

# La Capilla Dorada del convento de Calatrava la Nueva. Precisiones iconográficas y patronazgo

## The “Golden Chapel” of the convent of Calatrava la Nueva. Iconographic precisions and patronage

Irune Fiz Fuertes y Jesús F. Pascual Molina\*  
Universidad de Valladolid

Fecha de recepción: 19 de septiembre de 2016  
Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2017

*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*  
vol. 28, 2016, pp. 97-112  
ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2016.28.005>

### RESUMEN

El comendador García de Padilla, miembro de un importante linaje y vinculado a la corte de Carlos V, planeó su enterramiento en el templo de la sede de la Orden Militar de Calatrava. Para ello consiguió la llamada “Capilla Dorada”, comprada al embajador don Francisco de Rojas, en la que se emprendieron diversas obras de ornamentación, destinadas no solo a reflejar un determinado programa iconográfico de tipo religioso, sino también a recordar perpetuamente los vínculos de Padilla con el emperador. El propósito principal de este trabajo es, por una parte, analizar la iconografía de dicha capilla, pero especialmente se pretende contribuir al estudio de los usos y actitudes ante la muerte entre las élites de la Edad Moderna, donde las obras de arte se convierten en portadoras de mensajes propagandísticos destinados en gran medida, a la exaltación del linaje.

### PALABRAS CLAVE

Capilla Dorada. Iconografía. Padilla. Orden de Calatrava. Patronazgo. Nobleza.

### ABSTRACT

The knight commander (*comendador*) García de Padilla, a descent of an important lineage related to Carlos V court, planned his burial in the temple of the Calatrava fortress, headquarters of this Military Order. With this purpose in mind, he bought from the ambassador D. Francisco de Rojas the so-called “Golden chapel”, in which he undertook several ornamentation works. This decoration was aimed not only to represent a religious iconographic program, but a perpetual reminder of his relationship with the emperor.

The aim of this paper is two-fold: first, to analyze the iconography of the above mentioned chapel and, more important, to increase our knowledge of the habits and attitudes towards death among Modern Age elites, where art conveys a propagandistic message, mainly aimed at the exaltation of their nobility.

### KEY WORDS

Golden Chapel. Iconography. Padilla. Calatrava Order. Patronage. Nobility.

---

\* La autora pertenece al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid, IDINTAR, *Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo* y al Proyecto de Investigación: *Poder, sociedad y fiscalidad al norte de la Corona de Castilla en el tránsito del Medievo a la Modernidad*, HAR2014-52469-C3-3-P. El autor pertenece al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*. Los autores agradecen la colaboración del grupo LFA-DAVAP, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid en la elaboración de la recreación digital de la Capilla Dorada.

Los caminos de Francisco de Rojas y García de Padilla, importantes miembros de la Orden Militar de Calatrava, además de notables servidores de los sucesivos titulares de la Corona española a caballo entre los siglos XV y XVI, se cruzan a causa de una capilla perteneciente al primero, pero que pasó a manos del segundo en la primera década del siglo XVI. Situada en el castillo-convento de Calatrava la Nueva, estaba dedicada a san Bernardo y a la Virgen, pero era conocida como la “Capilla Dorada”<sup>1</sup>; hoy se encuentra en estado ruinoso.

La alta dignidad de estos dos personajes se refleja en las empresas artísticas que patrocinaron. Pero si bien la figura de Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos en diversas empresas, ha tenido una destacable presencia historiográfica<sup>2</sup>, no ha sucedido lo mismo con García de Padilla, de quien se encuentran referencias fragmentarias o confundidas con las de algún otro miembro de su linaje<sup>3</sup>. Este olvido es en gran medida consecuencia de la ruina o desaparición de las empresas artísticas en las que tomó parte. Sin embargo, en su momento compartió protagonismo político con otras figuras mucho más recordadas como Francisco de los Cobos, de tal modo que el embajador veneciano Niccolò Tiepolo decía hacia 1532 que ambos se encontraban entre los consejeros con más influencia en los asuntos de estado<sup>4</sup>. El presente artículo propone precisamente trazar su figura a través de algunas de obras de arte que financió. Para ello, resulta necesario empezar situando a García de Padilla en su contexto histórico.

## Breve biografía

Los datos más conocidos de don García de Padilla están en relación con su vinculación a Carlos V y a la Orden de Calatrava, dentro de la cual llegó a alcanzar el cargo de Comendador Mayor, la más alta dignidad existente en ese momento una vez que la Monarquía asumió la administración de las Órdenes Militares. Lo cierto es que se limitaba a seguir la tradición de su apellido, dado que los Padilla siempre se encontraron entre los linajes hegemónicos calatravos<sup>5</sup>. Además, por línea materna entroncaba con los Pacheco<sup>6</sup> y por la paterna con los Manrique y Padilla<sup>7</sup>, todas ellas familias nobiliarias de gran importancia en Castilla.

<sup>1</sup> Jesús F. PASCUAL MOLINA e Iruñe FIZ FUERTES, “Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos, y sus empresas artísticas: a propósito de una traza de Juan de Borgoña y Antonio de Comontes”, *BSAA, Arte*, LXXXI (2015), pp. 59-78.

<sup>2</sup> Pedro de ROJAS, *Discursos ilustres, históricos i genealógicos*, Toledo, 1636, pp. 200-228. Antonio RODRÍGUEZ VILLA, “D. Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXVIII (1896), pp.180-202 y 295-339. Basándose en gran parte en el estudio de Rodríguez Villa, ha sido estudiada la figura del embajador en Paulina LÓPEZ PITA, “Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos”, *Cuadernos de investigación histórica*, 15 (1994), pp. 99-158. Una puesta al día incidiendo en las obras de arte vinculadas a su persona en PASCUAL MOLINA y FIZ FUERTES, 2015.

