *bordador, muy buen onbre y de buena parte y buen ofiçial, esmerado en su ofiçio y casado y con hijos que a mucho tiempo que bive aquí y tiene tienda y ofiçiales*. Por todo ello:

“...Suplico a vuestra señoria me haga merçed para el que sea maestro mayor de las obras de la iglesia, como lo ha de ser otro, que yo fio que obra y verdad sera la suya, tan buena y tan çierta y mas que la de otro de los que aquí estan o an estado. Ya vuestra señoria sabe quanto yo me escuso de enorjarle en semejantes cosas y en esta hablo porque creo que sirvo a Dios y a vuestra señoria. Cuya reverenda y muy magnifica persona y estado nuestro Señor guarde y prospera. A XXXI de jullio de 509...”¹⁹⁰

Una vez más, don Íñigo López de Mendoza hace uso de la autoridad que le confería tanto su cargo como sus conocimientos para interceder en favor de uno de los oficiales de la época para quienes pretende conseguir beneficios no poco interesantes. No podemos saber que justificaba esta actuación, aunque posiblemente cabe pensar que ésta se sustenta sobre una relación más personal del Conde de Tendilla con cada uno de ellos, y que incluso pudieran haber trabajado para él en algún momento. Sin embargo la ausencia de noticias documentales al respecto y la desaparición del rastro de la mayoría

¹⁹⁰ *Ibidem*, T. I, p. 687

de las obras que pudo poseer, limitan estas argumentaciones hacia simples hipótesis que nos gustaría que pudieran confirmarse.

*Tradición y modernidad de un mecenas español:
las huellas del mecenazgo artístico de un capitán general granadino*

Todo lo que llevamos dicho hasta el momento en cuanto a las preferencias artísticas de don Íñigo López de Mendoza y el papel que representó en el proceso de introducción y conformación de las corrientes renacentistas en Castilla, quedaría incompleto si no dedicáramos algunas páginas a seguir, aunque sea de manera tangencial, la huella de su mecenazgo artístico. El resultado de esta labor de patrocinio y promoción será un conjunto de obras que constituyen, a veces, casi los únicos testimonios que quedan de una determinada mentalidad, de una determinada forma de entender la creación artística y de un peculiar modo de manifestar una serie de convicciones personales en torno a las ideas de la fama, la fortuna y el orgullo personal, principios que habían adquirido carta de presentación en el marco de una sociedad como la castellana a finales del siglo XV, donde se están configurando unos modelos de organización política, de jerarquización social, y de actitudes culturales que marcan el tránsito desde la mentalidad típicamente medieval hacia otra capitaneada por el espíritu de modernidad, que representan, en todos los sentidos, los distintos ensayos políticos, sociales y culturales que se producen en el conjunto del continente europeo.

Gran parte de los investigadores que han dedicado alguno de sus trabajos o parte de ellos a la figura del Conde de Tendilla en su faceta de mecenas atraído por el arte del Renacimiento, parecen coincidir en que su mecenazgo fue bastante tímido en cuanto a empresas personales, a pesar de que disponía de la solvencia económica suficiente como para hacer frente a los gastos que suponía el encargo de cualquier obra artística. Se le ha

tachado, por tanto, y en relación con este espíritu poco espléndido para con el fomento de las artes de ser un tanto miserable. De hecho, como afirma Joaquín Yarza, "se queja continuamente de que el rey no le concede mercedes y que no dispone de dinero... Sin embargo, sabemos que a lo largo de su vida incrementó mucho el patrimonio inicial, aprovechando diversos momentos libres entre la guerra de Granada y su embajada a Italia, por ejemplo, para adquirir y cambiar algunos bienes... Yo creo -sigue afirmando el autor citado- ...que fue una persona poco pródiga de unos bienes que le hubieran permitido otros gastos en empresas artísticas que nunca llegó a realizar, más por un punto de avaricia, que por falta de recursos. Esta actitud quizás nos prive de conocer lo que hubiera sido uno de los nobles más comprometidos, siquiera de modo parcial, ante la nueva situación que plantea el Renacimiento, si su avidez no se lo hubiera impedido."¹⁹¹

Ante comentarios como el que acabamos de presentar, hemos de tener claro que nunca podemos perder de lado que a pesar de que don Iñigo López de Mendoza es reconocido por el importante papel que jugó en el fenómeno de la introducción del Renacimiento en Castilla, en otros muchos aspectos de su vida sigue siendo un hombre profundamente inserto en el seno de una mentalidad medieval. Aún cuando perteneció a una de las familias que en muchos sentidos está más cerca del espíritu que define la Edad Moderna que del que ya se estaba extinguiendo, su comportamiento, sus actitudes y hasta ciertos rasgos de su personalidad no pudieron, nunca, desprenderse de esos resabios que dibujan el retrato del caballero medieval, del guerrero y del noble que no ve más allá de lo que es propio de su clase.

Sirva esto para justificar, en parte, la escasez de obras que constituyen la nómina de su labor como mecenas. Por otro lado, y casi como compensación al poco interés que mostró por las empresas artísticas personales, que tanto podrían haberle servido en esa política de prestigio y propaganda tan característica dentro de la mentalidad humanística, encontramos en él una participación casi constante en gran parte de los proyectos de índole oficial que se llevan a cabo durante el reinado de los Reyes Católicos en el escenario del Reino de Granada. Unas veces, como hemos tenido oportunidad de ver en el caso del escultor italiano Doménico Fancelli, será él mismo quien gestione el encargo de las obras que éste realizaría para los monarcas. En otras ocasiones, tal y como hemos

¹⁹¹ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1992, p. 62

podido comprobar en el interesante episodio que se centra en torno a su participación en las obras de la Capilla Real de Granada, será comisionado directamente desde la Corte para que, amparado el rey en la confianza depositada en él, cuide y supervise el desarrollo de una de las principales empresas relacionadas con la comitencia real. Y en tercer lugar, desde su puesto de Capitán General del Reino de Granada, estará revestido de una autoridad que habrá de tener importantes implicaciones en lo artístico. "En este sentido, -advierte José Szmolka- la actividad fue grande desde los primeros momentos de la conquista: reordenación urbana de Granada y demás ciudades importantes del territorio como sana medida policiaca, ensanchado de calles, derribando casas, construyendo mercados e iniciándose una serie de nuevas edificaciones monumentales de tipo civil y religioso. El conde, desde su privilegiada situación, tendrá oportunidad de fiscalizar e influir en esa remodelación,..."¹⁹²

El resultado de todo ello se traduce en la existencia de una serie de obras a través de las cuales, y en mayor o menor medida, es posible encontrar la presencia del Conde de Tendilla, ya fuera de una forma directa en aquellas que son el resultado de su tímida pero decidida labor de mecenazgo, o mediante aquellas otras en las que nos encontramos con él de una forma, a veces, circunstancial, y otras como consecuencia del destacado lugar que llegó a ocupar y de la alta consideración que de él tuvieron los monarcas. Por todo ello a la hora de realizar un acercamiento hacia el conjunto de la producción artística en torno a la cual es posible hallar la huella de don Íñigo López de Mendoza, hemos de establecer una serie de categorías en cuanto su origen, carácter y especificidades, en función de los diferentes mecanismos por los que se establece la relación entre la obra y el mecenas.

De este modo, podemos hablar de *Fundaciones*, *Intervenciones* ó *Participaciones*, y por último, *Encargos de muy diversa índole*. Cada una de estas categorías responde al modo específico en que se plantea la relación del Conde de Tendilla con cada una de las realizaciones que entran dentro de su área de influencia. Tradicionalmente la fundación, principalmente de edificios de carácter religioso, viene siendo la más destacada forma de mecenazgo, ya que, como afirma Fernández Madrid, "la España renacentista estaba fuertemente condicionada por la historia sagrada de su

¹⁹² Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1996, p. 112

religión...¹⁹³ Al margen de las más o menos sinceras creencias que pudieran presidir actuaciones de este tipo, no cabe duda que promover la fundación y costear la realización de un determinado monasterio, iglesia o capellanía, a lo que acompañaban generalmente con la dotación de objetos litúrgicos y reliquias, entraba también dentro de aquellos elementos que contribuían a manifestar la liberalidad, el prestigio y la distinción de quien favorecía, gracias a su solvencia económica, la difusión de los valores cristianos, aspecto que durante mucho tiempo formaba parte de la personalidad de estas figuras tan destacadas. Es por ello, por lo que con frecuencia elegían las obras de arquitectura, ya que representaban un espléndido escaparate, no sólo de su devoción religiosa, piedad, generosidad y espíritu cristiano, sino porque además, daba cuenta del papel y la posición que ocupaban en el seno de la sociedad de su tiempo. En el caso concreto de don Iñigo López de Mendoza, aún cuando no fue especialmente pródigo en este aspecto, las diferentes fundaciones que promovió en sus posesiones alcarreñas representan, desde un punto de vista artístico, un capítulo bastante interesante en tanto que permite estudiar uno de los episodios más importantes en torno a su personalidad, como fue su papel en el proceso de introducción, asimilación y difusión de los ideales y desarrollos formales del Renacimiento en Castilla, donde tradicionalmente se le ha venido considerando como uno de los primeros favorecedores de esta corriente de tradición clasicista y anticuaria de fuerte carga simbólica y social.

La segunda categoría relacionada con su actividad de mecenazgo, la de las intervenciones y participaciones en obras que no forman parte de sus empresas personales, está conducida por esos mismos principios de orgullo y prestigio que rigen buena parte de los comportamientos de estos miembros de la aristocracia española en los albores de la modernidad. Aquí, además, tiene mucho que decir su relación con los monarcas, especialmente con Fernando el Católico, hasta el punto que el rey depositaría en él una confianza y una seguridad que le permitió gestionar, dirigir y supervisar un gran número de las empresas artísticas que se llevan a cabo durante los años de su reinado. Evidentemente, como ya hemos apuntado en otro capítulo, esto sólo fue posible como consecuencia de la propia personalidad del Conde de Tendilla, un hombre que se había formado en un ambiente familiar dominado por el ideal del perfecto caballero, capaz de ser tan útil en los asuntos de la política, la guerra y la diplomacia como en su dedicación

¹⁹³ Fernández Madrid, M.^a Teresa: *Op. cit.*, 1987, p. 96

a las letras y la cultura en general, de donde deviene una sensibilidad, un gusto y un comportamiento que lo situaban en perfectas condiciones para afrontar cualquier tipo de gestión, ya fuera la pacificación de Italia, la guerra contra los moros de Granada, o en el terreno de lo artístico, el encargo del sepulcro del Príncipe Juan o la solución de los problemas arquitectónicos que tenía planteados la Capilla Real y la Catedral de Granada.

En otras ocasiones, estas labores de intervención y participación de don Íñigo López de Mendoza respondían a una serie de intereses personales, los cuales son una importante fuente para comprender un poco más de su interesante personalidad. Así es como deben entenderse, por ejemplo, los distintos episodios que centran su actuación en el conjunto de la Alhambra, donde a pesar de lo que ésta significaba en esos momentos, ya que había sido la residencia de los monarcas árabes de Granada, muestra una seria preocupación por la protección y conservación del patrimonio arquitectónico que ésta contenía. Evidentemente, aquí no es posible hablar de la búsqueda de argumentos que contribuyeran a elevar su ya de por sí destacado prestigio y distinción, sino que nos encontramos ante una actitud sincera ante la necesidad de mantener en buen estado un edificio tan emblemático. Junto a ello promovió una serie de reformas y construcciones que ya entran dentro de las responsabilidades que había adquirido al hacerse cargo, por nombramiento real, de la alcaidía de la Alhambra, actuaciones que se extienden al resto de la ciudad en tanto y en cuanto formaba parte del cabildo de la misma. No olvidemos que el Conde de Tendilla, junto con fray Hernando de Talavera y Hernando de Zafra, fueron los depositarios del control y el gobierno de la ciudad cuando al poco de haber sido tomada Granada a sus antiguos pobladores, los Reyes Católicos partieron hacia otras ciudades de su reino en esa corte itinerante que caracterizaría su reinado y el de su nieto Carlos V.

Por último, está el capítulo de los encargos de distintas obras de arte de las que fue promotor a lo largo de su vida. Aquí como en las fundaciones, se echa en falta un comportamiento más comprometido, sobre todo, porque ha demostrado ser, a pesar de todas las posibles ambigüedades y contradicciones que ya hemos tenido oportunidad de plantear, un hombre perfectamente implicado en los procesos y mecanismos que definen y configuran los distintos episodios que dibujan el capítulo del humanismo renacentista, del que es uno de sus primeros representantes. A pesar, por tanto, de esa escasez de encargos, que de haber sido en número mayor nos hubiera permitido conocer un poco más de sus gustos e inclinaciones, nos han llegado una serie de realizaciones,

documentalmente atribuidas a su mecenazgo, que permiten seguir, no sin ciertos problemas, la constitución de una determinada postura a la hora de asimilar, interpretar y valorar los distintos desarrollos estilísticos que se le ofrecían en su tiempo, desde la tradición gótica procedente del norte, el mudéjar, y las soluciones del clasicismo renacentista italiano, hacia el que finalmente parece mostrar una mayor atracción.

El rasgo dominante en casi todos los encargos del Conde de Tendilla va a ser el tipo de obra que resulta de ellos, es decir, por una casualidad o sin ella, la mayoría de estas piezas son monumentos funerarios destinados a algunos miembros de su familia o a personas muy próximas a él como el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera. Resulta curioso este hecho porque nos ayuda a comprender la importancia que este tipo de realizaciones tuvo en la época. No olvidemos que al margen de estos sepulcros que analizaremos en tanto que fueron costeados por él mismo, también consta su participación en todo el proceso que condujo al encargo al escultor italiano Doménico Fancelli de los monumentos funerarios del Príncipe Juan y de los Reyes Católicos. Lo que tampoco deja de sorprender, por muy paradójico que parezca, es que habiéndose preocupado porque tanto su hermano, posiblemente sus padres, su amigo y colaborador fray Hernando de Talavera y algún otro familiar suyo, contase con un monumento que guardase memoria perpetua de ellos y de sus valores personales, él no mostrara en ningún momento ni la más mínima intención de construirse un sepulcro para él que sirviese de recuerdo vivo para todos aquellos que le sucedieran en generaciones venideras. Quizá pensaba que esto era algo que debían hacer sus herederos, como él había hecho con sus antecesores o, quizá creyó que podía ser un gasto evitable, una actitud que no es impensable si tenemos en cuenta que no fue, como hemos dejado apuntado, demasiado espléndido ni generoso para con ciertas empresas artísticas. De cualquier manera nunca podremos saber las verdaderas causas ni la explicación de este comportamiento que le llevaría, a la postre, a ser recordado con una simple losa de mármol, que ya hoy ni siquiera existe, mientras que él había costeado uno de los monumentos funerarios más interesantes de los que se realizan en España en los inicios del arte renacentista. De haber existido, seguro que habría contribuido a despejar un gran número de dudas acerca de su verdadera posición en ese mundo cambiante al que asistió con un protagonismo especial.

Este capítulo de los encargos artísticos del Conde de Tendilla se cierra con las referencias que nos llegan acerca de ciertas piezas, eminentemente decorativas, que

formarían parte de los complementos que servían, frecuentemente, para dotar sus residencias particulares, así como los distintos edificios religiosos cuya construcción favoreció casi de inmediato a su regreso de Italia. No son muchas las noticias que tenemos de esos objetos, pero las que existen no carecen de importancia en cuanto que don Iñigo López de Mendoza manifiesta a través de ellas una nueva dicotomía entre los gustos imperantes en la época, dicotomía que tantas veces y en tantos asuntos encontramos a lo largo de su vida.

El resultado de sus fundaciones, de su intervención tanto en proyectos oficiales como en las obras de política municipal, y de los encargos que promovió, se traduce en una serie de manifestaciones artísticas localizadas geográficamente en las dos áreas donde pasó la mayor parte de su vida. Por un lado, están sus posesiones alcarreñas, la tierra que le vio nacer y donde desarrolló gran parte de su formación. Era además, la tierra de sus antecesores, *la patria de mis abuelos*, como llegó a decir al final de su vida, y por tanto un continuo referente de su ascendencia. Guadalajara se convirtió, gracias a él y a otros miembros de su familia, en la capital del mecenazgo de los Mendoza, donde es posible rastrear las más importantes contribuciones de los integrantes de esta familia al arte de su tiempo, importancia que se acrecienta mucho más, en tanto que muchos de ellos se encuentran entre los abanderados del Renacimiento en Castilla. De todas sus posesiones, sería Mondéjar la más favorecida. Después de que su padre renunciara a la mitad de la villa que le correspondía por su casamiento con doña María Carrillo de la Vega para evitar ciertos conflictos con los parientes de su difunta esposa, los Reyes Católicos le cedieron, o más bien le vendieron, el señorío a don Iñigo López de Mendoza en 1486. "De esta manera Mondéjar se convirtió en título honorífico hasta que Carlos I mediante cédula otorgada en Logroño en 1512, lo erigió en marquesado en compensación por los servicios que el conde hizo como capitán general de Granada en su lucha contra el Islam. Antes de esta merced don Iñigo López de Mendoza incorporó Mondéjar al señorío principal de su casa en recompensa por haber enajenado otros lugares que le pertenecían en clase de vínculo, y con cuyo producto acabó de pagar a los reyes el importe de la villa."¹⁹⁴

Pero junto a Mondéjar, también tuvo atenciones para sus otros dominios alcarreños. Prueba de ello son los beneficios que consiguió en forma de bulas y licencias

¹⁹⁴ Fernández Madrid, M.ª Teresa: *Op. cit.*, 1991, p. 34

papales durante su estancia en Roma, gran parte de los cuales habrían de destinarse a la construcción de iglesias y otros edificios. Además, en esa misma línea encontramos numerosos favores en las distintas mandas de su testamento, como aquella que recogemos a continuación:

"Otro si mando a la Iglesia de la mi villa de Tendilla, veinte mil maravedis y a la Iglesia de Romanones, diez mil maravedis, y a la iglesia de Irueste cinco mil maravedis, y a la iglesia de Yelmo y de Yelamo de Yuso, que es tierra de Guadalajara, tres mill maravedis, y a la iglesia de Fuente el Viejo, diez mill maravedis, y a la iglesia de Lorenca, doze mill maravedis y a la iglesia de Mondejar, diez mill maravedis y a la iglesia de Baldarachaz, tres mill maravedis y a la iglesia de Meco veinte mill maravedis. Esto todo por algun cargo si tovieron el conde e condesa, mis señores, o yo del tiempo que se arrendaron por su mandado y mio las rentas de los diezmos de los dichos lugares. Y si se hallare que algo desto sea cumplido que no se pague otra vez."¹⁹⁵

La Guerra de Granada y el posterior cargo que los Reyes Católicos le concedieron en la ciudad, significó para él, y para todos los que le sucedieron en la rama de los condes de Tendilla y marqueses de Mondéjar, la instalación de su residencia en una nueva ciudad, que no era otra que la recién reconquistada Granada, una ciudad que carecía de la estabilidad que don Iñigo López de Mendoza había encontrado en sus dominios de Guadalajara, pero que por otro lado le abría una serie de horizontes a los que un espíritu como el suyo no podía renunciar. Estaba convencido, además, que esto no era más que el primer paso para culminar una carrera de ascensos y prestigio en el marco de la Corte de Isabel y Fernando. Sin embargo, al final de su vida se dio cuenta de que lo único que había conseguido era aislarse no sólo de ese ambiente cortesano al que él aspiraba, sino también de su propia familia con alguno de cuyos miembros mostró claras disensiones en muchos aspectos, desde los de índole político hasta religiosos y culturales. No extraña, por tanto, que Pedro Mártir de Anglería, su humanista más afecto, hablara de la ciudad del Alhambra como el *rincón del rincón*. Granada y su reino será el otro escenario donde podemos encontrar otros vestigios de su actividad como mecenas, aunque aquí esta labor está más del lado de su participación en las empresas relacionadas con el mecenazgo real, con sus ocupaciones a cargo del gobierno de la Alhambra y como miembro del Consejo de la ciudad, apoyando una serie de iniciativas que tendían a dotar a la misma de los equipamientos urbanísticos y arquitectónicos

¹⁹⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 284

propios de una urbe en fase de *cristianización* y *castellanización*, dos de los principales objetivos de la política de unidad que emprendieron los Reyes Católicos.

Al margen de Granada y Guadalajara, territorios que desde entonces quedarían vinculados con el nombre de don Iñigo López de Mendoza, habría que citar, no tanto la ciudad de Sevilla como su Catedral, espacio en el que se halla una de las materializaciones más interesantes de su patrocinio y mecenazgo, como fue el monumento funerario de don Diego Hurtado de Mendoza, y junto a él, una lauda sepulcral, detrás de la cual también pudiera ser posible que se hallara la gestión y el encargo del Conde de Tendilla.

El seguimiento que nos hemos propuesto en torno a la huella del mecenazgo artístico de este capitán general granadino, como en muchos otros aspectos relacionados con su personalidad, no sería posible de no contar con un interesante apoyo de tipo documental, parte del cual constituye, a veces, casi la única fuente de noticias disponible. Esa fuente de información procede de uno de los registros de correspondencia más completos de los que existieron en los inicios del siglo XVI. Casi con el valor y el rigor de una crónica, pero con la espontaneidad y la naturalidad que le aportan su pertenencia a la literatura epistolar, nos ofrece a través de un lenguaje muy libre y fluido una serie de comentarios de lo más íntimo y personal. El epistolario de don Iñigo López de Mendoza representa, para el período que comprende desde 1504 a 1513, la principal cantera de noticias, datos y comentarios en torno a los cuales poder reconstruir los principales acontecimientos políticos que se están produciendo durante la gestación del primer ensayo de una monarquía absolutista como la que se desarrolla en tiempos de Isabel y Fernando, los más destacados episodios que tenían lugar en el espacio del continente europeo y en los recién descubiertos territorios americanos, y junto a todo ello, las cuestiones y los asuntos que desde una perspectiva eminentemente personal más interesaban o preocupaban al Conde de Tendilla, dentro de los cuales, los relacionados con su sensibilidad hacia el fomento de las artes ocupan un lugar destacado, de gran ayuda para nosotros ante la escasez de otras referencias documentales que o bien no existen o, bien se han perdido con el paso del tiempo.

Por medio de estas cartas podemos seguir alguno de los episodios fundamentales de su mecenazgo artístico, tales como su participación en las obras de la Capilla Real de Granada, su pretendida intervención en la iglesia del Convento de San Francisco con motivo del traslado de los restos mortales de la reina, sus relaciones con algunos

maestros de la época como el constructor de aljibes Francisco el Valençi, y junto a ello, otros muchos capítulos de índole parecido, sin olvidar como a través de algunas de estas cartas, se puede reconstruir su posición con respecto al arte de su tiempo, al contenerse en muchas de ellas una serie de juicios y valoraciones que permiten establecer un conjunto de conceptos fundamentales en cuanto a una peculiar concepción del proceso artístico.

Por todo ello, el registro de correspondencia de don Iñigo López de Mendoza representa, antes incluso que las mismas obras relacionadas con su patrocinio, el principal punto de partida desde donde se debe reconstruir no sólo su papel como mecenas, sino también el lugar que ocupa en el fenómeno de introducción de las corrientes renacentistas, así como las contradicciones y ambigüedades de las que todavía era portador como fiel representante de una época de transición entre el mundo tardomedieval y el que inicia la modernidad.

Aunque no con la precisión y abundancia de datos que encontramos en la colección de cartas del Conde de Tendilla, existe otra fuente documental de la que también se pueden sustraer algunos datos de interés. Nos referimos a la información que se obtiene a través de la lectura de su testamento, el último de los cuales *ffecho y por mi otorgado en la Alhambra de Granada a diez e nueve dias del mes de jullio de mill e quinientos e quinze años*, se conserva en el Archivo Histórico Nacional. Junto a él existen una serie de codicilos que completan o modifican algunas de las declaraciones hechas en dicho testamento. El valor de este documento radica en que al recoger la última voluntad de su hacedor, se contienen una serie de mandamientos que en muchos casos, como ocurre con don Iñigo López de Mendoza, se destinan a las obras que había promovido o que se había encargado de continuar, contribuyendo a su dotación y concediéndoles todo tipo de favores para el progreso de las mismas.

Detrás de gran parte de sus actuaciones como mecenas, y sobre todo por lo que se refiere a las empresas artísticas personales, se encuentra como ya hemos constatado en otras ocasiones, uno de los acontecimientos más interesantes de todos cuantos tuvieron lugar en la vida del Conde de Tendilla, como fue su embajada a Italia entre 1486 y 1487. Nunca se dejará de poner de relieve las especiales significaciones que en el terreno de lo artístico tuvo este viaje, que en su origen nada tenía que ver ni con la promoción artística ni con el placer personal de conocer la cuna de la cultura renacentista. Aunque don Iñigo López de Mendoza, antes de su visita a ciudades como Florencia y Roma, ya había

mostrado, como consecuencia de su pertenencia a una de las familias más sobresalientes de la época, una especial atracción por los elementos configuradores de la mentalidad humanística, su aventura diplomática, unida a una primera experiencia italiana a finales de la década de 1450 cuando acompañó a su padre en un viaje de similares características, despertaron en él una curiosidad inusual en muchos de sus contemporáneos, que unida a una manifiesta sensibilidad lo sitúan en una posición muy ventajosa para sentirse profundamente atraído por el arte del Renacimiento. Y aunque no va a estar exento de ciertas ambigüedades y contradicciones, como afirma Szmolka Clarés, éstas, "al menos en el plano cultural, se decantan a favor de la Modernidad con motivo de su estancia en Italia como embajador extraordinario durante los años 1486 y 1487, pues Tendilla no se limitará a cumplir estrictamente con sus tareas diplomáticas. Un hombre educado dentro de la tradición clásica de su familia no podía desaprovechar la ocasión que le deparaba su visita al país más renacentista del momento. Allí gozó de los frutos del Renacimiento, le tomó gusto y, a su regreso a España, vino convertido en uno de los campeones del italianismo."¹⁹⁶

Un poco al margen de estas implicaciones del viaje a Italia, que por otro lado son fundamentales para ubicar al Conde de Tendilla en el lugar que le corresponde dentro del proceso de asimilación y difusión de las corrientes artísticas del clasicismo renacentista italiano, el éxito de su misión se habría de traducir en un destacado reconocimiento por parte de aquellos a quienes don Íñigo López de Mendoza había intentado pacificar, es decir, el papado con Inocencio VIII a la cabeza de la sede pontifical y el rey Ferrante I de Nápoles. Nuestro Mendoza aprovecharía esa enorme gratitud que le dispensaron para atraerse hacia él toda una serie de privilegios y mercedes que contribuyeron a favorecer a sus dominios y posesiones alcarreñas, así como a las de otros miembros de su familia, sin olvidar nunca los beneficios conseguidos para Isabel y Fernando, en cuyo nombre había sido enviado para poner fin a la inestabilidad política que sufría la península italiana y para prestar obediencia ante el nuevo pontífice como era costumbre en la época.

A partir de todas esas consideraciones que le manifestaron los bandos enfrentados por la paz conseguida, se favorece el mecenazgo y el patrocinio artístico de parte del Conde de Tendilla. De hecho, la mayor parte de sus fundaciones, así como de las asignaciones que consigue para la construcciones de iglesias y otros edificios en sus

¹⁹⁶ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1979, p. 402

diferentes señoríos de la provincia de Guadalajara, encuentran su respaldo en las bulas, breves y licencias papales de las que Inocencio VIII le hace portador, mientras que detrás de la dotación de muchos de estos edificios se encuentran la multitud de regalos que el rey de Nápoles y otros grandes señores le hicieron llegar en compensación a los servicios prestados. En la *Historia de la Casa de Mondéjar* que escribió, como hemos visto en otros capítulos, el marqués de Mondéjar, don Gabriel Ibáñez de Segovia y Peralta, y que se encuentra manuscrita en la Biblioteca Nacional, se da cumplida cuenta de todo ello en los siguientes términos:

"Fuera de los dos breves inmediatos, se conservan otros muchos concedidos a instancias del mismo Conde en el tiempo que permaneció en Italia desde el mes de junio del año 1486 que llegó a ella, hasta fin de agosto del siguiente de 1487, que los cinco se reducen a conceder la facultad para trocar diferentes bienes con las cuatro órdenes militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y San Juan, y con el Monasterio de Avila de monges bernardos que confirmaban con sus estados. En otro uno los beneficios simples y prestameras de la iglesia de Mondejar, Azafra y Viana a sus fabricas. En tres distintos incorpora los tres beneficios de Culebras, Alçacar de Huete y Villarejo de Fuentes a la fabrica de la de Mondejar, y para que se reedifique su iglesia concede a los que la visitaren el día de San Andres perpetuamente dando de limosna para su fabrica la tercera parte de un escudo de cámara todas las gracias e indulgencias que se ganan en Roma el jueves santo visitando la iglesia de San Juan de Letran, y ultimamente le da licencia y facultad para que pueda fundar en su villa de Mondejar un convento de religiosos franciscanos de la observancia, no obstante las determinaciones de sus predecesores que prohíben se aumenten, concediendo tres jubileos perpetuamente para los que le visitaren en los días de la Purificacion de Nuestra Señora, de San Francisco y San Antonio de Padua, en los quales ganaran diez años y diez quarentenas de perdon.

Concedio asimismo a contemplacion del conde el propio Pontifice otro jubileo perpetuo para que los que visitaren la iglesia del Monasterio de Geronimos de Santa Ana de su villa de Tendilla los días de San Mathias y Santa Ana y dieran alguna limosna para su fabrica y conservacion, consigan quarenta años y quarenta quarentenas de perdon, por donde se reconoce que antes que el Pontifice Adriano Sexto concediere a la religion de San Geronimo en honor y a instancias del Emperador Carlos Quinto su discipulo el gran jubileo de san Mathias, le havia obtenido el Conde para el de Santa Ana de Tendilla.

Tambien a solicitud suya confirmo el mismo Pontifice la fundacion que havia hecho el conde su padre de aquel monasterio, uniendo a el el hospital que havia fundado junto a el, y dando licencia al hijo para que labrase de nuevo otro en la misma villa, concediendo indulgencia plenaria a los enfermos que muriessen en el, y diez años y diez quarentenas de perdon a los que visitaren su capilla los días de la Epifania, de la Ascension de Nuestro Señor y de la Asumpcion de su madre santissima el qual por lo que manifiesta la gran piedad del conde, y convence la sin razon con que assegura el padre Siguença no doto su padre el Monasterio de que hablamos, segun reconocimos en el capitulo del libro precedente...

