

# MEMORIA URBANA Y GEOPOLÍTICA DE PODER: *RETRATO DEL CARDENAL MENDOZA RODEADO DE OBISPOS*

CRISTINA CASTRO JARA<sup>1</sup>  
Universidad Complutense de Madrid

**Recibido:** 11 de febrero de 2021

**Aceptado:** 21 de marzo de 2022

## Resumen

La representación del poder por los distintos estamentos sociales en las ciudades de la Castilla de finales del siglo XV ha sido uno de los ejes de actuación capital de la alta nobleza y, para tal fin, las manifestaciones artísticas constituyeron una herramienta fundamental para su visualización y exhibición. Planteamos una nueva propuesta acerca de la ubicación inicial de la célebre tabla *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*, que vendría a reforzar el mensaje de autoridad y magnificencia del prelado, ligando su encargo al entorno público en el que decidió emplazar sus casas principales, una de sus grandes intervenciones en Guadalajara, enclave urbano mendocino por excelencia.

## Palabras clave

Pedro González de Mendoza, magnificencia, cultura visual, retrato, Guadalajara.

## Abstract

The representation of power by the different social classes in the cities of Castile at the final years of the XVth century has been one of the main lines of action of the high nobility and, to reach such goal, the artistic manifestations were a fundamental tool for its display and exhibition. We present a new proposal concerning to the initial location of the famous painting *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*, that would reinforce the message of authority and magnificence of the prelate, attaching its commission to the public environment where he decided to place its household, one of his greatest interventions in Guadalajara, the most important urban enclave of the Mendoza family.

## Keywords

Pedro González de Mendoza, magnificence, visual culture, portrait, Guadalajara.

---

<sup>1</sup> Departamento de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: mcastr15@ucm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4848-2091>. Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación I+D+i, *Corte y cortes en el tardogótico hispano. Narrativa, memoria y sinergias en el lenguaje visual* (PGC2018-093822-B-100) financiado por los fondos FEDER/Ministerio de Ciencia e Innovación - Agencia Estatal de Investigación.

## Résumé

La représentation du pouvoir par les différents classes sociales dans les villes de Castille à la fin du XV<sup>e</sup> siècle a été l'une des principales lignes d'action de la haute noblesse, et à cet effet, les manifestations artistiques étaient un outil fondamental de visualisation et d'affichage. Nous avançons une nouvelle proposition sur l'emplacement initial du célèbre tableau *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*, qui reviendrait à renforcer le message d'autorité et de magnificence du prélat, liant sa commande à l'environnement public dans lequel il a décidé de situer ses principales maisons, une de ses interventions majeures à Guadalajara, enclave urbaine par excellence des Mendoza.

## Mots-clé

Pedro González de Mendoza, magnificence, culture visuelle, portrait, Guadalajara.

## 1. Introducción

Una de las cuestiones más interesantes a finales de la Edad Media es el empleo del arte en la política representativa ideada por los Reyes Católicos como expresión de magnificencia<sup>2</sup>. Una magnificencia que el cardenal Mendoza construyó en Guadalajara<sup>3</sup> a través de iniciativas globales tanto de naturaleza arquitectónica, las más permanentes y visibles, como otras propias del ornato que otorgan el protagonismo a las artes figurativas (joyas, vestimentas, objetos litúrgicos, libros,...), de carácter más íntimo o quizá más restringido (de representación, familiar,...) de la que se tiene visibilidad material a partir de obras pictóricas encargadas por el cardenal con su representación y pueden ser observadas por el público al que va destinado ese mensaje de poder<sup>4</sup>.

## 2. Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos y las Tablas de San Ginés

En 1927, Ros Ráfales se aproximó, en un diario de prensa alcarreño, a una serie de tablas descubiertas hacia 1912, integradas en el material de refuerzo del armazón que sujetaba el retablo mayor de la iglesia de San Ginés (Guadalajara). Insistió en el estado pésimo de estas pinturas<sup>5</sup> y a pesar de la dificultad de visión, documentó

---

<sup>2</sup> En este artículo junto con el planteamiento de Begoña Alonso (“La nobleza en la ciudad”, pp. 217-253) se analiza la ciudad castellana del siglo XV como marco elegido por la nobleza para exhibir sus signos de distinción social y el papel primordial que jugó el arte, especialmente, la arquitectura como medio de propaganda y vehículo de visualización de poder. Seguimos la acertada interpretación expuesta por la autora acerca de los signos de distinción social que desarrolla la nobleza castellana en la ciudad.

<sup>3</sup> Guadalajara fue la ciudad ligada a los Mendoza por excelencia, desde que Pedro González de Mendoza, mayordomo de Juan I, fundó el mayorazgo a favor de su hijo Digo Hurtado de Mendoza, en 1380. LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 1, p. 282.

<sup>4</sup> Siguiendo la definición que Enrique Soria ha hecho de poder en el que se incluye no sólo influencia y capacidad de maniobra política a nivel local o nacional, sino también el que otorga el prestigio inherente a la condición nobiliaria de un individuo o un linaje. SORIA MESA, “La imagen del poder”, p. 5.

<sup>5</sup> ROS RÁFALES, “¿Un retablo de Antonio del Rincón?”, 57, y “¿Un retablo de Antonio del Rincón?”, 58. Alude a *La Palanca*, otro diario alcarreño en el que escribió acerca de estas pinturas, en junio de 1920.

la disposición arbitraria de las tablas fragmentadas a partir de un croquis (fig. 1) y presentó una reconstrucción de las mismas (fig. 2), apreciándose ese estado de desintegración.

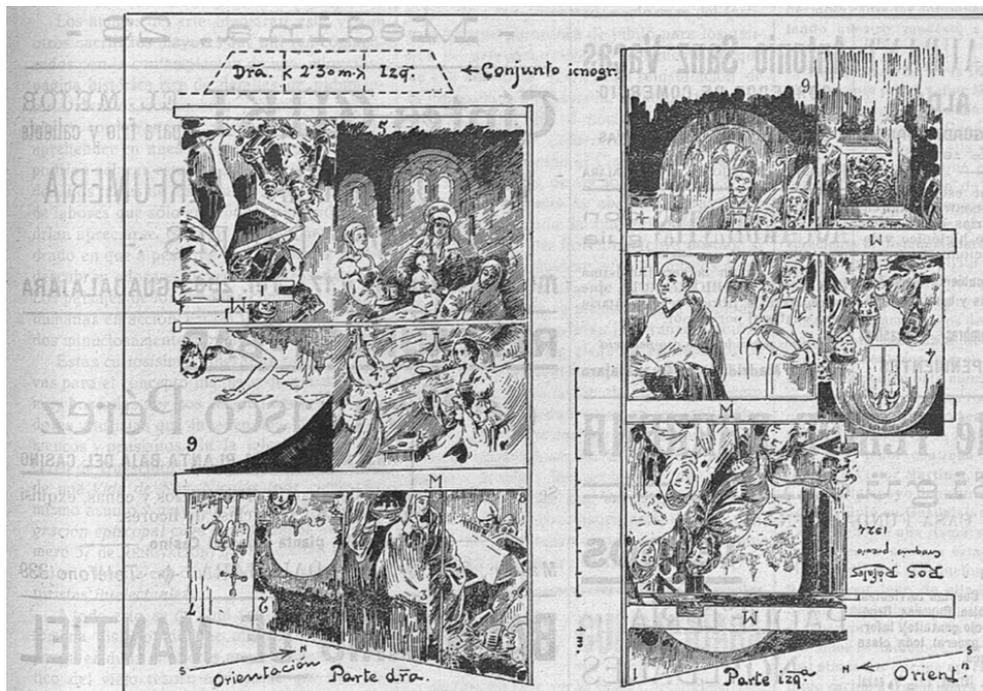


Figura 1. Croquis de la disposición en la que se encontraban los fragmentos de las tablas<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Foto: Croquis realizado por ROS RÁFALES (*Renovación*, 58).



Figura 2. Reconstrucción de las tablas a partir de los fragmentos<sup>7</sup>.

En estas pinturas, conocidas como *Tablas de San Ginés*<sup>8</sup>, se representan el *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos* (fig. 3), la *Resurrección de Cristo* (fig. 4), la *Presentación del Niño en el templo* (fig. 5), la *Natividad* (fig. 6), y el *Nacimiento de san Juan* (fig. 7). Esta última no se conserva debido a un incendio acaecido en la iglesia de San Ginés, en julio de 1936<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Foto: Reconstrucción diseñada por ROS RÁFALES (*Renovación*, 57).

<sup>8</sup> La historiografía ha aceptado que las tablas forman parte de un mismo retablo, aunque no hay documentación ni pruebas físicas que confirmen ni desmientan tal afirmación. Hasta que se obtengan más datos asumimos que se concibieron para un mismo conjunto.

<sup>9</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, p. 139.



**Figura 3.** *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*<sup>10</sup>, Óleo sobre tabla, 127,5 x 91cm, Ayuntamiento de Guadalajara.

<sup>10</sup> Foto: autora.



Figura 4. *Resurrección de Cristo*<sup>11</sup>.



Figura 5. *Presentación de Niño en el templo*<sup>12</sup>.

