

## **IMÁGENES PLÁSTICAS DE LA REALEZA EN GRANADA: FERNANDO EL CATÓLICO, EL REY CONQUISTADOR**

**MIGUEL ÁNGEL LEÓN COLOMA**

*Universidad de Granada*

**En la Capilla Real de Granada, a la altura del arranque de las bóvedas, una inscripción recorre el interior de sus muros:**

**Esta capilla mandaron edificar los muy católicos D. Fernando y Doña Ysabel rrey y rreyna de las Españas, de Nápoles, Sicilia, Jerusalén. Estos conquistaron este Reyno de Granada e lo rredugeron a nuestra fee... E ganaron las Islas Canarias e las Indias e las cibdades de Orán, Tripol e Bugía y destruyeron la eregía y echaron los moros y judíos destos rreinos y rreformaron las rreligiones...**

**El descubrimiento americano que hoy nos parece el acontecimiento de mayor importancia del reinado de los Reyes Católicos, consta lacónicamente citado como una conquista más de las logradas entonces. Pero independientemente de la valoración que pueda hacerse sobre la exacta comprensión que de la empresa americana se tenía en 1517, año en que se fecha esta inscripción, es indudable que la redacción de la misma está cifrada en unos intereses ideológicos muy concretos: la trascendentalización de la gestión de estado de los monarcas. De hecho, es muy significativo que las otras dos conquistas importantes del reinado, Nápoles y Navarra, no se argumenten como tales, claro que siendo ambos reinos cristianos, no existía el móvil de cruzada inherente a aquellas otras anexiones, por lo que no fueron incluidas en este elenco de exvotos territoriales. Y es que esta inscripción tiene todo el valor de una credencial presentada por los monarcas al Rey de Reyes en el lugar, precisamente, donde sus cuerpos descansan a la espera de la resurrección. Por ello mismo, las conquistas consignadas en ella son las que implicaron la reducción a la fe de sus infieles pobladores, ya fueran los mahometanos de Granada, Bugía o Trípoli, o los bárbaros idólatras de las Canarias o de las Indias.**

**La defensa de la religión es el argumento clave de este texto que tiene todo el valor de una síntesis programática del ideario plásticamente materializado en el impresionante conjunto de realizaciones artísticas que se acumulan en la Capilla Real. Su incidencia en la definición de la imagen plástica del rey y de la**

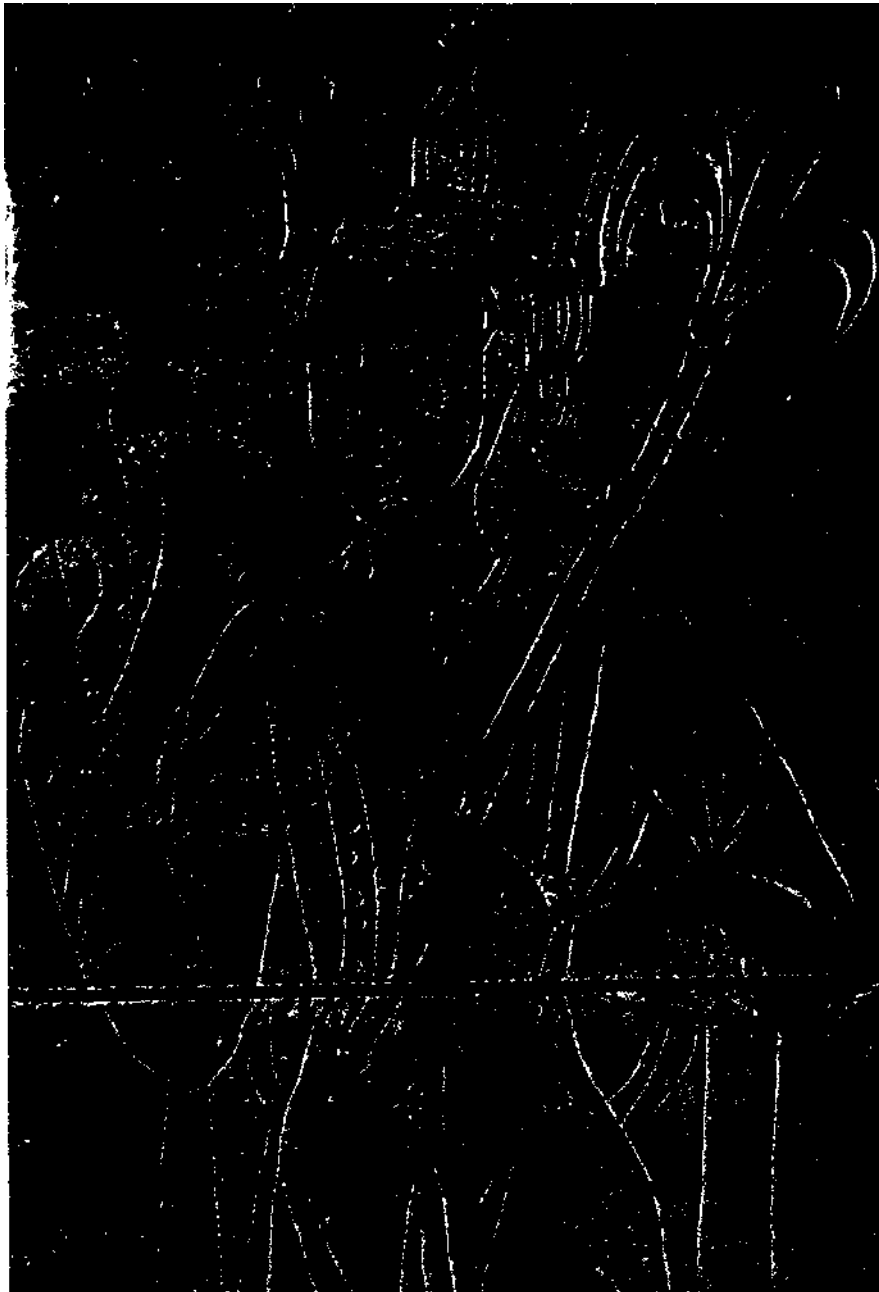
institución que encarna, constituye el objeto de esta exposición. Analizaremos para ello las imágenes que del rey don Fernando se exhiben en este templo, contemporáneas o poco posteriores al reinado: la estatua yacente del mausoleo real y las orantes existentes en el retablo mayor y en la sacristía.

La yacente, obra maestra del florentino Domenico Fancelli [ lám. 1 ], muestra al rey luciendo arnés completo, salvo celada y manoplas, y envuelto en un manto. Un medallón con la efigie ecuestre de San Jorge pende sobre el pecho de un collar. Sobre el cuerpo la espada, descansando sobre ella las manos. Sólo la corona que ciñe su cabeza tiene el valor inequívoco de una insignia regia en esta imagen del monarca predominantemente castrense.



1. Yacente de Fernando el Católico. Capilla Real de Granada.

Quizás no contemos con un argumento más convincente para afirmar su singularidad iconográfica que la comparación con otras efigies funerarias reales. En tal sentido, la imagen mayestática se impone como la más antigua y generalizada. Como ejemplos más tempranos pueden invocarse las efigies grabadas en algunas de las laudes sepulcrales que aún se conservan en el panteón real de San Isidoro de León, fechables en el siglo XII: las de Vermudo II y la de García, último conde soberano de Castilla [ lám. 2 ]. Ejemplos posteriores son las yacentes de Fernando II y Alfonso IX, del primer tercio del siglo XIII, en la catedral de Santiago, la de Ordoño II en la de León, fechable a fines del XIII o principios del



2. Laude sepulcral de don García, conde soberano de Castilla. San Isidoro de León. Panteón real.

**XIV. la de Enrique II en la de Toledo [lám. 3], realizada un siglo después, o dos de las yacentes de "Reyes Viejos", en esta misma catedral, esculpidas por Copín de Holanda entre 1508 y 1509.**



3. Yacente de Enrique II de Castilla. Catedral de Toledo. Capilla de Reyes Nuevos.

Tan inevitable como ilustrativa es la comparación de la yacente de Fernando el Católico con la del rey Juan II, su suegro y uno de sus más inmediatos predecesores en el trono de Castilla <sup>1</sup>, en el magnífico mausoleo real de la Cartuja de Miraflores, obra de Gil de Siloe [lám. 4]. Aparece efigiado el rey con rutilantes ropajes de ricos brocados, recamados de aljófar y pedrería, preciosismo que los acreditan como auténticos *regales vestes* <sup>2</sup>. Ciñe sus sienes una magnífica corona, mutilada no obstante, de ancho cerco con abundantes piedras incrustadas y sofisticados florones, y ostenta sobre el pecho un riquísimo y artificioso collar. Ha desaparecido el objeto que empuñaba su mano derecha, pero sabemos que era un cetro <sup>3</sup>, insignia de especial relevancia en la caracterización semántica que de la imagen de la realeza nos proporciona la yacente de Juan II.

Desde el siglo X, nos consta iconográficamente, el cetro figura como insignia real en mano del monarca asturleonés <sup>4</sup>, sabemos también de su utilización en ceremoniales de coronación del siglo XII <sup>5</sup>. Según el análisis de García-Pelayo referido a la alta Edad Media, el cetro "encerraba distintas significaciones políticas, pero que se sintetizaban esencialmente en la función del rey como guía y



4. Yacente de Juan II de Castilla. Cartuja de Miraflores (Burgos).

juez de su pueblo" <sup>6</sup>. Textos literarios, documentos institucionales y ritos reales descritos por las crónicas testimonian sobre la vigencia de ambos significados en el siglo XV <sup>7</sup>.

