

El retrato ecuestre de D. Pedro González de Mendoza, cardenal de Santa Cruz

Salvador ANDRÉS ORDAX
Universidad de Valladolid

LA BIBLIOTECA DE SANTA CRUZ DE VALLADOLID

A fines del xvii y principios del xviii mantenía su importancia en el ámbito universitario español y, por supuesto, dentro de la Universidad de Valladolid el Colegio Mayor de Santa Cruz, centro de estudios fundado a fines del medievo por D. Pedro González de Mendoza, Cardenal de Santa Cruz. El desarrollo de sus actividades exigió una ampliación de las dependencias, que consistió fundamentalmente en un nuevo edificio de Hospedería, el cual fue erigido en la zona posterior a partir del año 1675 por el maestro Francisco de la Torre, siguiendo una traza del arquitecto Antonio del Solar¹.

Por otra parte, ya desde sus comienzos se preocupó el Colegio de Santa Cruz de disponer de una notable Biblioteca, fundamental para un centro de formación universitaria, acopiando una ingente cantidad de impresos y manuscritos, que han permanecido en parte hasta nuestros días, incluyendo obras de especial interés.

El local de la Biblioteca es de gran dignidad pues ocupa toda la crujía de la planta noble en la fachada principal, desarrollando una estancia rectangular, de elevada altura. En 1705 se perfeccionó la instalación de esta extraordinaria biblioteca dotándola de una notable estantería de dos cuerpos, cuya obra fue contratada el 25 de julio de 1705 al ensamblador vallisoletano Alonso de Manzano². Se adorna este mobilia-

rio con una serie de tarjetas informativas de las secciones bibliográficas, separando los estantes con finas columnas salomónicas, que se repiten en el andén intermedio que permite acceder a los volúmenes del cuerpo superior. Una crestería vegetal recorre el remate de todo el conjunto, en el que se incluyen varios escudos cardenalicios, dorados y policromados, que muestran las armas pertenecientes a los apellidos del fundador del Colegio de Santa Cruz (Mendoza y Figueroa).

Uno de los extremos de la sala rectangular de la Biblioteca ostenta el gran retrato ecuestre de D. Pedro González de Mendoza³, bien enmarcado, sobre el que va la talla de un amplio escudo dorado y pintado del cardenal Mendoza, con las armas de este apellido y sobremonitado por cruces patadas propias de su última titulación de cardenal de Santa Cruz.

EL RETRATO DEL CARDENAL

Viste como cardenal, con capa purpúrea batida por el aire que, desembarazada, permite mostrar por delante una plegada alba, sobre la que destaca en el pecho la cruz patada colgante. Toca su cabeza con capelo de muy amplias alas. Alarga el brazo derecho mostrando en su mano la bengala militar de general de sus ejércitos, mientras el brazo izquierdo se retrae sujetando con la mano las bridas del corcel.

El caballo es blanco, lo que sugiere a Martín González la relación con Santiago Apostol «que aquí se quiere evocar». Se representa en interesante escorzo al caballo, que adopta la composición de corveta.

Junto a la efigie ecuestre se postra arrodillado un moro que presenta en una bandeja dos grandes llaves. En primer término se aprecia en el suelo unas armas (escudo y alfanje) características de los musulmanes, que sugieren su derrota, corroborada por el pendón salpicado por medias lunas que está siendo hoyado por las patas traseras del caballo. El fondo, en diversos planos, muestra musulmanes caídos, jinetes cristianos y una silueta urbana, que se referirá a la ciudad conquistada.

En el aire se ve el escudo coronado de Mendoza tenido por ángeles que entrelazan cordones cárdenos procedentes del capelo de D. Pedro. En otro lado revolotean otros dos angelitos que muestran la cruz cardenalicia que da título al Colegio de Santa Cruz.

Se trata de un buen cuadro barroco que se asigna al pintor del foco vallisoletano Manuel Peti Vander (†1736), quien lo ejecutaría en una fecha estimada en torno al año 1705.

El artífice Manuel Peti³ es el pintor más destacado en el ambiente vallisoletano del primer tercio del siglo XVIII, con cierta modernidad

plástica, hasta el punto de que fue quien introdujo aquí algunos ecos del napolitano Luca Giordano, aun dentro de la dimensión local⁵.