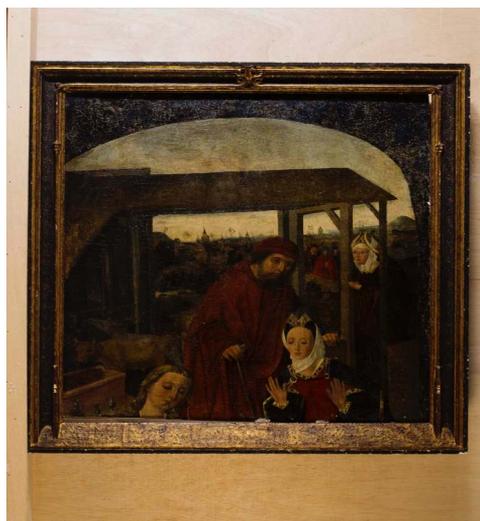


Figura 6. *Natividad*<sup>13</sup>.



Figura 7. *Nacimiento de san Juan Bautista*<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Foto: autora.

<sup>12</sup> Foto: autora.

<sup>13</sup> Foto: *Memorias de intervención*, IPCE, enero 1991- diciembre 1993.

<sup>14</sup> Foto: *Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (Cefihgu)*, LAY-FE0026.

Unos años más tarde, Layna Serrano incorporó a este conjunto otras dos pinturas encontradas en distintas ubicaciones dentro de la iglesia de San Ginés con la representación de *La Adoración de los Reyes* y *La Ascensión*. Estaban cubiertas de cal y sin posibilidad de recuperación<sup>15</sup>. Las tablas (figs. 3, 4, 5 y 6) se restauraron en el Museo del Prado<sup>16</sup> y, entre los años 1991-1993, en el Instituto del Patrimonio Histórico Español, actual Instituto del Patrimonio Cultural de España (en adelante IPCE). El informe de esta última intervención indica que se trata de pintura al óleo sobre madera de pino, con una “preparación gruesa y consistente”, que llegaron en mal estado de conservación y la “capa pictórica repintada en su totalidad”<sup>17</sup>. Comparando los detalles del rostro del cardenal (fig. 8) se aprecia una restauración agresiva en diversas actuaciones en las tablas poniendo de relieve una falta de homogeneidad pictórica que desvirtúa la factura inicial. En este sentido, es relevante la integración realizada en la laguna existente próxima al ojo derecho en el rostro del cardenal.



**Figura 8. Detalles del rostro en *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*, 1936<sup>18</sup>- actualidad.**

<sup>15</sup> LAYNA SERRANO, “Las tablas de la Iglesia de san Ginés”, pp. 90-102.

<sup>16</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, p. 139.

<sup>17</sup> *Memorias de intervención*, IPCE, enero 1991- diciembre 1993.

<sup>18</sup> Foto: *Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (Cefihgu)*. Este centro cuenta con un repertorio fotográfico que reflejan el estado de las tablas en 1936.

El *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos* (fig. 3) permite hacer una serie de reflexiones a partir de ciertos detalles. Primeramente, se percibe que el orante es el cardenal Mendoza<sup>19</sup> representado de manera fidedigna, con sus rasgos físicos cotejables con otras obras coetáneas. Hacemos referencia a tablas conocidas con la imagen del cardenal y que también son aceptados por la historiografía como *La Virgen de la Misericordia con la familia de los Reyes Católicos* (c.1485, Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas) y *El cardenal Mendoza orando ante San Pedro* (1490-95, Museo del Prado). Otras representaciones de Mendoza, que obedecen a las propuestas recientes de Pérez Monzón y Miquel Juan, aparecen en *La Predicación de San Juan Bautista (Retablo de Miraflores)*, Museo del Prado, y *San Buenaventura* representado en el *Retablo de la Capilla de Santiago* (Catedral de Toledo)<sup>20</sup>. Mediante un repaso visual por este conjunto de obras, comprobamos el paso del tiempo en las facciones del Pedro González de Mendoza, con un Mendoza más joven en la tabla sujeta a nuestro análisis (fig. 3). Sin embargo, ¿se podría considerar la edad del cardenal como fecha de ejecución del conjunto? Layna propuso la datación de las *Tablas de San Gines* hacia 1500<sup>21</sup> después del fallecimiento del prelado en 1495. Otra fecha que ha mantenido la historiografía ha sido alrededor de 1483, año de nombramiento como arzobispo de Toledo<sup>22</sup>. Nuestra hipótesis, respondiendo afirmativamente a la pregunta, plantea un adelanto de la fecha de realización de la tabla hacia 1474, etapa temporal en la que el prelado aúna la dignidad de cardenal obtenida en 1473 y de arzobispo de Sevilla en 1474, con la retención de la silla de Sigüenza<sup>23</sup>. Una serie de aspectos nos acercan a esta idea. Cada una de las insignias propias de cada uno de sus cargos son exhibidas por los obispos: el capelo (cardenal), el palio y la cruz procesional (arzobispo de Sevilla)<sup>24</sup> y la mitra (obispo de Sigüenza). A los rasgos físicos del joven prelado adentrado en la cuarentena, se suma la pose psicológica: una actitud de satisfacción, orgulloso de la posición destacada que había conseguido en el seno de la Iglesia. Da fe de ello, la mirada del cardenal que acapara la atención del espectador en una visión completa de la tabla. En una contemplación más detenida y pausada, señala su rango eclesiástico, por un lado, marcando distancia física con los prelados mitrados al situarse delante de ellos; por otro, ataviado con la vestimenta cardenalicia y con la exhibición de todas las insignias eclesiásticas anteriormente mencionadas.

La mitra, ricamente decorada, muestra un lujo inferior a la descrita en los inventarios del cardenal, que perteneció al arzobispo de Sevilla Alonso de Fonseca (†1473)<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> Esta singularidad fue señalada por LAYNA SERRANO, “Las tablas de la iglesia de San Ginés”, p. 91.

<sup>20</sup> PÉREZ MONZÓN y MIQUEL JUAN, “*Los quales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes*”, pp. 281-332.

<sup>21</sup> LAYNA SERRANO, “Las tablas de la iglesia de San Ginés”, pp. 92-94.

<sup>22</sup> GUDIOL, “Pintura Gótica”, p. 338.

<sup>23</sup> VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, *El cardenal Mendoza*, pp. 74 y 109.

<sup>24</sup> SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 36.

<sup>25</sup> “Yten la mitra de oro con sus tiracoles que tiene diez esmeraldas e veynte e çinco balaxes e diez e seys çafires que están en veynte e siete joyeles con vno que está despegado, en los quales ay çien perlas, y en los florones e remates de la dicha mitra ay catorçe perlas pequeñas y de la vna parte del remate ay vn balax oradado y, de la otra, vn çafir quebrado e oradado; y en los tiracoles ay quatro campanillas en cada vno de oro y, en cada vna de ellas, las armas del arçobispo de Sevilla. Y tiene cada tiracol dos

Según los datos disponibles, en 1486 y 1488<sup>26</sup>, se fue deshaciendo paulatinamente y reutilizando los componentes en otras piezas del ajuar del cardenal o para dádivas. Los inventarios se refieren a otra mitra de excelente calidad y riqueza que se dona a la catedral de Toledo<sup>27</sup>. Las insignias y vestiduras pontificales que se describen junto con sus ornamentos destacan por la calidad y riqueza de los tejidos, así como por la cantidad de joyas con las que se han guarnecido, haciendo hincapié en la magnificencia del prelado<sup>28</sup>. En este ambiente de ostentación exhibiendo su jerarquía eclesiástica, se entrelaza la heráldica de su linaje visualmente clara a partir el escudo de los Mendoza timbrado con el capelo cardenalicio<sup>29</sup> dibujado en las vidrieras de la estancia como signo evidente de propaganda y legitimación. Al mismo tiempo, se percibe veladamente con la alternancia y contraste de los colores rojo-verde-dorado propios de las armas de los Mendoza<sup>30</sup> repetidas incesantemente en el cromatismo de las vestiduras. Se representa la cruz potenziada, divisa personal del prelado a partir del cambio de titularidad de su cardenato de San Jorge a Santa Cruz<sup>31</sup> en 1482, coincidiendo con el nombramiento de arzobispo de Toledo y la concesión del título de Patriarca de Alejandría<sup>32</sup>. Se trata, por tanto, de un objeto artístico que busca mostrar una imagen perenne de magnificencia, así como de propaganda y legitimación del linaje.

### 3. Memoria urbana y geopolítica del poder

Una vez señaladas estas particularidades de la tabla, cabe preguntarse por su ubicación, el lugar de destino para el que fue concebida con una escenografía de magnificencia, meditada y consolidada durante las últimas décadas de vida del cardenal<sup>33</sup> dirigida a un

---

balaxes e dos çafires, e tiene la dicha mitra de la vna parte y de la otra con todos los rencles y en todo el campo blanco della, çiento e çinquenta e ocho perlas pinjantes pequeñas e es el campo de aljófar. Pesa la dicha mitra con el brocado e seda e guarnición que tiene e con los dos tiracoles e con todas las dichas piedras e perlas e con el çafir que está quitado de la guarnición, diez et nueve marcos y tres onças e dos ochavas”. Archivo Provincial de Exma. Diputación de Toledo (en adelante ADT), *Hospital de Santa Cruz*, documento 12, legajo 59, fol. XIVr.

<sup>26</sup> Archivo de la Casa Ducal de Alburquerque (en adelante ACDA), Documento 371 n° 3, Varios VIII, n° 3, fols. 1r-v, 4v, 5r-v, 6r-v.

<sup>27</sup> ADT, *Hospital de Santa Cruz*, documento 12, legajo 59, fols. XVIr y XXVIIr.

<sup>28</sup> Un estudio sobre la colección artística del cardenal Mendoza visualizada en esta obra y plasmada en sus inventarios se recogen en CASTRO JARA, “La retórica del lujo en los inventarios”, pp. 315-334.

