

Trocadero

revista del departamento de historia moderna,
contemporánea, de américa y del arte.

**La dureza y la constancia
del papel. Los usos artísticos
en la memoria escrita de la
nobleza española de la
Edad Moderna.**

Urquizar Herrera, Antonio



UCA

Universidad
de Cádiz

Servicio de Publicaciones

LA DUREZA Y LA CONSTANCIA DEL PAPEL. LOS USOS ARTÍSTICOS EN LA MEMORIA ESCRITA DE LA NOBLEZA ESPAÑOLA DE LA EDAD MODERNA

Antonio Urquizar Herrera
Universidad Nacional a Distancia

RESUMEN

Este trabajo pretende un análisis de la intervención combinada de medios artísticos y medios escritos en los procesos de generación de imagen pública desarrollados por la nobleza española de la Edad Moderna. Para ello se estudian diversas historias nobiliarias y colecciones de biografías de ese período, rastreando las razones y los modos del registro de la memoria visual dentro de la escrita. Con ello se esperan extraer consecuencias relativas al análisis de las percepciones y los usos sociales de la obra de arte.

Palabras clave: Nobleza, arte, patronazgo, memoria, edad moderna.

ABSTRACT

This work claims an analysis of the combined intervention of artistic and written means in the processes of generation of public image developed by the Spanish nobility of the Modern Age. In order to achieve that, diverse nobility histories and collections of biographies of this period are studied, tracing the reasons and the manners of the record of the visual memory into the written one. With it, it tries to offer consequences related to the analysis of the social perceptions and uses of the work of art.

Key Words: Nobility, art patronage, memory, Modern Age

La memoria escrita de la España de la Edad Moderna está llena de retratos personales de la clase dirigente. Historias familiares, genealogías, colecciones de biografías, semblanzas, dedicatorias: un amplio abanico de oportunidades compuesto por infinidad de textos laudatorios que hoy nos ofrecen el retrato, ya colectivo, de las virtudes del noble ideal. Retratos, que desde la escritura, trataban de combinar etopeya y prosopografía para ofrecer una imagen perdurable de

estos personajes; basada en la activación, generación tras generación, de la imaginación de los lectores. Con ello se alimentaba una memoria colectiva que tenía, como ha establecido Fernando Bouza, tres fuentes primordiales: imagen, palabra hablada y, sobre todo, palabra escrita¹. De las tres, en este trabajo nos interesan fundamentalmente dos, imagen y escritura, para tratar de profundizar algo más en los mecanismos de apropiación que el mundo moderno utilizó con aquellos objetos que hoy denominamos comúnmente “obras de arte”. Es decir, las formas de interpretación y los usos que fundamentaban su encargo y disfrute.

Junto a la identidad escrita de las estirpes, y normalmente desde antes, los palacios, sus galerías de retratos, las fundaciones religiosas, las capillas, los enterramientos llenos de escudos de armas, todos estos testigos visuales se habían levantado con el firme propósito de alimentar la memoria, y contribuían a construir la imagen transgeneracional de una Casa². La identidad nobiliaria tomaba forma a través de conceptos como linaje, solar, milicia o piedad, y éstos encontraban su concreción visual en estos medios que antes hemos relacionado. Los sometidos, los iguales, y de forma especialmente significativa, los miembros de la propia familia, todos encontraban soporte para la identificación, la memoria y la propaganda en estas arquitecturas y ornamentos³.

De esta manera, el conjunto familiar de sepulcros de la Casa de Alcalá que se conservaba en la cartuja sevillana, podía ser comentado por un contemporáneo de los mismos, Gonzalo Fernández de Oviedo, de la siguiente manera: “las memorias de la casa destes señores que yo he visto están el monasterio de las Cuevas”, describiéndolas e interpretándolas en paralelo como una maravilla excepcional⁴. Los sepulcros, los escudos de armas, la propia capilla –bajo el patronazgo de los señores-, son memoria de la familia. Memoria que se ve, que ha visto Fernández de Oviedo. Memoria que se conserva en ese espacio, y que se difunde, sobre todo, por la palabra, oral o escrita. Preferentemente, por la última⁵.

Fernández de Oviedo cuenta lo que ve, porque estos objetos, estas imágenes, además de ser un testimonio en sí mismos, eran un documento susceptible de utilizarse como recurso para la memoria escrita⁶. Unas armas en un retablo, una lápida, el patronato de una capilla mayor, las ceremonias de un funeral o un retrato de un antepasado son fuentes utilizadas por los cronistas⁷. Una galería de retratos podía servir para reconstruir la genealogía, la antigüedad del linaje, y su valor; podía incluso alcanzar un valor probatorio de alcance casi judicial. El genealogista Pellicer de Tovar no lo dudaba al comenzar su informe sobre la Casa de Sarmiento relatando sus fuentes:

¹ De la amplia y excelente bibliografía dedicada por Bouza a este tema, *vid.* sobre todo BOUZA, Fernando: *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1988; y en especial, el estudio contenido en este volumen: “Para no olvidar y para hacerlo. La conservación de la memoria a comienzos de la Edad Moderna”. También resulta de sumo interés, BOUZA, Fernando: *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003. Finalmente, del mismo autor, sobre historia y biografía en la memoria nobiliaria, BOUZA, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 232 y ss, y 248 y ss.

² Un estudio monográfico de este proceso de producción global de memoria de una familia en CARRIAZO, José Luis: *La memoria del linaje. Los Ponce de León y sus antepasados a fines de la Edad Media*, Sevilla, Universidad, 2002.

³ Sobre el uso de medios visuales y escritos como herramientas de encubrimiento y mantenimiento social, *vid.* una magnífica síntesis en SORIA MESA, Enrique: *La nobleza en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 261 y ss. También *vid.* CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo: *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 75.

⁴ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (J. B. Avallé-Arc, ed.): *Batallas y quinquagenas*, Salamanca, Diputación Provincial, 1989, p. 115 (fol. 279v del manuscrito original).

⁵ BOUZA, Fernando: *Imagen y propaganda...*, p. 36. También, BOUZA, Fernando: “Retratos, efigies, memoria y ejemplo en tiempos de Felipe II”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1998, 580, p. 33

⁶ Sobre el empleo de obras de arte como fuente historiográfica, *vid.* HASKELL, Francis: *La historia y sus imágenes*, Madrid, Alianza, 1994, y BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

⁷ “En la inscripción, y rotulo que se conserva en el retrato de Don Iñigo en el Palacio Real de Valladolid de que tengo copia autentica se asegura fue comendador de Jovellanos en la orden de Santiago: y que fue el primero de su casa que obtuvo esta encomienda que se conservó en sus descendientes por espacio de ciento y veinte años como iremos reconociendo por cuya razon lo pusimos en su titulo, aunque no ha llegado a nuestra noticia el tiempo en el que la obtuvo, ni otra memoria de que conste la huviere gozado”. En IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *Historia de la Casa de Mondéjar*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 3315, fol. 107v

*Pues con exquisito Examen de Fundaciones de Monasterios, Inscripciones de Sepulcros, i Sellos de Escrituras, prueba la Antigüedad de las Armas, i Divisa de los Sarmientos Verdes en Campo de Plata, en los Descendientes de Vvítica, Penultimo Rey de los Godos, que fueron Duques de Coimbra, i despues Duques de Tuy, Condes de Galicia, i del Bierço; hasta que entraron por Casamiento, i con Estado en los Condes de la Bureva. La Genealogia Historiada de la Galeria de los Retratos, i Armas, que está en Burgos en la Casa de los Marqueses de Castro fuerte, con todas las Figuras enteras, i Armadas, a Cavallo, i comienza en Don Alvaro Salvadores, Conde de la Bureva, con Escudos de Armas, i con Inscripciones.*⁸

A menudo, incluso, cuando la historia de una familia se remonta más allá de los archivos o las fuentes literarias, inscripciones, blasones o sepulcros son el único testimonio que queda a los escritores. En esto, y como ha señalado recientemente Enrique Soria, la historia nobiliaria no andaba tan alejada de las historias ciudadanas⁹. A la hora de construir orígenes míticos, genealogistas y anticuarios mantienen una similar relación con estos restos del pasado¹⁰.

Pero además de gozar este valor instrumental, y de una forma que nos interesa aún más, estos referentes visuales se convirtieron también en asunto de los *topoi* historiográficos que debía de contener una biografía, eran parte de los puntos fundamentales que había que registrar¹¹. En su forma más primitiva, todavía bastante ligados a su valor probatorio, aparecían ligados a los hitos biográficos fundamentales que componían la biografía del noble. Así, y de forma destacada, podemos constatar que los sepulcros, como doble testimonio del fallecimiento y de la inserción familiar a través de la capilla, son el referente visual que con más frecuencia aparece aludido en las historias familiares¹². Después, lógicamente, la fundación y construcción de establecimientos piadosos, igualmente ligados a la percepción inveterada del espacio de la nobleza. Y ya en un nivel posterior, el valor que una biografía pueda otorgarle a la participación de las formas artísticas y culturales del humanismo viene directamente ligada a la asunción de su valor distintivo y social. Así, por ejemplo, si se refiere la construcción de un palacio es porque se entiende que ésta era una actividad propia de la nobleza, y, normalmente, para resaltar algún hecho destacado en la biografía del personaje. De esta manera Gaspar Ibáñez de Segovia narra la intervención del II marqués de Mondéjar, don Luis Hurtado de Mendoza, en las obras del Palacio de Carlos V en la Alhambra porque entendía que este encargo era signo inequívoco del aprecio que le dispensaba el emperador, y por ello no duda en transcribir una de las cartas que éste le envió con instrucciones sobre la obra y las trazas¹³. Más aún, si de la construcción del

⁸ PELLICER DE TOVAR, José: *Informe del origen, antigüedad, calidad, i sucession de la excelentissima casa de Sarmiento de Villamayor*, Madrid, 1663, fol. 4v. En la misma línea, Salazar y Castro añade el siguiente motivo a su argumentada defensa de la cobertura de primera clase del marqués de Villafranca: "Y sin embargo de estos testimonios, ninguno prueba mas lo que Don Pedro entendia de sí, y lo que su amo, y todos los Soveranos le confessavan, que la medalla que se labró en su tiempo en Napoles". SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Justificación de la grandeza de primera clase, que pertenece a D. Fadrique de Trivedo Ossorio, VII Marqués de Villafranca*, Madrid, Imprenta Real, 1704, p. 142.

⁹ SORIA MESA, Enrique, *La nobleza...*, p. 303.

¹⁰ Así, por ejemplo, nada menos que Luis de Salazar y Castro justifica y disculpa su texto dedicado a los Farnesio con la siguiente introducción: "No hice una Historia Genealogica de esta gran Familia, porque ni he visto sus instrumentos, ni he registrado sus antigüedades, ni aun conozco el Pais, que tantos siglos ha habita, y domina." SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Índice de las glorias de la Casa Farnese*, Madrid, Francisco del Hierro, 1716, s/f.

¹¹ *Vid.* por ejemplo, la introducción de Luis de Salazar y Castro a su genealogía de la Casa de Silva: "para la formación de la Historia Genealogica de la Casa de Silva, procurando unir en este volumen, los hechos, los casamientos, y las sucesiones de los Heroes que ha producido." En SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealogica de la Casa de Silva*, Madrid, Melchor Álvarez y Mateo de Llanos, 2 tomos, 1685, tomo I, s/f. Sobre la introducción de modelos clásicos en las biografías, *vid.* TATE, Robert B.: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 286 y ss.

¹² Así por ejemplo, siempre indica el lugar de la sepultura en cada una de las biografías contenidas en las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán, modelo para el género en la España del siglo XVI.

