

LOS MENDOZA Y EL IDEAL DE MECENAZGO RENACENTISTA

María Teresa Fernández Madrid

Uno de los hechos más destacados del Renacimiento es el patronato que reyes, nobles y particulares ejercieron sobre todos los campos del saber, desde la literatura a las artes plásticas. Puede hablarse de este factor como generalizado en toda Europa durante el siglo XV y el XVI, pero sus máximos exponentes son los Médicis florentinos y los Mendoza hispanos.

Normalmente se designa con el nombre de mecenas a toda aquella persona que dispensa protección a las ciencias, las letras y las artes de su tiempo, cuidando especialmente de favorecer a los más altos representantes de cada una de estas disciplinas.

Pero si bien el mecenazgo nació en la antigua Roma, el Renacimiento elevó el concepto hasta sus cotas más elevadas, prestándole una serie de connotaciones específicas que serán transmitidas a generaciones posteriores.

Maquiavelo atribuye como una cualidad prioritaria la liberalidad que todo gobernante debe poseer, y este don se van a unir al deseo de ostentación, de prestigio personal, de persecución de la fama póstuma —y en algunas ocasiones, de emulación a los gobernantes que dirigían los destinos de un determinado país— como características de un mecenas ideal.

LA LIBERALIDAD

Ya hemos aludido a Maquiavelo como primer tratadista del Renacimiento que expone cuán útil resultaría para un príncipe el ser liberal: “sin embargo, la liberalidad, usada del modo que seas temido, te perjudicará; por que si ésta se usa prudentemente y como se la debe usar, de manera que no lo sepan, no te acarreará la infamia de su contrario, pero para poder mantener entre los hombres el nombre de liberal es necesario no abstenerse de parecer suntuoso, hasta el extremo de que siempre un príncipe así hecho, consumirá en semejantes obras su riqueza”.¹

Este principio de liberalidad lo aplican a la perfección los Médicis en Florencia y los Mendoza en España. Con respecto a los primeros hay que decir que no podían, según las reglas que la costumbre histórica imponían a los príncipes y a los magnates, eximirse de proteger los estudios y las artes, dado que en este sentido debían aparecer como una familia hegemónica. Así, Cosme de Médicis se rodeó de prestigiosos artistas e invirtió en obras públicas gran parte de sus rentas, tanto para su conveniencia política como para engrandecer su prestigio personal.

A este ideal responde también los miembros de la Casa de Mendoza. El marqués de Santillana invierte en el monasterio de Sopedrán y San Francisco de Guadalajara como obras en las cuales manifiesta su poder y magnanimidad para con la religión. Su nieto, el conde de Tendilla, manda en sus cláusulas testamentarias dotar su convento de San Antonio, extramuros de la villa de Mondéjar, así como la iglesia parroquial de esta ciudad, y favorece también a los jerónimos de Lupiana y Tendilla. Obras siempre de carácter religioso por el peculiar ambiente de la sociedad castellana. Todo esto ocurriría durante el segundo tercio del siglo XV. A finales de esta centuria puede comprobarse la evolución de un proceso: De los encargos artísticos y donaciones para iglesias se va a pasar a encargar una serie de obras de arte de naturaleza propia y para usos privados. En adelante, las casas de los duques del Infantado, de Medinaceli o de Tendilla, se van a adornar con zócalos de madera tallada destinados a adosarse a las paredes, cofres pintados y tallados, cabeceras de camas decoradas y artesonados de complicado diseño. Esto conllevaba lógicamente un prestigio, un deseo de brillar más que la manifestación de un nuevo tipo de arte desconocido hasta ese momento.

Todos los cronistas elogian la liberalidad de Mendoza, no sólo con las artes, sino también con la literatura y con cualquier persona necesitada de favor que acudiera en busca de socorro. Y de este supuesto nacen las capellanías, obras pías y dotación para doncellas huérfanas que los Mendoza establecerán en Guadalajara durante todo el siglo XVI. Pues no hay prueba mayor de magnanimidad que el hecho de que el cardenal Mendoza legara todos sus bienes al Hospital de Santa Cruz de Toledo y dejara estipuladas en su testamento cuidadosamente, una serie de dotaciones destinadas al apoyo y mantenimiento de los menesterosos y estudiantes, además de los bienes legados a su familia.

