

***Para el rey nuestro señor... Fernando el Católico, el conde de Tendilla
y la cultura de su tiempo****

***Para el rey nuestro señor... Ferdinand the Catholic, the second conde de
Tendilla
and the culture of their time***

Juan Manuel MARTÍN GARCÍA
Universidad de Granada

Resumen: Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla, primer capitán general del Reino de Granada y primer alcaide de la Alhambra fue uno de los aliados más fieles del rey Fernando el Católico. Su servicio a la corona se tradujo en una participación activa en la Guerra de Granada, en su extraordinaria misión como embajador de los Reyes Católicos ante la Santa Sede y como agente y promotor de obras relacionadas con el mecenazgo real. En este artículo se estudia ese vínculo a través del papel que representa su interesante registro de correspondencia que, además de su valor como testimonio de una época, constituye un ejemplo muy acabado de la literatura epistolar del Renacimiento.

Palabras Clave: Fernando el Católico, Íñigo López de Mendoza, literatura epistolar, Renacimiento, mecenazgo

Abstract:

Íñigo Lopez of Mendoza, the second count of Tendilla, the first general captain of the Kingdom of Granada and the first alcaide of the Alhambra, was one of the most faithful allies of the king Ferdinand the Catholic. His service into the crown was translated in an active participation in the War of Granada, in his extraordinary mission as ambassador of the Catholic Monarchs in the Holy See and as agent and promoter of artworks related to the royal patronage. In this article, this bond is studied across the role that represents his correspondence that, besides his value as testimony of an age, is a very completed example of the epistolary literature of the Renaissance.

Keywords: Ferdinand the Catholic, Íñigo López de Mendoza, epistolary literature, Renaissance, patronage

* Artículo recibido el 1 de diciembre del 2016. Aceptado el 15 de abril de 2017.

Para el rey nuestro señor... Fernando el Católico, el conde de Tendilla y la cultura de su tiempo

Un noble humanista en la corte de los Reyes Católicos

Algún tiempo después de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Don Íñigo López de Mendoza, concretamente en 1917 y 1918, se publicaba en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones un interesante trabajo con el título “*El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV*”. En él, Elías Tormo, autor de este artículo publicado en varias entregas, afirmaba lo siguiente:

“El conde de Tendilla fue acaso el mejor general de la guerra de Granada (aun entrando en rivalidad con el Gran Capitán), acaso el más glorioso embajador a Italia del Rey Católico (desde luego el más famoso), acaso el mejor político organizador (primer Capitán general de Granada durante veintitrés años), y, sobre todo ello, el magnate español más humanista y más protector de humanistas, y el inspirador primero del Renacimiento entre nosotros, ¡qué así somos de olvidadizos en España!”¹.

Su humanismo lo sitúa como iniciador de un fenómeno que alcanzaría sus resultados más extraordinarios a mediados del siglo XVI. En su caso no es posible olvidar que existe una fuerte tradición familiar que en él adquiere una importancia singular. Hijo, nieto y sobrino de tres destacados miembros de la familia Mendoza de los que recibe una influencia que será decisiva en la conformación de su propia forma de ser. Fue su abuelo el marqués de Santillana, ilustre de las letras castellanas y destacado protector de artistas y humanistas de su tiempo. Su tío, al que sus contemporáneos conocían como “*el tercer rey de España*”, fue Pedro González de Mendoza. Uno y otro habían reunido algunas de las bibliotecas más importantes de su época y así lo han venido a demostrar los estudios que sobre ellas han realizado algunos especialistas². Y de su padre, también llamado don Íñigo López de Mendoza, se llegó a decir que destacó:

“por lo claro de su inteligencia, así como la esmerada instrucción recibida, pues gustó mucho de adoctrinarse con el estudio del latín, el de los autores clásicos y de la Filosofía, hasta poseer envidiable cultura que le sirvió de mucho para brillar en aquella corte de Juan II tan dada a las manifestaciones de la intelectualidad y para desempeñar con acierto y desenvoltura difíciles misiones diplomáticas”³.

Entre los rasgos que contribuyen a dibujar el perfil más humanista del conde de Tendilla se encuentra, en primer lugar, su afición por la lectura⁴. Iniciado en ella desde su más

¹ Elías TORMO, “El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25, 1917, p. 54.

² Consultar para este asunto: Margarita CAP de PONT, “La biblioteca del Marqués de Santillana en la Biblioteca Nacional” en *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español*, 231, 1977, pp. 114-115 y Félix SALGADO OLMEDA, “Humanismo y coleccionismo librario en el siglo XV: las bibliotecas renacentistas de Santillana, Infantado y el Cardenal Mendoza” en *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 22, 1995, pp. 123-135.

³ Francisco LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1942, p. 240.

⁴ Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “Ocio, cultura y mecenazgo en los inicios del Renacimiento español” en NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 391-402.

temprana infancia, pues así lo recoge uno de sus primeros biógrafos⁵, debió acompañarle también a lo largo de las campañas militares en las que participó durante la guerra de Granada y, sobre todo, en su embajada italiana⁶, donde adquirió para su biblioteca algunos ejemplares de códices y manuscritos como la *Historia de Bohemia* o la comedia latina *Syrus* escrita por el humanista Domenico Crispo Ramusio. Su afición por la lectura no se agotó ni con el final de la guerra de Granada ni tras su regreso de Italia, más bien todo lo contrario. Instalado en la ciudad de la Alhambra, donde permaneció hasta su muerte, acude constantemente a ella y será, en muchas ocasiones, su principal conexión con el mundo que le rodea. En este sentido, casi al final de su vida, le escribe al obispo de Málaga en septiembre de 1513 y le dice “mi pasatiempo es agora leer y escrevir”⁷. Precisamente, en su caso, no sólo hay un gusto por los libros, tiene también como afirmó José Szmolka, “aunque modesto, un papel activo”⁸.

Sea lo primero de ese papel su interesante registro de correspondencia⁹ que, además de su valor como testimonio y documento de una época, lo tiene también como ejemplo muy acabado de la literatura epistolar del Renacimiento. Objeto de estudio desde las primeras décadas del siglo XX por historiadores como Antonio Paz y Meliá, Manuel Gómez Moreno, Elías Tormo, Francisco Layna Serrano, Emilio Meneses García Meneses o José Cepeda Adán, a lo que se unen los trabajos de José Szmolka Clares, María José Osorio Pérez, Juan María de la Obra Sierra y Amparo Moreno Trujillo, se trata de un grueso corpus epistolar formado por las cartas y documentos que proceden de su despacho en el periodo comprendido entre 1504 y 1515. Se conserva en varios manuscritos repartidos por la Biblioteca Nacional de Madrid y el Archivo Histórico Nacional, aunque la intensa labor de transcripción y estudio que han llevado a cabo algunos de los especialistas que se han mencionado anteriormente, permite conocer una obra que se considera básica ya que:

“Don Íñigo López de Mendoza, al ordenar a sus secretarios que registrasen toda su producción epistolar, se adelantó a su época pues el Registro constituye una magnífica base

⁵ Ibáñez de Segovia afirma, en este sentido, que “*las primeras memorias de la educación y criança de Don Íñigo, aunque totalmente se ignoren se deven suponer correspondientes al grado y estimación que mantenía su padre, y a los felices efectos que produjo después su regular y acertada disciplina, derivando creerse gastar el tiempo de su juventud más tierna así en el exercicio de las armas como en el de las letras, pues le hallamos tan celebrado igualmente en entrambas*” (Gaspar IBÁÑEZ DE SEGOVIA Y PERALTA, marqués de Mondéjar, *Historia de la Casa de Mondéjar escrita para el Marqués de Valhermoso por el de Mondéjar su abuelo*, Biblioteca Nacional de España, Mss/3315, fol. 170).

⁶ Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “La aventura italiana de don Íñigo López de Mendoza: emblemática y ceremonial de un embajador de los Reyes Católicos” en Guillermo REDONDO VEINTEMILLAS, Alberto MONTANER FRUTOS y María Cruz GARCÍA LÓPEZ (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, vol. III, pp. 1597-1607 y Cristina HERNÁNDEZ CASTELLÓ, “El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles”, en Sandro de MARIA (coord.) y Manuel PARADA LÓPEZ DE CORSELAS (coord.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*, Bolonia, Bolonia University Press, 2014, pp. 261-270.

⁷ *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*, Biografía, estudio y transcripción por Emilio Meneses García, Madrid, Real Academia de la Historia, 1973-1974, tomo II, p. 577.

⁸ José SZMOLKA CLARES, “La preocupación por la cultura de un capitán general granadino” en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, p. 408.

⁹ Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “La literatura epistolar como fuente de documentación: el caso de don Íñigo López de Mendoza” en *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*, Calambur, Madrid, 2002, pp. 187-204.

para elaborar una explicación integral de su gestión y del tiempo que le tocó vivir, para hacer de ella, sin apenas dificultades, una historia total”¹⁰.

Semblanza y personalidad

Íñigo López de Mendoza debió nacer en torno al año 1442 pues en su último testamento, fechado en Granada el 18 de julio de 1515, poco antes de su fallecimiento, afirma tener setenta y tres años o más, de donde se confirmaría la anterior fecha para su natalicio, que no coincide en principio con la que se ha barajado durante algún tiempo a partir de las noticias que se tenían procedentes del *Epistolario* de Pedro Mártir de Anglería, uno de los humanistas que estuvo a su servicio. En la consolatoria que le envía a Luis Hurtado de Mendoza, hijo del fallecido, le dice:

“¿Qué otra cosa se podía esperar de un octogenario, sino que pagara su deuda con la naturaleza? Encendido en la caridad, vive entre los héroes ilustres por sus preclaras hazañas y entre los santos insignes por su vida y costumbres”¹¹.

Esto significaría que, de ser cierta esa edad, tendría que haber nacido a mediados de la década de 1430, lo que resulta bastante improbable si tenemos en cuenta que sus padres no debieron contraer matrimonio hasta 1439 o más.



Fig. 1 Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar. Juan Bautista de Espinosa
© Patronato de la Alhambra y Generalife. Pepe Marín, 2016.

¹⁰ *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)*, Estudio: José Szmolka Clarés; edición y transcripción: M. Amparo Moreno Trujillo y P.^a José Osorio Pérez, Granada, Universidad de Granada, 1996, tomo I, p. XIX.

¹¹ Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, “Epistolario” (Estudio y traducción por José López de Toro), en *Documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, Imprenta Góngora, 1956, Tomo IX, p. 180.

Era, por tanto, diez años mayor que Fernando el Católico y a pesar de esa diferencia de edad, sus vidas van a tener un desarrollo paralelo y a veces simultáneo que les lleva a formar parte de aquella nómina de individuos que como ha afirmado Henry Kamen, de algún modo pueden ser considerados fundadores de la España moderna¹².

Ya hemos indicado que fue su padre Íñigo López de Mendoza, primer conde de Tendilla, y su madre Elvira de Quiñones, hija del Señor de Luna y Merino, familias donde hubo siempre influyentes personajes en el campo de la política, el ejército y la cultura. Decía el historiador Lafuente Alcántara que también:

“Era nieto del marqués de Santillana, uno de los caballeros más gentiles de España, famoso en la historia de la poesía castellana, y muerto en 1458; era asimismo sobrino del primer duque del Infantado y de sus hermanos el Gran Cardenal y del conde la Coruña, pues estos y otros hijos del de Santillana han sido estirpes de la gran familia Mendoza, rica, poderosa e ilustre”¹³.

No obstante, fue su padre quien sin duda ejerció sobre él de guía, a través de un gran magisterio que estará presente a lo largo de su vida de ahí también el paralelismo tan marcado que existe en la trayectoria vital, política y cultural de ambos. Los dos participan en la guerra de Granada lo que les permite formar parte del entorno más cercano de la monarquía como principal agente motivador de lo que representó, por decirlo de alguna manera, esta última “*cruzada*”, los dos son enviados a Italia en misión diplomática y los dos mostraron una decidida afición a la cultura como consecuencia de la esmerada instrucción recibida, lo que se tradujo en una interesante labor de promoción artística y literaria.

Su infancia y primera juventud debió pasarlas en Guadalajara, donde habitaron de forma regular no sólo sus padres sino una parte muy destacada de este linaje. Allí recibió una completa formación tanto en el ejercicio de las letras como las armas, y así lo han destacado quienes desde fecha muy temprana relatan las virtudes y los valores del que habría de ser ocho veces capitán general en la guerra de Granada y, después de ella, primer alcaide de la Alhambra y caballero veinticuatro de la ciudad.