<sup>29</sup> Está cuartelado en aspa o sotuer, dando lugar a cuatro triángulos iguales unidos por la cima. En el cuartel uno o de honor y el tres se alterna la banda de gules perfilada en oro sobre campo de sinople, y en los cuarteles dos y cuatro reza la leyenda *Ave María Gratia Plena*. Responde a la unión de las casas de los Mendoza (cuartelado uno y tres) y de la Vega (cuartelado dos y cuatro).

<sup>30</sup> Este código visual que apreciamos en esta obra encargada por el cardenal Mendoza, así como en otras en las que el prelado es el comitente, es una tesis propuesta por Olga Pérez Monzón.

<sup>31</sup> VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, *El cardenal Mendoza*, p. 185.

<sup>32</sup> Véase la vinculación que hizo el cardenal, de la Jerusalén cruzada con la cruzada de Granada y la adopción de este emblema. PEREDA ESPESO, “Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma”, pp. 7-22.

<sup>33</sup> En el siglo XV la nobleza castellana utilizó el hecho artístico como clara distinción social y se caracterizó por las realizaciones monumentales. Este proceso se consolidó con los Reyes Católicos y el papel

público específico. Para ello, debemos esclarecer el lugar en el que el cardenal Mendoza quería mostrarse con todos estos signos de poder.

La historiografía ha aceptado de forma casi unánime la hipótesis mantenida por Layna<sup>34</sup>, de considerar las *Tablas de San Ginés*, como parte del retablo del altar mayor del convento de San Francisco (Guadalajara), panteón familiar mendocino. Este retablo sería encargado por Pedro González de Mendoza una vez concluidas las obras que dejó encomendadas su padre, el marqués de Santillana, y de las que se habría hecho cargo el prelado<sup>35</sup>. Siguiendo la hipótesis, en 1835 con la ley de desamortización, las pinturas pasarían al cabildo de Guadalajara y de ahí, a la iglesia de San Ginés, como material de refuerzo del retablo del altar mayor, despojado de todo su valor histórico-artístico así como de notoriedad.

¿Qué sabemos del convento de San Francisco que sugiera apoyar esta hipótesis? Sin lugar a dudas, la iglesia del convento ocupó un espacio preminente para el linaje mendocino ya que se consolidó como panteón familiar conformando una sólida expresión de propaganda y memoria de su estirpe. El patrocinio religioso<sup>36</sup> comenzó, en el siglo XIV, con Pedro González de Mendoza, mayordomo mayor de Juan I y primer señor de Hita y Buitrago. Se encargó de la construcción del claustro y fundó junto a su esposa, seis capellanías perpetuas dotadas con ochenta maravedís anuales para el canto anual de misas por los frailes de monasterio. Asimismo, expresó su deseo de ser enterrado en el convento con el hábito franciscano junto a su segunda esposa, Aldonza de Ayala. Su hijo Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla, comenzó la reconstrucción del convento tras el incendio acaecido en 1395, empresa que dejó sin terminar antes de su fallecimiento en 1405. Siguiendo el ejemplo de su padre, se hizo enterrar, junto a su mujer, en la capilla mayor con el hábito de san Francisco.

Iñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana, como hicieron sus familiares en sus mandas testamentarias, dispuso ser enterrado en la capilla mayor junto a su mujer y su hijo fallecido Pero Laso, y dotó de diez mil maravedís las capellanías que había fundado su abuelo<sup>37</sup>. Consiguio una bula del papa Calixto III por la cual los franciscanos del convento de Guadalajara pasaban de ser claustrales a observantes, de forma que el patronato que ejercían los Mendoza sobre la capilla mayor se extendió a todo el templo. A partir

---

relevante que concedieron al arte en la política representativa que diseñaron, como expresión triunfal, devocional y de imagen de magnificencia. ALONSO RUIZ, “La nobleza en la ciudad”, p. 218.

<sup>34</sup> LAYNA SERRANO, “Las tablas de la iglesia de san Ginés”, pp. 90-102, HERRERO, “Retrato del cardenal Mendoza”, pp. 311-312, LLAMAZARES RODRÍGUEZ, “Retrato del cardenal Mendoza”, p. 108, HIDALGO OGAYAR, “Retrato del cardenal Mendoza”, pp. 460-461, ANDRÉS ORDAX, “El cardenal Mendoza con sus prelados domésticos”, pp. 230-231, entre otros.

<sup>35</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 2, p. 72.

<sup>36</sup> El patrocinio religioso consistía en una relación bidireccional entre la nobleza y las comunidades religiosas. La nobleza, además de obtener un beneficio espiritual, conseguía con las manifestaciones funerarias, “la proyección más propicia de la memoria del finado y el reforzamiento de la imagen del linaje” y, las comunidades religiosas quedaban ligadas al noble y su descendencia, obteniendo beneficios políticos y económicos (dotación de capillas funerarias, capellanías, aniversarios, dotación de bienes...). ORTEGO RICO, “El patrocinio religioso”, pp. 275-308.

<sup>37</sup> *IBIDEM*, p. 282 y LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 1, p. 330.

de entonces, el monasterio se confirmó como panteón de la familia Mendoza en sentido amplio, conformando una estrecha vinculación del linaje con la comunidad franciscana. Paralelamente a estas actuaciones, prosiguió con la reconstrucción comenzada por su padre, cerrando la nave y quedando pendiente, a su fallecimiento, la construcción de las capillas laterales de la iglesia y la sala capitular<sup>38</sup>, según consta en el codicilo de 1455:

“[...] la qual madera está en los albahares de mis casas de Guadalquivar, en emienda e Remuneracion de las dhas casas, para faser el Capitulo del dho monesterio [...] e mando a my fijo don Diego Furtado que cada dia trabaje e faga acabar las tres capillas que yo mandé faser e están comenzadas en el dho monesterio [...]”<sup>39</sup>.

Su primogénito Diego Hurtado, I duque del Infantado, mantuvo la tradición funeraria familiar enterrándose en la capilla mayor, y estipuló la celebración de una misa de réquiem todos los días del año de su inhumación excepto domingos y fiestas, en los que se celebraría la misa pertinente y el celebrante debería hacer una colecta por el duque y sus antepasados<sup>40</sup>. En su testamento se refiere a las obras que debería haber realizado en el convento de San Francisco, en estos términos:

“Ytem, por quanto por diversos ynpedimentos e neçesydades que me han ocurrido yo no hé podido buenamente conplir nin executar del todo los testamentos del marqués e marquesa mis señores padres nin el de mi muger la marquesa doña brianda que dios aya, mando que luego syn dilacion alguna nin escusa, se cunplan los testamentos sobredichos [...] encargo e Ruego, et a mi fijo el conde encargo la conciencia e sopena de mi bendiçion mando que para lo ansy faser dé todo favor e ayuda e que non lo estorbe ni detenga [...] Otrosi, quiero e mando e es my voluntad por descargo de my conçiencia que el testamento e cobdeçilo o cobdeçilos que fiso e ordenó el marqués my señor e padre que santa gloria aya, syn alguna contienda nyn debate sean conplidos [...] Item, para conplir e pagar e executar todas las cosas susodichas contenidas en este my testamento e en el testamento e codeçilos de los dichos mis señores e padres marqués e marquesa e las debdas e cargos a que se fallare ser yo obligado en qualquier manera e por qualquier Rason e causa, dexo por mys albaçeas e executores de todo ello a my muger la marquesa doña ysabel enriques e al señor conde de curuña e visconde de Torija my hermano, e al padre prior de sant bartholomé de lupiana general de la orden de san Jerónimo [...] Et commo quier que el Reverendíssimo señor cardenal my hermano por Respecto de su dignidad non puede ser executor de testamento por lo qual yo non le pedi por merçed que lo fuese deste my testamento commo en todos los otros que yo fise ante que él fuese criado cardenal le nonbré, pero

<sup>38</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, pp. 132-134.

<sup>39</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 1, pp. 325-330.

<sup>40</sup> ORTEGO RICO, “El patrocinio religioso”, p. 282.

por el amor muy grande que siempre entre su Señoría e my ovo, le suplico que quiera mandar entender e saber commo se cunple este my testamento e lo en él contenydo, para la qual execuçion e conplimiyento le pido por merçed quiera dar todo favor e ayuda quanto necesario e convenyble para ello será, [...]”<sup>41</sup>.

Según las últimas voluntades de Diego Hurtado de Mendoza, su hijo Iñigo López de Mendoza, II duque del Infantado, debería proseguir y concluir las obras del convento que le fue imposible acometer en vida. Carecemos de datos sobre estas posibles intervenciones del duque, sin embargo, la crónica de Pedro de Salazar completa la información relativa a la continuación, y ampliación de las obras:

“[...] el Cardenal don Pedro Gonçalez de Mendoça, hijo del sobredicho Marques de Santillana, hizo la Iglesia que ahora tiene el sobredicho Conuento, que es muy grande y muy suntuosa. Y ansi mesmo hizo el primer claustro, que el, y la Iglesia es todo de piedra, y muy bien labrada; y en ellos puso el Cardenal sus armas”<sup>42</sup>.

Actualmente, este primer claustro no se conserva y en la nave central se puede vislumbrar el testimonio de la intervención del cardenal con la heráldica como remate de los pilares de la nave central, con un claro concepto legitimador de su dinastía en el panteón familiar. Este remate se compone de su escudo en el centro timbrado con el capelo cardenalicio y acolado con cruz potenziada, franqueado por el escudo de los Mendoza de la rama paterna y el escudo de los Figueroa (cinco hojas de Higuera), correspondiente a la rama materna (fig. 9). La combinación de los escudos familiares: Mendoza – cardenal – Figueroa, previamente se aplicó en la decoración del patio del Colegio de Santa Cruz (Valladolid) (fig. 10), fundación acometida por el prelado de carácter intelectual.