Iconográficamente, la yacente de Juan II constituye una rotunda afirmación del poder supremo e incuestionable de la realeza, una perfecta plasmación de una concepción de la misma eminentemente mayestática que encuentra en la comparecencia solemne, ceremonial y preciosista del *basileus* bizantino su más evidente prototipo. Frente a ésta, y en aguda polémica iconográfica, la de Fernando el Católico, que ha trocado el cetro por la espada y la indumentaria áulica por el arnés, supone una redefinición moral de la imagen fúnebre del rey con la asunción de valores, como los caballerescos, no exclusivos de la monarquía.

Estamos pues ante dos formulaciones de la imagen del rey de Castilla que sintetizan dos concepciones de la realeza claramente distintas, pero en absoluto privativas de los respectivos reinados o antagónicas. De hecho, el mausoleo de la Cartuja de Miraflores, proyectado en 1486 y realizado entre 1489 y 1493, junto con el del príncipe don Alfonso, fue un encargo de la Reina Católica. El programa iconográfico del cenotafio, en el que no tienen cabida referencias a la biografía o a la gestión política del monarca, quizás deliberadamente <sup>8</sup>, da cuenta de la despersonalización de un monumento que más que erigido a la memo-

ria de un rey concreto parece serlo de una concepción determinada de la realeza. Una concepción, como acredita la efigie del rey, perfectamente acorde con un proyecto de exaltación de la monarquía que se insiere en una tendencia de fines de la Edad Media hacia lo que ha sido definido como la "imperialización de la figura del príncipe" <sup>9</sup>.

La responsabilidad ideológica del mausoleo real de Miraflores, o al menos de la definición iconográfica de la yacente del rey, es imputable a su hija la Reina Católica, comitente de la obra. Constatándose además una perfecta identidad entre la concepción sobre la realeza que late en este monumento y la propia de la reina, de quien es bien conocido su afán de fortalecer y prestigiar la dignidad real no sólo a nivel político, en la progresión hacia el autocratismo como proyecto institucional del reinado, sino a nivel protocolario, imponiendo un distanciamiento en el trato y maneras debidos a la majestad real. Su cronista Pulgar nos refiere que "era muger cerimoniosa en sus vestidos e arreos, y en el servicio de su persona, e quería servirse de homes grandes e nobles, e con grande acatamiento e humillación" <sup>10</sup>. Para ello adoptó toda la retórica de ritos e insignias codificados al servicio de la realeza, con una intención que hay que interpretar como una voluntad institucional de diferenciar, distanciar y enaltecer la monarquía, cuyo desprestigio había alcanzado el paroxismo en el reinado de su hermanastro Enrique W <sup>11</sup>.

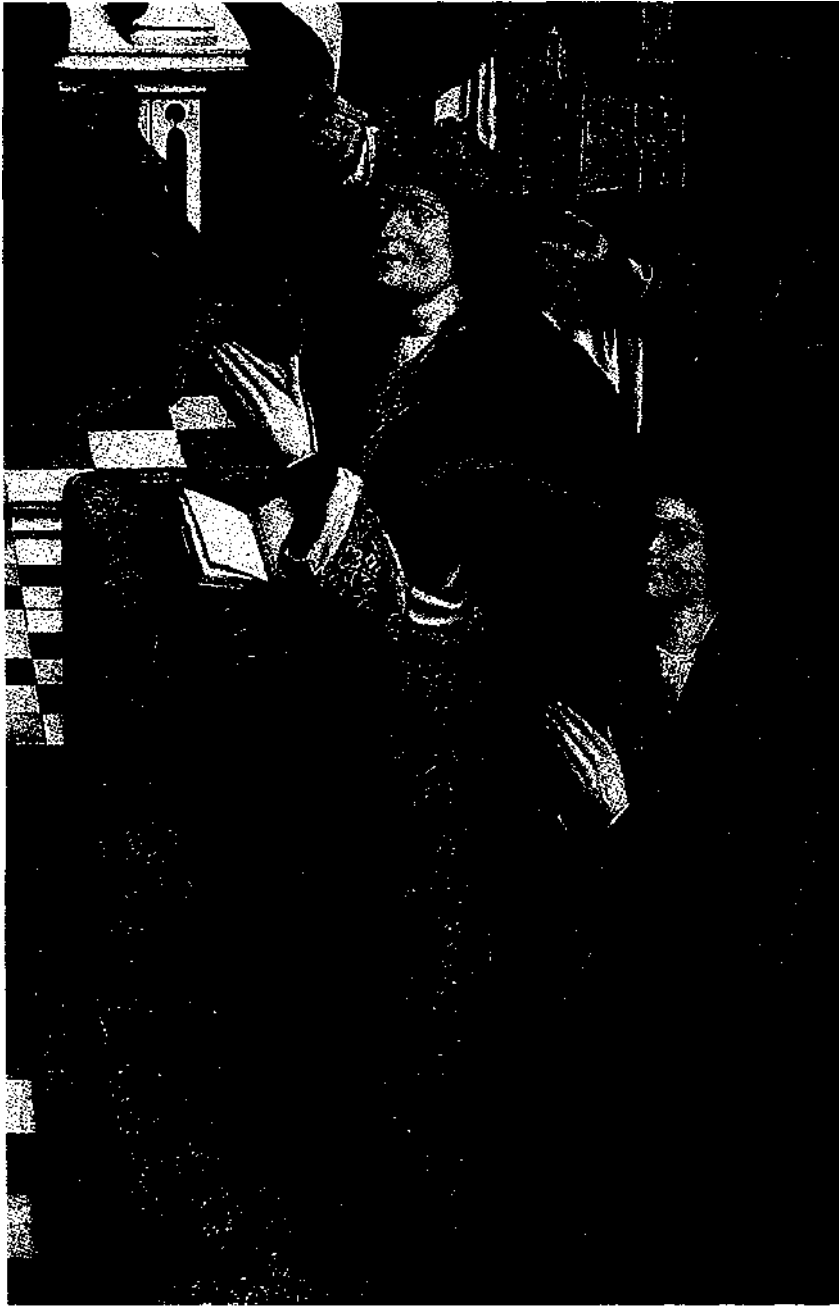
Exteriorización plástica de esta concepción mayestática de la realeza fue también el boato prodigado por los Reyes Católicos mediante el uso de ropas lujosas y joyas deslumbrantes, aun a costa de la reprobación moral del confesor de la reina, fray Hernando de Talavera. Las nóminas de gastos de la casa real, en las que se registran continuos gastos suntuarios, y numerosos episodios recogidos por las crónicas dan fe de ello <sup>12</sup>.

La imagen mayestática fue también proyectada en la iconografía auspiciada por ellos, no sólo para definir imágenes de sus antecesores en el trono castellano -caso de la yacente de Juan II-, sino para las suyas propias. En las espléndidas efigies en taracea de la sillería del coro de la Catedral de Plasencia [ lám. 5], obra de Rodrigo Alemán (1497-98), aparecen los monarcas entronizados, revestidos con ricos atuendos, coronados y sosteniendo ambos un cetro. Estamos ante una autoritaria afirmación de poder, exhibida no casualmente, en una ciudad que como Plasencia había sido sustraída por las armas a la jurisdicción señorial y restituida a la Corona. Incluso en testimonios iconográficos en los que los reyes aparecen postrados en oración ante la Virgen o un santo, se nos muestran revestidos de todo el aparato propio de la dignidad real <sup>13</sup> [ lám. 6].

Si la imagen mayestática fue conscientemente promovida e instrumentalizada por los Reyes Católicos en beneficio propio y en el de la institución en general, ¿por qué se prefirió entonces para la estatua yacente de la Capilla Real una