Por todos estos motivos, los artistas se van a colocar bajo su protección intelectual, llegando, sobre todo en el caso de Italia, a independizarse de la tutela de la iglesia. Ahora, los humanistas no son ya tan sólo autoridades indiscutibles en cuestiones históricas, sino que se han convertido en expertos en cuestiones morales y estéticas. Ahí quedan los ejemplos de Lorenzo el Magnífico en Italia y del marqués de Santillana en España. Este último no duda en leer los clásicos y autores contemporáneos que completen su formación tradicional, y en admirar a Roma, sus monumentos y su arte, transmitiendo sus gustos a sus sucesores, quienes manifestarán una predilección estética diferente al resto de los nobles castellanos y no dudarán en traer de Italia a los artistas que vayan a trabajar en su servicio y enviar allí a los españoles más destacados, con el fin de darles una visión del arte mucho más completa de la que poseían, haciendo nuevamente gala de su liberalidad.

EL PAPEL PERSONAL Y EL AFAN DE GLORIA

Mientras que los Médicis desarrollan una política de prestigio artístico irradiando la fama de Florencia por toda Italia e iniciando el contacto directo con los humanistas como exaltación suprema de las glorias toscanas, no se puede menospreciar el papel de Lorenzo el Magnífico como experto interesado en la estética y en el coleccionismo. En España, a la renovación intelectual acontecida durante el reinado de los Reyes Católicos hay que añadir la gran variedad de tendencias estéticas manifestadas por la nobleza, destinadas todas ellas a perpetuar su prestigio intelectual.

Los Mendoza en España representan una nueva clase nobiliaria rica, con un pasado glorioso que apreciaba la libertad y el espíritu emprendedor. Su carácter progresista (en ciertos casos) y competitivo, con-

sideraba a los artistas de una manera muy diferente a como lo hacían el resto de la nobleza y poderes establecidos. Estos patronos o clientes mendocinos encontraban en sus artistas protegidos una actitud frente a la estética que ellos abrazan y fueron lo suficientemente tolerantes como para considerar a los más destacados artífices como sus iguales. Es el caso del conde de Tendilla, que cuando se traslada a Granada, manda supervisar las obras de la capilla Real al arquitecto que “fizo su monasterio”² en la villa de Mondéjar, por cuanto ya conocía su papel relevante en las obras realizadas para él y para su tío el Cardenal Mendoza.

Los retablos y sepulcros de los miembros de esta familia transmitían un mensaje especial. Su destino era para los contemporáneos muy superior a la calidad de la pieza.

El retablo como el que Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, encargó al Maestro de Sopertrán, tiene una doble finalidad: ostentación del patronato en las fiestas religiosas que se celebren en el convento, y mantener despierta la memoria del donante, —en una de las tablas se retrata el propio marqués de Santillana orando ante la imagen de la Virgen—. El mecenas pues, se eleva a una categoría casi divina, incluyendo su imagen entre las historias relatadas en el retablo.³

En los sepulcros, en cambio, se plantea la necesidad intensa de conservar una imagen del difunto, incluso en los sepelios. Así nos narran Porreño y Medina de Mendoza cuando se refieren al entierro del cardenal y fácilmente podemos darnos cuenta del hecho si analizamos las efigies de las tumbas de los principales miembros de los Mendoza castellanos. El cardenal yacente o los condes de Tendilla —hoy bárbaramente destrozados en San Ginés de Guadalajara— parecen donantes pintados en piedra que acogen a la muerte con los ojos abiertos, pacíficamente, pues saben que sus buenas obras serán premiadas en el más allá. Por eso se muestran orgullosos a las generaciones venideras en una época en que la muerte era concebida como un proceso que acababa con las riquezas y dejaba a los hombres despojados de todo, salvo de sus obras. Sólo si éstas eran buenas recibían el justo premio.

El espíritu religioso de los Mendoza les aparta de los florentinos y les vincula con el mecenazgo controlado directamente por los papas, reafirmando su afán de prestigio la fé en sí y por sí. Los signos de la gracia divina aumentan sin cesar y junto a los sacramentos andaban por todas partes las bendiciones papales —como el estoque de la cristiandad que el Papa regaló al segundo conde de Tendilla—, las bulas fundacionales encomendadas por el pontífice a algún destacado caballero para actuar en su nombre erigiendo algún covento, y sobre todo las reliquias, cuyo culto experimenta en España una importante renovación. El cardenal Don Pedro González de Mendoza, hijo de los duques de Pastrana, consiguió para su enclave de La Salceda, cinco cuerpos con sus certificados de autenticidad.⁴ Así, el prestigio de un lugar milagroso como La Salceda o Sopertrán vincularía en adelante el nombre de un fundador que lo dotó ricamente y aumentó sus privilegios papales y reliquias convirtiéndolo en importante lugar de veneración y escenario de procesiones protagonizadas por los habitantes de los pueblos cuya jurisdicción ostentaban los mismos Mendoza.