<sup>3</sup> Es frecuente la confusión con su pariente apellidado García López de Padilla, último Maestre de Calatrava entre 1482 y 1487. Tuvo además dos precedentes llamados igual que él que vivieron en los últimos años del siglo XV. Uno de ellos era claustral de la orden de Calatrava cuando tuvo lugar el levantamiento de Fuenteovejuna en 1476. (Cifr. en Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos. La conquista del trono*, Madrid, 1989, p. 165). El otro era un franciscano, confesor del malogrado príncipe Juan y que más adelante fue premiado con un obispado en Indias, muriendo en 1515 (Cifr. en José MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de Carlos V, vol. 1, tomo 1, Corte y Gobierno*, Madrid, 2000, p. 47). Un reciente trabajo aborda el estudio de este linaje en época medieval, Enrique RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, “Nobleza y sociedad en la Castilla bajomedieval. El linaje Padilla en los siglos XIV-XV”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 33 (2015), pp. 121-153, <http://dx.doi.org/10.14201/shhme201533121153>.

<sup>4</sup> José MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de Carlos V, vol. 1, tomo 2, Corte y Gobierno*, Madrid, 2000, p. 69.

<sup>5</sup> Enrique RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA y Olga PÉREZ MONZÓN, “Mentalidad, cultura y representación del poder de la nobleza calatrava en la Castilla del siglo XV”, *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXVI, nº 222 (2006), p. 200, <http://dx.doi.org/10.3989/hispania.2006.v66.i222.7>. RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, 2015, p. 150 destaca además que a lo largo de la Baja Edad Media ingresarán en la Orden los segundones del linaje “logrando con ello un poder muy superior al que disfrutaban los parientes mayores de los Padilla, tanto en su dimensión política como en su faceta social y económica”. Como veremos, esto es especialmente evidente en el caso de García de Padilla, que por otra parte se convirtió en cabeza del linaje al fallecer tempranamente sus hermanos mayores.

<sup>6</sup> Su madre, Isabel Pacheco, era hija ilegítima de don Juan Pacheco, primer Marqués de Villena.

García de Padilla se encuentra vinculado a la Orden de Calatrava desde 1504<sup>8</sup>. Su faceta religiosa siempre aparece mezclada con la política, al discurrir toda su carrera cercana a la monarquía. Empezó como servidor de los Reyes Católicos y a la muerte del rey Fernando se trasladó inmediatamente a Flandes<sup>9</sup>. Es entonces cuando se convierte en colaborador del futuro Carlos V, ocupando desde un primer momento importantes cargos en su gobierno. Entre ellos hay que destacar que fue miembro del Consejo Real y Cámara de Castilla desde 1516, estando aún en Bruselas. Como tal, además de tomar parte en las Cortes convocadas en esos años, era uno de los administradores de la gracia real. Esta posición le permitió situarse entre los escasos consejeros españoles del nuevo monarca en los difíciles primeros tiempos de su reinado, convirtiéndose, por tanto, en un personaje clave para facilitar el acceso de los súbditos españoles ante Carlos I<sup>10</sup>. Además, acompañaba al rey en los frecuentes desplazamientos por sus territorios<sup>11</sup>.

En 1523 fue nombrado Comendador Mayor de la Orden de Calatrava, dignidad que sumó a las que ya tenía como comendador de Malagón y de Lopera. Para incidir hasta qué punto el Emperador favoreció a Padilla, es necesario señalar que a partir de este año de 1523, aunque siguen siendo los propios caballeros quienes voten al Comendador Mayor, en realidad es el monarca quien designa quién ocupará este importante puesto. A esto se suma que en dicho año el Consejo de Órdenes Militares alcanza el rango de permanente y el Emperador nombra a García de Padilla presidente de la sala de Calatrava y Alcántara<sup>12</sup>.

En definitiva, todos estos cometidos le convirtieron en el hombre más importante de la Orden, por lo que resulta comprensible que quisiera ocupar un lugar privilegiado en el templo emblemático de la congregación: el castillo-convento de Calatrava la Nueva en Ciudad Real.

Desde la Edad Media distintas zonas de esta iglesia habían servido de acomodo para las suntuosas capillas funerarias de los maestros calatravos, muchos de ellos antepasados de García de Padilla<sup>13</sup>, de manera que el espacio disponible había ido mermando. Esta situación se acentuó debido el acceso de dignidades menores dentro de la Orden en el tránsito entre los siglos XV y XVI.

Es en ese momento cuando entran en este privilegiado espacio personajes como don Francisco de Rojas, quien por su condición de embajador de los Reyes Católicos gozaba de una autoridad y riqueza singular, y pudo hacerse con la Capilla Dorada (fig.1), uno de los últimos espacios disponibles en el templo. Esto ocurrió en los inicios del siglo XVI, cuando Francisco de Rojas se encontraba en el apogeo de su poder. Pese a ello, en este lugar hegemónico de la Orden, Rojas no dejaba de ser un advenedizo, dado que el resto de las capillas no solo estaban ocupadas por maestros o comendadores mayores, sino que además todos

<sup>7</sup> Su padre fue Pedro López de Padilla, Adelantado Mayor de Castilla, al igual que lo fueron, su abuelo, su bisabuelo, su tatarabuelo y también su hermano Antonio.

<sup>8</sup> De ese año es un documento que alude a la concesión de los hábitos a García de Padilla en una cédula firmada en Medina del Campo, *e que vaya luego al convento a residir el año de la aprobación*, Archivo General de Simancas (AGS), Cámara de Castilla, Cédulas, 9, fol. 104v.

<sup>9</sup> José MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de Carlos V, vol. 3, Los consejos y los consejeros de Carlos V*, Madrid, 2000, p. 8.