5. Fernando el Católico. Catedral de Plasencia. Sillería del coro.



6. Fernando el Católico. Detalle de La Virgen de los Reyes Católicos. Museo del Prado.

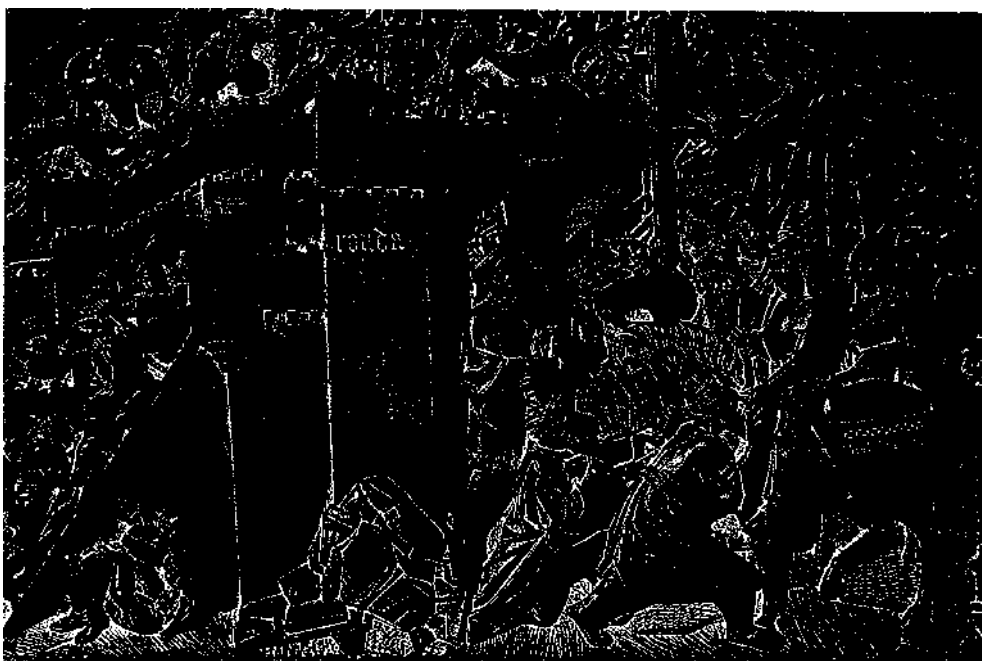


imagen caballeresca tan radicalmente distinta? La imagen del monarca batallador constituye un tópico ideológico e iconográfico deducido de la singularización de nuestra Edad Media por el fenómeno de la Reconquista. Desde el siglo XII conservamos sellos reales con representaciones del rey a caballo, protegido con casco y loriga de mallas, embrazando el escudo y empuñando la espada <sup>14</sup>. En la misma centuria, los anversos de las monedas recogen esta iconografía militar del monarca castellano leonés <sup>15</sup>.

La nostalgia por las pasadas glorias de la reconquista peninsular y, consecuentemente, la reprobación de la situación del momento, es recurrente en la literatura del siglo XV. Para Fernán Pérez de Guzmán las hazañas de Pelayo recriminan el presente como "una gran bofetada", y Granada, todavía en manos del infiel, es para el poeta "improperio e denuesto de España" <sup>16</sup>. Entre los deberes del monarca señalados por Fray Martín de Córdoba, se cuentan no sólo la defensa del reino, sino su propia ampliación mediante las armas, evocando el agustino la reconquista de los siglos pasados que dejó reducida la presencia de las "moscas suzias del Mahometo" al reino de Granada, "donde agora están -añade- por negligencia de los modernos príncipes" <sup>17</sup>. Efectivamente, desde 1340, año de la batalla del Salado, hasta 1410 en que se conquista Antequera, transcurren setenta largos años y cuatro reinados en los que el desinterés por el problema musulmán lleva a Castilla a la paralización de la Reconquista <sup>18</sup>. La conquista de Antequera constituye un episodio aislado que tuvo sin embargo un enorme impacto emocional, siendo su más inmediata consecuencia ideológica la resurrección del viejo mito de la lucha contra el infiel, asumido como una gran empresa nacional. Esta empresa "vuelve a pesar durante todo el siglo sobre la vida del país convirtiéndose en la meta inalcanzada, el testamento incumplido de los antepasados" <sup>19</sup>. Después de la gesta del infante don Fernando, sólo excepcionalmente los reyes Juan II y Enrique IV, acaudillaron campañas contra Granada, por ende, sin consecuencias territoriales importantes. La acerada crítica de Fray Martín de Córdoba contra los modernos príncipes no estaba, pues, injustificada <sup>20</sup>.

Fernando el Católico satisfizo plenamente los anhelos fuertemente sentidos en sus contemporáneos por los gloriosos monarcas reconquistadores de antaño. Es conocida su intervención personal en las guerras del reinado, y en particular en la cruzada contra el reino de Granada. Episodios como el cerco de Loja o el sitio de Vélez Málaga certifican no ya el efectivo caudillaje al mando de sus tropas, sino su arrojo y valentía. Tras el episodio de Vélez, los Grandes y caballeros rogaron al rey no arriesgara más su vida, y que en adelante "les ayudase con la fuerza de su ánimo gobernando, e no con la de su cuerpo peleando". A lo que don Fernando, agradeciéndoles la súplica, respondió que "no podría buenamente sufrir ver los suyos padecer, e no aventurar su persona por los salvar" . res-

puesta que causó gran placer y ánimo entre los suyos "porque veían que como Rey los gobernaba, e como buen capitán los socorría" <sup>21</sup>. Estamos efectivamente ante la figura del rey caudillo que condensa las aspiraciones e ideales de la época sobre el titular de la institución monárquica <sup>22</sup>.



7. Toma del arrabal de Ronda y entrega de la plaza por el alguacil al rey Fernando.  
Catedral de Toledo. Sillería del coro.

El mausoleo real de Granada se contrata en vida del rey, presumiblemente en 1513, e indudablemente, don Fernando no pudo permanecer ajeno al proyecto. La espada es el único atributo que sostiene sus manos [ lám. 1]. Ausente de la iconografía regia asturleonese que conservamos, y no registrándose ninguna oración que haga alusión a su entrega al monarca en la ceremonia de ordenación en el *Antifonario visigodo mozárabe* de la Catedral de León, la espada parece haberse constituido en insignia real más tarde que el cetro. Consta su utilización como tal por vez primera en la cristiandad española, en la ordenación de Alfonso VII en Santiago (1110), tal vez, como apuntara Sánchez-Albornoz, por influencias ultrapirenaicas <sup>23</sup>. Como insignia de la realeza, la espada tiene un claro simbolismo alusivo a la función juzgadora del monarca. En el ya citado episodio de la "Farsa de Avila", de tanto interés para la definición semántica de las insignias reales, el estoque de que iba provisto el maniquí

que personificaba a Enrique IV le fue sustraído por don Alvaro de Estúñiga, que ostentaba precisamente el cargo de Justicia Mayor de Castilla, previa alegación de que merecía perder la administración de la justicia <sup>24</sup>. De la misma simbología es tributaria la espada que preside el cortejo de Isabel la Católica tras su proclamación en Segovia como reina de Castilla. Junto con este significado, la espada conserva su genuino carácter de objeto o instrumento militar, trascendentalizado, eso sí, cuando se empuña en la guerra contra el infiel. Deja entonces de ser un atributo privativo de la realeza, generalizándose como atributo del caballero cruzado sin que por ello el rey renuncie a ella. De hecho, en el código escurialense que recoge un ceremonial de coronación redactado en el siglo XIV por don Ramón, obispo de Coimbra, para Alfonso XI, se introduce una ceremonia peculiarísima que denuncia su modernidad y distanciamiento respecto de los rituales extranjeros que copia en parte. se trata de aquélla en la que el rey debía ser armado caballero. Curiosamente, este código fue destinado y dedicado posteriormente a Fernando el Católico <sup>25</sup>. Antes de acometer la toma de Antequera, el infante don Fernando, pidió que le trajeran de Sevilla la espada de Fernando III <sup>26</sup>. Previamente a la batalla de la Higuera, la espada de Juan II fue solemnemente bendecida en el altar mayor de la Catedral de Toledo, cumplimentando el ritual de la caballería, el rey había pasado la noche de antes velando sus armas <sup>27</sup>. Cuando Enrique IV emprende en los inicios de su reinado la guerra contra Granada, la santa sede, estimándole por tal empresa como "el mejor de todos los reyes que entonces reynaban en la Christiandad", determinó honrarle con el envío de un sombrero y una espada bendecidos por el papa en la misa del gallo <sup>28</sup>. También la espada jugó un importante papel simbólico en las ceremonias y actos jurídicos de toma de posesión territorial en la empresa americana. Por ejemplo, la de Parí, por el propio almirante, o la del Mar del Sur por Núñez de Balboa <sup>29</sup>.

Si la cruzada contra el infiel fue el móvil sincero de los proyectos militares del Rey Católico, o el disfraz con que encubrió intereses más pragmáticos, es una cuestión que en nada afecta a los propósitos de la iconografía oficial. Nos basta con la constatación de que así fuese reconocido por sus contemporáneos, independientemente de apologías, propagandas y versiones interesadas, y de que así fuese argumentado por el propio rey, comitente directo o indirecto de su propio mausoleo. El cronista que le dedica el elogio de "que nadie de los Reyes antepasados fue de mayor gloria en las armas e batallas", destaca a propósito de las de Bujía y Trípoli, que tuvo "siempre en gana de ensalzar y estender la sancta fe católica y no desamparar la guerra que contra los moros había comenzado" <sup>30</sup>. El propio rey don Fernando declaraba en 1509: "Desde mi tierna edad, fui siempre muy inclinado a guerra contra infieles y es cosa en que yo mayor deleyte y contentamiento recibo" <sup>31</sup>. Dos años después, el anciano rey, empena-

do en capitanear personalmente una expedición a Túnez, justificaba con argumentos providencialistas la prosecución de la guerra contra los infieles de África que él calificaba como "sancta empresa" <sup>32</sup>.