Este diseño de escudo con la representación de la cruz potenziada, divisa de Pedro González de Mendoza, es clave para acercarnos a una cronología aproximada de intervención en la iglesia. Adopta este signo personal con el cambio de titularidad cardenalicia<sup>43</sup> a partir de 1482, hasta su fallecimiento en enero de 1495<sup>44</sup>.

Para arrojar luz en la línea de actuación del prelado, en las cuentas del cardenal del año 1491, hay una única referencia acerca de las obras encargadas para el convento:

“A los reuerendos, padres, guardianes, fray Juan de Tolosa guardián de San Joan de los Reyes de Toledo e fray Miguel de Busto guardián de Sant Françisco de Guadalajara, quynientas mill mrs para pagar la obra que se ha de faser en Sant Françisco de Guadalajara para remediar e reparar la dicha yglesia para que quede fuerte e perpetua, la qual dicha obra tiene de faser Juan Guas segund se obligó

---

<sup>41</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 2, pp. 466-467 y 472-474.

<sup>42</sup> SALAZAR, *Coronica y historia*, p. 225.

<sup>43</sup> *Vid.* notas 31 y 32.

<sup>44</sup> PEREDA ESPESO, “Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma”, p. 4.

ante el contador Diego de Talauera. Por carta de Morales fecha en Guadalajara syete de jullio de noventa e tres años para lo qual dio mandamiento el señor protonotario en que los mandó dar e librar en el dicho Alonso de Çifuentes<sup>45</sup>.



**Figura 9. Escudo de armas de Pedro Gonzalez de Mendoza, los Mendoza y los Figueroa. Convento de San Francisco (Guadalajara)<sup>46</sup>.**



**Figura 10. Escudo de armas de Pedro Gonzalez de Mendoza, los Mendoza y los Figueroa. Colegio de Santa Cruz (Valladolid)<sup>47</sup>.**

De esta anotación se desprenden varios datos de interés. Primeramente, el cardenal se está ocupando de terminar y consolidar la iglesia del convento en 1491 y, por tanto, únicamente tenemos certeza de que financió dicha parte conventual<sup>48</sup> por el importe de quinientos mil maravedís. Esta intervención se concreta en una horquilla temporal que abarcaría desde este año de 1491 y la fecha de redacción de su testamento el 23 de junio de 1494. En

<sup>45</sup> ADPT, *Hospital de Santa Cruz*, Lib. 264, fols. 52r y 69r.

<sup>46</sup> Fotos: autora.

<sup>47</sup> Foto: autora.

<sup>48</sup> Dato que coincide con la crónica de TORRES, *Historia de la mvi nobilissima ciudad*, p. 188.

las cláusulas testamentarias no destina al convento de San Francisco maravedí alguno en concepto de importe pendiente de pago, por lo que consideramos que estaban todas las obras terminadas y los pagos concluidos<sup>49</sup>. Para llevar a cabo esta empresa, Pedro González de Mendoza contrata una figura de suma relevancia en el ámbito castellano bajomedieval. Nos referimos a Juan Guas, activo entre 1453 y 1496, que se hizo cargo de proyectos de gran envergadura encargados por la familia Mendoza y especialmente por el cardenal<sup>50</sup>. Otro dato interesante es la alusión hecha a la obligación que tiene el arquitecto Juan Guas para llevar a buen término la empresa constructiva en la iglesia conventual.

Layna sugiere que el cardenal también se encargó de la construcción de las capillas de la nave del evangelio, del refectorio y del cambio de planimetría de la capilla mayor de absidial a rectangular<sup>51</sup>. Este cambio planimétrico justificaría que el prelado fuese el promotor del retablo destinado a vestir la capilla mayor y que ciertas tablas de este retablo sean las halladas en la iglesia de San Ginés. A esta tesis que carece de aval documental, se unen ciertos datos que, en nuestra opinión, la ponen en tela de juicio. Por un lado, la diferencia cronológica entre la temprana ejecución de la tabla que hemos propuesto en torno a 1474, y la intervención en la iglesia emprendida entre 1492-1494; por otro, y sobre todo, por la ausencia de mandas testamentarias hacia el convento<sup>52</sup>, bien como capellanías o bien como “mercedes”, que evidencian el desentendimiento del cardenal en sus últimas voluntades en un panteón familiar donde no iba a ser enterrado por su *status* eclesiástico. El prelado contribuyó al legado familiar al encargarse, al menos, de las actuaciones constructivas y financieras en la iglesia<sup>53</sup>, pese a que los trabajos de construcción, en el convento de San Francisco, estaban a cargo del I duque del Infantado y sus herederos. En virtud de ello, el destino de las *Tablas de San Ginés* no pudo ser el convento. El mensaje de la pintura con un prelado que remarca su piedad, en el que está envuelto en el simbolismo de su linaje imbricado a su jerarquía y dignidades alcanzadas en el seno de la iglesia, destinándolo a un público que es su propio linaje no parece que sea el más acertado y, sobre todo, en una empresa de la cual se desentiende en sus mandas testamentarias.

Deberíamos plantearnos cuál habría sido el destino final de esta obra, que permita aproximarnos, de manera más certera, a una escenografía meditada y pensada de la magnificencia en su ciudad natal. Contamos con dos emplazamientos eclesiásticos que gozaron del interés y favores del prelado. Uno de ellos fue la ermita de Santa María de Afuera situada

<sup>49</sup> ÁLVAREZ ANCIL, *Copia fiel*.

<sup>50</sup> Juan Guás intervino como maestro mayor en catedrales, y en trabajos encargados por la monarquía y la familia Mendoza. Recientemente, ha venido a engrosar el conjunto conocido de obras, por el trabajo de investigación de Pérez Monzón y Miquel Juan, el diseño del retablo de la Capilla de Santiago (Catedral de Toledo), y los sepulcros, a partir de la identificación del arquitecto Juan Guás con Juan de Córdoba, testigo en el contrato del retablo y autor de una muestra, hoy perdida, de los sepulcros. PÉREZ MONZÓN y MIQUEL JUAN, “*Los quales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes*”, pp. 281-332, donde además se puede consultar la principal bibliografía del arquitecto.

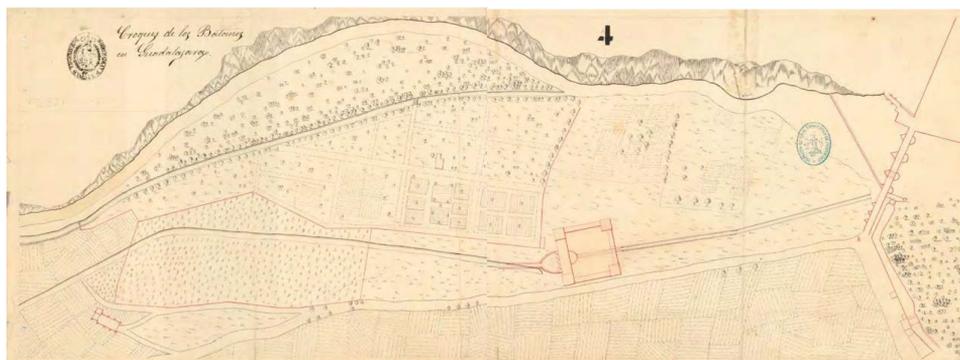
<sup>51</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, pp. 127-140.

<sup>52</sup> ÁLVAREZ ANCIL, *Copia fiel*.

<sup>53</sup> La planta del convento “es de una sola nave alta con capillas laterales entre contrafuertes, en este caso, posee cinco capillas a ambos lados [...]”, construcción encargada por cardenal Mendoza. BONILLA ALMENDROS, *El monasterio de San Francisco*, pp. 26-31.

extramuros de la ciudad y al otro lado del río Henares (véase fig. 11). Ocupó el solar donde primigeniamente se levantó el convento de monjas de San Bernardo, fundado por la infanta Berenguela, hija de Alfonso X *el Sabio* en el último tercio del siglo XIII<sup>54</sup>. En 1296, sufrió un incendio que devastó “la iglesia, casa y alhaxas, y entre ellas las escrituras antiguas de la fundación del conuento, los títulos de la renta, y hazienda” trasladándose de ubicación, por deseos de la infanta Isabel, hija de Sancho IV<sup>55</sup>, al otro lado del barranco del Alamín, próximo al puente de las Infantas. Se salvó la iglesia que fue cedida por las monjas al cabildo de clérigos de Guadalajara con ciertos derechos, y fue reducida a ermita bajo la advocación de la Virgen y, al parecer, de santa Águeda<sup>56</sup>. El marqués de Santillana debió sentir cierto interés por esta ermita que plasmó en el codicilo<sup>57</sup> de 1455 destinando “a la yglesia de santa Maria de afuera de la villa de Guadalafajara para el reparo della tres myll mrs” y quiso que el altar mayor del Hospital de San Salvador (Buitrago de Lozoya)

“sea fecho en çinco gradas donde suban a él e debaxo sea fecha una sacriteriya a la manera de la questá en el altar de santa María de fuera de la Villa de Guadalafajara y sea puesta allí el Retablo de los ángeles que yo mandé faser al maestre Jorge Ynglés pintor con la imagen de nuestra Señora, de bulto, que yo mandé traer de la feria de Medina, y en las otras dos naves de la iglesia sean fechos los otros dos altares, en el de a mano derecha sea puesto el otro Retablo de Santiago e de san Sebastian e sant Jorge, e en el de la mano izquierda sea puesto el Retablo en questán pintados sant Françisco e san Luys e sant Antonio”.