Dieronse por tan obligados el rey de Napoles y sus Barones de este ajustamiento y concordia concluida por medio del conde que manifestaron en su agradecimiento quanto le quedavan reconocidos; porque como escribe Ardila, aquel principe envio al Conde de Tendilla doce azemilas cargadas de tapizes, brocados, sedas y otras cosas con algunas joyas de gran precio y

estima, y los grandes señores potentados que no estaban menos reconocidos le fundieron medallas de oro, plata y otros metales, que algunas de ellas he visto; y en la una parte estava la imagen del conde armado sobre un cavallo, y en la otra descubierto, y en paz, con estas letras en latin: Ennecus Lopez de Mendoza comes Tendilliae, regis et reginae Hispaniae Capitaneus, et Consilarius, fundator Italiae pacis, et honoris dominus prosperet, que traducidas quien dezir: Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, Capitán del Rey y Reyna de España, y de su consejo, fundador de la paz, y honra de Italia, Dios lo prospere."¹⁹⁷

Con todo ello se aseguró el Conde de Tendilla no sólo la posibilidad de acometer la construcción de algunas de las obras más importantes que se relacionan con su mecenazgo, sino que además, aseguró las obras de iglesias, conventos y monasterios que se estaban llevando a cabo en sus posesiones alcarreñas. Si es cierto, como parece que así fue, que personalmente mostró siempre un espíritu bastante poco espléndido y generoso hacia los gastos que implicaba acometer la construcción de un templo o de cualquier otro edificio civil o religioso, las bulas y jubileos que se trajo de Roma cuando fue a dar obediencia al pontífice y a establecer la paz entre los poderes enfrentados de la península italiana, le ayudaron bastante en su cometido. Aunque no se debe olvidar, por encima de eso, que lo más positivo de su misión diplomática no fue sino la confirmación de una serie de inclinaciones y experiencias que crearon en él la suficiente sensibilidad para dejarse atraer por las corrientes y significaciones del arte renacentista de tradición clasicista y anticuario, del que luego se convierte, con sus reparos, en uno de los principales abanderados en España.

En los capítulos precedentes se han apuntado ya algunas cuestiones en relación con el carácter, la significación, los móviles y los problemas y contradicciones que se plantean o que se suscitaron en torno a un buen número de las obras detrás de las que se halla la presencia de don Íñigo López de Mendoza, ya sea como inspirador primero, como asesor o responsable, o como el titular de una serie de encargos artísticos que se vinculan a él o a personas muy próximas. Aquí no podemos pretender hacer un estudio detallado de cada una de las manifestaciones que se relacionan con el mecenazgo del Conde de Tendilla, pues aún cuando ya hemos dicho que no tiene la envergadura del que llevaron a cabo otros grandes mecenas de su época, entrar a analizar con profundidad cada una de esas producciones implicaría un ejercicio demasiado extenso. Además, no es ese nuestro principal objetivo, pues con mayor o menor acierto, es algo que podemos

¹⁹⁷ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 190v-194r

encontrar en buena parte de la bibliografía existente, desde los estudios más específicos hasta aquellas otras publicaciones que giran en torno al arte y la cultura que se desarrolla en los reinos peninsulares en ese período tan singular de la historia de España, que significa el paso desde la Edad Media a la Moderna. Lo que a nosotros nos interesa constatar, y esto es algo que se ha ido viendo desde el principio, es cómo esas obras nos pueden servir para llegar al establecimiento de una serie de hipótesis que permitan encontrar en el Conde de Tendilla los elementos y las referencias concretas que indiquen por su parte una adopción de todos aquellos valores que definen el nuevo ideal de la cultura del humanismo renacentista. Las referencias a su mecenazgo arquitectónico y al fomento y patrocinio de otras artes, encuentran su justificación en tanto que, de forma paralela a la protección que dispensó a los humanistas y literatos de su tiempo, nos deben ayudar a consignar el verdadero talante de este mecenas español, que con una excelente formación en el seno de una familia tremendamente importante, con una situación de prestigio y relevancia social como la que gozó gracias a su papel en el conjunto del reinado de los Reyes Católicos, y con una no menos interesante experiencia italiana, se halla en una posición verdaderamente extraordinaria y en idóneas condiciones para dar el salto que hay entre el caballero medieval y aquel perfecto cortesano que compagina las obligaciones propias de su clase con el cultivo de un espíritu refinado y sensible hacia todo lo que tiene que ver con la creación humana.

Pero esas mismas obras son las principales indicadoras de un proceso, como el que acabamos de describir, que estaba en gestación y del que todavía habrá que esperar algunas décadas para que se consolide como un modelo perfectamente definido en el marco de la sociedad española del Quinientos. Si en algunas ocasiones don Iñigo López de Mendoza manifiesta de forma clara y abierta el camino por el que se conducen muchas de sus actuaciones, perfectamente orientadas hacia los desarrollos propios del arte renacentista, en otros momentos, esas mismas labores de mecenazgo ofrecen una serie de contradicciones que dejan entrever un cierto carácter retardatario en cuanto a su elección, o en cuanto a lo que quiere que prevalezca en ella. Por todo ello, estudiar las obras que conforman o materializan las huellas del mecenazgo artístico de este capitán general granadino, significa tener presente, a la vez, los principios de tradición y modernidad, de inmovilismo y renovación, que rigen en el fenómeno de lo artístico, gran parte de los comportamientos que están presentes en los reinos hispánicos en el cambio del siglo XV al XVI.

El Conde de Tendilla manda construir edificios que estructuralmente son góticos, pero que exteriormente han adoptado ya los programas decorativos procedentes del arte italiano del Renacimiento. El Convento de San Antonio de Mondéjar y la Iglesia Parroquial de la misma villa mantienen en planta los esquemas heredados de la arquitectura española del siglo XV, pero sus fachadas incorporan los repertorios ornamentales que caracterizan esta primera fase del arte del Renacimiento español, es decir, la utilización de elementos arquitectónicos de tradición clasicista como pilastras, columnas, frontones y estructuras que recuerdan los esquemas constructivos que se venían realizando en distintas ciudades de Italia desde los inicios del Quattrocento.

Ambos edificios representan el resultado de la incorporación de una serie de novedades que, a primera vista, parecen indicar una muestra inicial de lo que poco a poco irá configurando los desarrollos estilísticos de la arquitectura renacentista española. Sin embargo, se trata de dos obras que no están exentas de problemas, pues una vez que se han superado ya las encendidas admiraciones de los historiadores del arte de principios de siglo, que veían en el Convento de San Antonio el primer templo del Renacimiento en España, se advierte la necesidad de mirar hacia ellas con las mismas reservas que es necesario adoptar cuando se analizan otros muchos aspectos relacionados con la personalidad de don Iñigo López de Mendoza, de quien en ningún momento podemos olvidar que se encuentra en ese espacio de transición que marca el paso de la tradición tardomedieval a la de la modernidad que trae consigo el humanismo renacentista. Aquí podríamos estar hablando acerca de la Iglesia y el Convento de Mondéjar durante mucho tiempo, pues son dos construcciones que permiten investigar acerca de cómo fueron los comienzos de la arquitectura renacentista española, aquella que la historiografía actual gusta más de reconocer como *protorenacentista*, en tanto que participa de las formulaciones propias del último gótico y de las novedades, fundamentalmente ornamentales, del arte de tradición clasicista que procedente de Italia, postula por una recuperación de los elementos y significaciones propias de la arquitectura de la Antigüedad.

Para una primera aproximación hacia estas dos interesantes fundaciones del Conde de Tendilla contamos con dos estudios bastante antiguos, cuya validez radica en ofrecernos acertadas descripciones de ambos edificios, a partir de las cuales es posible corroborar todas las certezas y también todas las contradicciones que el Convento de San Antonio y la Iglesia Parroquial de Mondéjar han despertado. Nos referimos a los

trabajos de Manuel Gómez-Moreno¹⁹⁸ y de Francisco Layna Serrano¹⁹⁹ donde encontramos la base a partir de la cual poder inferir una serie de conclusiones bastante interesantes que permitan situar ambas construcciones en el lugar que les corresponde por lo que se refiere a su introducción en los cauces de la arquitectura española del Renacimiento, en cuanto a los arquitectos que trabajaron en ella, y por lo que puedan decir acerca de los gustos y preferencias de don Iñigo López de Mendoza, su mecenas y promotor. Estas noticias se completan con las informaciones que se obtienen a través de algunas de las cartas que integran el registro de correspondencia del Conde de Tendilla, y las notas testamentarias que éste incorpora en la redacción de sus últimas voluntades.

El Convento de San Antonio de Mondéjar es una obra que a pesar del estado ruinoso en que se encuentra en la actualidad, traduce una estructura propia de los edificios religiosos de los últimos tiempos de la arquitectura gótica, pues como afirma Gómez-Moreno, "el ventanaje era gótico, provisto de columnillas con bolas en sus capiteles; góticas también eran las bóvedas con ogivas y terceletes, formando una sola nave, capilla a la cabecera y coro a los pies,... Este se desarrollaba sobre arcos carpaneles casi escarzanos, a una mitad de altura; los demás eran apuntados, y el testero complicaba su cerramiento con distribución ochavada, según se acierta a comprender por las jarjas y formales, que aún se mantienen. Gótico asimismo y apainelado es el arranque de bóveda del angosto portal que hubo a poniente."²⁰⁰ Sobre toda esa estructura eminentemente clasificable dentro del estilo ojival, el arquitecto del Conde de Tendilla y casi con toda seguridad, autor de esta obra, Lorenzo Vázquez, sólo podía intervenir con un repertorio ornamental donde ya es posible ver el espíritu de renovación. Los programas decorativos de algunos capiteles que recuerdan mucho a los que ya se habían realizado para el Palacio de Cogolludo y, especialmente, la portada son los únicos vestigios de lo que queda en pie, que permiten justificar algo de lo que se ha dicho acerca de este edificio, que aunque ha sido declarado monumento artístico nacional estamos de acuerdo con lo que don Manuel Gómez-Moreno dijera hace ya más de setenta años al contemplar sus ruinas: *Dios las proteja, sin embargo*, pues la situación en el momento actual parece que poco ha cambiado de aquella que pudo tener ante sí este polifacético

¹⁹⁸ Gómez-Moreno, Manuel: Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar. I. Hacia Lorenzo Vázquez, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I (1925), pp. 1-40

¹⁹⁹ Layna Serrano, Francisco: La Parroquia de Mondéjar, sus retablos y el del convento de Almonacid de Zorita, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 43 (1937), pp. 266 y ss.

investigador del arte español. Esa capacidad de aceptar posibles adiciones ornamentales tomadas de los repertorios de los monumentos de la arquitectura antigua y del Quattrocento italiano que encontramos en la iglesia del convento mondejano constituye, por ser uno de los ejemplos más tempranos, la principal novedad que se deja entrever, y que "tiene la peculiaridad de haber sido la primera de toda la Europa Occidental, fuera de Italia, en la que se emplearan pilastras y otras características arquitectónicas del estilo renacentista."²⁰¹

Resta decir que el propio Conde de Tendilla alcanzó a ver las limitaciones de esta obra para la que había conseguido especiales licencias, bulas y jubileos pontificales durante su embajada ante el Papa Inocencio VIII. No de otra manera puede interpretarse el comentario, ya numerosas veces mencionado a lo largo de las páginas precedentes, y aparecido en una carta que dirige al Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros con ocasión de la visita que hizo en 1509 a sus dominios alcarreños. Cuando en aquella ocasión le dice que *el monesterio que hize, es bonito y bien labrado y hordenado, pero es tan poquita cosa que no paresçe sino que se hizo para modelo, como dizen en Italia, de otra lavor...* no estaba sino estableciendo las diferencias que a todos los niveles existían entre esos primeros intentos de renovación que se estaban produciendo en el seno de la arquitectura española y las grandes conquistas a las que se habían llegado en Italia como consecuencia de una afirmación de los postulados clasicistas, anticuarios y renacientes mucho más maduros.

En cuanto a la Iglesia Parroquial, nos dice uno de los primeros biógrafos de don Íñigo López de Mendoza, que fabricó "en Mondejar una sumptuosísima iglesia de piedra de tres naves que conserva dentro, y fuera y en todas sus capillas y retablos muchos escudos suyos, y de la marquesa doña Francisca Pacheco su muger en testimonio de haver sido su fundador, y patrón..."²⁰² Externamente ofrece la imagen de una gran masa arquitectónica construida en piedra con una torre a la altura de la cabecera y dos portadas, una a los pies, y otra, la más importante, en el lado norte, precedida de un interesante cuerpo de escaleras que permiten salvar las diferencias de altura entre la iglesia y la plaza donde ésta se levanta. Según Gómez-Moreno su traza está inspirada en la Capilla Real de Granada, dato que no extraña por la posibilidad que tuvo el Conde de

²⁰⁰ Gómez-Moreno, Manuel: *Op. cit.*, 1925, p. 25

²⁰¹ Rosenthal, Earl E.: *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid. Alianza Forma. 1988, p. 9

Tendilla de conocer esta construcción granadina en la que tan importante fue su participación, y que también conoció personalmente el arquitecto Cristóbal de Adonza, al que don Iñigo López de Mendoza llevó a Granada junto con Lorenzo Vázquez para tratar sobre los problemas del panteón real, y que posteriormente fue el encargado de realizar esta iglesia erigida bajo la advocación de María Magdalena. El coro, a los pies, y situado en alto sobre una bóveda de crucería con un arco escarzano decorado al estilo romano con gran profusión de grutescos y relieves de inspiración clásica, recuerda mucho el que existe en la Capilla Real de Granada. Recuerdo que también encontramos en la disposición de la capilla mayor con un gran retablo precedido de una interesante escalinata que sitúa el altar en una posición más elevada con respecto al resto de la iglesia. Incluso la leyenda pintada que corría, pues hoy ha desaparecido, a lo largo de la nave mayor entre una doble moldura, donde se refería la fundación del templo por parte del Conde de Tendilla y su construcción en el año 1516, parece estar inspirada en otra similar existente en el edificio granadino que hace memoria de la magnificencia de los Reyes Católicos a la hora de fundar y dotar el templo que habría de acoger sus restos mortales. Esta iglesia, iniciada al año siguiente de la muerte de don Iñigo López de Mendoza, y por tanto fuera de lo que pudo haber sido una intervención directa por parte de su comitente como ocurrió con otros encargos, fue realizada, como ya hemos dejado dicho, por Cristóbal de Adonza, aunque sería su hijo, Nicolás de Adonza, quien se encargaría de terminarla con la construcción, a partir de 1560, de las portadas, el coro, la torre y la sacristía. Como diría Layna Serrano al referirse a su interior, "ofrece magnífico golpe de vista por su grandiosidad y elegancia, características de aquella época de transición política, social, artística y literaria de la España unificada por los Reyes Católicos y lanzada por ellos al logro de la hegemonía mundial; las proporciones arquitectónicas corresponden al estilo del Renacimiento, pero la tradición ojival defendía el terreno palmo a palmo, y esos titubeos trajeron consigo resultado tan bellos como el obtenido en esta iglesia de Mondéjar, donde tan bien aúna la majestad renacentista con la gallardía y elegancia de los elementos decorativos ojivales, acusados sobre todo en la crucería tan fina y complicada de las bóvedas..."²⁰³

²⁰² Ibáñez de Segovia y Peralta, Gabriel, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 242r

²⁰³ Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1937, p. 270

Su mecenazgo en la villa de Mondéjar se completa con otras dos fundaciones, una religiosa y otra asistencial, que no hacen sino indicar el elevado afecto que sentía hacia este señorío alcarreño que acabó incorporando a su propio mayorazgo y que convirtió en la cabeza de sus posesiones. Dice Ibáñez de Segovia al relatar este apartado de la vida de don Iñigo López de Mendoza, que en "la misma villa empeço a labrar una casa muy capaz para que sirviese de hospital con tan espaciosa capilla que ha servido de iglesia en muchas ocasiones a sus vezinos, dexando en su testamento diferentes juros y rentas para que se acabase de perficionar, y sirviesen despues de dotacion para sustento de los pobres que en el se havian de curar segun consta de una escritura otorgada en la misma villa a 3 de março del año 1511, en que de orden del Marques don Iñigo su nieto las personas nombradas en ella por el para dar entero cumplimiento a la disposicion del Marques su avuelo, resolvieron la forma en que se havia de executar."²⁰⁴ En su testamento existe, además, una cláusula que hace referencia a un hospital, aunque allí se dice que este se debe hacer en Tendilla y no en Mondéjar, lo que no sabemos si es un error del que redactó la última voluntad del conde o si posteriormente se cambió la ubicación de esta obra de asistencia para la cual consiguió bulas y licencias papales de manos de Inocencio VIII que favoreciesen su construcción y la indulgencia plenaria de los que allí muriesen. En la actualidad, en Mondéjar, existe un solar en el que se avistan algunos elementos arquitectónicos como molduras y arranques de ventanas que pudieron corresponder a ese hospital cuya construcción fue promovida por el Conde de Tendilla. Parece ser que el abandono en que se encontraba había conducido a una situación de inminente amenaza de ruina por lo que se decidió, en fecha no muy lejana, derribar lo que quedaba de esta construcción del siglo XVI. Por ello, no es posible ofrecer ningún tipo de datos acerca de cómo sería su estructura ni en qué estilo fue levantado, aunque es muy posible que siguiese de cerca las novedades que ya empezaban a verse en las otras fundaciones arquitectónicas que don Iñigo López de Mendoza había llevado a cabo.

El Conde de Tendilla completa su labor de mecenazgo en Mondéjar con la construcción de la que hoy se conoce como Ermita del Cristo, situada muy cerca de donde están las ruinas del Convento de San Antonio, a la salida de la villa que concentra la mayor parte de sus encargos en materia arquitectónica. Una de las mandas de su testamento especifica que se acabe a costa de sus bienes la *hermita de Señor Sant*

²⁰⁴ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gabriel, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 242r/v

Sebastian de la mi villa de Mondejar, a la que ya se había referido con anterioridad en una carta de octubre de 1509 dirigida al Marqués de Villena donde, entre los motivos que le habían llevado a viajar desde Granada hasta sus posesiones alcarreñas, le dice:

"...Esto, señor, y algunas descortesias y malas obras quel duque del Infantado a hecho hazer en mi tierra y pleitos que les ha hecho levantar, y tambien deseo de ver y poblar un hermitoriuelo que he hecho en Mondejar, me an sacado de mi seso a venir en tal hedad y en tal tiempo a estas partes..."²⁰⁵

Dicha ermita es un edificio bastante sencillo, pues consta de un núcleo rectangular precedido de un pórtico con columnas donde se haya la puerta de entrada. Está realizado en piedra de la zona y se encuentra muy restaurado en relación con otras obras del entorno. Tal simplicidad de formas no permite ningún tipo de comentario acerca de las relaciones de esta construcción con las novedades de la arquitectura renacentista de las que se convierte, como hemos visto y aunque tímidamente, en uno de los más tempranos introductores en España.

Otras veces, aún cuando no apuesta por la renovación formal, pues se mantiene dentro de los modelos propios del gótico, es capaz de reconocer la capacidad de sugestión y el poder de la imagen a la hora de enarbolar una serie de principios de propaganda política y personal, como ocurre cuando intenta hacer de la Capilla Real de Granada una obra más magnífica y digna de la grandeza, munificencia y magnanimidad de quienes habían de recibir sepultura en ella. El episodio de la intervención del Conde de Tendilla en las obras de la Capilla Real ha sido ya apuntado en los capítulos anteriores al referirnos tanto a las relaciones de don Iñigo López de Mendoza con el arquitecto mayor de ésta, Enrique Egas, como al hablar de los gustos artísticos dominantes en este noble alcarreño. Por ello no tiene mucho sentido que volvamos a tratar aquí de ese no poco interesante capítulo centrado en torno a la necesidad de dotar al recinto funerario de unas dimensiones y de unos elementos estructurales que estuviesen acordes con la dignidad de quienes iban a ser enterrados en él. El Conde de Tendilla, entre otras cosas, proponía derribar los confesionarios que había a ambos lados de las capillas laterales con lo cual se conseguiría dar mayor sensación de anchura al edificio. Además, y en relación al problema que se había planteado con la escasa altura del mismo, advertía que éste se solucionaría elevando un poco los pilares y construyendo un cimborrio, que además, como decía don Iñigo López de Mendoza *es una cosa que da mucha vista y ahermosea*

²⁰⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, p. 809

en gran manera la capilla y haze el edificio real y magnifico. Cuando leemos esta frase, vemos que no se está ante un problema de cuestiones estéticas puramente, es decir, no se trata de la existencia de diferencias en cuanto a gustos artísticos entre el arquitecto de la Capilla Real y el Conde de Tendilla. En el fondo subyace la necesidad de una transformación de la imagen, capaz de saber expresar una serie de valores de los que el capitán general granadino es portador. Quizá por ello insistiera en la presencia en la obra de sus arquitectos, pues sabía que estos no tendrían ningún problema en saber interpretar formalmente sus intenciones. Por todo ello estamos de acuerdo con Fernando Marías cuando dice que en "toda esta historia parecen haberse enfrentado dos tendencias; por una parte, la representada por el sobrio Cardenal Cisneros, en nombre de la no menos austera Isabel la Católica, y su arquitecto Egas; y por otra, la representada por Fernando y sus consejeros, como Tendilla y García de Atienza, junto a Alfonso Rodríguez, empeñados en dotar al panteón real de unos caracteres de magnificencia que se concretaban en una mayor esbeltez y el remate *real y magnifico* del cimborrio. Por la documentación, da la impresión de que ganaron la batalla estos últimos; sin embargo el cimborrio no aparece en la obra acabada..."²⁰⁶

Creemos que resulta muy apropiado para comprender todo el problema que se suscitó en torno a la Capilla Real incorporar la documentación que existe al respecto, la cual, procede del epistolario del Conde de Tendilla, a través de una serie de cartas que van desde octubre de 1505 a septiembre de 1509, en las que se va dando cuenta de todo lo que aconteció, desde el inicio de las quejas, la posterior participación de don Iñigo López de Mendoza y las deliberaciones finales que habrían de conducir a la solución definitiva, con la que la Capilla Real adquirió mayor anchura y esbeltez aunque no se llevara a cabo el proyecto más querido del conde, que era la construcción del cimborrio sobre el crucero. El contenido de esa interesante correspondencia, que no indica sino la constante preocupación de este noble alcarreño por ciertos asuntos artísticos que no estaban relacionados directamente con su mecenazgo, es el siguiente:

"Para el <maestro> mayor de la yglesia de Seuilla
Especial amigo:
Resçebí vna carta vuestra, y çerca de lo que dezís de la Capilla Real
ya a venido respuesta, y su altesa la quiere de otra manera, segund verés por la
traça y condiciones que se enbía al asystente que las a de haser públicas, y
también está allí el capellán mayor de la dicha Capilla, que creo yo que os

²⁰⁶ Marías, Fernando: *Op. cit.*, 1989, p. 123

hablará, el qual es persona muy çierta y tiene de vos muy buen conçepto, que creo y sabe que soys persona çierta y de verdad y que cumplires lo que asentares y dares seguridad para ello. Hablad con él y por ventura allá os podres conçertar como se haga por vuestra mano y no por otra, que yo asy lo deseo, avnque an de venir mantenimientos de toda Castilla y del Andaluzia, no entiendo que dará ninguno tan buen recabdo como vos en ello."²⁰⁷

“Para el señor arçobispo de Sevilla con uno que enbio
Reverendisimo señor...

Una carta mia daran a vuestra merçed suplicandole que mande venir aqui al maestro mayor. Mandelo vuestra merçed quel sera mejor pagado agora que otras vezes, que yo entiendo en esto, y a mi no me a de faltar con quel señor cardenal se enoje, que pensara que soy cabsa desto que en la Capilla Real se quiere emendar y no lo fui, señor, en mi conçiencia. Ni en ella puse los pies hasta seis dias ha que me llevo el capellan mayor, pero si ella se acaba como esta traçada ella sera una amarga cosa. Y para esto quiero el parecer del maestro mayor ques discreto y buena persona. A XVII de abril. Servidor de vuestra merçed. [F. 77,2]

Para el arçobispo de Sevilla con...

Reverendisimo señor...

Yo, señor, he hecho venir el maestro de canteria que hizo mi monesterio para la emienda desa Capilla Real que la ha bien menester, suplico a vuestra merçed mande e ruegue al maestro mayor de ai que venga aca, que dos dias solos se deterna aqui, y va en cilo ir perdida la obra o ganarse para sienpre, quel que la tiene no querria que se enmendase por no confesar su yerro y de quien ge la encomendo. No ay mas que dezir de quedar verdadero y çierto servidor de vuestra merçed. A XXX de jullio de 509. [F. 116,4]

Para el dean de Sevilla con el suso dicho

Reverendo señor pariente...

Va la vida en que luego venga el maestro mayor, que esta aqui el de mi monesterio y son menester juntos, porque si el de alla la toma la capilla el mio curara en parte della, y si no tomarla ha toda. Y ha de ser con su consejo y mandado y acuerdo, porque la enmienda sea la que deve, y esta es para mi resçeber merçed y buena obra. Y no ay que dezir si no que todos estamos bien. Al señor arçobispo escrivo, dadle mi letra, pidoslo por merçed que deseo tengo de saber de su merçed. Y nuestro Señor vuestra reverenda persona guarde y acresçiente. A XXX de jullio de 509. [F. 116,5]

Para el rey nuestro señor con Geronimo de Palacios

Muy alto, catolico y muy
poderoso rey nuestro señor.

Una carta de vuestra alteza resçebi sobre lo que toca a la obra de la Capilla Real que vuestra alteza manda hazer en esta çibdad, y respondemos tarde el capellan mayor y yo porque no avemos mas aina podido traer los mandamientos. El dicho capellan mayor y yo juntos vimos la obra de la dicha capilla y çertefico a vuestra alteza que yo no avia puesto los pies en ella después se començo, hasta que con la carta de vuestra alteza en la mano la fuimos a ver en presençia de maestre Enrique. El qual nos confeso los dos defectos que tenia de ser angosta pues tenia çiento y setenta pies de luego y XLIII^o no mas de ancho, y que para esta largura y aun para el anchura era baxa en LXX pies y que estas dos cosas el las avia dicho en el conçierto. Y que no enbargante aquello se avia conçertado que asi la hiziese, y que las

²⁰⁷ Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)..., 1996, p. 504

capillas hornazinas seran baxas pero que las alçaria, y hunderia y alçaria la capilla ocho o diez pies, pagandogelo. Lo qual hallamos que costaría II mill ducados y mas. Venimos con el a hablar en algunas enmiendas que a mi paresçieron que se podían hazer, pusionos todos los inconvenientes que pudo y en fin se resolvió en que si la capilla se avia denmendar que la tornase a hazer quien la enmendase, quel no sentia otra enmienda ninguna, sino se erigiese de nuevo. Y no una mas muchas vezes platicamos con el sobrello, y nunca deste proposito le podimos mover, diziendole que trabajariamos con vuestra alteza que le mandase pagar la enmienda de manera que ganase en ella. Esto es quanto a lo que pasamos con maestre Enrique sobre lo de la capilla, la qual sin dubda no enmendandose no es qual debe ser...

...Las enmiendas de la capilla vera vuestra alteza por las traças y condiciones dellas que lleva Palaçios. Avido por fundamento que se a denmendar o elegir, de nuevo paresçenos aca la mejor enmienda la de los pilares, porque es muy poco lo que se pierde de lo hecho, y se haze el çinborio que es una cosa que da mucha vista y ahermosea en gran manera la capilla y haze el edificio real y magnifico, que agora no lo es. Y quitanse los confesorios y la estrechez de las capillas hornazinas que vuestra alteza dize en su carta... [F. 136,4]

Para Juan Lopez contador con Geronimo de Palaçios

Muy virtuoso señor pariente... Diome alguna congoxa la carta que el rey nuestro señor menbio sobre lo de la capilla, porque no la avia visto ni puesto los pies en ella hasta que su alteza mescrivio, y halle que en la iglesia que ha de ser, tiene todos los defectos que se contienen en la letra de su alteza. El remedio o remedios para esto escrivo largamente al rey nuestro señor, y demas de lo que escrivo va Palaçios por mensajero, que dira lo que aca nos paresçe maestre Enrique, e del maestro mayor de Sevilla, por interese de dos mill ni aun tres mill ducados. Pero su alteza mandara, y los que por su mandado aves dentender en ello escojeres lo mejor. La enmienda de los pilares es la que aca nos paresçe más a proposito que todas porque el edificio sera notable y muy real, y quitandose aquellos confesorios que para en tal lugar no paresçen bien a todos.

Tambien lleva Geronimo de Palaçios comision de hablar con otras personas en rogar y dezir a maestre Enrique lo que los otros ofrescen, porque no querriamos quel dexase la obra, si quisiese enmendalla. No ay otra cosa, señor, que dezir sino que si algo me mandaredes lo hare con mucho amor y buena voluntad, y todo lo demas dira Geronimo de Palaçios. Nuestro Señor vuestra muy virtuosa persona guarde y acresçiente. A XII de setiembre de 509. [F. 137,4]

Para Juan Velazquez con el suso dicho

Muy magnifico señor... El rey nuestro señor me escrivio que viesse algunas enmiendas que dixeran a su alteza que eran muy neçesarias que se hizise en la Capilla Real que su alteza manda hazer en esta çibdad y yo estava tan descuidado que, en mi conçiencia, hasta que la carta me dieron nunca en ella avia entrado. Sobre lo que vimos y platicamos con maestros va Geronimo de Palaçios y lleva las traças y los preçios de todo lo que aca a paresçido y han dicho los maestros que para ello se llamaron. Vuestra merçed oya al dicho Palaçios y Dios aderesçera que consejos lo mejor pues es suyo el negoçio. Nuestro Señor la muy magnifica persona y estado de vuestra merçed guarde y acresçiente. Del Alhambra de Granada, XII de setiembre de 509. A lo que vuestra merçed mandare. [F. 138,1]

Para Antonio de Fonseca con el suso dicho Palaçios

Muy magnifico señor... El rey nuestro señor mebio a mandar que viese algunas enmiendas que a su alteza dixerón que eran neçesarias hazerse en la Capilla Real que en esta çibdad se haze y con la informaçion que su alteza por su carta me escribe y con paresçer de algunos maestros, vimos la dicha obra. Y así Dios me ayude, que yo no avia puesto los pies en ella hasta que vi la carta de su alteza. Y paresçio a todos que se devia en ella hazer algunas de las cosas que Geronimo de Palaçios lieva traçadas y apreçiadas. Y porque todo lo diera mejor que lo escrivire yo, no enojare mas a vuestra merçed, cuya muy magnifica persona y estado nuestro Señor guarde y acresçiente. Del Alhambra de Granada, XII de setiembre de 509. A lo que vuestra merçed mandare. [F. 138,2]²⁰⁸

Junto a la participación de don Iñigo López de Mendoza en las obras de la Capilla Real se debe mencionar que por esas mismas fechas, ya se estaba trabajando en la actual Catedral de Granada. Allí, aunque no existió un enfrentamiento de posiciones similar al que hemos podido asistir en el panteón real, el rey Fernando vuelve a acudir al Conde de Tendilla para el asesoramiento de algunas cuestiones relacionadas con el proceso de construcción. Tampoco aquí encontramos nada que indique la aceptación o no de unos determinadas preferencias estéticas, se trata más bien, de soluciones eminentemente técnicas surgidas a la luz de ciertos problemas relacionados con la orientación de la Catedral y con la localización del altar mayor en relación al coro para conseguir una adecuada armonía entre los cantos y los oficios divinos.