También el culto público favorece la exaltación personal en un momento en el cual se va a la iglesia para hacer alarde de ostentación y rivalizar en distinción y cortesía. Exactamente lo mismo que la asistencia regular a la iglesia, daban las peregrinaciones ocasión para manifestar el rango, la liberalidad señorial o la piedad personal. Es el caso del conde de Tendilla ante la Santa Sede o el propio cardenal Mendoza cuando veía una cruz en los caminos y se detenía para orar, o cuando el arzobispo de Granada acudió en peregrinación al Vaticano para obtener del Papa los privilegios competentes a su monasterio de La Salceda.

Personalismo pues, como rasgo dominante unido en Italia a la rivalidad con otras cortes locales y en España, puesto que existía ya una corte unificada, estrechamente vinculado a la religión y a las formas de culto.

LA ATRACCIÓN POR ROMA

Es rasgo general de toda cultura renacentista la admiración que los grandes mecenas, literatos y humanistas, sienten por la antigua Roma a la que consideran como máximo exponente de cultura y arte y al propio tiempo de cristiandad y cabeza de la iglesia del mundo.

A pesar de que la formación latina de los Mendoza no fue especialmente significativa con respecto al nivel desarrollado en su tiempo, los miembros de esta familia se consideraban eruditos y gustaban de emular a los grandes oradores e historiadores del clasicismo latino, tanto en la forma como en los temas de sus obras. Por ejemplo, el marqués de Santillana en uno de sus sonetos, elogia a Roma:

Noble por edificios non me engaña
vana apariencia, mas juzgo patente
vuestra grand fama aún non ser tamaña
cuanto loable sois vos a quien lo siente.
En vos concurre venerable clero
sacras reliquias, santas religiones
el bravo militante caballero.

La ciudad será objeto de numerosos viajes. El primero de ellos fue el polémico desplazamiento de Brunelleschi y Donatello, del cual nos habla Vasari, y en España, los de Diego Hurtado de Mendoza y el primer y segundo conde de Tendilla actuando como embajadores de los Reyes Católicos ante la Santa Sede. En Roma, los Mendoza pudieron comprobar por sí mismos las obras de arte que luego se conocerían en nuestro país por medio de libros como el "MIRA BILIA URBIS ROMAEE" (1472-1491). Rima significaba erudición, estudio de la antigüedad cultural y los máximos representantes de la cultura del Trecento y Quattrocento mantuvieron por ella la misma veneración que sentirán los españoles a finales del siglo XV y durante la siguiente centuria.

Roma fascinó a Petrarca quien decía en una carta dirigida a su amigo el cardenal Colonna en 1337 "verdaderamente Roma fue más grande de lo que yo había pensado, más grandes son también sus ruinas. Ya no estoy admirado de que esta ciudad conquistara al mundo, lo que me extraña es que esto sucediera tan tarde".⁵

La ciudad eterna también atrajo a los artistas para aprender de sus ruinas y cambió la aproximación de éstos hacia su trabajo. Ahora se hacía necesario medir, excavar, reconstruir, seleccionar y dibujar los motivos decorativos con el fin de aplicarlos a las nuevas construcciones. Todo esto se convirtió en una actividad vital en el proceso de rejuvenecimiento que sufrieron Italia primero y España después. Allí había muchos ejemplos de las obras más antiguas de las cuales había que aprender como maestros más perfectos.

Respecto a los Mendoza españoles y a los monumentos surgidos bajo su patronato hay que mencionar que lo que más atrajo de Roma a ellos y sus arquitectos fue el aspecto decorativo, puesto que como

miembros de un rancio linaje se mantuvieron fieles a la tradicional construcción en estilo gótico imperante en Castilla. Los primeros edificios mendocinos en Guadalajara —Mondéjar o el convento de la Piedad— nos revelan ese gusto por la ornamentación al estilo clásico que los historiadores del arte han denominado "grutescos". Este tipo de motivos representaban, en suma, una interpretación del Renacimiento italiano y en manos de los arquitectos alcarreños como Lorenzo Vázquez o Alberto de Carvajal —quizá formados en Italia— sirvieron para cubrir fustes de columnas, pilastras, arquivoltas, paneles, etc., con una serie de temas indudablemente clásicos. Así la Cadena de ochos de Lorenzo Vázquez existe ya en la decoración de las tumbas romanas, al igual que los zarcillos, las medias figuras aladas, las parejas de grifos afrontados pertenecen al repertorio decorativo de la época de los Flavios y de los Antoninos.