EL MODELO COMPOSITIVO ECUESTRE

Es bien conocido el modelo de retrato ecuestre y su proceso histórico. Cuenta con notables antecedentes en la antigüedad. La estatua ecuestre ha tenido un efecto persuasivo y glorificador como monumento. Pero también importa en su versión pictórica ya que contiene la connotación propia del «caballero» y la espectacularidad de la composición.

En el manierismo y los inicios del barroco se realizaron varios modelos de grabados que fueron incluidos como ilustración en distintas publicaciones. Tal es el caso del pintor flamenco Jan van der Straat (italianizado como Giovanni Stradano) quien realizó una serie de composiciones sobre los primeros emperadores romanos, destinada a una edición de la obra de Suetonio «La vida de los doce Césares» que aparecería en Amberes hacia el año 1590. También Tempesta hizo otras composiciones bien conocidas.

Recordamos asimismo que aquellas obras sirvieron de modelos para una serie de ejemplos pictóricos, que van desde los sencillos ecuestres zurbaranescos hasta la interesante serie de retratos ejecutada por Velázquez.

La época barroca encuentra en el modelo ecuestre un recurso muy expresivo, tanto en escultura como en pintura. Recordemos que todos los monarcas hispanos llegaron a ejecutar su respectiva estatua ecuestre, y lo mismo hay que indicar de los reyes y gobernantes del resto de Europa. Las posiciones del caballo, en reposo o en las variadas posturas del movimiento, permiten diferentes sugerencias. E igualmente ocurre con los retratos ecuestres que realizan los pintores de época barroca. Son elocuentes de la monarquía autoritaria que se expresa con el ilusionismo y espacialidad propios de la autoridad otorgada al caballero.

EL EJEMPLAR DE MENDOZA COMO RELIGIOSO Y MILITAR

Lo que puede sorprender a primera vista es el recurso al modelo ecuestre, propio de los héroes, monarcas, generales, etc. para retratar a un personaje religioso, al cardenal Mendoza.

Pero en realidad no es nada extraño por dos aspectos. Uno porque, como es bien sabido, el modelo ecuestre se emplea también en algunos temas religiosos desde el medievo.

En este sentido hay que recordar cómo ya desde Constantino se representan modelos de «miles Christi», que encuentran precisamente en el caballero su mejor expresión. Y también la aparición de varios santos ecuestres en el medievo hispano. El más característico es Santiago Apóstol, que se conoce en numerosos ejemplos desde la Edad Media, aunque tendrá precisamente en el Barroco su mayor desarrollo escenográfico.

En Valladolid, precisamente, hay un efectista grupo ecuestre de Santiago Matamoros, en el retablo mayor de la iglesia parroquial de la que es titular el apóstol. Dicho retablo fue realizado entre los años 1698 y 1702 por el ensamblador Alonso de Manzano, perteneciendo las esculturas al maestro escultor Juan de Avila, en especial el grupo central de Santiago, que es considerado como uno de los más espectaculares del barroco castellano⁶.

Así pues no extraña que un religioso aparezca como adalid en la defensa de la fe contra los musulmanes. Pero es que en realidad no se trata de una sugestión retórica o religiosa, sino que tal representación es estrictamente histórica ya que el Cardenal Mendoza no fue sólo un destacado religioso, sino también un relevante señor temporal que intervino en diversas acciones bélicas.

En efecto, Pedro González de Mendoza era uno de los más importantes nobles, que a su fortuna personal unía una gran capacidad de gestión política y económica derivada de la formación cultural y de su condición religiosa, pues siendo obispo de Sigüenza fue designado cardenal, el 7 de marzo de 1473, con el título de Santa María *in Dominica*, con entusiasmo del rey Enrique IV, el cual «díxole que de allí en adelante se yntitulase el Cardenal de España»⁷. Todo ello le permitía conseguir el concurso económico de las iglesias mediante préstamos que facilitaban las guerras de los reyes.

