

La mujer granadina como mecenas de espacios funerarios durante el Antiguo Régimen²

The Women of Granada as Patrons of Funeral Spaces during the Ancien Régime

RESUMEN

En la Granada moderna, en un momento histórico en que la mujer estaba muy limitada legal y socialmente, se pueden encontrar casos excepcionales en los que estas se convirtieron en promotoras de importantes espacios concebidos como sepultura de sus familias. Normalmente sus nombres no salieron a la luz, escondidos tras los de sus maridos o tras el apellido del linaje al que pertenecían.

Algunos de estos lugares habilitados como capillas funerarias en el interior de los templos granadinos difícilmente podrían ser ahora identificados como tales, y menos aún, dar testimonio del alcance, de la importante actuación de mecenazgo llevada a cabo por aquellas mujeres que los gestionaron.

Palabras clave: mujer, Antiguo Régimen, mecenas, tumba, capilla.

ABSTRACT

In modern Granada, at a time in history when women were very restricted in legal and social terms, there were some exceptional cases in which they became the instigators of important spaces which were conceived as burial places for their families. Their names were not normally made public, as they were hidden behind the names of their husbands or the surname of their lineage.

It would be difficult to identify some of these places endowed as funeral chapels inside Granada's churches, and even more difficult to understand the scope of the important patronage undertaken by the women who were their benefactors.

Key words: woman, Ancient Regime, benefactor, tomb, chapel

Durante el Antiguo Régimen no serán muchos los casos en que podamos encontrar a la mujer tomando decisiones respecto a la gestión de su propia sepultura. La legislación y los usos sociales las habían relegado a un papel

¹ Dipartimento di Progettazione e studio dell'architettura della Facoltà di Architettura della Università Roma Tre (Roma-Italia).

² Proyecto de investigación Postdoctoral: La cultura della morte (Ref. 2008-0405).

secundario en el que la mayoría solían acatar los dictados señalados por su padre o su esposo, como tutores y cabezas de familia.

Así lo más normal es que en el momento de testar optasen por enterrarse en la sepultura familiar (natural o política), en caso de contar con una entre sus propiedades. Esto no sólo suponía un abaratamiento en los costos funerales sino también la asunción expresa de la pertenencia a un linaje determinado.

Pocas serán las oportunidades en que sus nombres aparezcan en titulaturas y epitafios asumiendo una posición de igualdad con respecto a sus esposos. Sin embargo, algunas de ellas participaron muy activamente en la promoción, edificación y decoración de sus capillas funerarias.

Este es el caso de algunas importantes damas de la nobleza y la oligarquía granadina que detentaron un papel habitualmente asignado al varón cuando este moría. Porque la viudedad se convertía en el único estado en que la mujer, si tenía una acomodada posición que no la obligara a embarcarse en un nuevo matrimonio, podía tomar, en cierta medida las riendas legales de su vida. Se les restituía su dote, se quedaban como tutoras de sus hijos menores y en muchos casos como albaceas y ejecutoras competentes si habían contado con la confianza del marido.

La viudez de una mujer en la época que nos ocupa les podía brindar una libertad que preocupó mucho a moralistas y literatos, que veían cierto peligro en una situación que se entendía como anormal, al no contar con la figura de un varón a la que estuviera directamente sometida. Un estado de una cierta indefinición legal, que como un mínimo reducto de autonomía les daba el margen suficiente para disponer de un modo muy similar al de los hombres³.

Ahora bien, debemos tomar en consideración otro aspecto esencial en nuestra argumentación. Tan ardua como puede resultarnos la tarea de buscar estos casos de promoción artística femenina durante el Antiguo Régimen puede ser la de identificar en el interior de los templos granadinos los espacios que les sirvieron como capillas de enterramiento y a los que por tanto podemos añadir el calificativo de funerarios. Las huellas visibles de muchos de ellos se han perdido para siempre y actualmente sería complicado que el gran público que visita las iglesias dentro de los recorridos turísticos o incluso los fieles que asisten asiduamente a los mismos pudiera señalarlos como tales.

Siendo observadores podríamos descubrir alguna de las pesadas losas que protegían la bajada a las criptas subterráneas, algo más visibles han quedado

3 Sobre la capacidad de actuación de la mujer y su inserción social en el Antiguo Régimen se pueden consultar un número importante de estudios que se ha visto incrementado considerablemente en los últimos años. De los muchos títulos consultados resultan de especial interés como fuentes directas obras como «Instrucción de la mujer cristiana» de Juan Luís Vives y publicaciones más recientes a nivel general como «La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII» de M. Vigil, «La mujer en España. Historia de una marginación» coordinada por Rafael García Cárcel y en el caso granadino «Las mujeres y la ciudad de Granada en el siglo XVI».

algunas lápidas, aunque muchas se hayan desplazado de sus ubicaciones originales, en lugares destacados todavía se pueden identificar escudos de armas y titulaturas y no suele ser una deducción inmediata el pensar que las rejas que cierran algunas capillas en las iglesias son la señal más evidente de que estamos ante una propiedad privada. El destierro obligado hacia los alejados cementerios, entre otros motivos, ha llevado a la eliminación sistemática de muchos de los elementos que nos habrían ayudado a concebir el interior de las iglesias granadinas no sólo como lugares de culto sino también de enterramiento.