<sup>10</sup> Ignacio J. EZQUERRA REVILLA, "García de Padilla", en Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V, vol. 3*, pp. 312-313.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La corte de Carlos V, vol. 2*, p. 46. Por poner algunos ejemplos, residió en Bruselas desde 1516, hasta que el futuro Carlos I viaja a España en 1517. Le acompañó a Italia en el viaje que realizó entre 1529 y 1530 (Pedro GIRÓN, *Crónica del Emperador Carlos V* (Edición de Juan Sánchez Montes), Madrid, 1964, p. 9); en octubre de 1530 negocia las rentas de las mesas maestras con los Fugger en la ciudad de Augsburgo (Hermann KELLENBENZ, *Los Fugger en España y Portugal hasta 1560*, Salamanca, 2000, p. 338), etc...

<sup>12</sup> MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *La Corte de Carlos V, vol. 3*, p. 11.

<sup>13</sup> Una profundización sobre estas capillas en RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA y PÉREZ MONZÓN, 2006. También son reseñables las aportaciones de Miguel CORTÉS ARRESE, *El espacio de la muerte y el arte de las Órdenes Militares*, Cuenca, 1999 y Sonia MORALES CANO, "Vicisitudes de la escultura funeraria gótica ciudadrealeña", en Miguel Cortés Arrese (ed.), *Vaivenes de un patrimonio. Arte y memoria en Castilla-La Mancha*. Toledo, 2015, pp. 128-139. Todas las obras mencionadas se dedican sobre todo al estudio de otras capillas, en especial a aquellas con monumento escultórico funerario.



Fig. 1. Vista aérea del Sacro castillo-convento de Calatrava la Nueva. Aldea del Rey (Ciudad Real). Imagen obtenida de <https://www.google.es/maps>.

1. Capilla de D. Pedro Girón.
2. Capilla de D. Gutierre de Padilla (La Grande).
3. Sacristía.
4. Capilla Dorada.
5. Capilla de Diego García de Castro.
6. Capilla de D. Gonzalo Núñez de Guzmán.

ellos pertenecían a linajes emparentados entre sí, que ostentaban el control de la Orden desde siglos atrás: Guzmanes, Padillas y Girones<sup>14</sup>. De hecho, sigue sin estar completamente claro cómo y cuándo abandonó Rojas la posesión de este espacio<sup>15</sup>, pero esta transacción ocurrió seguramente en los inicios de la década de los veinte del siglo XVI. Don Francisco muere en 1523 –precisamente el año en que Padilla es elevado a la máxima dignidad de la Orden– y en los años precedentes todavía existen pagos que vinculan a Rojas con obras y ornamentos para la Capilla Dorada, pese a que simultáneamente desembolse importantes sumas de dinero con destino a la capilla de la Epifanía de la iglesia de *San Andrés* en Toledo, donde finalmente se hará enterrar.

<sup>14</sup> A excepción del Comendador mayor Diego García de Castrillo. Sobre estos tres linajes y su relación con la orden de Calatrava, vid. Enrique RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, “Linaje y poder en la Castilla Trastámara. El ejemplo de la orden de Calatrava”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 35, nº 1(2005), pp. 91-130.

<sup>15</sup> Rades afirma que la causa fue que “se desgració con los conventuales”. Francisco de RADES Y ANDRADA, “Chronica de Calatrava”, en *Chronica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, 1572, fol. 84r.



Fig. 2. Hipótesis de reconstrucción de la Capilla Dorada (realizada por grupo LFA-DAVAP, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid).

Es muy probable que la capilla estuviera completamente terminada (fig.2) cuando Rojas se deshizo de ella. Desde luego, al menos, contaba con el retablo que había contratado para el altar con Juan de Borgoña y Antonio de Coomontes en 1513<sup>16</sup> y con una reja efectuada por Juan Francés<sup>17</sup>.

### Las obras de García de Padilla en la Capilla Dorada

García de Padilla conservó dicho retablo –hoy desaparecido– en el altar de la capilla, pero realizó cambios sustanciales en la decoración de la misma. Resulta lógico pensar que, como nuevo poseedor de ese espacio, quisiera dejar su impronta en el lugar en el que planeaba ser enterrado.

<sup>16</sup> PASCUAL MOLINA y FIZ FUERTES, 2015, p. 74 y ss.

<sup>17</sup> En el testamento del rejero, dictado en 1518 pide que se cobren *del señor embajador don Francisco de Rojas treinta ducados que me debe de asentar a mi costa la reja en el convento de Calatrava conforme a lo que yo le estoy obligado*. Francisco de Borja SAN ROMÁN FERNÁNDEZ, “Testamento del maestro Juan Francés”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 18-19 (1924), pp. 111-112.



Fig. 3. Intradós del arco del acceso a la Capilla Dorada con restos pictóricos de bustos de profetas. Estado actual.



Fig. 4. Detalle de la pared este con restos pictóricos de las pilastras del marco arquitectónico. Estado actual.

En la actualidad, la única huella de su propietario son las ménsulas que recogen los nervios de la destruida cubierta gótica, adornadas con escudos correspondientes al apellido Padilla. Pese a que han desaparecido todos los bienes muebles de este convento desde que fue abandonado por los freires a principios del siglo XIX, es mucho lo que conocemos gracias a un manuscrito anónimo de 1644, que describe el Sacro Convento de Calatrava<sup>18</sup>.