Lo que más interesa, pues, de esta participación de don Iñigo López de Mendoza es que nos sirve para constatar que su presencia en las dos obras más importantes del patrocinio real en Granada, debió estar inspirada en la existencia de una serie de certezas por parte del monarca aragonés, de que era la persona más adecuada para poder aconsejarle en los diferentes asuntos que la construcción de estos dos importantes edificios estaban planteando. El rey, como ya hemos dejado dicho en otra parte, estaba seguro de las posturas que en su nombre adoptara el Conde de Tendilla, pues ya entonces estaba reconocida su autoridad en materia artística y había demostrado una sensibilidad que no es posible encontrar en otros miembros de la aristocracia castellana de principios del siglo XVI. Volviendo a la Catedral, y en relación con las dudas planteadas, don Iñigo López de Mendoza le escribe al monarca una carta en la que recomienda las actuaciones que él cree más idóneas al respecto, el contenido de la cual es el siguiente:

“Para el rey nuestro señor con Geronimo de Palaçios

²⁰⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, pp. 569-755

Muy alto, catolico y muy
poderoso rey nuestro señor

...En lo que toca a la traça de los çimientos de la iglesia mayor que dize vuestra alteza que verna defermosa la dicha iglesia en dos cosas, en que el altar mayor verna desviado de hazia oriente, la otra que verna tan lexos el dicho altar mayor del coro que no se podrian oir los ofiçios divinos de un cabo a otro.

En lo primero es verdad que el altar mayor de la dicha iglesia y el de la Capilla Real estan entre el oriente y el norte y mas çerca del norte que del oriente, pero este defecto se a avido por tolerable en comparacion de perderse la claustra e un algibe que tiene alli la çibdad de que resçebe grandisimo beneficio, y no se haria otro tal con mucha costa ni creemos que ay agora maestros que lo supiesen hazer, y tambien se mudarian y perderian todos los çimientos e sacristia y todo lo demas que esta hecho agora en la Capilla Real. Lo qual, aunque en algunas enmiendas avemos platicado o en las mas dellas, no se pierde.

Quanto a lo segundo, que es venir lexos el altar mayor del coro, çierto es que estando el altar mayor de la rexa del coro CXX pies y mas desde donde a destar el façistol, que es mucha distançia para oir a quien tuviere buena voz, quanto mas a quien no la tuviese tal. Y en esto puede aver buena enmienda, no con mucha costa, que es hazer quadradas todas las cabeças de las naves donde agora dizen que ha de ser el altar mayor en la nave que esta cabellas, y desta manera quedan las capillas que agora son ochavadas por trascoro, y viene el altar mayor de la manera que esta el de Sevilla, que en medio del y del coro no queda sino el crucero. De todo esto y de lo que adelante dire hara mas larga relaçion a vuestra alteza y a los que mandare entender en ello, Geronimo de Palaçios, al qual por persona bien informada y que lo sabra dezir, hezimos el capellan mayor e yo que fuese a vuestra alteza. Y en verdad, señor, quel sirve poco menos que con el pellejo en la ida, pero su lealtad no le dexa acordar de si, pensando servir."²⁰⁹

Algo parecido inspira el memorial que envía al rey Fernando con motivo del traslado del cadáver de la reina Isabel a la capilla mayor del Convento de San Francisco de la Alhambra, el cual, aunque desestimado o pasado por alto en la Corte, indica el cauce por el que circulaban todas las renovadas concepciones en torno a la trascendencia de la individualidad, la idea de la fama, la fortuna y el prestigio personal.

El espacio sobre el que el Conde de Tendilla pretendía llevar a cabo la reforma que se contiene en el memorial al que hemos hecho referencia, ocupa lo que era la capilla mayor de la pequeña iglesia del convento, una sala donde todavía hoy quedan vestigios del pasado musulmán que tuvo el edificio antes de que con la llegada de los Reyes Católicos fuera reconvertido de palacio moro a uno de los primeros establecimientos religiosos, de los que con el tiempo se llenaría Granada en fechas posteriores a su reconquista. Esta capilla mayor es una estancia cuadrada de unos cuatro metros de lado a la que da paso un gran arco de entrada propio del arte granadino de época nazarí. En el

²⁰⁹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, pp. 750-751

interior se abren a ambos lados, también por medio de arcos, dos pequeñas estancias rectangulares cubiertas con techo de casetones que conservan en parte algo de su decoración pintada. La sala principal se cubre con una extraordinaria bóveda de mocárabes, bajo la cual todavía quedan restos de la decoración que adorna los alfiles y albanegas de los arcos, sobre todo del que está situado frente al acceso principal, y que da paso a un pequeño mirador, con ciertos recuerdos del que existía en la Sala de las Dos Hermanas. Las reformas del Conde de Tendilla afectaban tanto al espacio que habría de albergar el cuerpo de la reina como al aderezo y ornamento de su propia sepultura. En realidad, de haberse llevado a cabo, no hubieran modificado substancialmente la imagen que en la actualidad nos ofrece lo que queda de la iglesia, ya que, como veremos a continuación, en el contenido de dicho memorial no se plantean transformaciones de gran envergadura, sino más bien un cambio de imagen conducente a crear un ambiente mucho más digno y merecedor para el cadáver de la reina Isabel, aquel cuerpo, como él mismo advierte, *esçelente y onesto de aquella gloriosa nuestra señora*. El contenido de dicho memorial es el siguiente:

“Lo que se ha de fazer en la sepultura de la reyna nuestra señora.
E lo que paresçe que se deue fazer y aderesçar donde esta la sepultura de la reyna nuestra señora que haya gloria es lo siguiente:
e deuese solar de losas de marmol todo el suelo de la capilla;
e dorar y pintar todo el çielo de la dicha capilla ques de mocarabes blanco agora;
e a las capilletas a los lados hazerles sus çielos de madera bien labrada y pintada y dorada ricamente que son muy pequeñas;
e hazer una reja de hierro bien hecha para el arco prinçipal de la capilla que puede tener treze pies de hueco.
E la sepultura:
e paresçeme que para ser conforme a la clausula del testamento se deue fazer de una losa de marmol tan alto como quatro dedos sobre el suelo de la capilla con sus letras;
e ençima desta piedra porque no se puede hollar deuya aver una rexa de plata con unas puntas en las junturas della tan altas como dos dedos y sobre todo para lo continuo una caja de palo, ençima della un paño de brocado no mayor que la sepultura;
e el antepuerta de brocado que vyno sobre el cuerpo paresçe que se deuya guarnesçer de sus goteras o alparguazes con su flecadura y que en los dias de fiestas aviendo personas prinçipales le alçen como çielo en alto en derecho de la sepultura.
A XXIII de dizienbre 504.”²¹⁰

Como hemos dejado dicho, oídos sordos hicieron en la Corte ante el programa de reforma emprendido por el Conde de Tendilla que llevaba el beneplácito de algunos otros

nobles granadinos. Ya vimos el carácter eminentemente temporal que se había dado al enterramiento de la reina en San Francisco, lo que justificaría el escaso eco de esta propuesta del noble alcarreño. Sin embargo parece que no cedió en su propósito de magnificar la iglesia del Convento, pues, al referirnos al Maestro Bartolomé, hemos hecho referencia a las obras realizadas en ese edificio en 1512, tendentes a su engrandecimiento e instalación de una reja (posiblemente la misma que en el Memorial se cita como *una reja de hierro bien hecha para el arco principal de la capilla que puede tener treze pies de hueco*) con cargo a los dineros depositados para las obras de la Capilla Real.

Intenciones parecidas a las que acabamos de mencionar, parecen justificar algunos de los encargos más importantes que lleva a cabo. En este sentido, debería considerarse también, el Sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza, instalado desde 1510 en la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla. Representa esta obra uno de los ejemplos más convincentes para justificar la atracción del Conde de Tendilla hacia las corrientes estéticas derivadas del Renacimiento italiano, pues, como ya dejamos dicho al hablar de los gustos artísticos de este mecenas medieval y renacentista, existe una carta dirigida al maestro mayor de las obras de la Catedral donde expresa, con total claridad, sus deseos en cuanto al estilo que debe prevalecer en el monumento funerario de su hermano. Sin entrar en las cuestiones relacionadas con el posible autor de la obra, supone una de las realizaciones más novedosas de la escultura renacentista española. De hecho, como afirma el profesor Alfredo J. Morales, las "novedades estructurales, iconográficas y ornamentales, unidas a su fecha de ejecución, hacen de este sepulcro una de las piezas capitales en la introducción del Renacimiento en España. Sus repercusiones en el panorama artístico sevillano fueron inmediatas..."²¹¹

El sepulcro de don Diego Hurtado de Mendoza es una obra enteramente hecha al romano, expresión que se utilizaba en la época para referirse a la presencia en él de los caracteres que definían las ejecuciones procedentes de Italia.

"Consta el mausoleo -como ya lo apuntó el historiador sevillano Gestoso y Pérez- de dos arcos, uno enrasado con el muro y otro más interior. Sobre el primero hay una cornisa que remata en flameros y cabezas de querubes, bajo la cual corre una

²¹⁰ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1969, p. 46

²¹¹ Morales, Alfredo J.: *Op. cit.*, 1992, p. 187

archivolta festoneada de grupos de flores y frutas; el segundo, más pequeño estriba en dos columnas, adornados sus fustes con fantásticas hojarascas; en las enjutas, encerrados dentro de guirnaldas circulares de frutas y flores, están los escudos del Cardenal. La estatua yacente, con ornamentos pontificales, reposa sobre sencilla y elegante urna. En las jambas de este arco interior, a cada lado, hay tres hornacinas con Santos, y en su fondo cuatro bajos relieves, que representan la Resurrección del Señor, la Virgen con el Niño, Santa Ana y su Hija, y sobre éstos asuntos la Ascensión del Señor."²¹²

Todos los autores coinciden en afirmar que este sepulcro deriva del que los escultores Mino da Fiésole y Giovanni Dalmata hicieron para el mausoleo de Paulo II, una obra que no sería nada extraño que conociera el propio Conde de Tendilla durante su estancia en Roma, de donde podría derivar la insistencia en que se siguiesen con precisión las disposiciones que él había marcado con respecto a este encargo, donde no sólo habría de irse parte de su caudal sino también su posterior protagonismo en el proceso de introducción y difusión del gusto por lo renacentista italiano. Hallamos en él, además, uno de los elementos que más ha dado que hablar acerca de las convicciones y la posición de don Iñigo López de Mendoza en el contexto de la mentalidad del humanismo que se está desarrollando en la época. Nos referimos al epitafio que centra el zócalo de dicho sepulcro, cuyo texto, según parece, fue redactado por el propio Conde de Tendilla y traducido al latín, como vimos, por Pedro Mártir de Anglería. Es una de las manifestaciones más claras del espíritu dominante, de aquel que se establece sobre unas coordenadas completamente diferentes a las que habían imperado a lo largo de los siglos medievales, y que dice bastante de uno de aquellos *enfermos de Renacimiento*, expresión que utiliza José Cepeda para referirse a figuras que como Tendilla parecen confirmar el tránsito que se estaba produciendo desde el espíritu caballeresco al del humanismo renacentista que impregna buena parte de la vida cultural y artística de España durante el siglo XVI. El texto del epitafio es una de las reseñas más claras de esa nueva mentalidad donde el recuerdo del difunto se hace a través de la evocación de las principales virtudes que han destacado en el marco de su vida y en todas las facetas de su personalidad. Caridad, rectitud, sacrificio, sinceridad y espíritu comprometido son las principales cualidades que deben brillar en cualquier persona, cuanto más si éste había dedicado su vida al servicio de la Iglesia. Pero si hasta ahí el contenido de la inscripción resulta de

²¹² Gestoso y Pérez, José: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla. 1890, pp. 513-514

enorme interés, éste se incrementa cuando el promotor de la obra, en este caso don Iñigo López de Mendoza, aparece recordado, a través de una rebuscada fórmula latina, como si se tratara de uno de aquellos capitanes de las tropas del ejército de un gran emperador romano. No otra cosa podría pensarse de quien se considera a sí mismo como el capitán de la Acrópolis de Ilíberis, una forma de alto contenido clasizante para referirse a la Alhambra de Granada recientemente tomada a sus antiguos gobernantes. El epitafio resulta, pues, tan interesante que no vamos a prescindir de él, y por eso, lo reproducimos a continuación:

“REVERENDISSIMO ET ILLUSTRISSIMO DIDACO FURTADO DE MENDOZA QVEM CLARISSIMUM GENUS INSIGNIS LITTERARVM SCIENTIA, INVIOATA IN SVOS REGES FIDES, SANCTISSIMA EQVITAS, IN OMNES REGALIS MVNIFICENTIA IN AMICOS ET PAVPERES, ACINGENS ANIMI MAGNITVDO ET TEMPERANTIA, CELEBERRIMVM REDDIDERVNT NEC NON RELIGIO ET PIETAS IN DEVM OPTIMVM MAXIMVM HISPALENSEM ARCHIEPISCOPVM ALEXANDRINVM PATRIARCA, ET HISPANIE CARDINALEM, EX TVLERVNT. INACHVS LOPEZ DE MENDOCA TENDILLE COMES, GERMANVS NATV MAIOR, GENERALIS GRANATENSIS REGNI CAPITANEVS AC ILLIBERRITANARVM ARCIVM PRIMVS PREFECTVS, HVNC FRATRI MARMOREVM TVMVLVM SATIS MAIORA MERENTI POSVIT. VIXIT ANNIS LVIII, OBIIT XIII OCTOBRIS, MDII.”

[Al Ilustrísimo y Reverendísimo señor Don Diego Hurtado de Mendoza, a quien la claridad de su linaje, la insigne ciencia de las letras, la nunca manchada lealtad con sus Reyes, la santísima equidad con todos, la real liberalidad con los amigos, y con los pobres, y la excelente grandeza y constancia de ánimo le hicieron celebradísimo; así también como la religión, y la piedad con Dios óptimo y máximo le elevaron a Arzobispo de Sevilla, a Patriarca de Alejandría y a Cardenal de España. Don Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, hermano mayor suyo, Capitán General del Reino de Granada, y Primer Prefecto de la Acrópolis de Ilíberis, puso a su hermano merecedor de mayores honores este túmulo de mármol. Vivió cincuenta y ocho años. Murió a 14 de octubre de 1502.]

De todo ello, es fácil comprender la importancia que se le debe conceder a este monumento funerario, en el que no sólo nos hayamos ante una de las obras más importantes de las que centran la labor de mecenazgo y patrocinio que llevó a cabo el Conde de Tendilla, sino que es, además, punto de referencia para analizar el interesante capítulo de la penetración de las formas renacentistas en España, sus cauces, mecanismos, aspectos formales, y ámbitos de presentación, en todos los cuales la figura del mecenas, de ese noble con aspiraciones de grandeza y liberalidad, ocupa un lugar preeminente.

En la misma línea, aunque no con las implicaciones del sepulcro del Cardenal Huriado de Mendoza, se halla el monumento funerario que, con más sencillez, mandó labrar para su amigo y colaborador fray Hernando de Talavera. Este, por desgracia, no ha llegado hasta nosotros, pues debió desaparecer en el proceso de las obras que en los primeros años del siglo XVIII se llevaron a cabo para la construcción de la actual iglesia del Sagrario de Granada. Hasta ese instante, el sepulcro del primer arzobispo de la ciudad había estado emplazado en el edificio de la primitiva Mezquita aljama, convertida después de la reconquista en la Catedral de Santa María de la O. A partir de aquí, es decir, desde que se emprende la construcción del actual templo barroco anejo a la Catedral, "nada se sabe cierto sobre el enterramiento del Arzobispo Talavera, perdido al demolerse la Mezquita. En la construcción de la nueva iglesia se destinó a cementerio una espaciosa y austera cripta que ocupa toda la base del edificio; los muros laterales se utilizaron como sepulturas en nichos sin inscripciones ni signos de identificación; tan sólo sobre las paredes encaladas se dibujan los contornos de las hornacinas pintadas con unas cruces azules en el centro."²¹³ Lo único que sabemos de cierto acerca de esta obra es que se trataba de una sepultura de piedra *onesta y bien obrada*, en la que figuraba la siguiente inscripción:

"Un amigo puso esta memoria a su amigo, el Reverendísimo y Sapientísimo señor don Fray Fernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada, varón de enterísima vida y costumbres. Murió en Granada a catorce de mayo de mil y quinientos y siete años."²¹⁴

Por parte de don Iñigo López de Mendoza conocemos una referencia a ella procedente de una carta del año 1513, dirigida a Alonso Cabezas, donde se queja del abandono y desentendimiento con el que el arzobispo Rojas actúa con respecto al sepulcro donde descansaban los restos de su cordial amigo. Allí le dice que no "consiente adobar la sepultura del buen arzobispo y de buena memoria, ni las letras que estan deshechas tornarlas a hazer, porque dizen bien del otro, y no por cierto tanto quanto se puede dezir."²¹⁵ De cualquier manera, no hubo de ser una creación de gran envergadura, sino más bien un humilde monumento funerario que recordara a través del epitafio y de alguna imagen pintada, pues consta que fue restaurada en 1530 por el pintor Pedro de

²¹³ Fernández de Madrid, Alonso: *Vida de Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada*. Granada. Universidad de Granada. 1992, p. 87

²¹⁴ Fernández de Madrid, Alonso: *Op. cit.*, p. 87

²¹⁵ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*..., T. II, p. 369

Cristo, la figura de Fray Hernando de Talavera, confesor de la reina, primer arzobispo de Granada y *santo alfaquí* como era conocido entre la población morisca de Granada por la que tanto luchó en favor de la tolerancia y la conversión sincera en una época donde los principios de intransigencia estaban ganando cada vez más adictos.

Todo lo que hemos dicho hasta el momento en relación con estos encargos artísticos podría aplicarse a otras obras en las que queda por corroborarse algún día por medio de los documentos la relación con su mecenazgo, como "los soberbios mausoleos de sus padres quizá labrados por Juan Guas y calcinados en 1936 al ser incendiada la Iglesia de San Gil en Guadalajara, donde eran la admiración de los cultos desde que fueron allí trasladados al arruinarse la iglesia conventual de Santa Ana en la cabeza del señorío..."²¹⁶ Muestran estos sepulcros numerosos paralelismos con el monumento funerario que se conserva en el interior de la Iglesia Parroquial de Mondéjar perteneciente al canónigo de Toledo Marcos Díaz de Mondéjar, fallecido en 1473. Es esta una obra de la que Ricardo de Orueta llegó a decir en un trabajo suyo de 1919, que "era muy importante, tanto por el primor de la ejecución cuanto por la pugna que revela en el ignorado artista, entre su respeto a las normas góticas y su afán por romperlas entregándose al influjo de las corrientes renacentistas en lo que significan observación directa de la vida y deseo de reflejarla así como las características psico-físicas del personaje retratado. Una serie de rasgos y logros que hacen de esta escultura una de las más bellas producciones de las artes plásticas en los finales del siglo XV, y desde luego, una de las más notables de toda la provincia, pudiendo formar muy dignamente al lado de la del Doncel en la catedral seguntina, y de los condes de Tendilla, hoy en la iglesia de San Ginés, en Guadalajara."²¹⁷ Nuestro interés en esta obra se halla en el hecho de ser considerado como un mausoleo paralelo en fecha y estilo al que sirvió de enterramiento a los padres de don Iñigo López de Mendoza, que como hemos visto el propio Layna Serrano aventura que pudieran ser encargados por el propio Conde de Tendilla. En ningún caso estamos hablando de obras plenamente renacentistas, pero se trata de realizaciones que tienen algo diferente al resto de las construcciones funerarias de estilo gótico, tal y como detectaron estos investigadores de principios de siglo. Rasgos que las hacen caminar hacia lo que será la nueva plástica del Renacimiento, de la que don Iñigo

²¹⁶ Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1942, p. 231

²¹⁷ Orueta, Ricardo de: *La escultura funeraria en España*. Madrid. 1919

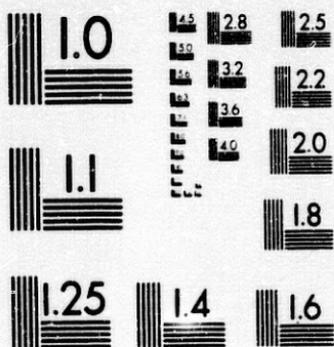
López de Mendoza habría de convertirse en uno de sus principales defensores. Por eso, si los mausoleos de sus padres fueron encargados por él, no debe extrañarnos que se encuentren ya dentro de los nuevos aires de influencia italiana, y que incluso, el artista de ambas obras pudiera ser el mismo, ya que las fechas de sus fallecimientos están muy próximas.

En el mismo caso se encuentra la lauda sepulcral que en la actualidad se conserva en el atrio de la puerta de San Cristóbal de la Catedral de Sevilla. Esta pieza, de las que tanto abundaron en el pavimento de la Iglesia Mayor Hispalense, pertenece a un Iñigo de Mendoza, posiblemente emparentado con el Conde de Tendilla. Esta es una "obra de cuidado dibujo y correcto modelado, en la que se debe destacar el arco sobre pilastras que enmarca la figura del yacente. Tal fingimiento arquitectónico es, posiblemente, una de las primeras muestras del romano que aparecen en la ciudad, siendo la inscripción que rodea e identifica al difunto un buen ejemplo de la nueva cultura del Renacimiento. En ella, además de alabar la erudición y bondad del que fue canónigo de la catedral y capellán de los Reyes Católicos, se resalta su triunfo sobre la muerte, según la fórmula tantas veces repetida en los sepulcros renacentistas."²¹⁸

Todo lo que hemos visto anteriormente se debe completar con el episodio de su intervención en el recinto de la Alhambra, donde no es posible ver tanto la puesta en práctica de una determinada labor de mecenazgo o un específico ejercicio de patrocinio hacia unos determinados artistas, como un conjunto de actuaciones destinadas a preservar un espacio de vital importancia, en función de las responsabilidades y compromisos que había adquirido al aceptar una serie de cargos públicos con los que le habían distinguido los Reyes Católicos por los servicios prestados. Aparte de las referencias que encontramos en algunas de sus cartas sobre la necesidad de reparar, con notable urgencia, algunos lienzos de muralla, así como dependencias interiores del conjunto alhambrino para evitar el peligro de ruina que amenazaba a gran parte de él, don Gabriel Ibáñez de Segovia, siguiendo las noticias que ya había apuntado Rodríguez de Ardila, hace memoria de las obras promovidas por don Iñigo López de Mendoza "que todavía permanecen en el Alhambra con los letreros que de orden suya se pusieron en ellas y lo refiere con los términos siguientes:

²¹⁸ Morales, Alfredo J.: *Op. cit.*, 1992, p. 181

ETD



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



MILIMETROS
PULGADAS

López de Mendoza habría de convertirse en uno de sus principales defensores. Por eso, si los mausoleos de sus padres fueron encargados por él, no debe extrañarnos que se encuentren ya dentro de los nuevos aires de influencia italiana, y que incluso, el artista de ambas obras pudiera ser el mismo, ya que las fechas de sus fallecimientos están muy próximas.

En el mismo caso se encuentra la lauda sepulcral que en la actualidad se conserva en el atrio de la puerta de San Cristóbal de la Catedral de Sevilla. Esta pieza, de las que tanto abundaron en el pavimento de la Iglesia Mayor Hispalense, pertenece a un Iñigo de Mendoza, posiblemente emparentado con el Conde de Tendilla. Esta es una "obra de cuidado dibujo y correcto modelado, en la que se debe destacar el arco sobre pilastras que enmarca la figura del yacente. Tal fingimiento arquitectónico es, posiblemente, una de las primeras muestras del romano que aparecen en la ciudad, siendo la inscripción que rodea e identifica al difunto un buen ejemplo de la nueva cultura del Renacimiento. En ella, además de alabar la erudición y bondad del que fue canónigo de la catedral y capellán de los Reyes Católicos, se resalta su triunfo sobre la muerte, según la fórmula tantas veces repetida en los sepulcros renacentistas."²¹⁸

Todo lo que hemos visto anteriormente se debe completar con el episodio de su intervención en el recinto de la Alhambra, donde no es posible ver tanto la puesta en práctica de una determinada labor de mecenazgo o un específico ejercicio de patrocinio hacia unos determinados artistas, como un conjunto de actuaciones destinadas a preservar un espacio de vital importancia, en función de las responsabilidades y compromisos que había adquirido al aceptar una serie de cargos públicos con los que le habían distinguido los Reyes Católicos por los servicios prestados. Aparte de las referencias que encontramos en algunas de sus cartas sobre la necesidad de reparar, con notable urgencia, algunos lienzos de muralla, así como dependencias interiores del conjunto alhambrino para evitar el peligro de ruina que amenazaba a gran parte de él, don Gabriel Ibáñez de Segovia, siguiendo las noticias que ya había apuntado Rodríguez de Ardila, hace memoria de las obras promovidas por don Iñigo López de Mendoza "que todavía permanecen en el Alhambra con los letreros que de orden suya se pusieron en ellas y lo refiere con los términos siguientes:

²¹⁸ Morales, Alfredo J.: *Op. cit.*, 1992, p. 181

Hizo tambien el Conde de Tendilla por mandado de los Reyes Catholicos que en la puerta principal del Alhambra se levantase un altar y se colocase en el una devota imagen de pintura de la Virgen señora nuestra que los Reyes tenian en mucha veneracion, porque fue el segundo retrato que de esta benditissima señora se saco que oy se ve en medio del altar, y mando poner una piedra embevida en la pared con unas letras que dicen asi: *Los muy altos Catholicos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel rey y reyna nuestros señores conquistaron por guerra de armas este reyno y ciudd de Granada la qual despues de haver tenido sus altezas en persona sitiada mucho tiempo el rey moro Muley Hacen la entrego con su Alhambra y otras fuerzas a don Íñigo Lopez de Mendoza Conde de Tendilla su vasallo al qual partiendo sus altezas de aquí dexaron en la dicha Alhambra con quinientos cavallos e mil peones e a los moros mandaron sus altezas quedaren en sus casas en la ciudad e sus alcarias como primero estavan. Este dicho conde por mandamiento de sus altezas hizo hazer este altar.*

Labrose asimismo por su orden una torre en la Alhambra²¹⁹ de las principales que tiene que es la que ya se ve antes de llegar al arco del agua en el camino de Generalife donde estan dos escudos de armas, uno de los Reyes Catholicos y otro de la casa de Mondejar con un letrero que dice: *Por mandado de sus muy altos Catholicos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel rey y reyna nuestros señores, don Íñigo Lopez de Mendoza conde de Tendilla su vasallo primer alcayde y capitán general de Granada hizo haze: esta obra año de 1502 años.*²²⁰

Dentro de esa misma política de intervención debe citarse una de las obras de ingeniería más tempranas de las que se realizan en Granada casi inmediatamente después de la ocupación de la ciudad por las tropas cristianas, enmarcada dentro de las numerosas reformas y mejora de infraestructuras que se llevaron a cabo como consecuencia del nuevo poder establecido. Nos referimos al gran depósito de agua que se construyó entre la Alcazaba y el lugar que posteriormente ocuparía el Palacio de Carlos V, dando lugar a un gran espacio que se conoce desde entonces como Plaza de los Aljibes.

Se trata de una enorme construcción subterránea de más de doscientos metros cuadrados, capaz de almacenar unos mil quinientos metros cúbicos de agua, con lo cual se aseguraba en parte el abastecimiento de la ciudad. En otras ocasiones, hemos tenido oportunidad de comprobar la importancia que el Conde de Tendilla concedió a este tipo de obras. De otra manera, no se explica el interés que siempre mostró hacia el maestro Francisco el Valençi, de origen morisco y especializado en la construcción de aljibes. Casi con toda seguridad, sería él mismo quien realizó esta obra en 1494, pues así se

²¹⁹ Casi con toda seguridad se refiere a la Torre del Cabo de la Carrera, que según recogen la mayor parte de los autores fue dañada por los franceses cuando salieron de Granada en 1812, derribándose después ante la amenaza de un posible derrumbamiento.

²²⁰ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gabriel, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 243r

apunta en la descripción que el viajero alemán Jerónimo Münzer hizo de la Alhambra, donde dejaba ya constancia de su existencia y grandiosidad:

"Hay en los palacios tanta belleza, con las cañerías de agua con tanto arte dirigidas por todos los sitios, que no se da nada más admirable. A través de un altísimo monte, el agua corriente es conducida por un canal y se distribuye por toda la fortaleza. Asimismo, el conde, noble caballero, al salir del alcázar, nos condujo, a un aljibe, nuevo y cuadrado, tan grande como la iglesia de San Sebaldo, que hizo construir en este mismo año, con gasto de diez mil ducados. Obra tan estupenda, que no se da más."²²¹

El último capítulo de las actuaciones de don Iñigo López de Mendoza en el conjunto histórico de la Alhambra se centra sobre el espacio que tradicionalmente se ha conocido como el *Palacio de Tendilla*, un edificio situado frente a los Jardines del Partal y por debajo de lo que hoy es la Iglesia de Santa María, del que en la actualidad no se conserva prácticamente nada, pues con la llegada al trono de Felipe V, cuando los Marqueses de Mondéjar fueron desposeídos del cargo de Alcaldes de la Alhambra, éstos emprendieron su demolición, constando en el Archivo Histórico de la Alhambra una serie de documentos que hacen referencia a todo el proceso de desguace, inventario y venta de las principales piezas que poseía el Palacio. En las referencias que encontramos acerca de él en el libro de Emilio Meneses García sobre la *Correspondencia del Conde de Tendilla*, se incluye una nota que hace referencia al triste final de esta construcción, que según todo parece indicar, presentaba una estructura muy similar a la del Palacio de Comares, pues debía estar precedido por un gran estanque que daba paso a una gran torre donde estarían repartidas las diferentes estancias del conde y su familia. No extraña, por tanto, que cuando Jerónimo Münzer, ese viajero alemán al que ya hemos citado, lo visitara junto con todo el recinto alhambrino, dijera de él que era un edificio *noble y suntuosísimo*, seguramente porque encontró allí toda la exuberancia decorativa propia de los palacios nazaries que tanto impresionaron a todos aquellos que procedentes del norte de Europa no estaban acostumbrados a ese tipo de ornamentación. Esa nota a la que nos referimos dice: "Según me ha contado Francisco Bermúdez Pareja, actual conservador de la Alhambra, y estos datos creo que son inéditos, este palacio le destruyó el propio marqués de Mondéjar. El marqués formaba parte del bando austríaco durante las guerras de sucesión; acabada ésta y reinando ya Felipe V, se dio una cacería regia en los montes de la Alhambra, magnífico cazadero en donde había hasta osos... Llegaron los

²²¹ Münzer, Jerónimo: *Op. cit.*, p. 39

aposentadores reales a la Alhambra a preparar el alojamiento para la comitiva del rey y le pidieron al marqués que arreglase su palacio que estaba en malas condiciones, pues desde la llegada del Borbón ya no eran los Mondéjares alcaides de la Alhambra. Entonces el marqués, por no albergar a los que habían sido sus enemigos en la guerra, no sólo no arregló su palacio, sino que lo mandó derribar totalmente...²²²

En cuanto a los objetos de arte mueble que pudiera llegar a poseer el Conde de Tendilla, el principal problema es la falta de noticias y documentos lo suficientemente amplios como para hacernos una idea, aunque esencial, de cuáles eran los gustos que prevalecían en sus encargos, aunque no sería nada extraño que fuera aquí donde la pervivencia de lo gótico se presentase con mayor fuerza. Así, por ejemplo, pudo ocurrir con las piezas de orfebrería, pues el arte de la plata y el oro había adquirido durante todo el siglo XV un auge verdaderamente espectacular, que va a extender su influjo hasta bien entrado el siglo XVI, momento en el que empieza a perder fuerza, coincidiendo con la penetración de las corrientes manieristas, que se traducen en una constante simplificación y geometrización de los motivos ornamentales. Nos consta la existencia de algunos contactos con plateros de su época, pues en su correspondencia existen dos cartas, de 1509 y 1510 respectivamente, en las que hace referencia a una serie de encargos que él mismo había hecho, uno con destino a la Iglesia de Santa María, y otro de carácter más personal, pues se trataba de algunas piezas de joyería para su esposa con las que finalmente no se llegó a quedar:

“Para el licenciado Rodrigo Guillen juez de residencia

de Frexenal. Diose a Juan de la Vega

Pariente señor. Yo he sabido por vuestra carta que escrivistes al teniente de corregidor desta çibdad como teneis preso ai a un Gonçalo de Baena platero, vezino de aqui, sobre quel declaro que llevaba XXX mil maravedis quel jurado Arias de Mansilla le avia dado por mi mandado para hazer una cruz para Santa Maria desta Alhanbra, como veres por las escripturas que os mostrara Juan de la Vega a quien yo enbio a cobrar los dichos maravedis. Pidoos de mucha graçia se den los dichos maravedis a él para que los traya, y al dicho Gonçalo de Baena enbieis a buen recabdo como el dicho teniente escrivi, que demas de hazer lo que deveis yo lo terne en mucha graçia que asi se haga. Nuestro Señor vuestra persona guarde. Del Alhanbra de Granada, postrero de dizienbre 509 ❧²²³

❧ Para Peralta con el dicho Santa Cruz.