Parece incluso verosímil que la conquista de Jerusalén, tema clave del mesianismo hispano instrumentalizado en beneficio propio por los Reyes Católicos y obsesión asimismo de Colón, cuya adhesión al mito fernandino ha sido oportunamente destacada, figurase entre los proyectos militares del rey, así como la convicción de estar providencialmente destinado a tal empresa <sup>33</sup>. En cualquier caso, el rey había empuñado su espada contra el infiel culminando una lucha secular en el territorio peninsular, y tras la conquista del reino de Granada había prolongado esta guerra divinal al norte de África. La propia empresa americana se identifica por los contemporáneos con esta última, pues al fin y al cabo, en ambos territorios coincidía la misión de imponer la fe católica <sup>34</sup>. De hecho, la estimación de la empresa americana como una prolongación de la reconquista, como "una segunda reconquista" incluso <sup>35</sup>, constituye un lugar común historiográfico. Por encima de otras consideraciones, el proyecto colombino presentado a los reyes en Santa Fe podía resultar, tal y como se ha señalado, de crucial importancia en la cruzada contra el Islam. La posibilidad de asentar los cimientos de una gran misión cristiana en Oriente constituía uno de sus principales atractivos. De este modo, "la estrecha coincidencia entre la caída de Granada y la autorización de la expedición colombina puede hacer pensar que ésta última fuese a la vez una acción de gracias y un acto de renovada dedicación de Castilla a la tarea, aún incompleta, de la guerra contra los infieles" <sup>36</sup>.

Las consecuencias ideológicas más inmediatas de las realidades, aspiraciones y sueños del reinado, fueron la cristalización oficial de toda una mitología orquestada en torno a la figura del rey, y vehiculada a través del viejo tópico literario del parangón con famosos personajes de la Antigüedad. El símil con Alejandro Magno, el más grande conquistador de todos los tiempos, subyace ya en la divisa real del *tanto monta* que remitía al famoso episodio del nudo gordiano. Inevitablemente no podían faltar tampoco las comparaciones con famosos monarcas defensores de la fe. Jerónimo Münzer ensalza al Rey Católico como un nuevo Carlomagno <sup>37</sup>. Y en Pamplona, consumada la conquista del reino de Navarra, don Fernando es aclamado como "gran Constantino" <sup>38</sup>.

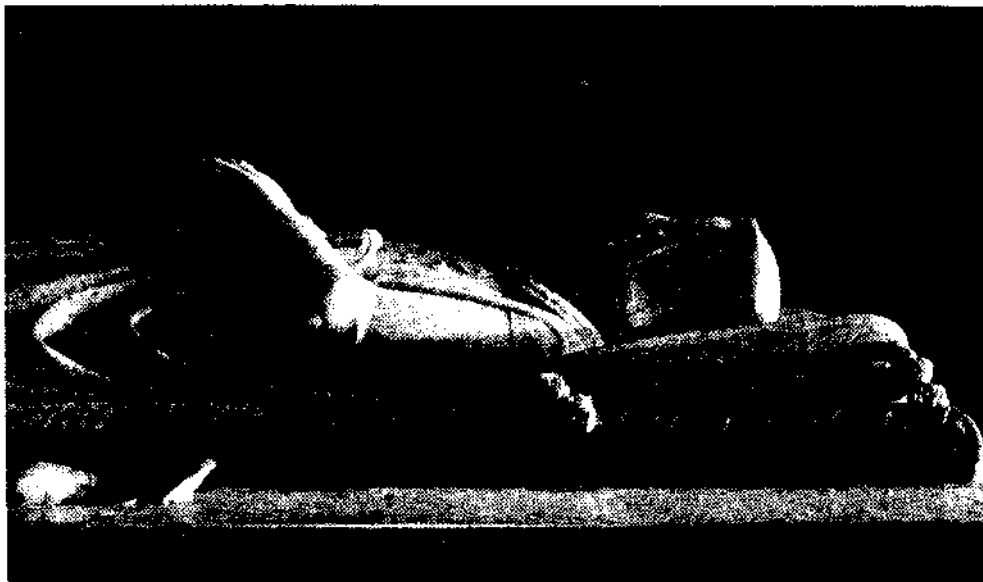
Deducida de esta mitificación del monarca, su más prestigiosa y moderna consagración iconográfica la obtendrá del papado, materialización plástica del reconocimiento pontificio a la labor de defensa de la cristiandad ya expresada a la pareja real con la concesión en 1496 del título de *Reyes Católicos*. Se trata del programa de frescos de la *stanza vaticana* del Incendio del Borgo, pintada por Rafael y sus discípulos entre 1514 y 1517, en el que se incluye al rey, efigiado por Giulio Romano [ lám. 8], como un joven héroe de la antigüedad, corona-



8. Fernando el Católico. Stanza vaticana del Incendio del Borgo.

do con diadema real y sosteniendo un trofeo con remate heráldico de dos granadas y un castillo. Asociado a las imágenes de Carlomagno y Godofredo de Bouillón, míticos defensores de la fe, una inscripción proclama a don Fernando como "REX CATHOLICUS CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR".

Medievalismo y modernidad son dos etiquetas que historiográficamente se barajan para evaluar el reinado de los Reyes Católicos. La autodefinición iconográfica del rey mediante una fórmula marcial, no supone novedad alguna por constituir, como se ha visto, un tópico de la imaginería regia medieval. Sí resulta innovador el que tal imagen fuese adoptada por un rey para su monumento funerario, rechazando la más generalizada y tradicional fórmula áulica o mayestática. También existieron otras mediante las cuales el monarca difunto figuraba revestido de los hábitos franciscanos o dominicos 39, con los que se pretendía rentabilizar espiritualmente su última efigie. Indudablemente, idénticas pretensiones escatológicas cabe presumir en la yacente del Rey Católico, aunque con una fórmula iconográfica bien diferente: la comparecencia humilde del soberano ante la Majestad Divina no se formaliza mediante la imagen del rey monje, sino mediante la del rey cruzado, paladín de la reconquista, en sintonía con el espíritu de la citada inscripción que recorre los muros de la Capilla Real y de la del propio epitafio del mausoleo en el que los reyes son evocados como "MAHOMETICE SECTE PROSTRATORES ET HERETICE PERVICACIE EXTINTORES". De



9. Yacente del príncipe don Juan. Convento de Santo Tomás. Ávila.

este modo, la imagen marmórea del soberano vale por sí misma como un alegato de su misión transcendente y una legítima reivindicación de los oportunos beneficios profilácticos de ultratumba. La propia biografía del Rey Católico, la relación de conquistas ganadas en el reinado, sus sueños de consumir la cruzada en Tierra Santa... sancionan la singularidad y el personalismo de esta solución iconográfica que rompe con las formulaciones estereotipadas, indefectibles en la definición de la imagen oficial del rey 40.

En el caso de la efigie orante de Fernando el Católico, ubicada en el retablo mayor de la Capilla Real [ lám. 10], se constata la supresión absoluta de las insignias reales. La imagen del rey ha experimentado en el corto lapso de años que separan la yacente de la orante, una radical democratización iconográfica. El rey, efigiado de punta en blanco, armado con una daga, sin manto y sin corona, es ya un simple caballero <sup>41</sup>, identificable sólo por las presumibles virtualidades retratísticas de esta efigie y, sobre todo, por circunstancias adjetivas a la misma. La escultura es una década posterior a la del sepulcro y se atribuye a Diego de Siloe <sup>42</sup>.

Muy revelador, a propósito de las pautas que definieron la iconografía regia en la Capilla Real de Granada es el problema que se planteó respecto de las efigies orantes de los Reyes Católicos que debían situarse a ambos lados del retablo mayor. En un principio se ubicaron allí las esculpidas por Vigarny [ lám. 11, 12], el principal responsable artístico del retablo. Aunque desprovistas de coronas, estas efigies, revestidas de atuendos talares con ricos bordados resaltados en relieve e incrustaciones de aljófar y piedras preciosas en el fiador del manto del rey y en el vestido y diadema de la reina, conectan ideológicamente, sin solución de continuidad, con las mayestáticas figuras orantes de Juan II en el retablo de la cartuja de Miraflores [ lám. 13] y en la capilla de Reyes Nuevos de la catedral de Toledo [ lám. 14]. Sin embargo, una real orden fechada en Granada en noviembre de 1526 prescribía que "se tornasen a hacer de nuevo los bultos del retablo, de los dichos rey e reyna católicos, al propio" <sup>43</sup>. Las imágenes que de sus abuelos lucía el retablo no gustaron al emperador cuando en este año, estante en Granada, visitó la Capilla Real. Por otra parte, se relaciona la llegada de Diego de Siloe a Granada en 1528 procedente de Burgos, con la factura de "ciertos bultos e obra que cumplía a sus magestades" <sup>44</sup>. A él se atribuye la autoría de las nuevas efigies del retablo que relegaron a la sacristía las de Vigarny.