Tuvo razón pues san Francisco de Holanda cuando afirmó años más tarde en 1548 que "ni pintores, ni escultores, ni arquitectos pueden producir obras más significativas si no hacen el viaje a Roma".⁶

En entusiasmo por la antigüedad se transmitía a épocas posteriores. Roma fue punto de partida del neoclasicismo, sede del movimiento de los Nazarenos, expresión de la cultura barroca.

EL COLECCIONISMO

Es otro de los rasgos típicos del mecenazgo renacentista. El coleccionista y artista que trabaja siguiendo los encargos de un patrono, son figuras históricamente correlativas.

En Italia especialmente, a la ficción del mecenazgo organizador de disciplinas y fundador incansable se une el mito del esteta por sí mismo con los egoísmos del coleccionista y del aficionado. Lorenzo de Médicis, por ejemplo, se interesaba por las artes y su gran preocupación fue completar la galería de obras de la antigüedad y de objetos preciosos legada a sus sucesores por Cosme. Supo apropiarse del gabinete de medallas coleccionadas por el Papa Paulo II, mantenía agentes en toda Italia y se mostraba tan activo, tan impaciente y tan pródigo para todo lo que era raro y bello que Galeas Sforza decía que en sus mansiones se atesoraron todos los objetos nobles procedentes del mundo entero.

En nuestro país siempre existió una patente admiración por la cultura clásica y antigua: se utilizaron desde tiempos medievales los sarcófagos como sepulturas reales y los camafeos hispano-romanos se emplearon como adorno de los objetivos litúrgicos. El humanismo fomentó el desarrollo del coleccionismo como erudición, como fuente de estudio de la antigüedad. Numerosos nobles españoles compraron en Italia objetos con los cuales podrían aumentar sus posesiones materiales y dejar para la posteridad una fama notable de recolector y estudioso de antigüedades. En la familia Mendoza el cardenal Don Pedro poseía un inventario de objetos antiguos en escultura, camafeos, piezas de vajilla, telas y monedas que merecían ponerse a un nivel internacional como las de Squarzone en Padua, el Papa Paulo II o Lorenzo de Médicis y que actuaron como elementos innovadores en la penetración en nuestro país de las formas clásicas.⁷

En numerosas ocasiones, las colecciones eran tan sólo deleite de una gran señor y conservaban en gran medida muchas características de un gabinete de curiosidades propio del príncipe a quien en muchas ocasiones se pretendía emular. Con frecuencia algunos miembros de la familia Mendoza, en especial

los duques del Infantado, manifiestan su preferencia por lo gracioso y costoso, lo caprichoso y los objetos de mayor artificio que detentaban su poderío, rango y los rasgos más sobresalientes de su carácter como el anhelo de lujo y la complacencia en los detalles por su propio valor intrínseco, además de la valoración de calidad, cantidad y originalidad de los motivos.

A pesar de todo, en sus colecciones se encuentran tanto obras de segunda y tercera categoría como en las colecciones de los mecenas burgueses. No todos los Mendoza eran como el Cardenal Pedro o como Lorenzo de Médicis ni interpretaban y comprendían el arte de un modo coherente.

El coleccionismo fue en total un fenómeno garantizado. La nueva nobleza rivalizaba en cuanto a poder político y riqueza y en lo referente a prestigio social, por eso los grupos nobiliarios no tardaron en aspirar a un nivel de vida más elevado, precisaron mayor número de objetos de todo tipo para legar a la posteridad y para impresionar a los rivales. En Italia, los Médicis y los Pazzi compiten y en España Mendoza y Fonseca rivalizan en sus gustos, pero al mismo tiempo se imitan mutuamente.

EMULACIÓN DE NOBLES IDEALES

Los Mendoza pudieron en su protectorado a las letras y las artes, emular dos ejemplos conocidos por ellos: el de Lorenzo de Médicis en Italia y el de sus propios soberanos en España.

Lorenzo de Médicis, fue poeta, filósofo, coleccionista y fundador de una academia de Bellas Artes. Verrocchio restauró para él una importante serie de antigüedades y protegió a numerosos artistas a la vez que patrocinó numerosas construcciones. Mostraba un gran interés por todas las formas de la actividad artística sobre las cuales podía influir su gusto. Guicciardini exponía la importancia que concedía a la música, a la arquitectura, la pintura, escultura, artes de ingenio y de industria.⁸ También encargó trabajos a bronceadores, medallistas, taraceadores y decoradores y tuvo fama de aficionado a la arquitectura y de constructor también. Su fama fue tan grande que incluso los monarcas extranjeros como Juan II de Portugal o como Alfonso de Aragón se dirigían a él en busca de consejo.