... Aves de saber que Françiscote, el platero, me puso aqui pleito, diziendo que le devo L mill maravedis de hechura de unas manillas y una

²²² *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I., p. 84

²²³ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I., pp. 448-449

çinta y una tira de oro, y la tira la condesa no la quiso, y el la tomo para vender y un dixo que un ofiçial ge la avia llevado y fue y anduvo muchos dias sobre ello. Y en fin, por conçierto, subio a labrar arriba y diz que se iva a dormir abaxo a su casa y, porque le apremiavan a que labrase, quexose a Alonso Enriquez que le tenfan preso y enbio a dezir a la condesa que aquel se quexava, que viesse que mandava que se hiziese en ello. Y el quiere provar que la çinta y las manillas y la tira que hizo valia mucho de hechura y que yo ge la mande labrar. Yo jure, porque me lo mandaron los del Consejo de la Horden, y dixee que nunca con el tuve que hazer ni avinio nada conmigo, que si la condesa algo contrató, que demande a sus herederos, asimismo dixee que esto que arriba digo. Y el como vee que aqui anda un grandisimo robo, que llevan por hechura de una çinta çient ducados por solos dos cabos, querria que se apreciase agora su lavor sin vella nin savella y que se tasase, para que jurasen falso commo lo suelen hazer algunos. Hablad con Marcos de Vaena y con esos plateros otros, que ellos saben que yo nunca contrate con el, ni comigo abinio nada, ni tuvo que hazer. Y tambien sabed de Quintarnaya que yo nunca le mande prender, sino que el deviera estar obligado a la juridiçión dell Alhambra, y la condesa pesaria que le prendiesen y prendelleia por el oro que devia y porque lo labrase y no se fuese. Vos tenes poder para todos mis pleitos y Jaime de Murçia creo que lo tiene y Valbuena tambien, avisen a los alcaldes de Chançelleria, para que si presentaren testigos alla, que no se engaïen en dezir que contrato conmigo, porque la condesa avia su hazienda aparte y renta y yo no entendia en sus lavores y esto Roiz sabe mas que no yo y Quintarnaya.

... De Madrid XXIII de mayo DX.✠

De su afición por las tapicerías, algo que resultaba muy frecuente como típico elemento decorativo de las residencias de estos nobles castellanos, sólo conservamos noticias de dos series de tapices, actualmente en la Catedral de Zamora, que recogen los temas de la *Guerra de Troya*, y la *Historia de Tarquinio Prisco, rey de Roma*. Se trata de dos obras procedentes de los talleres de Tournai o Bruselas, que presentan no pocos problemas a la hora de determinar si pertenecieron a don Iñigo López de Mendoza, o si fueron adquiridos por su hijo primogénito don Luis Hurtado de Mendoza. De confirmarse su vinculación con el primero de ellos, podrían estar relacionadas con la estancia en Italia del Conde de Tendilla, pues como han afirmado los autores de un trabajo sobre las *Tapicerías en la Casa de Mendoza*, es posible que "en aquella ocasión, en la que por actuar como embajador de los Reyes Católicos el aristócrata español fue agasajado en el Vaticano y otras cortes italianas, recibiera en regalo estas series de paños, bien del Papa Inocencio VIII, bien de Ferrante de Nápoles."²²⁵ Lo que por ahora está confirmado con total seguridad, es que pertenecieron a la familia Mendoza, pues, ya

²²⁴ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. II, p. 26

²²⁵ Suárez de Arcos, Fernando y Herrera Casado, Antonio: *Tapicerías en la Casa de Mendoza, Wad-Al-Hayara*, 14 (1987), p. 222

en 1893 se le dedicó un pequeño trabajo en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones donde se hacía notar que debajo del escudo de armas que centraba cada una de las telas, se hallaba bordado el emblema heráldico que desde la embajada italiana del Conde de Tendilla, distinguió a los miembros de su familia. Encontramos en él el blasón cuyo titular era don Iñigo López de Mendoza, formado por un escudo cuartelado en sotuer, donde el primer y cuarto registro está ocupado por una banda fileteada, y el segundo y tercero con la leyenda AVE MARIA GRATIA PLENA. En torno a él se inserta una estrella de múltiples puntas con una cartela donde se puede leer BUENA GUIA, adición ésta como la de la estrella que incorporó el noble alcarreño para celebrar el triunfo y la fortuna que habían guiado su misión diplomática.

No extrañaría, por tanto, que esas dos importantes series de tapices centradas en torno al relato de asuntos históricos, muy del gusto de la época, y en cierta medida relacionados con el glorioso pasado de la cultura romana, formaran parte de las gratificaciones de las que le hicieron merced ante el éxito de su embajada. De hecho, entre las noticias que transmite Ibáñez de Segovia al relatar estos últimos episodios de la estancia en Italia de don Iñigo López de Mendoza, refiere que se dieron "por tan obligados el rey de Napoles y sus Barones de este ajustamiento y concordia concluida por medio del conde que manifestaron en su agradecimiento quanto le quedavan reconocidos; porque como escribe Ardila, aquel principe enbio al Conde de Tendilla doce azemilas cargadas de tapizes, brocados, sedas y otras cosas con algunas joyas de gran precio y estima, y los grandes señores potentados que no estaban menos reconocidos le fundieron medallas de oro, plata y otros metales,..."²²⁶

Poco más es lo que se puede decir en cuanto a la posesión por parte de don Iñigo López de Mendoza de piezas de arte menor. Sabemos, por el contrario, que debió poseer bastantes, pues en dos momentos a lo largo de su testamento hace referencia a ellas, aunque de una forma muy general, sin permitir ningún tipo de apreciación que nos pueda inducir a saber qué características tenían, y mucho menos cómo se había hecho de ellas. De cualquier manera, es muy posible que aquí se mantuviese todavía muy próximo hacia el gusto propio de la platería andaluza de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, dominada por la impronta de las corrientes goticistas de tradición nórdica, de la que habrían de salir multitud de objetos litúrgicos y adornos personales. Conformémonos,

²²⁶ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gabriel, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 194r

por tanto, con el contenido de esas dos notas testamentarias que, aunque escuetas, no dejan de tener un gran interés:

"Ytem mando que se acabe el monasterio de Sant Antonio de Mondejar... Y que se de al dicho monesterio toda la plata y ornamentos de capilla que yo tengo en mi capilla y en mi camara, asi calizes como cruz, como candeleros y portapaçes y ostrario y ampollas y campanilla y otras cosas.

...Otrosi mando que todos mis bienes muebles, joyas, oro y plata, sedas, brocados y atavios de casa se entreguen a mis albaçes para que los vendan por almoneda publica o como bien visto les fuere en cargo de su consciencia para cumplir lo en este mi testamento contenido."²²⁷

Hasta aquí, pues, hemos tenido oportunidad de seguir un poco la huella de ese mecenazgo artístico detrás del cual encontramos en repetidas ocasiones el nombre de don Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar. Un mecenazgo que aún cuando se ofrece bastante tímido y limitado en el capítulo de las empresas personales, se completa con una constante intervención en las obras y proyectos oficiales que se están llevando a cabo en Granada durante los primeros años del siglo XVI como consecuencia de la adaptación de la ciudad a la nueva imagen cristiana y castellana que emprenden los Reyes Católicos después de haberla recuperado a sus antiguos dominadores, los árabes. A lo largo de esa doble actitud de mecenas y asesor para las obras reales, el Conde de Tendilla se revela como un hombre dotado de una gran sensibilidad artística, capaz de distinguir entre los diferentes estilos que se le presentan y consciente de las implicaciones simbólicas e iconográficas que se desprenden de muchas de estas obras en el seno de ese proceso de instrumentalización del arte en beneficio de la creación de una determinada imagen representativa del poder, el prestigio, la fama, el orgullo y la distinción de la que hacían gala los reyes y la aristocracia más distinguida como resultado de una renovada valoración de la individualidad que se produce en el seno de la cultura y la mentalidad del humanismo renacentista. Esas mismas obras nos hablan de una personalidad que todavía no se ha desprendido por completo de las ataduras propias de la tradición tardomedieval y del peso que ésta ejerce en muchas actitudes tanto personales como artísticas. En la confluencia de todo ello se inserta la figura del Conde de Tendilla y su mecenazgo artístico, en un punto que lo coloca a medio camino entre la tradición y la modernidad.

²²⁷ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)...*, T. I, pp. 283-284

*Tendilla y los Humanistas de su época:
protector y mecenas*

El fenómeno del Humanismo fuera de Italia debe gran parte de su difusión al factor de novedad que despertaba entre las figuras de mayor fortuna e influencia social que giraban en torno a los ambientes cortesanos de la época. Mucho antes, el interés por las letras y la cultura, desde una perspectiva filológica, lingüística y filosófica, es decir, aquello que se identificaba como los *studia humanitatis*, había empezado a adquirir cuerpo en los primeros años del Trecento italiano, llegando a ser en los siglos siguientes una de las notas más características y definidoras de la Italia del Renacimiento.

Aunque no es este el lugar donde cabe plantearse una reflexión en profundidad sobre el Humanismo italiano del que habrán de depender, en mayor o menor medida, el resto de las experiencias humanísticas de las diferentes cortes europeas, no podemos negar que Italia se había convertido en el horizonte y paradigma de las preocupaciones culturales y artísticas de los ambientes y figuras más sobresalientes, que se sitúan en ese tránsito que marca el paso desde el mundo medieval al moderno renacentista. La mayoría de los autores que han tocado esta cuestión en sus trabajos, coinciden en afirmar las condiciones tan enormemente favorables que se dieron en las distintas ciudades y estados italianos para llegar a configurar una serie de tendencias e inclinaciones que habrían de tener tantas y tan importantes consecuencias en la mentalidad artística, literaria y filosófica en los siglos siguientes a su eclosión. El punto de partida se situaba en el papel concedido a la Antigüedad, a cuya perfección era necesario renacer después de la ruptura que con esa época de máximo esplendor, había significado el período medieval. "El

Renacimiento fue, en síntesis, no la repristinación de lo antiguo sino el impulso vital que los hombres de la modernidad imprimieron al curso de la historia no emulando, sino tratando de superar a los antiguos."²²⁸

Casi todos los grupos sociales quedaron comprometidos en esa labor que implicaba la vuelta al mundo clásico, donde se hallaban las fuentes de la vida moderna. Los poetas, gramáticos, artistas, físicos, matemáticos y filósofos se convirtieron en paladines de esa recuperación de los valores en que quedó cifrado el esplendor de la cultura antigua y su capacidad para sobrevivir al paso de los siglos. A ellos, sus obras y planteamientos, correspondió uno de los episodios más interesantes de la historia de la cultura occidental, del que todavía es posible rastrear algunas de sus consecuencias.

Junto al papel que desempeñaron los creadores del Humanismo renacentista, no se puede pasar por alto el protagonismo que, casi a la par, se asocia con un grupo no menos interesante. Nos referimos a ese amplio conjunto de reyes, príncipes, nobles y prelados que igualmente afectados por el espíritu de renovación, consiguieron mantener vivo, con su protección y patrocinio, el esfuerzo que representó la búsqueda de los ideales y valores de la Antigüedad y su configuración en los cauces y mecanismos que marcan los ritmos de la vida, la mentalidad, el arte, la política y la religiosidad de Europa en los albores de la Historia Moderna.

Por ello, estamos de acuerdo con Francisco Rico, cuando éste afirma que el "triunfo supremo del humanismo, por más de tres siglos, radica en haber puesto los cimientos de la educación que formó a las *élites* europeas..., a todas las grandes figuras que construyeron la Edad Moderna. Por supuesto, esos cimientos solo estaban en condiciones de echarlos quienes manejaban las herramientas del poder... creo justo afirmar *grosso modo* que el humanismo cuajó fuera de Italia no porque Livio y Cicerón cayeran en manos de más lectores (como efectivamente cayeron), ni porque fuera adoptándolo un erudito tras otro hasta convertirse en orientación predominante (pues quizá nunca llegó a serlo), sino porque consiguió en las altas esferas un número importante de padrinos generosos. Fueron ellos, principalmente, quienes favorecieron el clima y proporcionaron los medios necesarios para que las propuestas de los humanistas se concretaran en prácticas e instituciones de larga repercusión social, quienes

²²⁸ Rodríguez de Ceballos, Alfonso: *El Renacimiento en España, Príncipe de Viana*, LII, 1991, Anejo 10, p. 90

constituyeron el marco que aseguraba continuidad, coherencia y proyección al quehacer de los expertos."²²⁹

Esta es la gran conquista de los poderosos, de aquellos que interpretan la renovación cultural que representa el Humanismo desde una perspectiva muy particular, pero que tanto tiene que decir a la propia expansión de este movimiento intelectual que ha dejado una huella tan profunda y visible en la conciencia cultural europea. Para entender este protagonismo no se pueden obviar las especiales circunstancias que se estaban dando en diferentes partes del Viejo Continente, y que con unos rasgos bastante afines parecen estar anunciando el nuevo signo de los tiempos modernos.

Suele ser frecuente que cuando se tocan temas de este tipo, se acude a explicar la participación de estas esferas de poder en la difusión de los modelos humanísticos, y especialmente del estamento nobiliario, como consecuencia de un paulatino progreso del espíritu cortesano, a raíz de los cambios políticos y culturales que se producen en la Europa de los últimos momentos del mundo feudal. La nobleza, que a lo largo de los siglos medievales se había configurado como una clase guerrera y militar, experimenta ahora una serie de transformaciones que permiten analizar su posición desde una perspectiva completamente nueva. De este modo, y aunque resulte una afirmación bastante simplificadora de la realidad, podemos decir, siguiendo a José Cepeda, que el "caballero medieval desciende de la fortaleza y marcha a la corte, se hace cortesano y aprende cortesanía."²³⁰ El papel, por tanto, que le corresponde a los nobles en la difusión de la cultura humanística debe ser analizado como un factor de primerísima importancia. Difícilmente las consecuencias de este movimiento hubieran sido tan visibles de no haber mediado el interés mostrado por ellos hacia una faceta de la formación humana que durante mucho tiempo se creía no era compatible con su dedicación a las armas, la política y la vida caballeresca.

En el escenario de los reinos hispánicos nos encontramos con unos rasgos bastante peculiares, que permiten estudiar el panorama social de nuestro Humanismo como un fenómeno muy interesante, capaz de explicar gran parte de los elementos que lo distinguen y dotan de originalidad con respecto al Humanismo italiano, del que toma su primera inspiración, o con respecto al que se desarrolla en otros países europeos en fechas similares.

²²⁹ Rico, Francisco: *Op. cit.*, pp. 80-81

²³⁰ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, p. 487

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la situación social y política de España al mediar el siglo XV era completamente diferente de la que se vivía en la Italia renacentista. La herencia histórica que suponía un pasado dominado por la presencia árabe, ofrecía unos condicionantes que en nada tenían que ver con el espíritu cívico y la conciencia humanística que dominaban los desarrollos históricos y políticos de las repúblicas y estados de la península italiana. Esos rasgos tan marcados de la realidad social e histórica de los reinos de Castilla y Aragón, plenamente asimilados, dibujaban el retrato más común de un noble español de la época. "La guerra, las tareas del gobierno o las de la diplomacia continuaron siendo las principales ocupaciones de la nobleza, y entre sus virtudes y hábitos heredados no arraigó el gusto por instruirse ni la estima por las operaciones del puro intelecto. La caza, las justas, los amoríos, las prácticas devotas o las intrigas cortesanas ocupaban por entero sus ocios. Los poderosos tenían a desdoro el quebrantar a sus retoños *en el exercicio de las letras* y por indigno de su clase social el someterlos a las *disciplinas y castigos del maestro*...

En realidad, continuaban inmersos en la concepción estamental del saber propia del medievo, según la cual a cada uno le correspondía asimilar en contenido y grado el saber correspondiente a su puesto en la sociedad, lo que implicaba hasta en el propio comportamiento con los demás la norma de no tocar otros temas de conversación que los adecuados al estamento respectivo."²³¹

Este es el panorama que tradicionalmente nos ha legado la historiografía, y que conduce, casi de inmediato, a negar la existencia de un Humanismo español. Verdaderamente, representaba una tónica bastante generalizada que ha sido confirmada en muchos casos con referencias muy claras que reflejan el escaso interés mostrado hacia la actividad intelectual y el cultivo de las letras entre la mayoría de los poderosos de la época. Sin embargo, y a la altura actual de las investigaciones, se precisa una reconsideración de afirmaciones como la anterior, a la que, por otro lado, era fácil llegar cuando se contemplaba el fenómeno del Humanismo español en comparación con el esplendor y los logros que, incluso antes, habían convertido a Italia en el horizonte de las nuevas preocupaciones culturales que representa el Renacimiento en su faceta más teórica.

En honor a la verdad, sin embargo, es necesario reconocer que en el seno de esta situación que a veces se generaliza en exceso, sobresalen algunos nombres bastante

interesantes. Desde la segunda mitad del siglo XV, y a lo largo de todo el siglo XVI, nos encontramos con numerosos ejemplos de un humanismo nobiliario ejercido a una altura, que si bien no podía competir con el que desarrollaron los poderosos de Italia, al menos permitió la creación de unos cauces a través de los cuales explicar la producción literaria y artística que favorece en España la introducción del Renacimiento y su posterior desarrollo. A pesar de que la guerra, los juegos y las actividades políticas siguieron ocupando la mayor parte del tiempo de los nobles castellanos y de otros reinos hispánicos, también es verdad que en algunas familias y en individuos particulares, la atención prestada a la formación intelectual y humanística muestra unos índices muy claros de donde derivan muchas de las consecuencias que en el terreno artístico y cultural podemos presenciar en ese tránsito que representa el paso del mundo medieval al de la plena modernidad.

Gran parte de estas conquistas que se plasman y cristalizan a lo largo del Quinientos, se expresan a través de una doble dirección. Por un lado, mediante la creación literaria a la que se harían aficionados muchos de estos nobles, y por otro, mucho más importante, en el ejercicio de unas labores de mecenazgo, conducentes en última instancia, a crear las bases para el establecimiento y el desarrollo de un Renacimiento de tradición italianizante.

Esta inclinación hacia el mecenazgo practicado por algunos de los nobles españoles se mostró siempre más sensible hacia el capítulo de las artes plásticas donde parece que su interés y preocupación por la cultura encontró mejores cauces y resultados. No se puede decir lo mismo en el contexto de un mecenazgo humanístico y literario, pues aquí resulta mucho más difícil seguir la huella de los próceres españoles. La explicación se encuentra, según creemos, en la escasa afición mostrada por los futuros comitentes hacia las letras tal y como hemos dejado dicho con anterioridad. Una actitud que se ha venido justificando por ese carácter tan poco refinado de la nobleza española, más próxima a la vida del caballero militar que a la del cortesano ilustrado, pero que también debe quedar explicada en los casos donde es posible seguir las huellas de un cierto mecenazgo, por los peculiares rasgos que éste adquiere en el territorio peninsular. "En España, el mecenas va a preferir sin duda alguna, la arquitectura como vehículo de transmisión de sus ideas por muchas razones: la primera, que los edificios suelen tener una finalidad pública que las gentes los visitan y admiran. De ahí la

²³¹ Gil Fernández, Luis: *Op. cit.*, pp. 305-306

costumbre de fundar capillas en las iglesias -con un carácter muy suntuoso, rivalizando unas familias con otras en magnificencia-, de erigir costosos monasterios, mausoleos e iglesias parroquiales que quedan como testimonio a generaciones futuras de su valía personal y su riqueza, su patronato a una determinada orden religiosa..."²³² Las posibilidades, pues, que aportaba el encargo de una construcción arquitectónica, en cuanto manifestación clara y visible de la fama, el prestigio y la distinción social, favorecía mucho más actuaciones de esta índole, que lo que suponía el patrocinio a literatos y poetas, o correr con los gastos de la edición de obras de este tipo.

Con todo, es posible encontrar en el seno de la sociedad aristocrática hispana algunos ejemplos, que aún no representando a la generalidad, enlazarán con el talante de un humanismo totalizador muy en la línea del que caracterizaba a gran parte de los mecenas italianos, más familiarizados en estas empresas. Aquí es donde se inserta la figura de don Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, como la de otros tantos miembros de su familia, que muestra desde tiempos muy tempranos una clara adhesión a las tareas y labores de la formación y el cultivo del intelecto. Su abuelo, el Marqués de Santillana, luego su tío, el Gran Cardenal, y después uno de sus hijos, don Diego Hurtado de Mendoza, sin olvidarse nunca de él mismo, representan algunos ejemplos de como en España es posible, también, seguir las huellas de un Humanismo mucho más definido, y que tanto ha contribuido a justificar su importante papel en el proceso de asimilación y difusión de la mentalidad renacentista, aún y cuando muchas de sus actitudes no podrán desligarse del peso que imponía la tradición y de los condicionantes derivados de su pertenencia a una jerarquía social tan férrea y conservadora.

Los humanistas, "los hombres de letras que están siempre dispuestos a seguir a quien les solicite en busca de una paz, seguridad y reposo para sus estudios y preocupaciones",²³³ fueron los beneficiarios de esta preocupación por el estudio y la cultura literaria que llevaron a cabo aquellos que tuvieron los medios para mostrar su protección y patrocinio. A diferencia de lo que ocurría en Italia, donde llegaron casi a constituir una clase dentro de las esferas sociales de la época, en España su número fue mucho más reducido, y, más tímida su intervención en los desarrollos culturales de los reinos hispánicos, quizá como consecuencia también del propio ambiente que se respiraba entonces. Muchas veces, además, los principales nombres de estos humanistas

²³² Fernández Madrid, M.ª Teresa: *Op. cit.*, 1987, p. 96

²³³ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, p. 486

estaban vinculados a las diferentes órdenes religiosas que se habían ido estableciendo en la península, con lo cual quedaban un poco al margen de poder ser incorporados a los ambientes y círculos de los principales magnates y mecenas que les podían brindar su protección. De igual forma, y como ya hemos comentado, su escasa presencia se debe justificar más por la propia personalidad de los que podían mantenerlos que por sus reconocidas dotes de intelectualidad y sabiduría. Difícilmente, como apunta Luis Gil Fernández, "podía esperarse de los supuestos mecenas que costearan la publicación de obras de este tipo, cuando tampoco en las de creación literaria, de mucha mayor difusión, solían poner nada de su bolsillo."²³⁴ Tal podía llegar a ser la actitud de desapego mostrada por los próceres hispanos, que en muchas ocasiones eran los propios humanistas quienes abordaban al que podía ser su futuro protector, ofreciéndole sus servicios en cartas de un claro tono panegírico, o dedicándole encendidos elogios en los prólogos de algunas de las obras en las que el señor a quien iban dirigidos había decidido correr con los gastos de edición.

En este sentido, y aunque la protección y cuidados que don Iñigo López de Mendoza prestó a destacados humanistas de su tiempo, lo sitúa en una posición verdaderamente decisiva en la difusión y transmisión del Renacimiento que pudo gozar en Italia, sin embargo, a pesar de su destacado papel, no quedó libre tampoco de proposiciones como las que hemos reseñado con anterioridad. La fama que le precedía, por sus vinculaciones familiares y su natural inclinación a las letras y las artes, determinó a Lucio Marineo Sículo para hacerle llegar una carta que expresa de forma clara y elocuente su total y plena disposición:

Lucio Marineo Siculo desea felicidad a Iñigo de Mendoza,
Conde de Tendilla, varon sapientissimo:

Aunque nunca tuve comunicacion ni familiaridad contigo, Ilustrissimo Conde, sin embargo la clarissima fama de tu singular virtud, excelente ingenio, y doctrina me ha inclinado sumamente a solicitarte alabanza y honor, y si no me faltase la disposicion de irte a ver, te lo huviera declarado a boca mucho antes; pero ahora que reconozco te acercas de ninguna manera puedo dexar de verte haviendolo deseado tanto, y ofrecerte mis trabajos y estudios y toda mi persona porque tengo gran respeto y veneracion a los varones ilustres, y tanto afecto, y obsequio a ti quanto tu excelentissimo varon te aventajas en erudicion y humanidad a todos los mayores señores de España, según todos publican; en cuya confiaça no rehusare buscarte. Pero aunque nunca me has visto, y segun juzgo, totalmente ignoras quien soy, te escribo esta carta para que quando te llegare a saludar sepas quien soy.

Dios te guarde honor grande de las letras; y pon en el numero de tus menores criados a Siculo, afectissimo de tu inclita gloria."²³⁵

²³⁴ Gil Fernández, Luis: *Op. cit.*, p. 322

²³⁵ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 167r/v

Aunque Marineo Sículo no llegó nunca a formar parte del círculo de los protegidos por este Mendoza, pues antes que él, lo convocó el entonces Almirante de Castilla, don Enrique Enríquez, las palabras que hemos podido leer son un fiel reflejo de la situación que hemos descrito, y que con certeza apunta Luis Gil Fernández en su libro sobre *El panorama social del humanismo español*. A diferencia de lo que ocurría en Italia, las condiciones tanto políticas, sociales como culturales que se dieron en España en los albores de la Modernidad, no fueron lo suficientemente precisas para que emergiese una nobleza comprometida con la cultura, especialmente con las letras, a las que por tradición y mentalidad nunca se sintieron vinculados. Por ello, debemos prestar cierta atención a la intervención que en este orden de cosas desarrolló el Conde de Tendilla como continuador de un rasgo característico y peculiar de su familia, distinguida desde los tiempos del Marqués de Santillana en su faceta de *varones ilustres*, tanto por sus creaciones literarias, como en el ejercicio de un activo mecenazgo. Mecenazgo que en el caso de don Iñigo López de Mendoza tendrá una enorme impronta en el proceso de conformación del clasicismo y del humanismo en el Renacimiento granadino. Cuando analicemos más detenidamente este capítulo de la biografía de Tendilla, podremos corroborar, como dice el profesor González Vázquez, que nunca "se subrayará bastante la importancia que para el incipiente renacimiento granadino tuvo el mecenazgo del Conde de Tendilla sobre esta serie de humanistas a los que reunió y protegió en su residencia de la Alhambra. Y, aunque no fuera más que por su decisivo papel en la transmisión de las obras latinas de Pedro Mártir, ya merecería figurar entre los más importantes mecenas de su época."²³⁶

Retomando un poco la idea que ha propiciado esta última consideración, conviene, pues, que tengamos en cuenta el carácter tan enormemente extraordinario que muestra, en esta faceta, el Humanismo español, pudiéndose establecer, incluso, algunos paralelismos con lo que va a ocurrir en el terreno de las artes plásticas y su relación con las tendencias italianizantes y clasicistas. Es necesario que analicemos los distintos casos y ejemplos particulares de mecenazgo que llevaron a cabo reyes, prelados y nobles, que como don Iñigo López de Mendoza, nos pueden ayudar a discernir el complejo

²³⁶ González Vázquez, José: Valoración de la producción latina del Renacimiento Granadino, *Clasicismo y Humanismo en el Renacimiento Granadino*. Granada. Universidad de Granada. 1996, pp. 321-322

panorama del Renacimiento en España, sus valores, mecanismos y originalidad con respecto a los diferentes modelos que con referentes en el caso italiano, se establecieron por los distintos territorios del continente europeo.

En esto último que acabamos de comentar estriba la importancia que se le debe conceder al Conde de Tendilla y su relación con los Humanistas de su tiempo. En él hallamos una serie de actitudes que ya estaban presentes en otros miembros de su familia que le antecedieron, y que volveremos a encontrar en los continuadores de este linaje familiar. De ahí que autores como M.^a Teresa Fernández Madrid consideren el ocio literario como uno de los caracteres más definitorios de los Mendoza, un pasatiempo que ocupaba los momentos de inactividad militar entre campaña y campaña, y que acabó por forjar una tradición potente y manifiesta, como acreditan en muchos casos, las ricas bibliotecas de las que fueron propietarios figuras como el Marqués de Santillana, el Gran Cardenal, o su hijo, el Marqués del Cenete, y en otros, la constante preocupación que mostraron hacia la cultura literaria de su época dentro de las corrientes dominantes entonces, tal y como se deduce del mecenazgo llevado a cabo por don Iñigo López de Mendoza. De hecho, y en concreto con este último, cuando rastreamos documentación sobre su personalidad, siempre encontramos alguna referencia que pone de manifiesto sus importantes vinculaciones familiares, de donde deriva, en muy diversos campos, su fama y fortuna. Así lo deja dicho don Gaspar Ibáñez de Segovia al comenzar el capítulo que trata del *Nacimiento, educación y primeras memorias del Conde de Tendilla*:

“Como se suelen conocer en la Philosophia natural por los efectos las causas de que proceden, no de otra suerte en la civil manifiestan las costumbres, y los hábitos de las virtudes de quien las exercita con acierto la buena educación con que fue instruido, y criado en ellas; porque siendo el hombre no menos planta, aunque racional, que las vegetales, necessita de igual cultura desde que tierna cede sin violencia al adbitrio de quien la dirige, antes que preocupen los vicios su incauta sencillez, y se apoderen, violentos, de la razón, dexandola sin fuerza con tan injusto dominio: assi para evitarle deven los padres que conocen su peligro poner singular diligencia en que traten sus hijos luego que empieza en ellos a centellar la luz de la razón con quien se la encamine, y gobierne a obrar lo que deven, no solo para que logren el apreciable fin para que todos fuimos criados fenecido el curso de esta vida, sino tambien para que mientras ella durare conserven aquella estimacion que correspondiere a sus meritos propios tanto mas apreciable siempre, quanto vinieren recomendados con las acciones heroicas de sus mayores, excitandoles no solo a que las imiten, sino a que las procuren exceder para aventajarseles tambien en la gloria que por ellas adquirieron.