La historiografía de los años veinte a cincuenta relativa a la Capilla Real justificó esta sustitución descalificando las de Vigarny por sus "mezquinas proporciones" y, sobre todo, por anacronismo iconográfico referido al atuendo que lucen los monarcas y, en particular, al de la reina <sup>45</sup>. Y efectivamente, debieron ser razones de indumentaria las que motivaron la destitución de las esculturas



10. Orante de Fernando el Católico. Capilla Real de Granada. Retablo mayor.





11. Orante de Fernando el Católico. Capilla Real de Granada. Sacristía.



12. Orante de Isabel la Católica. Capilla Real de Granada. Sacristía.



13. Orante de Juan II de Castilla. Cartuja de Miraflores (Burgos). Retablo mayor.



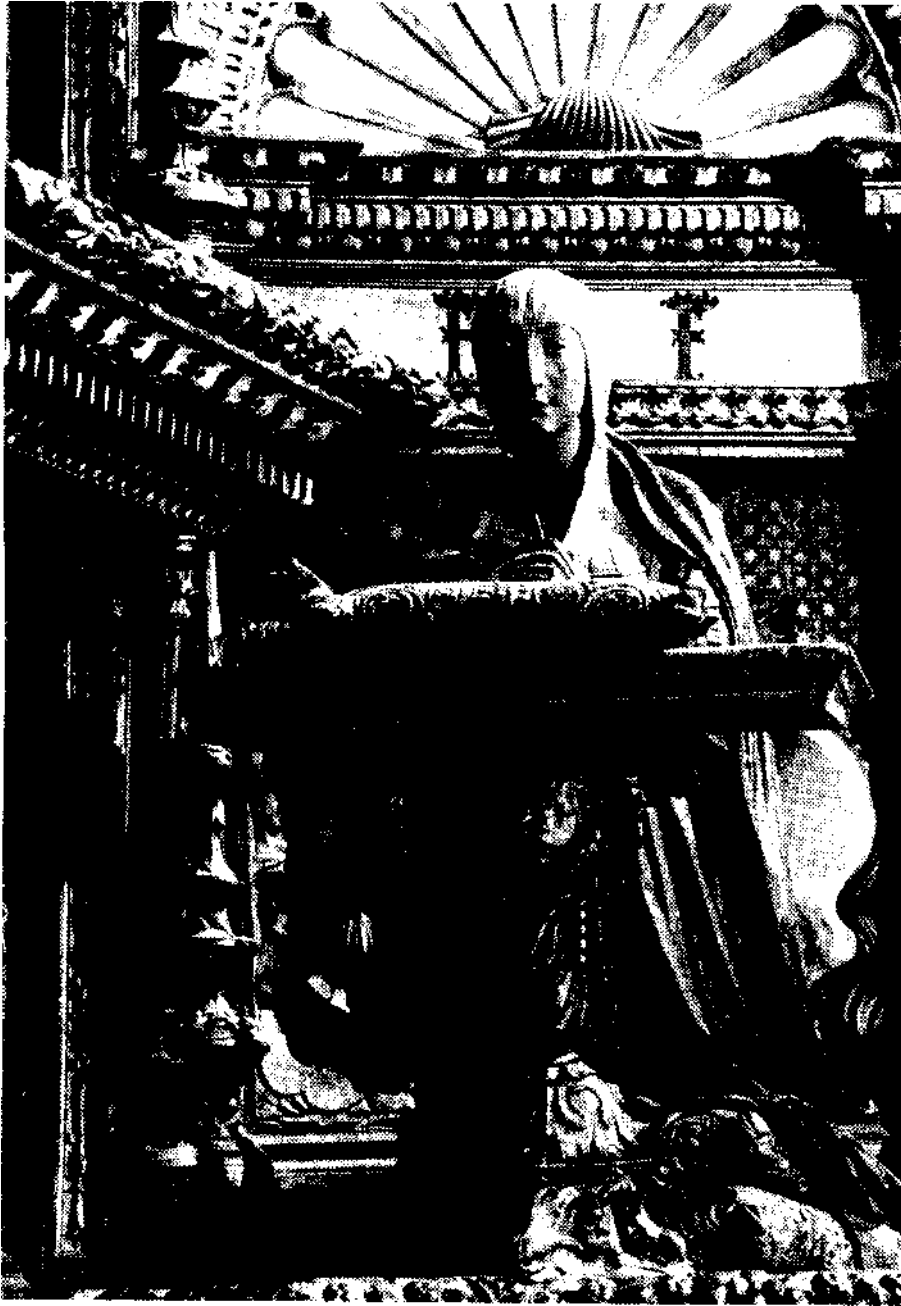
14. Orante de Juan II de Castilla. Catedral de Toledo. Capilla de Reyes Nuevos.

de Vigarny, pero en absoluto por anacrónicas, ya que este escultor, con un perfecto sentido historicista, reprodujo un vestuario que iconográficamente consta usado por los monarcas antes de la última década del siglo <sup>46</sup>, sino más bien por la imagen áulica que esta vestimenta prestaba a los retratos reales.

Las proporciones de unas y otras estatuas no debieron ser la causa del relevo, pues las diferencias son escasamente significativas. La altura de las orantes de Vigarny —sin contar el suplemento que les proporciona las almohadas— es de 112 cm. aproximadamente, mientras que las de Siloe miden unos 116. Si éstas últimas resultan algo más altas es por los 20 cm. que les suman las dos almohadas superpuestas sobre las que figuran arrodillados, una sólo en aquéllas otras, de 9 cm. de alto. Por lo demás, las primeras resultan de mayor corporeidad que las segundas. No es lógico, por otra parte, que Vigarny, principal escultor del retablo y autor de los bultos reales, incurriera en un error de proporciones.

La calidad de las cuatro estatuas orantes de los reyes es desigual, no permitiendo la descalificación de las realizadas por un escultor —Vigarny—, en beneficio de las del otro —Siloe—. En el caso de la reina [ lám. 12] Vigarny nos dejó una imagen cuya postura —arrodillada— se resuelve deficientemente. Para la cabeza debió inspirarse en la yacente del mausoleo, con la que comparte la misma fisonomía estereotipada y una defectuosa articulación de la cabeza con el tronco. Por el contrario, la talla de Siloe [ lám. 15, 16] se impone muy superior en sus valores compositivos —especialmente en su visión frontal—, y retratísticos, inspirada como está en el retrato del Palacio Real que, originalmente en la cartuja de Miraflores, Siloe se aprestaría a estudiar cuando recibió, estando en Burgos precisamente, el encargo de las efigies de los reyes. Por el contrario; la orante del rey esculpida por Siloe [ lám. 10, 17] es en mi opinión, por su escasa monumentalidad y las desafortunadas asimetrías en la resolución del rostro —los ojos en concreto—, muy inferior a la mayestática efigie de Felipe Vigarny [ lám. 11, 18], de gran prestancia en su composición, de mayor corporeidad, y con una magnífica cabeza en la que los rasgos fisionómicos lucen como fidedigno retrato.

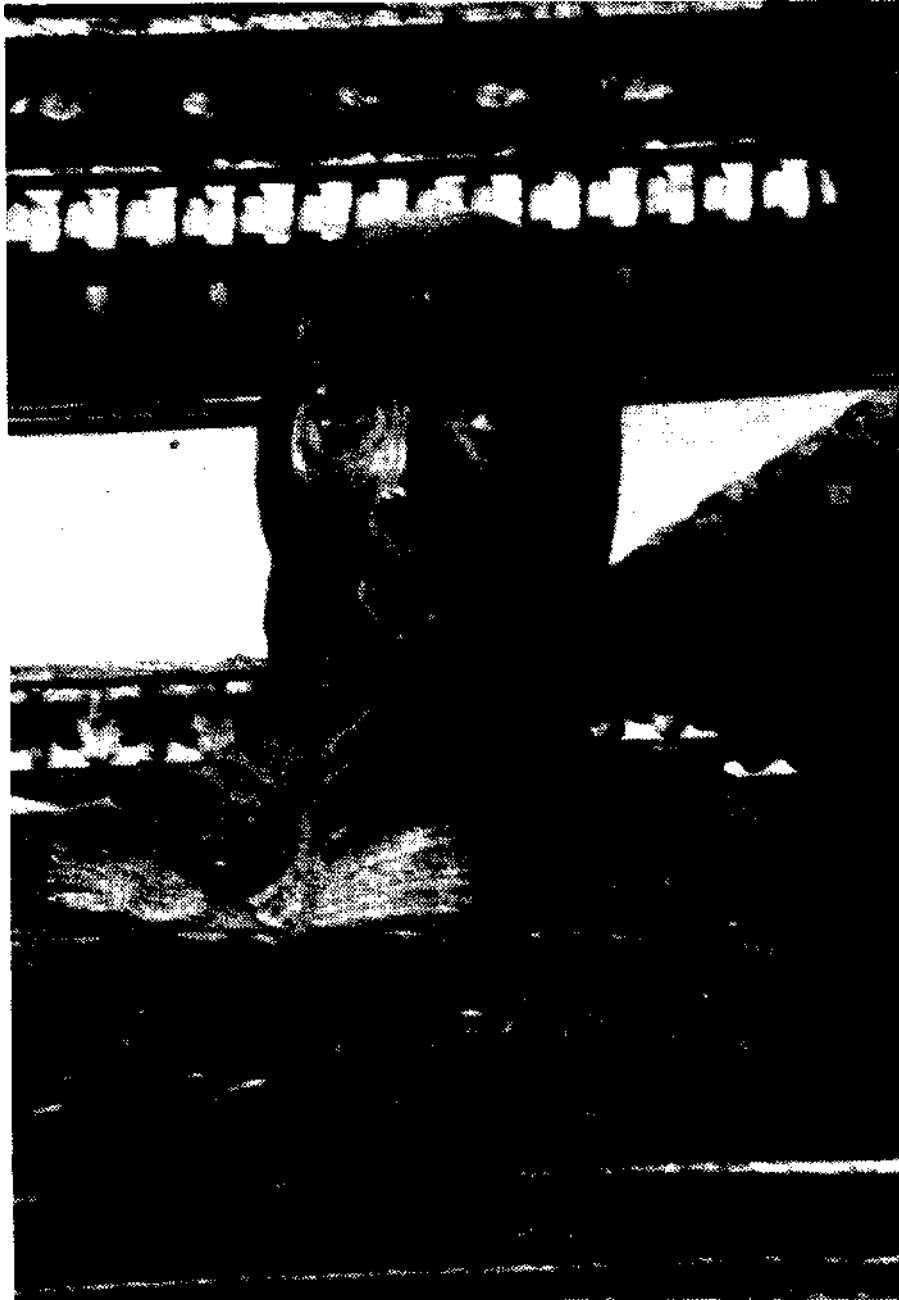
La orden del emperador de sustituir unos bultos orantes por otros, no suponía la emisión de un juicio estético desfavorable sobre la obra de Vigarny, sino la exigencia de una redefinición iconográfica de los Reyes Católicos. Estamos, qué duda cabe, ante la puesta en funcionamiento del *decorum*, ese "principio tiránico de la estética del Renacimiento" <sup>47</sup>, principio que exigía la adecuación de las imágenes al contexto en el que se incluían <sup>48</sup>. El contexto era el panteón real que con toda la lógica de los monarcas reconquistadores, don Fernando y doña Isabel situaron en la capital del reino ganado por sus armas. Y en este espacio funerario todas las afirmaciones epigráficas e iconográficas tendían a reivindicar como único logro del reinado el de mayor rentabilidad espiritual: la



