

JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA
(ed.)

MODERNIDAD Y CULTURA
ARTÍSTICA EN TIEMPOS
DE LOS REYES CATÓLICOS

GRANADA
2014

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MODERNIDAD Y CULTURA ARTÍSTICA EN TIEMPOS
DE LOS REYES CATÓLICOS.

ISBN: 978-84-338-5623-4. Depósito legal: GR-283-2014.

Edita: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.

Portada: José María Medina Alvea.

Imprime: Imprenta Comercial, Motril, Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

INDICE

PRÓLOGO	3
ARTE Y CULTURA EN LA ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS.....	13
El arte en la época de los Reyes Católicos: Estado Moderno y Renacimiento <i>Juan Manuel Martín García</i>	15
Arquitectura y arquitectos en la época de los Reyes Católicos <i>Esther Galera Mendoza</i>	37
La escultura castellana en tiempos de Doña Isabel la Católica: de la tradición medieval a la modernidad humanista <i>José Policarpo Cruz Cabrera</i>	89
La pintura en la época de los Reyes Católicos <i>Sonia Caballero Escamilla</i>	115
Música y músicos en la corte de los Reyes Católicos <i>Victoriano José Pérez Mancilla</i>	135
GRANADA EN TIEMPOS DE LOS REYES CATÓLICOS: UN LABORATORIO DE MODERNIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL	159
Cultura e Iglesia en la Granada isabelina: el programa político de los Reyes Católicos en el Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada <i>Francisco Javier Martínez Medina</i>	161

Empresas artísticas e imagen de poder en la Granada isabelina <i>José Manuel Gómez-Moreno Calera</i>	183
El arte de la orfebrería en Granada y la Reina Isabel la Católica <i>María del Pilar Bertos Herrera</i>	221
El Humanismo en la Granada de los Reyes Católicos <i>José González Vázquez</i>	233

PRÓLOGO

La obra que ahora ve la luz constituye el final de un proceso que se remonta al año 2004, coincidiendo con la Conmemoración del V Centenario de la muerte de Isabel la Católica en Medina del Campo (Valladolid) el 26 de noviembre de 1504. De ella se afirmaba, según el documento emanado de la Comisión Nacional encargada de los preparativos para la conmemoración, que «casada con el rey Fernando de Aragón, con el que comparte el título de Reyes Católicos, reinó durante treinta años, de 1474 a 1504, convirtiéndose en una figura clave del siglo XV y de los años venideros».

No cabe duda que aquella conmemoración representó una oportunidad inigualable para que desde distintos medios, excepcionalmente en su plano cultural, se le diera al personaje y su tiempo el tratamiento que merece.

Es en este marco donde conviene recordar, particularmente en el caso de Granada, su posición casi nuclear, pues aún no habiendo figurado nunca como la capital de la Monarquía, estuvo llamada a ocupar un puesto de privilegio por haberla convertido la reina en símbolo político, religioso y cultural de su reinado. Se lamentaba, de hecho, don Francisco de Paula Valladar a comienzos del siglo XX, coincidiendo con el IV Centenario de la muerte de Isabel de Castilla, el no haber contando entonces con los apoyos suficientes de instancias superiores y con responsabilidad en este asunto, quedando todo reducido al final a un modesto homenaje que no era ni siquiera la sombra de lo que pudo haber sido. Las palabras del insigne historiador traducen aquella situación de general desidia y abandono:

«Granada —escribía Valladar en uno de sus artículos dedicados al centenario de Isabel la Católica en 1904—, hasta hoy, lee con su indiferencia de siempre cuanto al Centenario se refiere. Necesítanse aquí los latigazos de la política menuda, los rugidos de la envidia, la pequeñez de la lucha, para que el carácter se violente. En tanto, la indiferencia

por todo lo que es granadino ó que con Granada se relacione, cunde y se desarrolla con lentitud, como va extendiendo sus raíces y sus ramas la hiedra, que todo lo seca y lo arruina...

Preferible sería que fuéramos aquí anarquistas, ultramontanos, separatistas, algo definido y fuerte; porque esta atonía que mata y quema, concluirá con todo...»

El resultado de aquella iniciativa surgida al amparo de los actos y actividades destinados a conmemorar la efeméride del fallecimiento de la reina Isabel de Castilla, y la oportuna revisión de los materiales generados así como la implicación y participación de otros especialistas que por diversos motivos no estuvieron presentes en aquel momento, se ha materializado ahora en este libro. A lo largo de sus páginas proponemos un doble itinerario: por un lado, varios estudios más o menos generales y, al mismo tiempo, de manifiesta especialización, a través de los que se analiza el panorama general del arte y la cultura hispánicas en el periodo histórico que tradicionalmente se relaciona con el reinado de los Reyes Católicos; por otro lado, y de forma paralela, este trabajo ahonda en el caso particularísimo de Granada, convertida a partir de su incorporación a la corona castellana en 1492 en uno de los más extraordinarios laboratorios de la modernidad artística y cultural que prelude el triunfo del Renacimiento en España.

La primera parte de este libro, bajo el epígrafe de *Arte y cultura en el reinado de los Reyes Católicos*, propone un análisis del paisaje histórico y cultural de aquel periodo, encaminado a señalar los aspectos generales del mismo, expresado a través de sus particulares lenguajes y discursos artísticos que en lo arquitectónico, lo escultórico, lo pictórico y aún en el contexto musical describe el escenario general de lo que representó una época que oscila entre el autorizado modelo gótico y la renovación que trae consigo la apuesta por los modelos italianizantes, de donde deriva esa peculiar indefinición estilística que será uno de sus componentes esenciales.

La segunda parte del libro ofrece, bajo el epígrafe de *Granada en tiempos de los Reyes Católicos: un laboratorio de modernidad artística y cultural*, una aproximación al caso particular de la ciudad que para los monarcas se convirtió en un auténtico símbolo de su proyecto político, territorial y religioso del que derivan, además, no pocas consecuencias en el terreno artístico y cultural. Los estudios monográficos dedicados al Retablo de la Capilla Real, la importancia del legado isabelino en el arte de la orfebrería, el alcance de algunas de las empresas artísticas emprendidas por los reyes como parte de una determinada imagen de poder y representación, o la gestación y desarrollo de uno de los primeros círculos del Humanismo renacentista en la ciudad, ocupan un lugar muy

destacado y, a la vez, en permanente conexión con lo que conforma el panorama general de esta época.

Lo que podemos encontrar en este libro responde, por tanto, al espíritu general que orientó el diseño y el posterior desarrollo de aquellas jornadas que sirvieron de punto de partida, enriquecidas, como ya se ha señalado, con nuevas intervenciones y puntos de vista que son el resultado de una historiografía latente y en constante actualización en relación con un periodo, el de los inicios del Estado Moderno, y con un personaje, el de la reina Isabel de Castilla, que nos permitirá apreciar sus singularidades y, al mismo tiempo, su conexión con el panorama general de las sociedades occidentales embarcadas en su conjunto en una nueva redefinición de lo público y de lo privado a través del arte y de la cultura. Se encuentra aquí la justificación que permite asociar su edición a los resultados científicos del Proyecto de Investigación del Plan Nacional I+D+I sobre «El arte granadino en la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo» (HAR2009-12798). De hecho, la mayoría de los integrantes de este proyecto son autores de algunos de los capítulos integrados en este libro, lo que evidencia las relaciones entre los dos proyectos, uno editorial y otro investigador, y al mismo tiempo, su aspiración por renovar la historiografía del arte en Granada durante los siglos de la Edad Moderna y su conexión con la evolución del arte en Europa durante el Renacimiento y el Barroco.