Esta obligacion natural se observo con mas religion que en otras familias de igual estatura, en la de los Condes de Tendilla, teniendo los poseedores de su casa, como hereditaria igualmente la inclinacion a las armas que a las letras, ilustrando entrambas professions con las virtudes morales sin cuyo ornato se desluzen, y obscurecen los mayores progressos que se

adquieren en qualquiera de ellas; porque assi como tuvo en todas por exemplar director y maestro el primer Conde de Tendilla al Marques de Santillana, su padre, procuro imitandole instruir al Conde Don Iñigo su hijo, para que no desmereciesse parecer nieio de tan gran varon, según manifestaron tantas acciones señaladas como veremos obo instimulado de la emulacion de tan gloriosos progenitores."²³⁷

No extraña, por tanto, que el ejercicio de las armas y de las letras tuviese tanta importancia en la vida de este noble afincado en Granada, y que, en consecuencia, pusiera al servicio de la liberalidad que desplegó, como muchos otros nobles de su tiempo, una interesante labor de mecenazgo del que saldrían favorecidos algunos nombres importantes de entre los que constituyen la avanzadilla de nuestro Renacimiento literario, latinista y clasizante.

Esa liberalidad a la que hemos hecho referencia nos permite comentar otra idea no menos atrayente. Se trata de determinar, y en el caso concreto del Conde de Tendilla mucho más, hasta qué punto el patrocinio y la protección que los mecenas españoles dispensaron a estos humanistas, debe ser entendido como resultado de la propia formación personal recibida a lo largo de su vida o, si por el contrario, es una componente mas dentro de los programas de prestigio, fama y fortuna social que llevaron a cabo muchos de estos nobles como consecuencia de las nuevas actitudes y valores que imponía la renovada consideración de la individualidad en el marco de la mentalidad renacentista. Cuando se analizan las propuestas de mecenazgo que se llevan a cabo en capítulos como el de la arquitectura del Renacimiento, todo parece indicar la existencia de claras interacciones entre los contenidos y expresiones artísticas de muchas de las obras de esa etapa y su contribución a la exaltación y el recuerdo del personaje que gestiona el encargo en un momento en el que la fascinación por la fama "tuvo una expresión y una amplitud nunca vista, excepto en la Antigüedad clásica... Cuando dedicaban sus obras a los príncipes notables de su época, y al cumplir los encargos de éstos, los escritores y artistas del Renacimiento pensaban que estaban asegurando la fama de sus patrones; es muy obvio que el mecenazgo dado a las artes y a la cultura durante el Renacimiento estaba motivado en parte por esta esperanza de fama y que en algunos casos... esta esperanza ha sido cumplida por el juicio de la posteridad."²³⁸

²³⁷ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 169 r/v

²³⁸ Kristeller, Paul O.: *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid, Fondo de Cultura Económica. 1993, pp. 246-247

En el caso de este mecenazgo literario que ejercieron algunos próceres hispanos, a imitación de lo que se venía haciendo en Italia, parece que hubo de darse esa doble componente de exaltación individual y talante humanístico. La imagen más o menos generalizada de éstos, sería la de un representante distinguido tanto de la nobleza como del clero, dotado de un espíritu sensible y abierto, con un gusto refinado, portador de una formación esmerada recibida en el seno de su familia o en el ambiente cortesano, y además, consciente de la importancia que para su propia fama personal tenía esta labor de protección y tutela hacia las mentes más aventajadas de la época. En definitiva, partiendo de una inclinación natural hacia el cultivo de las letras, el mecenazgo ejercido hacia estos humanistas, formaría parte del espíritu propio de la mentalidad renacentista, que en comportamientos similares los llevaría a proteger y contratar a artistas, fundar obras religiosas y pías, o construir y aderezar sus propias residencias.

Así es como debe analizarse la actitud de don Íñigo López de Mendoza, pues, representa un caso bastante integrador y totalizador de todas estas aspiraciones. En su caso, nos hallamos ante un noble perteneciente a una de las familias más poderosas de Castilla, los Mendoza, que desde muy joven se había acostumbrado a valorar la importancia de la formación intelectual como complemento a su dedicación militar y guerrera propia de los hombres de su clase. "No fue inferior -afirma Ibáñez de Segovia- al aprecio que consiguieron el valor y prudencia del Conde el que le grangearon sus letras, sin cuyo adorno difícilmente se logra la última estimación a que llegan los varones grandes, conseguida siempre por esta unión de prendas que concurrieron en Don Íñigo con singular aprecio de sus concurrentes más doctos, y venerados como tales desde entonces..."²³⁹

Ese *adorno* del que habla el biógrafo de la casa de los Mondéjar, lo habría de hacer patente el Conde de Tendilla a través de una importante labor de mecenazgo, sin la cual, como ya hemos dejado advertido, difícilmente se podría entender la introducción de un incipiente Renacimiento de la cultura literaria granadina. Un mecenazgo que estuvo orientado, por un lado, hacia el interés por costear los gastos de edición de numerosas obras, principalmente de aquellas que respondían a sus gustos e inclinaciones, en donde quedan bastante claras sus preferencias hacia la Historia como disciplina superior a cualquier otra de las del conocimiento humano. Su correspondencia, que como ya hemos dicho constituye uno de los registros epistolares más interesantes en los primeros años

del siglo XVI, está llena de continuas referencias hacia sus preocupaciones editoriales, arremetiendo, a veces, contra los responsables de las distintas ediciones. Ese seguimiento tan exhaustivo le lleva a escribir cartas como la que dirige a finales de enero de 1509 a don Iñigo de Velasco, en donde muestra "su preocupación por la lentitud con que se realiza la impresión. <Suplico a vuestra merced -escribe- que mande apremiar a un estanpador que cunpla con el comendador Hernan Nuñez, que dexé ai a inprimir un libro, porque he aca menester el libro y el comendador y una persona de vuestra casa sepa si es la culpa del estanpador y esto no lo sepa el comendador, porque podría ser quel le a dado otra cosa a inprimir a bueltas de mi libro y con eso se tarda.>"²⁴⁰ Otras veces demuestra esta preocupación intercalando algunas noticias de las que es posible deducir este interesante mecenazgo que llevó a cabo, y que tanto contrasta con la práctica general de muchos de los nobles de su tiempo. En este sentido podemos citar la carta que dirige a Diego López de Mendoza en relación con la *Historia de Bohemia*, manuscrito que se había traído de Roma, y cuya traducción al romance encargó a uno de sus protegidos, Hernán Núñez de Toledo:

"Primo señor... Esta es para que sepais que estoy bien y para que me escrivais como estais y para que me hagais esta merçed y digais a su señoria que en mi fe y conçiencia nunca lei el prologo de la Istoría Bohemita hasta que lo di a su señoria reverendisima, que si lo uviera visto antes que se enprimiese, que en el se pusiera largamente lo que paso en Granada, pero que ni lo vi ni lo supe hasta quando digo, que porque me dezian que dezien bienes de mi, no lo quise ver. Y encomiendos, señor pirmo, lo que toca a esta vuestra terrezuela, que vuestra es como mia, y quedo yo muy vuestro."²⁴¹

Por otro lado, y si cabe mucho más importante, don Iñigo López de Mendoza conformó en torno suya un nutrido grupo de humanistas a los que dispensó su patrocinio y protección cuando, de regreso de su viaje a Italia, y tras la reconquista de Granada, se estableció de forma permanente en la fortaleza de la Alhambra, la *Illiberitanorum Arcium* (la Acrópolis de Ilíberis), como se describía a ésta en la inscripción que mandó hacer para el sepulcro de su hermano. Aquí se constituyó uno de los primeros focos del Humanismo español, cuyos representantes habrían de ejercer con posterioridad un papel muy importante en la difusión de la cultura humanística tanto en la Corte como en los ambientes universitarios donde muchos de ellos estuvieron desarrollando labores docentes. Este círculo, al que dedicaremos las siguientes páginas, estaba encabezado por

²³⁹ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 167r

²⁴⁰ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1979, p. 404

²⁴¹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... p. 825

la figura del humanista milanés Pedro Mártir de Anglería, y junto a él dos españoles, Hernán Núñez de Toledo y Hernando Alonso de Herrera, pues, aunque algunos autores también cuentan entre sus favorecidos al humanista de raza negra Juan Latino, no parece posible por razones de cronología, como tendremos oportunidad de comprobar, que éste pudiera recibir una protección directa por parte del Conde de Tendilla. También, como vimos, Lucio Marineo Sículo estuvo a punto de formar parte de este selecto grupo de protegidos, aunque finalmente fue a parar a la casa de otro noble, el Almirante de Castilla, a cuyo servicio dedicó algún tiempo.

Al margen de todo esto, su talante personal y su natural preocupación por la cultura le llevó a relacionarse con otros humanistas y hombres de letras de su tiempo, que aunque nunca estuvieron bajo su protección, confirman en él su adhesión a los ideales y valores propios de la mentalidad renacentista, que se cifra en la definición de un perfecto caballero y cortesano, tal y como retrata Baltasar de Castiglione en su famoso libro:

“Por eso dejemos esto y volvamos a nuestro Cortesano, el cual querría yo que fuese en las letras más que medianamente instruido, a lo menos en las de humanidad, y que tuviese noticia, no solo de la lengua latina, mas aun de la griega, por las muchas y diversas cosas que en ella maravillosamente estan escritas. No deje los poetas ni los oradores, ni cese de leer historias; exercitese en escribir en metro y en prosa, mayormente en esta nuestra lengua vulgar; porque demas de lo que el gustará dello, terna en esto un buen pasatiempo para entre mujeres, las cuales ordinariamente huelgan con semejantes cosas...

Yo condeno, respondió el conde, los franceses, porque piensan que las letras estorban las armas, y tengo por cierto que a nadie conviene mas la doctrina que a un caballero que anda en cosas de guerra, y por eso estas dos calidades asidas y ayudadas la una con la otra, quiero que se hallen en nuestro Cortesano.”²⁴²

En este sentido, debemos recordar la amistad que le unió al también humanista Antonio Geraldino, que le acompañó a Italia durante su embajada ante el papa Inocencio VIII, sirviéndose de él, por sus conocimientos de latín, en las principales ceremonias y actos oficiales que tuvieron lugar en Roma después de su entrada triunfal. Sin embargo, “no se le debe considerar dentro del círculo de su mecenazgo pues pasó toda su vida en la Corte en unión de su hermano Alejandro.”²⁴³ Algo parecido es posible hallar en su relación con Antonio de Nebrija, humanista, gramático y editor de algunas de las obras de Mártir de Anglería que el Conde de Tendilla, como afirma en la carta preliminar de una de estas ediciones, “...con persuasion continuada, y casi cotidiano enojo, sacandole

²⁴² Castiglione, Baltasar de: *El Cortesano*. Madrid. Espasa-Calpe. 1967, pp. 65-67

algunas obras que todavía permanecían ocultas, y acaso no hubieran salido jamás a luz, reconociendo sería de utilidad pública, y, común el divulgarlas, me cometo a mi este trabajo para que haviendolas enmendado, y reducido a orden procurasse imprimir, y estender numerosos exemplares suyos; lo qual admiti de buena gana, así por obedecer a un varon a quien tanto debe la Republica de España, como por manifestar a los nuestros los gustosos opusculos de mi Martir dignos de leerse, y de ser conocidos, y que conducen mucho al uso de nuestras letras."²⁴⁴

De todos ellos habría de ser Pietro Martire d'Anghiera el que recibiera una mayor atención por parte del Conde de Tendilla. La relación de ambos, como ya advertimos en el capítulo dedicado a la aventura italiana de este Mendoza, se remonta al año 1487, o posiblemente a los últimos meses de 1486, cuando el de Tendilla, visiblemente sensible al espíritu renacentista empezó a frecuentar los principales ambientes humanistas romanos donde ya habían adquirido renombre algunos españoles, en torno a los cuales pululaban estos hombres de letras, ávidos por ser requeridos para instruir a sus mecenas en el cultivo de los *studia humanitatis*. Uno de estos humanistas fue Pedro Mártir de Anglería, un milanés de Arona que había nacido en torno a 1455, desde donde habría de trasladarse a Roma en busca de esos patronos que pudieran asegurar una cierta estabilidad económica capaz de sostener su inquieta curiosidad y anhelo de estudio.

Fue en la casa de uno de estos patronos, concretamente el Obispo de Pamplona, donde don Iñigo López de Mendoza encontró a Pedro Mártir de Anglería, iniciándose un primer contacto que determinó al Conde para solicitarle que le acompañara en su viaje de regreso a España y entrara a formar parte de su séquito. Aquí, hay algunos autores que consideran que la decisión de incorporar a Anglería en el seno de la embajada española, no fue tanto un deseo personal de Tendilla cuanto un encargo que le había hecho la reina Isabel antes de salir de España, con el propósito de encontrar un hombre de letras, "un ilustrado profesor de latines que pudiera hacerse cargo de enriquecer literaria y culturalmente los espíritus escasamente dados al estudio de la joven nobleza española."²⁴⁵ El fundamento de esta hipótesis radica en un par de cartas del Epistolario de Anglería, dirigidas a sus dos protectores italianos, el Canciller Ascanio Visconti y el Obispo de Pamplona, donde les comunica que por deseo expreso de la reina ha sido

²⁴³ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1969, p. 405

²⁴⁴ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fol. 168v

²⁴⁵ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1989, p. XII

encomendado para crear algo así como una academia de las buenas artes en la que habrían de estar los hijos de los grandes de España. Esta noticia resulta de un gran interés, pues, denota el grado de importancia que comenzó a dársele al cultivo de las letras entre la aristocracia española, en el marco de una sociedad cada vez más consciente de la necesidad de compaginar la dedicación a las armas, la política y los juegos cortesanos, con una formación culta e ilustrada. Las dos misivas, que reproduciremos a continuación, constituyen dos imágenes muy vivas, aunque quizá un poco exageradas, de ese mundo cortesano que empezaba a constituirse en torno a los Reyes Católicos, en donde una buena parte de los historiadores han querido ver el inicio de nuestro Renacimiento tanto artístico como literario:

“Al Canciller Ascanio Visconti.

...Insistieron muchos, y entre ellos algunos poderosos, en que la Reina me mandase venir a la corte. No pude rehuir sus órdenes. Me encuentro, pues, en ella. Por mandato de la Reina -que es una amante de las buenas artes- he abierto una academia para los nobles españoles, como Sócrates para los atenienses y Platón para otros muchos. Es cierto que hay mucha diferencia entre los maestros, pero también existe entre los discípulos. Aquellos eran, en efecto, amantes de las letras, cultivadores y respetuosos con ellas. Estos, en cambio, les profesan horror. Creen que las letras son un estorbo para la milicia, teniendo a gloria consagrarse a ella sola: rechazan estas semillas de nuestra Patria. Esta semilla, ilustrísimo Príncipe es -como sabes- pobre y seca. Figúrate, por consiguiente, que mies es la que ha de producir tal agricultura.

Al Arzobispo de Braga y al Obispo de Pamplona.

... Tengo todo el día la casa llena de bulliciosos jóvenes de la nobleza, que dando de mano a los frívolos devaneos, a los que -como muy bien sabéis- estaban acostumbrados desde pequeños, poco a poco se van volviendo hacia las letras y ya están convencidos de que éstas lejos de ser un estorbo -según los antiguos falsamente les habían hecho creer-, son más bien eficaces auxiliares para la profesión de las armas. Me esfuerzo en llevarlos al convencimiento de que nadie, ni en paz ni en guerra, puede de otro modo llegar a ser ilustre. Tanto ha agradado esta academia nuestra a la Reina -ejemplar viviente en el trono de toda clase de virtudes-, que ha mandado a su primo-hermano, el Duque de Guimeraes y al Duque de Villahermosa, sobrino del Rey, que frecuenten mi casa y estén todo el día en ella sin salir más que cuando lo requiera un motivo urgente. En pos de éstos han venido todos los jóvenes herederos de los potentados de ambas Españas. Cada uno trae a su ayo para que escuchen las explicaciones y luego en casa se las repasan y repitan conforme a mi método...”²⁴⁶

Estas dos cartas fueron escritas en el verano de 1492, casi cuatro años después de que Anglería se entrevistara por vez primera con los Reyes Católicos. Por tanto, no parece que su venida fuera tanto el deseo de la reina por fundar esta escuela de nobles,

²⁴⁶ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1953-56, pp. 208-212

como la consecuencia de su posterior incorporación a la Corte de los monarcas, cuando su establecimiento en Castilla se preveía ya definitivo.

Retomando un poco el tema en donde lo habíamos dejado, lo que si es seguro, es que Pedro Mártir de Anglería abandona Italia, como ya dejamos dicho en el capítulo de la embajada del Conde de Tendilla, el 29 de agosto de 1487, fecha que se incorpora en la primera carta del humanista milanés, cuando ya en España, escribe al que había sido uno de sus mecenas. Las causas de su viaje, como también se refieren en el capítulo mencionado, fueron la búsqueda de un nuevo horizonte, pues el que tenía abierto en Italia distaba mucho de satisfacerle. En España esperaba encontrar un "reino donde todavía se luchaba caballerosamente por la fe de Cristo, en la guerra contra el último poder de los árabes españoles y donde una política vigorosa asentaba los sillares de un nuevo estado y presidía el brillante renacer de las letras y las artes..."²⁴⁷ Además, se le ofrecía la oportunidad de viajar y servir a un hombre, don Iñigo López de Mendoza, que se había destacado durante todo el tiempo que estuvo en Roma, por su talante humanístico, sensible y de gran liberalidad, valores que le aseguraban, o por lo menos así pudo verlo él, una vida plena que luego, incluso, se vio superada por las distinciones y oportunidades que le brindó su vinculación con la Corte de Isabel y Fernando. En ella ejerció, además de como profesor de letras latinas para los jóvenes nobles, de cronista, lo que le permitió viajar por diferentes partes de Europa y Africa, convirtiéndose en protagonista de excepción de acontecimientos políticos de gran trascendencia que marcan el inicio de la Historia Moderna, conociendo a personajes y visitando ciudades que le permitieron cumplir una de las principales inquietudes de los humanistas de su tiempo: la curiosidad.

Cuando ahora tenemos la oportunidad de repasar esta interesante experiencia de Anglería, comprobamos el enorme afecto que desde el principio mostró hacia su protector y mecenas, el Conde de Tendilla. No extraña, por tanto, que desde las primeras cartas en las que habla de él hasta en aquella donde expresa la condolencia por su fallecimiento a su hijo don Luis Hurtado de Mendoza, todas estén llenas de un cariño y una dedicación que sólo es justificable por el alto grado de amistad que se dio entre ambos personajes. Analizar esa correspondencia, que supera las ciento cincuenta cartas, representa un capítulo de gran interés, pues a través de ellas disponemos de una fuente extraordinaria para estudiar la personalidad, el carácter y las inquietudes de don Iñigo

López de Mendoza. Y, aunque como dice José Cepeda en uno de sus trabajos, sin entrar "en los problemas de crítica que el Epistolario ha suscitado, entre ellos y de los más importantes, la veracidad o no de las cartas o su significación meramente literaria dentro de las formas de este género de obras en el renacimiento, podemos aportar, empero, datos importantes en apoyo del realismo de la correspondencia, de la existencia concreta y circunstanciada de los destinatarios que contestaban a las misivas de Pedro Mártir."²⁴⁸

La literatura epistolar que durante el Renacimiento va a tener una gran importancia por su contribución al desarrollo de la retórica y al conocimiento de la personalidad y el pensamiento de remitentes y destinatarios, encuentra en el Epistolario de Anglería, un documento de vital importancia para comprender un poco más la figura de su *protector* y *mecenas* como lo define en muchas de las cartas que le dirige.

Quizá podamos encontrar la más clara expresión de esa amistad en la epístola que le remite al poco de llegar a España, cuando ambos personajes se separan por vez primera. Es verdad que el texto en cuestión puede resultar un poco cargado de tono, adulador y comprometido, pero, en cualquier caso, expresa magistralmente los íntimos lazos que se podían establecer entre un mecenas y su protegido, recordando en mucho, aquellos encendidos elogios que les brindaban poetas y eruditos del mundo clásico a sus mentores romanos:

30 septiembre 1488

Al Conde de Tendilla, su patrón y General de los Ejércitos

Vivir sin ti -principalmente en España- para mí no es vivir, ¡oh benignísimo Conde! De entre todos los que llamáis vulgarmente buenos por sus prendas de cultura o nobleza, no hay uno sólo siquiera en cuya afabilidad y grandeza de alma no me complazca. Pero sin ti voy errando, como niño sin nodriza, como hijo sin padre, como soldado sin capitán. Ignoro a qué atribuir esto. Creo que es debido a nuestro continuo trato que, tal vez por tus virtudes, engendró un arraigado amor. Si duermo -aún en el sueño de la mañana, que se presta menos a las pesadillas-, estoy contigo. Si marcho por la calle, llevo siempre tu imagen impresa en mi alma. Si como, si bebo o si hago otra cosa cualquiera, te veo continuamente en mi corazón, igual que contemplo mi figura en un espejo o en las limpias aguas de una fuente. No soy dueño de mí, porque no vivo en mí. Así, pues me lanzo a buscarme para no lamentarme más de que llevo tanto tiempo alejado de mí. ¿No es acaso grande el que me parezcan más breves los meses que estuvimos juntos que los días que llevamos separados?²⁴⁹

El Conde de Tendilla también nos ha dejado algunos comentarios que parecen indicar que el sentimiento de afecto entre los dos era algo mutuo. En una de sus cartas, le llama más que *hermano verdadero*. Independientemente de la cortesía que esta fórmula

²⁴⁷ Marín Ocete, Antonio: *Op. cit.*, p. 173

²⁴⁸ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1969, pp. 488-489

lleva implícita, denota una proximidad hacia Anglería que demuestra en extremo la viva relación que mantuvieron durante tanto tiempo. Don Iñigo López de Mendoza demuestra aquí, como también lo haría con otros artistas a su servicio, que su mecenazgo tuvo ante todo un talante muy personal y directo, que no se limitó sólo a la gestión de una serie de encargos, ya sean literarios, artísticos o docentes, sino que hacen revivir una verdadera amistad, sincera y muy correspondida por ambas partes. El Conde de Tendilla halló en Pedro Mártir de Anglería el complemento más perfecto a sus ideales de magnificencia, liberalidad y mecenazgo. Por eso, como refiere su biógrafo y descendiente, don Gaspar Ibáñez de Segovia, a su regreso a España, lucía, ufano y prepotente, al humanista como si de una joya o una conquista se tratara. Si ya entonces empezaba a ser cada vez más frecuente que algunos nobles se rodearan, a imitación de lo que venían haciendo durante mucho más tiempo los papas, príncipes y grandes señores de Italia, de escultores y pintores, no extraña que también se incorporaran a esta pléyade los humanistas, capaces de dar respuesta a sus inquietudes culturales y literarias.

A la hora de analizar cómo se materializaría esta interesante relación de mecenazgo entre protector y protegido, hemos de volver otra vez sobre la correspondencia, pues sigue siendo la principal fuente de referencias de que disponemos. Durante el tiempo en que Pedro Mártir permaneció junto al Conde mientras se desarrollaban los últimos capítulos de la guerra contra los árabes de Granada, podemos pensar que su actividad se centraría en una de las principales misiones que lo habían traído a España, es decir, ilustrar a su patrón en los *studia humanitatis*, profundizar en la formación, ya bastante completa, en letras y humanidad que era el principal objetivo de la época. Como muchos autores evocan cuando tratan de apuntar esta inclinación hacia las letras entre algunos nobles españoles, don Iñigo López de Mendoza aprovecharía el tiempo libre que le quedaba entre campaña y campaña para escuchar las lecciones de este humanista. Con el tiempo, también ejercería de maestro de sus hijos, una vez que estos estaban lo suficientes crecidos como para introducirse en este tipo enseñanzas. En esas sesiones, además de los hijos del Conde, nos consta que acudían otros muchos jóvenes de la alta sociedad granadina que eran enviados por sus padres, advertidos de la fama y la personalidad de este humanista italiano. Uno de estos jóvenes sería Luis de Sarria, conocido posteriormente como Fray Luis de Granada, que se iniciaría en el cultivo de las letras en el círculo tan humanístico e ilustrado que Tendilla constituyó en su residencia de

²⁴⁹ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1953-56, p. 86

la Alhambra, en donde se intentó recrear las escuelas de filosofía de los antiguos griegos, o las academias que ya se habían hecho famosas en muchas ciudades de Italia.

Terminada la guerra de Granada, Anglería siente la necesidad de abrir un poco más su horizonte, y entonces marcha a la Corte, donde parece que llevaban tiempo reclamándolo para auxiliarse de sus servicios. A partir de ese momento, su principal misión consistía en tener puntualmente informado al Conde de Tendilla de todo lo que ocurría fuera del *rincón del rincón*, expresión que encontramos en muchas de sus cartas para referirse a Granada, un lugar donde el espíritu curioso e inquieto de Anglería parecía quedar encerrado en unos límites demasiado estrechos. "En la Corte ejerce de humanista y al mismo tiempo desempeña algunas misiones oficiales como la embajada a Egipto; también es nombrado prior de la catedral granadina, cargo en el que hubo de enfrentarse con su protector excesivamente celoso de las prerrogativas que le confería el regio patronato."²⁵⁰ Las misiones diplomáticas que los Reyes Católicos encargaron al humanista milanés, lo llevaron a muy diversos ambientes culturales, a conocer a interesantes personalidades y a participar de acontecimientos verdaderamente importantes. Y de todo ello, tenía cumplida información el Conde de Tendilla, que a su manera, también mostró una curiosidad y un afán de saber muy característico de la mentalidad renacentista. Así se observa cuando leemos frases como la siguiente que le incorpora en una carta de abril de 1509:

"... Os pido de merçed que d'Espagnia y Ytalia, Françia y Alemaña mescrivays nuevas. Y acá ved qué quereis que haga yo, que soy más vuestro que hermano verdadero."²⁵¹

Pedro Mártir de Anglería desarrolló, paralelamente, una intensa labor historiográfica en la que el Conde de Tendilla habrá de desempeñar un papel muy importante. Esta labor se centró en la composición de varias obras literarias, que responden mucho a las preocupaciones e intereses de la época. Independientemente de su *Opus Epistolarum*, que fue reunido y publicado después de su muerte, fue autor de la *Legatio Babilonyca* y *De orbe novo decades octo*, dos textos que seguramente hubiesen acabado perdiéndose de no mediar la tenaz insistencia de don Iñigo López de Mendoza porque fueran publicados, dada la escasa atención que su autor mostró siempre por la vida de sus obras una vez que las escribía. Ambas parece que fueron escritas por

²⁵⁰ Szmolka Clarés, José: *Op. cit.*, 1996, p. 109

²⁵¹ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... p. 603

recomendación del propio Conde de Tendilla en respuesta al interés que estos temas despertaron entre las mentes más ilustradas. En concreto, esto se pudo ver en el caso de la última de ellas, *De orbe novo decades octo*, un texto centrado en el gran acontecimiento que había representado el descubrimiento de América, y que como dice José Antonio Maravall, constituye "un factor de la corriente historiográfica de nuestros humanistas que tiene una importancia extraordinaria y que le atribuye muy específica significación... En cualquier aspecto a que se mire de nuestra historia del siglo XVI, tropezaremos en seguida con este hecho colosal, que concretamente en el tema de que ahora nos ocupamos viene a acentuar la peculiar posición de nuestros historiadores y de nuestra historiografía, tal como se venían presentando desde los comienzos del humanismo."²⁵² Anglería tuvo la oportunidad de recibir puntual información de los distintos acontecimientos y descubrimientos que se estaban llevando a cabo en el Nuevo Continente, gracias a lo cual dispuso de una cantidad de datos, a partir de los cuales se decidió a componer una de las primeras crónicas sobre este capítulo tan importante en los inicios de la Historia Moderna.

El resto corrió de parte del Conde de Tendilla que, como afirman la mayor parte de sus biógrafos, no encontró mejor manera para pagar los servicios que éste le había prestado desde que se vino con él a España, que promoviendo la publicación de todos sus trabajos. Esto, por lo demás, formaba parte también del mecenazgo que ejerció sobre el humanista milanés. Y, aunque como hemos dicho, Anglería parece que no mostró nunca mucho interés por el futuro de sus composiciones, y no de otra forma debe entenderse la frase que le dirige en la última de las *Décadas*, cuando ante la persistencia del Conde, afirma que, mas "ahora (supuesto que tú te has empeñado en arrancarme un ejemplar íntegro de mis obras, para juntar mis libros con los volúmenes innumerables que tienes en tu biblioteca) me he propuesto añadir en breves palabras lo que se ha descubierto...",²⁵³ no debería esperar otra recompensa por parte de quien le había mostrado su más sincera adhesión.

El encargado de llevar a cabo los deseos de don Iñigo López de Mendoza fue Antonio de Nebrija, cuya "imprenta que, continuada luego por sus hijos Sancho y Sebastián, desempeñaría en la Granada todavía predominantemente morisca del siglo XVI una importancia decisiva en la publicación y divulgación de la cultura humanística

²⁵² Maravall, José Antonio: *Op. cit.*, p. 482

²⁵³ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1989, p. 88

del Renacimiento."²⁵⁴ Así lo confirma Ibáñez de Segovia al trasladar a su biografía del Conde de Tendilla la carta preliminar que Nebrija acompañó en la edición de las obras que aquel había costeadado:

"Hase repetido esto, lector mio, tan difusamente para manifestar no falto mucho para que algunas obras de mi Martir, travajadas con mucho estudio y diligencia pereiessen, si no lo hubiera embaraçado la prudencia del Conde de Tendilla; porque quanto se aventaja el ingenio de Martir para poder escribir con excelencia en qualquier genero de assumpto, no cuyda mucho en publicar lo que ha travajado, u porque desprecia su gloria, u porque juzga no ser mas dignos de que se nos comunique tan apreciable don."²⁵⁵

Esta faceta del mecenazgo de don Iñigo López de Mendoza, representa un capítulo muy importante, ya que como tendremos oportunidad de comprobar, no encontró en Pedro Mártir de Anglería el único beneficiario, sino que otros humanistas que estuvieron a su servicio gozaron de similares prerrogativas.