A lo largo de su vida fue testigo de los reinados de Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos y Felipe I, estando casi a punto de ver como el príncipe Carlos iniciaba un reinado de dimensiones universales y de carácter imperial. Todo ello le permitió ser protagonista, a veces de forma directa y otras desde su palacio de la Alhambra, aquel “*rincón del rincón*”, como lo definía Mártir de Anglería, de una gran cantidad de acontecimientos que se sitúan en la base de la Edad Moderna que comienza con la reconquista del último baluarte de la presencia islámica en el occidente europeo y con el descubrimiento de América, y que luego continuará con otros episodios no menos importantes que se abren hacia el horizonte mismo de la Modernidad.

Su incorporación a las campañas de la guerra de Granada se produce prácticamente al inicio de esta última fase de Reconquista que encabezarán Isabel de Castilla y Fernando de Aragón en el marco general de su política territorial y religiosa. Esta presencia del conde de

¹² Henry KAMEN, *Fernando el Católico*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2015.

¹³ Manuel LAFUENTE ALCÁNTARA, *Historia de Granada, comprendiendo la de sus cuatro provincias, Almería, Jaén, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días*, Imprenta y Librería de Sanz, Granada, 1845, p. 176.

Tendilla tiene dos fases que se diferencian y separan con una no menos crucial aventura diplomática en Italia. La primera de estas etapas se desarrolla hasta 1485 y la segunda, después de regresar de su viaje por tierras italianas, se prolonga hasta la consumación del proyecto real castellano-aragonés que culmina con la entrada en la ciudad de la Alhambra a principios de 1492.

A partir de ese momento, el conde de Tendilla permanecerá en Granada al frente de una ciudad y de un territorio que se abre de par en par a la Modernidad pero con el recuerdo y la presencia incesante de un pasado medieval e islámico que muy pronto habría de ser motivo de posiciones encontradas. Todo ello justifica, en cierta medida, las sucesivas revueltas de la población morisca que culminaron ya en el siglo XVII con la expulsión de esta población durante el reinado de Felipe III. Su nombramiento como primer alcaide de la Alhambra y primer caballero veinticuatro de Granada, supone el inicio de una etapa que se prolonga hasta el final de sus días, asumiendo en primera persona una gestión complicada que no sólo debía atender las relaciones entre vencedores y vencidos sino también otros asuntos relacionados con el gobierno de la ciudad, como las cuestiones económicas, jurídicas y administrativas, el control de epidemias, el comercio y la protección de las costas para evitar posibles ataques procedentes del norte de África. Una responsabilidad que no siempre encontró el eco adecuado en el contexto de la corte y mucho menos en el de los propios monarcas y eso que entre ellos –sobre todo en el caso del rey Fernando- y el de Tendilla existía un estrecho vínculo acrecentado durante la contienda granadina.

La correspondencia de alcaide de la Alhambra es portadora de esta visión un tanto dura de su servicio a la corona. Una reflexión que se intensifica y agudiza en los últimos años de su vida, cuando descubre que el fruto de una dedicación exclusiva y constante a los intereses de la monarquía se había traducido en su propio alejamiento con respecto a los grupos más influyentes de la aristocracia castellana y también de su propia familia. No pocas veces estuvo tentado de abandonar Granada y trasladarse a su tierra natal en donde había dejado una prosperidad social y económica que la aventura granadina no siempre había recompensado.

El conde de Tendilla, según lo describió en su momento el historiador Layna Serrano era:

“Un hombre de clara inteligencia, comunicativo y de mucho ingenio, gustándole la conversación ligera y bromista donde mostrábase agudo quien lo fuese, lo mismo que ocurría a su abuelo el primer marqués de Santillana, y sobre todo a su tío y mentor el gran cardenal Mendoza; obligado a vivir casi de continuo en Granada después de la conquista, bien se puede comprender que persona de aquellas cualidades se identificara en absoluto con el carácter andaluz pegadizo y donairoso, y así don Íñigo por lo asequible, chistoso y cordial pronto dio ciento y raya a los más burlones y ágiles de ideas como si hubiera nacido en la *tierra de María Santísima* por más que en sus burletas cabe siempre apreciar cierta suave y amarga ironía, planta espontánea y frondosa del alma castellana”¹⁴.

Su ingenio e inteligencia asoman con frecuencia en su extenso registro de correspondencia, el punto de partida en muchos aspectos para acercarse hacia la rica personalidad de este miembro de la aristocracia castellana. Las cartas que integran su epistolario aparecen normalmente escritas con un lenguaje suelto, fluido y muy personal, en las que el conde de Tendilla se apoya para ofrecer una visión singular y personal de la

¹⁴ Francisco LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara* [...], op. cit., p. 322.

realidad circundante, fuese ésta la de su propio entorno, la de la corte o la de los asuntos que tenían lugar más allá de las cada vez más amplias fronteras de los reinos hispánicos.



Fig. 2 Estatua del rey Fernando II de Aragón. Felipe Vigarny
© Capilla Real de Granada

Contrajo matrimonio, por primera vez, en 1472 con su prima Marina Laso de Mendoza, hija de Pedro Laso y de Juana Carrillo de Toledo. No obstante, Marina Laso falleció en 1477 sin haber dejado descendencia. A su muerte hubo disputas y enfrentamientos con la familia de la fallecida, pues aunque según el testamento de su esposa le correspondía a Íñigo López de Mendoza, entre otras cosas, la mitad de la villa de Mondéjar, la hermana de ella reclamó para sí esa parte al considerar que esta localidad formaba parte de un mayorazgo instituido por su familia que no se podía dividir. El conde de Tendilla hizo caso omiso de este particular apoderándose del castillo de la localidad, que muy pronto fue sitiado por la otra parte litigante. El asunto se tornó de tal gravedad que fue necesaria la intervención de la reina Isabel que ordenó la demolición del castillo al tiempo que reconocía los derechos y razones de la familia de su primera esposa, obligándolo a entregar lo que creía que le correspondía. Sin embargo, unos años más tarde, mientras éste se encontraba en Italia en el desempeño de una importante misión diplomática, los Reyes Católicos compraron la villa de Mondéjar, para después traspasársela al conde de Tendilla a cambio de catorce millones de maravedís. No extraña, por tanto, que Mondéjar se convirtiera en la cabeza de su señorío, sobre la que proyectó algunas de las obras más importantes debidas a su mecenazgo y patrocinio artístico y arquitectónico. Además, desde que en 1512 el rey Fernando y su hija Juana erigieron el

marquesado mondejano, siempre prefirió este título al de conde de Tendilla a pesar de ser éste más antiguo y familiar.

En 1480 volvía el conde de Tendilla a contraer matrimonio movido, seguramente, por la necesidad de dejar un heredero de sus bienes y mayorazgo. En esta ocasión el enlace se realizaba con Francisca Pacheco, hija de Juan Pacheco y de María Portocarrero. Prolífica fue la descendencia de Íñigo López de Mendoza pues de este matrimonio nacieron ocho hijos, al margen de los cuatro que tuvo fuera del mismo aunque reconocidos también al final de sus días.

Otra de las facetas más interesantes de su personalidad será su comprometida y sincera lealtad a la corona, especialmente a la figura de Fernando de Aragón, de cuyo lado habría de estar hasta en los momentos más difíciles por encima, incluso, de sus propios intereses. Su correspondencia está llena de alusiones en las que se deja entrever que su confianza en la política real era verdaderamente sentida, aunque no podemos despejar las dudas de los posibles favores que esperaba recibir a cambio de este apoyo. Favores que tuvieron una traducción muy diferente de la que el conde de Tendilla podría haber esperado.



Fig. 3 Palacio del conde de Tendilla en la Alhambra de Granada
© Elaboración propia

Los reyes, especialmente el rey Fernando, depositaron en él una gran confianza no sólo en las tareas de gobierno de la recién conquistada ciudad de Granada sino también en otros asuntos, que no de otra manera puede entenderse su nombramiento para acudir en misión diplomática a Italia¹⁵. Menos afortunadas fueron las repercusiones económicas de su defensa del proyecto real que no obtuvieron finalmente el fin que Íñigo López de Mendoza perseguía con ellas, pues su deseo de convertir a Granada en un nuevo centro de poder y

¹⁵ Álvaro FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, “La política europea de Fernando Hispaniae rex”, en M. Carmen MORTE GARCÍA (coord.) y José Ángel SESMA MUÑOZ (coord.), *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2015, pp. 63-80.

prestigio de la casa Mendoza, paralelo al que su abuelo el marqués de Santillana había hecho en Guadalajara, se vio frustrado por la falta de apoyo de ambos monarcas.

Concluida la guerra de Granada, se iniciaba un nuevo periodo lleno de dificultades pues el paso de la ciudad musulmana a la ciudad cristiana implicaba una serie de actuaciones de índole muy diversa en las que el conde de Tendilla vino a ocupar un puesto de primer orden en virtud de los cargos que tenía asignados y de la confianza real depositada en él y confirmada por su alta fidelidad durante la contienda. Entre sus prioridades se hallaba la reorganización política y económica de todo el territorio a que se refería su jurisdicción de cara a una reactivación general de todos los factores de la vida granadina; además debía cuidar del cumplimiento de los acuerdos alcanzados tanto de un lado como de otro, limando asperezas y rencores y evitando en lo posible situaciones o amenazas de peligro tanto internas como procedentes del exterior, de lo que se deduce su intensa presencia en el litoral ante un inminente y siempre temido ataque de los turcos. Por otro lado, como primer caballero veinticuatro se colocó a la cabeza junto con Hernando de Zafra y fray Hernando de Talavera del proceso que perseguía la transformación de la imagen urbana y arquitectónica de la ciudad a través de un amplio conjunto de reformas y nuevos proyectos cuya consolidación no tendrá lugar hasta las décadas centrales del Quinientos¹⁶.

No menos importante era su control sobre la población morisca de Granada, procurando un entendimiento con los contingentes de nuevos pobladores que acudían a diario. Al principio todo parece indicar que se respetaron los pormenores de las capitulaciones; sin embargo, pronto la intolerancia de Torquemada y después de Cisneros, conocido y temido entre la población morisca granadina por su intransigencia y fanatismo hacia todo lo islámico, como demuestran sus bautismos masivos y la quema de libros, desencadenó una gran revuelta en el Albaicín, en la Navidad de 1499, que no tardó en extenderse a la Alpujarra donde también reinaba el descontento por el cada vez mayor incumplimiento de lo pactado¹⁷.

Y a todo ello asistió el conde de Tendilla desde su palacio en la Alhambra de Granada¹⁸. Cedido por los Reyes Católicos, poco o casi nada se conserva de él en la

¹⁶ Sobre este asunto se puede consultar: Juan Manuel MARTÍN GARCÍA y Rafael G. PEINADO SANTAELLA, “Don Íñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla y I Marqués de Mondéjar”, en Rafael LÓPEZ GUZMÁN (Coord.), *Los Tendilla: señores de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 2016, pp. 55-71; Manuel BARRIOS AGUILERA y Rafael G. PEINADO SANTAELLA, *Historia del reino de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2000; Rafael G. PEINADO SANTAELLA, “La Granada mudéjar y la génesis del régimen municipal castellano”, en *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 28, 2001, pp. 357-399 y, entre otros, Rafael G. PEINADO SANTAELLA, “La oligarquía municipal de Granada en los albores del dominio castellano”, en *Edad Media: revista de historia*, 14, 2013, pp. 213-237. Por lo que respecta, por ejemplo, al papel de Fray Hernando de Talavera, con quien el conde de Tendilla mantuvo una estrecha amistad y colaboración hasta el punto de encargar su propio enterramiento perdido con la demolición de la primitiva Mezquita Mayor de Granada y posterior construcción de la iglesia del Sagrario, consultar los siguientes trabajos: Alonso FERNÁNDEZ DE MADRID, *Vida de Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 1992, y el más reciente de Francisco Javier MARTÍNEZ MEDINA, “Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada. Bosquejo biográfico”, en *Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, hombre de Iglesia, Estado y Letras*, Granada, Universidad de Granada y Facultad de Teología, 2011, pp. 13-100.

¹⁷ Manuel BARRIOS AGUILERA y Rafael G. PEINADO SANTAELLA, *Historia del reino de Granada...*, op. cit.

¹⁸ Sobre la residencia de Íñigo López de Mendoza: Carlos VÍLCHEZ VÍLCHEZ, *El Palacio del Partal Alto en la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur de Ediciones, 2001 y Antonio ALMAGRO GARCÍA y Antonio ORIHUELA, pág. 175

actualidad, pues fue demolido en el siglo XVIII, según la tradición, por un descendiente de Íñigo López de Mendoza, perteneciente a la casa de los Mondéjar, después que fueron estos desposeídos de su cargo de alcaides de la Alhambra como consecuencia de la llegada al trono de Felipe V. Sea como fuere en el Archivo Histórico de la Alhambra se conservan algunos legajos de las primeras décadas de ese siglo sobre el derribo y venta de materiales procedentes del Palacio de Tendilla que es como tradicionalmente se conocía.