15. Orante de Isabel la Católica. Capilla Real de Granada. Retablo mayor.



16. Detalle del bulto orante de Isabel la Católica. Capilla Real de Granada. Retablo mayor.



17. Detalle del bulto orante de Fernando el Católico. Capilla Real de Granada. Retablo mayor.





18. Detalle del bulto orante de Fernando el Católico. Capilla Real de Granada. Sacristía.

**lucha contra el infiel y el exterminio -por utilizar la terminología del epitafio del mausoleo real- de la herejía <sup>49</sup>. Logros ambos, iconográficamente reivindicados en las dos famosas parejas de relieves del sotabanco del retablo que representan la toma y rendición de Granada de un lado, y el bautizo multitudinario de los musulmanes granadinos, de otro, intencionadamente asimilados, por ende, los dos primeros a la figura orante del rey <sup>50</sup>.**

**Es lógico que la argumentación de una gestión tan destructiva, se materializase plásticamente en la definición de una imagen militarizada del rey, luciendo armadura y espada, durmiendo el sueño eterno o adorando humildemente, sin pompa ni boato, al Rey de Reyes en espera del juicio final. Por otra parte, tras los bultos orantes, existen dos relieves que representan a San Jorge y Santiago, efigies ambas ecuestres, aquél combatiendo el dragón, y éste en su versión iconográfica de "Matamoros". No es exagerado ver en la imposición de la nueva iconografía real, la voluntad de establecer un paralelismo explícito entre estos santos guerreros y las personas de los reyes <sup>51</sup> identificados como nuevos *Milites Christi*.**

**Que el emperador fuese el promotor de la revisión de la iconografía de sus abuelos, reafirma la idea de que la sustitución de unas esculturas por otras fue motivada no por razones estéticas, sino por imperativos ideológicos <sup>52</sup>. Ya en 1521 el Habsburgo se pronunció en la Dieta de Worms sobre la naturaleza de las obligaciones de su oficio y herencia, evocando a sus antecesores como "devotos hijos de la Iglesia", "defensores de la Santa Fe Católica", para concluir afirmando: "mientras yo viva, con la ayuda de Dios, seré el sincero continuador de nuestros antepasados" <sup>53</sup>. A la decisión de sustituir unos bultos por otros, adoptada cuando este emperador caballeresco, nostálgico de cruzadas, visitó el panteón de sus abuelos, quizás no fue ajena la evocación de una de las recomendaciones que le dirigió el rey don Fernando en su testamento:**

**mandamos al dicho Ilustrísimo Príncipe, nuestro nieto, muy estrechamente, que siempre sea grande celador, defensor y ensalzador de nuestra santa Fe Católica, y ayude y defienda y favorezca la Iglesia de Dios, y trabaje en destruir y extirpar con todas sus fuerzas la herejía de nuestros Reinos y Señoríos...y así bien tenga muy gran celo a la destrucción de la secta mahomética, y en cuanto buenamente pudiere trabaje en hacer guerra a los moros...54.**



19. Orante funeraria de Juan I de Castilla. Catedral de Toledo. Capilla de Reyes Nuevos.



20. Orante funeraria del emperador Carlos V. Basílica de San Lorenzo de El Escorial.

## NOTAS

1. No se conserva el sepulcro original de Enrique IV en la iglesia del monasterio de Guadalupe, y las noticias referidas al mismo, bastante vagas, no permiten su reconstrucción hipotética. Sabemos por Fr. Gabriel de TALAVERA (*Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Toledo, 1597, pág. 161) que estaba situado en lugar preeminente, en la capilla mayor, "al lado derecho", que estaba realizado en "mármol", término que en la época va referido frecuentemente al alabastro. Su lacónica descripción, que incluye la transcripción del epitafio, se limita a definirlo como "uno de los más célebres y famosos sepulchros que tiene nuestra España". El hecho de que el comitente del sepulcro real fuera el cardenal Mendoza, según refiere el epitafio, permite presuponer la importancia de la obra. Las actuales orantes del rey y de la reina doña María, su madre, son obras de Giraldo de Merlo (1616).

2. En 1480 Diego de VALERA nos define el "hábito real" como "ropa rozagante con guarniciones de oro" (*Tratado de las epístolas enviadas por Mosén Diego de Valera en diversos tiempos e a diversas personas*, XV en *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. I, Madrid, 1959, págs. 19-20).

3. PONZ, Antonio: *Viaje*, t. XII, carta III, 1-2, Madrid, 1988, vol. II, págs. 571-572.

4. Sancho I y Ramiro III, en el *Códex Vigilano* del 976. Vid. SÁNCHEZ DE ALBORNOZ, C.: "La *ordinatio principis* en la España goda y posvisigoda". en *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, México, 1965, págs. 725 y ss.

5. En la *Ordinatio* del futuro Alfonso VII, todavía niño, en Compostela el año 1110, consta que recibió el cetro real. Asimismo en su coronación imperial en León. *Ibid.*

6. GARCÍA-PELAYO, M.: *Los mitos políticos*, Madrid, 1981, pág. 247.

7. Referencias en abstracto al cetro como símbolo de la función juzgadora del monarca aparecen desde mediados de la centuria en textos institucionales y literarios. Respecto a su significado gubernamental, o sea, como insignia del regimiento de los príncipes, pueden evocarse ceremonias muy concretas. Una de ellas, la proclamación en Valladolid del futuro Enrique IV como príncipe de Asturias, en un solemne acto en el que su padre, el rey Juan II, puso en la mano del recién nacido un cetro de oro, en calidad, nos cuenta el cronista, de Príncipe de Asturias y heredero de sus reinos (*Crónica del Serenísimo Príncipe don Juan, segundo Rey deste nombre en Castilla y en León*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, ed. de C. Rosell, vol. II, Madrid, 1953, págs. 429-430).

El otro episodio fue la deposición en efígie del mismo Enrique como rey de Castilla en Ávila. El despojamiento ritual de cada una de las insignias reales se hizo argumentando la incapacidad del monarca en relación con el significado de aquéllas. Al ser desposeído del cetro se alegó que "merescía perder la gobernación del reyno" (ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Crónica del rey don Enrique el cuarto*, en *op. cit.*, vol. III, Madrid, 1953, pág. 144).

8. Soslayada por defectuosa, tal y como censuraron sus contemporáneos: "... de aquellas [gracias] que verdaderamente son virtudes e que a todo ome, e principalmente a los reyes, son nescesarias, fue muy defectuoso... nunca una ora sola quiso entender nin trabajar en el regimiento del reyno... tanta fue la negligencia e remisión en la gobernación del reyno, dándose a otras más pazibles e deleytables que útiles nin onorables, que nunca en ello quiso entender..." PÉREZ DE GUZMAN, Fernán: *Generaciones y semblanzas*, Madrid, 1965, págs. 118-120.

9. MARANGIÙ: *Lo Stato moderno*, cit. por MARAVALL, J. A.: *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV al XVII)*, Madrid, 1972, t. I, pág. 257.

Tal programa de trascendentalización de la figura del rey y de la institución que encarna, discurre paralelo a otro más amplio de fundamentación sobrenatural de la realeza que se constata en el Occidente medieval y que en el caso castellano se plasmó en una amplia variedad de imágenes teológico-sagradas perfectamente sistematizadas y analizadas por NIETO SORIA, J. M.: *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988, *vid.* cap. 2), que permiten hablar de la "religiosidad política" o de la "mística regia" inherente a la monarquía castellana bajomedieval. Es también a partir del reinado de Juan II cuando la definición de una imagen teológica del rey y del poder real alcanza un protagonismo de primera magnitud. Y, sintomáticamente, es

desde entonces cuando se constata, incluso a nivel doctrinal, la tendencia a la formación de un poder monárquico supremo e ilimitado, una reivindicación del absolutismo real, teológicamente fundamentado, que se concretizará en siglos posteriores.