La relación entre Anglería y Tendilla ocupa un intervalo temporal de más de veinte años, que sólo la muerte del segundo en 1515 paralizó definitivamente. El mecenazgo de éste y la respuesta que ante él ofreció el humanista milanés, representan dos actitudes que deben ser analizadas en el seno de esa panorámica más general que representó el estudio y el cultivo de las letras, de los *studia humanitatis*, en los que fueron centrándose los intereses de la nobleza y otras jerarquías sociales en los albores de la Modernidad y bajo el influjo del Humanismo renacentista italiano. Todo ello instrumentalizado a través de un patrocinio directo y personal, profundo e interesado del que algunos miembros de la familia de los Mendoza hicieron gala a lo largo de toda su vida. La última carta de Pedro Mártir de Anglería con referencias a *su conde* de Tendilla, con motivo de su fallecimiento representa, quizá, el mejor tributo que le podía haber hecho nunca. En ella, lo más destacado son sus alusiones a una de las preocupaciones más constantes en la época, es decir, la pervivencia de la fama y la fortuna incluso después de la muerte, tema de enorme trascendencia en el seno de la cultura y el pensamiento humanista de los siglos XV y XVI. Las obras, ya sean en el campo de batalla o en el fomento de la intelectualidad y la cultura, no aspiran más que a perpetuar el recuerdo de los hombres ilustres a lo largo de las generaciones venideras. Esta última epístola confirmaba ese importante papel del Conde de Tendilla e iniciaba su reconocimiento posterior:

²⁵⁴ González Vázquez, José: *Op. cit.*, p. 321

²⁵⁵ Ibáñez de Segovia y Peralta, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Op. cit.*, fols. 168r/v

"Al Marqués y conde, Luis de Mendoza.

Me he enterado que tu padre, bajo cuya égida yo vine a España, ha fallecido. Ahora empieza a vivir, no está muerto, sino a seguro y libre de las vicisitudes de la fortuna. ¿Qué otra cosa se podía esperar de un octogenario, sino que pagara su deudo a la naturaleza? Encendido en caridad, vive entre los héroes ilustres por sus preclaras hazafias y entre los santos insignes por su vida y costumbres. Dejó las bocas de los hombres rebosantes de alabanzas suyas. Alcanzó el ápice de la gloria, tanto en la paz como en la guerra... Desechemos toda tristeza y, más que tenerle compasión por haber muerto, tengámosle envidia por haber merecido ser sublimado por tantos elogios..."²⁵⁶

Aunque sólo con Pedro Mártir de Anglería, don Iñigo López de Mendoza demostró ser uno de los mecenas más sobresalientes de su tiempo, su patrocinio, alcanzó también a otros humanistas que durante algún tiempo tuvieron la oportunidad de residir en el castillo de la Alhambra, al amparo del Conde de Tendilla, y viendo sobradamente recompensados sus esfuerzos.

Uno de ellos fue Hernán Núñez de Toledo²⁵⁷, más conocido como el *Comendador griego*. Para conocer muchos de los datos que rodean la vida y obra de este personaje, contamos con numerosos e interesantes trabajos, si bien uno de los más completos y recientes ha sido el que sirvió de Tesis Doctoral a M.^a Dolores de Asís. Con el título *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*, representa una indagación en profundidad sobre bases documentales y bibliográficas que permiten situarlo en el lugar que le corresponde dentro del capítulo del Renacimiento español. Este trabajo ofrece una gran riqueza de datos enfocados desde una perspectiva muy integradora, lo que hace de él una obra básica para acercarse hacia esta personalidad que gozó de la

²⁵⁶ Mártir de Anglería, Pedro: *Op. cit.*, 1953-56, pp. 180-181

²⁵⁷ Aunque la mayoría de los autores coinciden en este nombre, sin embargo, don Gaspar Ibáñez de Segovia cuando habla de él se refiere no a Hernán Núñez de Toledo, sino a *Fernán Núñez de Guzmán* como nombre verdadero, justificando el error de asignación por una equivocación de don Nicolás Antonio, encargado de catalogar la biblioteca de don Pedro de Guzmán, Conde de Olivares, que lo confundió con otro *Fernán Núñez de Toledo*, al ser ambos miembros de la Orden de Santiago. Sea como fuere, la historiografía posterior siempre se ha venido refiriendo al Comendador griego como Hernán Núñez de Toledo, y nunca con el otro nombre. Es más, en el prólogo que hiciera el propio humanista al manuscrito de la *Historia de Bohemia* que se encargó de traducir al romance por orden del Conde de Tendilla, aparece como *Hernán Núñez de Toledo*, lo que indica que debe ser este el nombre verdadero y no el que apunta Ibáñez de Segovia en su *Historia de la Casa de Mondéjar*. Cabría pensar que nunca hubo esos dos comendadores de la Orden de Santiago de los que habla este autor, sino que, en realidad, son la misma persona, cuyo nombre completo era Hernán Núñez de Toledo y Guzmán. La utilización de uno u otro apellido debe haber sido el causante de este problema de asignación que, por otra parte, no tiene mayor trascendencia para el tema que aquí nos ocupa, pues está bien claro que fue él quien se vinculó al círculo de humanistas de don Iñigo López de Mendoza, recibiendo su patrocinio y protección. La doctora Helen Nader ha profundizado acerca de esta confusión a través de las principales fuentes de información que ofrecen noticias sobre el Comendador Griego, estableciendo algunos datos bastante concluyentes en su trabajo *The Greek Commander Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader*, aparecido en *Renaissance Quarterly*, XXXI (1978), pp. 464-465

protección del Conde de Tendilla hasta que en los primeros años del siglo XVI fue llamado por el Cardenal Cisneros para que se incorporara a la recién creada Universidad de Alcalá de Henares. Por ello, centraremos nuestro interés en la relación que mantuvo con don Íñigo López de Mendoza, en el ámbito del mecenazgo que éste proyectó hacia aquél, remitiendo al estudio de Asís para completar el resto de las facetas de su vida.²⁵⁸

El mejor retrato que conocemos de este humanista lo hizo un coetáneo suyo, también al servicio del Conde de Tendilla, Hernando Alonso de Herrera, con el que convivió durante algún tiempo en la Alhambra favoreciendo el cultivo de las letras y humanidad de su protector y mecenas. El texto permite aproximarse hacia una personalidad verdaderamente interesante dentro de los ambientes culturales dominantes en la época:

“Hernand Nuñez, que por otro nombre se dize el Comendador, ombre nascido para letras y saber, con tanta ansia y quasi rauia dende su ternez asio de la sciencia, que, escalentado de amor como el Platon, dos vezes peregrino a las Italias, no para cargar de beneficios, como hazen los mas, o para empringarse en rentas, mas la primer vez como abeja acuciosa para coger el primor del latin en su misma floresta do nasce, para traerlo de tan lexos pastos aca; la segunda, para sacar de cuajo y razis los cinco lenguajes griegos y su antiguo conocimiento de cosas. Fue a darse vn parescerse, aquanto yo creo, a Juan Pico de la Mirandula, nueua luz de los letrados, no holgo, con su pretez de ingenio, hasta que se vio docto en lo hebreo, caldeo y arauigo. El que quisiere saber quanto supo y quanto auie leído en lo diuino y humano en su moçedad hasta que le apunto el boço de la primera barua, que borbollones hondos de saber echa de si, lea la glosa que compuso en romance, en que declaro las *Trezientas* de Juan de Mena, poeta cordoues, como hizo Landino sobre Dante y Petrarcha. Bien puedo yo dar muy cierto testimonio de lo que agora dire, como testigo de vista: quando ambos a dos, el y yo, estauamos en Granada, estaua el enamorado del ayunar y desuelarse del beatissimo padre sant Jeronimo, porque quasi nunca se le quitaua su libro de las manos, y queriendo el trasladar en si las costumbres santissimas del, todas las noches del año, quan luengo es, se le passauan sin cena.”²⁵⁹

Hernán Núñez de Toledo, como dice M.^a Dolores de Asís, “tuvo especial relación con dos grandes personajes de la época... Eran estos grandes, Don Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla y Primer Alcalde de Granada, y Don Juan de Zúñiga, el maestre de Alcántara. En torno a estos personajes, especialmente en torno al primero, se desarrolla la etapa de juventud del humanista, la de sus primeras publicaciones. También hay que situar en este periodo la concesión de la Encomienda de la Orden de Santiago y

²⁵⁸ Asís, M.^a Dolores de: *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*. Madrid. 1977

²⁵⁹ Bonilla y San Martín, Adolfo: Un aristotélico del Renacimiento, Hernando Alonso de Herrera y su “Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces”, en *Revue Hispanique*, 1920, pp. 153-154

sus viajes a Italia, con certeza el segundo."²⁶⁰ La fecha en que este humanista se incorporó al círculo de Tendilla, es algo que no está del todo clara. Sabemos que debió ser antes de 1499, pues en ese año, como veremos, se publica el *Comentario* del autor a la obra de Juan de Mena, *Las Trescientas*, y ya entonces, como se deduce del prólogo estaba al servicio del Conde. Tampoco pudo ser antes de 1495, pues en esa fecha llegaba a Salamanca el humanista portugués Arias Barbosa con el que mantuvo cierta amistad. De lo descrito se deduce que el *Comendador griego*, que también había sido discípulo de Mártir de Anglería, se vinculó a la casa de don Iñigo López de Mendoza en el espacio de esos cuatro años, siendo todavía muy joven pues había nacido en 1475. La posibilidad de que mediara la intervención del propio Pedro Mártir es algo que debe tenerse en cuenta, sobre todo, porque como hemos podido comprobar, la relación que en su caso mantuvo con su mecenas hace verosímil que éste influyera en la decisión del Conde de Tendilla para solicitar los servicios de este destacado humanista. De todas formas parece que ambos personajes se conocían ya algunos años antes, coincidiendo con la estancia de los dos en Italia. Como afirma Helen Nader, al hablar de su relación con la Orden de Santiago, "he may have received his knighthood in the Order of Santiago as early as 1484, and in early 1486 he was probably in Alcántara traveling with the humanist Antonio de Nebrija. Later that same year he was in Rome, where he saw Mondéjar, who was then Castilian ambassador to the papacy."²⁶¹ En 1511 se marchará otra vez a Salamanca con la intención de obtener la cátedra de hebreo de aquella Universidad, que finalmente no consiguió. Después de este primer intento, regresaría a Granada, pues en 1512 se encontraba de nuevo en la ciudad. Sin embargo, poco después, como hemos dicho, sería el Cardenal Cisneros quien lo llama a su lado, nombrándolo censor de la imprenta de Alcalá de Henares y encargándole la versión latina del texto griego de los Setenta para la *Biblia Poliglota*. En ese año, pues, se puede dar por terminada su estancia en Granada bajo la tutela y protección de don Iñigo López de Mendoza.

Durante más de una década, Hernán Núñez de Toledo se favoreció de un activo mecenazgo que habría de tener importantes consecuencias en su carrera posterior. De hecho, mucho de lo que aprendió gracias a las posibilidades que le otorgaron su residencia en la ciudad de la Alhambra, le sirvió para obtener puestos muy significativos en los círculos humanísticos de Alcalá y Salamanca donde desarrolló una actividad muy

²⁶⁰ Asís, M.^a Dolores de: *Op. cit.*, p. 26

²⁶¹ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1978, p. 469

destacada. En principio su misión como protegido del Conde de Tendilla, se centró en ser preceptor del tercero de sus hijos, don Francisco de Mendoza, "arcediano de Guadalajara y más tarde obispo de Jaén y cardenal."²⁶² Así se acredita en una de las cartas de la *Correspondencia del Conde de Tendilla*, donde queda claro que es, sin duda, Hernán Núñez quien acompaña a Francisco, el hijo de Iñigo, cuando sale de Granada para estudiar en Castilla:

"Para el señor duque de Arcos. Fecha a XIII^o de agosto.
Aunque quedo por registrar enbiose con un suyo
que enbio.

Illustre señor... Suplico a vuestra merçed que crea que yo querria servicios no con el comendador, mas con la persona y con los hijos, que si fuese cosa la partida de don Françisco que se pudiera dilatar, que yo lo haria por serviçio de vuestra merçed. Sino que aun despues que escrevi me vino nueva que Luis Carrillo, mi sobrino, esta sobre la fortaleza de Beteta, a lo qual, aunquestos señores de la Cañçilleria an despachado un alcalde, yo tengo de ir acabando de desposar mi hija, que se haze ya con la bendiçion de Dios, y don Françisco a de ir conmigo y el cabdal de su estudio y del asiento del es ir el comendador con el, porque ha de tener cargo de todo y sera menester buscar otro si el comendador quedase, lo qual no tenemos asi a mano los que somos poco como los que sois grandes. Y por esto suplico a vuestra merçed pues para oir el espera y [en] semejantes cosas, que son livinas, puede aver muchos, que no turbe agora la primera salida de don Françisco de mi casa, que como soy andaluz ya, lo avria por no buen agüero. Nuestro Señor la illustre persona y estado de vuestra merçed guarde y acresçiente. Del Alhanbra de Granada XIII^o de agosto 511. A lo que vuestra merçed mandare."²⁶³

Pero, además, su estancia en Granada debió aprovecharla Hernán Núñez de Toledo para otras muchas cosas, entre ellas, el aprendizaje del árabe, en una ciudad como ésta donde la pervivencia de los recuerdos islámicos era todavía muy fuerte, sobre todo como consecuencia de la tolerancia que el propio Conde de Tendilla mostró hacia los vencidos antes de que se impusiera la intransigencia de Cisneros. "El conocer el árabe le valdría al Comendador cuando se opuso a la cátedra de hebreo en 1511. La Universidad de Salamanca exigía por Estatutos que los que opositaran a hebreo conocieran también el siríaco y el árabe."²⁶⁴ Perfeccionaría sus conocimientos de los clásicos griegos y latinos dentro de las corrientes dominantes en la época de las que Hernán Núñez es un digno representante, tal y como deja ver en muchas de sus realizaciones.

La generosidad del Conde de Tendilla la pagó el *Comendador griego* dedicándole el trabajo y los frutos de sus estudios. Así lo podemos ver en las tres obras publicadas

²⁶² Layna Serrano, Francisco: *Op. cit.*, 1942, p. 229

²⁶³ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*... pp. 68-69

por su parte durante el tiempo de su estancia en Granada. Estas obras son, la *Glosa o Comentario* que se publicó en 1499 en primera edición y en 1505 en la segunda, del *Laberinto de la Fortuna*, de Juan de Mena. Este poema de corte alegórico que sitúa a su autor en la encrucijada que determina el paso entre el medievalismo y el Renacimiento, se conoce también como *Las trescientas*, por el número de coplas en que aparecen agrupados los dodecasílabos que lo componen.

En tercer lugar, aunque ya de sobra conocido, fue autor también de la traducción de la *Historia de Bohemia*, códice manuscrito de Eneas Silvio Piccolomini, que se había traído don Iñigo López de Mendoza de Italia, siendo publicada en 1509, muy poco tiempo antes que Hernán Núñez dejara la residencia alhambrina de este noble castellano para volver a Salamanca. Estas obras no sólo indican las preferencias literarias del Conde de Tendilla y su protegido, sino que representan también un interesante caudal de información para conocer muchos otros aspectos de la personalidad del propio mecenas. Esto es posible como consecuencia de la importancia que adquiere el prólogo o prefacio como discurso panegírico, elocuente y retórico destinado a contener los principales elogios que elevan la figura del comitente que, en el ejercicio de un mecenazgo culto y refinado, ha decidido correr con los gastos de edición. En ese difícil panorama que ha quedado esbozado al principio, en el que un humanista tendría numerosos problemas para encontrar al mecenas que costeara la publicación de sus obras, el caso de don Iñigo López de Mendoza se ofrece como una extraordinaria excepción, pues la nómina de obras que se le dedican y las referencias que al respecto encontramos en su registro de correspondencia, indican que en su caso supo estar a la altura de las responsabilidades culturales que como noble, poderoso y cultivador de los *studia humanitatis* había adquirido.

Por todo ello resulta bastante interesante analizar estas dedicatorias en las que el autor de la obra, con alguna dosis de exageración propia de la que se imponía en estos casos, ofrece un significativo retrato del personaje a quien dedica su trabajo. Obviando, a veces, esos posibles excesos, se contiene información de gran utilidad para comprender, aún más, la personalidad de estos próceres hispanos.

Tomemos como referencia el prólogo a la *Historia de Bohemia*, donde se da noticia de una serie de acontecimientos ocurridos en Granada durante el tiempo en que Hernán Núñez residió en ella, y durante los cuales el Conde de Tendilla como alcalde de

²⁶⁴ Asís, M.^a Dolores de: *Op. cit.*, p. 29

la ciudad tuvo una participación muy activa. Se refiere así, a la rebelión de los moros que tuvo lugar en Granada y en Gúejar-Sierra en el año 1499, y a los problemas e inestabilidad política y económica que reinaron en la ciudad como consecuencia de una epidemia de peste que asoló el reino en esas mismas fechas. En todo caso, estos episodios le sirven para ponderar la figura de su protector y mecenas señalando la importancia que tendría en los primeros años del Reino de Granada, una vez que éste pasó a manos cristianas. "Hernán Núñez was exceptionally devoted to his patron, and his attitudes shifted in the same direction. Núñez may not have been in Granada when the first Morish revolt broke out in 1499, but he was deeply impressed with the stories he heard of Mondéjar's attempts to end the revolt in the city without violence, and he published an account of these events in his dedication to the *Historia de Bohemia* in 1505. His enthusiastic praise of Mondéjar's courageous good sense during the Moorish revolt and of his enlightened patronage of letters reflects a much more intimate knowledge of his patron than the usual laudatory dedication."²⁶⁵

Pero el prólogo del *Comendador griego* ofrece otras informaciones igualmente interesantes que permiten situar la figura del Conde de Tendilla y la del autor de la traducción en una posición muy destacada dentro de los ambientes culturales de la época. De él se deduce la afición hacia los estudios de Historia, de los que dice que "ningunos otros pienso ser tan prouechosos quanto los historiadores que encomendaron a la inmortalidad de las letras los claros hechos de los passados..."²⁶⁶ Este interés por la disciplina histórica forma parte de una mentalidad tremendamente arraigada en el seno de la historiografía del humanismo europeo, que ve en ella los cauces que han de conducir a los máximos provechos de una nación, por lo cual "vuestra señoría -sigue diciendo más adelante- queriendo en esto aprouechar a su nación, me mando que trasladasse de latin en romance la historia de Bohemia, compuesta por el sancto padre Pio segundo, varon muy letrado, la qual trata de las cosas que en Bohemia passaron desde el tiempo que el reyno ouo comienço, hasta su hedad del, creyendo vuestra señoría que estando en romance seria comun prouecho de todos los de nuestra nacion, porque en ella hallarian muchas y muy prouechosas enseñanças."²⁶⁷

²⁶⁵ Nader, Helen: *Op. cit.*, 1978, p. 476

²⁶⁶ Piccolomini, Eneas Silvio: *Op. cit.*, fol. iir

²⁶⁷ *Ibidem*, fol. iiv

Quizá lo más interesante para el tema que nos ocupa se halla después de haber hecho un repaso a los principales acontecimientos en los que el Conde de Tendilla tomó parte. Siguiendo el formulario propio en estos casos, Hernán Núñez de Toledo dedica un elevado elogio a su mecenas, haciendo de él una acertada síntesis que bien valdría para definir su posición en el contexto de su formación humanística y su papel en la difusión de la cultura clásica a través de un mecenazgo ejercido activa y decisivamente. "Boluiendo a lo que poco antes toque -le dice- es por cierto vuestra señoría inclito señor merecedor de mucho y muy crecidos loores, porque como todos los claros y generosos varones deuan ser aficionados a su naturaleza, y procurar con todas sus fuerças su prouecho, vuestra señoría con mucha razon se puede atribuyr este titulo que ha siempre fauorecido y fauoresce a su nacion y patria, trayendo a ella de fuera hombres doctos y fauoreciendo y honrrando los que en ella ay y no solo en el tiempo de la paz con doctrina y letras, mas aun en la guerra con armas, esfuerço y consejo, de lo qual por dexar lo passado que asi por mi como por otros en otras partes se ha dicho que repetirlo aqui seria luengo processo, es buen testigo agora nueuamente esta insigne y gran ciudad de Granada."²⁶⁸

Junto con Hernán Núñez de Toledo compartió el patrocinio del Conde de Tendilla otro joven humanista de la época. Se trataba de Hernando Alonso de Herrera, "uno de los primeros erasmistas españoles, entendiendo por erasmismo, no precisamente la aceptación de todos y cada uno de los puntos de vista del renaciente holandés, sino cierto espíritu de reforma de las instituciones y de la cultura que, a principios del siglo XVI se extiende por gran parte de Europa..."²⁶⁹ A diferencia de lo que ocurre con Pedro Mártir de Anglería, del que tenemos muchas noticias sobre su estancia en Granada y su relación con don Iñigo López de Mendoza a través de la correspondencia que existió entre ambos durante más de dos décadas, la presencia de este maestro de retórica en el círculo de humanistas de la Alhambra la conocemos por medio de una indicación que da él mismo en el sexto auto de su obra más famosa, la *Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces*, todo un alegato en favor de sus convicciones, las de un hombre que "lee a Plinio y a los clásicos; ataca a Pedro Hispano y a la Escuela de París, ...; divulga entre sus discípulos las producciones de los emigrados griegos, fautores del Renacimiento Italiano...; comenta las escabrosas *Elegancias* de Lorenzo Valla; escribe

²⁶⁸ *Ibidem*, fol. iiv

²⁶⁹ Bonilla y San Martín, Adolfo: *Op. cit.*, p. 62

diatribas contra Prisciano; es un amante de Italia y de su cultura; tiene, asimismo, numerosos oyentes; y aun le falta poco para padecer persecución por sus ataques contra las *autoridades* literarias tan respetadas antaño."²⁷⁰

En el texto al que hemos hecho referencia se apuntan algunos aspectos interesantes sobre su biografía, su formación literaria y cultural, y su vinculación con el Conde de Tendilla, de donde es posible extraer casi todas las noticias que aquí nos pueden interesar, y uno de los pocos datos directos que permiten establecer la existencia de una relación de mecenazgo entre el noble y el humanista. Una relación que se iniciaría en los años centrales de la década de 1490, una vez que terminada la Guerra de Granada, don Iñigo López de Mendoza se estableció definitivamente en su residencia de la Alhambra, y que debió concluirse poco tiempo después, ya que según indica Adolfo Bonilla, en los años finales del siglo XV o en los primeros del siglo XVI se trasladó a Sevilla, donde permaneció algún tiempo al servicio de don Diego Hurtado de Mendoza, hermano del Conde de Tendilla, a quien le dedicó una de sus composiciones. Se deduce, por tanto, que fue un período de tiempo muy corto el que Hernando Alonso de Herrera estuvo en Granada, posiblemente no más de cinco años, durante los cuales no sacó a la luz ninguna obra que pudiera dedicar a su mentor y mecenas. Su vinculación, por tanto, al círculo de este noble castellano se enfocó desde el primer momento, como la de un preceptor o maestro que dotado de múltiples conocimientos podía contribuir a elevar la dignidad de su protector en el cultivo de las letras tan apreciadas por los miembros de esta familia desde tiempos más remotos.

Decíamos al principio que entre los protegidos de don Iñigo López de Mendoza, había algunos autores que incluían a uno de los primeros profesores de la Universidad de Granada, el humanista de raza negra llamado Juan Latino. Sin embargo es ésta una atribución que no carece de ciertos problemas. Por ello, con objeto de confirmar o desestimar tales consideraciones, vamos a analizar todos los datos que tenemos a nuestra disposición. En primer lugar, Manuel Gómez-Moreno en un trabajo suyo titulado *Breves noticias sobre las moradas de algunos hombres ilustres en las ciencias, en las letras y en las artes, que han vivido en Granada*, aparecido en 1870, al referirse a este *Luis Vives de nuestra patria*, introduce en el apéndice del mismo el epitafio de la sepultura de Juan Latino, posteriormente perdida, que había copiado Nicolás Peñalver y López, y que había sido publicada por este autor en 1843 en el periódico *La Alhambra*. El epitafio que

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 61-62

se transmitió desde entonces, y que ha servido para situar la fecha del fallecimiento de este temprano humanista granadino, decía lo siguiente:

Entierro del Maestro
Juan Latino, Catedrático
de Granada,
y D.^a Ana de Carleval
su mujer y herederos.
MDLXXIII.

Si tomamos como válida esta fecha para el fallecimiento del humanista, y tenemos en cuenta que Francisco Bermúdez Pedraza en su *Antigüedad y excelencias de Granada* dice que murió con noventa años, debió haber nacido en torno a 1483, fecha de por sí bastante tardía como para que pudiera haber estado vinculado al Conde de Tendilla. Por otra parte, y como indica González Garbín en un trabajo bastante antiguo sobre *El negro Juan Latino*, no es seguro que el epitafio mencionado anteriormente sea auténtico, ya que la "fecha que hay inscrita en él, no puede ser la del año en que murió el negro ilustre; pues... en Actas capitulares de los años 1574 y 1577 se hacían reclamaciones al Cabildo sobre la cátedra en que debía leer Juan Latino; y en 1586 se trata *de su grave enfermedad y de nombrar quien le suceda en la clase de gramática.*"²⁷¹ Teniendo en cuenta estos últimos datos, su nacimiento habría que retrasarlo hasta los últimos tres o cuatro años del siglo XV, con lo cual cuando muere don Iñigo López de Mendoza en 1515, Juan Latino no era sino un joven que difícilmente podía tener los estudios y la experiencia suficiente como para entrar en la casa del Conde de Tendilla para desarrollar una actividad similar a la que unos años antes habían llevado a cabo Hernán Núñez de Toledo y Hernando Alonso de Herrera.

Estas fechas permiten, además, cuadrar con las que se contienen en el libro de bautismos de la parroquia de Santa Ana de donde fue feligrés durante mucho tiempo. Allí aparecen las partidas de tres de sus hijos, siendo la primera la de su hijo Bernardino que fue bautizado el dos de abril de 1552, cuando el maestro Juan Latino contaba poco más de cincuenta años, y no setenta como se deduce según la fecha contenida en el epitafio. La siguiente fue Ana, bautizada el 22 de junio de 1556, y el 5 de marzo de 1559 recibía el bautismo *Ju.º, hijo del maestro Ju.º, y de D.^a Ana de Carloval, su mujer.*

Por último, hemos de advertir que en ningún lugar de la amplia y extensa correspondencia que conforma el registro epistolar del Conde de Tendilla, se hallan datos

ni referencias a este Juan Latino, a diferencia de lo que ocurre con Pedro Mártir de Anglería o Hernán Núñez de Toledo que sí aparecen mencionados en varias ocasiones, con lo cual cabría plantear serias dudas acerca de un posible mecenazgo por parte de don Iñigo López de Mendoza hacia una de las figuras más preclaras del humanismo granadino. De igual manera, tampoco encontramos menciones entre la producción literaria de este literato hacia el de Tendilla, mientras que sí las hay en alusión a otros personajes de su época, como vemos en una colección de poemas donde, agradecidamente, honra la memoria de su dueño don Gonzalo de Córdoba, con quien estuvo verdaderamente vinculado. "Bajo el amparo de la noble doña María Manrique, duquesa de Terranova, viuda del *Gran Capitán* D. Gonzalo Fernández de Córdoba, se crió el insigne negro Juan Latino, traído niño de Berbería, su patria, en compañía de su madre y en calidad de cautivo. Acompañaba al estudio al joven duque de Sesa, nieto de la egrégia dama, y con esto tuvo ocasión el mancebo africano de iniciarse en la lengua latina, despertándose en él la gran vocación hacia las letras, que debía conducirle al templo de la fama imperecedera."²⁷²

Podemos decir, por tanto, que ante las evidencias documentales, resulta bastante difícil aceptar un posible mecenazgo hacia este afamado poeta y latinista por parte de don Iñigo López de Mendoza. Ni siquiera que llegara a estar en el círculo de sus protegidos, pues en las fechas en que esto pudo ocurrir, Juan Latino no era más que un joven, esclavo y compañero de estudios de un descendiente de la saga del Gran Capitán, hasta que con el tiempo y su erudición se distinguiría en el seno de los humanistas granadinos que tanto hicieron por la introducción en nuestra patria de las corrientes renacentistas renovadoras e italianizantes.

Llegados a este punto no podemos menos que volver a recordar las palabras con las que Elías Tormo esbozaba el retrato de don Iñigo López de Mendoza: "acaso el mejor general de la guerra de Granada (aun entrando en rivalidad el Gran Capitán), acaso el más glorioso embajador a Italia del Rey Católico (desde luego el más famoso), acaso el mejor político organizador (primer Capitán general de Granada durante veintitrés años), y, sobre todo ello, el magnate español más humanista y más protector de

²⁷¹ González Garbín, Antonio: Glorias de la Universidad de Granada: el Negro Juan Latino, *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 3 (Lunes, 1 de Noviembre de 1886), p. 6

²⁷² González Garbín, Antonio: Glorias de la Universidad de Granada: el Negro Juan Latino, *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 2 (Sábado, 16 de Octubre de 1886), p. 4

humanistas, y el inspirador primero del Renacimiento entre nosotros, ¡que así somos de olvidadizos en España!"²⁷³

Humanista y protector de humanistas es quizá la mejor definición que se pueda hacer de él, a la vista del papel que desempeñó en la difusión de la cultura renacentista de la época, gracias a la cual Granada pudo situarse en una situación verdaderamente privilegiada dentro de los distintos focos de irradiación humanística de España a comienzos del siglo XVI. Como ha afirmado el profesor González Vázquez, "la efímera eclosión que supone la llegada del Renacimiento a nuestra ciudad, con su reconquista por los Reyes Católicos, comparativamente hablando tuvo aquí más repercusión que en otros lugares, al menos en determinadas manifestaciones culturales."²⁷⁴ Gran parte de este esplendor del Humanismo granadino se debe al papel desempeñado por el Conde de Tendilla a través de un mecenazgo muy activo y comprometido, gracias al cual fue posible crear uno de los primeros círculos de humanistas que luego tuvieron una importancia capital, en ciudades como Alcalá de Henares y Salamanca, donde estuvieron vinculados a las dos universidades más prestigiosas del momento. Por todo ello, la valoración final que debe hacerse en torno a la figura de don Iñigo López de Mendoza resulta enormemente positiva, pues permitió contar casi inmediatamente después del paso de la ciudad a manos cristianas, con importantes cauces de preocupación por la cultura, las letras y las artes que, inspiradas en la Antigüedad clásica, hallaron en la Italia renacentista su principal fuente de expresión. Cada uno de estos humanistas emprendieron una adaptación de sus argumentos, gustos y necesidades a los de su patrón y mecenas, convirtiéndose en la mayoría de las ocasiones en portadores de sus principales convicciones. En el caso del Conde de Tendilla y sus protegidos, muchas veces esta misma orientación de criterios era más el resultado del extraordinario ambiente que se había creado entre todos ellos que la simple sumisión de los humanistas hacia las inclinaciones de su mentor.

Acostumbrados como estamos a analizar únicamente las labores de mecenazgo desde la perspectiva de las artes plásticas, el ejemplo del Conde de Tendilla en el contexto de un mecenazgo más culto, erudito y literario, representa un caso extraordinario que para la fecha tan temprana en que tuvo lugar, merece recibir toda nuestra atención en su doble vertiente. Por un lado, representa un capítulo más en la

²⁷³ Tormo y Monzó, Elías: *Op. cit.*, 1917, p. 54

²⁷⁴ González Vázquez, José: *Op. cit.*, p. 319

conformación de la personalidad de este mecenas español tradicionalmente relacionado con la introducción del Renacimiento en España, y por otro, supone una lección importante para entender el rico y complejo panorama de la cultura renacentista española en sus albores.

Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

A lo largo de los capítulos anteriores hemos podido asistir al estudio de las distintas facetas que configuran la biografía, semblanza y personalidad de don Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla, primer Marqués de Mondéjar, Alcaide de la Alhambra, Capitán General del Reino de Granada, y posiblemente, uno de los personajes más destacados de cuantos desarrollan su existencia en el marco cronológico, histórico y cultural del reinado de los Reyes Católicos, es decir, durante las últimas décadas del siglo XV y las primeras del XVI. Con él, hemos tenido la oportunidad de plantear una serie de cuestiones relacionadas con un fenómeno mucho más amplio y complejo que no se circunscribe únicamente a la vida de una persona, sino que la trasciende, pues tiene unas connotaciones y unas implicaciones de mucho mayor alcance. Ese fenómeno no es otro que el interesante capítulo de la existencia o no en el conjunto de los reinos hispánicos de una cultura y una mentalidad humanista y renacentista en el momento en el que se produce el salto desde la Edad Media a la Edad Moderna. Y todo ello, siguiendo, como se pretendía hacer en otras muchas partes del continente europeo, el modelo que ofrecía entonces el paradigma de la península italiana donde se habían conseguido importantes conquistas tendentes a la creación de un nuevo lenguaje basado en el entusiasmo mostrado hacia la Antigüedad clásica, una de las principales características de la cultura del Renacimiento, y constante fuente de inspiración en los distintos procesos creativos que, en el campo de la literatura, la política, la retórica y el arte se van a desarrollar como consecuencia de un nuevo espíritu y una nueva sensibilidad capaz de afectar, en un

continuo deseo de renovación, hacia todos los sistemas y mecanismos heredados del mundo tardomedieval.

En España -aceptemos esta denominación desde un punto de vista más didáctico que real- parece que esta situación empieza a mostrarse a lo largo de los años finales del reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, coincidiendo con ese proceso de unificación política, religiosa y territorial que llevan a cabo los monarcas bajo la puesta en práctica de un peculiar sistema de autoridad que preludia ya el funcionamiento de los sucesivos ensayos de poder absolutista que tendrán lugar a lo largo de los siglos XVI y XVII con la dinastía de los Austrias, y después con los Borbones, a partir del siglo XVIII.

El caso español, sin embargo, ofrece numerosas peculiaridades que no es posible encontrar en otros ejemplos del panorama europeo que se encuentran fuera del ámbito italiano, como Francia o Inglaterra. Italia se había convertido en el modelo hacia el que convergen entonces casi todas las miradas, pues los desarrollos y las circunstancias históricas se presentan aquí con unos componentes completamente diferentes. Esto es algo que debemos tener en cuenta, en tanto que va a determinar y condicionar muchas de las apreciaciones que se han hecho a lo largo de los años acerca de las características del Humanismo y del Renacimiento español.

En primer lugar, cuando algunas repúblicas italianas ofrecían un modelo perfectamente definido de gobierno y organización social y económica, los reinos hispánicos se encontraban todavía profundamente divididos y enfrentados entre sí por detentar la hegemonía con respecto a los demás. El matrimonio de los Reyes Católicos sería el primer paso hacia ese proceso de unificación, que encontró en la cuestión religiosa uno de sus principales pilares de apoyo y cohesión. La existencia en el territorio peninsular del último bastión de lo que había significado la presencia en España de los musulmanes durante más de siete siglos, reducidos ahora a los límites del Reino de Granada, habría de convertirse en todo un símbolo, en una deseada meta hacia la que ahora dirigen sus miradas casi todos los estamentos de esa sociedad dividida y enfrentada. No exageramos, por tanto, si decimos que la guerra contra los árabes de Granada se convirtió en un verdadero asunto de estado hacia el que habrían de confluír gran parte de los potenciales económicos y políticos de la época. Como ha afirmado Joaquín Yarza, el "triunfo final convirtió a Granada en una ciudad emblemática del nuevo orden de cosas. El raro acuerdo de entierro común de los monarcas en San Juan de los

Reyes de Toledo fue modificado. Ahora sería Granada, formando parte de la Corona castellana, pero conquistada con el esfuerzo de los dos, dirigiendo la guerra Fernando, el nuevo lugar elegido. En la visión de unidad futura pretendida, seguramente, Granada tenía un papel destacado. Último baluarte del Islam, había que conferirle un aire distinto, cristiano, aunque se fuera respetuoso con ciertos edificios nazaríes, como la Alhambra. El número de referencias a obras en o para la ciudad es muy grande. Al propio tiempo, el nuevo reino, no ya la ciudad conquistada en este o aquel momento, también se ve afectado.²⁷⁵

Pero este episodio es tan sólo uno de los innumerables capítulos que jalonan la historia de España en los albores de la Modernidad, pues junto a él habría que citar otros muchos acontecimientos que van a tener una decidida contribución en la constitución de un estado moderno, capaz de asimilar, interpretar y difundir unas determinadas formas propias de la mentalidad y la cultura de tradición clasicista y anticuaría inspirada en los ejemplos de algunas ciudades y estados italianos. El descubrimiento de América, la expulsión de los judíos y la consolidación del poder real constituyen, entre otras, las grandes empresas políticas de un reinado, como el de los Reyes Católicos, con importantes consecuencias en el ámbito de lo artístico, pues a diferencia de lo que había venido ocurriendo hasta ese momento, se inicia la búsqueda de nuevos cauces de expresión, tanto a nivel oficial, por medio de la promoción regia o la relacionada con los diferentes organismos de gobierno, como desde una postura mucho más individual, que es la que desarrollarán los principales estamentos de la época, es decir, la Iglesia y la Nobleza.

Será en el seno de la aristocracia donde más tempranamente se observan los primeros síntomas del cambio que se estaba produciendo y que acabaría configurando el nuevo orden de cosas que se establece en España una vez reconocido el poder de la monarquía unitaria que inician Isabel y Fernando. De hecho, "una de las claves del reinado será el juego que en él tengan los dos grandes poderes medievales, Monarquía y Nobleza, en el momento de reajustar el Estado en crisis y la forma cómo la primera institución pudo y supo ahormar y someter a la segunda sin atacar, por supuesto, a su esencia y a su fuerza económica, que esto es otra cosa. Se trataba, únicamente, de poner las energías de los magnates a la sombra del trono, condición previa y *sine qua non* para

²⁷⁵ Yarza Luaces, Joaquín: *Op. cit.*, 1993, p. 24

iniciar el proceso de la Monarquía Autoritaria.”²⁷⁶ Los Reyes Católicos supieron aprovechar, magistralmente, las posibles ventajas que tenían en este sentido, y el apoyo que algunas de las principales familias nobiliarias había depositado en su gestión. A cambio, a muchos de los integrantes de estas familias, les otorgó un destacado protagonismo en los diferentes asuntos que se relacionaban con la política de estado, con lo cual no sólo favorecían su propia causa, sino que también daban cierta rienda suelta a ese espíritu de grandilocuencia, prepotencia y orgullo propio del estamento aristocrático, el cual se tradujo no pocas veces en importantes empresas artísticas, idóneo escaparate para mostrar a los demás el honor, la distinción y el prestigio alcanzado en el seno del nuevo poder establecido. Lealtad a la corona y orgullo personal se convierten de este modo en dos importantes pilares sobre los que se levantan buena parte de las empresas artísticas que caracterizan este periodo. Los nobles, aún cuando habían sacrificado buena parte de sus anteriores prerrogativas en beneficio de la política estatal, no perdieron nunca el horizonte de la esencia de su clase, y ello los convirtió en una fuerza con un enorme potencial de liberalidad y magnificencia, que muchas veces se encauzó a través del arte y el ejercicio de un activo mecenazgo.

Serán estos nobles, con importantes resabios todavía del caballero medieval, los que en unión a los monarcas, favorezcan la introducción del nuevo lenguaje formal y simbólico que se halla presente en las corrientes renacentistas procedentes de Italia. Por eso, estamos de acuerdo con Fernando Checa cuando dice que, a pesar “de la labor centralizadora y de control sobre la nobleza que ocupó sobre todo los primeros años del reinado de los Reyes Católicos, ésta continuó siendo un grupo sin el que es imposible comprender la realidad cultural y artística de la España de finales del siglo XV y principios del XVI. Es este grupo social el que propone un modelo de patrocinio muy concreto, que sólo será superado por los reyes al final de la época que estudiamos.”²⁷⁷ Serían ellos, o al menos una parte, los que más prontamente llevarán a cabo actuaciones en las cuales es posible distinguir la presencia de esos elementos definidores de la nueva mentalidad artística y cultural que acaba configurando la esencia del Humanismo renacentista. Para ello contaban con una situación económica verdaderamente propicia, pues muchas de estas familias se habían enriquecido enormemente con la Guerra de

²⁷⁶ Cepeda Adán, José: *Op. cit.*, 1970, p. 23

²⁷⁷ Checa Cremades, Fernando: *Op. cit.*, 1992, p. 24

Granada y el Descubrimiento de América, y a ello unieron una serie de convicciones ideológicas basadas en el poder de la imagen como instrumento de exaltación personal, perfecto escaparate de la fama y la fortuna de la que hacían gala frente a los otros componentes de su mismo estamento nobiliario. Como resultado de todo ello, serán los nobles de los distintos reinos hispánicos, los que se sitúan en un lugar privilegiado a la hora de favorecer unas determinadas corrientes artísticas y desestimar otras que, por la falta en ellas de ese referente de modernidad, originalidad y distinción, no podían contribuir a esos fines de propaganda que se hallan detrás de gran parte de las intervenciones culturales de esta nobleza que se inserta en los mecanismos propios de una nueva mentalidad.

Todos los aspectos que han sido planteados con anterioridad, deben tenerse en cuenta en el momento de establecer algunas hipótesis que nos puedan llevar a la consideración de la existencia o no en España de una cultura humanista y renacentista en el tránsito del siglo XV al siglo XVI, en función de las características que ésta pudo presentar, de las conquistas alcanzadas y de los supuestos protagonistas que lo hicieron posible, en comparación con la perfección de modelos y soluciones que en esa misma época eran apreciables en Italia, punto de partida para analizar y valorar todas las demás experiencias que de similar índole se establecen fuera de su marco territorial. Visto de esta manera, según apunta José Antonio Maravall, "es posible que no hubiese Humanismo en la España del siglo XVI si se toma como punto de comparación la Italia del mismo periodo. Al menos no se produjo como clima comúnmente compartido por cuanto hubo una desconfianza generalizada hacia la actividad intelectual y al cultivo de las letras a la que el vulgo -y a veces la misma nobleza- confundía con tareas de conversos y nigromantes; seguía prefiriéndose como tónica común el ejercicio de las armas y el ideal caballeresco."²⁷⁸ Esta es una afirmación a lo que no es difícil llegar, sobre todo si se analiza el panorama general que se ofrece en el conjunto de los reinos hispánicos, que salvo ciertas excepciones, ofrece todavía la imagen propia de la cultura y la mentalidad heredada del mundo medieval, y donde aún faltaba bastante para alcanzar los resultados que habían tenido lugar en el panorama del Renacimiento italiano. Sin embargo, por esa misma situación de especiales connotaciones que tiene el caso español, es por lo que se impone, al margen de un análisis de la situación general, un estudio de

²⁷⁸Rodríguez de Ceballos, Alfonso: *Op. cit.*, p. 90

los ejemplos particulares. Un estudio, como dice Fernando Marías, de las innumerables *microhistorias* de las que se compone la realidad cultural y artística de España en los albores de la Modernidad. Sólo a través de ellas seremos capaces de comprender el complejo episodio de nuestro Renacimiento, y además podremos valorar en su justa medida, las distintas actuaciones tendentes a la introducción de los aspectos formales y de contenido que su aceptación implica. De otra manera, es decir, intentando establecer generalidades que no atienden a los rasgos de cada individualidad, ni a las posibles contradicciones y ambigüedades que se encuentran presentes en el seno de aquellos en quienes se abandera la eclosión de la cultura renacentista, nos hallaremos con un camino lleno de dificultades, de problemas y de complejidades que no serán capaces de valorar los avances que se pudieron conseguir por medio de estas individualidades.

En síntesis, esto es lo que hemos pretendido a lo largo de las páginas precedentes. Situar a don Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar, uno de los más extraordinarios protagonistas de ese proceso, en el lugar que verdaderamente le corresponde, atendiendo al contexto en el que se mueve y a las circunstancias externas y personales que condujeron, a lo largo de su vida, la mayor parte de sus actuaciones, tanto las artísticas como las relacionadas con otras facetas de su existencia. A través del estudio de su caso concreto, estamos en disposición de poder ofrecer todas, o casi todas las claves que permitan ubicarlo en la compleja y a la vez apasionante transición de la cultura y la mentalidad medieval a la que define el espíritu del Humanismo renacentista. Sólo así podremos tener ante nuestro alcance los rasgos de modernidad que ya se encuentran presentes en su vida, pero también aquellos otros que denotan una continua actitud de cierta contradicción y ambigüedad que debe explicarse por lo temprano de su aparición en escena y por el peso que todavía ejercía sobre él el peso de la tradición anterior.

A pesar de todo, parece haber quedado más o menos claro a lo largo del desarrollo de los diferentes capítulos, que don Iñigo López de Mendoza debe ser perfectamente ubicado y reconocido, con un notable protagonismo, en el panorama de un Humanismo español, que con sus propias especificidades también encuentra su lugar en el período que se inicia en la segunda mitad del siglo XV y que se extiende a través de todo el siglo XVI. Ese Humanismo que es necesario reconocer se desarrolla paralelo a una vertiente artística, la del Renacimiento, con la que estuvo perfectamente vinculado, de ahí que sea preciso abordar el estudio de ambos componentes como integrantes de

una realidad mucho más amplia, que es la de los procesos culturales que tienen lugar en el cruce de dos épocas de enorme trascendencia.

La personalidad del Conde de Tendilla se nos ofrece con unos rasgos perfectamente definidos en algunas facetas de su vida, y otros que no lo están tanto. Por ello, en él, y en todos aquellos aspectos donde consta su presencia, ha sido preciso indagar en busca de los elementos que permitan ver en su comportamiento una determinada inclinación, o por lo menos, unas manifiestas preferencias hacia las corrientes de renovación estética y cultural que amparadas en el recuerdo y la evocación de las glorias de la Antigüedad clásica, encontraron en los programas quattrocentistas italianos su principal cauce de inspiración.

Siguiendo las directrices que propone Fernando Marías, basadas en el estudio y el conocimiento de los distintos casos particulares, a partir de los cuales poder reconstruir el panorama de una generalidad mucho más amplia, hemos llevado a cabo un análisis de los diferentes aspectos que rodean la extraordinaria personalidad de don Iñigo López de Mendoza, centrando nuestra atención en los capítulos más interesantes que forman parte de su vida y que más datos pueden ofrecer acerca de este noble, caballero y cortesano que vive a medio camino entre el mundo medieval y el de la modernidad, que implica en muchos aspectos la cultura del Renacimiento. Por todo ello hemos puesto todo nuestro interés en el contexto de una formación culta y refinada desarrollada al amparo y bajo la supervisión de las figuras más visibles de la familia Mendoza donde ya desde antiguo habían mostrado una especial inclinación hacia el cultivo de las letras; en el escenario de una aventura italiana extraordinariamente determinante tanto por los logros que implicaba en su propia carrera personal al servicio de los monarcas como en el no menos importante capítulo de su completa adhesión a las corrientes renacentistas; en su peculiar y no poco contradictoria posición con respecto a los artistas y al arte de su tiempo hacia los que muestra continuas analogías y discrepancias, donde pone de manifiesto, con ello, no poco interés en los distintos procesos artísticos donde consta su participación, ya fuera a través de un patrocinio personal o como consecuencia de su intervención en los diferentes proyectos oficiales en los que intervino gracias a la confianza que los Reyes Católicos depositaron en él; en el ejercicio de una tímida, pero a veces bastante comprometida labor de mecenazgo artístico, que se traduce en algunas interesantes fundaciones en Mondéjar, la villa que situó a la cabeza de su mayorazgo, y en otros encargos e intervenciones que han dejado alguna huella de su preocupación por la

creación artística. Por último, no podemos eludir el notable episodio que comprende el trato y patrocinio que dispensó hacia los humanistas que se establecieron a su alrededor, con lo cual crearía uno de los primeros ensayos de esos círculos que se harían tan frecuentes conforme avanzaba el siglo XVI en las principales ciudades españolas, de donde habrían de salir los poetas, eruditos, gramáticos y docentes más importantes de cuantos llenan las páginas de la literatura y la cultura humanística en España durante el Renacimiento.

Con todo lo expuesto anteriormente y en el desarrollo de cada uno de esos capítulos, podemos decir, a la altura actual de nuestra investigación, que, sin temor a equivocarnos o exagerar las perspectivas, don Íñigo López de Mendoza, aún cuando no está exento de ciertas reservas, representa un punto de partida fundamental para comprender el interesante episodio de la introducción de las tendencias humanistas y renacentistas en España, en el que ocupó un papel protagonista en muchos aspectos, gracias a la situación de privilegio que le deparaban sus vinculaciones familiares, su posición en la Corte y sus propias inclinaciones personales. Sin él, difícilmente podrían tener explicación gran parte de los elementos que constituyen esa primera fase del Renacimiento español, el cual, sólo con el paso del tiempo y con una proliferación de los modelos que le habían dado origen pudo llegar a constituirse en el lenguaje teórico y formal postulado por la oficialidad de la corona e impulsado por minorías e individualidades profundamente permeables a las enormes implicaciones de propaganda, prestigio y distinción que llevaba consigo la adopción, en muchas ocasiones de las soluciones que su empleo aparejaba.

A.A.V.V.: *Arquitectura Imperial*. Granada. Universidad de Granada. 1988

ALONSO CORTES, Narciso: Datos acerca de varios maestros salmantinos. *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos. Tomo I*. Madrid. 1925, pp. 779-793

ALLO MANERO, Adita: Origen, desarrollo y significado de las decoraciones fúnebres. La aportación española (I). *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, I (1989), pp. 89-104

ANDRES MARTIN, M.: Evangelismo, humanismo, reforma y observancia en España (1450-1525). *Misionalia Hispánica*, 67 (1966), pp. 5-25

ARGOTE, Simón de: *Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-políticos, por Granada y sus contornos*. Granada. Albaida. 1985 (Edición facsímil)

ASIS, M.^a Dolores de: *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*. Madrid. 1977

AVILA, Ana: *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española: 1470-1560*. Barcelona. Anthropos. 1993

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

AZCARATE, José María: El Cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento. *Santa Cruz*, XXVII, 1962 (22), pp. 7-16

AZCARATE, José María: Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXXVII, (1971), pp. 201-233

AZCONA, Tarsicio de: *La elección y reforma del episcopado español en tiempos de los Reyes Católicos*. Madrid. 1960

BARON, Hans: *En busca del humanismo cívico florentino: ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno*. México. Fondo de Cultura Económica. 1993

BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*. México. Fondo de Cultura Económica. 1966.

BATAILLON, Marcel: *Erasmus y el erasmismo*. Barcelona. Crítica. 1978

BATLLORI, Miquel: *Humanismo y Renacimiento: Estudios hispano-europeos*. Barcelona. Ariel. 1987

BAYON, Damián: *Mecenazgo y arquitectura en el dominio castellano (1475-1621)*. Granada. Diputación Provincial de Granada. 1991

BERMUDEZ DE PAREJA, Jesús y MORENO OLMEDO, M.^a Angustias: Documentos de una catástrofe en la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*, II (1965), pp. 77-87

BERMUDEZ PEDRAZA, Francisco: *Antigüedad y excelencias de Granada*. Granada. Universidad de Granada. 1981

BERMUDEZ PEDRAZA, Francisco: *Historia Eclesiástica de Granada*. Granada. Universidad de Granada. 1989

Bibliografía

BONILLA Y SAN MARTIN, Adolfo: Un aristotélico del Renacimiento, Hernando Alonso de Herrera y su "Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces". *Revue Hispanique* (1920), pp. 61-75

BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid. EDAF. 1996

BURKE, Peter: *The Renaissance Sense of the Past*. New York. 1970

BURKE, Peter: *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid. Alianza Forma. 1993

CALATRAVA ESCOBAR, Juan Antonio: La visión de la historia de la arquitectura española en las revistas románticas. *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*. VII Jornadas de Arte. Madrid. Dpto. Historia del Arte Diego Velázquez - Centro de Estudios Históricos - CSIC. 1995, pp. 53-62

CAMON AZNAR, José: *La Arquitectura Plateresca*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. 1945

CAMON AZNAR, José: *La arquitectura y la orfebrería española en el siglo XVI*. Madrid. 1959

CARDERERA, Valentín: *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*. Madrid. Imprenta de don Ramón Campuzano. 1855-1864

CARRIL, B. del: *Los Mendoza; Los Mendoza en España y América en el siglo XV y en la primera mitad del siglo XVI, comprobaciones sobre la genealogía de don Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires*. Buenos Aires. 1954

CARRILLO CASTILLO, J.M.: Génova y el primer Renacimiento en España. Estado de la Cuestión. *Principes de Viana, LII* (1991), Anejo 10, pp. 145-151

CASTILLO, Hernando del: *Cancionero General*. Madrid. 1958

CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. 1800

CELA ESTEBAN, M.^a Estrella: *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (El poder real y el patronato regio)*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1991

CEPEDA ADAN, José: Andalucía en 1508: Un aspecto en la correspondencia del virrey Tendilla. *Hispania*, 22 (1962), pp. 38-80

CEPEDA ADAN, José: El Gran Tendilla medieval y renacentista. *Cuadernos de Historia*, I (1967), pp. 159-168

CEPEDA ADAN, José: Un caballero y un humanista en la Corte de los Reyes Católicos. El Conde de Tendilla en las cartas de Pedro Mártir de Angleria. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 238 (1969), pp. 475-503

CEPEDA ADAN, José: El Conde de Tendilla, primer alcaide de la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*, VI (1970), pp. 21-50

CEPEDA ADAN, José: Los últimos Mendoza granadinos del siglo XVI. *Miscelánea de estudios dedicados al Profesor A. Marín Ocete*. Granada. Universidad de Granada. 1974, I, pp. 183-204

CERVERA VERA, Luis: Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 11-25

CLOULAS, Annie: La sculpture funéraire dans l'Espagne de la Renaissance les commandes ecclésiastiques. *Gazette des Beaux-Arts*, 121 (1993), pp. 139-163

Bibliografía

Colección de documentos para la historia del arte en España. Madrid-Zaragoza. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar. 1981-1989. [Volumen 2: Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI, por José María de Azcárate Ristori]

COLOMBO, Cecilia: *Humanismo y Renacimiento*. Madrid. Cincel-Kapelusz. 1987

Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513). [Biografía, estudio y transcripción por Emilio Meneses García]. Madrid. Real Academia de la Historia. 1973

CORTES PEÑA, A. Luis y VINCENT, Bernard: *Historia de Granada. Tomo III: La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Granada. Editorial Don Quijote. 1986

CHASTEL, André: *Arte y Humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid. Cátedra. 1991

CHECA CREMADES, Fernando: *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid. Cátedra. 1983

CHECA CREMADES, Fernando: Poder y Piedad: Patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Catálogo Exposición. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, pp. 21-54

CHECA CREMADES, Fernando: *Felipe II mecenas de las artes*. Madrid. Nerea. 1993

DIEZ DEL CORRAL, Luis: *La Monarquía Hispánica en el pensamiento político europeo. De Maquiavelo a Humboldt*. Madrid Revista de Occidente. 1975

DIEZ DEL CORRAL GARNICA, M.^a del Rosario: Lorenzo Vázquez y la casa del Cardenal don Pedro González de Mendoza. *Goya*, 155 (1980), pp. 280-285

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

DIEZ DEL CORRAL GARNICA, M.^a del Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid. Alianza Editorial. 1987

DIEZ DEL CORRAL GARNICA, M.^a del Rosario: Muerte y Humanismo: La tumba del Cardenal Don Pedro González de Mendoza. *Academia*, 64 (1987), pp. 209-227

DIEZ DEL CORRAL GARNICA, M.^a del Rosario: Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Catálogo Exposición. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, pp. 55-78

DOMINGUEZ CUBERO, José: *La rejería de Jaén en el siglo XVI*. Jaén. Diputación Provincial de Jaén. 1989

Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506). [Estudio: José Szmolka Clarés. Edición y transcripción: M.^a Amparo Moreno Trujillo y M.^a José Osorio Pérez] Granada. Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada. 1996

ESTELLA MARCOS, Margarita: Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI. *Archivo Español de Arte*, 148 (1975), pp. 225 y ss.

Exposición: *La pintura de Historia del siglo XIX en España*. Madrid. 1993

Exposición: *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos. Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992

FERNANDEZ DE MADRID, Alonso: *Vida de Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada*. Granada. Universidad de Granada. Archivum. 1992

FERNANDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Batallas y quinquágenas*. Salamanca. Diputación de Salamanca. 1989

Bibliografía

- FERNANDEZ MADRID, M.^a Teresa: Los Mendoza y el ideal de mecenazgo renacentista. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (1987), pp. 87-97
- FERNANDEZ MADRID, M.^a Teresa: *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*. Guadalajara. Instituto Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma. Diputación Provincial. 1991
- FERNANDEZ MADRID, M.^a Teresa: La influencia del mecenazgo en el renacimiento español. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 179-186
- GALLEGO Y BURIN, Antonio: *La Capilla Real de Granada*. Granada. 1931
- GALLEGO Y BURIN, Antonio: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada. Editorial Comares. 1991 (8^a edición) [Primera edición: Granada, 1936-1944]
- GARCIA GRANADOS, Juan A.: Problemas arquitectónicos de la Capilla Real de Granada. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIX (1988), pp. 45-63
- GARCIA MERCADAL, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid. Aguilar S.A. de Ediciones. 1952
- GARIN, Eugenio: *La educación en Europa, 1400-1600*. Barcelona. 1987
- GARIN, Eugenio: *Medioevo y Renacimiento*. Madrid. 1989
- GESTOSO Y PEREZ, José: *Sevilla monumental y artística. 2 Vols.* Sevilla. 1890
- GIL FERNANDEZ, Luis: *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*. Madrid. Alhambra. 1981
- GOLDBERG, Edward L.: *After Vasari: history, art, and patronage in late Medici Florence*. Princeton. Princeton University Press. 1988

GOMEZ-MORENO, Manuel: *Breves noticias sobre las moradas de algunos hombres ilustres en las ciencias, en las letras y en las artes, que han vivido en Granada*. Granada. Imprenta de D. Paulino Ventura y Sabatel. 1870

GOMEZ-MORENO, Manuel: Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar. I. Hacia Lorenzo Vázquez. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I (1925), pp. 1-40

GOMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid. 1927

GOMEZ-MORENO, Manuel: *Las Aguilas del Renacimiento español: Ordoñez, Siloee, Machuca, Berruguete*. Granada. Xarait Ediciones. 1983

GOMEZ-MORENO, Manuel: *Sobre el Renacimiento en Castilla. I. Hacia Lorenzo Vázquez. II. En la Capilla Real de Granada*. Granada. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta. 1991

GOMEZ-MORENO, Manuel: *Guía de Granada*. (II Vols.) Granada. Universidad de Granada. 1994

GONZALEZ GARBIN, Antonio: Glorias de la Universidad de Granada: El Negro Juan Latino. *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 1-3 (Octubre-Noviembre de 1886), pp. 5-6; 4-5; 5-6

GONZALEZ VAZQUEZ, José: Valoración de la producción latina del Renacimiento Granadino. *Clasicismo y humanismo en el Renacimiento granadino* (Eds.: José González Vázquez, Manuel López Muñoz y Juan Jesús Valverde Abril). Granada. Universidad de Granada. 1996, pp. 317-341

GROUSSAC, Paul: Le Commentateur du Labyrinth. *Revue Hispanique*, XI (1904), pp. 164-224

Bibliografía

GUTIERREZ CORONEL, Diego: *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*. 2 Vols. Madrid. 1946

HASKELL, Francis: *Patronos y pintores: arte y sociedad en la Italia barroca*. Madrid. Cátedra. 1984

HENARES CUELLAR, Ignacio y HAGERTY, M.J.: *La significación de la fundación en la cultura granadina en la Abadía del Sacromonte*. Granada. Universidad de Granada. 1974

HENARES CUELLAR, Ignacio y LOPEZ GUZMAN, Rafael: La generalización del clasicismo en Granada sobre el modelo imperial. *Arquitectura Imperial*. Granada. Universidad de Granada. 1988, pp. 63-92

HENARES CUELLAR, Ignacio: Arquitectura y mecenazgo: Ideal aristocrático, reforma religiosa y utopía política en el Renacimiento andaluz. *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*. Jaén. 1992, pp. 55-77

HENRIQUEZ DE JORQUERA, Francisco: *Anales de Granada*. Granada. Universidad de Granada y Excma. Diputación de Granada. 1987

HERNANDEZ PERERA, Jesús: *Escultores florentinos en España*. Madrid. Instituto Diego Velázquez. C.S.I.C. 1957

HERRERA CASADO, Antonio: El arte del Humanismo mendocino en la Guadalajara del siglo XVI. *Wad-Al-Hayara*, 8 (1931), pp. 345-384

HERRERA CASADO, Antonio: Heráldica Mondejana. *Wad-Al-Hayara*, 16 (1989), pp. 225 y ss.

IBAÑEZ DE SEGOVIA Y PERALTA, Gaspar, Marqués de Mondéjar: *Historia de la Casa de Mondéjar escrita para el Marqués de Valhermoso por el de Mondéjar su abuelo*. Biblioteca Nacional. Manuscrito 3315

JUNQUERA, P.: Tapices de los Reyes Católicos y de su época. *Reales Sitios*, 26 (1970), pp. 16-28

JUNQUERA, P. y HERRERO, C.: *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*. [Vol. I: Siglo XVI; Vol. II: Siglo XVII]. Madrid. 1986

KENT, F. William: *Patronage, art and society in Renaissance Italy*. Canberra. Australia. National University. 1987

KRISTELLER, Paul O.: *El pensamiento renacentista y las artes*. Madrid. Taurus. 1986

KRISTELLER, Paul O.: *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 1993

LAFUENTE ALCANTARA, Manuel: *Historia de Granada*. Tomo IV. Granada. 1845

LAYNA SERRANO, Francisco: La Parroquia de Mondéjar; sus retablos y el del convento de Almonacid de Zorita. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1937), 43, pp. 266 y ss.