A todos, por tanto, a los que participaron inicialmente en aquel evento, poniendo sus conocimientos e investigación al alcance de los que asistieron a las jornadas celebradas con motivo de este centenario, a los que después también se mostraron receptivos ante nuestra intención de incorporar sus lecciones en una publicación, teniendo en cuenta los compromisos adquiridos, y a los que se han implicado después en su configuración final, queda transmitirles un sincero agradecimiento, que hacemos ahora extensible a las instituciones y personas que de forma directa e indirecta también se han visto comprometidas en este largo proceso gestado en la fase previa a la Conmemoración del V Centenario de la muerte de la reina Isabel la Católica y que ahora ve la luz a través de un trabajo que estamos totalmente convencidos que representa una contribución ejemplar al estudio de este periodo desde una visión altamente científica y con grandes dosis de originalidad y rigor histórico, artístico y cultural.

ARTE Y CULTURA EN LA ÉPOCA
DE LOS REYES CATÓLICOS



*La Virgen de los Reyes Católicos (c. 1490).
Museo del Prado (Madrid, España).*

EL ARTE EN LA ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS: ESTADO MODERNO Y RENACIMIENTO

*JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada*

LOS INICIOS DEL ESTADO MODERNO EN ESPAÑA

De los testimonios que conservamos a través de humanistas y viajeros europeos que visitaron la Península Ibérica desde las últimas décadas del siglo XV en adelante, aquél conglomerado de reinos unidos dinásticamente en 1469 con el matrimonio entre Isabel I de Castilla y Fernando V de Aragón se presentaba ante la opinión pública internacional como un

horizonte completamente nuevo; un territorio, el de los reinos hispánicos peninsulares, felizmente favorecido por una suerte de circunstancias históricas y políticas, además de las naturales, cuyas excelencias ya habían señalado los autores clásicos, que hacían de él el escenario más aventajado y mejor abonado para poner en marcha buena parte de los proyectos que, en cualquier índole o manifestación, forman parte de este periodo de cambios y renovación.

En este contexto, por ejemplo, deben insertarse las palabras del humanista y profesor de latines Pedro Mártir de Anglería que con ocasión de su instalación en la corte de los Reyes Católicos y en respuesta a la insistencia de su anterior mentor, el cardenal Ascanio Sforza Visconti, para que regresara a Italia, le dice:

Te dije que Italia estaba tranquila en el exterior, pero que —para su ruina— en el interior andaba demasiado afanosa: que en España sucedía todo lo contrario. Italia se desgarraba en opuestas tendencias, mientras que España estaba completamente unificada. Entre los príncipes de la primera reinaba el desacuerdo, al par que entre los de la segunda imperaba la unanimidad¹.

Asistimos en esos momentos al proceso de construcción, o cuando menos de definición, de las bases de lo que habría de ser uno de los más conseguidos modelos de Estado según la mentalidad que inauguran la Edad Moderna y el Renacimiento. Un modelo que cristaliza en la época de Carlos V y Felipe II, lo que otorga al reinado de los Reyes Católicos un carácter y un sentido de transición en lo estrictamente político, en lo social y en lo económico, pero también en el terreno de las artes y la cultura en general. La época, pues, que aquí estamos analizando está a mitad de camino entre el *medievalismo* de una etapa en plena liquidación histórica, y el *renacentismo* que aparece cada vez más evidente en los fenómenos y experiencias que jalonan este periodo.

Creemos, además, que esta particular situación que acabamos de describir es la que otorga la riqueza histórica, política y cultural que con insistencia se acostumbra a señalar cuando se habla del reinado de Isabel y Fernando.

Todo ello se produce en un marco cronológico que, aunque difícilmente se puede acotar en unas fechas concretas nos sitúa en un intervalo de

1. MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro «Epistolario», (Estudio y traducción por José López de Toro), *Documentos inéditos para la historia de España*, IX-XII, 1953-56, p. 4.

2. Los que transcurren entre el matrimonio de los monarcas y la muerte, en 1516, del rey Fernando. En el tiempo que hay entre estas dos fechas tienen lugar también otros grandes acontecimientos como la reconquista del Reino de Granada, el descubrimiento de América, la expulsión de los judíos o la propia muerte de la reina Isabel el 26 de noviembre de 1504.

aproximadamente cincuenta años² a lo largo de los cuales se caracterizan las condiciones que proporcionan el paisaje más idóneo para la aparición de lo que hoy llamamos Estado Moderno. Éste, según Miguel Ángel Ochoa, no es otra cosa que:

Una creación política, inspirada en los clásicos y paganizadores modelos del Renacimiento italiano, brotada como una especie de divinización de la cosa pública, y basada en los ideales civiles del Humanismo de raíces romanas antiguas³.

Entre las condiciones o factores que andan detrás de este instrumento de acción que supone el Estado Moderno, varios de ellos tienen especial incidencia en el caso hispano y no pocas consecuencias en el terreno artístico y cultural. Fundamentalmente nos vamos a quedar con los que guardan relación con el largo proceso de conquista soberana del poder que culmina precisamente ahora, con la consolidación de un marco territorial más o menos vinculado históricamente con las nuevas instancias de poder y, finalmente, con la construcción de un complejo aparato de organización administrativa capaz de satisfacer las demandas y necesidades del nuevo orden político.

La reconquista de la soberanía, esencialmente a expensas de la nobleza, constituye uno de los grandes triunfos del reinado de los Reyes Católicos; y no tanto porque significara la derrota de los anteriores vínculos, cargos y privilegios que el estamento nobiliario había ido adquiriendo desde la Baja Edad Media, sino porque dicho proceso de recuperación del poder perdido se hizo a partir del establecimiento de una estrategia consistente en la postulación de un ideario común entre los reyes y los nobles que habría de ser muy positivo en el triunfo del Estado Moderno. Por todo ello, y aunque en muchas ocasiones se habla de la derrota de la aristocracia a partir de esta época, ésta siguió siendo una fuerza esencial en los diversos asuntos en los que tomó parte donde mantuvo, por lo general, una determinación muy destacada. Precisamente, según afirma David García Hernán, «uno de los posicionamientos más interesantes a la hora de abordar el estudio del estamento nobiliario en España durante la Edad Moderna se centra en el análisis de su peso en el entramado político, social y también cultural en el marco que define su participación»⁴.

3. OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Española*. Vol. IV. Madrid: Biblioteca de Diplomática Española y Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995, p. 15.

4. GARCÍA HERNÁN, David. *La Nobleza en la España Moderna*. Madrid: Istmo, 1992, pp. 11-12.

En ellos radica, o al menos en algunos casos notables, el inicio de ese proceso de renovación que coincide con el Renacimiento, pues debemos recordar que los comienzos de nuestro Humanismo, sobre todo en su vertiente fundamentalmente literaria, tuvieron un importante componente aristocrático, caballeresco y cortesano⁵, a pesar que el panorama general seguía estando dominado por una actitud, sobre todo por parte de la nobleza, normalmente poco receptiva hacia la afición por la cultura.

Esta es, pues, la auténtica realidad que evidencia la estrategia puesta en marcha por los Reyes Católicos, la de formalizar los cauces de un cambio basado en el principio de autoridad real pero con el apoyo ahora de los nobles que participan de un mismo proyecto histórico y cultural.

Aquellos caballeros y nobles —afirmaba el gran historiador José Cepeda Adán— que un día amenazaron arruinar la obra de muchos siglos son después los más fieles colaboradores de los Reyes. Además de sus acciones en la guerra, en la diplomacia y en la administración, serán también los primeros en beber el entusiasmo por la cultura. Sus cortes se convertirán en mecenazgos de artistas que van sembrando las tierras de España de edificios bellísimos y las Bibliotecas de obras maravillosas⁶.