Ahora bien, hay algunas importantes damas que intervinieron decisivamente en la promoción de importantes capillas funerarias. Lo que no deja por menos de constituir una excepción a la regla. Ese es el caso de la capilla mayor de la iglesia de San José en el Albaicín. Uno de los templos más interesantes de la ciudad de Granada ubicado sobre el antiguo solar de una mezquita de la que todavía se conserva su alminar transformado en campanario.

En los alzados de su presbiterio, bajo el arranque de su magnífica armadura, tenemos una titulación con letras góticas doradas sobre fondo azul que recorre la parte alta de sus muros explicando a todo aquel que tenga la paciencia de leerla cómo la labor principal de promoción de este excepcional patronato recayó en Doña Leonor de Manrique⁴. Su esposo, Don Pedro Carrillo de Montemayor, había sido uno de los primeros regidores de la ciudad de Granada, pero su temprana muerte en 1505 y la de su único hijo varón D. Martín de Córdoba, colocaron a esta dama en una posición excepcional para gestionar dicho espacio como sepultura familiar.

Sin duda, se debió encontrar con una coyuntura favorable para poder fundar un patronato sobre un espacio religioso tan privilegiado como era la capilla mayor de una iglesia parroquial. Normalmente la administración eclesiástica no cedió estos lugares para formar parte de un patronato familiar, y en muy pocas ocasiones vamos a encontrar la concesión de este privilegio. En el caso de la ciudad de Granada se hizo con dos parroquias, la de Santiago que tuvo su capilla mayor bajo el patronato colegiado del Tribunal del Santo Oficio y la de San Gregorio que recayó en el Cabildo ciudadano. Sin embargo, en fechas muy tempranas, en las primeras décadas del siglo XVI se debió formalizar esta fundación sobre la cabecera de la iglesia de San José.

Es muy probable que las especiales circunstancias que concurrieron en la organización de la archidiócesis granadina tuvieran mucho que ver a la hora de ceder el patronato de la capilla mayor de este templo. Por un lado, se dejaba

4 Transcripción completa de la titulación: «Esta capilla mando hacer y dotar la muy magnífica señora doña Leonor Manrique para sepultura del muy magnífico señor Pedro Carrillo de Montemayor su marido y suya donde también está don Martín Córdoba, su hijo a quien Dios en la flor de su juventud quito la heredad temporal para dalle la eterna, acabose año MDXXXV».

una parte importante de la carga económica que suponía su construcción y decoración en manos privadas, en un momento que suponemos de gran necesidad al tener que afrontar una enorme tarea constructiva en el territorio recién conquistado para la Fe Católica, tras la conversión de la población musulmana y la consagración de las antiguas mezquitas y su transformación en lugares adecuados al nuevo culto.

Se ha tenido por buena la fecha de 1517 como la del derribo de la antigua fábrica de la mezquita sobre la que se levantará la parroquia de San José en el núcleo de un barrio habitado mayoritariamente por cristianos nuevos. Por lo que es factible que desde la muerte en 1505 hasta ese año se hubieran podido llevar a cabo los trámites necesarios para ir dando forma legal al patronato de esta capilla mayor. Desafortunadamente no tenemos documentos que pudieran atestiguar la voluntad de Don Pedro Carrillo de enterrarse en este lugar concreto, aunque el cargo desempeñado en la administración de la ciudad como uno de sus primeros regidores y la elevada posición tanto de su familia como de la de su esposa, les llevará a asumir un papel singular. Como instrumento ejemplarizante entre un vecindario al que las autoridades eclesiásticas mantenían bajo un estricto control en todo aquello que tenía relación con los usos religiosos. Es decir, la actuación que presumiblemente llevó a cabo Doña Leonor, sería la de estar al servicio de la Iglesia granadina asumiendo un papel de promoción directa de la fábrica de su capilla y del soporte económico necesario para, no sólo costear la construcción y decoración de ésta, sino parte del culto que en ella se celebrara.

Es decir, los intereses privados familiares de perpetuarse en la memoria en uno de los espacios más significativos de Granada se conjugaban a la perfección con los de una Iglesia en período de formación y que se encontraba ante el reto de adoctrinar a una numerosa comunidad de nuevos fieles. No se estaba fundando el patronato sobre la capilla mayor de una iglesia conventual, hecho que habría entrado dentro de la normalidad desde la Baja Edad Media, sino de una parroquia, que pretendía erigirse en centro y referente espiritual para la población morisca.

La institución del patronato en la capilla mayor de San José implica una serie de privilegios para la familia, como colocar sus armas en lugar destacado. Algo que lograran ostensiblemente al situarlas en el arco toral que abre la capilla y en la parte alta de sus paredes. A esto se le suma la cartela o titulación en que se identifica a sus patronos. En este caso, una larga banda bajo la base de la bóveda que recuerda mucho a la que luce en la Capilla Real, panteón de los Monarcas Católicos, dando sin duda una referencia más de la antigüedad de este patronato. Ahora bien, no debemos dejar pasar la referencia expresa que en ella se hace a la labor de la viuda, Doña Leonor, que como amante y sumisa esposa dice estar cumpliendo los deseos de su

marido; como madre que no deja pasar la oportunidad para manifestar públicamente el dolor por la temprana muerte de un hijo, pero que no se olvida de señalarse a sí misma, en primer lugar como la gestora de tan magno proyecto funerario.