¹³ "Dice pues: Marques de Mondejar Pariente mi capitan general del Reyno de Granada las trazas que me embiastes de lo que se ha de adelantar, y edificar de nuevo en la Casa Real del Alhambra, las he detenido hasta aora esperando embiaros resolucion y determinacion de lo que se ha de hazer, y al cabo he acordado remitirlos a vos para que lo hagais como mejor os pareciere. Solo quiero dezir que la sala delantera sea grande, y que en ella ava capilla para dezir, y oír misa, y que lo demas de los aposentos que se han de hazer se junten con la casa. Vos lo ordenad, y hazed todo como mejor os pareciere, que con remitirlos, pienso que se acierta [fol. 294v] en lo mejor. Digo que su pudiere sea la Capilla de manera que de arriba, y

palacio se desprende alguna otra lectura, ésta no iba más allá de la transferencia metafórica de las bondades del edificio, que podían convertirse en virtudes de su promotor¹⁴. En esta misma línea, y como veremos después con más detenimiento, esculturas, joyas, medallas, o pinturas, vestidos o ceremonias nunca aparecen con un valor independiente, sino casi siempre ligado a acontecimientos específicos. Se muestran, además, mucho menos que los sepulcros y las capillas, pero no son extraños. Al igual que una lápida era testimonio de la implantación la familia en el solar, el humanismo había convertido a estos otros bienes y actitudes en pruebas de la nobleza de un linaje. Un ejemplo de ello, entre cientos, podría ser la narración del bautizo de don Rodrigo Díaz de Vivar de Mendoza y Sandoval, quien sería VII duque del Infantado, nacido en Madrid en 1614. A su autor, Diego Gutiérrez Coronel, le interesa el hecho por su naturaleza de hito biográfico, pero al tiempo destaca una ceremonia en la que actores y escenografía revelan conjuntamente la alta cuna del retratado:

Dispúsose un bautizo: el mas solemne. Se colgó la iglesia parroquial de San Andrés con ricas tapicerías. Se hizo de plata la pila bautismal. Se puso sobre ella un cielo de brocado de oro en cuatro pilares. Se armó una cama de tela carmesí, guarnecida de ébano, marfil y bronce dorado para el niño; desde la tribuna que en dicha iglesia tiene la casa del Infantado hasta el aposento de la duquesa, había veintidós salas ricamente adornadas de tapices de Flandes, de oro y sedas, espejos y otros primorosos muebles. Concurrieron los reyes, los príncipes, las infantas, los grandes y toda la Corte. El marqués de Mondéjar llevaba al niño; el Nuncio de S. S. le bautizó en la misma pila en que se bautizó Santo Domingo de Guzmán, la que se puso dentro de la de plata, para cuyo efecto se trajo de Valladolid, y fueron sus padrinos el rey D. Felipe III y la infanta D^a. María, su hija, emperatriz después de Alemania.

Concluida esta funcion merendaron los reyes en la galería grande del mediodía, y los grandes y las damas en la del poniente, y luego presentó la duquesa del Infantado, su abuela, al rey una grandísima bandeja de plata con cincuenta pares de guantes de ámbar; al príncipe, una espada guarnecida de oro; a los infantes, una joya de brillantes y una docena de guantes de ámbar; a la infanta D^a. María, un precioso escritorio de plata y ébano, lleno de exquisitas alhajas.

Detrás de la segunda galería estuvieron el rey y los príncipes viendo merendar a las damas, y a cada una regaló la duquesa un azafate de plata con seis guantes de ámbar, seis abanicos y una caja de cristal con pastillas, un pomito de agua de olor y una joya de oro.¹⁵

La escritura, y especialmente la tipográfica, permitía una difusión, una fijación y una perduración en el tiempo que no admitían rival. Algo de esto ya era perfectamente entendido por el genealogista Luis de Salazar y Castro, quien, comentando los monumentos públicos que diversas ciudades italianas habían erigido a los héroes de la familia Farnesio, recuerda que éstos se grabaron en estampa, y que los escritores copiaron sus inscripciones “para que el papel dè

de abaxo, y por entrambas partes se pueda oír misa. Yo he por bien de consignar para esta obra desde luego diez, e ocho mil ducados como esta platicado en lo del servicio de los noventa mil ducados querria que para estos, y los demas se cobrassen mas brevemente y se repartiessen en menos años de los ocho que esta otorgado. Por la orden que se ha dicho lo de los dos primeros que agora corren aya aquel respecto. Ved si llevara camino, y pareciendos que se puede hazer escrividme el despacho que ha menester para ello, para que conforme a la orden que allí dieredes se haga. La caja, y bevilla, y canos de pretal que embiasteis me han parecido muy bien, y son conformes a los demas del jaez para que eran menester, bien parece que entendeis vos en ello, vo os lo agradezco mucho.” En IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 294r y v.

¹⁴ “[...] aunque era tan celebrado entre las mas magnificas fabricas de los Moros el Palacio que havian labrado en ella sus Reyes y aun oy admiran por su irregular, y costosa arquitectura quantos le ven, graduandole por el primero, y mas admirable que se conserva en España, le pareció al Emperador era empresa digna de la grandeza de su animo heroico fabricar otro de nuevo en su competencia que le excediesse en el artificio, y hermosura”. IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 294r.

¹⁵ GUTIÉRREZ CORONEL, Diego: *Historia genealógica de la Casa de Mendoza* (1772), Archivo Histórico Nacional, Sección Osuna, Ms. 3408. Edición de A. González Palencia, ed., Madrid, C.S.I.C. y Ayuntamiento de Cuenca, 1946, p. 277.

nueva dureza, y constancia à su materia"¹⁶. Estos monumentos, que él trae a colación porque "hacen un singular honor à la Casa Farnese" y sirven "para inmortalizar la gloria militar de sus hijos", sólo alcanzarán la "perpetua memoria" al ser fijados sobre el papel. Tal soporte conseguirá atrapar las intervenciones efímeras, como las exequias florentinas, celebradas en 1363 por el V señor de de Campiglia, o el arco triunfal levantado en Génova en 1585 para conmemorar las victorias de Alejandro Farnese. Pero el papel, también, iba a conseguir que aquellos lectores españoles de Salazar, nuevos súbditos de Isabel de Farnesio, conocieran igualmente estatuas entonces todavía estantes en Florencia, Bolonia o Roma. Esculturas que Salazar no pudo ver, puesto que reconoce no haber viajado a Italia, pero que ya le habían llegado a él mismo a través de esa nueva dureza y constancia del papel, más perenne aún, si cabe, que el mármol del que estaban hechas.

Humanismo e identidad familiar

*Don Iñigo Lopez de Mendoza Marqués de Santillana, y Conde del Real de Mançanares señor de la casa de la Vega hijo del Almirante Don Diego Hurtado de Mendoza, y nieto de Pedro Gonçalez de Mendoza señor de Alava, fue de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros, y hermoso en las facciones de su rostro, de linage noble castellano y muy antiguo. Era hombre agudo y discreto, y de tan grande coraçon que ni las grandes cosas le alteravan, ni en las pequeñas le plazia entender. En la continencia de su persona, y en el razonar de su habla mostrava ser hombre generoso y magnanimo: hablava muy bien, y nunca le oian dezir palabra que no fuesse digna de notar, quier para doctrina, quier para placer: era cortés, y honrador de todos los que a el venian, especialmente de los hombres de ciencia; y mas adelante añade: fue muy templado en su comer, y hever, y en esto tenia una singular continencia: tuvo en su vida dos notables exercicios, uno en la disciplina militar, otro en el estudio de la ciencia: y ni las armas le ocupavan el estudio, ni el estudio le impedia el tiempo para plasticar con los cavalleros y escuderos de su casa en la forma de las armas necessarias para defender, y quales havian de ser ordenadas las batallas, y la disposicion de los Reales: y como se havian de combatir, y defender las fortalezas, y las otras cosas que requiere el exercicio de la cavalleria; y en esta plastica se deleytava por la gran habituacion que en ella tuvo en su mocedad: e porque los suyos supiesen por experiencia lo que le oian dezir por doctrina mandava continuar en su casa Justas: y ordenava que se hiziesen otros exercicios de guerra, porque sus gentes estando habituados en el uso de las armas, les fuessen menores los trabajos de la guerra: era cavallero esforçado, y ante de la hazienda cuerdo, y templado: y puesto en ella era ardid, y osado; e ni su osadia era sin tiento, ni en su cordura se mezcló jamas punto de cobardia*¹⁷

Estos dos párrafos pertenecen a la *Historia de la Casa de Mondéjar*, crónica familiar escrita a finales del siglo XVII por Gaspar Ibáñez de Segovia, marqués de ese título, que reunió una colección de biografías de sus antepasados con el interés de ilustrar a los propios. Este texto resulta de interés, entre otras cosas, por lo que tiene de compilación de diversos testimonios, de antología que se reúne para fijar una memoria familiar accesible¹⁸. Así, el fragmento que acabamos de reproducir es una cita que el mismo Ibáñez recoge de la conocida semblanza del Marqués de Santillana que había hecho Hernando del Pulgar en sus *Claros Varones de España* (1500)¹⁹.

¹⁶ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Índice de las glorias...*, p. 479.

¹⁷ IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 52v.

¹⁸ Sobre el uso como fuente de este texto, *vid.* MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel: *Iñigo López de Mendoza. El conde de Tendilla*, Granada, Comares, 2003, pp. 13 y ss. Sobre los Tendilla y la memoria familiar de los Mendoza, *vid.* NADER, Helen: *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara, Diputación Provincial, 1986, p. 21.

¹⁹ PULGAR, Hernando del: *Claros varones de España*. Cartax, Sevilla, Estanislao Polono, 1500.

Del Pulgar, haciendo suya la herencia de Plutarco y sus rescatadores italianos²⁰, había fijado un modelo de texto que combinaba la etopeya con la narración de los principales hechos del biografiado. Retrato moral y retrato público y político, en el que se destacan esas virtudes que antes anunciábamos como definitorias del ser noble: dedicación al gobierno y las armas, piedad, y, como novedad del siglo, cultura. Estos elementos, que aparecen con más o menos intensidad en la mayor parte de los *Claros varones*, son el modelo habitual que se va a repetir en toda la historiografía contemporánea y posterior.

Ibáñez, puesto en la circunstancia de elegir un aval de autoridad que marque el tono de su obra selecciona una cita que, en dos pequeños párrafos, condensa toda su visión de un personaje cuya biografía, por su posición en el libro, tratamiento y extensión, ya había sido uno de los pilares del texto de del Pulgar²¹. Lógicamente, esto es, entre otras razones, porque el Marqués de Santillana era igualmente una pieza clave en el proyecto historiográfico de Ibáñez. Su recuento familiar demuestra especial interés por la inserción de los Mondéjar en el tronco común de los Mendoza, con los que establece una filiación basada, entre otras cosas, y en lo que a nosotros nos interesa más, en el aprecio común por las letras²². Consecuentemente, el marqués de Santillana deviene no sólo antepasado, origen de la sangre, sino también fuente de las virtudes que la acompañan, y modelo inexcusable a seguir, referente tanto de las actuaciones de sus descendientes como del filtro historiográfico desde el que se las contempla.

Así, la cita de del Pulgar se acompaña de otras del mismo autor, referidas a la producción literaria del marqués, y de más fragmentos procedentes de Juan de Mena²³, Gonzalo Argote de Molina²⁴; y Lucio Marineo Sículo²⁵. Ibáñez, además, hablando de la muerte del marqués, deja claro que de ella hacen muy especial memoria los tres escritores antiguos que formaron la historia de Enrique IV: Alonso de Palencia, Diego Henríquez del Castillo, y Hernando del Pulgar; y siguiéndoles la repiten en la general de España Esteban de Garibay, y el Padre Juan de Mariana, ponderando igualmente todos sus grandes virtudes, intrepido valor, y mucha sabiduría²⁶.

²⁰ Vid. BERMEJO CABRERO, José Luis: "La biografía como género historiográfico en los 'Claros varones de Castilla'", *Cuadernos de Historia. Anexos de Hispania*, 1975, 6. También vid. NADER, Helen: *Los Mendoza...*, pp. 109-111.

²¹ Otra semblanza de unión de letras y armas en los Mendoza, también recogida casi literalmente de Pulgar en PECHA, Fray Hernando: *Historia de Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura 'Marqués de Santillana', 1977 (Ms. de c. 1632), p. 195.

²² Otra muestra de esa percepción identitaria de las letras dentro de la familia Mendoza, en las palabras que el cuarto duque del infantado dirigía su heredero el marqués de Cenete, en 1564, haciéndole ver la importancia que habían tenido los estudios en la familia. LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo: *Memorial de cosas notables, compuesto por don Yñigo López de Mendoza, duque quarto del Infantado*. Guadalajara, 1564, fols. 1r y ss.