Fig. 4 Sepulcro de Diego Hurtado de Mendoza. Catedral de Sevilla. Domenico Fancelli

Con estos y otros retazos se va construyendo la semblanza que permite reconstruir el retrato de Íñigo López de Mendoza, que:

“Ofrece, en cuanto al ideal caballeresco se refiere, una serie de rasgos que le distinguen del tipo humano definido y caracterizado por la generación de su abuelo el marqués de Santillana. Como él, sigue fiel a la noble tradición de la lealtad y a la exaltación de su carácter de héroe personal, emulando a sus antepasados, pero quizás, sus contactos con Italia y su propia formación personal en su ambiente más humanista van a hacer posible que el caballero renacentista vaya configurándose de una manera definitiva”¹⁹.

“La residencia del Conde de Tendilla en la Alhambra”, en Rafael LÓPEZ GUZMÁN (Coord.), *Los Tendilla: señores de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 2016, pp. 177-179.

¹⁹ María Teresa FERNÁNDEZ MADRID, *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Instituto Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma., Diputación Provincial, Guadalajara, 1991, p. 81.

Su existencia se debate en el amplio marco de una época de transición, la de un mundo que se liquida y la de otro que renace:

“Con una alternancia constante de esas dos incitaciones que espolean su temperamento, un ayer que le hace soñar con andanzas caballerescas y un hoy que le hace pensar en una rígida política de Estado vertida a las nuevas líneas renacentistas, Tendilla viene a ser un símbolo de ese goticismo retorcido de fines del quince que aprende humanidades”²⁰.

Celebrado, aunque no recompensado, fallecía el conde de Tendilla en 1515, un año antes de que lo hiciera su señor el rey Fernando y representa, en definitiva, como ha afirmado el profesor Henares Cuéllar:

“El más acabado modelo, tanto por su relieve político como por la variedad de su experiencia cultural, de esta concepción del mecenazgo como importante servicio a la Monarquía, lo que le hace figurar en nuestra historia artística además de cómo introductor del estilo –refiriéndose al Renacimiento– en España como uno de sus más firmes valedores en los programas de la Corona..., uno de los principales generales de la Guerra de Granada, diplomático de excepción en Italia en 1486 por encargo de Fernando el Católico y uno de los hombres más importantes en la administración y vida política del Reino de Granada tras su conquista, junto con el arzobispo Fray Hernando de Talavera y el secretario Hernando de Zafra”²¹.

El conde de Tendilla, agente y promotor de obras de mecenazgo real

“La familia Mendoza —y el conde de Tendilla es uno de sus más destacados representantes— se convierte en estos años en verdadero paladín de la introducción de las formas renacentistas en España. Su importancia política y la labor de mecenazgo artístico de muchos de sus miembros la sitúan en una posición de excepción dentro del panorama castellano”²².

La huella de este mecenazgo, ejercido a una altura importante, lo convierte en inspirador, promotor y gestor de una serie de encargos personales, familiares y políticos que muy pocos en la época de los Reyes Católicos estaban en condiciones de desarrollar al mismo nivel. En todo ello, una vez más, la pertenencia al linaje de los Mendoza es un factor determinante, pues antes que él, en su tiempo y a lo largo de los siglos XVI y XVII, la trascendencia de esta familia en la historia de la cultura artística peninsular es extraordinaria. Se puede afirmar que constituyen un referente constante y, con frecuencia, exponente de una forma de pensar y actuar sobre la cultura, teñida de un modelo de modernidad que transforma sus empresas artísticas en auténticos laboratorios del arte de su época²³.

²⁰ José CEPEDA ADÁN, “El Gran Tendilla medieval y renacentista” en *Cuadernos de Historia*, I, 1967, p. 167.

²¹ Ignacio HENARES CUÉLLAR, “Arquitectura y mecenazgo: Ideal aristocrático, reforma religiosa y utopía política en el Renacimiento andaluz” en *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época* [Cat. Exposición], Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992, p. 60.

²² Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “Arquitectos y mecenas del Renacimiento en España” en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (Granada), 36, 2005, pp. 29-47.

²³ Sobre la contribución de la familia Mendoza a la cultura de su tiempo: Fernando FERENÁNDEZ LANZA, “Los Mendoza, y grandes de Guadalajara, en la documentación de la secretaría de Estado del Archivo General de Simancas” en *Wad-Al-Hayara*, 19, 1992, pp. 411-416; María Teresa FERNÁNDEZ MADRID, “Los Mendoza y el ideal de mecenazgo renacentista” en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 87-177.

Mecenazgo y gestión de los primeros sepulcros del Renacimiento en España.

Con ser, como ha quedado demostrado, solamente por obras como el *convento de San Antonio o la iglesia parroquial*, muy importante su mecenazgo en la localidad de Mondéjar cabeza de su señorío y ciudad por la que tanto había pleiteado con los familiares de su primera esposa, fue también el gestor de otras empresas artísticas que figuran como encargos representativos en el camino hacia la introducción del Renacimiento en España. En este sentido debe mencionarse su participación en la realización del *sepulcro de Diego Hurtado de Mendoza*, su hermano y arzobispo de Sevilla, para la capilla de la Virgen de la Antigua de la catedral hispalense, pero sobre todo el sepulcro del príncipe Juan e incluso el propio sepulcro de los Reyes Católicos de la Capilla Real de Granada²⁴.



Fig. 5 Sepulcro del príncipe Juan. Convento de Santo Tomás de Ávila. Domenico Fancelli

El primero de ellos pasa por ser pieza clave de la escultura del Renacimiento español, hasta el punto de convertirse en modelo de una larga serie de monumentos funerarios que se mantuvieron muy cerca de sus novedades formales y simbólicas. Su composición recuerda en gran medida al sepulcro del papa Paulo II, siendo posible que el conde de Tendilla lo conociera durante su embajada, lo que explicaría su insistencia, como así aparece en algunas de sus cartas, en respetar las trazas que dice haber entregado para su ejecución.

97 y Helen NADER, *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excma., Diputación Provincial de Guadalajara, Guadalajara, 1985. También, sobre el papel del conde de Tendilla en este asunto, ver: Cristina HERNÁNDEZ CASTELLÓ, *Poder y promoción artística. El conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007.

²⁴ Sobre la introducción del Renacimiento en España a través de estos encargos funerarios, cf. Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, "Diplomacia y cultura en la Edad Moderna: Italia, España y la difusión del Renacimiento" en Rosario CAMACHO MARTÍNEZ, Eduardo ASENJO RUBIO y Belén CALDERÓN ROCA (coords. y eds.), *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2011, pp. 597-616.

Este monumento funerario, aun cuando se trata de una iniciativa que nada tiene que ver con la relación que el conde de Tendilla mantuvo con el rey Fernando para otros proyectos artísticos, representa uno de los capítulos iniciales de la escultura española del Renacimiento y además el punto de partida sobre el que se sitúa la participación del autor de este sepulcro en otras obras de patrocinio real.

Será, precisamente, y con ocasión de este encargo donde encontramos la referencia más precisa de la posición de Íñigo López de Mendoza con respecto al arte de su tiempo. En concreto, en su epistolario se registra una carta de mediados de octubre de 1505, dirigida al maestro mayor de la catedral de Sevilla en la que le dice lo siguiente:

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

Espeçial amigo:

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

Del Alhanbra de Granada, XV de otubre de 505”²⁵.

Como ha afirmado el profesor Alfredo J. Morales, las “novedades estructurales, iconográficas y ornamentales, unidas a su fecha de ejecución, hacen de este sepulcro una de las piezas capitales en la introducción del Renacimiento en España”²⁶. Al respecto de su realización, sabemos que se trata de una obra contratada por el propio conde de Tendilla. Pues así lo expresa en la carta que hemos citado anteriormente y así queda puesto de manifiesto en el epitafio del propio sepulcro, redactado según han afirmado algunos por el propio conde y después traducido al latín por el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería que vino con él tras su regreso de la embajada ante la Santa Sede. Más allá de la fórmula acostumbrada, sobre todo cuando se trata de destacar las virtudes del difunto, hay en él una auténtica declaración de principios que, a través de una rebuscada fórmula latina, expresa la modernidad de quien se declara promotor de la obra, al señalar lo siguiente:

... INACHVS LOPEZ DE MENDOCA TENDILLE COMES, GERMANVS NATV MAIOR, GENERALIS GRANATENSIS REGNI CAPITANEVS AC ILLIBERRITANARVM ARCIVM PRIMVS PREFECTVS, HVNC FRATRI MARMOREVM TVMVLVM SATIS MAIORA MERENTI POSVIT...

Sobre el autor del mismo, desde siempre se ha asociado a la figura de Domenico di Alessandro Fancelli, escultor florentino cuya obra, como señaló en su momento el profesor Jesús Hernández Perera, “tendrá entre nosotros una extraordinaria resonancia y dejará entre nuestros escultores renacentistas una estela de acentuado italianismo”²⁷. De su participación

²⁵ *Epistolario del Conde de Tendilla (1504-1506)* [...], op. cit., T. I, p. 504.

²⁶ Alfredo J. MORALES, “Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en España” en *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, Ministerio de Cultura, 1992, p. 187.

²⁷ Jesús HERNÁNDEZ PERERA, *Escultores florentinos en España*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1957, p. 8.

en esta obra, Alberto Morales afirma que “parece más que probable que la compra de cincuenta y cinco carretadas de mármol de Cararra que Domenico Fancelli había hecho el 7 de Agosto de 1508, y que en gran parte envía a Génova, como nos ha transmitido el canónigo Pietro Andrei, pudo ser para dicho sepulcro”²⁸.

Asimismo, también es conocida su visita a Sevilla en 1510 para supervisar la instalación del sepulcro en la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral hispalense. En ese mismo año consta que el cabildo acordó enviar a una comisión para convencer al escultor de que se instalara en la ciudad con el objetivo de poder hacer frente a la realización de nuevas obras para la sede metropolitana²⁹, lo que a todas luces no se consiguió pues desde 1511 ya residía en Granada donde habrá de acometer nuevos proyectos en los que, ahora sí, el conde de Tendilla será un intermediario entre el artista y el rey Fernando como así vamos a señalar a continuación.

Lo más importante de este primer encargo será su consideración de semilla para la recepción, primero, y difusión después, de la escultura renacentista en España; unas veces a través de las obras que el propio Fancelli y otros artistas italianos realizan al amparo de un mecenazgo ejercido a cierta altura y otras veces en tanto que modelo que seguirán muy de cerca la nueva generación de escultores españoles formados en Italia o conocedores de estas primeras obras teñidas ya de modernidad y clasicismo.

A tenor de los resultados alcanzados en esta primera obra, Fancelli recibe el encargo para realizar la *tumba del príncipe Juan* que desde 1513 se instala en el crucero del convento de Santo Tomás de Ávila. No hay duda aquí de la intervención del conde de Tendilla pues todo parece indicar, según ha afirmado Joaquín Yarza Luaces, que “el rey debía de haber hecho responsable de la designación del artista y de la buena marcha de la obra al noble, descansando en su buen gusto y sensibilidad a la hora de elegir la persona apropiada”³⁰. En este caso encontramos, de igual forma, otra obra que resulta clave en la conformación de la escultura renacentista española. Inspirado en la tumba del papa Sixto IV³¹, aporta algunas novedades tanto en el diseño como en la decoración con respecto a los túmulos del periodo gótico, pues la disposición en talud de los planos que lo forman rompe el carácter macizo y pesado de los mausoleos medievales, adoptando, por el contrario, un sentido piramidal que se completa con la imagen del yacente en la parte superior y con una fina y delicada labor de ornamentación *quattrocentista* de la que Fancelli es uno de sus más fieles intérpretes.

²⁸ Alberto MORALES CHACÓN, *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1996, p. 33.

²⁹ Según Ceán Bermúdez, en su libro sobre la *Descripción artística de la Catedral de Sevilla* de 1804, el receptor de esta comisión y por tanto autor del sepulcro era otro escultor de origen italiano llamado Miguel Florentín aunque este particular sería negado por otros autores como Gómez-Moreno que será de los primeros en remitir a Fancelli como artífice del sepulcro del hermano del conde de Tendilla.

³⁰ Joaquín YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993, p. 136.

³¹ María José REDONDO CANTERA, “El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 50, 1984, pp. 273-275.