La labor llevada a cabo por nuestra mecenas sería continuada por otras mujeres de su familia, como su hija Elvira, viuda de Don Bernardino de Mendoza, Capitán General de las Galeras españolas, que la dotó de importantes rentas y acrecentó las memorias piadosas del patronato, lo que sin duda le valió para perpetuarse en el recuerdo de sus sucesores que mencionan esta capilla mayor como «la capilla de Doña Elvira»⁵.

Por las mismas fechas en las que Doña Leonor se ponía al frente del patronato de la capilla de San José, su hermana Doña María de Manrique estaba poniendo en marcha uno de los proyectos artísticos más interesantes de la Granada moderna. El del patronato de la capilla mayor del convento de San Jerónimo.

La personalidad y el trabajo de mecenazgo llevado a cabo por esta dama ha contado con el favor de distintas investigaciones, sin duda, debido no sólo a la excepcionalidad de la obra que gestionó sino también al estar unida a la memoria de una figura como la del Gran Capitán, Don Gonzalo Fernández de Córdoba⁶.

En este caso concurren idénticas circunstancias a las de su hermana, ya que tras la muerte de Don Gonzalo, y sin hijos varones que pudieran tomar las riendas del proyecto del que sería panteón familiar, la viuda será la encargada de gestionar todo lo concerniente a la fundación del patronato del primer espacio renacentista en la ciudad de Granada.

En el testamento que el Gran Capitán otorgó sólo un día antes de morir dispuso una sencilla manda en la que deja en manos de su esposa el definitivo emplazamiento de su cuerpo. «*Y mando que si Dios nuestro Señor fuere servido de disponer de mi en esta enfermedad mi cuerpo sea depositado en el monasterio de señor*

5 A. H. D. Gr. Libro de memorias de la iglesia de San José. 1597. Fol. 95-95v. Asiento de la memoria de misas fundada en el altar mayor de San José por Francisca de Mendoza.

Francisca de Mendoza es nieta de Doña Elvira Carrillo y esposa de Alonso Maza alguacil mayor de la Audiencia. Fue sepultada en la capilla mayor de San José según dispuso en su testamento otorgado el 26 de marzo de 1573 Pedro de Gálvez, en el cual ordenó se fundará una memoria de misas «*en el altar mayor de la capilla de Doña Elvira*».

6 Desde poco después de la muerte del Gran Capitán se han multiplicado las publicaciones aludiendo a su vida y sus méritos como militar y estratega. Sirvan como ejemplo las de Pérez del Pulgar, «Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán» escrita por encargo del emperador Carlos V o «La vida y chronica de Gonzalo Hernández de Córdoba» por Pablo Iovio, obispo de Nocera. En fechas más recientes se han publicado distintos estudios que abarcan un amplio campo científico como los de Ruiz-Domènec «El Gran Capitán: Retrato de una época» o el compilado por Primo Jurado, «El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del rey», entre otros.

San Jeronimo extra muros de esta cibdad de Granada, et que de alli sea puesto et enterrado donde la duquesa mi muger quisiere et hordenare»

Hemos de tener en cuenta la utilización de dos términos que aparecen en esta manda testamentaria. El depósito del cuerpo se tenía por una ubicación temporal por lo tanto cuando se dispone que el cadáver del Gran Capitán «sea depositado» en San Jerónimo se está indicando un destino que no tiene porque ser definitivo, ya que éste quedará a elección de Doña María, quien señalará el lugar donde finalmente ha de ser enterrado.

La duquesa, sin duda siguió los dictados de su marido y para ello solicitó a Carlos V el patronato de la capilla mayor de San Jerónimo. Este asunto fue estimado favorablemente y en 1525 ya se había concretado la cesión. Mientras tanto los restos mortales del Duque estuvieron depositados en la capilla mayor del Convento de San Francisco, que se había convertido en panteón de los Fernández de Córdoba.

Es muy posible que para agilizar los trabajos de construcción y decoración de su capilla, Doña María decidiera trasladar su residencia de forma definitiva a una gran casa que acabaría siendo el centro del que después se conocería con el nombre de Barrio de la Duquesa. Sería poco el tiempo en que pudiera tomar el control de tan magno proyecto, ya que sólo dos años más tarde moriría, en junio de 1527, pero éste le serviría para dejar al menos esbozadas, las líneas generales del cambio artístico sustancial que sufriría un proyecto arquitectónico que se inició como gótico y que finalmente se convertiría en paradigma del primer renacimiento llegado a la ciudad de Granada. La decisiva intervención de esta dama, haría de esta obra no sólo el panteón del héroe, sino el monumento para perpetuar la memoria de su estirpe, en el sentido clásico de este concepto.

Contando con la colaboración del que era prior del convento Fray Pedro Ramiro de Alba renovó en su cargo a Jacobo Florentino que ya trabajaba en la fábrica de San Jerónimo antes de la concesión del patronato la Duquesa. Desafortunadamente el artista italiano muere en enero de 1526, por lo que los trabajos debían pasar a otras manos. Esta cuestión quedó resuelta en los últimos meses de vida de Doña María y en el testamento que ésta redactó, en que se preocupó muy especialmente de que las obras del panteón se terminaran. Para ello eligió a otro artista experto conocedor del léxico artístico renacentista, con una formación en Italia y por tanto continuador del proyecto en el «estilo a lo romano» como por entonces se llamaba a la nueva estética proveniente de la península italiana.