**Figura 11. A la izquierda la planta de la ermita de Nuestra Señora de Afuera y a la derecha el puente con su torre. Croquis de los Batanes en Guadalajara<sup>58</sup>, c. 1727, Ingeniero no identificado.**

<sup>54</sup> GARCÍA DE PAZ, *Patrimonio desaparecido de Guadalajara*, p. 112.

<sup>55</sup> NUÑEZ DE CASTRO, *Historia eclesiastica*, p. 79.

<sup>56</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, p. 22.

<sup>57</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 1, pp. 328 y 331.

<sup>58</sup> Plano de la finca y edificio perteneciente a la Real Fábrica de paños en la ribera del Henares. PRADILLO y ESTEBAN, *Guadalajara*, pp. 62-63.

Pedro González de Mendoza mantuvo el interés por la ermita de una manera muy notoria. Empezó la reedificación que transcurrió con anterioridad al 22 de junio de 1480<sup>59</sup>, fecha del concierto entre el cardenal Mendoza y el arcipreste, abad y cabildo de Guadalajara, en el que se indica que “cardenal de España, arzobispo de Sevilla, obispo de Sigüenza” había “reedificado y solemnemente constituido vna Yglesia y hermita que se llama Santa Maria de Fuera que es cerca de la ciudad de Guadalajara”. En virtud de este convenio se estipulan una serie de acuerdos que se refieren a la celebración de misas, conservación de la ermita y todos los ornamentos y objetos necesarios para la celebración de oficios religiosos, perpetuación de la memoria de sus padres, sus hermanos y la del prelado una vez fallecido y la remuneración por las misas:

“[...] decir y celebrar en la dicha Yglesia [...] vna misa cada dia del ofizio que ocurriere según la regla de este arzobispado de Toledo; [...] solemnizen en ella en cada vn año perpetuamente çinco fiestas, combiene a sauer, la fiesta de san Joan Bautista e de san Jorxe, e de Santa Cruz de mayo, e de Santa Cruz de septiembre e de san Pedro de Cátedra diciendo en la vigilia de cada vna fiesta vísperas cantadas solemnemente, y el día de la fiesta, misa cantada y que en fin de las víspera y de la missa digan vn responso por las ánima de los señores marqueses y marquesa, sus padres y por las ánima de los señores hermanos de su reverendísima señoría, y por la suya después que nuestro Señor quisiere llevarlo desta presentte vida [...]; tener muy bien reparados todos los ornamentos e calizes e cruces e patenas e libros e otras cosas que el dicho reverendísimo señor cardenal y otras qualesquier personas dieren [...] todo bien guardado e reparado e hatabiado; para las dichas misas y fiestas sean remuneradas y satifechas a su reverendísima señoría plaze y es contentto de les dar e dottaa perpetuamente para siempre jamás, las terzias de la colazió de Santa Maria de la Fuente de la dicha ciudad de Guadalajara hasi panes como vinos y menudos mayores y menores según que su Reverendisima señoría fasta aquí los ha llebado de las quales dichas terzias les hará de dar e de preuilegio del rey y reyna nuestros señores, librado de sus contadores mayores [...]”.

Asimismo, se encargó de dotarla, y a este respecto, contamos con datos sobre ciertas vestimentas eclesiásticas que encargó para la ermita:

“Yten que distes más vn casulla e vn frontal del raso carmesí de los paramentos a la hermita de la Fuentesanta de Cordoua e otra casulla e otro frontal e vna estola e vn manipulo en Santa María de la Peña de Brinega, e otro tanto a Santa María de Sopenrán e otro tanto a Santa María del Valle e otro tanto a Santa María de Fuera”<sup>60</sup>,

<sup>59</sup> A.H.N. Osuna, Leg. 1842, D. 35.

<sup>60</sup> ACDA, Doc. 371 nº 3, Varios VIII, nº 3, fol. 2v.

y un ornamento: “Que distes más a Alonso Vazquez vna lámpara de açofar grande que conpro Mosen Tolosa para Santa María de Afuera”<sup>61</sup>. La ermita se convirtió en parroquia a instancias del cardenal, nombrando patronos perpetuos al II duque del Infantado y sus sucesores, y como patronos administradores al cabildo de clérigos y al convento de bernardas<sup>62</sup>. Su actividad decreció tanto, a finales del siglo XVI, que en 1599 el culto fue suprimido convirtiéndose en hospital para apestados con el brote de peste. En 1706, la ermita quedó arrasada, pasando los objetos de valor al convento. De estos objetos, existe testimonio fotográfico del tercer decenio del siglo XX<sup>63</sup>, y aunque carecemos de respaldo documental, todo hace pensar que fueron encargados por Pedro González de Mendoza al sufragar la reedificación y dotación de la ermita<sup>64</sup>: uno de ellos fue una escultura de alabastro pintado de la *Virgen sedente con el Niño* (fig. 12) y, el otro el *Tríptico de santa Apolonia, santa Águeda y santa Lucía* (fig. 13), ambos desaparecidos. Sobre la Virgen de la ermita, Nuñez de Castro añade “La Imagen de nuestra Señora es de rostro hermoso”<sup>65</sup>.



Figura 12. *Virgen sedente con el Niño*<sup>66</sup>.

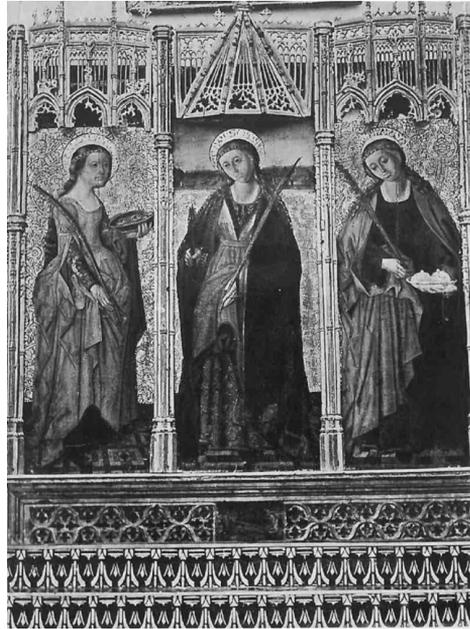


Figura 13. *Tríptico de santa Apolonia, santa Águeda y santa Lucía*<sup>67</sup>.

<sup>61</sup> ACDA, Doc. 371 n° 3, Varios VIII, n° 3, fol. 43r.

<sup>62</sup> LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, pp. 15-16.

<sup>63</sup> Layna observó ambas obras en el convento antes del comienzo de la guerra civil, en 1936. Sin embargo, en 1939, a su regreso después de la guerra, únicamente había sobrevivido el tríptico, aunque con algún deterioro. *IBIDEM*, p. 23.

<sup>64</sup> *IBIDEM*, p. 22.

<sup>65</sup> NUÑEZ DE CASTRO, *Historia eclesiástica*, p. 86.

<sup>66</sup> Foto: facilitada por P.J. Pradillo (Ayuntamiento de Guadalajara).

<sup>67</sup> Foto: LAYNA SERRANO, *Conventos antiguos*, p. 22.

Este retablo con las tres santas podría ser al que se refiere el cardenal en el concierto anterior que dice

“tener mui bien reparada la dicha yglesia hasi de paredes como de texados y suelo y bedrieras y la cristania e puertas e altares e retablo y la casa del santero e todas las otras cosas que en la dicha iglesia estobieren por manera que permanezcan e estén siempre bien reparadas [...]”<sup>68</sup>,

al haber existido un altar de santa Águeda<sup>69</sup>. Observando el *Tríptico* (fig. 13) se aprecia una falta de continuidad en el fondo de la tabla central respecto a las otras dos laterales, y aunque sugiere que pudo haber sufrido algún tipo de manipulación, cabe mencionar la repetición de modelos que siguen las obras promovidas por los Mendoza, en este caso, el retablo triple con la representación de santos, que ya había encargado el marqués de Santillana para la iglesia del Hospital de San Salvador<sup>70</sup>. En este conjunto, como han puesto de relieve Pérez Monzón y Miquel Juan, las santas siguen el “patrón compositivo” de las figuras femeninas del *Retablo de la Capilla de Santiago* (Catedral de Toledo), lo que hace pensar que fue ejecutado por pintores que trabajaban para el linaje mendocino, siguiendo un prototipo ya establecido, planteado como seña de identidad<sup>71</sup>. A pesar de la dedicación y recursos destinados a Santa María de Afuera, parece improbable que el cardenal tuviese interés en mostrarse con toda esta magnificencia en una ermita emplazada a las afueras de la ciudad y a un público receptor de ella, no incluido en la clase de poder.

El otro enclave religioso de gran interés para el cardenal fue la Iglesia de Santa María de la Fuente<sup>72</sup> situada en la parroquia o colación<sup>73</sup> que lleva su nombre. Se levantó a principios del XIV y, entre finales del siglo XV y principios del XVI, se llevaron a cabo reformas de ampliación de la cabecera, y construcción de una serie de capillas laterales. Se convirtió en una iglesia de planta basilical con tres naves, crucero poco pronunciado, capilla central con presbiterio y la actual capilla de Fátima en la nave de la epístola, con el adintelamiento del pórtico en el lado sur y oeste<sup>74</sup>. Se abría a la plaza donde estaba emplazaba la fuente

<sup>68</sup> A.H.N. Osuna, Leg. 1842, D. 35.