Esto hizo en varias ocasiones, como en la misma batalla de Toro del año 1475, en la que el cardenal Mendoza estuvo con sus huestes auxiliando a Fernando el Católico, concretamente cubriendo el ala izquierda de la formación del ejército real, en acción eficaz que fue elogiada en una carta del 2 de marzo de 1476 dirigida a la ciudad de Sevilla⁸.

Pero lo más destacado de sus intervenciones militares se produjo en los últimos años de la guerra de Granada, en la que participó activa y eficazmente, hasta el punto de que se considera que, en la práctica al menos, desempeñó la dirección de la guerra. E incluso afirman los cronistas partidarios del cardenal que a su ofrecimiento y consejo se debe la decisión de abordar la guerra para dar fin a la dominación musulmana en suelo peninsular⁹. Por otra parte el cardenal fue protagonista en el sistema de negociaciones diplomáticas con la Santa Sede para con-

seguir el apoyo espiritual y material en el final de la reconquista, para la que él mismo, además, aportó notables cantidades.

Durante la guerra estuvo acompañando a los monarcas. Pero limitándonos tan sólo a su intervención militar, que es la que afecta a la representación heroica de su retrato vallisoletano, recordamos que en 1486 destacó con sus ejércitos en la toma de Mochín, y que el 27 de abril de 1487 don Pedro González de Mendoza se encontraba al frente de los Grandes de Castilla que estuvieron presentes en la toma de Vélez-Málaga, según indica el cronista Bernáldez del Castillo.

Además, destacó en la toma de la ciudad de Granada, hasta el punto de que hay extremos que se le asignan aunque no hay más pruebas a veces que las palabras de algún panegirista partidario suyo. Es admitido habitualmente que fue el cardenal Mendoza quien entró primero, con sus tropas, para tomar posesión de la ciudad de Granada en nombre de los monarcas, quienes esperaban fuera hasta que se viera la cruz sobre las murallas de la ciudad. Por supuesto, la cruz era la del cardenal, como él mismo recordará en su propio testamento: «Porque la nuestra cruz, que en señal de Primado hemos traído ante nos... es la primera cruz que se puso sobre la más alta torre de la Alhambra de la ciudad de Granada, al tiempo que fue ganada y quitada del poder de los moros...»¹⁰.

Por lo indicado, vemos que el cardenal Mendoza sobresalió como militar y como religioso, aspectos ambos que se muestran en el cuadro heroico vallisoletano.

INSPIRACION FORMAL E IDEOLOGICA DEL RETRATO ECUESTRE DEL CARDENAL MENDOZA

La simple composición de retrato ecuestre coincide con algunos modelos que disponen al caballo en actitud de «corveta». Recordamos como más significativo el de la serie de doce emperadores romanos con la que se publicó la obra *De Caesarum XII Vitis*, realizada por Cayo Suetonio Tranquilo, la cual fue objeto de cierta atención durante el renacimiento a partir de la edición realizada en Roma en 1470. Hacia el año 1590 publicó Crispijn van de Passe en Amberes una edición de esta obra de Suetonio que se ilustró con grabados realizados sobre sendas composiciones de Jan van der Straat (n. Brujas c. 1523; †1605 Florencia)¹¹. Este conocido artista italianizado como Giovanni Stradano llevó a cabo una serie de retratos de los emperadores a caballo, en distintas actitudes, la cual tendría cierto eco posterior. Recordemos que el propio Velázquez emplea algunos modelos de Stradano para sus retratos de la familia real. Un eco curioso tiene en la versión que se refleja en las pin-

turas murales del palacio de Moctezuma, de Cáceres, ilustrando una Sala dedicada a los emperadores romanos¹².

Pues bien, uno de los grabados de Stradano, el dedicado al emperador Domiciano presenta al caballo en posición de «corveta», semejante al que vemos en el ejemplo del retrato vallisoletano del cardenal Mendoza. Difiere no obstante en algunos detalles, como la postura de la cabeza del caballo.