En su formación e ideales, Lorenzo de Médicis se asemeja al marqués de Santillana quien le conocía a través de su pariente establecido en Italia, al que ya hemos aludido. A los seis años de edad había confiado su inteligencia a la escuela de Gentile Becci, a los ocho ya sabía leer, escribir, recitar versos y más tarde leyó a Ovidio, a Justiniano y a Dante, por quienes, junto a Horacio, Santillana demostraba una gran predilección.

Ambos caballeros tuvieron una buena formación humanística, si bien Lorenzo conoció mejor el latín. Los dos se familiarizaron con la lengua literaria y escribieron siempre en idioma vulgar, pero velando el recuerdo y la referencia siempre atenta a la tradición y al mismo tiempo enriquecidos o más-menos salpicados por el gusto de la lengua viva, de la concreción del lenguaje hablado, máximo exponente del individualismo del Renacimiento.

La corte de Lorenzo fue mucho más activa intelectualmente y más capaz de compenetrar elementos literarios y políticos, domésticos y amistosos, serios y jocosos, confidentes y encomiásticos, gentiles y populares —que se apreian también en las obras del marqués: *Doctrinal de Privados*, *Proverbios y Decires*, *Serranillas* y *Sonetos* respectivamente— pero que carecen de continuidad y no dan a la corte mendocina una esencia tan particular como la que tuvo la laurenciana. Sin embargo, si coinciden en mos-

trarse como eruditos empeñados en el estudio e igualmente en la vida política y pública, ideal afirmado y vivido ya por Salutati y Bruní — con quien Santillana mantuvo correspondencia— pero más evolucionado. Ahora las cortes son más bien grandes, en las cuales casi naturalmente se establece entre el señor y sus cortesanos —en el caso de Lorenzo— o deudos —en el de D. Iñigo— una relación a veces de subordinación que no excluye la amistad como la que Lorenzo de Médicis mantuvo con Bertoldo Pulci y Policiano, por ejemplo, son nombres que no tienen como ejercicios exclusivos el culto a la poesía, sino que participan de la fortuna política de su señor, como lo hacen los deudos de Santillana en sus campañas militares.

Lorenzo se entregó a la autoridad literaria de sus protegidos y amigos, que por su magnanimidad se dedicaban a las letras y a los estudios. Don Iñigo estudió los clásicos y emuló a sus precursores familiares como Ayala, Guzmán o Gómez Manrique, pero él siguió elaborando su propia literatura.

Ambos son eclécticos; más que por su temperamento, el primero lo fue por el resultado de su manera genial de secundar las tendencias compuestas por una cultura presente en la ciudad. El suyo fue el único modo con el cual un príncipe mecenas que no agota su atención a las Bellas Artes en la protección de artistas y eruditos, pudiera insertarse en tal ambiente. El segundo es más medieval, mezcla los gustos adquiridos de su formación, participa de la renovación cultural de la corte, si bien tampoco descuida a artistas y eruditos que puedan beneficiar la caracterización de imagen de mecenas que él se estaba formando.

Ni Médicis ni Mendoza pensaban que la poesía era un hecho intrascendente, un culto privado o una evasión, sino que opinaban que era una participación personal para el conocimiento de los valores humanos —los sonetos amorosos de Lorenzo, el doctrinal de privados de Don Iñigo son dos buenos ejemplos—. Más allá de los resultados obtenidos por uno u otro en sus quehaceres poéticos se puede entender mejor la presencia en ambos de manera simultánea de motivos jocosos y sensuales, religiosos, políticos, parodia, serranilla o nota edificante. Lorenzo sigue más las ideas poéticas de Virgilio, Santillana, prefiere por el contrario el *Beatus Ille* horaciano.

La diferencia fundamental estriba en que Lorenzo prefiere el goce y la especulación a la actividad; sus poemas nostálgicos, sus sueños de contemplación no revelan la importancia de lo militar, lo doctrinal y el sentido de conciencia temporal que Don Iñigo tenía.

Además de aprender de los Médicis a través de su correspondencia o contacto personal, los Mendoza disfrutaron de un ambiente intelectual muy próspero en España lo que les llevará a la aceptación de sus mejores ideales e iniciativas de patronato casi siempre efectuadas con mucho éxito.