Mayor trascendencia, si cabe, en la constitución del Estado Moderno tendría la consolidación de un determinado marco territorial. Convertido, como afirma Joaquín Yarza, en el paisaje artístico y cultural de la monarquía, supone la materialización, después de mucho tiempo, de un espacio en torno al cual llevar a cabo esa creación eminentemente política basada en los modelos e ideales heredados de la Antigüedad y transmitidos a través de la relectura que de ellos se hizo en los principados y repúblicas de la Italia del Renacimiento. En nuestro caso, esta materialización tuvo un importante componente simbólico, muchas veces traducido en el arte, la literatura y la cultura general de la época ya que

5. Basta recordar, en este sentido, la saga iniciada por Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, que se sitúa a la cabeza de una larga estirpe de nobles conocidos no sólo por sus cualidades en el campo de batalla, en la administración y en la diplomacia sino también por su temprana adhesión a los ideales de una cultura humanística y renacentista de la que fueron auténticos protagonistas, unas veces como poetas y escritores, otras como mecenas de artistas y literatos y otras también como las dos cosas juntas, representando para el caso español el modelo más acabado del Hombre del Renacimiento según el paradigma que se había fraguado en Italia.

6. CEPEDA ADÁN, José. *En torno al concepto de Estado en los Reyes Católicos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Historia Moderna, 1956, p. 192.

se consigue a partir de los dos ejes principales de la política interior emprendida por los Reyes Católicos. Son estos pilares las empresas encaminadas a conseguir la unidad religiosa, con la que se iba a poner fin a ese tópico, nunca del todo cierto, de España como cuna de convivencia de tres culturas religiosas diferentes, y el otro, la unión de las coronas castellana y aragonesa, lo que permitió, en palabras de Miguel Ángel Ladero, «superponer a la realidad histórica de los reinos de la España medieval una primera forma de Estado... a partir de su propia existencia histórica anterior, de la que sus habitantes tenían conciencia y que se expresa con claridad en la historiografía medieval»⁷.

Superados unos comienzos nada fáciles por la oposición que desde diversas instancias recibieron en relación con la construcción de un nuevo edificio de acción política, sería la difícil empresa de unificación religiosa la que los Reyes Católicos convirtieron en asunto de gran trascendencia a la hora de llevar a cabo su proyecto de Estado. Una política que estuvo centrada en torno a sus intervenciones en relación con las minorías religiosas que convivían con la población cristiana. Se trataba de promover un proceso de integración, pacífica o forzosa, de las otras entidades que habían caracterizado el mosaico político, cultural, social y religioso de la Península Ibérica. Se comprende así la trascendencia notable de la reconquista del último bastión de la dominación y presencia islámica en España y, de igual modo, todo lo concerniente a la conversión y expulsión de las comunidades judaizantes que durante tantos siglos habían estado presentes en las principales ciudades de los reinos hispánicos.

La Toma de Granada tuvo una gran repercusión en toda la Península y, también, en el resto de la Europa cristiana. Algunos la consideraron como la venganza por la caída de Constantinopla en manos de los turcos apenas unas décadas antes, en 1453. Para otros era, sin embargo, la llamada de atención del nacimiento de una nueva potencia dispuesta a desempeñar un creciente protagonismo en la historia de Occidente. Ahí radica, en parte, su significación más allá del puro hecho militar y político de la reconquista de una parte del territorio peninsular; la participación en ella de casi todos los elementos de una sociedad, como la hispana, antes dividida y enfrentada tanto en su dimensión laica como religiosa, traducen el sentido que hay detrás de la conquista de Granada escenificada con la rendición de la ciudad el dos de enero de 1492 y la

7. LADERO QUESADA, Miguel Ángel. «El proyecto político de los Reyes Católicos», *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Catálogo Exposición. Toledo: Ministerio de Cultura, 1992, p. 82.

entrada en ella, algunos días después, de los Reyes Católicos y su corte. Como ha afirmado Joaquín Yarza:

El triunfo final convirtió a Granada en una ciudad emblemática del nuevo orden de cosas. El raro acuerdo de entierro común de los monarcas en San Juan de los Reyes de Toledo fue modificado. Ahora sería Granada, formando parte de la Corona castellana, pero conquistada con el esfuerzo de los dos, dirigiendo la guerra Fernando, el nuevo lugar elegido. En la visión de unidad futura pretendida, seguramente, Granada tenía un papel destacado⁸.

No menos importancia habría de tener el episodio, grandioso y de gran impacto, que supuso el descubrimiento de América. Significaba, en términos de la cultura de aquella época, la posibilidad de ampliación hasta unos límites que sólo habían existido durante la época de máximo esplendor del Imperio Romano, de esa noción, incipiente y temprana, de Estado Moderno. La Monarquía Hispánica, iniciada en tiempos de los Reyes Católicos, encontró en las campañas de conquista y ocupación del territorio indiano el escenario idóneo para poner en práctica los valores e ideales de ese humanismo político y civil que, heredero de los modelos clásicos, define a los estados del mundo moderno.

Aunque si bien en estos momentos quizá no se percibe en toda su amplitud el beneficio económico de esas tierras, si se consideran desde un primer instante que son lugares preferentes para la extensión del cristianismo, porque es éste uno de los aspectos fundamentales que han de configurar nuestro Renacimiento, la actitud religiosa⁹.

Para llevar a cabo la consolidación de ese Estado Moderno, al que continuamente remitimos, era necesario establecer unas determinadas pautas de comportamiento, unos instrumentos precisos y eficaces, que bien pueden resumirse, en definitiva, en un auténtico arte de gobernar. El reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón fue uno de los ámbitos donde más tempranamente se ensayaron los medios, fundamentos y proyectos de una clara acción política que acabarían determinando un

8. YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Barcelona: Nerea, 1993, p. 24.

9. AZCÁRATE, José María. «Castilla en el tránsito al Renacimiento», *España en las crisis del arte europeo*. Coloquios celebrados en conmemoración de los XXV años de la fundación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1968, p. 131.

primer modelo de monarquía autoritaria y absolutista que contemplaba precisas esferas de intervención en todos los niveles de la sociedad, incluidos los que se refieren al espacio de las artes y la renovación cultural¹⁰, ya fuesen dentro o fuera de las fronteras de esa incipiente unidad estatal.

LA CULTURA DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA

Todo lo que llevamos dicho resulta de especial trascendencia a la hora de dibujar los rasgos esenciales de nuestro arte y de nuestra cultura del Renacimiento. En relación con ello no podemos negar que la posición más extendida ha sido la de fomentar, con insistencia, un distanciamiento con respecto a todo lo que significó el periodo medieval. No obstante, podemos afirmar que aunque es cierto que entre los dos periodos que se encuentran en el marco del reinado de los Reyes Católicos, el del mundo medieval y el del moderno renacentista, existen divergencias y contradicciones, muchas veces éstas son el resultado de visiones o concepciones diversas elaboradas, sin embargo, a partir de un punto de partida común.

Lo que, sin embargo, nadie puede dudar es que en aquella diversidad de reinos unidos matrimonial y dinásticamente por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón se crean las bases necesarias para caracterizar el paso desde la Edad Media a la Edad Moderna a través de un proceso de renovación basado, aunque con matices, en un nuevo lenguaje cultural, pero también en nuevas formas de expresar la política, la práctica militar, la diplomacia y hasta el funcionamiento de las propias instituciones que toma como referente el entusiasmo mostrado hacia la Antigüedad, considerado éste como una de las principales características de la cultura del Renacimiento. Este entusiasmo fue una constante fuente de inspiración en los distintos procesos que en el terreno de la literatura, la política, el arte, etc., se van desarrollando como consecuencia de un nuevo espíritu y una nueva sensibilidad capaz de afectar, en un continuo deseo de renovación, a todos los sistemas y mecanismos heredados del mundo tardomedieval.