Fig. 6 Sepulchro de los Reyes Católicos. Capilla Real de Granada. Domenico Fancelli
© Capilla Real de Granada

Uno de los testimonios más importantes para apoyar la participación del conde de Tendilla en este proyecto que acaba vinculando al escultor florentino con la corte fernandina, lo encontramos en la carta que envía al contador Juan Velázquez en julio de 1511:

“Para Juan (tachado: el obispo d’Avila con) Juan Belazquez con miçer Dominico
Muy magnifico señor...
... Lo segundo es que miçer Dominico lleva la imagen del prinçipe nuestro señor, que Dios aya, y yo no me contento della porque es mejor gesto que el que su alteza tenia, pero en fin, como el dira, yo me di por vençido y vi que el tenia razon. Lo que suplico a vuestra merçed es que a miçer Dominico tengo por un buen onbre y lo trate como tal, que por mi fee que el lo es. Y de aca no ay que dezir sino que quedo a vuestro servicio. El conde don Iñigo”³².

Vendrían después otros documentos mencionados por Jesús Hernández³³ como la provisión de veinticinco carretadas de mármol de Carrara en marzo de 1512 o la cédula, fechada el 21 de octubre del año siguiente, y dada por el rey Fernando en Barcelona por la que autorizaba pagar a Fancelli el importe convenido por la ejecución de este sepulchro.

Las palabras del conde de Tendilla con respecto al trabajo realizado por el escultor florentino no sólo sirven para confirmar el encargo y la autoría, sino que ponen de manifiesto su gusto particular hacia estas obras que empiezan a transitar por la cultura artística hispánica en los albores mismos del Renacimiento. Más allá de sus críticas, que no hacen sino poner de manifiesto, de nuevo, la indefinición estilística propia de un tiempo de cambios, confirman su papel como referente en todos aquellos asuntos que desde la corte apuestan también por la renovación artística y cultural.

³² *Correspondencia del Conde de Tendilla [...]*, op. cit., T. II, p. 50.

³³ Jesús HERNÁNDEZ PERERA, *Escultores florentinos en España...*, op. cit.

De hecho, dado “que Fernando el Católico..., no llegó nunca a ver el sepulcro terminado, al no pasar por Ávila dese que allí se colocó, si de nuevo le encomienda su propio monumento funerario y el de la difunta reina, sería de nuevo Tendilla el que abogó por Fancelli o lo eligió personalmente, en nombre de Fernando”³⁴.

Como en el caso anterior, la disposición piramidal del *sepulcro de los Reyes Católicos*, considerada la principal novedad estructural introducida por Fancelli con respecto al esquema tradicional de los monumentos funerarios de época medieval, y un programa decorativo y ornamental con reminiscencias clasicistas y antiquizantes en el que no faltan guirnaldas, máscaras, emblemas, angelotes, medallones con relieves, motivos heráldicos y una cartela con inscripción, componen la base de una cama sepulcral sobre la que yacen las figuras de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón con los hábitos y símbolos propios y característicos de su condición³⁵.

No hay aquí, como en los sepulcros de don Diego Hurtado de Mendoza o del Príncipe Juan, ningún testimonio ni referencia concreta por parte del conde de Tendilla, aunque no hay duda que su intervención a la hora de contactar de nuevo con Fancelli se apoya en esa confianza que el monarca ya había manifestado hacia el noble en ocasiones anteriores.

El mausoleo “fue contratado en vida del rey Fernando, presumiblemente en 1513... El 21 de marzo de 1514 el escultor florentino ajustaba en Carrara la extracción y desbaste de las veinticinco carretadas de mármol blanco del mausoleo real, que estaría concluido en 1517, pues en el mes de marzo otorga su testamento antes de emprender viaje a España para trasladarlo e instalarlo en la Capilla Real, lo que tendría lugar este mismo año”³⁶.



Fig. 7 Capilla Real de Granada
© Elaboración propia

³⁴ Joaquín YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos* [...], op. cit., p. 142.

³⁵ *Ibidem*, p. 142.

³⁶ Miguel Ángel LEÓN COLOMA “Los mausoleos reales” en *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2007, T. II, p. 345.

Con posterioridad, ese vínculo establecido entre el escultor italiano y la Monarquía Hispánica gracias a las gestiones realizadas por el propio conde de Tendilla sería crucial para que, una vez más, el ahora emperador Carlos V encargara a Fancelli el sepulcro de sus padres, también con destino a la Capilla Real de Granada. La escritura de concierto se firmó en Zaragoza el 21 de diciembre de 1518.

Sin embargo, como ha señalado Carmen Morte, “enfermó gravemente en esta ciudad cuando se disponía a regresar a Italia para comprar mármol en Génova, destinado a los sepulcros del cardenal Cisneros y de los reyes Felipe el Hermoso y Juana la Loca, que entonces tenía encomendados. El imaginero florentino se ve obligado a redactar su último testamento en la capital aragonesa, el 19 de abril de 1519”³⁷. Quien finalmente se encargó de llevar a cabo este proyecto fue Bartolomé Ordóñez³⁸.

Su intervención en la Capilla Real y en la catedral de Granada.

No se puede pasar por alto la huella de su actividad o de gestión directa de encargos, en la mayoría de los casos a través del propio rey Fernando, que realiza en el reino de Granada. La intervención, por ejemplo, del conde de Tendilla en las obras de la *Capilla Real*³⁹ hay que situarla en el marco de un proceso de afirmación de los valores simbólicos y de representación que asume la arquitectura como expresión de un nuevo discurso estético y político. Por encima de todo ello, y como ha señalado Begoña Alonso Ruiz:

“El análisis de estas actuaciones relaciona por primera vez la capilla granadina con los principales arquitectos de las catedrales, la realeza y la alta nobleza, demostrando que ningún otro templo castellano de la época mereció la atención de tan amplia nómina artística, a la que se unirían personajes de la relevancia –política y artística– del cardenal Cisneros, el II conde de Tendilla y el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca”⁴⁰.

Sobre este asunto de la historia constructiva de la Capilla Real, sus problemas y sobre todo, el contexto de debate entre dos modos distintos de concebir la arquitectura al servicio de los ideales religiosos y políticos en los inicios del siglo XVI han trabajado especialistas como el profesor José Manuel Pita Andrade⁴¹, Antonio Gallego y Burín⁴², Fernando Marías⁴³ o Juan Antonio García Granados⁴⁴. La base en cualquier caso sobre la que se ha construido parte de este proceso se encuentra en la correspondencia del conde de

³⁷ Carmen MORTE GARCÍA “Carlos I y los artistas de corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny” en *Archivo Español de Arte*, Tomo 64, 255 (1991), p. 319.

³⁸ Francesco Pastore, “L’arte di Bartolomé Ordoñez tra Spagna e Italia”, en José Policarpo CRUZ CABRERA (coord.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: relaciones e influencias*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 323-362.

³⁹ Se puede seguir parte de esta intervención a través de las cartas que forman parte de su epistolario. *Epistolario del Conde de Tendilla* [...], op. cit., tomo I, pp. 569-755.

⁴⁰ Begoña ALONSO RUIZ, “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada”, en *Goya, Revista de arte*, 318 (2007), p. 131.

⁴¹ José Manuel PITA ANDRADE, “Capilla Real y Catedral de Granada”, en *Catedrales de España*, Vol. 2, Madrid, Everest, 1994, pp. 345-442.

⁴² Antonio GALLEGO Y BURÍN, “Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 57, 1953, pp. 9-116.

⁴³ Fernando MARÍAS, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986, pp. 120-123.

⁴⁴ Juan Antonio GARCÍA GRANADOS, “Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 19, 1998, pp. 45-64.

Tendilla con el propio rey y sus asesores más cercanos en lo que nos encontramos con un ejemplo más de lo que supone una constatación de la confianza del monarca en el buen juicio del alcaide de la Alhambra. Lo contenido en estas cartas junto con lo que se deduce también de la cédula real del 19 de enero de 1514, en la que se confirma una nueva intervención en el mismo sentido que había guiado las consultas recibidas por el conde de Tendilla entre 1505 y 1509, revelan la dimensión de estas características, clave en la comprensión de la cultura artística de España en el Renacimiento y el papel que en todo ello habría de tener Íñigo López de Mendoza.



Fig. 8 Interior de la Capilla Real de Granada
© Capilla Real de Granada

Entre la fundación de la Capilla Real por la reina Isabel en septiembre de 1504 y su fallecimiento no habían transcurrido ni siquiera dos meses, por lo que todo lo que deriva de esta fundación recaerá, definitivamente, en el rey Fernando convertido de este modo en el encargado de llevar a buen puerto un proyecto de una enorme carga simbólica y de una gran significación política en el que había numerosos intereses que además se relacionan con una determinada visión estética y emblemática de la arquitectura⁴⁵. No es extraño, por tanto, que la temprana muerte de la reina favoreciera el debate “entre el bando isabelino –encabezado por el confesor y consejero de la reina, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros- y los afines al rey aragonés –el conde de Tendilla y el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca”⁴⁶.

⁴⁵ Martin BIRSACK, “Los Reyes Católicos y la tradición imperial romana”, en *eHumanista*, 12, 2009, pp. 33-47.

⁴⁶ Begoña ALONSO RUIZ, “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada”..., op. cit., p. 132.

Las primeras noticias las encontramos en una carta dirigida al maestro mayor de la catedral de Sevilla en octubre de 1505, donde se hace eco de la posición del rey con respecto a la construcción de la Capilla Real y donde ya se evidencia también su criterio al respecto:

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

Espeçial amigo:

Rescebí vna carta vuestra, y cerca de lo que dezís de la Capilla Real ya ha venido respuesta, y su altesa la quiere de otra manera, segund verés por la traça y condiciones que se envían al asyistente que las a de hacer públicas, y también está allá el capellán mayor d ela dicha Capilla, que creo yo que os hablará, el cual es persona muy çierta y tiene de vos muy buen conçepto, que creo y sabe que soys persona çierta y de verdad y que cumplireis lo que asentardes y darés seguridad para ello. Hablad con él y por ventura allá os podrés concertar como se haga por vuestra mano y no por otra, que yo asy lo deseo, anque an de venir mantenimientos de toda Castilla y del Andaluzia, no entiendo que dará ninguna tan buen recabdo como vos en ello⁴⁷.

No parece que, por lo menos en ese momento, se llegaran a tomar medidas concretas y no será hasta cuando se produce, unos meses después, la muerte de Felipe el Hermoso que de nuevo el rey Fernando considera prioritario retomar la cuestión que no evitó, sin embargo, que la maestría de las obras recayera en el arquitecto Enrique Egas⁴⁸, especialmente vinculado al círculo del cardenal Cisneros. No supone esta decisión la renuncia ni por parte del rey ni del conde de Tendilla y otros partidarios suyos a apostar por un edificio en el que debía ser prioritario:

“el carácter representativo del proyecto como reflejo de la dignidad real y la magnificencia de la monarquía... El edificio debía ser *real y magnífico* –como dirá el conde de Tendilla-, pero el proyecto defendido por el cardenal Cisneros no lo era. Lujo, gasto, solidez perdurable, fortaleza, en fin, la vinculación entre el concepto de magnificencia como virtud moral y arquitectura estaban entonces en el centro del debate humanístico y las reducidas dimensiones de la capilla, junto a la ausencia casi absoluta de decoración..., no favorecían esta vinculación”⁴⁹.

Tal es así que, de nuevo, a mediados de abril de 1509, se pone en contacto con el arzobispo de Sevilla para darle su impresión después de haber visitado las obras y solicitar la asistencia del arquitecto Alonso Rodríguez, lo que permite pensar que este tema no estaba, ni mucho menos, liquidado. En esta ocasión, le dice lo siguiente:

“Para el señor arçobispo de Sevilla con uno que embio

Reverendisimo señor...

Una carta mia daran a vuestra merçed suplicandole que mande venir aqui al maestro mayor. Mandelo vuestra merçed quel sera mejor pagado agora que otras vezes, que yo entiendo en esto, y a mi no me a de faltar con quel señor cardenal se enoje, que pensara que soy cabasa desto que en la Capilla Real se quiere mendar y no lo fui, señor, en mi conçiencia. Ni en ella puse los pies hasta seis días ha que me llevo el capellan mayor, pero si ella se acaba como

⁴⁷ *Epistolario del Conde de Tendilla* [...], op. cit., Tomo I, p. 504.

⁴⁸ Pedro GALERA ANDREU, “El proyecto gótico de Enrique Egas: el Panteón de los Reyes Católicos” en *La Catedral de Granada, la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Córdoba, Imprenta San Pablo, S. L., 2007, pp. 321-331.