²³ "Entre la gloria de los que viven por laudable recomendación testifican las coplas siguientes haver seydo coronado el prudentissimo, magnanimo, e honorable cavallero, y señor Íñigo Lopez de Mendoza: e aquesta corona de foja e rama de dos arboles de laurel porque denota alabanza, e gloria de sabiduria, de las quales fueron coronados Virgilio, Homero, e Ovidio e otros. Otrosi es coronado de ramas, e corona de robles que denotan ferocidad, e valentia, e experto conocimiento de la militar disciplina, de la qual corona fue coronado el gran Hercules". IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *Op. Cit.*, fol. 53r.

²⁴ "De su valor y grandeza hizo un ilustre tratado el famoso Poeta Juan de Mena llamado la coronacion que anda impreso en el fin de sus trescientas: fue doctissimo en las letras curiosas de las quales tuvo comunicacion con los hombres insignes de aquella edad: e hizo en el principio de su cancionero un excelente discurso de la antigüedad de la Poesia en la qual fue muy estimado, y en valor consejo, y casa uno de los esclarecidos Principes de aquel tiempo". IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *Op. Cit.*, fol. 53r.

²⁵ "No me permiten las grandes virtudes y las acciones obradas magnífica y sanctamente de Íñigo Lopez de Mendoza Marques de Santillana varon Excelentissimo, que las calle, el qual adornado verdaderamente de gran consejo, y un instruido en las letras como ilustre en el exercicio del arte militar, merecio duplicada corona; una de la milicia en que fue fueritissimo, y sumamente valeroso; otra de la ciencia en que se aventajo mucho; porque las grandes victorias que alcanço de los Moros, y de los demas enemigos las declaran muchos monumentos de los escritores: y quanto se adelantó en el estudio de las letras, y en todo genero de doctrina lo testifican las obras que escrivio doctissima y sanctamente; el qual ciertamente varon sabio, y adornado de toda virtud solia dezir a los hombres que se deleytavan con las riquezas, delicias y ocio, eran mas dulces los trabajos que carecian de vicios, y torpezas, que la vida delictosa, y sin virtud si havia de araher dolor triste, y miedo grande al tiempo de la muerte. Demas desto sacó a luz muchas saludables preceptos, y sanctissimas enseñanzas que estavan escondidas en el sagrario de la Philosophia divina para la erudicion, y salud de los hombres". IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *Op. Cit.*, fol. 81r.

²⁶ *Ibidem*, fol. 81r.

La cadena de citas cruzadas que establece Ibáñez tiene como fin hacer recuento del eco que las virtudes del marqués, ejemplificadas en *intrepido valor y mucha sabiduría*, habían tenido entre sus contemporáneos y en la memoria que de él se guardaba. Unos y otros autores habían establecido un panegírico en el que los méritos literarios quedaban, casi, en pie de igualdad con los militares. En un momento en el que la narración laudatoria de las armas se impregnaba de lo caballeresco literario, la afición a las letras podía interpretarse como un elemento de distinción válido para la demostración de nobleza²⁷. Una marca más de su reconocimiento, un signo más de la nobleza de don Íñigo López de Mendoza y su descendencia. De esa manera, las biografías de todos sus descendientes comienzan inevitablemente por la narración de una educación que les enlaza con el marqués de Santillana, y continúa con la narración de una afición a las letras que les identifica con su estirpe. Hasta ahí, lógico, pero la cosa va más lejos aún.

Ibáñez de Segovia, que había recibido el título de Mondéjar a través de su esposa, completó el retrato de su memoria familiar con otro libro dedicado a su linaje de sangre, los Segovia, que llegaba hasta su hijo. Eso sí, al menos no firmó el libro el mismo²⁸. Pues bien, en este texto, en el que se trata de ensalzar a los Segovia para acercarlos en lo posible a los Mendoza, curiosamente encontramos que las biografías de los señores de la segunda mitad del XVII, don Gaspar incluido, comienzan con la narración de su educación y afición a las letras²⁹. En un momento, finales del XVII, en el que los Mendoza ya habían abandonado la práctica activa de las letras, resulta interesante ver cómo ésta se convierte en un signo de identidad actuante, para, aunque sea retrospectivamente, poder pretender la primacía de los Mondéjar e incluso avalar los derechos de los Segovia.

Indudablemente, de todas las manifestaciones de la nueva cultura del humanismo, el cultivo de las letras fue la práctica más fácilmente asimilable con los hábitos de la nobleza. Y si tenemos en cuenta, además, que éstas eran el medio de la mayor parte de los panegíricos, se explica bien el eco que halló este nuevo signo de distinción en la memoria escrita. Y lógicamente, no sólo en el caso de los Mendoza. Sin llegar a adquirir el peso identitario que asumen en esta familia, las letras se convirtieron, como dijimos antes, en parte de la imagen ideal del noble. Conviene entender además, y por eso incluimos este breve excursus en un trabajo dedicado a los medios visuales, que tal asunción del humanismo es pieza clave para la comprensión de los mecanismos de uso de los lenguajes artísticos.

Lienzos y retratos

De hecho, con frecuencia, letras e imagen iban unidas de la mano. La enorme difusión que obtuvo el tópico latino del *Ut pictura poesis* en la Edad Moderna española justifica un

²⁷ Sobre la presencia de lo caballeresco literario en la imagen de la nobleza, vid. BOUZA, Fernando: *Palabra e imagen... Un ejemplo de ello dentro de los textos que manejamos, en la descripción de la intervención del II marqués de Mondéjar en las campañas de Túnez y en las fiestas por la tenencia de la alcaidía de Granada por parte del IV marqués: "Cidici que no dormía discutiendo por sus esquadrones en un caballo ruzio rodado que le dio Barbaroxa aquel día con una marlota de terciopelo berde con muchas lavores a la morisca y un gran turbante en la cabeça y una cota çacerina y una lança de aya y su adarga embraçada se venia así a los cristianos y viendole el gran marqués de Mondexar aunque las edades eran diferentes yendo en un caballo castaño que francesejo se dezía que en la guerra de Viena Don Antonio de Mendoza se avia allado en el con un jaez carmesí muy rico y unas coraças de tela de plata con muchos tachones de oro y un sayo de terciopelo carmessi bordado con la espada de la çelada que de su padre avia sido. Con una lança muy linda y su adarga embraçada. Viendo venir el moro se le salio al encuentro y vaxando las lanças se encontraron reziamente, pero el marques que mas diestro era deribo al moro [...]".* Rodríguez de Ardila, fols. 176r y v

²⁸ ROMÁN Y CÁRDENAS, Juan: *Noticias genealógicas del linage de Segovia. S/I, s/e, s/a* (1690). La atribución del texto a Ibáñez de Segovia en SORIA MESA, Enrique: *La biblioteca genealógica de don Luis de Salazar y Castro*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, p. 27.

²⁹ Por ejemplo, sobre don Gaspar: "En teniendo edad para poder aprender los ejercicios de Cavallero, le aplicaron a ellos sus padres, y aviendose exercitado en ellos, le inclinaron a las letras, a que desde luego mostró singular aplicación, y gusto: y assi buscandole los primeros Maestros, que tenia entonces la Corte, en todas las lenguas, y profesiones, se halló tan adelantado en ellas, como ponderará quinqu escriviere su elogio despues de muerto, quando no se atribuya a la lisonja lo mismo que conocen quantos le tratan, li se han dedicado a leer sus muchos, y singulares escritos, conocidos, y celebrados por tales en toda Europa.". ROMÁN Y CÁRDENAS, Juan: *Noticias genealógicas...*, p. 430.

proceso en el que las contaminaciones mutuas son constantes. Los numerosos estudios que se han dedicado a este tema, han demostrado el interés que el público culto de nuestro Siglo de Oro mantuvo tanto por el uso de las imágenes visuales en la poesía, cuanto por la literaturización conceptista de la pintura³⁰. Era un tópico de uso habitual, y más allá de eso, un modo de lectura e interpretación corriente en determinados círculos.

En este contexto, no es de extrañar que el concepto obtuviera un amplio eco como herramienta retórica en todo tipo de ensayos. En concreto, la aparición de términos artísticos y el recurso a los viejos mitos pictóricos narrados por Plinio son frecuentemente utilizadas como metáforas explicativas³¹. Por ello no es extraño, y valga el juego, el uso de imágenes literarias como ésta, con la que doña Luisa María de Padilla, condesa de Aranda, describe su proyecto de ensayos teóricos sobre la nobleza:

*Y el intento de los tres libros ha sido hacer una pintura de un Perfecto Noble, componiendole el todo, y cuerpo della con las virtudes morales del primero, que es la Nobleza Virtuosa: el segundo Noble perfecto, hecha los perfiles y retoques con las mas espirituales. Este tercero por las lagrimas y representacion de los vicios, es la sombra que realça, y haze subir los resplandores de la figura y virtudes en los que se adornan dellas. Si pareciere queda falta de guarnicion esta pintura, seralo la quarta parte, no adelantandose la muerte (como suele tan de ordinario) a atarnos el paso.*³²

Su proyecto tiene como fin la pintura, el retrato, de un perfecto noble. De esta manera, los tres libros que habrían de conformarlo actúan según los procedimientos de la técnica pictórica para componer la figura, introduciendo perfiles, luces, sombras y hasta marco. El ejemplo nos resulta especialmente interesante por el tema del ensayo: las virtudes del noble, y por la naturaleza concreta de la metáfora, que en este caso enlaza retrato pictórico y retrato hagiográfico, que es uno de los géneros fundamentales de la historiografía del momento.

En la historiografía, esta metáfora clásica sobre la identidad entre escritura e imagen adquiere una posición clave. Como ha indicado Javier Portús, esto es porque pintura e historia comparten la misma función de rememoración del pasado, la exigencia de verosimilitud y la vocación de memoria colectiva³³. Pero el símil es incluso más fuerte en lo que compete a las biografías. Si en la poesía era fácil confundir pintar y describir, y podía entenderse que una "pintura" era una semblanza poética de un personaje; era fácil que la imagen se trasladase a otros relatos testimoniales³⁴. Así un tratado sobre la educación de los jóvenes nobles podía interesarse en la necesidad de conjugar textos e imágenes, libros, estatuas y pinturas, para el aprendizaje de la historia y las virtudes familiares³⁵. Y por ello no resulta extraño que uno de los textos que hemos comentado antes, la historia de los Mondéjar escrita por Ibáñez de Segovia intitulara sus biografías como "retratos", ni que uno de sus antecesores en el tema Gabriel Rodríguez de Ardila, utilizara el más explícito de "lienzos".

³⁰ Vid., entre otros, EGIDO, Aurora: "La página y el lienzo: sobre las relaciones entre poesía y pintura", En *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 164-197; PÉREZ LOZANO, Manuel: *El conceptismo en la pintura andaluza del Siglo de Oro*, Universidad de Córdoba, Tesis doctoral inédita, 1993; y PORTÚS PÉREZ, Javier: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Madrid, Nerea, 1999.

³¹ Vid., por ejemplo el uso de estas imágenes en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (Sevilla, 1540) o en las anotaciones de Fernando de Herrera a las obras de Garcilaso (Sevilla, 1580). Más ejemplos en PORTÚS PÉREZ, J.: *Pintura y pensamiento...*, p. 36 y ss.

³² PADILLA, Luis María de, condesa de Aranda: *Lágrimas de la nobleza*, Zaragoza, 1639, pp. 2-3.

³³ PORTÚS PÉREZ, J.: *Pintura y pensamiento...*, p. 33 y ss.

³⁴ Vid. G. A. DAVIES: "Pintura: Background and Sketch of a Spanish Seventeenth Century Court-Genre", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1975, XXXVIII, pp. 288-313.

³⁵ Vid., de forma ejemplar, LÓPEZ MONTOYA, Pedro: *Libro de la buena educacion y enseñança de los nobles: en que se dan muy importantes avisos a los padres para criar y enseñar bien sus hijos*, Madrid, Viuda de P. Madrigal, 1595, fols. 79r y ss.

Retrato, según Covarrubias, era “la figura contrahecha de alguna persona principal y de cuenta, cuya efigie y semejança, es justo quede por memoria a los siglos venideros”³⁶. Si la función de la pintura era justo aquella que pretendían los escritores —dejar memoria y significar la distinción de una persona—, no es extraño que se ejerciese la apropiación. Ardila, que escribe primero, usa la metáfora en toda su extensión y denomina lienzos —pinturas había dicho Padilla— a las biografías. Ibáñez, quien sigue constantemente a Ardila, mantiene la imagen, pero la restringe al más concreto retrato.