Hasta aquí este podría ser el paisaje natural que con frecuencia se dibuja en el Occidente europeo durante las últimas décadas del siglo XV y las primeras del siglo XVI. No obstante, el caso hispano ofrece,

10. MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. *Arte y Diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.

además, numerosas peculiaridades que no se pueden obviar. Su peso va a determinar y condicionar buena parte de las apreciaciones que podamos hacer en este periodo afectando, muy sustancialmente, a cuanto podamos decir del Humanismo y del Renacimiento español. El final de la presencia islámica en la Península, el descubrimiento de América, la expulsión de los judíos y la consolidación del poder real constituyen, entre otras, las grandes empresas políticas de un reinado, el de los Reyes Católicos, con importantes consecuencias en otros ámbitos de una cultura de transición como es la española entre 1475 y 1525 aproximadamente. Esta peculiar situación es la que precisamente ha llevado a algunos historiadores extranjeros a negar o, cuando menos, minimizar la existencia del Renacimiento en España. El argumento esgrimido para tal afirmación radica en la ineficacia de tomar el modelo italiano como paradigma y ejemplo a seguir como condición inequívoca de espíritu y comportamientos renacentistas. Se han obviado, por el contrario, otros matices mucho más ricos y variados que no precisan o que no tienen necesariamente un paralelo en el caso italiano, pero que ponen de manifiesto con igual fuerza que allí los cambios y transformaciones que se producen en esta época.

Uno de esos matices se refiere a los contactos de la cultura española con los modelos procedentes de la Europa más septentrional cuya aceptación, sobre todo en ciertos momentos de nuestra historia, recibe un apoyo casi unánime. José Antonio Maravall aseguraba, en este sentido, que:

De tiempo atrás se perfilaba la existencia en el Occidente europeo de una franja hispano-borgoñona, con una interesantísima relación cultural que llega a producir fenómenos de asimilación..., numerosos y muy claros, cuyo repertorio sería interesante reunir. Dejando aparte las relaciones en el campo de la pintura, de la mística, de la economía, a las que cabría añadir otros datos sobre formas de urbanismo, sobre modos de vivir interiormente el templo, sobre temas literarios, etc., esa relación se manifestó profunda en el hecho de que las influencias flamencas en la cultura hispánica, no menos en el lado castellano que en el catalán, determinaron el arranque de fenómenos característicamente nuestros...¹¹.

Por su amplitud, pero también por su complejidad, resulta mucho más atrayente el capítulo que se refiere a las relaciones con la cultura italiana

11. MARAVALL, José Antonio. *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Boletín Oficial del Estado, 1999, p. 15.

donde el panorama se presenta igualmente rico y lleno de sugerencias que resultan de una extraordinaria notoriedad. Se ha acudido con frecuencia a plantear la irrupción y aceptación de los modelos italianos como algo súbito, obviando que las propias circunstancias históricas y políticas hacían posible, más bien inevitable, que surgiera una manifiesta relación hispano-italiana. Las estrechas vinculaciones que desde comienzos de la Edad Media mantuvieron los reyes aragoneses con el sur de Italia crearon el campo necesario para que muy pronto surgiese un fenómeno de italianización de lo hispano y, de igual modo, una españolización de lo italiano. En este último caso resulta evidente que durante mucho tiempo se pudo constatar un sentimiento hispanófilo que no sólo afectó al Reino de Nápoles, el más familiar a la corona de Aragón, sino también en los demás estados del norte de Italia y sobre todo en Roma, feudo de la corte pontificia con la que los reyes hispanos habrían de mantener estrechos y constante vínculos dada la fuerte carga espiritual y religiosa que siempre tuvo la monarquía española. De esta situación devienen importantes consecuencias artísticas y culturales, de tal modo que, siguiendo una vez más a Maravall, se puede decir que «de todos los renacimientos europeos tal vez ninguno, en aspectos fundamentales, sea más próximo al italiano, que el español. Es el Renacimiento español..., el que primero recibe influencia de Italia, y es el primero en el que la absorción del italianismo da frutos exquisitos y nuevos...»¹².

Sin perder de vista el efecto que también tendría en la caracterización de nuestro paisaje cultural la alternativa representada por lo propiamente peninsular expresado en formulaciones que deben mucho a un pasado musulmán cuyas manifestaciones han sido revestidas de nuevas significaciones, el panorama general de la cultura renacentista española mira en dos direcciones.

Una, desde el norte, apuesta por la culminación de los esquemas y desarrollos de una cultura medieval con aires más modernos cuya aceptación entre las élites de la sociedad hispana estaba más que confirmada. Tanto es así, sobre todo en lo que se refiere al apoyo que desde la corona y otras instancias de poder recibieron los modelos flamencos, que durante algunas décadas del pasado siglo se empleaba, en términos de estilos artísticos, la denominación de estilo *isabelino* o *Reyes Católicos* para referirse a las obras inspiradas en ellos, al ser durante su reinado cuando se producen algunas de las obras más emblemáticas y representativas. Su legitimidad y validez para convertirse en el referente principal de las empresas y experiencias artísticas de aquel tiempo se halla en su

12. MARAVALL, José Antonio. *Carlos V...*, p. 17.

capacidad de poder expresar una serie de desarrollos que tenían más de contenido histórico y político que de concepción estética. Como afirmaba José María Azcárate para el caso particular de la arquitectura hispano-flamenca:

Si aquélla es fundamentalmente significativa como representativa de la culminación del proceso integrador de las corrientes culturales que han informado la vida medieval española, su valor excede, realmente, al de ser únicamente indicativa esta arquitectura de la estética y factores culturales que configuran la sociedad en que se desarrolla. El arte hispano-flamenco no es el canto de cisne de nuestra cultura medieval, sino su síntesis¹³.

Se entiende de este modo que fuera, por lo menos durante una parte importante del reinado de los Reyes Católicos, una opción fuerte y decisiva.

La otra dirección se encamina hacia Italia en cuyas tierras se venía gestando desde el siglo XIV el comienzo de una nueva conciencia moderna, cortesana y renacentista de signo clasicista y antiquizante como resultado de un proceso de relectura que suponía un encuentro con los ideales y valores de la Antigüedad. En el arte que se desarrolla desde las últimas décadas del siglo XV y sobre todo a partir del siglo XVI no faltan, en los reinos hispánicos, evidencias de una cada vez mayor y más decisiva aceptación de los modelos y desarrollos inspirados en el arte quattrocentista italiano, que para esas fechas comienza a exportar más allá de las fronteras de la propia península adriática las conquistas artísticas y culturales que suponen la recuperación renacentista de los antiguos y, sobre todo, la reelaboración de un nuevo discurso en relación con el hombre, el mundo y la conciencia, discurso que se presenta como altamente revolucionario y contestatario sobre todo si se compara con el que había servido de base al mundo medieval.