Según los historiadores, el beneficio que produjo el reinado de los Reyes Católicos fue suficiente para aumentar la prosperidad del país a nivel de riqueza y población de las ciudades, riqueza de sus habitantes, proliferación de construcciones de carácter público, fuentes, acueductos, jardines y otras de utilidad y ornato. La reina prestó atención a la educación de los jóvenes nobles instituyendo escuelas en las que tomaron parte la marquesa de Monteagudo y Doña María Pacheco, hijas del marqués de Santillana. Se invitó a pasar a nuestro país a humanistas italianos y muchos españoles se encaminaron a aquel país para completar su instrucción en la literatura clásica, —como hizo Nebrija— y también Lorenzo de Médicis se ocupó de mandar al extranjero a los artistas florentinos más que ocuparlos en Florencia.⁹

La actividad intelectual se extendió en España a todas las disciplinas científicas. La teología cobró un gran impulso; también matemáticas, geografía y geometría se aplicaron a conocimientos prácticos — en los viajes y exploraciones al Nuevo Mundo— que consiguieron demostrar que la ciencia antigua no era infalible.

En toda la nación se sintió un espíritu de mejora del cual necesariamente participaron los Mendoza. En el campo de las letras, desde Santillana los progresos fueron notables gracias al cultivo del humanismo, suministrando una base sólida para el desarrollo de la literatura moderna. Hasta los capítulos más sencillos y ligeros manifestaron una influencia de tipo italiano, aumentó el número de imprentas y se fundaron nuevos colegios. La nobleza pues, se hace más culta en su imitación del gusto de la Corte y los ideales platónicos triunfan como suprema expresión del individualismo renacentista. Con ello no se pretende destruir la fe religiosa — que siempre será fuerte en España — pero si se robustece la valoración del sentimiento de lo natural y lo terrenal — como las serranillas—. La vida es ahora un acontecimiento digno de completarse con numerosos hechos destinados a conseguir la fama entre los contemporáneos y conservarla para la posteridad. De ahí la construcción de palacios para disfrute del delite vital y la erección de fastuosas capillas en las iglesias y complicados sepulcros.

Los propios soberanos fueron grandes constructores y su política de unificación territorial hizo necesario proveer de iglesias a los nuevos dominios arrebatados a los musulmanes. Por ejemplo, nos dice el padre Sigüenza: ¹⁰ “cuando los Reyes Católicos entraron en Granada se dirigieron a fundar monasterios y edificar iglesias en que Nuestro Señor fuese servido de día y de noche, excelencia grande de estos principales que siempre llevaron las cosas por este camino. Ayudaban en verdad mucho a esta santa inclinación de los Reyes, las personas espirituales que siempre trahian consigo, con quien se aconsejaban y de cuyas buenas cabezas salian efectos tan acertados”. Después de la conquista, los soberanos fundaron en la ciudad tres monasterios de las órdenes religiosas más florecientes en la España de aquel entonces, uno franciscano en el llano de la ciudad y otro jerónimo en la vega “donde se levantase el alma más agena de ruydo a hazer gracias y dar loores a Dios por tantas mercedes como avia hecho a aquella tierra donde por tantos siglos avía sido ofendida su clemencia”. ¹¹

No sólo fueron los nuevos reinos, sino también las ciudades tradicionales las que se vieron beneficiadas por fundaciones. Quizá Santo Tomás de Ávila o San Juan de los Reyes en Toledo sean los ejemplos más nombrados por las crónicas. ¹² Unido a este resurgimiento de la vida monástica y de las órdenes religiosas se producirá un renacimiento de la mística española con obras tales como el “Ejercitatorio de la vida espiritual” de Garcia de Cisneros; el “Arte para servir a Dios” de Alonso de Madrid (1521) y la traducción de una serie de títulos cuyo contenido espiritual habría de influir notablemente en el camino de la mística española — como el cartujano Ludolfo de Sajonia traducida al catalán entre 1496 y 1502 por Roig de Corella y al castellano en 1503 por Ambrosio de Montesino—.