Esta identidad metafórica entre los retratos visuales y escritos puede remontarse si se quiere a las *Imágenes* de Marco Terencio Varrón, una colección de setecientas semblanzas narradas que tuvo amplio eco en el humanismo. Pero su definitiva conformación como tradición aparece vinculada a los conocidos *Elogios* del italiano Paolo Giovio: colección de biografías acompañada de colección de lienzos figurando los mismos hombres famosos, militares y escritores. En este caso, llevada a la imprenta sólo en la versión textual, pero no por ello menos influyente en su concepción dual de la semblanza. La galería de retratos, acompañados de pergaminos con las biografías, que tenía en su casa a orillas del lago Como se convirtió rápidamente en modelo de actuación en el resto de Europa³⁷.

Giovio se incardinaba, además, en una tradición historiográfica que articulaba historia y memoria en las personalidades singulares, y que es origen común de las historias nacionales por reinados, los repertorios de varones ilustres, o los florilegios de santos. De aquí parten tanto las *Vidas de pintores* de Giorgio Vasari como las historias genealógicas de la nobleza. Pero esta tradición, además, también explica las galerías de retratos de reyes, antepasados, santos o filósofos. Memoria escrita y memoria visual también coincidían en la percepción personalista de la historia.

Esta confluencia entre los dos medios que había ejemplificado Giovio se concretó rápidamente en el nacimiento de un nuevo ideal historiográfico que acompañaba las tradicionales biografías con las efigies de los personajes historiados; entendimiento de que ambas ofrecían aspectos complementarios en el retrato. Así, de nuevo Salazar y Castro, en su historia de los Farnesio, nos dice:

*El retrato deste insigne Heroe [Alejandro Farnesio], no solo ilustra las Galerias de los Principes, colocado con respecto entre los mas eminentes Varones de todos los siglos; pero los Historiadores, no contentandose con describir sus virtudes, y ponderar sus glorias, quisieron dejarnos en sus libros otra nueva pintura, estampando el retrato de Alexandro para que de la magestad del semblante, y de la hermosa disposicion del cuerpo, se colija, y se asegure, lo mismo que afirman sus veridicas plumas. Por esto, despues de Juan Francisco Lepetit, nos dieron su retrato Pedro Opmero, Laurencio Beyerlinck, el Cardenal Bentivollo, Famiano Strada, y sus traductores Du Ryer, los PP. Novar, y Carlos Papini, y el Autor Flamenco de su vida: de forma, que no ay Heroe, que en esta parte aya debido mas à la Historia. Empeñados con noble emulacion el buril, y la pluma, en estender, y en perpetuar su siempre incomparable memoria*³⁸.

Otra vez Salazar defendiendo la primacía de la prensa para la perpetuación de la memoria, claro que en este caso uniendo imagen y texto, “el buril, y la pluma”. El retrato pasa de las galerías de pinturas a las páginas de los volúmenes para avalar lo que en ellas se cuenta. La imagen, el semblante del héroe, se convierte en prueba del panegírico. Y ambos quedan fijados y difundidos en el libro³⁹. De nuevo, es la imprenta la que permite conocer a Salazar unas imágenes que de otra forma hubiera desconocido.

³⁶ COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, fol. 11r.

³⁷ SORIA ORTEGA, Andrés: “Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio”, *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. IV (Año 1981), pp. 123-143.

³⁸ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Índice de las glorias...*, p. 135.

³⁹ Un paralelo no historiográfico de esta memoria visual de las galerías, en la celebración poética de las colecciones. Sobre esto, vid. BLANCO, Mercedes: “Góngora et la peinture”, *Lucius Amoenus*, 2004, 7, pp. 197-208.

Éste género tenía, como es lógico, su destino natural en las prensas. Y si el texto más importante que en este sentido se produjo en España, los *Verdaderos retratos* de Francisco Pacheco, quedó manuscrito fue únicamente por inconcluso. Un ejemplo arquetípico del modelo puede encontrarse en la *Historia de Cuenca* de Mártir Rizo, que contiene una colección de biografías de los marqueses de Cañete acompañadas de retratos de los mismos⁴⁰. Éstos fueron ejecutados por el grabador Juan de Courbes⁴¹, y se acompañan de atributos iconográficos y de inscripciones en las que se relatan los principales cargos de los distintos señores de Cañete, siempre en relación directa con lo que de ellos se dice en el texto. Así, por ejemplo el que figura a don García Hurtado de Mendoza, a quien se representa recordando sus victorias americanas mediante una interesante iconografía que adelanta la conocida representación de la *Recuperación de Bahía de Brasil* de Juan Bautista Maíno (1635). Al igual que la estampa nos trae la memoria de sus triunfos, el virrey enseñaba la evidencia del sometimiento mediante el retrato del soberano.



Con todo, y pese al reconocimiento de las posibilidades de la combinación entre imagen y texto, la mayor parte de los escritores, al menos, seguían pensando en la primacía del segundo. Una cosa era la utilización de metáforas visuales en la escritura, otra la complementariedad entre los medios, y otra bien distinta la aceptación universal del interés de los pintores por situar su trabajo en lugar prevalente⁴². De nuevo en palabras de Salazar y Castro, queda claro que el retrato escrito supera al original, el pintado, en su doble función de preservación de la memoria y generación de distinción:

⁴⁰ MÁRTIR RIZO, Juan Pablo: *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*. Madrid, Herederos de la vida de Pedro de Madrigal, 1629.

⁴¹ Sobre estos retratos de Courbes, vid. MATILLA, José Manuel: *La Estampa en el libro barroco. Juan de Courbes*. Vitoria-Madrid, Ephialte-Calcografía Nacional, 1991, p. 28 y ss.

⁴² PORTÚS PÉREZ, J.: *Pintura y pensamiento ...*, p. 39.

*El retrato deste Principe [Octavio Farnesio] vemos en la impression, que de la Historia de Carlos V de D. Fr. Prudencio de Sandoval se hizo en Amberes el año 1681 y se halla mejor en las grandes alabanzas, que los Escritores todos tributan à sus virtudes, siendo estas el mas fiel retrato de los Heroes. Yà vimos parte de los elogios, que le hacen muchas doctas plumas; pero el Autor Flamenco, que resumiò la vida del Duque Alexandro su hijo, nos dà con tal propiedad la idea de Octavio, que excede sin duda los mas diestros pinceles, incluyendo en breves clausulas la mas perfecta, y hermosa pintura.*⁴³

El patronazgo en los hitos biográficos

*Del mismo modo que las Familias se exaltan, y eternizan con las acciones heroicas, y los empleos grandes de sus hijos: assi tambien las fundaciones piadosas, y las operaciones Christianas, dan claridad, y esplendor, y constituyen una nueva estimacion, y excelencia, no solo à los que estimulados de la propia virtud las executan: pero aun à la Familia que los produjo, y à su misma posteridad. Padron esclarecido es del poder, y de la autoridad de los Principes aquello mismo que erigió su piedad à la veneracion de las cosas sagradas: y en estas memorias tienen sus descendientes mas propia, y mas eficaz representacion, que aquellas, que formadas de las estatuas de sus mayores, acordavan a los Romanos las glorias hereditarias.*⁴⁴

Salazar y Castro, también llamado *el principe de los genealogistas*, es reconocido como el mejor reconstructor de linajes que vivió en la España moderna. Pero a nosotros, más que por su habilidad en el rescate de los árboles, nos interesa por su familiaridad con la ideología nobiliaria y las estrategias de creación de imagen, visual o escrita⁴⁵. Ello le convierte una fuente inacabable de referencias para este trabajo, aunque por mor de la síntesis sólo mostremos algunas. Así, ésta que acabamos de incluir bastaría por sí sola para justificar su posición. El texto, que procede de su *Historia genealógica de la Casa de Lara*, pertenece a un capítulo significativamente dedicado a las "fundaciones piadosas de los señores..."⁴⁶, y constituye una perfecta explicación de las razones que motivaban el patronazgo nobiliario, de las claves de su percepción; y, como no, de la justificación de su glosa historiográfica.

El texto es tan claro, que casi no necesita de exégesis: las fundaciones piadosas fundamentan tanto la nobleza como las acciones de guerra; tienen una proyección en la familia más allá del individuo que las ejecuta, y son signo del poder. Finalmente se erigen como memoria e identidad del linaje, con mayor eficacia incluso que aquellas estatuas de los antepasados romanos que, ya comentaremos, eran todo un lugar común de la tradística nobiliaria. La fundación de establecimientos religiosos, y notablemente aquellos de órdenes, queda como un signo que hablaba tanto de la piedad de los fundadores cuanto de su poder político, económico y social; al tiempo que permitía erigir un espacio que funcionase por sí mismo como monumento a la memoria de los fundadores, es decir como recordatorio de los

⁴³ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Índice de las glorias...*, p. 85.

⁴⁴ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, Mateo de Liaños y Guzmán, 3 tomos, 1696-1698, tomo I, p. 20. Un texto de alcance similar en: "La corta vida del Almirante don Diego que no paso de quarenta años, y la paz que gozó Castilla la mayor parte de ellos; assi como la falta de memorias antiguas de los ultimos años del Rey don Henrique no permite se conserven mas suyas que las que dexamos referidas; aunque todavia permanecen las de su piedad assi en la limosna tan considerable que hizo al convento de nuestra señora del Paular de la cartuxa quando se labrava en las sierras de Segovia, como en la reedificacion del monasterio de San Francisco de la ciudad de Guadalaxara". IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 40v.

⁴⁵ Sobre la genealogía como medio de control social vid. SORIA MESA, E.: *La biblioteca genealógica...*, p. 23.

⁴⁶ El fragmento continúa de la siguiente manera: "No es menos excelente la Casa de Lara en esta circunstancia lustrosa, que en las otras que vamos observandola, pues en España, en Francia, y aun en el Occidente, permanecen tan ilustres, y tan antiguas fundaciones suyas, que no se puede dudar, que la Religion, y la piedad de sus hijos nació al tiempo mismo que el esplendor de sus operaciones." SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Lara...*, tomo I, p. 20

dos nichos de marmol blanco, cuyo ornato de muchas, y bien figuradas labores llega hasta la techumbre de la Iglesia, y dentro de ellos sus efigies de bulto en dos lechos; de la manera que en el mismo retablo del Altar mayor permanecen sus retratos en los entrepaños inmediatos a la custodia, puestos de rodillas en siales como haziendo oracion⁵⁰.

Sin duda, la fundación del convento había sido entendida en su tiempo como un hecho importante en la vida de don Íñigo, y así había quedado testimonio de ellos en varios textos, algunos de gran difusión como las historias de España de Garibay y el padre Mariana, a los que el mismo Ibáñez hace referencia en otros pasajes. Aparecía igualmente, y como era de esperar, en la también muy difundida crónica de la orden jerónima del padre José de Sigüenza. Sin embargo, la visión que allí se ofrece del monasterio y el patronato de los Mendoza, le parece a Ibáñez realizada con "tan malos informes, que nos será preciso manifestar algunas de las falencias que contienen". El caso es que los objetivos de Sigüenza, mal informado o no, eran diversos de los de Ibáñez. El religioso buscaba el enaltecimiento de su orden, y el noble el de su familia. Si para el primero el arranque de la institución en la pobreza, lejos de ser un problema, podía ser interpretado positivamente, tanto como marca de una austeridad piadosa en la orden, cuanto como de la habilidad de sus miembros para enfrentarse a las dificultades. Para el segundo, tal presunción era, obviamente, una ofensa, porque menoscababa la posición de los fundadores, la familia. Por ello, Ibáñez se ve en la necesidad de buscar en los archivos hasta encontrar un instrumento que le permita rebatir de forma incontestable lo establecido por Sigüenza, y así poder corregir el rumbo de la memoria. Podríamos decir, incluso, que aquí se enfrentan dos *topoi* historiográficos de largo recorrido e intereses encontrados, que con frecuencia confluyen y se contradicen en numerosas historias particulares: el de la piedad desnuda de los religiosos y el de la generosidad piadosa de los nobles⁵¹.

Así, no duda Ibáñez en transcribir un amplio fragmento del documento de dotación fundacional del monasterio, en el que se detallan a la perfección las riquezas que los señores habían donado al establecimiento, así como las claves del interés familiar por el mismo. Recoge, asimismo, el testimonio del cronista de Enrique IV Diego Enríquez del Castillo, y ciertos párrafos posteriores del mismo Sigüenza, referidos ya al arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, para con todo ello, y forzando un tanto la interpretación de los textos, poder concluir que la atención de los Mendoza por este monasterio, como por otros, había sido ejemplar⁵².