LAYNA SERRANO, Francisco: *Historia de Guadalajara y sus Mendoza*. Madrid. 1942

LEBEGHE, R.: L'Humanisme latin de la Renaissance. *Memorial des Etudes Latines...* París. Société d'édition Les Belles Letres. 1943, pp. 271-284

LIDA DE MALKIEL, María Rosa: *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. México. Fondo de Cultura Económica. 1952

LLEO CAÑAL, V.: *Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla. 1979

Bibliografía

LOPEZ GUZMAN, Rafael: El Palacio de los Granada Venegas: arquitectura y lectura iconológica. *Libro Homenaje a la Profesora doña Encarnación Palacios Vida, al Profesor Doctor don Manuel Vallecillo Avila y al Profesor don Manuel Pérez Martín*. Granada. Universidad de Granada. 1985, pp. 429-437

LOPEZ GUZMAN, Rafael: *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Granada. Diputación Provincial de Granada. 1987

LOZOYA, Marqués de (Juan de Contreras y López de Ayala): *Escultura de Carrara en España*. Madrid. 1957

MAQUIAVELO, Nicolás: *El Príncipe*. Barcelona. Editorial Planeta. 1983

MARAÑÓN, Gregorio: *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*. Madrid. 1945

MARAVALL, José Antonio: Sobre la naturaleza e historia en el humanismo español. *Arbor*, XVII (1951), pp. 469-493

MARIAS, Fernando: *El largo siglo XVI*. Madrid. Taurus. 1989

MARIAS, Fernando: Hacia una historia de los usos arquitectónicos del Renacimiento español. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 41-47

MARIN OCETE, Antonio: Pedro Mártir de Anglería y su Opus Epistolarum. *Boletín de la Universidad de Granada*, 73 (1943), pp. 165-257

MARTIN MINGUEZ, B.: Tapiz romano de la Catedral de Zamora. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, I (1893-1894), pp. 22-25

MARTINEZ DEL BARRIO, Javier Ignacio: *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1991

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

MARTINEZ RUIZ, Juan: El Humanismo en Granada (Referencias al Inca Garcilaso). *Chronica Nova*, 16 (1988), pp. 101-115

MARTIR DE ANGLERIA, Pedro: *Epistolario* (Estudio y traducción por José López de Toro). Documentos inéditos para la historia de España, IX-XII. 1953-56

MARTIR DE ANGLERIA, Pedro: *Décadas del Nuevo Mundo*. Crónicas y memorias. Madrid. Ediciones Polifemo. 1989

MATEO GOMEZ, I.: Consideraciones sobre el Humanismo en el arte español. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 59-71

MENA, Juan de: *Las Trescientas o Laberinto de la Fortuna* (Glosado por Hernán Núñez de Toledo). 1499. Biblioteca Nacional

MORALES, Alfredo J.: El Renacimiento en la arquitectura. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 73-77

MORALES, Alfredo J.: Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en Andalucía, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Catálogo Exposición. Toledo. Ministerio de Cultura. 1992, 177-197

MORALES CHACON, Alberto: *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla. Arte Hispalense. 1996

MORENO CUADRADO, Fernando: *Artistas y mentores de Barroco efímero*. Córdoba. Universidad de Córdoba. 1985

MORENO OLMEDO, M.^a Angustias: Un documento del Archivo de la Alhambra, pieza básica sobre los Mendoza de Granada. *Cuadernos de la Alhambra*, IV (1968), p. 89-98

Bibliografía

MORENO OLMEDO, M.^a Angustias: *Catálogo del Archivo Histórico de la Alhambra*. Granada. Patronato de la Alhambra y el Generalife. 1994

MÚNZER, Jerónimo: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada* (Estudio preliminar por Fermín Camacho Evangelista). Granada. 1987

MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel: Documentos inéditos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII en diversos pueblos de la provincia de Guadalajara. *Wad-Al-Hayara*, 18 (1991), pp. 251 y ss.

MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel: La evolución estilística de la arquitectura española del siglo XVI: El parangón italiano. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 233-240

NADER, Helen: Noble Income in Sixteenth-Century Castile: The Case of de Marquis of Mondéjar, 1480-1580. *Economic History Review*, 2ª serie, XXX (1977), pp. 411-428

NADER, Helen: The Greek Commander Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader. *Renaissance Quarterly*, XXXI (1978), pp. 463-485

NADER, Helen: *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Guadalajara. Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma. Diputación Provincial. 1985 (Originalmente publicado como *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance, 1350-1550*. New Jersey. Rutgers University Press. 1979)

NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J. Y CHECA CREMADES, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid. Manuales de Arte Cátedra. 1989

NIETO ALCAIDE, Víctor y CHECA CREMADES, Fernando: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*. Madrid. Istmo. 1989

ORUETA, Ricardo de: *La escultura funeraria en España*. Madrid. 1919

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

PFANDL, Ludwing: Itinerarium Hispanicum Monetarii (1494-1495). *Revue Hispanique*, XLVIII (1920), pp. 1-178

PICOLOMINI, Eneas Silvio, (Pío II Papa): *Historia de Bohemia* (Traslado del latín al romance por Hernán Núñez de Toledo). 1509. Biblioteca Nacional

PITA ANDRADE, José Manuei: Don Alonso de Fonseca y el arte del Renacimiento. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 39, XIII (1958), pp. 173-193

PITA ANDRADE, José Manuel: La huella de Fonseca en Salamanca. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 42, XIV (1959), pp. 173-193

PITA ANDRADE, José Manuel: Relaciones artísticas de don Alonso de Fonseca. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 69, XXIII (1968), pp. 29-44

PITA ANDRADE, José Manuel: *La Capilla Real de Granada*. Granada. 1972

PONZ, Antonio: *Viaje de España*. (IV Vols.). Madrid. Aguilar. 1988

REDONDO CANTERA, M.^a José: El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LII (1986), pp. 271-286

REDONDO CANTERA, M.^a José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid. Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico. 1987

RICO, Francisco: *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid. Alianza Universidad. 1993

RINCON GONZALEZ, M.^a Dolores: Granada y los humanistas italianos. *Clasicismo y Humanismo en el Renacimiento Granadino* (Eds.: José González Vázquez, Manuel

Bibliografía

López Muñoz y Juan Jesús Valverde Abril). Granada. Universidad de Granada. 1996, pp. 141-155

RIVAS HERNADEZ, Miguel Angel: Restos palatinos nazaries en el Convento de San Francisco el Real de la Alhambra. *Estudios dedicados a don Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986)*. Granada. Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán de Granada. 1988, pp. 95-126

RODRIGUEZ DE ARDILA Y ESQUIVIAS, Gabriel: Historia de los Condes de Tendilla (ed. R. Foulché-Delbosc). *Revue Hispanique*, XXXI (1914), pp. 72-88

RODRIGUEZ DE CEBALLOS, Alfonso: El Renacimiento en España. *Principe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 89-101

ROMANO, Ruggiero y TENENTI, Alberto: *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media Tardía, Reforma, Renacimiento*. Historia Universal Siglo XXI, núm. 12. Madrid. Siglo XXI. 1975

ROSENTHAL, Earl E.: The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain. *Gazette des Beaux-Arts*, 52 (1958), pp. 329-346

ROSENTHAL, Earl E.: *La Catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada. Universidad de Granada. Excma. Diputación Provincial de Granada. 1990 (Originalmente publicado como: *The Cathedral of Granada: A Study in the Spanish Renaissance*. Princeton. 1961)

ROSENTHAL, Earl E.: El primer contrato de la Capilla Real. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, IX (1973-74), pp. 13-36

ROSENTHAL, Earl E.: *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid. Alianza Forma. 1988

SCHIFF, M.: *La bibliothèque du Marquis de Santillana*. París. 1905

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

SEBASTIAN, Santiago: *Arte y Humanismo*. Granada. Universidad de Granada. 1981

SEBASTIAN, Santiago: En torno al primer Renacimiento. *Príncipe de Viana*, LII (1991), Anejo 10, pp. 103 y ss.

SPIVAKOVSKY, Erika: Un episodio de la guerra contra los moriscos. La pérdida del gobierno de la Alhambra por el quinto Conde de Tendilla (1569). *Hispania*, XXXI, 118 (1971), pp. 399-431

STREET, Florence: Hernán Núñez and the earliest printed editions of Mena's "El Laberinto de Fortuna". *The Modern Language Review*, LXI (1966), 51-63

SUAREZ DE ARCOS, Fernando y HERRERA CASADO, Antonio: Tapicerías en la Casa de Mendoza. *Wad-Al-Hayara*, 14 (1987), pp. 213-247

SUAREZ FERNANDEZ, Luis: *Política internacional de Isabel la Católica*. Estudios y documentos. Valladolid. Instituto Isabel la Católica. 1965-1966

SZMOLKA CLARES, José: El traslado del cadáver de la Reina Isabel y su primitivo enterramiento a través del Epistolario del Conde de Tendilla. *Cuadernos de la Alhambra*, V (1969), pp. 43-53

SZMOLKA CLARES, José: La reactivación de la economía granadina a partir de la conquista. *Anuario de Historia Moderna y Contemporánea*, 4-5, (1977-78)

SZMOLKA CLARES, José: La preocupación por la cultura de un capitán general granadino. *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada. Universidad de Granada. 1979, pp. 401-415

SZMOLKA CLARES, José: Íñigo López de Mendoza y el Humanismo Granadino. *Clasicismo y Humanismo en el Renacimiento Granadino* (Eds. José González Vázquez,

Bibliografía

Manuel López Muñoz y Juan Jesús Valverde Abril). Granada. Universidad de Granada. 1996, pp. 103-118

TAFURI, Manfredo: *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid. Cátedra. 1995

TORMO, Elías: El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (1917), pp. 51-65, 114-121; 26 (1918), pp. 116-130

TORRE, Antonio de la: *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*. Barcelona. Biblioteca Reyes Católicos. 1949-1966. (Volumen II: 1484-1487)

TORRES BALBAS, Leopoldo: El ex-convento de San Francisco de la Alhambra. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. XXXVIII (1930), pp. 126-135; 206-215

TORRES BALBAS, Leopoldo: Los Reyes Católicos en a Alhambra. *Obra dispersa. I: Al-andalus. Crónica de la España Musulmana*, 4. Madrid. Instituto de España. 1981, pp. 371-391

TREVOR ROPER, Hugh: *Príncipes y Artistas: mecenazgo e ideología en cuatro cortes de los Habsburgo, (1517-1623)*. Madrid. Celeste. 1992

VIVES, J.L.: Vida y costumbres del Humanista. *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1947-48

WACKERNAGEL, Martin: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento: obras y comitentes, talleres y mercados*. Madrid. Akal. 1997

WITTKOWER, Rudolf: *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid. Alianza Forma. 1995

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista

YARZA LUACES, Joaquín: La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano. *Realidad e imágenes de poder. España a fines de la Edad Media*, coord. A. Ricquoi. Valladolid. 1988, pp. 267-291

YARZA LUACES, Joaquín: Gusto y promotor en la época de los Reyes Católicos. *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, III (1992), pp. 51-70

YARZA LUACES, Joaquín: Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano. *Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte* (Murcia, 1988). Murcia. 1992, T. I, pp. 44 y ss.

YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid. Nerea. 1993

YNDURAIN, Domingo: *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid. Cátedra. 1994

ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales para la historia del Arte Español*. Madrid. Clásica Española. 1916



Lám. I: Don Íñigo López de Mendoza.
Grabado de Valentín Carderera. Iconografía Española. 1864.



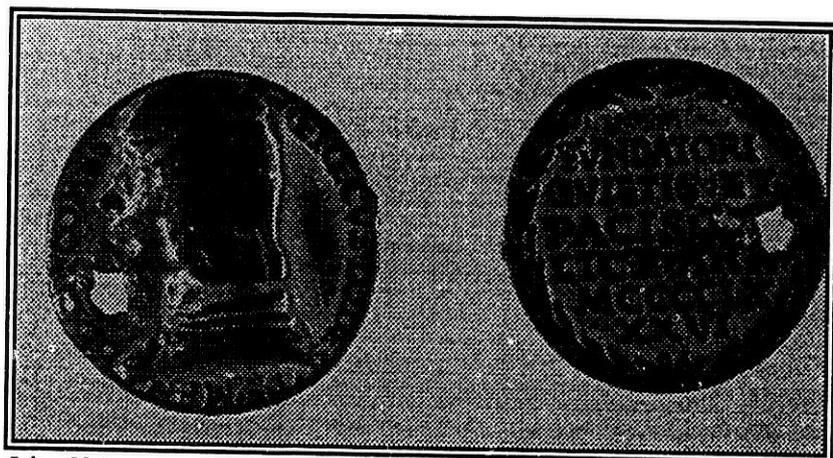
Lám. II: Don Íñigo López de Mendoza.
Banco del Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada.
Felipe Vigarny. 1520-1522



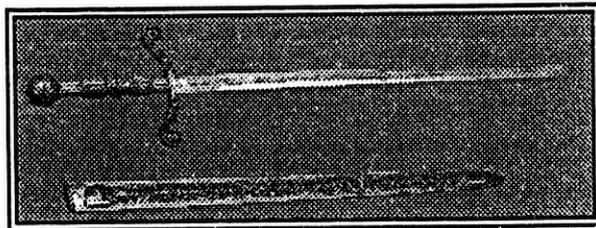
Lám. III: Don Íñigo López de Mendoza.
La Rendición de Granada. Francisco Pradilla.
Palacio del Senado (Madrid). 1882.



Lám. IV: Don Íñigo López de Mendoza.
Aljarfe de la Cuadra Dorada. Casa de los Tiros (Granada).
Mediados del siglo XVI.



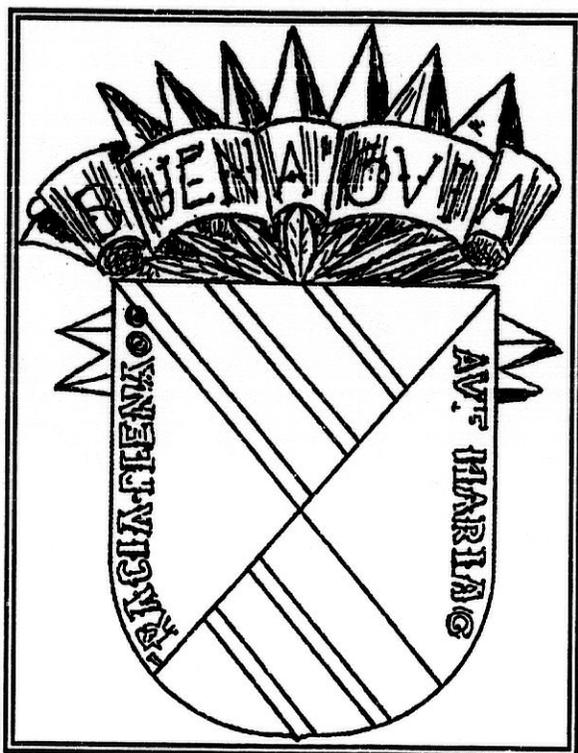
Lám. V: Medalla Conmemorativa de la Embajada a Italia del Conde de Tendilla.
1486-1487. Museo del Prado



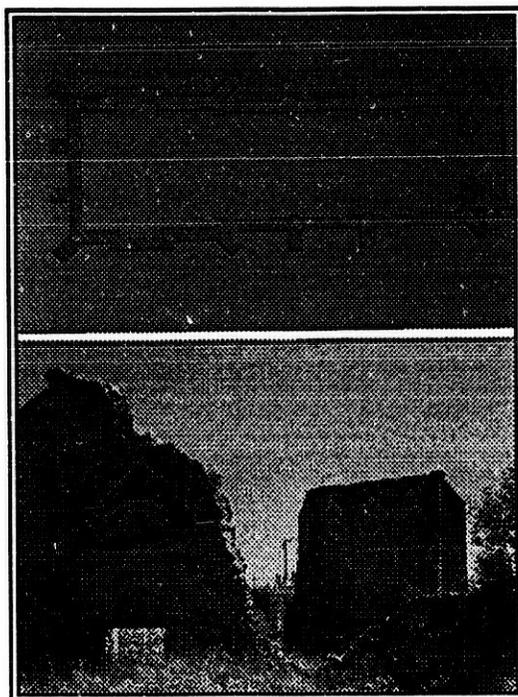
Lám. VI: Estoque de la Cristiandad del Conde de Tendilla.
Doménico Sutri (?). Museo Lázaro Galdiano



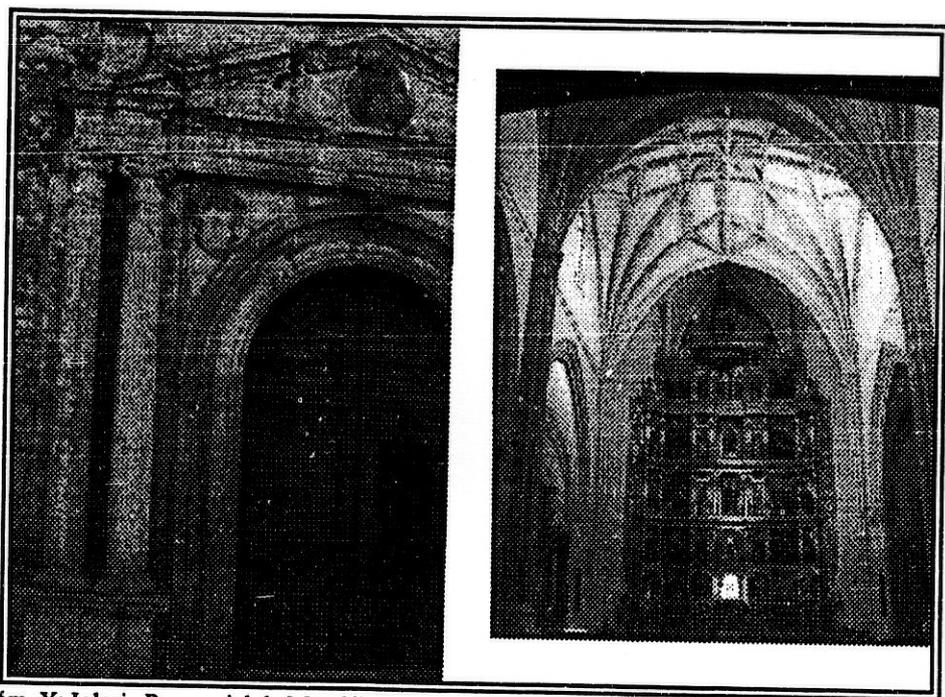
Lám. VII: Escudo de los Condes de Tendilla y
Marqueses de Mondéjar. Pilar de Carlos V o de las
Cornetas. Pedro Machuca. 1545



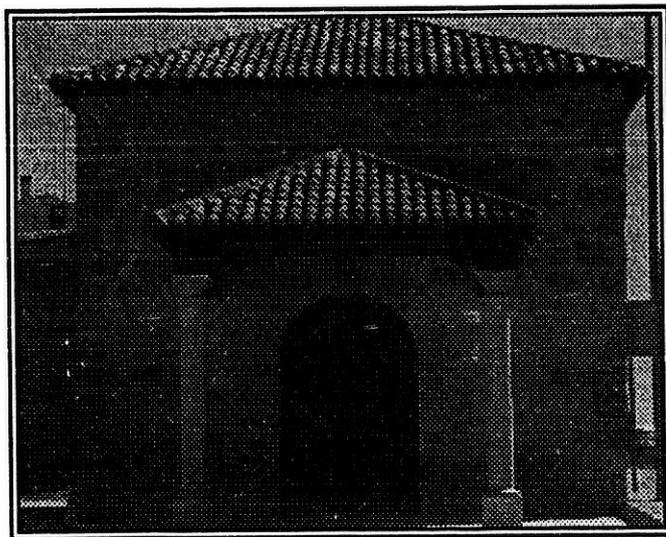
Lám. VIII: Escudo de los Condes de Tendilla y Marqueses de Mondéjar.
(Fuente: M.^a Teresa Fernández Madrid. El mecenazgo de los Mendoza
en Guadalajara. 1987)



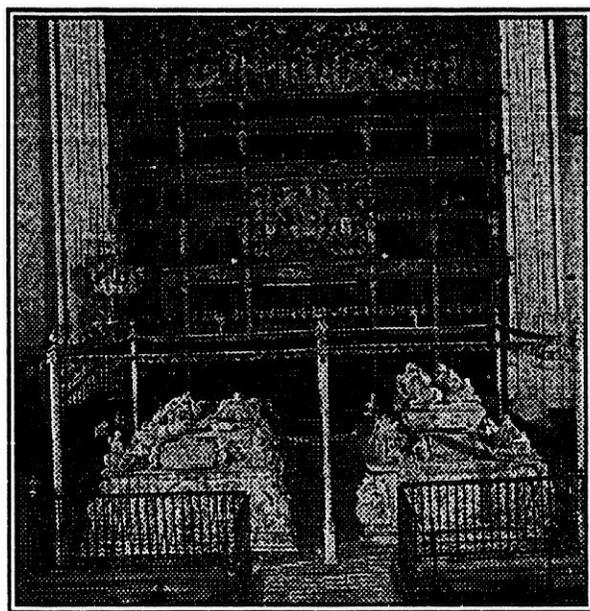
Lám. IX: Convento de San Antonio de Mondéjar (Guadalajara).
Lorenzo Vázquez. Última década del siglo XV.
Planta y estado actual de las ruinas.



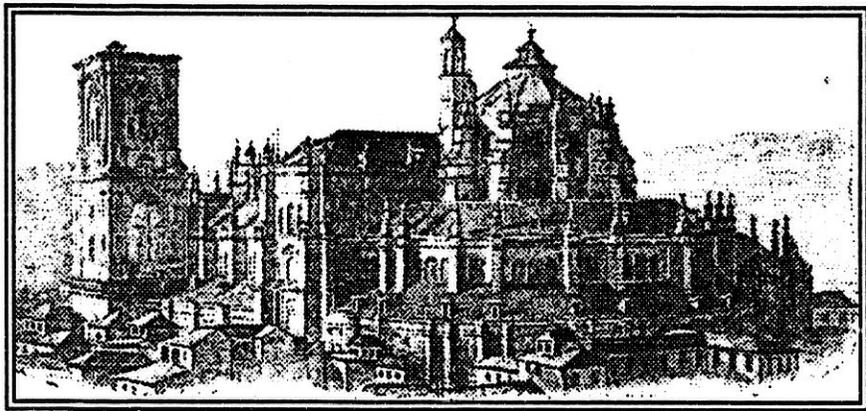
Lám. X: Iglesia Parroquial de Mondéjar (Guadalajara). Cristóbal de Adonza y Lorenzo Vázquez.



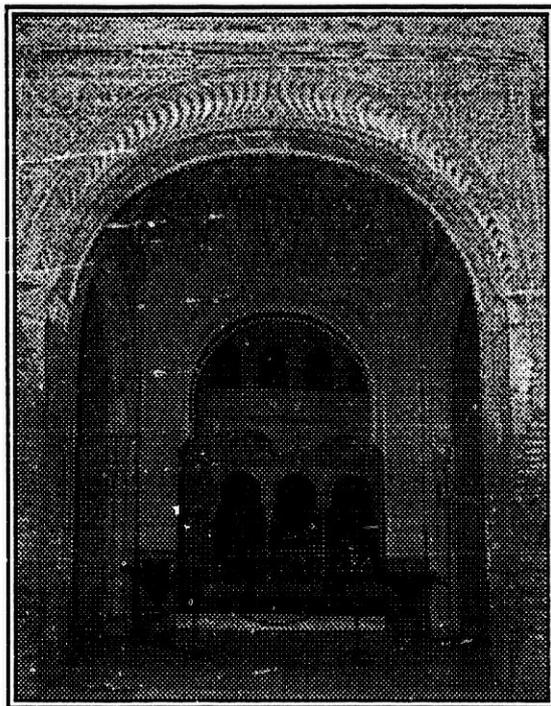
Lám. XI: Ermita de San Sebastián o del Cristo. Mondéjar (Guadalajara).
Primera mitad del siglo XVI.



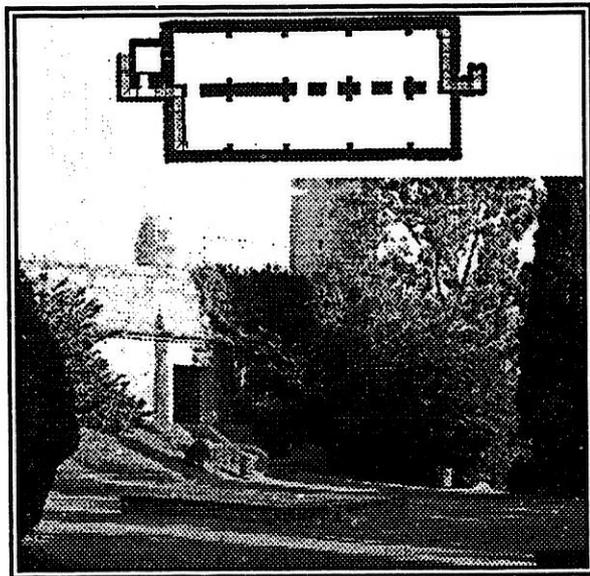
Lám. XII: Interior de la Capilla Real de Granada con los Sepulcros Reales y la Gran Reja del Crucero del Maestro Bartolomé.



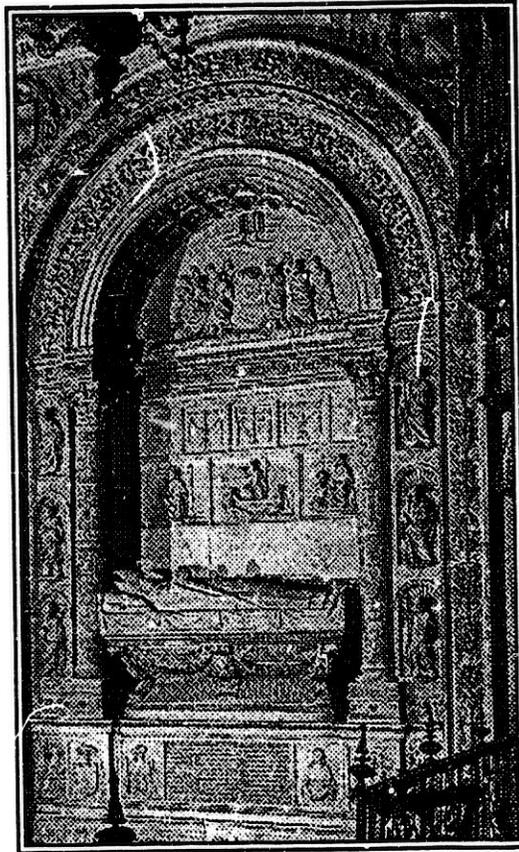
Lám. XIII: Vista panorámica de la Catedral de Granada según un grabado del siglo XIX.



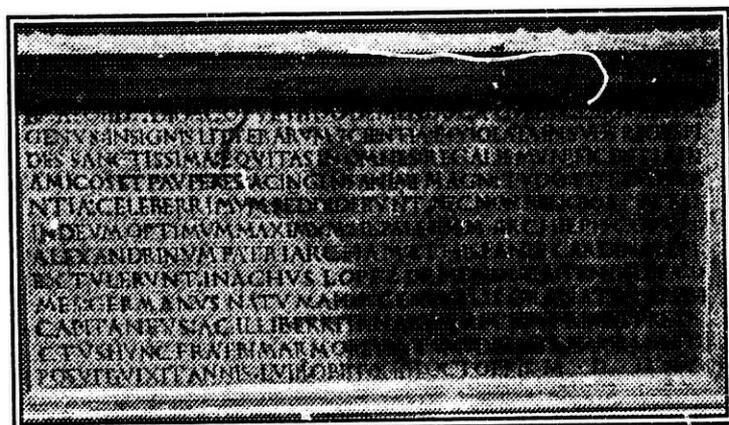
Lám. XIV: Capilla Mayor de la Iglesia del
Convento de San Francisco de la Alhambra.



Lám. XV: Planta y vista exterior de los Aljibes de la Alhambra.
Francisco el Valençí. 1494.



Lám. XVI: Sepulcro de Don Diego Hurtado de Mendoza.
Taller de Doménico Fancelli. Capilla de la Antigua.
Catedral de Sevilla. 1510.



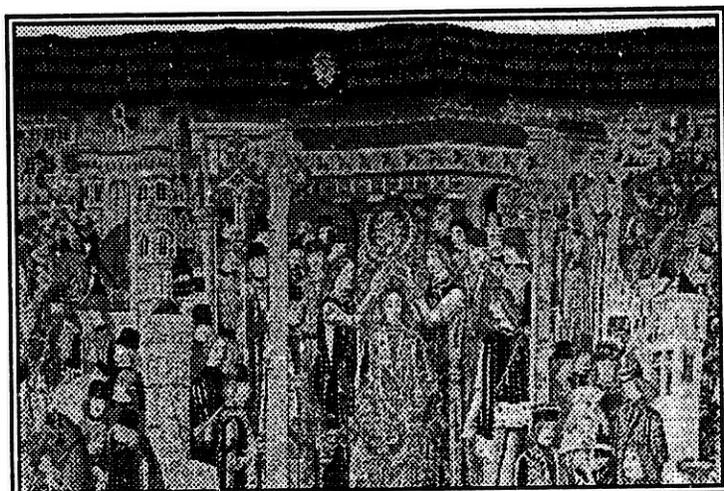
Lám. XVII: Epitafio del Sepulcro de Don Diego Hurtado de Menoza.
Taller de Doménico Fancelli. Capilla de la Antigua. Catedral de Sevilla. 1510.



Lám. XVIII: Sepulcro del Príncipe Don Juan.
Doménico Fancelli. Convento de Santo Tomás
de Avila. 1516



Lám. XIX: Lada sepulcral de Don Íñigo de Mendoza. Patio de la Puerta de San Cristóbal, Catedral de Sevilla. Última década del siglo XV.



Lám. XX: Tapiz de *Tarquinio Prisco, rey de Roma*. Catedral de Zamora.

Prólogo de Hernando Nuñez de Toldeo comendador de la
orden de Santiago en la traslación de la historia de Bohemia de latín en romance con-
tribuida al Illustre y muy magnífico señor don Frisgo Lopez de Mendoza Conde de Len-
dilla. Señor de la villa de Albornoz. Primer alcaide de la muy nombrada y grande ciu-
dad de Granada y su alhambra y fortalezas. Capitan general del Reyno de Granada y
del Andalucía.



En que
todos los an-
tos q' tra-
tan de los es-
mos u bu-
manidos y il-
lustre y muy
magnífico se-
ñor muy gran
prouecho a
los que los
siguen: pero
nada que no sin causa todos Lallo pñel
pe de la eloquencia: en el libro primero de sus
rhetoricas: si ha traydo bialio o prouecho
en las republicas el arte de bien decir: en
sin con dize que la eloquencia si no esta jun-
ta con la sabiduria si es muchas vezes da-
ñar: e aprouechar nunca. Las ciencias q'
por el antiguedad segun escrive Aulo gelio
se llaman mathematicas. y son la Geometria
Aritmetica Musica y Astrologia: y
avn si queremos aqui meter la Dialectica
que como dize Aristoteles se conierte con
la rhetorica: e si mesmo la natural phisica

Lám. XXI: Prólogo de la *Historia de Bohemia* de Eneas Silvio Piccolomini. Biblioteca Nacional.



Lám. XXII: Portada de *Las Trescientas*.
Juan de Mena.