Se ha apuntado por diversos investigadores que en la elección de Siloé pudo pesar mucho el hecho de que éste hubiera tomado gran fama como escultor en un ámbito muy concreto, el de la estatuaria funeraria. La voluntad expresa de la Duquesa era dotar con una importante decoración escultórica en clave clásica el interior del presbiterio y el crucero de San Jerónimo, cerrar este con una reja,

colocar un retablo y unos mausoleos para ella y su esposo. En este trabajo estuvo el maestro burgalés hasta 1547, año en que los desacuerdos con el nieto de la Duquesa, heredero de la casa y sucesor en el patronato de la capilla mayor, le llevaron a dar por concluido su contrato sin llegar a realizar ni la reja, ni el retablo ni los sepulcros⁷. Obras que de haberse llevado a término habrían entrado en seria competencia con las de otro panteón cercano, el de los Reyes Católicos en la Capilla Real.

La promoción de esta importante capilla funeraria siguió contando con el favor de otras mujeres de la familia del Gran Capitán. Ninguna de sus hijas pudo hacerlo directamente ya que dos de ellas murieron muy jóvenes y Doña Elvira lo hizo en 1524 en Italia, todavía en vida de su madre, la I Duquesa de Sessa. Sin embargo, curiosamente sería la III en el título, Doña María de Sarmiento⁸, quien a pesar de haber concentrado sus esfuerzos de mecenazgo en la fundación del Convento de la Piedad, contiguo a la que había sido residencia familiar en el centro del barrio de la Duquesa, dejó riquísimos legados artísticos para enriquecer el servicio litúrgico de su capilla en San Jerónimo.

Entre otros objetos legará al convento un portapaces de oro al que tiene en gran estima, ya que fue un regalo del Rey francés a su padre, el secretario del emperador, Don Francisco de los Cobos. El valor de este legado la lleva a señalar una serie de precauciones que se han de observar en el momento en que los frailes lo reciban y especialmente prohíbe que lo dividan en distintas piezas. Porque, según su juicio artístico «*es pieza que el tiempo no corrompera ni disminuirea*». Es esta una opinión que da buena cuenta del gusto de Doña María de Sarmiento, y del conocimiento que tenía con respecto a la valoración de obras de arte⁹.

7 Con respecto al proyecto del panteón del Gran Capitán se ha realizado recientemente una interesante tesis doctoral sobre algunos aspectos iconográficos por parte de Antonio Luís Callejón, en el que además recoge una detallada información sobre las circunstancias que concurrieron durante su ejecución.

8 Doña María de Sarmiento era la hija del secretario de Carlos V, Don Francisco de los Cobos y se casó con el único nieto varón de los Duques de Sessa, Don Gonzalo. El matrimonio se concertó en 1538 por parte de uno de los tíos de Don Gonzalo, que había quedado huérfano siendo un niño al morir su madre Doña Elvira Fernández de Córdoba (hija del Gran Capitán y de Doña María) en Sessa y poco tiempo después su padre Luís Fernández de Córdoba.

El marido de Doña María de Sarmiento es el nieto al que hemos hecho referencia cuando señalamos los desacuerdos con el maestro Diego de Siloé.

9 A.H.D.Gr., Sección Patronatos, Leg. 27, Pieza 1. Testamento de la III Duquesa de Sessa, Doña María de Sarmiento otorgado en 1601.

La pieza que describe tenía como principales motivos un Nacimiento y un camafeo orlado con cuatro ángeles, mientras que las caras interiores se decoraban con las imágenes de la Sibila Tiburtina y el emperador Octaviano y la Reina de Saba y el Rey Salomón, al parecer, todo ello ejecutado en oro. Por lo que es perfectamente comprensible que disponga especialmente el modo en que se ha de custodiar en el convento, exponiéndose únicamente en el altar en determinadas celebraciones. Incluso detalla como se ha de producir la entrega del portapaces, obligando a que se encuentre presente un escribano que dé fe de la misma y el contraste de la ciudad que ha de autenticar su peso y por tanto su valor.

En una labor similar, vamos a encontrar a otras importantes mujeres de la sociedad granadina. Concretamente, una dama también de la rama de los Fernández de Córdoba, Doña Francisca. En ésta recayeron las gestiones del patronato de la capilla mayor del Convento de San Francisco Casa Grande, en el barrio del Realejo. Tras la muerte de su esposo y primo Don Luis Fernández de Córdoba en 1592, sería ella la encargada de decorar este espacio funerario panteón de la familia.

Se trataba sin ninguna duda, de uno de los templos más importantes de la ciudad, construido por la orden franciscana al amparo del que sería primer Arzobispo de la diócesis granadina Fray Hernando de Talavera, en cuyas casas se levantó, y que sería cabeza de la provincia franciscana de Andalucía oriental. Socorrido desde su fundación por parte de la Casa real castellana, se constituyó en el ejemplo señero de la arquitectura gótica en Granada. Debido a ampliaciones que se fueron realizando, acabó configurándose en una gran manzana en la que su iglesia de nave única con capillas laterales a ambos lados quedó extrañamente encajada entre dos grandes patios.

Aunque la construcción de la iglesia conventual se realizó con premura, en los años inmediatos a la conquista, las sucesivas ampliaciones a las que fue sometida y la concesión del patronato de su capilla mayor a los Fernández de Córdoba pusieron en manos de esta familia el importante compromiso de la decoración del presbiterio. Así, tal y como referíamos en párrafos anteriores a finales del siglo XVI todavía no contaba con un retablo acorde a la grandeza del templo. Y aquí es donde, seguramente la fuerte personalidad de Doña Francisca Fernández de Córdoba surge como una importante mecenas artística, para hacerse cargo de las gestiones necesarias para decorar su capilla de enterramiento.