Así pues, gracias al ambiente creado por el exaltado juicio práctico de Doña Isabel “sin el cual los talentos más brillantes no producían sino males al género humano” ¹³ y las cualidades del soberano admiradas por Maquiavelo, quien las expone en los siguientes términos: “Fernando se convirtió, guiado por la astucia y la fortuna, más que por el saber y la prudencia, en el primer rey de la cristiandad, si consideramos sus acciones, las encontramos todas sumamente grandes e incluso algunas extraordinarias... siempre ha hecho y concertado cosas grandes, las cuales siempre han tenido sorprendidos y admirados los ánimos de sus súbditos y ocupados en el resultado de las mismas. Estas acciones han nacido de tal modo una de otra, que entre una y otra nunca han dado a los hombres espacio para poder urdir el fuego contra

él... Al principio de su reinado atacó Granada y esta empresa fue el fundamento de estado. La comenzó sin pelear y sin medio de hallar estorbo en ello: tuvo ocupados en esta guerra los ánimos de los nobles de Castilla, los cuales pensando en ella no pensaban en innovaciones, por este medio él adquiría reputación y dominio sobre ellos sin que lo advirtieran. Con el dinero de la iglesia y del pueblo pudo mantener ejércitos y formarse mediante esta larga guerra sus tropas, que le trajeron mucha gloria”.⁴ Los Mendoza participaron en las renovación con los soberanos y al tiempo se beneficiaron de ella.

EL OCIO LITERARIO Y EL SABER DEL BUEN MECENAS

Uno de los caracteres más sobresalientes del mecenazgo de los Mendoza fue el llamado ocio literario manifestado por la mayoría de los miembros de este linaje. Esta introspección requiere un largo período de reposo del que solían disfrutar los caballeros cortesanos entre campaña y campaña. En estos intervalos es cuando nuestros caballeros podían dedicarse a la literatura, como el marqués de Santillana, a escribir cartas al soberano aconsejándole un gobierno más prudente, como el conde de Tendilla, y a la lectura, traducciones y fundaciones benéficas como el cardenal Don Pedro.

Este necesario aislamiento provocó en ellos, especialmente en Tendilla, un estado de insuficiencia, resignación e incorformismo que se salvaba en cuanto otra campaña militar —en este caso las sublevaciones casi continuas de las Alpujarras— recababa su atención. Estas temporadas ayudaban al personaje a valorar su labor, a crear en solitario y a programar acciones futuras como siempre tendentes a aumentar y engrandecer su fama personal.

Generalmente, las bibliotecas llenaban estas temporadas de ocio como si de una vida monástica se tratase. Y aquí puede plantearse el hecho de que las bibliotecas de los Mendoza en general pueden valorarse como una expresión científica de la unión entre Razón y Fe presente en el humanismo renacentista que impuso la novedad capital de ir rompiendo barreras entre los campos del saber que todo mecenas debe abarcar del modo más completo posible. En palabras de André Chastel, “La retórica, (tan querida a nuestros Mendoza) ha de ser el elemento en el cual se sumerjan todas las disciplinas”.¹⁵ El arte, que es el máximo exponente de esta retórica desde el punto de vista sensorial, trata de enseñar al espectador las fuentes del conocimiento humano encarnado en un estudio fidedigno y al mismo tiempo interpretativo de las sugerencias aportadas por el mundo clásico. Por eso hay que protegerlo y patrocinarlo en la línea del alecticismo característico de nuestro renacimiento, pues el entendimiento humano debe ser suficientemente amplio y abierto para armonizar y asimilar materias y temas muy dispares. Lo que es indudable, es que la teoría artística del siglo XV tuvo una finalidad práctica: legitimar el arte contemporáneo como heredero auténtico de la antigüedad grecorromana, conquistarle un puesto entre las artes liberales y proponer a los artistas una serie de normas fijas basadas en la observación del estilo clásico para su actividad creadora y esto se cumplirá a la perfección en la España de finales del siglo XV y principios del XVI. El mecenas lo sabe y trata de imponer este gusto a los artistas que trabajan a su servicio.

PREFERENCIA POR LA ARQUITECTURA

En España, el mecenas va a preferir sin duda alguna, la arquitectura como vehículo de transmisión de sus ideas por muchas razones: la primera, que los edificios suelen tener una finalidad pública que las gentes los visitan y admiran. De ahí la costumbre de fundar capillas en las iglesias —con un carácter muy suntuoso, rivalizando unas familias con otras en magnificencia—, de erigir costosos monasterios, mausoleos e iglesias parroquiales que queden como testimonio a generaciones futuras de su valía personal y su riqueza, su patronato a una determinada orden religiosa —con la consiguiente exaltación de la misma—. Con el retablo sólo quedan las escenas bíblicas y la imagen del donante, a veces también su efige grabada en un sepulcro, pero ambas representaciones carecen por sí solas de un programa de exaltación. Si se subordinan a la arquitectura unen y acrecientan su mensaje: el difunto, por sus buenas obras (el donante retratado en el retablo) va a pasar a la posteridad por un hecho importante: una fundación o un patronato. Si bien este mensaje es nuevo, el mecenas va a procurar no romper con la tradición para no herir la susceptibilidad de una iglesia ansiosa de propaganda en los nuevos reinos incorporados recientemente a la fe católica. Por eso, los Mendoza construyen en estilo gótico y las novedades van introduciéndose paulatinamente a través del capítulo decorativo.