Resulta al respecto muy interesante la observación de YARZA LUACES, J.: ("La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano", en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, coordinación: A. Rucquoi, Valladolid, 1988, pág. 270) a propósito de la yacente de Juan II: "el almohadón en que apoya la cabeza el rey tiene un dibujo en forma de círculo que se prolonga idealmente en la curva del vestido y crea un halo que trae a la memoria el de santos o antiguos personajes importantes. ¿Casualidad? Lo pongo en duda".

10. PULGAR, Fernando del: *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando e Doña Isabel de Castilla y de Aragón*. en *Crónicas de los Reyes de Castilla*, ed. de C. Rosell, vol. III, Madrid, 1953 (B.A.E. t. LXX), pág. 257.

11. Y ello desde el primer día de su reinado, como da cumplido testimonio la ceremonia de su proclamación en Segovia. Un acto que tiene todo el valor de una autoafirmación imperativa de su legitimidad al trono como indiscutida reina propietaria de Castilla: concluidos los funerales por Enrique IV, nos relata Palencia, "quitaron los negros paños y apareció de repente la Reina vestida con riquísimo traje, y adornada con resplandecientes joyas... entre el redoble de los atabales y el sonido de las trompetas y clarines". inmediatamente fue proclamada su exaltación al trono por los heraldos, dirigiéndose después en procesión al templo montada en un caballo aderezado con ricas guarniciones y acompañada a pie por los nobles que sostenían el palio y la cola de su manto. Precedía la comitiva un caballero sosteniendo en la diestra una espada desnuda cogida por la punta, la empuñadura en alto, para que vista por todos "supieran que se aproximaba la que podía castigar a los culpables con autoridad real" (PALENCIA, Alonso de: *Crónica de Enrique IV*, traducción de D. A. Paz y Meliá, Madrid, 1904, vol. III, pág. 305).

12. Efectivamente, las cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza revelan numerosos gastos suntuarios: ricas telas extranjeras, guarniciones preciosas, joyas... (Vid. AZCONA, T. de: *Isabel la Católica*, Madrid, 1986, vol. I, pág. 292).

En 1481 los barceloneses quedaron suspensos de admiración presenciando la entrada de la reina en la ciudad con un lujoso atavío de brocado y una rica corona de oro incrustada de perlas, diamantes y rubies. En las fiestas que se celebraron seguidamente, la soberana lució un gran collar de perlas, y el rey un traje de brocado y una corona de oro con piedras preciosas. El vestido que la reina exhibió en la recepción ofrecida a los embajadores ingleses en Medina del Campo estaba valorado en 250.000 coronas de oro (SOBREQUÉS VIDAL, S.: "La España de los Reyes Católicos", en *Historia social y económica de España y América*, dirigida por J. Vicens Vives, vol. II, Barcelona, 1972, págs. 428-429).

Respecto del rey, conocida es su debilidad por el oro y las joyas que gustaba lucir en su persona y en la guarnición de sus cabalgaduras. Febril fue el deseo que manifestó por la posesión de un magnífico rubí de 433 quilates, llamado "la Roca", cuyo desorbitado precio de 13.500 ducados sólo pudo afrontar comprometiendo durante dos años el valor de las rentas reales de Sicilia (VICENS VIVES, J.: *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza, 1962, págs. 531-532).

13. Por ejemplo, en la Virgen de los Reyes Católicos, tabla del Museo del Prado procedente del convento de Santo Tomás de Ávila [lám. 6]. En las pinturas del retablo de los Corporales en la Colegiata de Daroca que representan a los monarcas igualmente en oración y acompañados de sus hijos. En el —poco conocido— relieve en alabastro colocado sobre la puerta que comunica el recinto monástico de San Juan de los Reyes (Toledo) con la sacristía, actual acceso de visitantes (en el que figura el rey ciñendo rica corona y ataviado con indumentaria cortesana —talar— aunque ajustada con cingulo franciscano del que pende no obstante una daga, orante ante el Crucificado y presentado por un santo franciscano, al otro lado, y efigiadas con un canon más reducido, la reina —coronada y desplegando una filacteria— y dos de sus hijas —con tocas— también orantes. Tras ellas, haciendo *pendant* con el santo franciscano, un ¿santo? obispo desplegando asimismo una filacteria).

También en los bultos orantes de las portadas del monasterio de Santa Cruz la Real, en Segovia, y de la iglesia de Santa Engracia en Zaragoza.

14. En sellos, por ejemplo, de Alfonso VIII. Vid. GUGLIERI NAVARRO, A.: *Catálogo de sellos de la sección de xilografía del Archivo Histórico Nacional*, t. I: *Sellos reales*, (s. 1.): Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, nº 16, pág. 16.

15. En monedas, por ejemplo, de Alfonso VIII. Vid. CAYON, J. R. y CASTÁN, C.: *Las monedas españolas desde los reyes visigodos, año 406, a Juan Carlos I*, Madrid, 1893, tipo 1, nº 1, pág. 198.

16. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán: "Loores de los claros varones de España", en FOULCHÉ DELBOSC, R.: *Cancionero castellano del siglo XV*, t. I, Madrid, 1912, págs. 720 y 749.

17. Fr. Martín de CÓRDOBA: *Jardín de nobles doncellas*. en *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. II, Madrid, 1964, pág. 68.

18. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L.: *Juan II y la frontera de Granada*, Valladolid, 1954, pág. 5.

19. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L.: *Nobleza y Monarquía. Puntos de vista sobre la Historia castellana del siglo XV*, Valladolid, 1959, pág. 78.

20. Pero no por ello los Trastámara van a renunciar a una imagen caballeresca, militarizada, de un potencial propagandístico incuestionable frente a los enemigos del reino. Ello incluso a costa de la propia falsificación histórica, de lo que da buena cuenta el dibujo que pertenece al código de la *Genealogía de los Reyes Castellanos* de Alonso de Cartagena, de la Biblioteca del Palacio Real, ilustrado hacia 1460 (dado a conocer por TORMO, E.: *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Madrid, 1916, pág. 234). En él se representa a Enrique IV como paladín de la reconquista, caudillo de la cruzada contra el infiel de Granada: ecuestre, armado de punta en blanco, con yelmo ceñido por una corona y una granada por cimera, cuatro cabezas de moros yacen en el suelo, cercenadas y pisoteadas por el caballo. Estamos ante una clara usurpación de la iconografía de Santiago Matamoros, y lo que resulta más irónico, en beneficio de un rey que había rechazado los enfrentamientos sangrientos en la campaña que emprende contra Granada en los inicios de su reinado, suscitando el descontento de los nobles que imputaron al rey cobardía, cuando no, connivencia con el infiel. De hecho, es comúnmente admitido que el desprestigio de Enrique IV se inicia en la guerra contra el reino nazarí.

21. PULGAR, Hernando del: *op. cit.*, págs. 449-450.

22. CEPEDA ADÁN, J.: (*En torno al concepto del Estado en los Reyes Católicos*, Madrid, 1956, págs. 80-81) señaló cómo el valor personal se erige en este momento en un atributo de la realeza y, consecuentemente, la presencia del rey al frente de sus tropas como caudillo militar se convierte en una de las imágenes más queridas de la época.

Del reconocimiento al protagonismo del Rey Católico en la guerra de Granada queda expreso documento iconográfico en los relieves de la sillería del coro de la Catedral de Toledo, esculpidos por Rodrigo Alemán entre 1488 y 1494 por encargo del cardenal Mendoza. De los cincuenta y cuatro episodios de la conquista representados en los respaldos de las sillas, el rey figura al menos en cuarenta y uno de ellos, casi siempre haciendo su entrada en las plazas conquistadas [ lám. 7]. Vid. J. de MATA CARRIAZO: *Los relieves de la guerra de Granada en la sillería del coro de la Catedral de Toledo*, reedic. de la Universidad de Granada, 1985.

23. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C.: *op. cit.*, págs. 727-728.

24. VALERA, Diego de: *Memorial de diversas hazañas*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, vol. III, pág. 33. ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *op. cit.*, pág. 144.

25. Vid. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C.: "Un ceremonial inédito de coronación de los reyes de Castilla" en *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, México, 1965, págs. 739-763.

26. *Crónica del Serenísimo Príncipe don Juan, segundo Rey...*, pág. 317.

27. *Crónica del Halconero de Juan II, Pedro Carrillo de Huete*, ed. y estudio de J. de Mata Carriazo, Madrid, 1946, págs. 90-91.

28. ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *op. cit.*, pág. 108.

29. MORALES PADRÓN, F.: "Descubrimiento y toma de posesión", *Anuario de Estudios Americanos*, XII, 1955, págs. 336 y 342-343.

30. *Continuación de la Crónica de Pulgar por un anónimo*. en *Crónicas de los reyes de Castilla*, vol. III, págs. 531 y 527.

31. La cita la recoge HILLGARTH, J. N.: *Los Reyes Católicos 1474-1516*, Barcelona, 1984, pág. 234.

32. En carta al corregidor y ayuntamiento de Toledo. Vid. MILHOU, A.: "Propaganda mesiánica y opinión pública. Las reacciones de las ciudades del reino de Castilla frente al proyecto fernandino de cruzada (1510-11)" en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, 1985, pág. 60.