Se repiten unas circunstancias similares a los casos vistos anteriormente, una dama de familia noble, que tras enviudar y sufrir la muerte de su único hijo varón¹⁰, queda como única responsable del patronato establecido sobre este espacio conventual. Las primeras noticias documentadas sobre la decoración de esta capilla mayor se reflejan en el testamento que hizo Doña Francisca en 1515, por indicación de sus médicos en el momento en que se encontraba aquejada de una enfermedad. Actitud sin duda, muy prudente, dada la importancia de los asuntos que habían recaído en su persona.

Ya en su testamento declara su intención de enriquecer su capilla en San Francisco con un retablo *«en el altar mayor que tome todo el testero y arco y se ponga en el las ymagenes que yo tengo dadas para el dicho altar mayor»*, además de

10 HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*. Pág. 555. Relata la muerte de Juan Fernández de Córdoba en 1607 en Madrid y cómo se le trajo a Granada para recibir sepultura en la capilla mayor de San Francisco que habían dotado y fundado sus padres.

una «*reja de madera*» para cerrar la capilla y cuatro candeleros de plata. Para completar la dotación de la capilla dona una serie de objetos litúrgicos para su servicio¹¹.

Sólo un año después contrata la ejecución del retablo con el escultor granadino Bernabé Gaviria que se haría cargo de todos los trabajos en madera, desde la traza del conjunto, al ensamblaje y la elaboración de las tallas y relieves mientras que de la parte de pintura se encargaría Pedro de Raxis (Gila Medina et al., 2002: 118). Posiblemente dos de los mejores artistas que por aquel momento podían encontrarse en Granada, y que debieron llevar a cabo una gran obra, acorde a la importancia del templo y de la familia comitente.

Desafortunadamente ambos, templo y retablo, han desaparecido pero hasta nosotros ha llegado la suficiente documentación para que podamos recrear la imagen y la excelencia artística conseguida en este privilegiado espacio funerario que debió ser el presbiterio franciscano.

Volviendo sobre la decisiva actuación de Doña Francisca Fernández de Córdoba debemos incidir en dos aspectos fundamentales. Por un lado, el demostrado interés que tenía esta señora en gestionar convenientemente todo lo que fuera necesario para que la capilla mayor del templo franciscano se incluyera entre los bienes de un mayorazgo que había recaído en su nieto. Todo ello tras pleitear reiteradamente con otra rama de la familia Fernández de Córdoba que reclama los derechos sobre este espacio, especialmente tras la muerte de su único hijo varón, Don Juan, que no había dejado descendencia legítima, sino natural¹². Seguramente sus asesores legales serían también los encargados de guiarla en la contratación del retablo de la capilla, ya que se recogían un sinnúmero de detalles tendentes a proteger a su promotora ante el posible incumplimiento de los artistas (Gila Medina et al., 2002: 118-119).

Ahora bien, no sólo mujeres de tan destacada posición social y económica fueron las encargadas de proporcionarse a sí mismas y a los suyos importantes espacios en el interior de las iglesias granadinas en que conservar sus cuerpos hasta el fin de los días, además de su memoria ante las miradas del resto de sus conciudadanos.

11 A.H.D.Gr., Sección Patronatos, Leg. 77. Testamento de Doña Francisca Fernández de Córdoba otorgado en 1615. Explica en su testamento que tiene una pintura en su oratorio de la Virgen «*que esta sentada entre flores*» la cual pretende que se reutilice para el retablo y «*y otras la mejores que parezieren mas apropiado de las que yo dejo en mi cassa*».

12 Juan Fernández de Córdoba tuvo a dos hijos naturales, Luís, quien heredaría el mayorazgo y una hija para la que en un principio su abuela había previsto su profesión como religiosa en el Convento de Santa Paula de Granada, aunque finalmente acabaría preparándole el matrimonio con un caballero jiennense.

Los pleitos que entabló por la sucesión en el mayorazgo y por tanto el patronato de la capilla mayor supusieron un largo enfrentamiento con su primo, el Señor de la Villa de Luque, D. Egas Venegas Fernández de Córdoba, del que según relata en su testamento salio victoriosa.

Así menos conocida, pero no por ello menos importante, será la participación de Isabel Méndez de Salazar en la construcción y decoración de la capilla funeraria de su familia en la iglesia de San José. La primera, inmediata al presbiterio, en el lado del evangelio, destaca entre las demás capillas por tener una mayor profundidad y una rica armadura mudéjar. En la actualidad aparece despojada de la mayoría de los rasgos que la ayudarían a identificarla como lugar de sepultura, sólo la presencia de una reja que la cierra y una sencilla lápida de mármol blanco, casi escondida bajo una alfombra, denotan esta antigua utilidad. A la descontextualización de este ámbito ha contribuido el que sea la escogida para albergar la talla del Jesús crucificado del famoso escultor José de Mora, imagen titular de la conocida como Cofradía de los gitanos que procesiona el Jueves Santos por las calles granadinas. Esto ha motivado el que se recubra todo su interior con entoldados y alfombras en un mismo tono, que destacan así la presencia de dicha escultura.