Desde la perspectiva del noble, de un marqués de Mondéjar que se convierte en historiógrafo como cabeza de la Casa familiar, el cumplimiento de estos deberes piadosos era

⁵⁰ IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar. *op. cit.*, fols. 149v-150r

⁵¹ *Vid.* por ejemplo, el caso de la fundación del monasterio de San Jerónimo de Córdoba, también narrado por el padre Sigüenza contraponiendo los deseos de austeridad de los jerónimos con los intereses de ostentación de los fundadores: "No se olvidó el Obispo dellos, visitavalos a menudo, y ayudavalos con todo lo que avian menester para el edificio, haciendo oficio de su procurador, y preciandose dello, tanta satisfacion tenia de la bondad de sus religiosos Geronimos. Doña Ynes hazia lo mismo, embiavales cada dia de comer, harto mas que ellos querian; junto con esto todas las alhajas que avian menester para assentar casa (y como dize el quadero viejo, donde voy tomando esto) parecia que casava alguna hija, según andava sollicita en darle el ajuar. Embiava almadragues, mantas, mesas, sillas, hasta calderas, sartenes, y assadores, y todo lo que sospechava que seria menester, y mucho dello nunca fue menester. Con el favor de Dios, y de tan notables bienhechores, se hizo presto el claustro, e yglesia, no como ellos deseavan, sino como lo traçava el santo varon Fray Vasco, sin traça ni ingenio, y con esto santo, y devoto, pequeño y pobre." SIGÜENZA, fray José de: *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Madrid, Imprenta Real, 1600, p. 190. Finalmente, tras la asunción del patronato del monasterio por parte de los marqueses de Comares, éste dejó de ser "pequeño y pobre".

⁵² Así, por ejemplo, por el de Sopenetrán, al que también atiende el I conde de Tendilla: No resplandeció menos el zelo del Marqués don Íñigo en solicitar la mayor observancia de la Religión; porque fuera de haver restaurado el Monasterio de Sopenetrán, segun asegura fray Prudencio de Sandoval, pues dice hablando del mismo Marques: Restauró el Monasterio de nuestra Señora de Sopenetrán de la orden de N. P. S. Benito: y pidió Monges observantes, y los traxo de san Benito de Valladolid año de 1448: y año de 1454 les entregó la casa, y les hizo grandes mercedes: y cuya sumptuosa fabrica manifiesta la gran magnificencia de su restaurador: solicitó con gran esfuerzo en Roma se reduxesse el convento de san francisco de Guadaluajara, patronato suyo desde que se enterró en el D. Pedro González su abuelo, como diximos hablando del, relaxado con la dispensacion de los claustrales que le ocupavan, a su primitiva observancia, si no se sepulto antes. [...]. IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 81r. Y por supuesto, el de San Antonio, en Mondéjar, fundado por el II conde de Tendilla y receptor de algunos ornamentos traídos de Italia, narrado en Ibáñez, fol. 185r y ss.

una virtud inexcusable que no podía ponerse en duda de manera alguna. Y por tanto había que reunir todos los argumentos posibles para defenderla. Así la dotación del monasterio se presenta desde los términos clásicos del patronazgo nobiliario, destacando justo aquellos elementos que se ajustaban mejor a sus intereses, es decir, aquellos que iban a contribuir a la perpetuación de la memoria familiar. Aparecen así claramente reseñadas la construcción del edificio, la entrega de los ornamentos, y la obtención de los enterramientos. Espacios todos en los que escudos de armas, retratos, piedad y riqueza proyectaban conjuntamente el recuerdo de la Casa. Algo perceptible especialmente en los sepulcros del I conde y su esposa, que estaban destinados a ser un testimonio de su poder y piedad mucho más visible que las posibles rentas que hubieran dejado a la institución. La riqueza de su material, la primura de sus labores y ornato y la composición piadosa que figuraban son destacados por Ibáñez, atento a fijar por escrito la huella visual que generaba la capilla mayor, a difundir aún más esa imagen.

Además, Ibáñez nos muestra claramente la naturaleza colectiva y familiar de un proyecto al que contribuyen el conde de Tendilla, sus descendientes, y de forma muy especial su hijo el arzobispo don Diego Hurtado, de quien nos dice que pensó en enterrarse allí, aunque finalmente acabara en la catedral de Sevilla⁵³. El proyecto debía su inicio a la obtención de un título familiar que requería proyección social sobre su lugar de señorío. Por esta misma naturaleza, y pese a lo que pretenda Ibáñez, su atención flaquea con la obtención de nuevos títulos y el establecimiento de otras fundaciones en los nuevos solares familiares ligados al marquesado de Mondéjar. Esto, más la vocación granadina de la familia limó el interés por cuidar un espacio donde después del segundo Tendilla, nos dice Ibáñez, sólo se sepultaron "algunos caballeros de su casa, aunque todos han estado tan cortos que ni han dotado la capilla, ni han sacado la casa de pobreza, aunque han aumentado mucho sus estados". Así, y como el mismo Ibáñez nos cuenta, el mismo arzobispo dedicó parte de sus esfuerzos promotores a la nueva fundación:

*Habiendo obtenido Bula del Pontífice Inocencio octavo el conde Don Iñigo hermano de nuestro cardenal quando fue a darle la obediencia en nombre de los Reyes Catholicos, como en su lugar veremos, para fundar un convento de la orden seraphica en su villa de Mondejar, asistió el con muy considerable porcion a su fabrica, segun uniformes convienen los Padres fray Francisco Gonzaga, fray Lucas Wadingo, fray Francisco Haroldo, y fray Pedro de Salazar que siguiendoles escribe: Ayudó a la fundacion de este monasterio que es muy bueno todo de canteria, la portada de la Iglesia y otras partes es de muy buena silleria, el Illustrissimo señor Don Diego Hurtado de Mendoza Arçobispo de Sevilla, Patriarcha de Alexandria y Cardenal de la Santa Iglesia de Roma que fue hermano del Conde Don Iñigo fundador del convento*⁵⁴

Y sobre todo, su hermano, el II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar⁵⁵:

Fabricó en Mondejar una sumptuosissima 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

⁵³ IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 160v-161r Muerte del arzobispo. "De Madrid fue llevado el cuerpo del cardenal Don Diego a Tendilla donde se depositó en el Monasterio de Santa Ana de Geronimos que havia fundado el conde su padre, y aumentadole el con la magnificencia que ponderan Diego Henriquez del Castillo y Estevan de Garibay [al margen: Castillo, chr de don henr 4^o cap 22; Garibay lib 17 cap 6]; de donde fue trasladado a la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la Iglesia Metropolitana de Sevilla, el año 1504 como vimos advierte Don Diego Hortic de Zuñiga: y en ella le hizo labrar un tumulo de marmol el Conde de Tendilla su hermano con la inscripcion siguiente: Al Illustrissimo, y Reverendissimo señor Don Diego Hurtado de Mendoza, a quien la claridad de su linage, la insigne ciencia de las letras, la nunca manchada lealtad con sus Reyes, la santissima equidad con todos, la Real Liberalidad con los amigos, y con los pobres, y la excelente grandeza, y constancia de animo le hizieron celebradissimo; assi tambien como la Religion, y la piedad con Dios Optimo y Maximo le elevaron a Arçobispo de Sevilla, a Patriarcha de Alexandria, y a Cardenal de España, Don Iñigo Lopez de Mendoza, Conde de Tendilla, hermano mayor suyo, Capitan General del Reyno de Granada, y primcr Alcaayde de sus Alcaçares puso a su hermano merecedor de mayores honores este tumulo de marmol. Vivió cinquenta y ocho años. Murió a 12 de septiembre año de 1502."

⁵⁴ IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 161v

⁵⁵ *Ibidem*, fol. 242r-243r.

Francisca Pacheco su muger en testimonio de haver sido su fundador, y Patron de la manera que en la de Tendilla hizo diferentes donaciones para que se prosiguiese la que se havia empezado a labrar con tan gran magnificencia que ella misma ha imposibilitado se pueda perficionar.

En la misma villa empezó 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 diferenres juros, y rentas para que se acabasse de perficionar, y sirviessen despues de Dotacion para sustento de los pobres que en el se havian de curar [...].

Labró en la villa de Mondejar con gran magnificencia, y costa el convento de san Antonio de la orden de los Menores Observantes de san Francisco de que dexamos hecha memoria en su lugar; y la hermita de San Sebastian, segun dexava dispuesto en su primer testamento en que se lee la clausula siguiente: Mando que se acabe a costa de mis bienes la hermita de San Sebastian de mi villa de Mondejar.

Tambien queda referido como le dio la Reyna Doña Juana el Patronato del Convento de san Francisco de la ciudad de Granada en cuya capilla mayor estuvieron depositados el y la Condesa Doña Francisca Pacheco su muger, segun diximos; y aunque no nos consta si la dotaron, ni lo advierten los escritores de esta orden que he visto, no parece regular suponer dexassen de haverle hecho alguna donacion considerable, mayormente quando habiendo tan poco que se havia empezado a labrar es preciso necessitasse mas de creditos medios para reducirle a su devida forma.

Gabriel Rodriguez de Ardila haze memoria de otras dos señaladas obras del Conde que todavia permanecen en el Alhambra con los letreros que de orden suya se pusieron en ellas, y las refiere con los terminos siguientes: Hizo tambien el Conde de Tendilla por mandado de los Reyes Catholicos que en la puerta principal del Alhambra se levantasse 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 sacó que oy se ve en medio del Altar; y mandó oner una piedra embevida en la pared con unas letras que dicen assi: 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 ciudad de Granada, la qual despues de haver tenido sus Altezas en persona sitiada mucho tiempo, el Rey Moro Muley Hacen la entregó con su Alhambra, y otras fuerzas a dos de henero de 1492. Este mismo dia sus Altezas pusieron en ella por su Alcayde y Capitan a Don Iñigo 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 quedar en sus casas en la ciudad, en sus Alcarrias como primero estaban. Este dicho Conde por mandamiento de sus Altezas hizo hazer este altar.

Labrose assimismo por su orden una torre en la Alhambra de las principales que tiene que es la que oy se ve antes de llegar al arco del agua en el camino del 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 Ysabel Rey, y Reyna nuestros señores, Don Iñigo Lopez de Mendoza Conde de Tendilla su vasallo primer Alcayde, y Capitan General de Granada hizo hazer esta obra año de 1502 años.

[...]

El mismo Ardila escribe que habiendo muerto el santo Arçobispo Fray Fernando de Talavera: El Conde de Tendilla le mandó labrar un sepulchro como el lo havia pedido, y como dio lugar la capacidad del sitio en la Iglesia mayor que fue mezquita de los Moros, y aora llaman el sagrario; y se hizo a la parte del Evangelio el primero mas cerca del altar mayor labrado en la misma pared con estas letras: Esto puso un amigo a su amigo el Reverendissimo, y sapientissimo señor Fray Fernando de Talavera primer Arçobispo de Granada varon sumamente cabal, y perfecto en la vida, y costumbres. Murió a 14 del mes de Mayo año de 1507.

En Castilla o en Granada, siempre al hilo de los nuevos espacios de poder, Ibañez -siguiendo sobre todo a Ardila- nos cuenta el traslado de los intereses de la familia y, con ellos, de su labor de promoción. La cantería, el sepulcro, las inscripciones, las pinturas los ornamentos, todos son recursos artísticos utilizados por su potencia escenográfica, demostrada en la creación de un espacio de propaganda e identidad, que puede ser, como vemos real, eclesiástica o familiar. Se trata de medios visuales que que destacan por su poder comunicativo. Salvo cuando esto podía entenderse como fuente de distinción, la mayor parte de los espectadores no iba a reparar en cuestiones como la estética o estilo. Aquellos que contemplasen estas obras, repararían en su riqueza y su uso. Estaban creadas para aprovechar la liturgia religiosa como espacio en el que narrar una historia de nobleza familiar a través del *atrezzo* y el escenario. Y justo ésta sería la historia que, como su extensión narrativa, se difundiría en todos los textos que recojen Ardila e Ibáñez de Segovia.