De la Capilla Dorada sabemos que tenía sus muros decorados con pinturas<sup>19</sup> (figs. 3 y 4) que desplegaban un programa iconográfico<sup>20</sup> en el que además de los evangelistas, representaban a virtudes, sibilas y profetas, además de varios blasones relativos a su linaje y una prolija inscripción que recorría los muros laterales que merece la pena reproducir a fin de contextualizar a nuestro personaje. Comenzaba por el lado del evangelio de este modo:

<sup>18</sup> Publicado por Vicente CASTAÑEDA Y ALCOVER, "Descripción del sacro convento de Calatrava la Nueva", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 28 (1928), p. 402-443. Algunas décadas después lo vuelve a transcribir con interesantes anotaciones al manuscrito original Francisco de COTTA Y MÁRQUEZ DE PRADO, "Descripción del Sacro Convento y Castillo de Calatrava la Nueva, Cabeza y Casa mayor de esta Orden y caballería y de sus rentas y casas", *La Mancha*, vol. 1, n° 1 y 2 (1961), pp. 27-73.

<sup>19</sup> En dos visitas al monumento, realizadas en noviembre de 2010 y diciembre de 2012, pudimos observar restos de la policromía mural en la capilla, especialmente en el extremo de la pared oriental que linda con la del testero, donde se aprecia la representación de una pilastra. También existen restos notables en el intradós del arco de acceso, decorado con rectángulos achaflanados, cuyo interior ocupan figuras, hoy muy borrosas, donde lo mejor conservado es el festón decorativo que flanquea los rectángulos, formado en el lado izquierdo por tres bandas y en el derecho por un sogueado.

<sup>20</sup> Vid. descripción en COTTA Y MÁRQUEZ DE PRADO, 1961, pp. 54-55.

a gloria y alabanza de dios nro. Sr. y de nra. S<sup>a</sup> la siempre Virgen María Madre de Dios mi Sr. Jesu xpo. cuya Ley tengo y mantengo aunq. Indigno, en la qual protesto de morir y de mis bien abenturados Sr. S. Migl. Arcángel y Patronos y señores míos San Benito y S. Bernardo y del christianissimo Muy catholico y por esto muy amado y querido de mi Sr. Jesu xpo. Don Carlos, por la divina clemencia emperador, siempre agosto, Rey primero deste ne. de nras. entrambas españas, de la Trusintania, [sic, por Tingitania] Mauritania e africa e de los Reynos y tierras, insulas y mares que caen y son en el mar oceano y mediterraneo do quier que sean y isten, poseidas o no poseidas, descubiertas o por descubrir, a ellas e a sus conquistas anexas y pertenecientes, defensor grande y continuo de nra. Religión Cristiana, Cobdicioso y siempre solícito por la paz della cuya animosidad y grandeza de coraçon mereció ser capitán y caudillo de mi sr. Jesu xpo.

Y continuaba por el de la epístola:

e que con su SSmo. ne. en la voca, el qual siempre ha tenido y tiene impreso e afixado en su coraçon ganase en muy pocos dias en persona por su persona en virtud de su braço y de nra. sta. fee catholica la grande y muy nombrada Ciud. de Tunez con la goleta al turco al qual anssi mismo antes desto venturossamte. echó de Alemania, Austria, Ungría, e fiço bolver en Turquía huyendo temeroso y cierto que si esperase havia de ser cautibo de su magd. como verdad lo fuera sino huiera. Cuya echura y criança yo Don García de Padilla, comor. mayor desta sta. Orden de Calatrava y de malagón soy, y su primer refrendario de los despachos de su camara destes sus reynos; uno del su consexo Real de la Justa. y del Estado, Presidente que fuy desta orden y de la de Alcantara y del consexo de las Indias, y Letrado de las cortes generales que en estos sus Reynos tubiesse<sup>21</sup>.

La extensa y laudatoria mención a Carlos V no debe extrañar, puesto que uno de los más habituales recursos para manifestar el poder de un comitente consistía en declarar su cercanía con la persona del rey<sup>22</sup>.

La loa al Emperador se centra en sus victorias más relevantes contra el ejército otomano: la defensa de Viena en 1532 y la conquista de La Goleta y de Túnez en 1535. La elección de estos dos hechos de entre todas las hazañas de Carlos V no debe ser entendida tan solo como un modo de dejar constancia de la presencia del Comendador en unas contiendas<sup>23</sup> que ya en su momento fueron consideradas trascendentales y merecieron ser immortalizadas en diversas empresas artísticas<sup>24</sup>. Hay que situarlo además en el contexto del principal propósito con el que fue creada la orden de Calatrava en la Edad Media: servir de ayuda a los reyes castellanos en la reconquista de territorios a los musulmanes, y nuestro comendador sigue el ejemplo de sus predecesores en el cargo, ya que varias de las inscripciones que adornaban las distintas capillas

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA y PÉREZ MONZÓN, 2006, p. 211.

<sup>23</sup> Está documentada su presencia en la defensa de Viena de 1532 y es muy probable que estuviera también en Túnez en 1535, ya que formaba parte de de aquellos servidores que acompañaban al monarca en sus desplazamientos. Prudencio de SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y tierra firme del mar Océano*, t. II, Madrid, 1955, p. 445.

<sup>24</sup> Especialmente la campaña de Túnez, Vid. Sylvie DESWARTE-ROSA, “L’expédition de Tunis (1535): Images, interprétations, répercussions culturelles”, en *Chrétiens et musulmans à la Renaissance. Actes du 37<sup>e</sup> colloque international du CESR (1994)*, París, 1998, pp. 75-132; Miguel Ángel de BUNES IBARRA y Miguel FALOMIR FAUS, “Carlos V, Vermeyen y la conquista de Túnez”, en *Carlos V. Europeísmo y universalidad. Volumen V: Religión, cultura y mentalidad*, Madrid, 2001, p. 243-257. En el castillo de Lopera (Jaén) existía hasta el siglo XX una capilla con una inscripción en sus paredes sobre la participación del comendador Juan Pacheco (primo de García de Padilla) en la toma de Túnez junto al Emperador. No olvidemos además que Padilla había sido comendador de Lopera y en su testamento insiste en que se pague a su primo el comendador Pacheco “todos los maravedís que su merced dixere que a suplicación mía tiene gastados en la capilla del su castillo de Lopera” Irune FIZ FUERTES, “Padilla: linaje y memoria de una familia castellana en la primera mitad del siglo XVI”, en Miguel Ángel Zalama, y Pilar Mogollón Cano-Cortés (coords.), *Alma Ars, estudios de Arte e Historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, 2013, pp. 301-302.