Aunque llevemos cuidadosamente nuestra mirada hacia el suelo la titulación que recorre la antigua lápida sepulcral sólo menciona a Don Alonso Méndez de Salazar, alcalde de Corte de la Chancillería.

A un lateral se ha visto desplazado un antiguo retablo dedicado a la Virgen de la Antigua y San Bartolomé, como advocaciones particulares de la familia propietaria de la capilla. En sus tablas laterales del cuerpo bajo se puede observar la presencia de dos figuras en actitud orante, la de Don Alonso y su esposa Doña Isabel Méndez de Salazar. Ésta aparece vestida con un monjil, atuendo que solían adoptar las viudas, caracterizado no sólo por el riguroso luto sino por tener un aspecto muy similar al traje de las religiosas de esta época. Colocada de perfil, arrodillada y con las manos juntas sosteniendo un rosario de coral en clara actitud de oración, tiene delante un libro devocional. Se acompaña de un nutrido grupo de damas que asisten como espectadoras de excepción a la predicación de San Bartolomé, que ya se caracteriza con un manto hecho de su propia piel, signo de su martirio.

Doña Isabel Méndez de Salazar representada en el retablo de su capilla.

Hasta el momento este retablo ha sido merecedor de los esfuerzos investigadores que ayuden a dilucidar su autoría, que se atribuye a Petrus Christi II (AA.VV., 2008: 95-96), sin embargo muy poco se ha escrito sobre sus donantes. Se atribuye a D. Alonso Núñez de Salazar la elección de la advocación del retablo, pero lo que seguramente se desconoce es la importante intervención que tuvo Doña Isabel en la promoción y gestión no sólo de la decoración de la capilla, sino de la arquitectura de la misma.

Cuando se ponen en marcha los trámites necesarios para fundar la capellanía de misas que se han de oficiar en la capilla de la familia nos encontramos como Doña Isabel, ha asumido un papel esencial, al ser en esos momentos viuda, ya que en la primera ocasión en que menciona a su marido lo hace como «*mi señor que aya gloria*». Así por la información que nos proporcionan los documentos de la fundación sabemos que fueron de los primeros pobladores del Albaicín y que Don Alonso fue elegido primer jurado de la parroquia en la que ambos fundaron e instituyeron una capilla. Si leemos con detenimiento el documento, observaremos que en la redacción siempre se usa el plural, y a modo de coletilla se dice, que «*tambien añadimos y ensanchamos la dicha nuestra capilla*»¹³. Esta es una referencia que usa para aclarar que sumaron a la advocación de San Bartolomé, la de Nuestra Señora de la Antigua y como se preocuparon de que unos pintores fueran hasta la catedral de Sevilla para copiar una imagen similar que adornaba este templo.

Sabemos que fruto de este matrimonio al menos nació un hijo varón, pero es muy posible que fuera menor de edad en el tiempo en que Doña Isabel, ya viuda, está gestionando todo lo necesario para dotar su capilla con rentas suficientes para su mantenimiento. Así deja constancia de la importancia de su participación en esta tarea explicando «*como yo Ysabel Mendez de Salazar como coedificadora y ordenadora de la dicha capilla con el dicho jurado mi señor y marido e como aumentadora de las rentas y hornamentos della*».

El documento de fundación de las memorias que instituye en su capilla Doña Isabel nos deja entrever aspectos muy interesantes con respecto a su modo de actuar. Según ella misma relaciona había sido deseo de su esposo que se hiciera lo necesario para dejar el apoyo económico necesario para su capilla de enterramiento, sin embargo, tras su muerte había podido comprobar como las medidas tomadas por éste no habían dado los resultados deseados, al parecer por el tipo de cargas que soportan los bienes raíces que debían proporcionar las rentas a la capilla. Así ella, con esa experiencia previa expone que se ha hecho asesorar por letrados y por sus propios hijos, que serán los sucesores en los derechos de la capilla, para de esa forma tomar las medidas encaminadas a suplir los fallos que se cometieron con anterioridad y lograr el correcto funcionamiento de su fundación.

Es muy posible que con su actuación Doña Isabel estuviera haciendo suyos los deseos de su marido, como corresponde a una honorable viuda de la época. Sin embargo, debía contar con la confianza de éste para gestionar todo lo que conlleva el patronato de la capilla de enterramiento. Así en el documento de fundación que referíamos ella señala «*como conmigo por muchas vezes lo comunico*»

13 A. H. D. Gr., Becerro 3º (1617-1636), Fols. 101-104v. Asiento de la capellanía de misas fundada por Sancho Méndez de Espinar y su esposa Isabel Méndez de Salazar en su capilla en la iglesia de San José.

aludiendo a la preocupación que ambos tenían por dar continuidad a esta obra pía. Y, sin duda, sus decisiones se encaminan a cumplir fielmente el papel de promotora responsable.

Un caso muy particular en la promoción de espacios funerarios en las iglesias granadinas es el de la capilla que conocemos, al menos a nivel documental, como «la capilla del patronato de Doña Mencía» en la iglesia de Santa Ana.

Esta iglesia tiene una estructura arquitectónica en la que difícilmente se pueden reconocer las actuales capilletas u hornacinas como capillas funerarias, ya que abren con un sencillo arcosolio en el muro de la nave única que conforma el templo. La primera inmediata al presbiterio, en el lateral de la epístola fue la promovida por Doña Mencía de Arévalo.