<sup>69</sup> En la ermita había una capilla de Santa Águeda según antiguos documentos revisado por LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 2, p. 388.

<sup>70</sup> Vid. Nota 57.

<sup>71</sup> PÉREZ MONZÓN y MIQUEL JUAN, “*Los quales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes*”, pp. 302-315.

<sup>72</sup> Los cronistas de Guadalajara han considerado que esta iglesia fue en sus inicios una mezquita. Sin embargo, no se han encontrado restos arqueológicos que avalen dicha afirmación. Existió una pequeña iglesia sobre la que se levantó la actual con mayores dimensiones. A finales del XVII y principios del XVIII, se procedió a la construcción de abovedamiento de las naves y la cúpula del crucero, aproximándose a la fisonomía actual. MEJÍA ASENSIO, *Santa María de la Fuente*, pp. 60-79.

<sup>73</sup> En el siglo XV, Guadalajara se dividía en cuatro parroquias o colaciones: Santiago, San Gil, San Nicolás y Santa María. Se elegían vecinos por cada colación con la finalidad de tratar en el Consejo los asuntos de cada una. *IBIDEM*, p. 54.

<sup>74</sup> MEJÍA ASENSIO, *Santa María de la Fuente*, p. 78.

de Santa María<sup>75</sup>. Este conjunto urbano constituía un foco vertebrador en la vida urbana alcarreña conformando un espacio de encuentro de vecinos y un escenario de celebraciones importantes del concejo y eventos religiosos<sup>76</sup>. En este enclave, situado en uno de los tres ejes de la ciudad<sup>77</sup>, escogió el prelado ubicar sus casas principales (fig. 14):

“auemos y tenemos en esta ciudad de Guadalajara a la colación de Santa Maria de la Fuente estas casas principales que auemos mandado edificar y de presente mandamos labrar que an por linderos de la vna parte la plaça de la dicha iglesia y de la otra parte la calle que ba desde la fuente a la puerta de Vejanque y de la otra parte la calle que ba de la dicha plaça de Santa Maria a Budierca, y de otra parte casas de Torralta y del cura de San Andres y de Lorenzo de Morales nuestro criado, las quales dichas casas y todo lo a ellas anexo y atinente auemos comprado y labrado y edificado de nuestros dineros y a nuestras proprias expensas no embargante que algunas casas, corrales y guertos de los que en ello se incorporaron, se compraron en nonbre de don Rodrigo de Mendoça, marqués del Cenete pero aquello en realidad de verdad es nuestro y comprado y pagado de nuestros dineros según como consta y puede constar por los libros de nuestra hacienda [...]”<sup>78</sup>.

A pesar de estos datos, posiblemente siguiendo la crónica de Pedro de Salazar<sup>79</sup>, Layna sostuvo que el cardenal nació en estas casas, ocupadas por el I marques de Santillana hasta la terminación de las casas principales<sup>80</sup> que como indica el testamento de su padre Diego Hurtado “son en la collaçion de la iglesia de santiago”<sup>81</sup>, situadas en otro de los ejes de la villa, enclave actual del suntuoso Palacio del Infantado levantado por Iñigo López de Mendoza, II duque del Infantado, en el último tercio del siglo XV.

<sup>75</sup> Recibía las aguas de las fuentes del Sotillo. Primeramente iban hasta las proximidades del convento de San Francisco donde los frailes se abastecían de la cantidad necesaria y, el resto, se canalizaba a la fuente de Santa María. Desde ahí, el caudal se distribuía en partes iguales al Alcázar, la fuente de San Andrés y el convento de Santa Clara. PLAZA DE AGUSTÍN, “Agua y desarrollo urbano”, pp. 256-265.

<sup>76</sup> PLAZA DE AGUSTÍN, “Agua y desarrollo urbano”, p. 256 y MEJÍA ASENSIO, *Santa María de la Fuente*, pp. 35-36.

<sup>77</sup> Los tres ejes son los siguientes: el primero iba desde el Alcázar hasta la Puerta del Mercado (plaza de Santo Domingo), el segundo subía desde la puerta de Bradamarte o Alcallería, hasta Santo Domingo, y el tercer eje, desde el Alcázar hasta la Puerta de Bejanque. BRIS GALLEGU, “Guadalajara: escenario urbano”, p. 61.

<sup>78</sup> A.H.N., Osuna, C. 1765, D. 9.

<sup>79</sup> “En la villa de Guadalajara, a tres días del mes de mayo: día en el que la Yglesia Catolica celebra la inuencion de la santísima Cruz, en las casas del marqués de Santillana, su padre, de la parroquia de Santa María, nació nuestro Cardenal don Pedro Gonçalez de Mendoça”. SALAZAR DE MENDOZA, *Crónica de el gran cardenal de España*, p. 61.

<sup>80</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 2, p. 400.

<sup>81</sup> *IBIDEM*, vol. 1, p. 299.

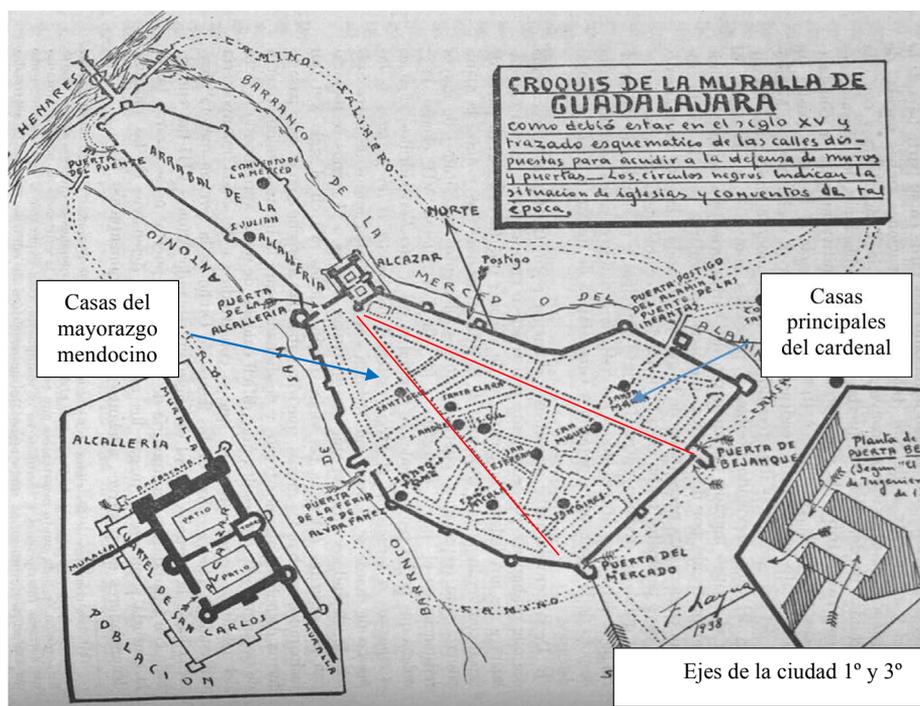


Figura 14. Ubicación de las casas principales del cardenal Mendoza y del mayorazgo mendocino. *Plano de Guadalajara Medieval*<sup>82</sup>.

Pedro González de Mendoza ideó un proyecto de magnificencia relatado visualmente a través de su palacio, a partir de la adquisición de “casas y corrales y guertas [...] para edificar, fundar y labrar parte de las dichas casas, guertas y corrales y ofiçinas”<sup>83</sup>. En las primeras décadas de los noventa<sup>84</sup> acometió reformas en su residencia con el resultado, en palabras descriptivas de Jerónimo Münzer,

“es de las mas bellas de toda España [...] pero en mi vida jamás vi otro tan cómodo y con las habitaciones tan bien distribuidas. [...] dos salas de verano

<sup>82</sup> FOTO: LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 1, p. 82, con montaje de la autora.

<sup>83</sup> A.H.N., Osuna, C. 1765, D. 9.

<sup>84</sup> Según las cuentas del cardenal correspondientes a 1491 y 1492, el importe gastado en las obras de “las casas de Guadalajara” ascendió a 3.366.355 maravedís y 1.240.712 maravedís, respectivamente. A.D.T., *Hospital de Santa Cruz*, Lib. 263, fols. 81r-82r y 84r y, Lib. 264, fols. 63r-64v y 69r. El cardenal, en los albores de su fallecimiento, urde otra actuación en el marco de expresión de su magnificencia, con una clara y patente generosidad al vender sus casas principales por importe de 3.000.000 de maravedís para financiar la edificación de un hospital en Toledo, destinado a los niños expósitos, enfermos y pobres y, un juro de heredad de 100.000 maravedís para su mantenimiento. Por otro lado, se asegura que sus casas, sean adquiridas por su sobrino, el II duque del Infantado, y pasen a engrosar el mayorazgo de los Mendoza.

abiertas al jardín con columnas de mármol y refulgentes de tanto oro, que es difícil de creerse [...]”<sup>85</sup>.

Esta magnificencia y alto *status* se subraya con la concesión del abastecimiento del agua para el suministro regular en su casa. Este caudal procedía de las fuentes de Zurraque y Ceclavín que fue otorgado por mandato real<sup>86</sup>. Es tal la importancia dada al derecho del uso del agua que en la escritura de venta de las casas del cardenal se indica en estos términos:

“[...] y con la facultad que para vender las dichas casas e concordades dellas e de las fuentes de Çurraque y Çeclavin e el derecho de las aguas de la dicha casa dio la reyna nuestra señora doña Ysabel [...]”<sup>87</sup>.