33. Vid. MILHOU, A.: *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid, 1983, págs. 435-449.

34. Vid. BUNES IBARRA, M. A.: "El descubrimiento de América y la conquista del norte de África: dos empresas paralelas en la Edad Moderna", *Revista de Indias*, XLV, 175, págs. 225-233.

35. Así calificada por VIÑAS Y MEY, C.: "Apuntes sobre historia social y económica de España", *Arbor*, XLIII, 1959, pág. 248. A la relación entre la reconquista castellana y el descubrimiento de América se refirió ya SÁNCHEZ DE ALBORNOZ, C.: *España un enigma histórico*, Buenos Aires, 1962 (2ª ed.), t. II, págs. 501-509.

36. ELLIOTT, J. H.: *La España imperial 1469-1716*, Barcelona, 1982, pág. 58.

37. MÜNZER, J.: *Relación del viaje*; en GARCIA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1952, pág. 401.

38. HILLGARTH, J. N.: *op. cit.*, Barcelona, 1984, pág. 232.

39. Vid. NÚÑEZ, M.: "La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria", *Fragmentos*, nº 10, págs. 73-84.

40. Si la imagen del rey conquistador condensaba el ideal de príncipe en el pensamiento de Fernando el Católico y de sus contemporáneos, no es casual que en sepulcros anteriores a éste, encargados por el rey para los más allegados miembros de su familia, esta solución iconográfica fuese ya inaugurada. El de su padre Juan II de Aragón en la abadía de Poblet, obra de Gil Morlanes el Viejo de los últimos años de siglo XV, constaba de dos yacentes, en una se representaba al rey coronado, envuelto en un manto real cuajado de pedrería, y en la otra se le efigiaba armado de punta en blanco, según consta por descripciones anteriores a la destrucción de los sepulcros reales en 1837 (vid. ARCO, R. del: *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid, 1945). esta dual solución iconográfica se mantuvo en la reproducción de las efigies fúnebres que Federico Marés realizó, junto con las de los demás monarcas aragoneses, en 1948. De igual modo, el infortunado príncipe don Juan, figura en Santo Tomás de Ávila luciendo una bellísima armadura milanesa, las manoplas a los lados, el yelmo en la cabecera de la cama sepulcral y, asimismo, con la espada sobre el cuerpo. El mausoleo es, como el de sus padres, obra de Fancelli (1512) [ lám. 9].

41. Indiferenciado jerárquicamente, por ejemplo, de la posterior estatua orante del Gran Capitán situada como ésta -y por su influencia- en el retablo de su panteón en la iglesia del monasterio de San Jerónimo.

42. Vid. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: *Sobre el Renacimiento en Castilla*, Granada, reed. del Instituto Gómez-Moreno, 1991, págs. 112-114.

43. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: *Diego Siloe*, Granada, ed. facsímil, 1988, pág. 50.

44. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: *Sobre el Renacimiento en Castilla*, pág. 113.

45. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: (*op. cit.*, págs. 113-114) opinaba así de las de Vigarny: "mezquinas y plebeyas: el traje y tocado de la Reina disienten de los que ella usaba. el Rey, con su ropón, tampoco sale airoso". A las de Siloe se refirió en los siguientes términos: "más corpulentas, de tal modo llenan su sitio y con tal arte fueron dispuestas, que presiden de hecho toda la composición, y no hay allí otra imagen que atraiga y encante como la de Isabel. Su naturalidad, su nobleza, su sencillez de atavío y exactitud iconográfica satisfacen plenamente, y la de Fernando, con arnés completo... señorea en grado justo".

En la misma línea se sitúan las opiniones de GALLEGO Y BURÍN, A. al afirmar de las primeras que "por su mezquindad y equivocada interpretación de los tipos fueron, sin duda, sustituidas... de mezquinas proporciones y llenas de artificio en sus ropajes, en nada aciertan a definir, especialmente la de la Reina, a estos Monarcas". Las segundas las describió como: "corpulenta y de gran natura-



lidad la del Monarca, vistiendo arnés completo, y de igual tamaño la de la Reina, ataviada con sencillas vestiduras, aparentando una y otra estar interpretadas con cuidadosa exactitud" (*La Capilla Real de Granada*, Granada, 1931, págs. 142-143 y 98-101).

La reivindicación historiográfica de las efigies de Vigarny parte de PITA ANDRADE, J. M.: (*Capilla Real y Catedral de Granada*, León, 1978, pág. 22): "Las cuatro [orantes] se reproducen aquí con el tímido propósito de rehabilitar un punto a Maestre Felipe [Vigarny]. Juzgadas con excesivo rigor por sus contemporáneos y retiradas del retablo, se encuentran hoy en la sacristía".

46. La reina va tocada con una "cofia de tranzado" y un —descotado— brial. La confrontación de esta imagen con otras de doña Isabel, como la de la miniatura que encabeza el documento de la institución en 1477 de una fiesta por el aniversario de la batalla de Toro, incluida en el código *Los libros Blancos* de la catedral de Sevilla o la del dibujo de Juan Guas del proyecto para la capilla mayor de San Juan de los Reyes de Toledo, es concluyente respecto de la historicidad de este atuendo. Ambas muestras iconográficas las reproduce Carmen BERNIS (*Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos: I. Las mujeres*, Madrid, 1978, fig. 46 y 75) A esta estudiosa pertenece un significativo comentario que podemos hacer extensivo a la escultura de Vigarny: "La imagen que se nos ofrece de Isabel la Católica [la de Juan Guas] la presenta con el mismo exagerado escote que la miniatura reproducida en la fig. 46 [la del código de la catedral hispalense]. Ello prueba, tratándose de una reina tan alabada por su honestidad, que la moda de estos enormes escotes estaba entonces aceptada como algo natural" (*op. cit.*, pág. 91).

En el siglo XVIII las efigies orantes de Vigarny fueron nuevamente estofadas, y entonces se disimuló el escote de la reina pintando encima unos bordados como pertenecientes a una camisa interior.

47. Vid. SCHLOSSER, J.: *La literatura artística*, Madrid, 1976, págs. 381-383. y GOMBRICH, E. H.: *Imágenes simbólicas*, Madrid, 1983, págs. 19-23.

48. Significativamente, en el retablo diseñado por Juan Guas para San Juan de los Reyes (Toledo), según dibujo de la cabecera del templo que se conserva en el Museo del Prado, el bulto orante del rey aparece coronado, luciendo armadura completa y manto. El militarismo iconográfico parece ser una imposición oficial cuando se trata de la representación del monarca en contextos funerarios, pues, como es bien sabido, la iglesia conventual fue construida y destinada en un principio por los Reyes Católicos como panteón propio.

49. Las estatuas orantes del rey Fernando en las catedrales de Málaga y Granada, y en la iglesia de Santo Domingo de esta última ciudad, testimonian sobre la vigencia aún en el siglo XVII, de esta singular iconografía fernandina en ciudades conquistadas por sus armas. Vid. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Los estilos de Pedro de Mena" en *Pedro de Mena, III centenario de su muerte, 1688-1988* (catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Málaga en abril de 1988), págs. 63-64 y cat. n.º 45-48. Y asimismo su comunicación presentada en este mismo congreso con el título "Iconografía de los Reyes Católicos y Cristóbal Colón en Granada".

50. Correspondencia notada por GÁLLEGO, J.: "El retablo de la Capilla Real . *teatro sacro*", *Cuadernos de Arte* (Universidad de Granada), XXIII, 1992, pág. 42.

51. El paralelismo ha sido establecido por MARTÍNEZ MEDINA, F. J.: *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca (Estudio iconológico)*, Granada, 1989, pág. 174.

52. Los interesantísimos estudios de CHECA CREMADES, F.: ("Carlos V, héroe militar (A propósito de la serie *Las batallas de Carlos V*, grabada por A. Tempesta", *Goya*, 158, 1980, págs. 74-79. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987) ponen de manifiesto la importancia de las versiones caballerescas en la definición de la iconografía carolina.

53. RADY, M.: *Carlos V*, Madrid, 1981, doc. 3, pág. 177.

La influencia de esta iconografía militar del rey a través del eco de la yacente y de la orante de la Capilla Real de Granada, se advierte en sepulcros reales posteriores. Es el caso del inmediato mausoleo real, contratado por Bartolomé Ordóñez en 1519, en el que Felipe el Hermoso aparece armado de punta en blanco y con la espada entre las manos. Asimismo, la estatua orante de Juan I, en la Catedral de Toledo [lám. 19], realizada en 1534 por Jorge Contreras. Culmina esta imagen en todo su esplendor en los soberbios cenotafios escorialenses [lám. 20], obras de Pompeo Leoni, realizados

en los últimos años del siglo XVI por encargo de Felipe II, y por su influencia, el bulto orante de Enrique IV en Guadalupe, obra de Giraldo de Merlo.

La imagen del rey conquistador llegó a constituirse así en un tópico iconográfico de la escultura funeraria. Su eficacia espiritual, sus connotaciones propagandísticas, sus virtualidades apologéticas, garantizaron su éxito y proyección.

54. El testamento lo publicó R. del ARCO en el apéndice de su obra *Fernando el Católico artífice de la España imperial*, Zaragoza, 1939, el fragmento aquí reproducido pertenece a la pág. 455.