Podemos decir, por tanto, que nuestro Renacimiento se fragua entre Flandes e Italia y que precisamente por ello y aunque haya sido tan negado, tan discutido y tan relativizado sobre todo cuando se ha puesto en relación con otros fenómenos, desarrollos y experiencias de la cultura occidental europea, se ofrece como un conjunto de notables ensayos, al principio, y extraordinarias empresas, después, desplegadas en el contexto de una realidad geohistórica, social y política sin paralelo o, al menos,

13. AZCÁRATE, José María. «Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXXVII, 1971, p. 208.

con una alta dosis de originalidad, especificidad y exclusividad que difícilmente es apreciable en otros Renacimientos europeos. Estamos, efectivamente, ante el nacimiento de una época nueva, y una de sus características, en el contexto de lo que nosotros llamamos Renacimiento o Humanismo, en el marco de la cultura literaria, artística y musical, «radica sobre todo en que el cambio se advierte cualquiera que sea la parcela que se aspire a conocer, cualquiera que sea la vereda por la que se elija adentrarse en el terreno histórico que abre sus novedades al observador. Ya sean las sustanciales alteraciones políticas, ya las bruscas conmociones sociales, las insólitas tendencias del pensamiento o las invenciones de las ciencias»¹⁴.

ARTE Y ESTADO MODERNO EN LA ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS

Los lenguajes artísticos que traducen esta compleja realidad definida por los procesos que principian aquel concepto político de Estado que se formula en el tránsito del mundo medieval al moderno y las manifestaciones de una cultura expresada estilísticamente a partir de las alternativas que se proponen en el seno de un mundo cada vez más dinámico, se materializan en una serie de experiencias artísticas y culturales cuyo signo general bien podría ser el de la indefinición. Una indefinición que es especialmente sensible sobre todo al principio, coincidiendo más o menos con el reinado de los Reyes Católicos, hasta que la apuesta que significó el vanguardismo italianizante que llega de la mano de importantes personalidades, de artistas asentados en los reinos hispánicos y de otros formados en tierras italianas, ya en tiempos del emperador Carlos V, supone el triunfo de un modelo de cultura teñido completamente de modernidad. Consideramos, por tanto, que en el paisaje artístico y cultural de aquella España unificada por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón se dan cita todas las opciones posibles y todas las soluciones ensayadas dentro y fuera de sus fronteras. Muchas ciudades se convierten, pues, en laboratorios de una cultura artística unas veces representantes de la más pura tradición medieval y otras como símbolos de la modernidad que marcan los nuevos tiempos.

Una vez más, como en tantos otros asuntos, habría que mirar hacia Granada como caso más significativo pues el sentido eminentemente simbólico que los reyes dieron a su conquista y posterior incorpora-

14. OCHOA BRUN, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia...*, p. 11.

ción a los reinos cristianos y las especiales circunstancias que rodean sus primeros años hace que la cantidad y sentido que tienen las obras efectuadas en esta ciudad permita estudiar y verificar el panorama general que estamos describiendo: una ciudad en la que conviven las apuestas estilísticas y estéticas en las que están presentes, por un lado, las tradiciones de una cultura peninsular cristiana expresada en moldes de inspiración mudéjar, por otro lado, las grandes empresas del arte hispano-flamenco que especialmente con el apoyo real trae hasta aquí los triunfos más exquisitos del Gótico en sus fases finales y, finalmente, el anuncio de aquella fascinación por la cultura renacentista y humanística italiana que de forma tímida al comienzo y de forma asombrosa después hace de Granada la capital del clasicismo imperial y cristiano de la época de Carlos V.

En análoga situación, aunque no tan marcadamente como Granada, se encuentran otras ciudades peninsulares que por uno u otro motivo se presentan como capitales de aquella monarquía que, en el marco del Renacimiento, supone uno de los primeros ensayos del Estado Moderno. De hecho, buena parte de lo que se hace en ellas se orienta hacia una tendencia capaz de expresar a través del arte y la cultura aspectos tales como la legitimidad del poder real y otros valores y significados de un posicionamiento ideológico propios de la modernidad.

Una de estas ciudades habría de ser Burgos, llamada, además, a tener un peso importante en el triunfo de los modelos germánicos en relación con el arte que entonces se pone en marcha. No pocas veces residencia de los reyes castellanos en su característico nomadismo de la Baja Edad Media e incluso de los inicios de la Edad Moderna, pues habrá que esperar hasta el reinado de Felipe II para el establecimiento, en principio definitivo, de la Corte en Madrid, Burgos no quedó al margen de esta situación, pudiéndose afirmar, en palabras de Agustín Gómez Gómez, que «a finales del siglo XVI, la ciudad de Burgos, próspero centro mercantil, reunió a destacados artistas flamencos, franceses y borgoñones para trabajar en grandes proyectos artísticos impulsados por la Iglesia y los Reyes Católicos»¹⁵.

Isabel de Castilla y Fernando de Aragón no hicieron sino confirmar las condiciones de riqueza y prosperidad que se vivían en la ciudad desde el siglo XIV, a partir del espaldarazo positivo que suponía la creación en 1494 del Consulado de Burgos, que en clave económica y política suponía concederle el monopolio en el comercio de la lana, lo que muy

15. GÓMEZ GÓMEZ, Agustín. «Burgos, el esplendor del Gótico». *Descubrir el Arte*, 16 (2000), p. 54.

pronto se iba a traducir en un incremento de su población, sobre todo si se compara con otras ciudades castellanas, de su actividad económica y de su fuerza en todos los planos del mundo tardomedieval incluido el artístico y cultural. No cabe duda, no obstante, que su protagonismo iba a resultar extraordinariamente atractivo para comerciantes, artesanos y también artistas cuyos talleres van a tener una trascendencia especial en la configuración del paisaje cultural burgalés e incluso de otras localidades más o menos próximas donde también se dejó sentir el esplendor de un arte burgués y cortesano expresado a través de un lenguaje de tradición germánica en cuyos caracteres estilísticos no faltan tampoco influencias hispánicas que afectan tanto a los procedimientos como a la temática.

Burgos se convierte, desde la segunda mitad del siglo XV en adelante, en uno de los talleres más importantes de la arquitectura y la escultura de finales del Gótico e inicios del Renacimiento, estilos de los que dependen, en gran medida, no sólo la configuración urbanística y paisajística de la ciudad, sino su monumentalización a través de un conjunto de obras y actuaciones.

Éstas pueden quedar traducidas, excepcionalmente, en el proyecto artístico y simbólico que representa la Cartuja de Miraflores, considerada no sólo como una de las más singulares realizaciones de todo el gótico tardío, sino, además, un auténtico monumento a la monarquía.

Con este espacio privilegiado, convertido en uno de los ámbitos más suntuosos y complejos del último gótico europeo por voluntad de la reina y gracias a la capacidad creadora de Siloé y los demás artistas de la capilla, se amplía el objetivo primero que movía la piedad filial y el deseo de llevar a cabo el antiguo proyecto de un rey tiempo atrás desaparecido. Pero, mucho más importante, se levantaba un monumento a una monarquía firme y poderosa, la de los Reyes Católicos, marcando a partir de estas obras de arte, con un fuerte contenido ideológico, la distancia con respecto a una nobleza que, hasta entonces, había mostrado también a través de proyectos similares una insolencia propia de quien podía enfrentarse a su señor natural¹⁶.