La estrategia de exhibición de poder, con el incremento paulatino y enriquecimiento de sus casas fue en paralelo con su mayor presencia visual y simbólica en su entorno, concretamente en la iglesia de Santa María de la Fuente que Pedro González de Mendoza fue urdiendo:

- El 16 de noviembre de 1478, una bula del papa Sixto IV permitía erigir a la parroquia de Santa María de la Fuente como colegiata y dotarla de rentas y beneficios eclesiásticos<sup>88</sup>, aunque no llegó a conseguir esta condición<sup>89</sup>.
- Se encargó de sufragar la renovación de la fuente mejorando el entorno de sus casas, como nos indica este registro de la data del mayordomo Pedro de la Plazuela en 1486:

<sup>85</sup> MÜNZER, *Viaje por España y Portugal*, p. 282.

<sup>86</sup> Desde la Antigüedad, el acceso al agua ha sido clave a la hora de establecer el asentamiento en un determinado lugar, para su desarrollo económico y social. El control de su consumo en la Baja Edad Media constituía un símbolo de prestigio social y como tal, los Mendoza desde su llegada a Guadalajara, quisieron asegurarse este recurso esencial. Pedro González de Mendoza, mayordomo de Juan I, para tener agua corriente en sus casas, solicitó al concejo de la villa que le donara parte del agua de la red de abastecimiento, consiguiendo un caño de agua en 1376. Los regidores conceden al I duque del Infantado la donación de varias fuentes del Sotillo, de propiedad pública, en 1474, obteniendo el suministro de agua en su palacio, haciéndose cargo de la canalización como contrapartida. Dicha donación fue confirmada a su hijo el II duque del Infantado, en 1491. Al año siguiente, en 1492, los regidores de la ciudad acuerdan, por un lado, conceder al duque el agua sobrante de la fuente de Santa María; por otro, al conde de Coruña le otorgan la mitad del agua de las fuentes de Zurraque y Ceclavín, manantiales cercanos de menor importancia, a cambio de financiar la mitad del coste resultante de canalizar el agua hasta la ciudad. Unos meses más tarde, los Reyes Católicos concedieron al cardenal Mendoza el agua de estas dos fuentes para su uso. La respuesta del ayuntamiento fue cumplir con el mandato real pero sin perjudicar la donación hecha al conde. A pesar de esta resolución el conde de Coruña abandonó el proyecto. Estas disputas, en el clan mendocino, ponen de manifiesto que el agua, como bien escaso y deseado, constituyen un símbolo de prestigio del poseedor. Se presenta un análisis del proceso de trazado de la red de abastecimiento de agua en Guadalajara durante la Baja Edad Media, a partir de las fuentes del paraje de El Sotillo y el papel que juegan el concejo de la ciudad y los principales poderes religiosos y nobiliarios en PLAZA DE AGUSTÍN, “Agua y desarrollo urbano”, pp. 256-260.

<sup>87</sup> A.H.N., Osuna, Leg. 1878, N° 2 (5).

<sup>88</sup> A.H.N., Osuna, CP. 226, D. 14.

<sup>89</sup> LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara*, vol. 2, p. 72.

“A Alonso Vasques, treynta e çinco mill mrs, la mitad dellos que hase merçed el señor cardenal a la çibdad de Guadalajara para pagar la mitad delo que costara e esta avenido mudar e haser de nuevo el pilar dela plaça de Santa María de la Fuente [...]”<sup>90</sup>.

- Reforma de parte de la iglesia con la construcción del pórtico en el lado sur y oeste de la iglesia, y amplía la cabecera, y en especial, la capilla mayor. El relato de Torres dice así:

“La Yglessia Mayor es su titulo Nuestra señora de la Fuente por estar fundada junto a vna de las mejores desta tierra [...]. La capilla mayor era antiguamente de la illustre Familia de los Abornoces [...]. El cardenal de España don Pedro Gonzalez de Mendoza se la compro a los desta familia y les dio en ella quince sepolturas a la parte mejor della, y pusso alli sus armas [...]”<sup>91</sup>.

De como era esta capilla no queda testimonio al ser modificada por Manuel de Albornoz en virtud de un concierto firmado en 1623 relativo a la ejecución de las obras<sup>92</sup>, y el encargo de un nuevo retablo en 1621 de forma que

“el rretablo biexo que se a de quitar a de quedar y queda por quenta del dho sr licenciado albornoz pero la imagen de bulto de nra señora que esta en el retablo que al presente ay en la dha iglesia se a de tornar a poner en el rretablo que an de acer adereçandole las manos”<sup>93</sup>.

Con estas noticias, parece factible que ante la intervención en la capilla mayor de Manuel Albornoz, su familia siguiese manteniendo la propiedad y que el cardenal Mendoza hubiese llegado a algún tipo de acuerdo que le permitiese disponer de ella, es decir, llevar a cabo una remodelación, su dotación y uso. Aunque con la reforma del siglo XVII, no han quedado vestigios sobre estas obras encomendadas por el prelado, las crónicas indican que dispuso su heráldica en la capilla mayor. Siguiendo nuestro argumento, Pedro González de Mendoza habría encargado para dotar la capilla mayor de la iglesia, un retablo con tablas alusivas a su figura, como donante y con la imagen principal de la Virgen en escultura, en la que muy bien podría haber emplazado las tablas conservadas y conocidas del *Retrato de cardenal Mendoza rodeado de obispos* (fig. 3), la *Resurrección de Cristo* (fig. 4), la *Presentación del Niño en el templo* (fig. 5) y la *Natividad* (fig. 6), y que podría compartir el espacio sagrado con familias nobles como los Albornoz, Torres, Palomeque..., así como Juan Morales, criado del cardenal

<sup>90</sup> A.D.T., *Hospital de Santa Cruz*, Lib. 263, fol. 30r.

<sup>91</sup> TORRES, *Historia de la mvi nobilissima ciudad*, pp. 274-275.

<sup>92</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, “Repertorio documental de la arquitectura del Manierismo”, p. 116.

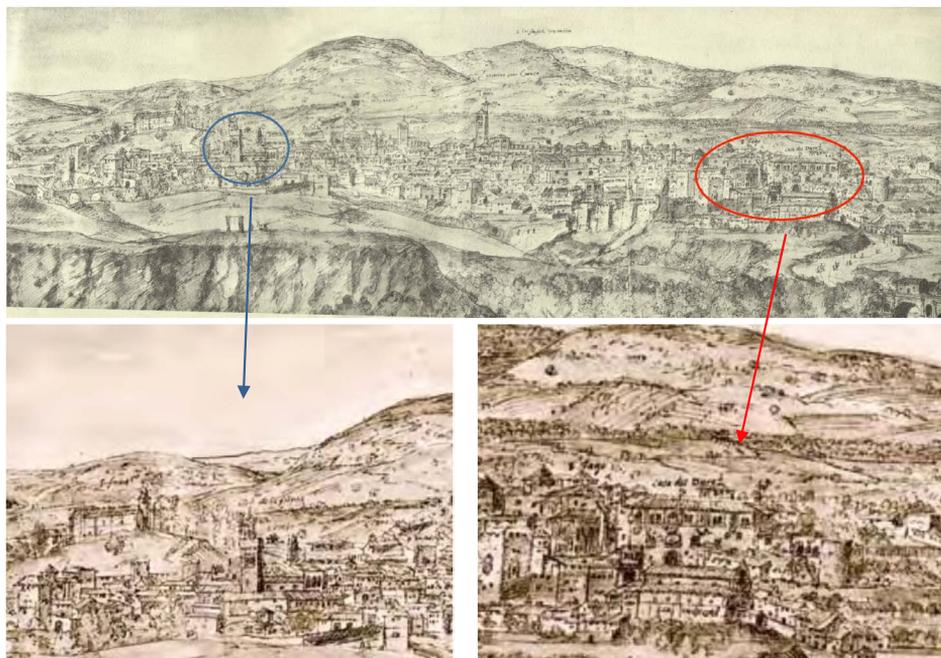
<sup>93</sup> *IBIDEM*, p. 111.

y tesorero de los Reyes Católicos y, Alonso Yañez, confesor de la reina y capiscol en la iglesia de Toledo<sup>94</sup>, o con fieles pertenecientes a dicha colación.

Además de todo ello, en sus mandas testamentarias tampoco se olvidó de la iglesia, a la que denomina “nuestra parrochia”, concediéndole doscientos mil maravedís “para que sean convertidas en utilidad de la dicha fabrica en aquellas cosas que fueren mas convenientes e necesarias”<sup>95</sup>.

#### 4. A modo de conclusión

A lo largo de estas líneas hemos planteado hipótesis novedosas sobre la datación e ubicación primigenia de la conocida tabla *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos*, y por ende, de las *Tablas de San Ginés*. Se ha puesto en contexto el patronazgo de la obra, a partir del análisis individual y su interpretación dentro de un programa propagandístico amplio, planificado por Pedro González de Mendoza en su ciudad natal.



**Figura 15. Vista de Guadalajara<sup>96</sup>, Antón Van den Windaerde, 1565. Situación y detalle de Santa María de la Fuente y las casas principales de Pedro González del Mendoza (azul) y, la parroquia de Santiago junto al Palacio del Infantado (rojo).**

<sup>94</sup> MEJÍA ASENSIO, *Santa María de la Fuente*, pp. 123-166.

<sup>95</sup> ÁLVAREZ ANCIL, *Copia fiel*, p. 18.

<sup>96</sup> *Vista de Guadalajara* en <http://arquiguad.blogspot.com/2010/09/wyngaerde-y-guadalajara.html>. Detalles a partir de *Vista de Guadalajara* en PRADILLO y ESTEBAN, *Guadalajara*, pp. 40-41.