⁴⁹ Begoña ALONSO RUIZ, “Un nuevo proyecto [...], op. cit., p. 133.

esta traçada ella será una amarga cosa. Y para esto quiero el parecer del maestro mayor ques discreto y buena persona. A XVII de abril. Servidor de vuestra merçed”⁵⁰.

Manuel Gómez-Moreno señaló en su momento que la obra fue suspendida, de ahí que en los meses siguientes se intensificara la acción del conde de Tendilla, probablemente con el apoyo del rey Fernando, para que se considerara un giro importante en el desarrollo de la construcción. En verano de 1509 envía dos nuevas cartas al prelado sevillano instándole a que hiciera lo posible por permitir la visita e inspección del arquitecto mayor de aquella catedral. En una de ellas, incluso, advierte que él ha hecho lo propio, haciendo venir a Granada a Cristóbal de Adonza, el maestro a quien había encomendado las obras del Monasterio de San Antonio de Mondéjar y la iglesia parroquial de aquella misma localidad. Se observa en las dos misivas la importancia de acometer una serie de reformas que él valora como esenciales al tiempo que deja clara la actitud de Enrique Egas y de quien está detrás de todo ello, que no era otro que el propio cardenal Cisneros.

Determinante en la evolución de todo este proceso es la carta que enviará al rey el 12 de septiembre, donde no sólo le traslada su visita a la Capilla Real sino, lo que es aún más importante, el reconocimiento por parte de Enrique Egas de una serie de defectos lo que supone, a todas luces, el triunfo de la opción que representa el rey, el conde de Tendilla y todos aquellos que formarían el bando fernandino en este asunto:

“Para el rey nuestro señor con Geronimo Palacios
Muy alto, catolico y muy
poderoso rey nuestro señor

Una carta de vuestra alteza resçebi sobre lo que toca a la obra de la Capilla Real que vuestra alteza manda hazer en esta çibdad, y respondemos tarde el capellan mayor y yo porque no avemos mas aina podido traer los mandamientos. El dicho capellan mayor y yo juntos vimos la obra de la dicha capilla y çertefico a vuestra alteza que yo no avia puesto los pies en ella después se començo, hasta que con la carta de vuestra alteza en la mano la fuimos a ver en presencia de maestre Enrique. El qual nos confeso los dos defectos que tenia de ser angosta pues tenia çiento y setenta pies de luego y XLIII^o no mas de ancho, y que para esta largura y aun para el anchura era baxa en LXX pies y que estas dos cosas el las avia dicho en en el conçierto. Y que no enbargante aquello se avia concertado que asi la hiziese, y que las capillas hornezinas seran baxas pero que las alçaria, y hunderia y alçaria la capilla ocho o diez pies, pagandogelo. Lo qual hallamos que costaría II mil ducados y mas. Venimos con el a hablar en algunas enmiendas que a mi paresçieron que se podían hazer, pusonos todos los inconvenientes que pudo y en fin se resolvió en que si la capilla se avia denmendar, que la tornase a hazer quien la enmendase, quel no sentía otra enmienda ninguna, sino se eligiese de nuevo. Y no una, mas muchas vezes platicamos con el sobrello, y nunca deste propósito le podimos mover, diziendole que trabajariamos con vuestra alteza que le mandase pagar la enmienda de manera que ganase en ella. Esto es quanto a lo que pasamos con maestre Enrique sobre lo de la capilla, la qual sin dugda no enmendándose no es qual debe ser...”⁵¹.

Ratificándose en lo anterior, tenemos otras dos cartas de la misma fecha que envía al contador mayor Juan Velázquez de Cuéllar y al obispo Antonio de Fonseca. En ellas vuelve a insistir en la encomienda real sobre las reformas “que eran nesçesarias hazerse en la Capilla Real que en esta çibdad se haze y con la información que su alteza por su carta me escribe y con paresçer de algunos maestros, vimos la dicha obra”. De algún modo, estas afirmaciones

⁵⁰ *Correspondencia del Conde de Tendilla* [...], op. cit., T. II, p. 569.

⁵¹ *Correspondencia del Conde de Tendilla* [...], op. cit., T. I, p. 750.

dejan claro que el rey Fernando estaba al frente de un nuevo concepto para la fundación de Isabel la Católica y que en parte todo ello se apoyaba sobre el buen criterio del conde de Tendilla a la hora de decidir sobre una cuestión de tanta trascendencia y significación.

Más claro es, aún, en otra carta que en la misma fecha envía al contador Juan López, en la que le indica lo siguiente:

“Para Juan López contador con Geronimo de Palaçios

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

Tambien lleva Geronimo de Palaçios comision de hablar con otras personas en rogar y dezir a maestre Enrique lo que los otros ofrescen, porque no querriamos quel dexase la obra, si quisiese enmendalla. No ay otra cosa, señor, que dezir sino que si algo me mandades lo hare con mucho amor y buena voluntad, y todo lo demas dira Geronimo de Palaçios. Nuestro Señor a vuestra muy virtuosa persona guarde y acresçiente. A XII de setiembre de 509”⁵².

Deja bien claro aquí cuál es su posición como intérprete de los deseos del monarca, al tiempo que aprovecha para arremeter contra Enrique Egas por su actitud reacia a las posibles reformas y, dando un paso más, propone lo que serían las enmiendas principales de cara a hacer el edificio *notable y muy real*.

Respecto de la actitud del maestro mayor descrita en la carta que dirige al rey se expresa la firme voluntad de Enrique Egas de atenerse a las condiciones que él mismo había aceptado aun reconociendo que en el mismo momento de hacerlo ya era consciente de ciertos fallos. Detrás de todo no podía estar otro que el cardenal Cisneros, responsable de la contratación de las obras y, como ha señalado Earl E. Rosenthal:

“Se puede decir que Cisneros no inspiró, y probablemente prohibió, soluciones nuevas. Si así fuera, que Egas sufrió limitaciones financieras, temporales y estilísticas en trazar la capilla, se comprende su ambivalencia en la admisión renuente del algún defecto y, a la vez, su irritación contra la tardía crítica del conde de Tendilla. También se explica su propuesta de volver a hacerlo de nuevo, por supuesto libre de las restricciones primitivas”⁵³.

Serán los arquitectos vinculados al bando fernandino, entre los que se encuentran Cristóbal de Adonza, maestro mayor de las obras de Tendilla en Mondéjar, Alonso Rodríguez, maestro mayor de la catedral de Sevilla, Lorenzo Vázquez, el gran arquitecto de los Mendoza y Pedro de Morales, los que llevan a cabo las trazas y condiciones que fueron enviadas al rey. De hecho, como ha señalado Begoña Alonso, “las cuentas reales contienen el

⁵² *Ibidem*, p. 754.

⁵³ Earl E. ROSENTHAL, “El primer contrato de la Capilla Real”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, IX, 1973-74, p. 18.

pago de 300.770 maravedíes que dio e pago al maestro mayor de sevylla y a xpoval de ado[n]çe ya pedro de morales y a lorenço vazquez de su salario quando venyeron a ver la capilla a trezar –sic- el cimborrio”⁵⁴.

Estamos pues, ante el triunfo de una opción, la que representaba el rey Fernando y sus colaboradores, con el conde de Tendilla a la cabeza, y por otro lado, la derrota de aquella otra visión más sobria que en virtud de lo establecido por la propia reina en el momento de acometer la fundación de la Capilla Real había asumido el cardenal Cisneros y por ende el arquitecto Enrique Egas en su calidad de maestro mayor. En el fondo, más allá de las cuestiones concretas que, no obstante, impulsaron un cambio importante en la propia concepción del espacio interior del que deriva la actual configuración de la Capilla Real, lo interesante es que asistimos a un primer gran debate en torno a lo que debía representar la arquitectura, sobre todo en el contexto de una arquitectura de poder, capaz de transmitir los valores propios de una nueva sociedad en la que también, como ya había ocurrido en la Antigüedad, las categorías de magnificencia, dignidad y lujo debían estar presentes como muestra de la grandeza de los promotores de estas obras. En definitiva, la prevalencia del valor simbólico y representativo que acabará triunfando en la décadas centrales del largo siglo XVI.

Por ello, como afirmara Earl Rosenthal, no extraña “que el ansia de engrandecer el edificio con el fin de hacerlo más real... revela la temprana oposición del conde de Tendilla y otros al ambiente de severa restricción que caracteriza los últimos años de la reina y su confesor, Cisneros”⁵⁵. Las discrepancias entre uno y otro, o entre Íñigo López de Mendoza y Enrique Egas, en quien recaen las trazas y ejecución del edificio, no sólo es el reflejo de un debate de preferencias estéticas, sino también un conflicto de connotaciones políticas e ideológicas en el contexto de un modelo de Estado. El registro epistolar del conde de Tendilla se revela como un documento excepcional para conocer su personalidad y sensibilidad artística y también es un exponente claro de la confianza que depositó en él el monarca aragonés a la hora de intervenir en dos proyectos de tanta trascendencia.

Como ha demostrado el trabajo de Begoña Alonso, sabemos que a partir de 1512 y hasta su definitiva terminación en 1517, hubo nuevas reformas al hilo de todo lo anterior. Aunque en esta ocasión, serán documentos oficiales como la cédula real dada por el monarca en Madrid el 19 de enero de 1514⁵⁶ los que nos ilustran sobre todo ello. Falta, en cambio, la reflexión y la toma de posturas que hemos visto en la correspondencia que el conde de Tendilla mantuvo con el propio rey y con otros nobles y prelados de su época, por lo que suponemos que en esta ocasión quedó al margen por decisión propia o porque Fernando el Católico procurase otros interlocutores diferentes a los que habían intervenido con anterioridad.

Por esas mismas fechas también consta su participación como asesor real en los trabajos que se estaban haciendo para la *catedral de Granada*. El rey Fernando acude de nuevo al conde de Tendilla para recibir información y juicio sobre algunas cuestiones relacionadas con el proceso de construcción. Nada hay aquí sobre aceptación o no de unos determinados presupuestos estéticos o de implicación simbólica e ideologizada, sino más bien

⁵⁴ Begoña ALONSO RUIZ, “Un nuevo proyecto [...], op. cit., p. 134.

⁵⁵ Earl E. ROSENTHAL, “El primer contrato [...], op. cit., p. 18.

⁵⁶ Begoña ALONSO RUIZ, “Un nuevo proyecto [...], op. cit., p. 134.

soluciones técnicas surgidas a la luz de ciertos problemas relacionados con la orientación del edificio catedralicio y con la localización del altar en relación al coro procurando con ello la armonización entre arquitectura y liturgia. Y en el fondo de todo ello, la seguridad por parte del rey aragonés de contar con la persona más adecuada para abordar asuntos relativos a uno de los proyectos que estaría llamado a convertirse en elemento referencial del triunfo del clasicismo arquitectónico del siglo XVI. La correspondencia, entre ambos personajes, es una vez más un claro testimonio de lo que algunos han llamado la preocupación por la cultura de un capitán general del Reino de Granada⁵⁷. En la carta fechada a 12 de septiembre de 1509, le dice lo siguiente:

“Para el rey nuestro señor con Geronimo de Palacios
Muy alto, catolico y muy
poderoso rey nuestro señor

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

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

Quanto a lo segundo, que es venir lexos el altar maor del coro, cierto es que estando el altar mayor de la rexa del coro CXX pies y mas desde donde a destar el façistol, que es mucha distancia para oir a quien tuviere buena voz, quanto mas a quien no la toviese tal. Y en esto puede aver buena enmienda, no con mucha costa, que es hazer quadradas todas las cabeças de las naves donde agora dizen que ha de ser el altar mayor, en la nave que esta cabellas, y desta manera quedan las capillas que agora son ochavadas por trascoro, y viene el altar mayor de la manera que esta el de Sevilla, que en medio del y del coro no queda sino el crucero. De todo esto y de lo que adelante dire hara mas larga relacion a vuestra alteza y a los que mandare entender en ello, Geronimo Palaçios, al qual por persona bien informada y que lo sabra decir, hezimos el capellan mayor e o que fuese a vuestra alteza. Y en verdad, señor, quel sirve poco menos que con el pellejo en la ida, pero su lealtad no le dexa acordar de si, pensando servir”⁵⁸.