<sup>25</sup> Por ejemplo, en la capilla del comendador Diego García de Castrillo, que participó en la conquista de Granada de 1492 se menciona “... el estrago que hizo en la morisma...” COTTA y MÁRQUEZ DE PRADO, 1961, p. 59. Desde luego, la vinculación de la monarquía y sus victorias sobre el mundo islámico a un contexto religioso trasciende los espacios sagrados de las órdenes militares, como ejemplifica que ya el rey portugués Alfonso V encomendó el diseño de unos tapices (hoy en el Museo de la Colegiata

del recinto compartían el mismo significado<sup>25</sup>. A este respecto, parece importante subrayar el papel protagonista que tuvo Padilla en la prohibición hecha en 1526 a los moriscos de Granada de continuar con sus tradiciones, preludio de la política intransigente que dominará el reinado de Felipe II<sup>26</sup>.

Además de la mencionada descripción del siglo XVII, se conserva una copia del testamento de García de Padilla, fechado el 17 de junio de 1542<sup>27</sup>, con un codicilo de 6 de septiembre de ese mismo año, diez días antes de fallecer<sup>28</sup>. En él ordena la realización de la inscripción a la que nos acabamos de referir, indicando además que deja hechas las vidrieras de la iglesia “sobre el coro de una parte y de otra, y puerta del perdón y lados colaterales della y sacristía del convento (...) las cuales el reverendo señor prior y religiosos an de sostener perpetuamente e a su costa en el estado que yo las dejo, de lo qual me tienen entregada escritura”. En efecto, en el muro poniente se pueden ver tres vanos que iluminan el recinto<sup>29</sup>, uno por cada nave, pero que hoy carecen de cierre. La descripción de siglo XVII detalla cómo eran las vidrieras. Sobre el ingreso en la nave central se encontraba un rosetón con la Coronación de la Virgen rodeada de doce misterios; san Miguel y san Bernardo “de cristales de colores” aparecían en sendas vidrieras laterales. El anónimo cronista también especifica que tanto éstas como las que se encontraban en la nave principal tenían el escudo de García de Padilla, además del blasón de Carlos V con las dos columnas y la divisa *plus ultra*. El rosetón contaba además con una inscripción en la que se volvía a mencionar la victoria de Carlos V en Túnez y se especificaba que las vidrieras fueron terminadas el 15 de febrero de 1541<sup>30</sup>, es decir, más de un año antes del fallecimiento de don García<sup>31</sup>.

### La decoración mural de la capilla

La parte más interesante de la descripción de 1644 es la decoración pictórica de sus muros, a su vez, es la más problemática, dado que no se menciona en el testamento de Padilla. Se detalla en dicha descripción que las paredes estaban adornadas con personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, sibilas y virtudes, que pasamos a describir y analizar.

La zona del testero (fig.5) que mediaba entre el retablo y la cubierta estaba ocupada por la Virgen flanqueada por Isaías y David. Isaías portaba una tarjeta con esta inscripción, *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet, Isa II*, alusiva al capítulo 11 del Libro de Isaías: “Saldrá un vástago del tronco de Jessé y un retoño de sus raíces brotará”<sup>32</sup>. En la de David estaba escrito *Laetentur caeli et exultet terra a facie domini q<sup>a</sup> venit. P<sup>xal</sup>.75<sup>33</sup>*, del que se extractaron los versículos once y trece: “Alégrense los

---

de Pastrana, Guadalajara) y los famosos paneles de San Vicente al pintor Nuno Gonçalves, con motivo de las victorias portuguesas en Arcila y Tánger en 1471 (Dalila RODRIGUES, “Los tapices de Pastrana y los Paneles de san Vicente. Legado artístico y memoria simbólica del reinado de Alfonso V de Portugal”, en *Las hazañas de un rey. Tapices flamencos del siglo XV en la colegiata de Pastrana*, Madrid, 2010). Un estudio sobre de qué manera los frecuentes hechos bélicos se insertan en obras artísticas de distinta naturaleza en el periodo bajomedieval en Olga PÉREZ MONZÓN, “El imaginario de la guerra en el arte de la Baja Edad Media”, en Ana Arranz, Pilar Rábade y Oscar Villarroel (coords.), *Guerra y Paz en la Edad Media*, Madrid, Silex, 2013, pp. 211-242.

<sup>26</sup> EZQUERRA REVILLA, 2000, p. 314.

<sup>27</sup> Juan ZAPATA ALARCÓN, “Disposiciones testamentarias del frei D. García de Padilla, Comendador Mayor de la Orden de Calatrava”, en *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla La Mancha durante el siglo de el Quijote*, Palma Martínez-Burgos García (dir.), Albacete, 2006, p.160.

<sup>28</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), Órdenes Militares, L. 1266.

<sup>29</sup> Un cuarto vano en el extremo izquierdo de este muro ilumina la capilla de don Diego García de Castrillo.

<sup>30</sup> COTTA Y MÁRQUEZ DE PRADO, 1961, pp. 28 y 31.

<sup>31</sup> La descripción es más prolija que el testamento al especificar otras obras que se deben a García de Padilla, como unos ternos y plata para el altar, señalando que *los trajo de Alemania yendo con su Majestad* (COTTA Y MÁRQUEZ DE PRADO, 1961, p. 31) y *dos psalterios de pergamino de folio entero con iluminaciones* (*ibidem*, p. 40).

<sup>32</sup> Seguimos las traducciones al castellano de la *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, 1975.