Consideramos que el destino de la tabla pudo ser el altar mayor de Santa María de la Fuente, iglesia en la que, como se ha visto, el prelado adoptó un conjunto de iniciativas encaminadas a su mejora y al de su entorno. En este espacioso y destacado enclave urbano en el área este de Guadalajara, Pedro González de Mendoza decidió, como signo de distinción social<sup>97</sup>, emplazar su casa y corte, y crear un núcleo de poder alternativo al tradicional Mendocino. Las casas principales de los Mendoza, fundadas en la ubicación actual del Palacio del Infantado, estaban situadas junto a la iglesia de Santiago, templo asociado al linaje, en la zona oeste de la urbe. De esta forma, refrenda su autoridad propia y personal, pero a la vez marca con el poder de los Mendoza dos de las franjas principales de la población y sus vías de acceso.

Con toda esta escenografía de ámbito público y privado, subrayaba su presencia en “presente y futuro” a partir de la combinación perfecta de toda una serie de símbolos visuales de distinción social: el palacio con su casa y corte, los escudos heráldicos<sup>98</sup>, la expresión de lujo a partir de la calidad de las vestiduras y joyas descritas visualmente en la tabla, el encargo del retablo, la intervención urbanística... junto con otras iniciativas vinculadas a la potenciación de Guadalajara. Un alarde de magnificencia proyectada en la ciudad alcarreña y estrechamente unida a la propaganda y legitimación de Pedro González de Mendoza y su linaje.

## 5. Bibliografía

ÁLVAREZ ANCIL, Andrés, *Copia fiel y exacta del testamento del cardenal Arzobispo que fué de Toledo Don Pedro González de Mendoza*, Imprenta provincial, Toledo, 1915.

ALONSO RUIZ, Begoña, “La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media”, *Studia historica: Historia moderna*, 34 (2012), pp. 217-253.

ANDRÉS ORDAX, Salvador, “El cardenal Mendoza con sus prelados domésticos”, *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Fernando Checa (com.), Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales, Valladolid, 2004, pp. 230-231.

BONILLA ALMENDROS, Víctor, *El monasterio de San Francisco de Guadalajara*, Excmo. Ayuntamiento de Guadalajara, Guadalajara, 1999.

BRIS GALLEGO, José M<sup>a</sup>, “Guadalajara: escenario urbano en la vida del Cardenal Mendoza”, *Wad-al-Hayara*, 22 (1995), pp. 55-64.

---

<sup>97</sup> En la segunda mitad del siglo XV, uno de los signos de distinción social de la nobleza en la ciudad fue la construcción de grandes palacios en torno a parroquias controladas por el linaje. ALONSO RUIZ, “La nobleza en la ciudad”, pp. 225-226.

<sup>98</sup> Además de la heráldica que el cardenal dispuso en la cabecera de la iglesia de Santa María de la Fuente y en *Retrato del cardenal Mendoza rodeado de Obispos*, es de suponer que sus casas principales estaban engalanadas con las armas de su linaje y de su *status* en el seno de la iglesia católica, avalado con las intervenciones en las que participa. En ellas, se aprecia el escudo al menos del linaje, y con el capelo cardenalicio a partir de recibir la dignidad como lo acreditan, como hemos comprobado, los escudos en el patio del colegio de Santa Cruz o en la nave del convento de San Francisco, entre otros.

CASTRO JARA, Cristina, “La retórica del lujo en los inventarios del cardenal Pedro González de Mendoza”, *Obispos y Catedrales. Arte en la Castilla bajomedieval*, M<sup>a</sup> Victoria Herráez, M<sup>a</sup> Concepción Cosmen, M<sup>a</sup> Dolores Teijeira y José Alberto Moráis, (eds.), Peter Lang, Berna, 2018, pp. 315-334.

*Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (Archivo fotográfico Layna Serrano)*, Diputación Provincial de Guadalajara, <https://cefigu.es/busqueda-avanzada-nuevo/> [1 de junio 2020].

GARCÍA DE PAZ, José Luis, *Patrimonio desaparecido de Guadalajara: una guía para conocerlos y evocarlos*, Aache, Guadalajara, 2003.

GUDIOL, José, “Pintura Gótica”, *Ars Hispaniae. Historia Universal de Arte*, vol. 9, Plus Ultra, Madrid, 1955.

HERRERO, M<sup>a</sup> Lourdes, “Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos”, *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Fernando Checa (com.), Electa, Toledo, 1992, pp. 311-312.

HIDALGO OGAYAR, Juana, “Retrato del cardenal Mendoza rodeado de obispos”, *Los Reyes Católicos y la monarquía de España: Museo del Siglo XIX, Valencia, septiembre-noviembre de 2004*, Lucia Vallejo (coord.), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2004, pp. 460-461.

“Restauración de la tabla *Retrato del Cardenal Mendoza* de Antonio del Rincón, procedente del Ayuntamiento de Guadalajara”, *Memorias de Intervención*, IPCE, <http://catalogos.mecd.es> [11 junio 2020].

“Restauración de la tabla *La Natividad* de Antonio del Rincón, procedente del Ayuntamiento de Guadalajara”, *Memorias de Intervención*, IPCE <http://catalogos.mecd.es> [11 junio 2020].

LAYNA SERRANO, Francisco, “Las tablas de la Iglesia de san Ginés en Guadalajara”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 44 (1936), pp. 89-102.

LAYNA SERRANO, Francisco, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, vols. 1 y 2, Aldus, S.A., Madrid, 1942.

LAYNA SERRANO, Francisco, *Conventos antiguos de Guadalajara*, C.S.I.C, Madrid, 1943.

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Retrato del cardenal Mendoza rodeado de Obispos”, *Los arzobispos de Toledo y la universidad española*, José Carlos Vizueté Mendoza, Fernando Llamazares Rodríguez, Julio Martín Sánchez (coords.), Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2002, p. 108.

MEJÍA ASENSIO, Ángel, *Santa María de la Fuente. Memoria de una presencia viva en Guadalajara*, Patronato Municipal de Cultura de Guadalajara, Guadalajara, 2010.

MÜNZER, Jerónimo, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Ediciones Polifemo, Madrid, 2002, 2<sup>a</sup> ed.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “Repertorio documental de la arquitectura del Manierismo en la ciudad de Guadalajara (1540-1635)”, *Wad-al-Hayara*, 14 (1987), pp. 61-136.

NUÑEZ DE CASTRO, Alonso, *Historia eclesiastica y seglar de la muy noble y muy leal Ciudad de Guadalaxara*, Pablo de Val, Madrid, 1653, <http://bdh.bne.es> [6 marzo 2020].

- PEREDA ESPESO, Felipe, “Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma. El patronato de Santa Croce in Gerusalemme”, *Histoire et littérature de l’Europe du Nord-Ouest. Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Gennaro Toscano (dirs.), Histoire et littérature de Septentrion (IRHis), Villeneuve d’Ascq, 2009, <https://books.openedition.org/irhis/233> [17 febrero 2017].
- PÉREZ MONZÓN, Olga y MIQUEL JUAN, Matilde, “Los quales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes e componer las ystorias. Memoria Luna, memoria Mendoza: Miradas entrecruzadas”, *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, Olga Pérez Monzón, Matilde Miquel Juan, y María Martín Gil (eds.), Silex, Madrid, 2018, pp. 281-332.
- PLAZA DE AGUSTÍN, Javier, “Agua y desarrollo urbano en la Castilla medieval: aportaciones a su estudio en la ciudad de Guadalajara”, *En la España medieval*, 39 (2016), pp. 255-260.
- PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, *Guadalajara. Historia de la ciudad (1460-2010)*, Patronato Municipal de Cultura, Guadalajara, 2010.
- ORTEGO RICO, Pablo, “El patrocinio religioso de los Mendoza: siglos XIV y XV”, *En la España medieval*, 31 (2008), pp. 275-308.
- ROS RÁFALES, Ramiro, “¿Un retablo de Antonio del Rincón?”, *Renovación*, 57, julio 1927, pp. 1 y 3, [https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados\\_ocr.do](https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do) [1 junio 2020].
- ROS RÁFALES, Ramiro, “¿Un retablo de Antonio del Rincón?”, *Renovación*, 58, agosto 1927, pp. 1 y 3, [https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados\\_ocr.do](https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do) [1 junio 2020].
- SALAZAR, Pedro de, *Coronica y historia de la fyndación y progreso de la provincia de Castilla, de la Orden del bienaenurado padre san Francisco*, Imprenta Real, Madrid, 1612, <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=131> [29 mayo 2010].
- SALAZAR DE MENDOZA, Pedro de, *Crónica de el gran cardenal de España don Pedro Gonçalez de Mendoça, Arçobispo de la muy Santa Yglesia Primada de las Españas*, Imprenta de doña María Ortiz de Saruía, impresora de el Rey Catholico nuestro Señor, Toledo, 1625, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090817&page=1> [15 febrero 2019].
- SALMON, Pierre, *Los ornamentos pontificales. Historia y uso litúrgico*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2006.
- SORIA MESA, Enrique, “La imagen del poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España moderna”, *Historia y Genealogía*, 1 (2011), pp. 5-10.
- TORRES, Francisco de, *Historia de la mvi nobilissima ciudad de Guadalaxara*, B.N. Mss.1690, 1647, <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?> [11 mayo 2020].
- VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, Francisco Javier, *El cardenal Mendoza (1428-1495)*, Rialp, Madrid, 1988.