Pero el mejor modelo compositivo y temático es el del grabado del cardenal Gil Carrillo de Albornoz, realizado por Francesco Curti, que fue publicado como ilustración de la vida de este prelado escrita por Juan Gines de Sepúlveda, en la edición salida el año 1612 en Bolonia¹³. Es un grabado que contiene en la parte inferior la leyenda: «Vera hic est effigies Magnanimi Principis D. D. Aegidii Albornotii S. R. E. Eminentiss.^{mi} et Rever.^{mi} Cardinalis Episcop. Sab. Archiep. Tolet. Hispan. Primatis ac totius Italiae Gen. Legati cetera narrant Historiae». Está firmado, en la parte inferior derecha de la composición, por «F. Curtiis Bon. f.». Francesco Curti es un grabador de Bolonia, ciudad en la que nace y muere (n.c.1603; †c.1670), dedicándose a temas religiosos y de retrato.

Conviene advertir que este grabado de Francesco Curti fue utilizado en otras impresiones¹⁴, como sugiere la prueba suelta de la Colección Carderera, en la Biblioteca Nacional de Madrid, la cual añade debajo los escudos español y pontificio. Además, se empleó aquel mismo grabado de Curti para ilustrar una obra conmemorativa de un viaje de Felipe V a Italia¹⁵ que se publicó en Bolonia el año 1703, precisamente en las fechas en que se iba a realizar el lienzo vallisoletano, por lo que su conocimiento reavivaría la memoria de Albornoz entre los Colegiales de Santa Cruz que verían un caso semejante en el cardenal Mendoza.

El grabado boloñés tiene una composición parecida a la que hemos descrito para el lienzo vallisoletano, con el caballo en corveta, el prelado con el brazo diestro alargado para mostrar en su mano la bengala, en la parte inferior una escena de ejércitos, y el escudo en el ángulo superior derecho.

Las diferencias son escasas, aunque el estilo es todavía poco barroco, no hay angelitos y en lugar de los vencidos musulmanes se ve al fondo una escena militar con cuerpos de caballería al galope. Además, el cardenal Gil Carrillo de Albornoz está vestido con armadura militar, sobre la que coloca el manto y esclavina propios de su condición cardenalicia.

La razón de este grabado italiano está en la propia historia del cardenal Albornoz, el cual fue un hombre destacado del medievo hispano. Nacido en Cuenca c. 1300 en el seno de una familia relevante, fue

muy intensa su intervención dentro de la vida de la Iglesia hispánica y europea, pues llegó a ser pronto arzobispo de Toledo, y en 1350 fue nombrado cardenal. Murió el año 1367 en Viterbo, lo que se explica por su activa presencia en tierras europeas, especialmente en Italia, donde se significó por ser el restaurador de los Estados Pontificios, lo cual logró tras dominar entre los años 1353 y 1357 a Juan de Vico, a las Marcas de Ancona y Romagna, y a Bolonia. A continuación completó esta actuación con la propia organización del Patrimonio de la Iglesia y de Roma.

Fue D. Gil Carrillo de Albornoz un destacado hombre de la Iglesia, con dedicación temporal a la diplomacia, pero lo que ha quedado más destacado de su obra es precisamente su intervención en la recuperación de los Estados Pontificios, donde demostró sus dotes militares¹⁶, capacidad que ya había desarrollado en su colaboración con los ejércitos del rey de Castilla precisamente interviniendo en 1340 en la batalla del Salado, el 1344 en Algeciras y el 1350 en Gibraltar.

Por otra parte, también queda huella profunda de su obra en su dimensión cultural, ya que en Bolonia fundó el Colegio de San Clemente de los Españoles, que aun hoy día persiste. Precisamente la leyenda de algunos grabados destaca sintéticamente las dos aportaciones más relevantes como «restaurador del dominio Eclesiástico y fundador del R.º Colegio de Españoles en Bolonia»¹⁷.

JUSTIFICACION DEL RETRATO ECUESTRE DEL CARDENAL MENDOZA

La presencia del gran retrato del cardenal Mendoza, en la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, se relaciona con diversos aspectos antes mencionados.

El Colegio Mayor de Santa Cruz es la fundación cultural más importante del cardenal Mendoza, con especial significación de su edificio, en el que se incorpora una fachada renacentista a la concepción parcialmente medieval de algunos elementos del edificio.