Al respecto de la construcción de la iglesia catedral de Granada así como de todo lo que supuso el plan de organización parroquial de la ciudad también conservamos algunos testimonios que ponen de manifiesto su preocupación y, por tanto, su implicación en un proceso que habría de contribuir a la transformación de la imagen urbana y arquitectónica de la antigua capital de reino nazarí. En este sentido destaca el memorial que envía al rey el 28 de mayo de 1513, en el que aprovecha para poner de relieve ciertas irregularidades del entonces arzobispo Antonio de Rojas. En este memorial se contienen algunos datos que ponen de manifiesto la actividad que se venía realizando en esos momentos y aunque trata de llamar la atención sobre la actuación del prelado con respecto a las rentas destinadas a la construcción de la catedral de Granada, las iglesias parroquiales y otros organismos

⁵⁷ José SZMOLKA CLARES, “La preocupación por la cultura de un capitán general granadino”..., op.cit., pp. 401-416.

⁵⁸ *Correspondencia del Conde de Tendilla* [...], op. cit., T. I, pp. 750-751.

asistenciales, nos permite conocer los detalles que marcan la definición y evolución de la nueva fisonomía urbana de la ciudad.

Sobre lo que fue ese programa de organización parroquial, al que también se refiere en su memorial manifestando sus reservas con respecto a la actuación del arzobispo que, según indica, “labra algunas iglesias por amistad, en lugar de seis o siete vezinos, y en otros de quarenta vezinos y mas, por enemistad, no quiere que se acabe las que estan començadas”⁵⁹, podemos decir que “supone el proyecto de equiparar a Granada según el modelo de las ciudades cristianas tardo-medievales en los demás dominios peninsulares, es decir, convertirla en una ciudad gótica”⁶⁰.

El ideólogo de este plan de organización parroquial, germen de la Granada sacralizada del Barroco, fue don Pedro González de Mendoza, y su puesta en marcha, el 15 de octubre de 1501, coincide con una etapa llena de dificultades pues apenas un par de años antes habían tenido lugar las primeras sublevaciones de la población perteneciente al bando de los vencidos ante el trato injusto y totalmente alejado de las condiciones establecidas en las Capitulaciones de entrega. Estos alzamientos habían comenzado primero en el barrio del Albaicín, radicalizándose después y extendiéndose a la zona de las Alpujarras hasta el punto de obligar a una movilización del ejército sin precedentes desde las últimas fases de la contienda que condujo a la conquista de Granada.

En su ejecución, por tanto, el programa de levantar iglesias parroquiales, la mayoría de las veces sobre los solares de antiguas mezquitas que habían sido consagradas como templos cristianos una vez que la ciudad pasó a manos de los Reyes Católicos, se entendió como un mecanismo de control, dominio y también de integración de una colectividad, la de los moriscos, obligada a convertirse en masa, aunque sin un convencimiento sincero, a partir de los acontecimientos anteriormente señalados. Estos precedentes resultan de una gran utilidad a la hora de entender las soluciones estéticas y arquitectónicas que ofrecen muchas de estas obras a pesar de las remodelaciones que en otros momentos han afectado a veces de manera decisiva, sobre algunos de estos proyectos⁶¹.

El conde de Tendilla y los inicios de la Alhambra cristiana.

Por otro lado, su puesto de capitán general del reino de Granada, alcaide de la Alhambra y caballero veinticuatro de la ciudad le otorga un lugar extraordinario a la hora de gestionar otros muchos proyectos con importantes implicaciones desde el punto de vista artístico y como expresión de esta redefinición del tejido arquitectónico religioso de la ciudad.

“En este sentido, la actividad fue grande desde los primeros momentos de la conquista: reordenación urbana de Granada y demás ciudades importantes del territorio

⁵⁹ *Ibidem*, T. II, p. 354.

⁶⁰ Ignacio HENARES CUÉLLAR, “El siglo XVI: Granada renacentista” en *Granada*, Tomo IV, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1981, p. 1137.

⁶¹ Ver para este asunto: Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “El arte cristiano” en *Los Reyes Católicos y Granada* [Catálogo de Exposición], Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 183-200 y Rafael LÓPEZ GUZMÁN, *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987, p. 18

como sana medida policiaca, ensanchando calles, derribando casas, construyendo mercados e iniciándose una serie de nuevas edificaciones monumentales...⁶².

La transformación que se inicia en la urbe en la época del conde de Tendilla prelude ahora lo que será el paisaje de la difusión de la cultura humanística y renacentista que triunfa a partir de mediados del siglo XVI.

La concesión del título de capitán general del reino de Granada a Íñigo López de Mendoza, y también su nombramiento como alcaide de la Alhambra, deben ser valorados no como una política de regalías sino como la recompensa a quien había demostrado, en innumerables ocasiones, ser competente para dirigir una institución destinada a la defensa y protección del territorio⁶³. El profesor Jiménez Estrella afirma que además de su experiencia debieron ser determinantes otros aspectos de lo que él llama una hoja de servicios intachable:

“El reclutamiento de hombres para el ejército real, los importantes gastos a que tuvo que hacer frente durante la ocupación y defensa de la difícil plaza de Alhama, la realización a fines de 1485 de una embajada extraordinaria a Roma, así como su activa y decisiva participación en la difícil campaña bastetana en 1489, que culminará dos años después con su nombramiento como alcaide de Alcalá la Real y capitán general de la frontera, dan cuenta de ello”⁶⁴.

En cuanto a la alcaidía, constituye un oficio de larga tradición medieval en los reinos de Castilla y León que bien llega a extenderse hasta los momentos finales de la Edad Moderna. Las *Partidas* de Alfonso X el Sabio ya recogen, concretamente en la Partida Segunda, los aspectos jurídicos y las normas legales de este oficio, así como los requisitos para acceder a él, las funciones y características del cargo y todo aquello que le concierne⁶⁵.

Como título privativo de la autoridad real, éste fue dado en perpetuidad y propiedad a Íñigo López de Mendoza quien, a su vez, lo vinculó por testamento a su mayorazgo, por lo que se aseguraba la transmisión del mismo a sus descendientes⁶⁶, en concreto, al primogénito. “Este poder omnipotente de los Tendilla en Granada ejercido desde su feudo de la Alhambra va a durar hasta 1734, aunque desde el reinado de Felipe III y anulado el problema morisco, el peso de éstos poco a poco decae”⁶⁷.

Capitanía General, Alcaidía y Alhambra conforman una realidad política, defensiva y cultural indiscutible y decisiva a la hora de comprender no sólo la integración sino también la intervención en un espacio tan singular y de tan elevado significado histórico; asociado, a la vez, a la figura de este destacado personaje que reside en ella y que además enseña a sus

⁶² *Ibidem*, p. 18.

⁶³ Antonio JIMÉNEZ ESTRELLA, “La Capitanía General del Reino de Granada: apuntes sobre la evolución histórica de una institución político-militar en el siglo XVI” en *Qalat, Revista de Historia y Patrimonio de Motril y la Costa de Granada*, 3 (2002), pp. 113-114.

⁶⁴ Antonio JIMÉNEZ ESTRELLA, “La Capitanía General [...], op. cit., pp. 113-114.

⁶⁵ Alfonso de CEBALLOS-ESCALERA Y GILA “El gobierno, defensa y guarda de la fortaleza medieval en Castilla y León: el alcaide” en Juan Antonio BARRIO BARRIO y José Vicente CABEZUELO PLIEGO (coords.), *La Fortaleza Medieval: Realidad y Símbolo*, Universidad, Alicante, 1998, p. 283.

⁶⁶ José CEPEDA ADÁN, “El Conde de Tendilla, primer alcaide de la Alhambra” en *Cuadernos de la Alhambra*, VI (1970), pp. 21-50.

⁶⁷ Juan Antonio GRIMA CERVANTES, “Gobierno y administración de Granada tras la conquista: las Ordenanzas de la Alhambra de 1492” en *Cuadernos de la Alhambra*, 26 (1990), pp.174-175.

ilustres visitantes como si reconociera con ello un trofeo de su victoria pero también una auténtica fascinación por lo que ésta representa.

Los Reyes Católicos, por su parte, pusieron de manifiesto un claro propósito de conservación de todo el conjunto⁶⁸.

“Tanto es así que en las mismas Capitulaciones se solicitaron 500 rehenes a Boabdil para ‘que estén en poder de sus Altezas por término de diez días (después de entregada la ciudad) en tanto que las dichas fortalezas del Alhanbra y Alhiçan se reparan e proveen e fortaleçen...’ Efectivamente, se necesitaba reforzar lo más posible la seguridad de la Alhambra, puesto que para los asesores militares de los Reyes, esta era la llave de la ciudad”⁶⁹.

Sabemos, en este sentido, que también se solicitaron obreros a varias ciudades de Andalucía para poder llevar a cabo algunas de estas primeras intervenciones. Con posterioridad, se suceden varias cédulas y documentos oficiales que van en la misma dirección y que en buena parte será refrendada por la reina Juana quien, por ejemplo, en 1515 asigna al mantenimiento y reparación de sus muros, torres y palacios el importe de algunas rentas.

En primer lugar, se impone la necesidad de mantener la que había sido sede de la corte de los reyes nazaritas, en tanto que expresión y representación de un importante centro político, probablemente el que más en los últimos decenios de la Edad Media. No cabe duda que detrás de este propósito hay una apuesta por convertir a la Alhambra en un símbolo de poder y triunfo sobre el Islam. Como ha afirmado la profesora Díez Jorge:

“En estos primeros años tras la conquista, el cambio que más perceptiblemente podría indicar un nuevo régimen era la Alhambra. El mantenimiento del conjunto palatino atiende en un primer momento a una relación de dominio del espacio político ocupándose el centro de poder que lo representa. En estos momentos, el nexo político y de cohesión social entre la heterogénea población recae única y exclusivamente en la Alhambra”⁷⁰.

Se puede hablar, por tanto, de un testimonio de su victoria en el marco de lo que constituyó uno de los pilares fundamentales sobre los que se cimentó el proyecto político que representa la unión dinástica y matrimonial de los Reyes Católicos, que pasaba por la unicidad religiosa de sus reinos y territorios.

En segundo lugar, la conservación de la Alhambra en cuanto mantenimiento de unas estructuras ya existentes podría interpretarse también como una forma de hacer ver a la población granadina que el deseo de los nuevos gobernantes pasaba por la continuidad, por lo menos al principio, de algunos de los aspectos que habían conformado su realidad anterior. Algunas de las medidas puestas en marcha por los monarcas y sus inmediatos colaboradores

⁶⁸ Consultar para este asunto: Rafael LÓPEZ GUZMÁN, *Tradición y clasicismo* [...], op. cit.; Leopoldo TORRES BALBÁS, “Los Reyes Católicos en la Alhambra” en *Obra dispersa. I: Al-andalus. Crónica de la España Musulmana*, 4, Instituto de España, Madrid, 1981, pp. 371-391 y, entre otros, Cristina VIÑES MILLET, Cristina, *La Alhambra de Granada: tres siglos de historia*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982.

⁶⁹ Juan Antonio GRIMA CERVANTES, “Gobierno y administración [...], op. cit., pp. 174-175.

⁷⁰ María Elena DÍEZ JORGE, *El Palacio islámico de la Alhambra: propuestas para una lectura multicultural*, Eirene, Granada, 1998, p. 112.

no hacen sino apostar por un punto de encuentro entre ambas sociedades, entre ambas culturas, a las que la Alhambra daría cobijo bajo un mismo escenario.

Por otro lado, no cabe duda que no debieron faltar motivos de carácter práctico y utilitario. En este sentido, su recinto amurallado, con más de veinte torres en todo su perímetro, y una alcazaba que todavía resultaba prácticamente inexpugnable y desde la que se podía ejercer un amplio control sobre la ciudad baja, el Albaicín y los alrededores de su amplia y fértil vega, debió considerarse decisivo desde el punto de vista de la seguridad. No en vano, elegida por el conde de Tendilla como su lugar de residencia, estableció aquí también la sede de la Capitanía General del Reino de Granada, institución, como ya se ha señalado, que nace de las nuevas necesidades defensivas y de control del territorio ante una posible amenaza tanto desde dentro como, sobre todo, desde más allá de sus fronteras. En este sentido conviene recordar que, precisamente, una de sus primeras intervenciones fue la construcción del aljibe⁷¹ que se encuentra entre la Alcazaba y la zona de los palacios nazaríes y el Palacio de Carlos V. Visitado en 1494, al poco de su construcción, por el viajero alemán Jerónimo Münzer, llegó a afirmar lo siguiente:

“Hay en los palacios tanta belleza, con las cañerías de agua con tanto arte dirigidas por todos los sitios, que no se da nada más admirable. A través de un altísimo monte, el agua corriente es conducida por un canal y se distribuye por toda la fortaleza. Asimismo, el conde, noble caballero, al salir del alcázar, nos condujo a un aljibe, nuevo y cuadrado, tan grande como la Iglesia de San Sebaldo, que hizo construir en este mismo año, con gasto de diez mil ducados. Obra tan estupenda, que no se da más”⁷².