Procedente de una familia extremeña, de Zalamea de la Serena, se presenta en las escrituras con las que se funda su capilla como viuda de Juan Muñoz, al que no añade otro calificativo que denote su condición social ni cargo u ocupación. Sin embargo, dice orgullosamente de sí misma que es comadre de partir y señala como objetivos de la fundación auxiliar su alma y las de sus difuntos y corresponder a Dios con los bienes que ha adquirido con su propio trabajo. Para ello dispone que tras su muerte, todos sus bienes se empleen en comprar en su parroquia Santa Ana, una capilla y en el ornato de ésta. Una de sus principales aspiraciones será que esté en «*parte honrada y competente*», se decore con un retablo de la advocación de «*Nuestra Señora con su Hijo precioso en los brazos*» y además se coloquen las imágenes de las seis fiestas principales de la Virgen, todo ello coronado por un Crucifijo flanqueado por la Virgen y San Juan. También en la pared de la capilla quiere que se ponga una piedra blanca de alabastro con una inscripción «*con letras goticas e bien talladas e hondas*» que declare la titularidad y un resumen de las obras pías con que las que ha dotado. Como era habitual, dispone que se cierre con una reja, aunque tenga que ser de madera y los ornamentos necesarios para officiar misa en ella¹⁴.

Sólo cinco años más tarde, en 1570 otorga su testamento y seguramente aún no se habían podido llevar a cabo los trámites necesarios para cumplir sus deseos, ya que llega a señalar como un destino posible para su cuerpo la sepultura de su abuela en su tierra natal. Sin embargo, no tardarán mucho sus administradores en ir gestionando todo lo necesario para hacerse con la capilla y en las siguientes décadas, según consta en los registros de gastos e ingresos de su patronato, se van librando distintas cantidades para decorarla.

14 A.H.D.Gr., Sección Patronatos, Leg. 19, Pieza 1. Documentación del patronato fundado por Mencía de Arévalo. Incluye distintos libros de cuentas entre los que aparecen los gastos ocasionados por la capilla de entierro de la fundadora.

En 1591 se debió concluir el retablo ya que se libra el último pago y un extra por asentarlos, solar de azulejos y ladrillo y blanquear de yeso espejuelo la capilla. En ese tiempo se han comprado frontales, un ara y diversos objetos litúrgicos. Avanzando el siglo XVII hemos rastreado algunos gastos que demuestran el oportuno mantenimiento de la capilla, lo que es sin duda, prueba de la solvencia de las rentas con que la había dotado.

Gracias a este registro sabemos que finalmente su capilla se cerró con una reja, ya que en 1682 se libra el pago a un pintor, Juan Recio, por pintarla y también por dorar las cornisas y el escudo que probablemente se colocó en lugar preferente y visible. Ese mismo año se hicieron cruz, candeleros y atril que hizo el carpintero Francisco de Freile y pintó Juan de Santiago Galindo. El maestro de cantería, Antonio Velázquez, realizó algunos encargos para la capilla, entre otros la losa blanca con la inscripción que había solicitado la fundadora. Los laterales de la capilla se entablaron en 1694 por el maestro de carpintería José de Castro y al año siguiente el pintor Vicente de Cieza hizo dos lienzos para dichos laterales.

Retablo de la capilla de Doña Mencía de Arévalo

No podemos aventurar cual sería la imagen que ofreciera la capilla en la que tanto empeño puso Doña Mencía, pero fruto de sus desvelos es, sin duda, el retablo que actualmente podemos admirar en la iglesia de Santa Ana. Hasta ahora, no eran muchos los datos que se habían podido averiguar sobre esta obra, Gómez-Moreno Calera observa en ella una buena traza, la califica como de corte romanista y la denomina como de la Virgen de la Rosa. Seguramente porque la figuración principal es una pintura, que ocupa la calle central del cuerpo bajo, con María sosteniendo a su Hijo en uno de sus brazos mientras que alarga el otro en cuya mano tiene una flor. En torno a ésta, ocupando las calle laterales, tal y como había dispuesto su promotora, se colocan una serie de tablas, de menor formato, con las festividades o advocaciones marianas. Así tenemos en el primer cuerpo, la Inmaculada Concepción, la Visitación, el Nacimiento y la Presentación en el templo. Mientras el cuerpo alto presenta un perfil piramidal, ya que los laterales quedan de menor altura al colocar una única tabla con la Visitación y la Ascensión dejando en el centro una más alta, con la representación de Jesús crucificado acompañado de María y San Juan. Quedando coronado por un frontón triangular en que se incluye una tabla con Dios Padre y unos tondos con imágenes de santos en los laterales.

Podemos traer a colación algún otro ejemplo en que confluyen distintas circunstancias que lo hacen especialmente singular. Ese es el caso del interés de

Doña Leonor de Cañaveral por comprar una capilla de enterramiento en la iglesia de San Andrés de la capital granadina. El empeño de esta dama, que fue esposa de uno de los veinticuatro de la ciudad, Don Francisco Maldonado de Ayala tiene su origen en los deseos de su madre Doña Jerónima Verdugo que ya había manifestado esta intención en el testamento que había otorgado en 1595¹⁵. El testigo es recogido por su hija en 1605 fecha en la que testa y vuelve a insistir sobre la idea de comprar una capilla en esta iglesia. Ahora bien, no parece servir cualquier capilla, sino que ambas, madre e hija se decantaban por adquirir la que llaman «capilla del Cristo» que tienen intención se convierta en panteón familiar, ya que a ella pretenden llevar los restos mortales de sus progenitores y los del primer esposo de Doña Leonor.