No es este el momento de argumentar las razones por las que realizó aquella fundación en Valladolid. Mas, entre otros factores, no estaría ajena la circunstancia de que D. Pedro González de Mendoza, que ostentaba numerosas dignidades y beneficios eclesiásticos, fue nombrado Abad de Valladolid, cargo de gran beneficio económico y prestancia social, como refleja el que hubiera sido ostentado por D. Felipe, hijo de Fernando III el Santo, por el infante D. Sancho, hijo del rey Jaime I, o por otros cardenales y arzobispos.

El cardenal Mendoza obtuvo además el título de «Canciller» de la Universidad de Valladolid e incluso alcanzó del papa Inocencio VIII en 1489 el que se reservara la jurisdicción académica de la Universidad al abad de Valladolid. Lógicamente, a la muerte del cardenal fueron disueltos estos vínculos.

Pues bien, el Colegio Mayor de Santa Cruz tuvo una gran presencia en la Universidad de Valladolid, e incluso en la vida ciudadana, pues ocupaban cargos en la Universidad, tenían lugar destacado en las procesiones y actos conmemorativos, etc.

A fines del XVII y principios del XVIII, como se ha indicado, se afirma la importancia del Colegio, añadiendo detrás una Hospedería y construyendo el mobiliario de la gran Biblioteca. En ésta se coloca el notable retrato del Cardenal para cuya pintura se busca el modelo de gran autoridad constituído por el cardenal D. Gil Carrillo de Albornoz, famoso por su actividad militar y por su fundación cultural del Colegio de San Clemente de Bolonia. Nada mejor que el retrato grabado por Curti para servir de pauta para el de este otro gran Cardenal, D. Pedro González de Mendoza, que también había destacado en las armas y la cultura.

Además de la autoridad del retrato de D. Gil hay que recordar que entonces había un ambiente favorable a manifestaciones efecistas como las que representa una efigie ecuestre. Y ya hemos indicado que en la iglesia de Santiago de Valladolid se había acabado de colocar en 1702 un espectacular grupo de Santiago Matamoros, de mano de Juan de Avila.

Este cardenal Mendoza también había vencido a los moros y ello le aproximaba al prestigio de Santiago. Como general victorioso su caballo tiene el color blanco que simboliza la victoria. No sabemos a qué victoria concreta se refiere la representación. Puede ser una alegoría de todas ellas. Puede ser también la toma de Mochín o la de Vélez Málaga (o estas dos si pensamos en que le son entregadas dos llaves). Y también cabe pensar en la victoria específica de la toma final de Granada, en la que los panegiristas le ponen como primero en entrar en la ciudad, sobre cuyas altas torres de la Alhambra se colocó la cruz del Cardenal como señal de victoria. Este último detalle pudieran sugerir los dos angelitos que en lo alto muestran la cruz patada del cardenal Mendoza en el lienzo vallisoletano. Precisamente la victoria de Granada es lo que se representó en la sillería coral baja de la catedral de Toledo, realizada por Rodrigo Alemán, en un bello relieve en el que aparecen los Reyes Católicos acompañados por el gran Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza, lo que también será recordado en la misma catedral por una notable inscripción dispuesta sobre la puerta de entrada a la Sacristía Mayor.

NOTAS

¹ Félix ANTONIO GONZALEZ: *La Hospedería de Santa Cruz de Valladolid*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología», t. IX. Valladolid, 1942, p. 65. Juan José MARTIN GONZALEZ: *Arquitectura Barroca vallisoletana*. Valladolid, 1967, p. 113.

² Juan José MARTIN GONZALEZ: *La Colección artística de la Universidad de Valladolid*. Valladolid, 1990, p. 62.

³ Juan José MARTIN GONZALEZ: *La Colección artística...*, p. 66. Después de escribir nuestro estudio sobre el retrato ecuestre vallisoletano, hemos hecho nueva referencia al mismo en *La «imagen» del Cardenal Mendoza*, «La introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)». Valladolid 1992, págs. 57-60; *Iconografía y Arte del Colegio de Santa Cruz*, «El Colegio de Santa Cruz y su proyección americana (1492-1992)», Valladolid, 1993, págs. 30-32.