Funerales y recuerdo: el rastro de la ceremonia

El enterramiento era, como acabamos de ver, uno de los elementos básicos en los programas de generación de imagen social en la España de la Edad Moderna, y esta importancia queda ampliamente evidenciada en el interés que los biógrafos otorgan a la relación de los mismos, siempre un momento importante en la narración de una vida, punto final inexcusable. Pero esta sepultura no se reducía a la adecuación del espacio y la permanencia del mismo hasta la eternidad de las miles de misas que se programaban en él. Cada una de estas misas, y en especial la primera, *corpore insepulto*, era un acontecimiento social revestido de lenguaje artístico. Como es sabido, el ritual, la ceremonia pública, tenían una importancia absoluta en la representación del orden social. La fiesta, ya sea jubilosa como otras que nos cuentan estos biógrafos, o luctuosa, como los enterramientos, es siempre un momento crucial en la vida pública del Antiguo Régimen⁵⁶.

Como indica felizmente Fernando Bouza, “la memoria de los nobles cortesanos es también la memoria visible de los lugares que ocuparon en las ceremonias, las precedencias que se les garantizaron o, incluso, los espectáculos que organizaron, por así decirlo, los lugares que ellos repartieron”⁵⁷. Por ello era habitual que las bibliotecas de estos mismos nobles custodiaran volúmenes con relaciones y estampas de estas fiestas, para con ello fijar el recuerdo de las mismas⁵⁸. Esto mismo, también, es lo que hace que cualquier historia nobiliaria esté llena de descripciones de actos públicos, fiestas y ceremoniales, en las que el rito, la puesta en escena y hasta el vestuario son detallados con minuciosidad. Diego Gutiérrez Coronel podía contar así la participación del V duque del Infantado en las bodas de Felipe III:

Hizo [el duque] dos libreas muy lucidas; llevaba dos casas con duplicados oficios; cien acémilas, con reposteros de terciopelo carmesí, bordados de oro, tantas literas y coches cuantas familias iba señalando a cada una; una litera, un coche y dos acémilas. Salió de Guadalajara con clarines y trompetas, y con ir todos juntos y un tan numeroso acompañamiento de ochocientas personas, se hizo toda la marcha con mucho orden y muy bien servidos y regalados por la bella disposición de sus mayordomos. Salió toda Valencia a recibirle con que hizo una entrada solemnísimas; los reyes y los archiduques se regocijaron de ver tan lucido magnífico vasallo. Después de las bodas reales, hizo mucho ruido una merienda que dio a las damas el

⁵⁶ Vid. por ejemplo, la interesante narración de la fiesta que se hizo por la obtención de la Tenencia de Granada por parte del joven don Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar, contada tanto por Ardila como por Ibáñez.

⁵⁷ BOUZA, Fernando: “Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro”, en AA. VV., *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca, Universidad, 2003, p. 86.

⁵⁸ Un ejemplo arquetípico de ello en CATEDRA, Pedro M.: *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio Marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, p. 226.

orden con que se llevaron y sirvieron cuatrocientos platos de diferentes exquisitos manjares, desde la posada del duque al palacio: iban cincuenta pajes suyos con ricos vestidos; seguían otros tantos de sus parientes, todos en cuerpo, con dos platos de plata cubiertos, y a trechos un maestra sala con una tohalla al hombro, y detrás cuatro acémilas con reposteros bordados de oro, con frascos y cantimploras de plata.⁵⁹

Desde este contexto, podemos comprender que algunos funerales como el del emperador Carlos V se hubieran convertido en acontecimientos conocidos en toda Europa, siendo ampliamente difundidos a través de descripciones y estampas⁶⁰. En España, y en otra escala, otro de los funerales más conocidos de la primera mitad del siglo XVI fue el del II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar. Lógicamente, éste es recogido sus biógrafos. Rodríguez de Ardila, al que siguen el resto de ellos, nos lo cuenta así:

Muerto el Conde fue grandissimo el sentimiento que hubo en toda Granada los grandes lloros y llantos que por toda la ciudad se avian 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 onrrado en la muerte se le hiciesse 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 avia echo merced de la dicha capilla en la yglesia de la qual estava un tumulo muy alto con quatro columnas todo cubierto de luto y toda la yglessia colgada de lo mismo empezaron a la una 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 arcabuces devaxo de los brazos y las vanderas arastrando con grandissimo sentimiento, que la fin del mundo parecia avia llegado, yvan los capitanes y alferезes con sus lohas arastrando y capirotes por las cabeças por en medio yvan veynte y dos de a caballo con los estandartes siguientes y tras dellos el alcaýde de Peralta con el estoque que el Papa Inocencio le dio de Conde desnudo.

Cinco estandartes de entradas que en el Reyno de Granada hizo siendo por capitán general dellas, el sexto de capitán 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 de embajador de Roma, y el dezeno de cómo sosego a toda Ytalia e hizo las paces entre el Papa ynocencio octavo y el Rey Fernando de Napoles y potentados de Ytalia por donde merezio que le fundiessen medallas de su figura y en ellas le Pusiesen fundador de la paz y quietud de toda Ytalia, 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 Oxia donde arriesgo tanto su persona, treze de la toma de Cantoxia, catorze de la toma de Carriles, quinze de Capitan General de Alcalá la Real, diez y seis de la vatalla de Barzinas donde venzio al gran caudillo alianix y por su gran bator y esfuerço lo mando el rey enterrar en su mezuquita. Diez y siete del desendimiento del Alcalá la Real, diez y ocho de la vatalla de Boçacherilla Rota del Rey Babdili y muerte de sus bravos tres alcaides. Diez y nueve del Capitan General del exercito del Rey quando la toma de Granada, veynte del concierto de la entrega de Granada, veynte y uno de alcaýde del Alhambra y sus fortalezas y capitán general de todo el reyno, veynte y dos de la Pestilencia, luego trayan el cuerpo del Conde en unas andas descubiertas en ombras doze alcaýdes con un paño de brocado negro, y el conde armado de todas las armas y su espada ceñida y un crucifixo 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 gentes y

⁵⁹ GUTIÉRREZ CORONEL, Diego: *Historia genealógica...*, p. 260.

⁶⁰ Vid. por ejemplo, DOETECUM, Jean y Lucas: *La magnifique et sumptueuse Pompe Funèbre faite aux Obseques et Funerailles du tresgrand et tresvictorieux Empereur Charles Cinquième, celebrées en la Vile de Bruxelles...*, Amberes, Christobal Plantino, 1559.

*llantos que salian que nadie podia oyrse en esta forma llegaron a san Francisco y aviendosse puesto en su tumulo le dixeron su oficio y se fueron todos dexando gran numero de achas encendidas y cien ombres armados que le azian la guardia donde estubo nuebe dias sin enterrarlo y en todos ellos todas las ordenes predicaron e hizieron sus ofizios y jamas dexava la jente de llorarlo porque fue el mas valiente y magnanimo y piadoso y justiziero que en su tiempo ubo.*⁶¹

De toda la descripción, no excesivamente prolija pero sí suficiente, nos interesa especialmente un punto: la presencia de los estandartes y el estoque que le había regalado el Papa en la procesión funeraria. Estandartes y espada eran indudablemente objetos exhibidos para la memoria. Los estandartes, por su parte, planteaban un recorrido visual por los aspectos más destacables de la vida del difunto, ofreciendo al público un recuento de los hechos que merecían ser recordados. La imagen era el medio utilizado para la fijación de una suerte de biografía oficial para el público presente en los funerales, aquellos que según Ardila jamás dejaban de llorarlo. Pero también era la fuente de la memoria que, como no podía ser de otra manera, se iba a extender por escrito. No se trata sólo de que Ardila reproduzca los temas de los estandartes, sino de que, más importante aún, centra su relato sobre el marqués en los mismos episodios que fueron resaltados en su procesión fúnebre. Además, la evocación del episodio en toda su grandilocuencia sirve al escritor para, de nuevo, multiplicar gracias a la letra los efectos de una *performance* básicamente visual.

Por su parte, la espada resulta especialmente interesante porque, habiendo sido regalada por el Papa, ya había sido protagonista de otra detallada narración ceremonial sobre el momento de su entrega. El relato parte del testimonio de un testigo, Juan Bautista Brucardo, que se repite posteriormente en todas las biografías de Tendilla, y constituye uno de los momentos culminantes de su recorrido vital. Lo más interesante es que tanto el original latino de la narración como la propia espada se mantuvieron de generación en generación en poder de los Tendilla, el primero en el archivo de la Casa y la segunda en una capilla de su patronato⁶². Ambos, texto y objeto, se convirtieron en una importante reliquia familiar, digna, además, de ser amplificadora en otros relatos⁶³.

La conversión de determinados objetos en soportes para la memoria, y su posterior amplificación narrada, fue un proceso relativamente frecuente; que tiene un lógico paralelo en el mundo funerario. También allí una vez acabada la representación, el protocolo de actuación exigía el legado de una evidencia que perpetuase el recuerdo. El túmulo efímero había de ser sustituido por un sepulcro sin más fecha de caducidad que el juicio final. Y éste, de nuevo, se erige en un referente visual de gran potencia sobre la memoria de los contemporáneos, y por consiguiente en otro lugar común de la amplificación historiográfica.

⁶¹ Rodríguez de Ardila, fols. 174r y ss.

⁶² El documento se encuentra hoy en Archivo Histórico Nacional Sección Nobleza

OSUNA, CT.012, D 4. 1. Sobre la conservación de la espada, *vid.* Coleccionismo y nobleza.

⁶³ De hecho, Ibáñez de Segovia traduce literalmente a Brucardo: "Lunes día 25 del mes de dizeiembre fiesta de la Natividad de Nuestro Dios, y Salvador Iesu Christo el Papa personalmente vino debajo de Palio a la Basilica de san Pedro, andando delante despues de la cruz los Prelados, y Cardenales revestidos, el señor Sinolpho clerigo de camara a la izquierda de la cruz llevando la Espada con el sombrero la puso sobre el Altar Mayor al lado de la epistola, donde estuvo todo el tiempo de la Misa, la qual acabada Nuestro Santissimo Señor sentado en la silla del throno la consigné al Conde de Tendilla que estava hincado de rodillas delante del, diziendo sin libro: tomad la Espada, y sed defensor de la Fé, y de la santa Iglesia Romana en nombre del Padre, y del Hijo, y del Espiritu Santo: y haviendola tomado el Conde, besó la mano y despues el pié del Papa, y la dio a ocho de sus soldados que la llevaron continuamente delante del. [...] El Conde de Tendilla con un soldado con la Espada delante del, acompañó al Papa hasta la camara del Palacio. Despues salió del Palacio, y puesto a cavallo fue acompañado de los Prelados del Palacio de la familia del Papa, y de los Embaxadores hasta su habitación del Palacio de Campo de flor, en medio del vieccanciller que llevaba a mano derecha, y del Obispo asistente a la izquierda. Despues un Prelado de Palacio a la derecha, y un Embaxador a la izquierda. Despues los otros Obispos camareros y escuderos del Papa: y junto a el, delante aquel soldado con la Espada y el sombrero. Al llegar a su casa dio las gracias a todos y entro en ella". IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar, marqués de Mondéjar: *op. cit.*, fol. 187r.

El sepulcro, que para Covarrubias era una "sepultura con adorno", propia, además, "de los hombres principales"⁶⁴, aparece justamente recogido por los escritores desde estas claves de comprensión: es decir, desde la narración de su ornamentación como clave de distinción social. Como hemos comentado anteriormente, la indicación de los lugares de enterramiento aparece de forma constante y repetitiva en las historias familiares y las colecciones de biografías. Este lugar, ligado normalmente a los patronazgos piadosos, desempeñaba una función identitaria que era necesario señalar, y cuando en él se encontraban, además, referentes visuales con la potencia de los sepulcros, se entendía que esto había de ser destacado.