<sup>33</sup> En realidad era el salmo 95 en la Vulgata y actualmente es el nº 96.



Fig. 5. Proyección de la traza del retablo en el testero de la Capilla Dorada.

cielos, regocíjese la tierra ante la faz de Yahveh, pues viene Él”. La Virgen llevaba esta inscripción, *Fasciculus Mirae dilectus meus mihi inter ubera mea commorabitur. Cant 1º*. Se trata, en efecto, de un versículo del primer poema del Cantar de los Cantares transcrito con algunos errores ortográficos<sup>34</sup>: “Bolsita de mirra es mi amado para mí, que reposa entre mis pechos”.

Desde el periodo gótico era común exaltar la figura de la Virgen vinculándola con las profecías de Isaías y con la figura de David, su ancestro más glorioso. En este contexto, la inscripción que porta el rey subraya el mensaje de celebración de la venida del Salvador, que se hace posible a través de la descendencia de Jessé, encarnada en la Virgen.

La mayor singularidad del conjunto es la inscripción correspondiente a la Virgen, ya que en principio parece difícil acomodar un texto tan sensual como el formulado a estas circunstancias. Pero los exégetas bíblicos siempre se las ingeniaron para moderar el contenido del Cantar de los Cantares y adaptarlo a la doctrina cristiana. De este modo, el esposo al que se alude en los poemas se identifica con Jesucristo, mientras que la amada suele equipararse con el fiel, la Iglesia o la Virgen, tal y como aquí sucede, puesto que es María quien portaba esta inscripción. De modo que la pasión carnal de los amantes se transforma en una profunda unión espiritual entre Madre e Hijo.

<sup>34</sup> *Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi, qui inter ubera mea commoratur.*



Fig. 6. Esquema iconográfico de la pared sur de acceso a la Capilla Dorada.

En este versículo en concreto, es fundamental el papel ambivalente que juega la mirra, pues si bien es una fragancia utilizada por las mujeres para perfumarse<sup>35</sup> también tiene una fuerte connotación funeraria, al formar parte de los ungüentos para el embalsamamiento de los cadáveres, y como tal aparece en los evangelios de san Lucas y san Juan cuando las santas mujeres o Nicodemo pretenden embalsamar el cuerpo de Cristo<sup>36</sup>. Por eso, autores como san Bernardo, cuyos escritos por fuerza estaban muy presentes en un monasterio tutelado por la regla cisterciense, y más aún en una capilla dedicada a él, ve en ella un símbolo de la pasión de Cristo; y así, no le parece casual que la mirra forme parte de los presentes ofrecidos por los Reyes de Oriente<sup>37</sup>.

Además, en uno de sus sermones sobre el Cantar de los Cantares, san Bernardo comenta este versículo en concreto. Debido a su sabor amargo<sup>38</sup> pese a su dulce olor –de nuevo la dualidad–, el santo considera que la mirra entre los pechos de la amada son las amarguras, las tribulaciones a las que se enfrenta el ser humano en nombre de Cristo, pero que éstas no son nada en comparación con la gloria eterna que le espera si es salvado<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Véase, por ejemplo, Ester 2,12.

<sup>36</sup> En el texto de san Lucas (23,56) son las Santas Mujeres, mientras que en el de san Juan (19,39) es Nicodemo.

<sup>37</sup> *Obras completas de San Bernardo, t. I*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953. Sermón segundo en la Epifanía del Señor, p. 316, a los Magos de Oriente “... no se les oculta tampoco el gran misterio de la piedad de Dios, por lo que igualmente en la mirra que le ofrecen indican que ha de morir”

<sup>38</sup> Y de hecho, en varios comentarios al Cantar de los Cantares se juega con el gran parecido fonético que tienen en hebreo las palabras “mirra” y “amargo”. Sergio FERNÁNDEZ LÓPEZ, *El “Cantar de los Cantares” en el Humanismo español: la tradición judía*, Huelva, 2009, p. 235.

<sup>39</sup> *Obras completas de San Bernardo, t. II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955. Sermones sobre el cantar de los cantares, 43: Consideración de la pasión de Cristo, pp. 295-296.

De manera que en esta zona de la capilla, jerárquicamente la más importante, está dedicada a exaltar el advenimiento de Cristo redentor, que se hace posible gracias al papel de María. Sin embargo, no se oculta, aunque se sitúe en un nivel de entendimiento más profundo, que esta venida encierra una parte de sufrimiento, ya que para la salvación del mundo, Jesús ha de morir por los pecados de los hombres. A su vez, la promesa de la vida eterna se cumple para el ser humano si éste es capaz de soportar las adversidades sufridas en su nombre.

Enfrente de la pared del altar (fig.6), en la parte interior del muro de acceso, se representa a Cristo con Pedro y Pablo. Iconográficamente, es habitual la elección de estos dos apóstoles como acompañantes de Cristo, al ser los puntales sobre los que se asienta la Iglesia por representar a judíos y gentiles respectivamente. Para Pedro, situado a la derecha de Cristo, se escogió el siguiente pasaje: *hic est [sic] Xps. filius Dei vivi*: “Él es Cristo, hijo de Dios vivo”, un fragmento modificado de Mateo, 16,16, que en el texto original interpela a Cristo en segunda persona del singular y no en tercera<sup>40</sup>. Esta pequeña transformación convierte el diálogo evangélico entre san Pedro y Jesucristo en una escena en la que el apóstol presenta al espectador la figura de Jesús como Hijo del Dios verdadero. Malaquías, situado debajo de Pedro, refuerza el significado. Malaquías significa literalmente “mensajero”<sup>41</sup>, y Yavé anunció a través de él la venida de un enviado suyo que juzgaría a justos y pecadores. Por tanto, la venida anunciada en el Antiguo Testamento por Malaquías se cumple en el Nuevo en la figura de Jesucristo.