El origen de este recinto religioso, funerario y de representación artística del poder real, se sitúa en tiempos del rey Enrique III el Doliente, a comienzos del siglo XV, con la instalación aquí de unos palacios vinculados al coto de caza y recreo que el rey deseaba tener. A mediados de esa centuria, durante el reinado de Juan II de Castilla, fueron

16. YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos...*, p. 63.

cedidas las tierras y edificaciones a una comunidad de cartujos para que fundaran un establecimiento religioso. Algo reticentes al principio, en particular por las duras condiciones de la zona, finalmente accedieron a utilizar las edificaciones existentes adaptándolas a los nuevos fines y funciones monásticas de la comunidad. El propio rey, al morir en 1454, dejó dispuesto en su testamento que se le enterrase allí aunque por distintas circunstancias, la más importante de todas ellas la de la lentitud del proyecto arquitectónico, hubo de aplazarse tal decisión hasta la última década del siglo XV, después de que la reina Isabel hubiera dado el impulso necesario y definitivo para la conclusión de las obras coincidiendo con el tiempo que había pasado en aquella ciudad como parte de ese característico periplo que suponía entonces la corte de los Reyes Católicos.

Si externamente la silueta de la Cartuja de Miraflores apenas ofrece elementos de interés dentro de una imagen de general austeridad y sobriedad arquitectónica, únicamente rota por los pináculos que corona los contrafuertes y la crestería gótica que rodea su perímetro superior, es en el interior donde se despliega con fuerza y emoción el esplendor de un estilo que en su fase última o florida sirve también para anunciar las nuevas tendencias de renovación que en lo formal y en el contenido suponía la introducción del Renacimiento en Castilla.

En este sentido, una de las obras más importantes que se conserva en la Cartuja de Miraflores es el sepulcro de los padres de la reina Isabel la Católica¹⁷ instalado en el centro del presbiterio de la iglesia, ensanchado para dar cabida a una original composición ordenada a partir de una estrella de ocho puntas cuyo alzado «implicaba un cuerpo prismático de innumerables caras, soporte de la más desenfadada y rica decoración en alabastro, ornamental y figurativa»¹⁸.

El autor de tan singular proyecto, Gil de Siloé, fue también quien realizó el sepulcro del infante don Alfonso, hermano de Isabel, fallecido el 30 de junio de 1468 como consecuencia de unas fiebres en la localidad abulense de Cardeñosa. Su muerte había supuesto un empuje decisivo a favor de la reina católica que inmediatamente quedó convertida en la

17. Recomendamos, en relación con su estructura y estudio, las referencias que a él dedica Joaquín YARZA LUACES en el capítulo de las empresas sociales, religiosas e imagen real de su libro *Los Reyes Católicos...*, pp. 55-64. Del mismo autor se puede citar la biografía dedicada a Gil de Siloé, autor del sepulcro y de otras obras de la Cartuja vinculadas al patrocinio real (Madrid: Información y Revistas, D.L., 1992). Interesantes son también las observaciones realizadas por María José GÓMEZ BÁRCENA en su libro *Escultura gótica funeraria en Burgos* (Burgos: Diputación Provincial, 1988).

18. YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos...*, p. 59.

candidata al trono; por ello no extraña, y también por privilegiar su propia rama familiar, que ella misma encargara su ejecución e instalación en el mismo espacio donde estaba la tumba de sus padres.

Además, pocos años después, recibía también el encargo de tallar un gran retablo para la zona del altar mayor, realizado entre 1496 y 1499, cuya originalísima traza está en consonancia en el plano expresivo, iconográfico y formal con las premisas generales que rodean este espacio, ya que no puede ser únicamente interpretado como un complemento decorativo más sino como un elemento esencial del programa general que preside todo el conjunto. Explica este convencimiento la presencia en la parte inferior del retablo de las imágenes de Juan II y de Isabel de Portugal junto con algunos de sus santos patrones. Es, en definitiva, una obra de una riqueza extraordinaria y, además, según lo define Yarza Luaces, una obra de gran complejidad temática e iconográfica. Este investigador insiste en su interpretación como representación de uno de los pilares o fundamentos de la monarquía que inician Isabel de Castilla y Fernando de Aragón; éste es el de una activa política de unificación religiosa, paralela a otra de carácter territorial que se había consumado con la reconquista del Reino de Granada en 1492, evidenciada aquí mediante una valoración de los signos eucarísticos reafirmados en beneficio de una política antijudaica o antisemita. No podemos olvidar que estaba muy cerca, apenas cinco años antes, el edicto general de expulsión de los judíos de Castilla y Aragón.

Con el triunfo del Renacimiento durante las primeras décadas del siglo XVI, Burgos supo adaptarse también a los nuevos tiempos y ambientes de renovación; pero, en cambio, buena parte de los artistas que le habían dado su característico esplendor, trasladaron sus talleres a las zonas que ahora ofrecían un mayor atractivo como Granada o Sevilla, dando de este modo comienzo a un periodo de decadencia o empobrecimiento cultural aunque quedara allí lo mejor del arte de buena parte de los grandes maestros de la época de los Reyes Católicos.

Frente al carácter cortesano que siempre tuvo la ciudad burgalesa, la de Toledo, otro de los centros más importantes del arte y la cultura en España en tiempos de los Reyes Católicos «había vivido siempre a la sombra de su Catedral. Su arzobispo era el Primado de España desde finales del siglo XI y tenía bajo su jurisdicción a ocho obispos obligados a seguir las directrices de los Concilios que él presidía. Su autoridad se extendía por todo el centro de España y sus rentas, 200.000 ducados anuales, superaban con mucho a las de los nobles más poderosos del país»¹⁹. Según la situación general que acabamos de describir, que

19. ÁLVAREZ LOPERA, José. «La Toledo del Greco». *Descubrir el Arte*, 13 (2000), p. 49.

encierra de manera implícita una posición de privilegio en importantes asuntos de la Corte, Toledo era, ante todo, la capital espiritual y religiosa de la monarquía hispánica; lo había sido desde que los visigodos así lo establecieron, y lo seguiría siendo, ya con el título de imperial, en los inicios de la casa de Austria en España. Durante el reinado de los Reyes Católicos, además, el arzobispo primado formaba parte del Consejo Real y entre los cargos desempeñados destacaba el de Inquisidor General, institución más política y económica que religiosa, que fue uno de los fundamentos del nuevo Estado cuya construcción inician Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, tal y como demuestra, en principio, la correspondencia de los reyes con sus embajadores ante la Santa Sede para asegurarse ciertas prebendas y privilegios así como rentas y posesiones de los que eran sometidos por ella.

La Iglesia tenía, por tanto, una gran fuerza en el transcurrir diario de esta ciudad y en todos y cada uno de sus aspectos, incluidos los que tienen que ver con los desarrollos de la vida económica, social, artística y cultural, y no sólo con las necesidades espirituales de los toledanos.

La Catedral, consagrada a mediados del siglo XIII en uno de los momentos de máximo esplendor de los inicios del Gótico castellano, ofrece la versión más hispanizada de todos los organismos arquitectónicos catedralicios que se levantan en España como resultado de las influencias de los modelos franceses. En las centurias siguientes, y particularmente desde la segunda mitad del siglo XV, volverá a ser el centro de un arte notable representando por algunos de los maestros más grandes de la época como Hanequín de Bruselas, «que llegó a la capital primada acompañado de una pléyade de artífices, principalmente escultores, como Egas Cueman, Antón Martínez de Bruselas, Pedro Guas y algún que otro más, portadores del gusto de la corte borgoñona»²⁰. Todos ellos serán los creadores de un interesante taller que ejercerá una profunda influencia en la arquitectura y la escultura de una ciudad que se estaba preparando para convertirse en cabeza de un Imperio.

La comprensión, por otro lado, de su trascendencia pasa también por la consideración de la singular importancia que tuvieron algunos de sus prelados, personajes que gozaron de un gran poder político y económico que son también conscientes de las ventajas que implica en lo personal la introducción de las nuevas corrientes de la cultura europea en su afán de prestigio y representación. En este sentido no podemos olvidar lo que representan las figuras de don Pedro González de Mendoza y don

20. SUREDA PONS, Joan. «La época de las catedrales. El esplendor del Gótico». *Historia del Arte Español*. Barcelona: Planeta, 1995-97, Vol. V, p. 71.