Fig. 9 Aljibe de la Alhambra de Granada
© APAG, ES-18-116 COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS [Fotógrafo: Alberto Caballero]

⁷¹ Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, “Los inicios de la Alhambra cristiana: la alcaidía del conde de Tendilla (1492-1515), en José Policarpo CRUZ CABRERA (coord.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 123-156.

⁷² Jerónimo MÜNZER, *Viaje por España y Portugal: Reino de Granada*, Tat, Granada, 1987, p. 39.

Utilidad, símbolo de su victoria y compromiso con respecto a lo pactado en las capitulaciones marcarán el inicio de la Alhambra cristiana y el signo general de las actuaciones que llevaron a cabo personajes como Íñigo López de Mendoza.

Bajo este prisma, la conservación de la Alhambra de Granada no significa una operación excepcional en el marco general de los territorios que paulatinamente se fueron incorporando a la corona de Castilla y de Aragón durante buena parte de la Edad Media. Y no lo fue ni para los reyes ni para el conde de Tendilla que desde su puesto de alcaide de la fortaleza se encargará de una parte muy importante de su gestión, conservación y adecuación.

No se podría esperar de ninguno de ellos, por lo menos en cuanto a su aspecto, una gran impresión; sí, claro está, por lo que representaba el conjunto y el alto simbolismo que encerraba su toma de posesión y adecuación a los nuevos usos de la corte castellana. Incorporada a la nómina de casas reales, la prioridad fue llevar a cabo una serie de actuaciones, algunas con carácter de urgencia, destinadas a preservar un testimonio tan destacado de la presencia musulmana en el territorio peninsular. El número y significación de las intervenciones realizadas por ellos y por los que asumieron en su nombre tales encargos, como fue esencialmente el caso del conde de Tendilla, en tanto que alcaide de la fortaleza, nos confirman que el interés mostrado iba más allá de la idea de trofeo o símbolo de su victoria, de ahí que se puede hablar de un proyecto global e integral que afecta a la restauración y conservación de lo existente, en aras de devolverle su anterior aspecto, y al mismo tiempo, de intervención y adecuación a los usos y funciones propios de una nueva realidad que poco o nada tenía que ver con la que había servido de base a la Granada nazarí⁷³.

Por lo que respecta a la restauración y conservación del legado recibido, existen numerosas referencias documentales que indican el interés mostrado por sus nuevos propietarios. El registro de correspondencia de Íñigo López de Mendoza, responsable de muchas de estas actuaciones permite comprender la voluntad real de su mantenimiento y el carácter general que tendrían estas obras desde el punto de vista de la continuidad con respecto a lo que ya había construido.

A mediados de febrero de 1505, a los pocos meses de la muerte de la reina Isabel, escribe el conde de Tendilla al rey Fernando sobre:

“Algunas cosas enbío a vuestra alteza por memorial dirigido a Herrando de Çafra, su secretario. Humillmente le suplico las mande ver y examinar que estos son todos de entrañas y coraçón seruidores de vuestras altezas y sus parciales, y yo querría que adorase en él y por esto de los memoriales de muchos he cojido las cosas que ay enbío...”⁷⁴.

En dicho memorial se afirma lo siguiente:

“Memorial que se enbió a Herrando de Çafra para las labores desta Alhanbra. Enbiósele con Zebreros a XXIX de enero

Lo que se a visto con maestros y otras personas que saben de lavores y reparos que es menester de dinero para aderesçar las cosas que adelante dirá en el Alhanbra y fortalezas de Granada es lo siguiente:

⁷³ Rafael DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta en la época de los Reyes Católicos: Artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, Madrid, 1992.

⁷⁴ *Epistolario del Conde de Tendilla* [...], op. cit., Tomo I, p. 270.

[...] Son menester para reparos de çimientos y petriles y almenas, que en muchas partes se an caydo, en la Alhanbra y el el Alçaçaba della CLM [M] maravedís⁷⁵.

Unos meses después, en mayo de 1505, vuelve a escribir al rey dando cuenta, nuevamente, de los gastos y obras realizadas al tiempo que justifica el modo en que administra las rentas que van llegando con destino a la Alhambra atendiendo a lo que desde su punto de vista considera prioritario.

Constantes son, a partir de ese momento, las peticiones por parte del conde de Tendilla para que se atiendan los reparos necesarios en la Alhambra. Así, en 1509, le dice:

“Para el rey nuestro señor con Geronimo de Palacios
Muy alto, catolico y muy poderoso rey nuestro señor

[...] Otrosi, suplico a vuestra alteza mande que se den dineros para el reparo desta Alhanbra y de la Casa Real, y enbiolo a dezir con tal mensajero como Palaçios porque el dira la verdad de lo que es necesario, y vuestra alteza tiene razon de creerle antes que a otro ninguno. Y esto torno a suplicar a vuestra alteza como hermano y cetera. A XII de setiembre de 509⁷⁶.

Queda claro, por tanto, que debieron ser unos años de intensa actividad pues en ese tiempo tuvo que hacer frente a la dirección de las obras de reforzamiento de puertas y murallas, la construcción de baluartes y torres y otras intervenciones de parecida envergadura.

Su correspondencia sigue siendo clave para conocer e interpretar el conjunto de estas actuaciones al tiempo que también traducen su preocupación por la conservación de un espacio tan importante, pues como le dice al rey en una ocasión “aya por bien de mandar que se dé remedio como no prezca tan <honrado y> notable hedeçiõ como es esta Alhanbra que toda se va al suelo, y vuestra alteza no se acuerda que la ganó y le costó lo mejor de su vida, la qual prospere y ensalçe Dios⁷⁷”.

Son estas cartas una muestra singular de lo que representa el gobierno y administración de la Alhambra y de cómo, en virtud de su nombramiento como alcaide de ella, debe procurar que se atiendan los gastos derivados de su reparación a veces, incluso, manifestando su queja ante el rey y otros responsables por la falta de recursos suficientes.

Sin duda, estamos ante una constante en su epistolario, lo que refleja que junto a las obligaciones contraídas en cuanto a defensa y administración de la Alhambra y el Reino de Granada, hay aquí una postura clara con respecto al mantenimiento de un edificio singular de un alto valor significativo que le lleva a poner este asunto en el primer orden de todo cuanto correspondía a su cargo de alcaide y capitán general. En otra carta enviada a Francisco Ortiz en enero de 1514, le dice lo siguiente:

“Dixéronme que en vna destas dos torres altas del Quarto Real dormía (fol. 31r) vna lechuza y para echarla a vnos halcones subí a ver como se podría tomar y hallé caydos pedaços de vna yesería cosa muy reziente. Marauilléme y miré y vi las paredes hendidas y abierta la torre como vna granada. Truxe quatro maestros, los mejores de Granada, para verla. Dizen ques menester asaz dinero para152 rehazella. Hasta que venga el tienpo de poner mano en

⁷⁵ *Ibidem*, T. I, p. 270.

⁷⁶ *Correspondencia del Conde de Tendilla* [...], op. cit., T. I, pp. 751-752.

⁷⁷ María Amparo MORENO TRUILLO. *Escribir y gobernar: el último registro de correspondencia del Conde de Tendilla (1513-1515)*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 285.

ella ando acotando y enpotrando como a cuba grande, y no sabemos sy aprovechará porque tres arcos del corredor alto do posava Sancho de Paredes se vienen con ella hazia el patyo real. Dezildo, por amor de Dios, a su alteza, y pues yo en los reparos desta Alhanbra nunca he sido creydo mande su alteza 153 quien vea sy digo verdad. Están a mucho peligro, porque aviendo su alteza más çierta ynformaçión que la mía, mande proveer como cunple a su seruiçio y aquí no se pierda vn hedefiçio tan notable por no quererlo sostener, que, ¡juro por Dios!, sy yo no subiera a la torre acaso no tardara quinze días en venirse al suelo y quando no aprovecharé seré yo syn culpa⁷⁸.

Como parte de sus trabajos de intervención en la Alhambra de Granada, en relación con este conjunto de iniciativas que buscan la reparación y consolidación de las murallas del conjunto urbano y palatino cabe indicar, por ejemplo, las obras del conde que todavía permanecen en el Alhambra como el altar u hornacina con la imagen de la Virgen de la Antigua para la Puerta de la Justicia o la torre de la Puerta del Arrabal.



Fig. 10 Altar de la Virgen de la Antigua. Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada
© Elaboración propia

Acomete también la construcción o reconstrucción de la Torre del Cabo de la Carrera, dañada por los franceses en 1812, la de la Vela, la de los Siete Suelos, la de los Picos o la Torre del Agua que se someterán a procesos similares en tanto que la defensa de la

⁷⁸ María Amparo MORENO TRUILLO. *Escribir y gobernar* [...], op. cit., p. 93.

Alhambra y, en general, de toda la ciudad de Granada, constituye una prioridad esencial durante el reinado de los Reyes Católicos y bajo la alcaidía del conde de Tendilla.

La iniciativa del propio conde de Tendilla se deja sentir aquí también en el mejoramiento y enriquecimiento de la sepultura provisional de la reina Isabel la Católica en el *convento de San Francisco de la Alhambra*, hoy convertido en Parador Nacional de Turismo, donde también es posible hacer una interesante lectura desde la perspectiva de la intervención y, al mismo tiempo, la integración que se produce en el recinto a lo largo de la Edad Moderna⁷⁹.

Este episodio se haya perfectamente documentado, al menos en sus aspectos fundamentales, a través del epistolario del conde de Tendilla y fue estudiado en profundidad por el profesor de la Universidad de Granada José Szmolka Clarés⁸⁰ y, últimamente también, por María Cristina Hernández Castelló⁸¹ de la Universidad de Valladolid a lo que hay que unir otras referencias que forman parte de estudios sobre el conde de Tendilla⁸² o el edificio que albergó durante varios años el enterramiento de los Reyes Católicos⁸³.

La intervención de Íñigo López de Mendoza en el antiguo palacete nazarí sobre el que la orden franciscana fundó un convento inmediatamente después de la reconquista de la ciudad debe quedar inserta en la decisión de los reyes de ser enterrados en esta ciudad, para lo cual acabarían fundando y dotando una Capilla Real, en lugar de hacerlo en la iglesia del convento de San Juan de los Reyes de Toledo, como había sido su primer deseo, lo que ya resulta bastante representativo del valor, del significado y del alcance que reconocieron a esta ciudad en el escenario general de su reinado y de sus posibles perspectivas de futuro.

Ningún otro que no fuese el conde de Tendilla podía encargarse de todo lo que rodea el recibimiento del cuerpo de la reina, los preparativos de su funeral y la adecuación del espacio destinado a su enterramiento hasta la conclusión de las obras de la Capilla Real que ella misma había fundado.

⁷⁹ María Elena DÍEZ JORGE, *El Palacio islámico [...]*, *op. cit.*, pp. 161-162.

⁸⁰ José SZMOLKA CLARÉS, “El traslado del cadáver de la reina Isabel y su primitivo enterramiento a través del Epistolario del conde de Tendilla”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 5 (1969), pp. 44-54.

⁸¹ María Cristina HERNÁNDEZ CASTELLÓ, “El Memorial de las obras del Convento de San Francisco de la Alhambra y el II Conde de Tendilla”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 75 (2009), pp. 75-83.

⁸² Juan Manuel MARTÍN GARCÍA, *Íñigo López de Mendoza. El conde de Tendilla*, Granada, Editorial Comares, 2003.

⁸³ Leopoldo TORRES Y BALBÁS, “El convento de San Francisco de la Alhambra” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 39 (1931), pp. 126-138 y Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, “El Convento de San Francisco de la Alhambra: de cenobio a ruina romántica” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 168 (2006), pp. 36-51.