⁴ Enrique VALDIVIESO GONZALEZ: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, 1971, pp. 192-3.

⁵ Jesús URREA FERNANDEZ: *La pintura, la rejería y la platería en Valladolid en el siglo XVII*. «Valladolid en el siglo XVIII». Historia de Valladolid, V. Valladolid, 1984, p. 353. José Carlos BRASAS EGIDO: *Pinturas y esculturas*. «Historia de la Universidad de Valladolid», vol. II. Valladolid, 1989, p. 776.

⁶ Juan José MARTIN GONZALEZ: *Escultura barroca castellana*. t. I. Madrid, 1959, p. 314. Juan José MARTIN GONZALEZ: *El apóstol Santiago a través del arte vallisoletano*. «Compostellanum», X. Santiago de Compostela, 1963, p. 4. Juan José MARTIN GONZALEZ y Jesús URREA FERNANDEZ: *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*. «Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid», tomo XIV, Parte Primera. Valladolid, 1985, pp. 198-9.

⁷ Abelardo MERINO: *El cardenal Mendoza*. Barcelona, 1942.

⁸ F. J. VILLALBA RUIZ DE TOLEDO: *El cardenal Mendoza (1428-1495)*. Madrid, 1988, p. 166.

⁹ F. J. VILLALBA RUIZ DE TOLEDO: *El Cardenal Mendoza...*, p. 175.

¹⁰ Documento de la Catedral de Toledo, 0,4.K.5.3., recogido por F. J. VILLALBA RUIZ DE TOLEDO: *El cardenal Mendoza ...*, p. 178, nota 33.

¹¹ M. S. SORIA: *Las lanzas y los retratos ecuestres de Velázquez*. «Archivo Español de Arte», N.º 106. Madrid, 1954, p. 95

¹² Salvador ANDRES ORDAX: *Los frescos de las salas romana y mejicana del palacio Moctezuma de Cáceres*. «Norba-Arte», V. Cáceres, 1984, pp. 97-115.

¹³ Juan Ginés de SEPULVEDA: *Historia de la Vida dell' Illustriss... Cardenal D. Gil de Albornoz...* Bolonia, 1612.

¹⁴ Elena PAEZ: *Retratos españoles*. T. I (A-CH), pp. 542-4.

¹⁵ Gregorio PARGA Y BASSADRE: *El Fenix de Bolonia en ocasión de celebrar la venida de Felipe V a Italia...*, Bolonia, 1703.

¹⁶ Hay otro grabado ecuestre del cardenal Albornoz realizado por Coriolano que ilustró la obra escrita por Antonio Pérez Navarrete sobre D. Gil, publicada en Bolonia en 1635.

¹⁷ Es el caso de un grabado realizado en 1791 por Francisco Muntaner con dibujo de Manuel de la Cruz.

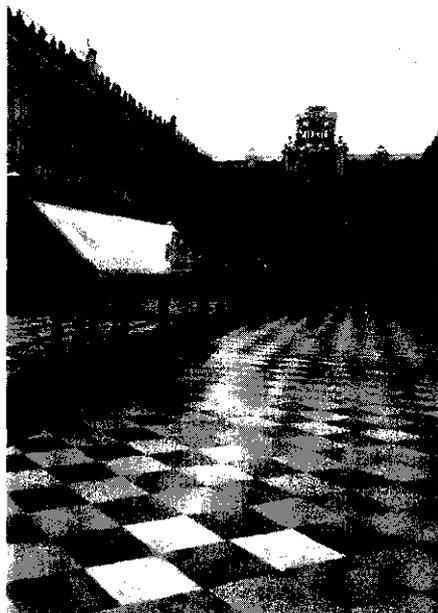


Fig. 1.—Biblioteca del Colegio de Santa Cruz, en Valladolid.



Fig. 2.—Retrato del cardenal Mendoza, por Manuel Peti, c. 1705. Biblioteca del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid.



Fig. 3.—«Domitianus», grabado, según Giovanni Stradano, c. 1590.



Fig. 4.—Retrato del cardenal Gil de Albornoz, por Francesco Curti, 1612.