Francisco Ximénez de Cisneros; los dos, arzobispos de Toledo y los dos, las figuras más auténticamente influyentes en su época.

De la labor del primero es posible seguir su huella no sólo en Toledo sino en otras muchas ciudades del Reino de Castilla como Valladolid, Sevilla y Guadalajara, ciudad ésta última donde estaba el origen de su familia así como sus principales posesiones, a tenor de las disposiciones que en relación con ellas aparecen en el momento de otorgar su testamento. No obstante, vamos a detenernos aquí, por su impacto y trascendencia, en la obra que a todas luces sirve para confirmar su elevado papel en el panorama general de la política, el arte y la cultura de su tiempo. Nos referimos a su propio sepulcro instalado en la Catedral de Toledo, sobre el que el cardenal, en un alarde que dice mucho de su propia modernidad, específica, en una de las cláusulas de su testamento²¹, cuáles habían de ser las condiciones de su realización.

Diversas circunstancias no permitieron que el sepulcro resultante se correspondiese con el proyecto del Gran Cardenal aunque el parecido sea grande con el original. Es posible pensar que en el intervalo que transcurre entre la muerte de don Pedro y la instalación de su tumba se ajustaran algunas modificaciones debidas, seguramente, a la intervención de artistas locales a la hora de montar toda la estructura funeraria que había sido labrada en alguno de los talleres genoveses vinculados a las canteras de Carrara, convertidas entonces en el suministrador del material predilecto y más querido de nuestro arte renacentista, y no siempre por su calidad, comparable a algunos mármoles nacionales, sino por lo que de novedad y modernismo tenía su empleo.

21. ÁLVAREZ ANCIL, A. *Copia fiel y exacta del testamento del cardenal arzobispo que fue de Toledo don Pedro González de Mendoza. Transcrito, concordado y anotado por don...* Toledo, 1915. Cita recogida en DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 38: «Otrosí mandamos e ordenamos que en la pared de la dicha capilla desde en derecho de donde mandamos que nuestro cuerpo sea sepultado fasta el dicho pilar a do esta la figura del pastor se faga un arco de piedra que sea transparente e claro labrado a dos fazes la una que responda a la dicha capilla mayor e la otra a la parte del sagrario. E que en el dicho arco se ponga un monumento de marmol en manera quel dicho monumento se vea asi de fuera de la dicha capilla como de dentro della porque los nuestros parientes e amigos e criados que vieren nuestra sepultura se acuerden de rogar a Dios por nuestra anima. E porque la dicha capilla por causa del dicho arco que para nuestra sepultura mandamos fazer no quede abierta y sea guardada queremos e mandamos que desde encima del dicho arco hasta nuestro monumento se ponga una rrexa de fierro polidamente labrada e assentada e que la dicha nuestra sepultura e el dicho arco e rexa e todo lo a ello atinente e concerniente se labre e faga según que pareciera al muy reverendo in Christo padre don Diego Furtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla, nuestro sobrino, el cual rogamos que tome de ello cargo e lo faga e mande fazer según que bien visto fuera».

El resultado final, no obstante, nos sitúa ante una obra extraordinaria y aunque todavía hoy no conocemos con seguridad el nombre de su autor no cabe duda que se trata de una de las piezas de mayor repercusión posterior en el seno de un fenómeno tendente a reafirmar a través de estos monumentos funerarios de origen italiano la poderosa personalidad de ciertos individuos que como el cardenal Mendoza están al mismo nivel de otros grandes protagonistas de su tiempo.

En el caso del otro gran arzobispo de Toledo durante el Renacimiento, afirma Rosario Díez del Corral que «como muchos de los grandes eclesiásticos de la época Cisneros patrocinó el desarrollo artístico, realizando grandes fundaciones en Toledo y Alcalá de Henares fundamentalmente»²².

No obstante, en la sede toledana encabeza Ximénez de Cisneros algunas obras notables hasta el punto que de ellas y otras intervenciones suyas se acuñó en el transcurso de nuestra historiografía artística el término *estilo Cisneros*, referido a grandes rasgos a una arquitectura con un fuerte componente mudéjar en el que muy pronto también se acoplarán influencias renacentistas que afectan más a lo superficial o decorativo que a lo propiamente estructural, como demuestran algunas de sus obras en la Catedral (Antesala, Sala Capitular y, asimismo, la Capilla mozárabe). En esta última seguía practicándose, a instancias suyas, la vieja liturgia que el prelado tuvo especial cuidado en proteger. Será en su interior, concretamente a lo largo del muro que se sitúa frente a la puerta de entrada, donde encontramos, esta vez a través de la pintura, un nuevo ejercicio de representación de la imagen de poder, un ejercicio de soberbia lo llama Joaquín Yarza, que persigue no sólo la exaltación de su figura sino además la de los reyes a quien sirve en tanto que el tema desarrollado suponía una hazaña de enorme trascendencia en su época.

El resultado, un magnífico conjunto de frescos, realizados por el pintor Juan de Borgoña, que representan la conquista de Orán a partir de una composición que se dispone en tres partes:

En el lado izquierdo aparece el embarque de las tropas en Cartagena con Cisneros al frente. En el de la derecha vemos el desembarco en África en el momento en que el arzobispo pisa tierra... El panel central, en forma de medio punto, está presidido por el escudo del fundador y muestra la toma de la ciudad: los soldados cristianos escalan las murallas o luchan a campo descubierto con los musulmanes, mientras tanto Cisneros contempla el asalto avanzando por la derecha a lomos de una mula²³.

22. DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo...*, p. 60.

23. *Ibidem*, p. 62.

Afirma la autora del interesante libro sobre la imagen de Toledo en el Renacimiento que los frescos de la hazaña cisneriana representan un ensayo consumado de la valoración del individuo que los protagoniza, en este caso el cardenal. Ni siquiera él, destacado siempre por una pretendida humildad, decía que hechura de su señora la reina Isabel, puede quedar ajeno a esta exaltación del hombre que aspira a ocupar un puesto de honor con los grandes héroes de la Biblia y, posiblemente, mucho más cercano en el tiempo, ponerse al mismo nivel de su predecesor en el cargo, don Pedro González de Mendoza. De este último todos recordaban su participación en el momento de la entrega de las llaves de Granada en aquel relevo de poderes que representó la entrada de los Reyes Católicos en el que había sido el último baluarte de la presencia islámica en España. Si el Gran Cardenal había sido el primero en levantar la Cruz de la Cristiandad desde la torre más importante de la Alhambra de Granada, simbolizando así el inicio de una nueva era, don Francisco Ximénez de Cisneros plantaba su estandarte sobre las costas de Argelia y con su presencia allí, la de un profundo reformador religioso y también la de un servidor de la monarquía, se daba un paso más en el anhelo de una nueva cruzada que seguía estando presente en la mente de la espiritualidad cristiana que principia el Renacimiento.

Estamos, en este sentido, de acuerdo con Joaquín Yarza al afirmar que «la lucha contra los musulmanes fue una preocupación básica del reinado y el resultado final se consideró un éxito, pese a que la soñada recuperación de Tierra Santa se quedó en la utopía que era. Al cargarla con tintes sagrados adquiere una dimensión nueva. Así, su reflejo seleccionado en las formas artísticas no depende sólo de los monarcas sino del clero hispano. Y dentro de él, como convenía a la situación de la diócesis que presidían, tienen una destacada participación los arzobispos de Toledo»²⁴.