A la izquierda de Cristo se sitúan el profeta Oseas y encima de él, san Pablo. La enseñanza principal que encierran los escritos de Oseas es la del perdón de las ofensas, así como él perdonó a la prostituta con la que estaba casado<sup>42</sup>. La frase que acompaña a Pablo, *ego non solum alligari, sed et mori pro xpo. paratus*, procede de los Hechos de los Apóstoles, 21,13, una vez más modificada del texto original para adecuarla al contexto de la capilla<sup>43</sup>: “pues yo estoy dispuesto no sólo a ser atado, sino a morir también por Cristo”. En esta parte del conjunto se subraya la importancia de la entrega a Cristo y de la misericordia, pues solo aquellos que tengan el valor de sacrificar todo por Él serán perdonados.

El mensaje global de este muro, leído de izquierda a derecha, tiene que ver con que la venida del Mesías, anunciado en el Antiguo Testamento, que se encargará de juzgar a justos y pecadores, se ha cumplido en Jesucristo. Llegado este momento, solo se salvaran aquellos que hayan seguido sus preceptos.

Las embocaduras de las ventanas que iluminan la capilla, situadas en sendos muros laterales, iban rodeadas de doce sibilas de pequeño tamaño, seis en cada ventana. En estas mismas paredes, la zona que media entre las ventanas y las esquinas del muro del altar, se reserva para la representación de los evangelistas. En la bóveda, “dorada y toda llena de lazos y labores de piedra”, el cronista vuelve a referirse a “figuras pequeñas de sibilas y virtudes”, situadas en los plementos, pero es posible que la distancia visual no le permitiera en realidad más que distinguir figuras femeninas, pues es muy extraño encontrar un programa iconográfico que tenga más de doce sibilas y seguramente se tratara de otra alegoría materializada a través de figuras femeninas. El número de doce se fija en el Renacimiento a partir de los escritos de Filippo Barbieri<sup>44</sup>; es una cifra ideal, ya que permite confrontarlas con los doce profetas menores y de este modo conciliar las profecías paganas con las cristianas. Quizá por eso el interior del arco de acceso de la capilla estaba decorado con “seis figuras de pincel de profetas de los menores” de los que no se detalla nada más<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> La frase original es: *Tu est christus, filius dei vivi*: Tú eres Cristo, el hijo de dios vivo.

<sup>41</sup> Louis RÉAU, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Antiguo Testamento, tomo I, vol. I*, Barcelona, 1995, p. 440.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 442.

<sup>43</sup> La frase original dice: *Ego enim non solum alligari sed et mori in Hierusalem paratus sum propter nomen Domini Iesu*: Pues yo estoy dispuesto no solo a ser atado, sino a morir también en Jerusalén en el nombre del Señor Jesús.

<sup>44</sup> Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, 1995, p. 262.

<sup>45</sup> Paradójicamente, es de las pocas zonas donde ha sobrevivido algo de la decoración pictórica. Se distinguen unas figuras de medio cuerpo y de perfil encerradas en casetones.

En todo caso, el papel de las sibilas en este conjunto es superficial, no solo por el lugar donde se encontraban y su consiguiente menor tamaño, también porque no parece que estuvieran singularizadas mediante cartelas. Funcionan de modo global, a modo de cita culta, sin afán de mayor profundización. No obstante su presencia es excepcional y como tal ha de ser destacada, pues viene a incrementar el escaso catálogo peninsular a este respecto<sup>46</sup>.

En resumen, el significado global de este programa se asienta en dos mensajes complementarios. En primer lugar la exaltación de la figura de la Virgen María, cuya existencia es imprescindible para la venida de Cristo; en segundo lugar, no se puede olvidar que se ubica en un espacio cristiano de carácter funerario, por lo que es indispensable subrayar el mensaje redentor, fundamento de la doctrina cristiana. El perdón de los pecados y la promesa de la vida eterna se cumplirán para los piadosos. El nacimiento en una virgen del salvador de la humanidad fue anunciado por profetas y sibilas, según el deseo humanista de *concordatio* entre los textos bíblicos y paganos. Por último, las figuras de los evangelistas son necesarias completar el mensaje con la visión del Nuevo Testamento, ya que sus escritos testimonian que dichas profecías se cumplieron<sup>47</sup>.

### Problemas de datación y autoría

La ausencia de mención de estas pinturas en el testamento de García de Padilla no puede deberse a su previa existencia, ya que el comendador se hubiera referido a ellas para asegurar su cuidado, tal y como hizo con las vidrieras o el retablo<sup>48</sup>. El hecho de que acompañara al Emperador en sus periplos, que poseyera una nutrida biblioteca<sup>49</sup> y que fuera definido como “hombre de grandes letras” por el cronista Girón<sup>50</sup>, no lo clasifica necesariamente como alguien con un gusto avanzado. De hecho, a la hora de especificar cómo ha de ser su sepultura, ordena que, en vez de sepulcro, se ponga “una piedra de mármol de Génova o de Granada, sea buena y bien labrada, pero no curiosa ni profana”<sup>51</sup>, lo cual es un argumento aún de más peso para descartarle como promotor e ideador de las pinturas murales de su capilla, al incluir éstas contenido profano.

Por otra parte, que Padilla se preocupara por ordenar la renovación de la yesería de la capilla “quitándole para ello el yeso que al presente tiene”, permite desechar también al anterior dueño de la capilla, Francisco de Rojas, como posible ordenante de las desaparecidas pinturas.