Las menciones a los sepulcros, las historias sobre su erección, e incluso su descripción son más que frecuentes. Al igual que antes vimos a González de Oviedo hablando de los famosos sepulcros de los Alcalá en la Cartuja sevillana, en casi cualquier historia de la época pueden encontrarse referencias similares. Volviendo de nuevo a uno de los arquetipos de la historia familiar, en Salazar y Castro son también una constante, que nos depara numeros ejemplos en su amplia obra⁶⁵. Uno de los más interesantes es el siguiente, perteneciente a don Rodrigo Manrique, maestre de Santiago, I duque de Paredes, hijo del adelantado don Pedro Manrique, y fallecido en 1486:

*Fue llevado à sepultar al Convento de Uclès, en el sitio que avia señalado, y donde el Prior D. Juan de Velasco, su testamentario, hizo poner una cama de alabastro, como de una vara de alto, con un bulto de la misma materia, que representa este gran varon, y por averse fabricado nueva Iglesia, està oy en un nicho grande del claustro de aquella insigne Casa donde le emos visto varias veces. El bulto tiene vestido el manto capitular, con el Abito de Santiago al lado izquierdo, por que no es como los que oy usa aquella Orden; sino abierto por delante como los mantos de Calatrava: à los pies tiene un leon, y con ambas manos la espada, que descansa sobre el cuerpo. Esta repartidas en èl las Virtudes Teologales, y Cardinales: porque en la cabeça està escrito FE: sobre el ombro derecho Tempranza: en le lado diestro del pecho Justicia: en el brazo derecho Fortaleza, y mas abajo dice Prudencia. Y assi conocemas, que no viò este sepulcro Estevan de Garivay para descrivirle en el tom. IV de sus obras no impressas, pues dice, que el estatuario olvidò las dos virtudes Templança, y Justicia, siendo el olvidado de quien hizo la relacion à aquel venerable Escritor. Descansa la cabeça sobre dos almoadas, y en los cantos de la primera dice: Aquí yace muerto un hombre, que vivo deixo su nombre. En la parre superior de la cama, que corresponde à la cabeça, se vè el escudo de las armas del Maestre, inclinado al lado diestro, de forma, que sobre la esquina inferior dèl, quie viene, à quedar perpendicular, se puso una cimera, coronada de un ave con las alas abiertas, al modo que el Almirante D. Fadrique Enriquez la traia: y puede inferirse que la uso ò se la pusieron por èl, porque el escudo tiene tambien la armas de aquel Principe.*⁶⁶

Primero Garibay, y después Salazar, corrigiendo los errores que aquél había cometido por no ser testigo directo, por escribir sobre algo que no había visto: blasones de armas (fundamentales en un texto genealógico) e inscripciones, pero sobre todo "bultos". Las esculturas representando a los difuntos son sin duda alguna la razón que justifica mejor el eco historiográfico de los sepulcros. El propio pensamiento teórico sobre la nobleza lo avalaba. No sólo eran aquel principal *adorno* al que podía referirse Covarrubias, sino que en los mismos tratados de nobleza es fácil encontrar referencias a los mismos. Por ejemplo cuando se glosa la vieja costumbre romana de los retratos funerarios, como ejemplo de mantenimiento y promoción

⁶⁴ COVARRUBIAS OROZCO, Sebastian de: *Tesoro...*, fol. 26v

⁶⁵ A título de ejemplo, véanse los de doña María de Manrique, hija del I conde de Osorno, doña Juana de Acuña, condesa de Oñate, Luisa Manrique de Lara, V duquesa de Nájera, doña Catalina de Silva, hija del IV conde de Cifuentes, Ruy Gómez de Silva, I duque de Pastrana, o Fernán Téllez de Silva y su mujer doña María de Noroña, enterrados en Lisboa "en sobervio sepulcro de finissimo Marmol, que mantienen Elefantes de la misma materia". El último en SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Silva...*, tomo II, p. 366.

⁶⁶ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Lara...*, tomo II, p. 316.

de la memoria de los antepasados a través de la estatuaria y el retrato. A través, en definitiva, de la imagen.

No era complicado entroncar aquel uso con los sepulcros figurados, tan presentes en las capillas de la nobleza hispana desde fines del medievo, en lápidas con relieve, túmulos historiados, y nichos con figuras de bulto. Un uso que, además, había sufrido una importante renovación a comienzos del siglo XVI bajo el impulso de las importaciones italianas y la llegada a España de maestros de ese origen, que dieron lugar a la expansión de un nuevo modelo humanista del que los sepulcros de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada, o aquellos de los Enríquez de Ribera, en la Cartuja de Sevilla, son buen ejemplo. En ellos podía apreciarse la presencia de un nuevo lenguaje, que normalmente se percibía más desde los cambios culturales que desde los artísticos. Así se destacaban sobre todo los nuevos programas iconográficos, o la retórica de sus inscripciones. Y con más frecuencia se hacía referencia a la riqueza de los materiales, el *finísimo mármol* o el *alabastro*, que suelen mencionarse antes que cualquier otra consideración estética. Pero, con todo, siempre es esa imagen del fallecido, que en ocasiones se pretende fidelísimo retrato, aquello que mejor suscita su memoria⁶⁷.

Solar, familia y escenografía

*Llamase Solar en España aquella Fortaleza, habitacion, ò dominio que poseyò el mas antiguo progenitor de una Familia, y todas solicitan, y aprecian mucho conocer, y conservar su primero Plantel, ò Solar. Por esto los Guzmanes le tienen en la Torre de Guzman en Campo de Roa, los Castros en Castro Geriz, los Lunas en la Villa de Luna, y los Toledos, Cordòvas, Zuñigas, y Avilas en aquellos Lugares, porque usaron sus Apellidos. El que se le participo à Don Gutierrez Alderete de Silva, està à las margenes del Rio Miño, entre Villanueva de Cerveira, y Valencia, con quien parte terminos, y oy se conserva una Torre quadrada, cuya fabrica denota bien su antiquissima fundacion.*⁶⁸

Volviendo a nuestro imprescindible Salazar y Castro, de nuevo nos encontramos ante el registro historiográfico de otro concepto nobiliario de concreción visual: el solar familiar, cuya antigüedad y fortaleza se ejemplifica en la torre militar. El edificio se convierte en otra suerte de tótem familiar, objeto casi de peregrinación según nos cuenta Salazar, y como tal merece ser recogido en el recuento escrito⁶⁹. Es, además, una reliquia de la que no todos los linajes pueden enorgullecerse. Por eso, en esta referencia, y en otras similares, el elemento fundamental de referencia es su antigüedad, que se identifica con la de la propia familia.

El otro Solar de Ibañez tiene su asiento, y permanencia en las Montañas de Burgos, en el Lugar de Solares, uno de los que consta la Merindad de Trasmiera, solo una legua distante de la Villa de Santander, y permanece todavia en èl, aunque casi arruinada la antiquissima Torre, que sirvìo de habitacion à sus primitivos Señores, y cerca de ella una sumptuosa Casa en que oy habitan, junto à la qual, y con Tribuna à ella, està labrada una capacissima Hermita con dos Capillas; y dos Capellánias para dezir Missa en ellas; cuyo patronato, y provision toca à los mesmos Señores.

⁶⁷ Vid, por ejemplo, las disposiciones tomadas por doña Luisa Manrique V duquesa de Nájera, para que se cumpliera la voluntad de su marido don Bernardino de Cárdenas, duque de Maqueda: "Quiere que tambien se ponga allí un bulto que representasse al Marques su hijo, hincado de rodillas, pareciendose à èl quanto fuesse possible". En SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Lara...* tomo I, p. 203.

⁶⁸ SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Silva...* tomo I, p. 22.

⁶⁹ De hecho, el propio Salazar completa la referencia con un recuento posterior de referencias literarias sobre la torre.

Tal y como vemos en este texto, en el que Gaspar Ibáñez de Segovia nos habla de su propio linaje, el complemento necesario al solar es la casa, ya convertida en palacio, que troca antigüedad por riqueza⁷⁰. Posiblemente, esa "sumptuosa Casa" que tenían sus ancestros en Solares, junto a las ruinas de su torre, era completamente incapaz de resistir comparación alguna con los palacios de los Mendoza con los que estaba entroncando Ibáñez de Segovia. Por ello la crónica lógicamente no entra en más detalles, y se da por contenta con señalar la presencia de todos los inmuebles que componían la infraestructura de representación básica del noble en la Edad Moderna, amén de la ruinoso y antiquísima torre: el suntuoso palacio y la iglesia con su tribuna comunicada.

Estos son, desde luego, los elementos que con más asiduidad son referidos en las historias familiares. En ellas, la casa y el solar son citados con menos frecuencia que los sepulcros o las fundaciones piadosas. Pero cuando aparecen, es siempre desde un registro que ofrece la doble visión de la casa, como espacio identitario familiar y soporte escenográfico de la exhibición del poder. Una de las descripciones más interesantes en este sentido, de la que ya hemos hablado en otro lugar, es la descripción del palacio familiar de Marchena contenida en la crónica de la casa de Arcos de Pedro Salazar y Castro⁷¹. Mientras que otras referencias reparan fundamentalmente en la riqueza, en ésta se nos ofrece una lectura emblemática sumamente curiosa: el propio edificio, con sus cigüeñas en el tejado, no es sino una metáfora de las virtudes familiares, que ejemplifica honestidad, piedad y disciplina militar. Sea como fuere, lo que los textos nos cuentan es la amplificación del valor simbólico que tienen los palacios como referente familiar⁷².

Con todo, en el contexto de las historias familiares, el marco más frecuente de aparición de los palacios es la narración de los acontecimientos festivos y ceremoniales que tenían lugar en los mismos. La misma intención que antes veíamos de fijación y difusión del ritual efímero se extiende a su escenografía. En la descripción de los banquetes, ceremonias civiles y religiosas, audiencias, y festividades, debían incluirse también unas notas que las encuadraran espacialmente, para que el escenario pudiese jugar en el texto algo del papel representativo que tenía en la ceremonia. Así no son extrañas las referencias al esplendor de unos inmuebles y una ornamentación que componían conjuntos dedicados a la exhibición de programas nobiliarios. Así, por ejemplo, si analizamos las distintas historias de los Mendoza, podemos ver cómo algunos de estos eventos se convirtieron en parte de un imaginario familiar que giraba en torno a la casa familiar. La narración de estas celebraciones se repite de un texto a otro, insistiendo siempre en la riqueza de un entorno, el palacio del Infantado en Guadalajara, que en este caso sí que gozaba de una suntuosidad no solamente pretendida. Destaca la narración del recibimiento otorgado a Francisco I de Francia, en su cautiverio español, por don Diego Hurtado de Mendoza, el III duque del Infantado. Así la contaba el padre Pecha:

⁷⁰ Aunque firme Ibáñez bajo el nombre de su criado Juan Román. Vid. ROMÁN Y CÁRDENAS, Juan: *Noticias genealógicas...*, p. 343.

⁷¹ Vid. URQUIZAR HERRERA, Antonio: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 39. De forma general sobre este fenómeno, vid. pp. 31 y ss.

⁷² "Es agradecido [el duque de Arcos] por todo extremo, no solamente a los que le sirven, sino a todos los que le hazen algun gusto, o le trahen a la memoria al que se le hizo: y siempre le parece queda corto en lo que haze, con ser a manos abiertas, y palmas estendidas. Al mesmo agradecimiento se la quiere ganar, y passar adelante, y mostrarse agradecido. El geroglifico de esta excelente virtud, es la cigüeña: todos lo saben, no ay necesidad de proballo. Dan los Eypcios la razon, porque crían a sus padres en la vejez, como los criaron a ellos, siendo pollos. Tiene el Duque en sus casas de Marchena, sobre los tejados levantadas unas torrecillas, como chimeneas, en que ay ordinariamente catorce, o quinze nidos de cigüeñas: de las quales andan por los patios siete, v ocho viejas que no pueden volar, y alimentadas por el Duque, con raciones que les tiene señaladas: nadie les haze mal, y guardantlas todos con el mesmo cuydado que las naciones que dauan pena de muerte a los que las matauan.

Es tambien la cigüeña el symbolo de la honestidad, de la disciplina militar, de la piedad, de la vigilia, y centinela, de el animo ocupado en cosas divinas, de el menosprecio de los vicios, de el enemigo vencido: y de otras cosas muy heroicas, en que ha resplandecido la casa de el Duque". SALAZAR Y MENDOZA, Pedro: *Crónica de la excelentissima Casa de los Panches de Leon*, Toledo, Diego Rodríguez, 1620, fols. 233r y ss.