El correlato preciso que identifica el reinado de los Reyes Católicos encuentra su expresión más acabada en el fomento de la cultura y en el uso que de ella hicieron los monarcas en beneficio de su propio proyecto político e ideológico. En este sentido será Salamanca, ciudad del saber y de la cultura, la que ocupe durante el reinado de los Reyes Católicos y excepcionalmente durante el de su nieto el emperador Carlos V, una posición bastante destacada, mucho más sensible, es cierto, a lo intelectual que a lo artístico, pero indudablemente importante en todos los sentidos, pues de ello deriva parte de su propia fisonomía urbana y sobre todo algunos de sus proyectos de monumentalización. Estos últimos se realizaron a partir de los modelos de apreciación y valoración del Renacimiento como alternativa

24. YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos...*, p. 28.

estética y cultural al gusto por las tradiciones góticas cuyo peso pervive durante más tiempo del que en un principio se pudiera pensar.

En este proceso de renovación urbana y arquitectónica que prepara el triunfo del pleno Renacimiento y sobre todo del Barroco hay un hecho que transita de manera clara y dominante; éste es su fama como ciudad universitaria, sede, por tanto, de uno de los centros docentes más prestigiosos del mundo desde su fundación y particularmente a partir de la Baja Edad Media. La Universidad justifica y da sentido al carácter de capitalidad, no económica ni política, sino cultural, que detenta esta ciudad durante el reinado de los Reyes Católicos. Su interés, en este sentido, «se tradujo rápidamente en un impulso extraordinario de la ciudad, con el saneamiento y pavimentación de sus principales calles comerciales, la mejora de sus edificios docentes y asistenciales y la construcción de una nueva catedral, trazada y levantada por los Gil de Hontañón de acuerdo con el lenguaje gótico más renovador»²⁵.

Salamanca es, pues, la ciudad de la Universidad, convertida por su importancia y trascendencia en una de las empresas artísticas más decisivas del periodo y, a la vez, en un vehículo excepcional de la imagen de poder en la que se reflejan las inquietudes intelectuales y culturales de una época.

El conjunto de edificios que conforman este destacado centro docente que es la Universidad de Salamanca tiene su origen en las primeras décadas del siglo XV, pues hasta entonces y desde el siglo XIII las actividades relacionadas con ella se habían desarrollado en la Catedral Vieja, construida al final de una etapa de génesis y formación y al principio de un nuevo periodo caracterizado por la unanimidad del estilo románico y por su extensión a todos los reinos cristianos de la Península Ibérica a lo largo del siglo XII. Sería ya en tiempos del rey Enrique III el Doliente y sobre todo en los de su hijo Juan II cuando se emprende de forma precisa la construcción de un auténtico complejo universitario próximo al Palacio Episcopal en el que sobresalen el Hospital del Estudio y las Escuelas Menores y Mayores, estas últimas que conocemos como Universidad, cuyo edificio data de 1415 aunque lo que hay en la actualidad es el resultado de la reedificación llevada a cabo durante el reinado de los Reyes Católicos y los de los siguientes monarcas pues no fue inaugurada hasta la época del emperador Carlos V, con quien se da por terminado este interesante conjunto.

La portada de ingreso a la Universidad, concebida como si se tratara de un auténtico estandarte real constituye una de las expresiones más

25. CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. «La Salamanca de Fray Luis». *Descubrir el Arte*, 19 (2000), p. 40.

acabadas, posiblemente porque su terminación acaece cuando ya habían muerto Isabel y Fernando, de la imagen que los Reyes Católicos querían dar de la monarquía. Y de ésta en un definitivo maridaje con la cultura, tal y como corresponde a un periodo en el que se experimenta un creciente auge de los centros de estudio como consecuencia de la cada vez mayor y más nítida superación de ciertos tópicos propios de la mentalidad medieval que como se comprueba para el estamento aristocrático las letras eran algo indigno de su clase. En un mundo cambiante, en el que se ponen en marcha una administración, una burocracia y hasta un funcionariado cada vez más complejo, exigente y preciso, los estudios dejarán de ser algo privativo o exclusivo de aquellos que se dedicaban a la carrera eclesiástica, y acabarán extendiéndose, por el contrario, a una elite nobiliaria que ve como se produce de manera imparable un ascenso vertiginoso de los letrados, generalmente de procedencia burguesa y mediana, a los puestos de poder más importantes.

Volviendo a dicha portada encontramos aquí una auténtica consumación plástica de la simbología política y cultural del reinado de los Reyes Católicos que en lo estilístico, por lo menos en esta obra, se decanta por las fórmulas del Renacimiento, pues ellas son capaces de expresar lo que de nuevo y original tiene este momento histórico con respeto a los anteriores. La organización de los distintos motivos que la componen puede ser interpretada en el sentido de una auténtica imagen de poder que insiste, de acuerdo a un convencimiento posterior a su reinado, en la idea de comunión o igualdad de los reyes en beneficio de un estado nuevo. Esto podría explicar la presencia de ese gran medallón que ocupa el centro de la fachada, en cuyo interior están encerradas las efigies, ricamente vestidas y ataviadas, de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón; alrededor de los cuales, y en griego, corre la siguiente leyenda: *Los reyes para la Universidad y ésta para los Reyes*, la cual sirve para sancionar el beneficio mutuo que para ambas instituciones, monarquía y universidad, supone esta instalación considerada entonces como «palacio de la virtud y el vicio».

El programa simbólico y ornamental se completa con la representación del escudo real e imperial de la monarquía hispánica, así como sendas medallas con los bustos del emperador y su esposa, un ático con la imagen de algún pontífice de la época y una repleta decoración de follajes, grutescos y otros motivos de inspiración mitológica cuyo estudio e interpretación más completo debemos al profesor Santiago Sebastián López²⁶, el cual acude a una visión amplia del conjunto que participa

26. Santiago Sebastián aborda el programa decorativo de la fachada de la Universidad de Salamanca a través de varios trabajos esenciales para apreciar las claves artísticas e

de las inquietudes culturales del momento, de la valoración del reinado de los Reyes Católicos y hasta de la construcción en pleno siglo XVI del mito imperial, ya que correspondió al Cesar Carlos terminar la obra que habían iniciado sus abuelos.

Salamanca, además de contar con una de las universidades más importantes del Renacimiento, era una ciudad en pleno auge. La nobleza local había hecho gala, desde comienzos del siglo, de sus saneados recursos económicos, levantando de nueva planta modernos palacios en los solares de sus antepasados. La famosa Casa de las Conchas... inicia una amplia serie de edificios civiles, que tiene en la Casa de las Muertes, la Casa de Don Diego Maldonado, el Palacio de Monterrey y la Casa de la Salina sus más bellos y singulares ejemplos²⁷.

Son estas ciudades y, en general, el panorama que se vislumbra en la España de los Reyes Católicos al comienzo de nuestro Renacimiento una expresión rica, múltiple y compleja de la realidad cultural que define el final del mundo medieval y el inicio del que conocemos como moderno cuyos albores se dibujan en el horizonte de aquella empresa política supranacional que tuvo como principales gestores a dos príncipes convertidos en reyes: uno, Fernando V de Aragón, la otra, Isabel I de Castilla.

iconográficas de una obra esencial de nuestro Humanismo. Pueden servir de referencia en este sentido los siguientes títulos: *La Universidad Renacentista como palacio de la virtud y el vicio*. Valencia: Universidad de Valencia, 1991, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1973 y «El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca: revisión», *Goya*, (1982), pp. 296-303.

27. CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. «La Salamanca de Fray Luis»..., p. 44.