Es muy posible que ambas damas fueran concededoras de las dificultades que podía entrañar la compra de la deseada capilla ya que llegan a señalar varias posibilidades alternativas, como la de comprar otra y trasladar a esta la imagen del Cristo, al que debían tener particular devoción o incluso comprar una en el cercano convento de la Merced. El problema para llevar a cabo la compra no era económico sino derivado del intenso aprovechamiento funerario y por tanto privativo en el que se habían convertido los templos de Granada. Así hasta 1612 no se puede llevar a efecto la operación y cuando así ocurra lo hará con muchas salvedades, ya que la administración de la parroquia no tenía capillas libres que ofrecer a los herederos de Doña Leonor, tal y como respondían a sus demandas «*no ay capilla que se pueda comprar si no es un altar que es casi capilla que esta arrimado a la pared de la sacristía que esto tenga nuebe pies de largo contados desde la pared del altar hacia los pies de la iglesia y trece y medio de ancho*»¹⁶. Así finalmente es como algunos años después de la muerte de Doña Leonor, su sobrino le comprará por doscientos ducados un pequeño reducto en la iglesia, que no tenía más que pared por un lado, quedando delimitada por una simple reja. En el acuerdo, también entró la talla de un Cristo crucificado, del que se hizo una copia por treinta ducados más, para presidir la capillita de Doña Leonor, que a pesar de su escasez recibió buenas rentas con las que sufragar una memoria de misas por su alma y una larga lista de objetos para su servicio litúrgico y varios cuadros y retablos¹⁷.

Sin duda no serán estos los únicos casos en que podamos encontrarnos a interesantes mujeres promoviendo y haciéndose cargo de la gestión de sus capillas funerarias. La importante actuación que éstas realizaron está por

15 A.H.D.Gr., Sección Capellanías, Leg. 470. Testamento de Leonor de Cañaveral y su madre Jerónima Verdugo otorgados respectivamente en 1605 y 1595.

16 A.H.D.Gr., Leg. 335-F/1(2). Libro de Contaduría del Arzobispado 1612. Documentación sobre la venta de una capilla y la talla de un Cristo a D^a Leonor de Cañaveral.

17 A.H.D.Gr., Sección Patronatos, Leg. 33, Pieza 3. Testamento de Leonor de Cañaveral e informe de las mandas que aún están por cumplir. 1617.

descubrir en posteriores investigaciones. Nosotros por nuestra parte, no abandonaremos esta línea de trabajo, y seguiremos la pista de algunas referencias documentales en las que son «ellas» las silenciadas por el ingrato olvido las que dieron nombre y razón de ser a los anhelos de perpetuidad de sus familias en los interiores de las iglesias del extenso Arzobispado granadino.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2000): *Las mujeres y la ciudad de Granada en el siglo XVI*, Granada, Ayuntamiento de Granada.
- AA. VV. (2008): *Fray Hernando de Talavera. V Centenario (1507-2007)*, Granada, Arzobispado de Granada.
- AA. VV. (2003): *Córdoba, el Gran Capitán y su época.*, Córdoba, Real Academia de Córdoba.
- GILA MEDINA, L. et al. (eds.) (2002): *Los conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande, de Granada. Aproximación histórico-artística*, Granada, Universidad de Granada.
- CALLEJÓN PELÁEZ, A. L. (2006): *Los ciclos iconográficos del monasterio de San Jerónimo de Granada. Hypnerotomachia Ducissae*. Tesis Doctoral defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Granada.
- RUIZ-DOMÉNEC, J. E. (2002): *El Gran Capitán: Retrato de una época*, Barcelona, Península.
- RODRÍGUEZ VILLA, A. (1908): *Crónicas del Gran Capitán*, Madrid, Bailly-Bailliére.
- PÉREZ DEL PULGAR, H. (1526): *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*, Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española.
- IOVIO, P., (1554): *La vida y chronica de Gonzalo Hernández de Córdoba*, por Pablo Iovio, obispo de Nocera. Agora traducida en nuestro vulgar por Pedro Blas Torrellas.
- PRIMO JURADO, J. J. (Com.): *El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del rey*, Córdoba, Obra Social y Cultural Caja Sur, 2003
- VIGIL, M. (1986): *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII.*, Madrid, Siglo XXI de España.
- MURIEL TAPIA, M. C. (1991): *Antifeminismo y subestimación de la mujer en la literatura medieval castellana*, Cáceres, Guadiloba.
- VIVES, J. L. (1995 ed.): *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- MAIO, R. de (1988): *Mujer y Renacimiento*, Madrid, Ed. Mondadori.
- NUÑEZ RODRIGUEZ, M. (1997): *Casa, calle, convento: Iconografía de la mujer bajomedieval*. Santiago de Compostela, Universidad.

GARCÍA CÁRCCEL, R. (coord.) (1988): *La mujer en España. Historia de una marginación.*, Madrid, Historia 16, N° 145.

BUSTAMANTE GARCÍA, A. (1995): «El sepulcro del Gran Capitán» en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 62, pp. 5-41.

Recibido el 1 de septiembre de 2009

Aceptado el 1 de noviembre de 2009

BIBLID [1132-8231 (2010)21:169-184]