El Recivimiento que Guadalaxara hizo al Rey de Françia, fue solemnisimo; el duque don Diego a la saçon estaba malo de la gota, y tan impedido, que no se podía menear, y por esta causa no salió fuera de su cassa a rezebir al Rey, pero embió al Conde de Saldaña su hijo, con sus hermanos, parientes, amigos, y todos los caballeros de Guadalaxara a cavallo con muchas galas en sus personas, y luçidas libreas en Pajes, y lacayos: y era tanto el numero de estos señores, y cavalleros, que haviéndose juntado todos en el Mamparo, hermita fuera del Arrabal de la ciudad, puestos en orden para venirse con el Rey, las primeras trompetas y atabales llegaban a la cassa del duque, y los postreros se estaban en la Hermita.

Todo este acompañamiento llegó a la casa del duque, el qual salió a rezebir al patio en una silla, habló al Rey sentado, y el Rey en pie, y estaba tan gotosso de las manos que un paje le quito la gorra, por no poderse la él quitar.

Apostotó al rey en el quarto de los linajes, cuya sala grande y las demas quadras estaban tan adornadas con ricas colgaduras, y los techos hechos una ascua de oro, y en toda la familia, y criados tanto luçimiento, que la causó admiración al Rey. (con otra letra, al margen:) El obispo de Pamplona Fr. Fulgencio de Sandoval, en "Hist. del Emperador Carlos V", lib. 13, 10º escribe, que quedó admirado el Rey de tan costoso recivimiento, y hospedaje, que le hizo el duque del Infantado, que solía dezir muchas vezes, que el emperador le hazia injusticia en llamarle como a los otros, duque, sino que le avía de llamar por excelencia Príncipe⁷³.

El texto fue casi literalmente seguido en otras historias posteriores de la Casa de Mendoza⁷⁴. Pero más allá de ello, fue el propio acontecimiento el que tuvo una resonancia enorme en las letras contemporáneas, es decir, en la memoria colectiva del momento. Gran parte de las historias de Carlos V lo recogieron, puesto que relataba un aspecto de un hecho, la captura de Francisco I, que suponía la coronación de los triunfos militares del emperador. Pecha menciona el texto de Fulgencio de Sandoval, atendiendo a un comentario del mismo que le debía resultar especialmente útil desde su propósito de ensalzamiento de los Mendoza, al tiempo que es de sumo interés para nosotros: cómo la demostración social ejercida por escenografía y ceremonia indicaba la nobleza del poseedor. Las fiestas y su escenario merecían un título de príncipe, y de nuevo aquel entorno visual había de fijarse en la memoria escrita.

Otro texto que narra de forma extraordinaria aquellos mismos acontecimientos es el *Carlo famoso* de Luis de Zapata, que dedica su canto XXV a la traslación de Francisco I de Valencia a Madrid, con descanso en Guadalajara⁷⁵. Allí, ya en el palacio, y mientras preparan la mesa para la cena, el rey se distrae en la sala de los linajes. Primero sorprendiéndose por la riqueza del entorno. Y después paseando por la misma junto al conde de Tendilla, quien le explica el programa iconográfico de la misma.

La sala no era sino otro recuento visual de la memoria familiar, recogida en toda su extensión. Una a una, el conde va deteniéndose en todas las armas, explicándolas y haciendo mención a los linajes y su relación con los Mendoza. Lo interesante es que tanto el salón como el texto se convirtieron en referentes heráldicos: las imágenes y su descripción no sólo ilustraron a Francisco I, también sirvieron de fuente a muchos genealogistas posteriores⁷⁶. Finalmente, ya al salir de la sala, el rey contempla algunos escudos sin labrar y una extraña pintura que reclama su atención. Ésta representaba una "oficina de armas", que componía una alegoría de la nobleza mediante la figuración de un taller de fabricación de blasones, en el que aquellos que habrían de

⁷³ PECHA, Fray Hernando: *Historia de Guadalaxara...*, p. 27

⁷⁴ GUTIÉRREZ CORONEL, Diego: *Historia genealógica...*, p. 234-235.

⁷⁵ ZAPATA, Luis de: *Carlo Famoso*. Valencia, Juan Mey, 1566, fols. 136r y ss..

⁷⁶ "Con mas acierto estaban pintadas [las armas de los Silva] en la Sala de los Linages del Palacio del Duque del Infantado en Guadalaxara, donde las vió el Rey Francisco I de Françia, quando vencido, y preso en la Batalla de Pavia fue hospedado del III Duque Don Diego Hurtado de Mendoza [...]". SALAZAR Y CASTRO, Luis de: *Historia genealógica de la Casa de Silva...* tomo I, p. 19. También, por ejemplo, sobre las armas de los Zúñiga, en ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Discurso genealógico de los Ortizes de Sevilla*, Cádiz, Pedro Ortiz, 1670, fol. 83r.

convertirse en nobles estaban martilleando sus futuros escudos. Su trabajo honrado, convertido en "cosas señaladas", traerá riqueza y fama a sus linajes, y con ello un lugar en la memoria colectiva, puesto que sus armas habrían de ocupar los lugares libre del salón. Tendilla, con sus explicaciones al rey convierte los blasones y la pintura en palabra hablada, que más tarde se hará escrita gracias a Zapata. Con ello, de nuevo se fija en texto el significado que custodiaban esas imágenes.

El recuerdo de lo visto y la obra de arte

*De todas las Loables Acciones del Conde [de Miranda] Don Iuan, en Napoles, hemos hecho Eleccion de Una Sola, que aunque no pertenece a la Grandeça de Sangre, ni a Clase de Grandeça, es Demostracion de la Grandeça de su Animo, i de la Integridad con que le Governava. En tres Estados considerava Marco Tullio a los Proconsules de las Provincias Romanas: Esperados al Ir, Servidos al Estar, i Desamparados al Bolver. Pero fue la Excepcion deste Sentir el Conde Don Iuan, porque la Gran Ciudad de Napoles, Reconocida a los Beneficios de Su Gobierno, Mandò Labrar en Secreto, Quatro Fuentes de Oro, de Gran Peso, i de Mayor Hechura, i Gravar en Ellas las Acciones Mas Señaladas de su Governacion, i por Mote de las Armas de Çuñiga este Blason: Comes a Miranda, Admirandus Comes.*⁷⁷

Cuatro fuentes italianas de oro artísticamente labrado, cuatro objetos que podían gozar de un estatuto privilegiado en cualquier esquema ornamental doméstico de la España del Siglo de Oro, cuatro objetos que probablemente hoy podrían ser contemplados en cualquier museo como un ejemplo notable de artes industriales de la Edad Moderna europea. Sin embargo, lo que nos interesa ahora es que aparecen referidos en un texto dedicado a la demostración de la más alta nobleza, la cobertura de primera clase de un grande. Estas fuentes fueron concebidas para generar memoria a través de la contemplación de su programa iconográfico. Pero al final consiguieron garantizar el recuerdo a través de su eco escrito.

Al tiempo que obras de arte, en el momento de su encargo, estas fuentes, como las capillas, los retablos, y las galerías de retratos, fueron ante todo alimento para la creación de una imagen y soportes para su perduración en el recuerdo. Los monumentos (en el sentido que Droysen otorgó al término, es decir como restos del pasado dejados con intencionalidad), las imágenes, los textos, compartían identidad de objetivos. Estaban juntos en un empeño que sabía discriminar públicos, logrando que los medios se complementasen entre sí. La construcción de una iglesia, su ornamentación, la dotación de las capellanías, la celebración de un funeral, de una procesión mortuoria, la erección de un catafalco efímero, la traída de un sepulcro italiano, todos son herramientas para la memoria. Como igualmente lo es su difusión en estampas o la narración completa del acontecimiento en un texto.

Podemos decir así que gran parte del repertorio de objetos que hoy calificamos como obras, piezas de arte, fueron objetos pensados para el establecimiento de la memoria⁷⁸. Las actividades que entendemos como de promoción artística fueron igualmente promoción de la misma. Una memoria que se sustentaba en el sostenimiento de la piedad (en capillas, iglesias, monasterios, hospitales) o en la exhibición del poder y su fundamento en el linaje (en las colecciones, o las galerías de retratos, por ejemplo).

Y ya vemos las mas doctas plumas desveladas en sus alabanzas; los señores, y toda la nobleza la alaban, ensalzan, y gustan della, y de que sea singularmente buena (como lo viste en el adorno mas precioso de sus habitaciones). Afiance mi opinion [...] el Duque de Alcalá

⁷⁷ PELLICER Y TOVAR, José: *Justificación de la grandeça, y cobertura de primera clase, en la casa y persona de don Fernando de Zuñiga, noveno conde de Miranda...* Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1568, fols. 89r-89v

⁷⁸ Así, por ejemplo en el tratado de López Montoya sobre la educación de los nobles, que antes comentamos, queda claro que las esculturas, siguiendo a Plinio, no han de ser apreciadas por su bulto o figura, sino por su capacidad para evocar la memoria de los hechos que cuentan. *Vid.* LÓPEZ MONTOYA, Pedro: *Op. Cit.*, fol. 79r.

conocido en estos siglos por sus clarísimos títulos, y en Italia por la eminencia de su gobierno en el Principado de Cataluña, Reinos de Nápoles y Sicilia; y en particular el honrador de nuestros profesores por singulares modos, procurando, que el adorno de su casa sean valientes Pinturas antiguas, y modernas, haziendola un magnífico Museo de las mas preciosas que se han hecho en el mundo acosta de particular cuidado, y gran tesoro de sus muchas rentas, añadiendo con este virtuoso afecto una piedra brillante a la gloria de su ilustrísima Casa⁷⁹.

Nuestra percepción actual del fenómeno artístico, que está modelada sobre las ideas seminales proyectadas desde el Renacimiento italiano, nos hace, sin duda, coincidir con el texto anterior de Vicente Carducho. Nos hace valorar con él ese papel fundamental de la colección artística de los duques de Alcalá como "piedra brillante" añadida "a la gloria de su ilustrísima Casa"⁸⁰. Carducho, que escribe desde la teoría del arte, igualaba el esfuerzo decorativo del palacio, su aprecio por el arte, y la protección que el duque dispensaba a los pintores, con la fama que le otorgaban sus títulos y el brillo de su gobierno virreinal. Como hemos visto, los historiadores de la Edad Moderna, desde un punto de vista que debía resultar más cercano al de los propios nobles, podían percibir la promoción artística como indicio de nobleza, pero raramente iban a llegar tan lejos como Carducho, teórico, pintor e italiano. Simplemente se trata de una cuestión de horizontes de expectativas.

Por contra, la optimista percepción de Carducho ha acabado por imponerse más allá de los reducidos círculos de entendidos, de aquellos lejanos inicios del siglo XVII español. Es cierto que, en la línea de lo que nos enseñan todos los textos anteriores, la memoria que promovían aquellas obras debió estar más ligada a prácticas propias del Antiguo Régimen que a nuestra percepción contemporánea, que es primordialmente estética⁸¹. A la mayor parte de los espectadores del momento, como le ocurría a aquel Francisco I que paseaba por el palacio del Infantado, les interesaba sobre todo el tema y, con él la riqueza. Lógicamente, esto era lo que conformaba la memoria de su tiempo, esas "mas doctas plumas desveladas en sus alabanzas", esos "los señores, y toda la nobleza [que] la alaban, ensalzan, y gustan della".

Sin embargo, la asunción por el mundo contemporáneo del concepto de práctica artística, obra de arte, y experiencia artística, que preconizaba la vanguardia teórica del humanismo ha logrado finalmente que la sevillana Casa de Pilatos sea hoy ese museo que anticipaba Carducho. En cierta medida, el espacio ha cambiado de función, y los textos que se escriben sobre él tienen una naturaleza y objetivos diferentes. Pero no sería aventurado afirmar que hoy, cuatro siglos después, aquello que más contribuye a mantener vivo el recuerdo de las glorias pasadas de los Alcalá, sea precisamente ese conjunto de memorias visuales y escritas que continúa generando el palacio.

⁷⁹ CARDUCHO, Vicente (F. Calvo Serraller, ed.): *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, Turner, 1977, pp. 443-444.

⁸⁰ Sobre esta descripción y esta colección, vid. URQUÍZAR, Antonio: *Coleccionismo y nobleza...*, p. 26. Sobre la actividad artística de los Alcalá, LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Casa de Pilatos*, Madrid, Electa, 1998.

⁸¹ Sobre las galcerías de retratos de hombres y mujeres célebres como teatros de memoria, vid. BOUZA, F.: "Retratos, efigies...", p. 27 y ss.