Pero si la España renacentista estaba fuertemente condicionada por la historia sagrada de su religión, nadie puede impedir a un determinado personaje planificar y construir su residencia particular de una manera o de otra. En este terreno sí es posible la innovación y los palacios renacentistas de los Mendoza son el primer exponente en nuestro país de arquitectura igual a símbolo de poder. Se impone el gusto personal que va desde el castillo almenado más genuinamente medieval —como los de Pioz o Jadraque— y el modelo de palacio cuadrado, amplio, sin torres, organizado en torno a un patio y cubriendo sus paramentos con almohadillado rústico —como el de Cogolludo o el del Infantado de Guadalajara—, si bien en muchos aspectos todavía participan del gusto gótico imperante.

Ambos elementos, castillo y palacio, pueden amalgamarse dando un resultado sorprendente en La Calahorra (Granada). Nadie diría que la estructura exterior del edificio pueda albergar un interior de inusitada fantasía decorativa.

En conclusión, los Mendoza como mecenas del Renacimiento español, participaron tanto de los gustos estéticos imperantes en Castilla como de las novedades renacentistas italianas que conocieron bien directamente, bien a través de cartas o dibujos enviados desde el país de origen. Y siempre subyaciendo un profundo amor por la cultura latina, la retórica y la erudición.

CONCLUSIONES

El último tercio del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, coincidiendo cronológicamente con los reinados de los Reyes Católicos y Carlos V, suponen para nuestro país una apertura en todos los aspectos. El mecenazgo nobiliario y la afición al humanismo y al coleccionismo erudito se realizan a la perfección en los miembros de la casa de Mendoza, que unen a su alrededor un importante grupo de arquitectos, quienes van a interpretar las novedades estilísticas conforme a su singular criterio y sin pretender en absoluto configurar una escuela unitaria. Ejemplos de tipo toscano coexisten con fantasías flamígeras o con el renacimiento decorativo lombardo. Lo que sí es cierto es que se desarrolla una mayor

preocupación por los problemas constructivos que se irán incrementando a medida que avanza el siglo XVI.

Todas estas novedades se adaptaron a las circunstancias de un país, donde cada noble, incluido el propio rey, patrocinaba sus edificios particulares.

Los Médicis en Italia y los Mendoza en España, no realizan un patrimonio coherente comparable al ejercido por Luis XIV sobre Lebrun —cuyo arte debía estar tan sólo al servicio de la gloria de Francia y de su rey y comprometerse con el buen gusto del clasicismo, ni tampoco intervenciones precisas y eficaces a la manera de Julio II— dado que el ambiente romano era propicio a los cambios arquitectónicos y a elaborar un arte de gran magnificencia—, sino que hacen gala a todas luces de evidente eclecticismo iniciando sin embargo la formación de un nuevo paradigma estético: la arquitectura como arte superior.

NOTAS

1. Cfr. Maquiavelo: *El Príncipe*. Cap. XVI.
2. Vid. López de Mendoza: *Cartas referentes al Gobierno de las Alpujarras*. B.N. MSS. 1980.
3. Vid. Lafuente Ferrari: “Las tablas de Sopenrán”. BSEE, 1929.
4. González de Mendoza: *Historia del Monte Celia*. Lib. VII. Cap. 22. Madrid, 1616.
5. Recogido por Wittkower: *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid, 1981, pág. 71.
6. *Ibidem*.
7. Vid. Azcárate, J.M.: “El cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento en *Santa Cruz*”. Valladolid, 1962.
8. Vid. Chastel: *Arte y humanismo en la Florencia de Lorenzo el Magnífico*.
9. En 1480 recomienda al rey de Nápoles a Giulano de Maiano, después año 1490 a Lucca Fancelli e incluso a Giuliano da Sangallo.
10. Sigüenza, J.: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Parte II. Cap. X. Libro 1º.
11. *Ibidem*.
12. *Marineo Sículo: Tratado de cosas memorables de España*. Pulgar: *Historia del Reinado de los Reyes Católicos*.
13. Prescott: *Historia de los Reyes Católicos*. Méjico, 1962, pág. 309.
14. Maquiavelo: *Op. cit.* Barcelona, 1980, págs. 143-144.
15. Chastel, Kein: *El humanismo*. Barcelona, 1968, pág. 68.