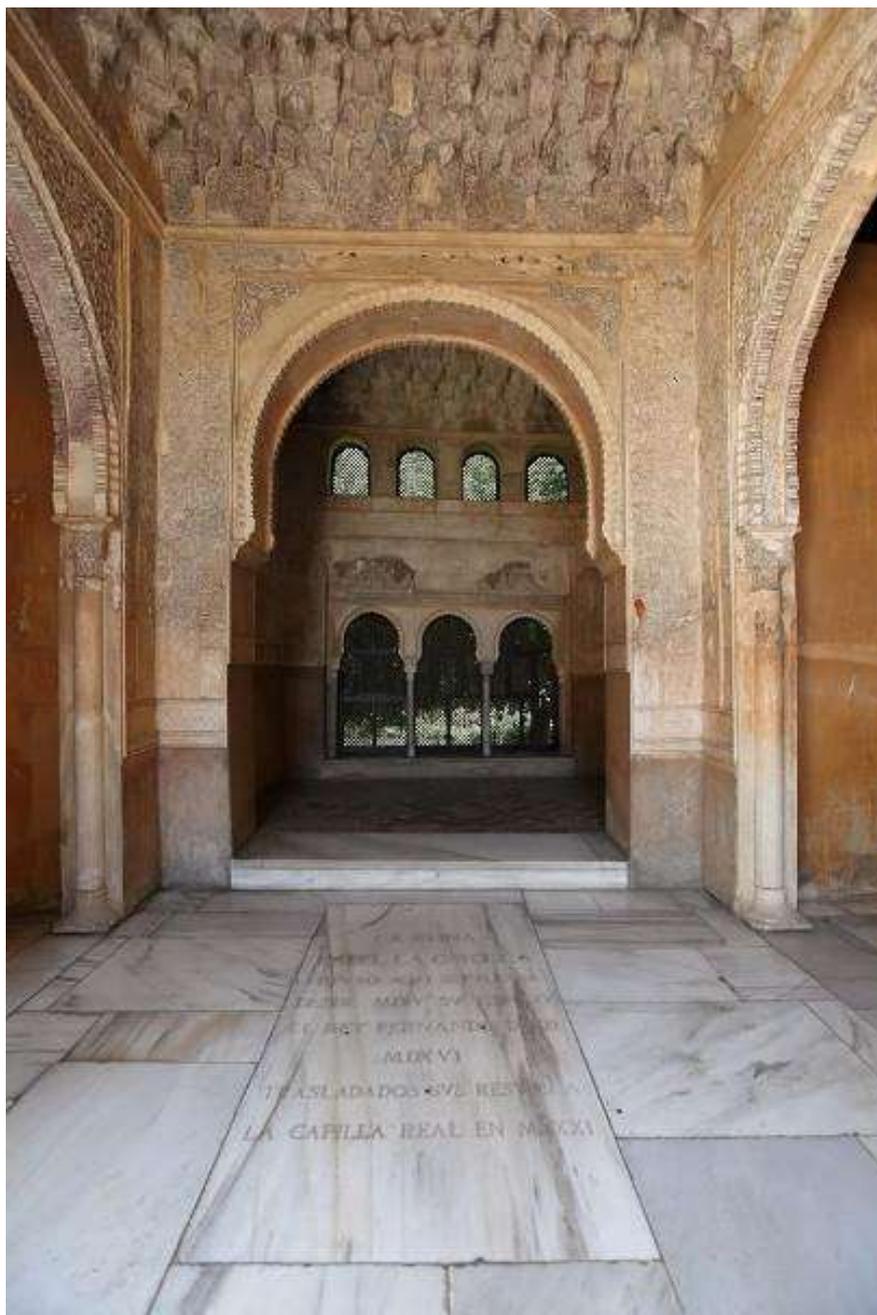


Fig. 11 Capilla Mayor de la Iglesia del Convento de San Francisco de la Alhambra
© Elaboración propia

Sin entrar en detalle de algunas de las cartas que abordan este asunto, en las que se evidencia que hubo una cierta improvisación y hasta desconocimiento con respecto al protocolo que se debía seguir⁸⁴, lo que más nos interesa destacar aquí es la firme decisión del alcaide de la Alhambra con respecto a lo que se debía hacer en tanto que:

⁸⁴ En una carta del conde de Tendilla, con fecha 12 de diciembre de 1504, le dice a Íñigo Manrique lo siguiente: “El alçar de los pendones nunca lo ví hacer ni sé como se haze, parésceme ya que sabiéndolo de Córdoba o Seuilla no se puede errar, sy aquí vienen como dizen con el cuerpo de su alteza de gloriosa memoria. Yo señor, escreuiré a vos y al corregidor lo que pasare sy ay lugar de espera hasta allá. Son testamentarios el rey y el
pág. 198

“Por reverencia de aquel castísimo y esçelente cuerpo, el mismo lugar se deue mejorar y enriqueçer, lo qual se puede bien hazer syn derribarlo ni mudar cosa ninguna a mi ver, y avn al de la marquesa y de todos casy los perrlados y cavalleros que de allá vinieron a quien mostré el memorial que el secretario Almacán embió y vuestra alteza fuere seruido de lo mandar ver. Por él verá quanto poco tiempo y avn dinero se puede gastar en ello a respecto de para quien se haze”⁸⁵.

El memorial al que se refiere en la carta que dirige al rey Fernando en diciembre de 1504 representa un testimonio clave a partir del cual se puede reconstruir ahora el contexto general de una intervención que al menos en un primero momento no tuvo en la corte el eco que se esperaba. La propuesta contenida en el memorial que el alcaide de la Alhambra envía a la corte recogía las siguientes intervenciones:

“Lo que se ha de fazer en la sepoltura de la reyna nuestra señora.
E lo que paresçe que se deue fazer y aderesçar donde esta la sepoltura de la reyna nuestra señora que haya gloria es lo siguiente:
E deuese solar de losas de mármol todo el suelo de la capilla
E dorar y pintar todo el çielo de la dicha capilla ques de mocárabes blanco agora
E a las capilletas a los lados hazerles sus çielos de madera bien labrada y pintada y dorada ricamente que son muy pequeñas
E hazer una reja de hierro bien hecha para el arco principal de la capilla que puede tener treze pies de hueco
E la sepoltura:
E paresçeme que para ser conforme a la clausula del testamento se deue fazer de una losa de mármol tan alto como quatro desdos sobre el suelo de la capilla con sus letras
E ençima desta piedra porque no se puede hollar deuya aver una rexa de plata con unas puntas en las junturas della tan altas como dos dedos y sobre todo para lo continuo una caja de palo, ençima della un paño de brocado no mayor que la sepoltura
E El antepuerta de brocado que vyno sobre el cuerpo paresçe que se deuya guarnesçer de su goteras o alparguezes con su flecadura y que en los días de fiestas aviendo personas principales le alçen como çielo en alto en derecho de la sepoltura”⁸⁶.

Aun cuando ya hemos dejado apuntado que al menos en un primer momento no parece que las reformas planteadas por el conde de Tendilla con el concurso de la duquesa y otras personas de su entorno llegasen a tener una repercusión inmediata, con posterioridad sí que es posible seguir la huella de algunas de estas obras. Así lo señaló Manuel Gómez-Moreno al referir los gastos que con cargo a la Capilla Real se localizan en las cuentas de ésta para 1512, destinados a “agrandar la iglesia de Sant Francisco del Alhambra e solarla e dorar las capillas e hazer la rexa e otros gastos, 393.724 mrs.”⁸⁷. El trabajo anteriormente mencionado de María Cristina Hernández Castelló permite corroborar, al hilo de lo que supone la existencia de un documento del Archivo General de Simancas fechado en 1514, que tales reformas fueron llevadas a cabo destacando de este modo el papel del conde de Tendilla en un proyecto con una enorme significación como consecuencia de haberse convertido, aunque fuese de manera provisional, en el enterramiento de los Reyes Católicos y aun en el suyo propio.

arçobispo de Toledo, el obispo de Palençia, Antonio de Fonseca, Juan Velázquez, Juan López; ha de ser tenedor desa hacienda Juan Velázquez”, en *Epistolario del Conde de Tendilla* [...], op. cit., Tomo I, p. 210.

⁸⁵ *Ibidem*, Tomo I, p. 217.

⁸⁶ *Ibidem*, Tomo I, p. 218.

⁸⁷ Manuel GÓMEZ-MORENO, *Sobre el Renacimiento en Castilla. I. Hacia Lorenzo Vázquez. II. En la Capilla Real de Granada*, Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 1991, p. 87.

Allí, en una de las capillas del dicho convento estaría hasta 1523 cuando, trasladados los cuerpos de Isabel y Fernando a la Capilla Real, su hijo Luis Hurtado de Mendoza, el tercer conde de Tendilla obtiene la licencia necesaria para ser llevado a la capilla mayor de la iglesia.

Conclusiones

“La figura de don Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar, se perfila pues ante nuestros ojos como uno de los miembros que más influencia ejercieron sobre las actuaciones artísticas de la corona durante el reinado de los Reyes Católicos. Sus cargos como capitán del Reino de Granada y alcaide de la Alhambra le convertirían en la máxima autoridad civil del lugar y justificaban su papel como asesor en las obras que se llevaron a cabo en este territorio, pese a que este papel fuese poco habitual en el estamento nobiliario”⁸⁸.

Esa misma autoridad le valió la confianza por parte del rey aragonés que depositó en él la gestión de otros encargos tan importantes como los sepulcros reales y el del príncipe Juan, lo que le convierte en un auténtico adalid del Renacimiento en España. Y todo ello, en el contexto de un auténtico servicio a la Monarquía, pues así de contundente lo expresaba el propio Tendilla en una de las innumerables cartas que componen su epistolario:

“... y porque estas palabras asy dichas a vn mensajero syn carta se podrían olvidar acordé de enbiar a vosotros para saber dellos la voluntad del señor rey, y en que manera entiende su señoría ser seruidor del rey y de la reyna, nuestros señores, y lo que entiende hazer por su seruiçio, para que yo mas syn enpacho pueda enviar a hablar a su altezas lo que cumple al señor rey, que cierto por su fama y virtuosa condición yo le deseo seruir tanto como qualquier de los suyos, y querría que su señoría me diese el cabo del ovillo para que conociese esto”⁸⁹.

Íñigo López de Mendoza pertenece a un grupo de nobles y prelados a través de los cuales es posible estudiar un modelo de mecenazgo que no sólo debe ser entendido en clave personal, aunque tiene mucho de ello también, sino de configuración de una determinada imagen de la Monarquía que los Reyes Católicos quisieron hacer suya y que alcanzaría su logro culminante a lo largo del siglo XVI con el Imperio de Carlos V y después en el reinado de Felipe II.

Su caso, por tanto, no puede ser considerado como un hecho aislado ya que hay que ponerlo en relación con el sentir, cada vez más visible, de una clase aristocrática y de una parte del poder religioso a través del cual es posible comprender el complejo episodio de nuestro Renacimiento y su singularidad tanto en los aspectos formales como en aquellos otros que afectan al contenido y a la dimensión política, emblemática y cultural que su adopción y aceptación implicaba.

La personalidad del conde de Tendilla nos ofrece una muestra singular de aquella realidad artística y cultural que representó los inicios de la Modernidad en España y aunque es

⁸⁸ María Cristina HERNÁNDEZ CASTELLÓ, “El Memorial [...], op. cit., p. 82.

⁸⁹ *Epistolario del Conde de Tendilla* [...], op. cit., Tomo I, p. 175.

posible establecer diferencias importantes con lo que estaba ocurriendo, paralelamente, en otros escenarios europeos, no cabe duda que su ejemplo es muy representativo. De ahí nuestro interés en destacar su formación, al amparo y bajo la supervisión de algunas de las figuras más visibles de la familia Mendoza; su participación en una extraordinaria aventura diplomática que le adhiere definitivamente al Renacimiento; su posición con respecto a los artistas y al arte en general de su tiempo que muestra asimismo un reflejo del debate entre tradición y modernidad que forma parte de esta época; y su destacada participación en proyectos de relevancia dentro de la imagen que se estaba dibujando de la propia Monarquía gracias a la confianza que los Reyes Católicos, y en especial el rey Fernando, depositaron en él, nos permite actualizar un episodio clave en el avance hacia la renovación del lenguaje artístico y cultural de la Edad Moderna en España. Y todo ello, o en gran medida, en el escenario de un auténtico laboratorio de modernidad, que fue la ciudad de Granada, tal y como ha quedado expresado en las páginas de este trabajo. Coincidimos plenamente con Joaquín Yarza Luaces cuando afirma, en este sentido, que:

“El triunfo final convirtió a Granada en una ciudad emblemática del nuevo orden de cosas. El raro acuerdo de tnerro común de los monarcas en San Juan de los Reyes de Toledo fue modificado. Ahora sería Granada, formando parte de la Corona castellana, pero conquistada con el esfuerzo de los dos, dirigiendo la guerra Fernando, el nuevo lugar elegido. En la visión de unidad futura pretendida, seguramente, Granada tenía un papel destacado. Último baluarte del Islam, había que conferirle un aire distinto, cristiano, aunque se fuera respetoso con ciertos eficiios nazaríes, como la Alhambra. El número de referencias a obras en o para la ciudad –en las que, podemos afirmar, el conde de Tendilla tendría un papel destacado– es muy grande”⁹⁰.

⁹⁰ Joaquín YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía...*, op.cit., p. 24.