Como ya se ha señalado, García de Padilla especificó cuidadosamente el contenido de la inscripción que debía recorrer las paredes y cómo se debía ejecutar, “aunque este letrado tenga de muchas vueltas por las paredes de la dicha capilla no se tenga por inconveniente para que se dexen de escrevir todo como aquí está ni para que la letra del sea grande y buen tamaño, que quanta más parte delas paredes sobredichas tomare, lo tengo por mejor acabado”. Detalló además dónde debían ir una serie de escudos, relativos a sus

<sup>46</sup> En un reciente libro se hace un extenso catálogo de la representación de las mismas. Entre las obras enumeradas, se incluye la capilla dorada de Calatrava, pero sin entrar en ningún análisis: José Miguel MORALES FOLGUERA, *Las sibilas en el arte de la Edad Moderna, Europa mediterránea y Nueva España*, Málaga, 2007.

<sup>47</sup> Sin duda este programa iconográfico alcanzó un especial significado durante la época –en el siglo XVII– en que la capilla fue empleada como espacio docente, vinculado a la cátedra de teología y moral que existía en el convento (Juan ZAPATA ALARCÓN, “La Biblioteca de Calatrava la Nueva: 1526-1803”, en López-Salazar Pérez (coord.), *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica, Edad Moderna*, Vol. II, J. Edit. Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 1396).

<sup>48</sup> Del retablo dice: “Ytem dispongo que de la renta de la dotación de la dicha mi capilla se remedie luego una zaya [sic] que tiene la una tabla del altar della, y que al dicho retablo para cubrille se le haga un lienço que sea bueno y bien cumplido en medio del qual de buena mano se pinte la imagen dela asumpcion de mi señora la reina de los ángeles e al lado derecho della la de mi señor sant miguel arcángel e al otro la de mi señor padre san Bernardo”, AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 24 vº.

<sup>49</sup> Citada en su testamento, tenía libros impresos y manuscritos que en gran parte deja al monasterio de Fresdeval en Burgos. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 34.

<sup>50</sup> GIRÓN, 1964, p. 9.

<sup>51</sup> AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 16vº.

apellidos, a las órdenes militares peninsulares y, por supuesto, al Emperador y al reino de Castilla. Sumaban entre todos diecisiete blasones, distribuidos por las cuatro paredes<sup>52</sup>.

Si comparamos la disposición deseada por el comendador con la descrita en el siglo XVII, se deduce que no solo no se ubicaron los escudos tal y como él pidió, distribuidos por las cuatro paredes, sino que se redujeron de diecisiete a ocho, “cuatro en cada pared”<sup>53</sup>. La inscripción se limitaba también a los muros laterales, dejando libres el de la entrada y el del altar, que fueron ocupados por el programa iconográfico figurativo que acabamos de analizar.

En definitiva, se simplificó el programa heráldico mediante el que Padilla pretendía rendir honor a su gloriosa ascendencia castellana, a las órdenes militares peninsulares y al Emperador, pero a cambio se enriqueció con un mensaje redentor, acorde al contexto funerario.

Padilla ordena en su testamento “que el cielo de la dicha mi capilla (...) se enluzca y se pinte y cubra de la ymaginería y labores y follages que al maestro que la hiziere parecerá”<sup>54</sup>. Pero las libertades que se tomaron en la capilla exceden con mucho este mandato, que, por otra parte, revela el desinterés estilístico del comendador más allá del mensaje que quiere dejar a la posteridad.

Si, como pensamos, el programa iconográfico se ideó después del fallecimiento del comitente, ha de especularse sobre la posibilidad de que se deba a la voluntad de alguno de sus testamentarios. No solo porque entra dentro de sus obligaciones el cumplimiento de los deseos del finado, sino porque al no ser concebida la capilla dorada como un recinto funerario de su linaje<sup>55</sup> y habida cuenta de que no deja descendientes directos<sup>56</sup>, sería extraño que al cabo de tiempo alguien de su familia tuviera interés en ocuparse de su decoración.

En el testamento se mencionan seis “disponedores” o testamentarios, todos ellos caballeros calatravos. De entre ellos, Alonso Pacheco y Juan Pacheco eran primos de Padilla, pues los tres eran nietos de Juan Pacheco, primer Marqués de Villena. Alonso Pacheco era comendador de Villafranca (Córdoba)<sup>57</sup>; Juan Pacheco lo fue de Lopera (Jaén), encomienda que anteriormente había ocupado García de Padilla.

También figura Fernando Fernández de Córdoba, clavero de la Orden y sucesor de García de Padilla como presidente del Consejo de Órdenes Militares. Su perfil nos es más conocido, pues fundó un convento dominico en Almagro, dedicado a Nuestra Señora del Rosario. Tuvo la voluntad de que en él se constituyera una universidad para formar a monjes calatravos, deseo que se cumplió poco después de su muerte en 1550<sup>58</sup>. Este faceta humanista le sitúa como el mejor candidato para idear y llevar a la decoración figu-

---

<sup>52</sup> Dispone que jalonen el recorrido de la inscripción emblemas de su orden y de las de Alcántara, Avis y Montesa, las armas del Emperador, el escudo de Castilla “que son castillos y leones y otro que tenga todas las armas reales de Castilla y de los reinos otros a ella subjectos como al presente se ponen (...) Debaxo de los escudos arriba ya dhos. dispongo se pongan los escudos con sus festones que tengan las armas siguientes, debaxo el primero que tenga las armas de Padilla, debaxo el segundo, otro que tenga las armas de Pacheco, debaxo el tercero otro que tenga las armas de Manrique, debaxo el cuarto, que es en la tercera pared, otro que tenga las armas de Sarmiento, debaxo el quinto, otro que tenga las armas de Rojas. En la pared de sobre la puerta se ponga en medio della debaxo el dicho letrado un escudo grande que tenga las armas de Padilla y Pacheco juntamente, e a los lados aparte del, dos cruces desta mi muy sancta orden”. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fols. 26-29.

<sup>53</sup> COTTA Y MÁRQUEZ DE PRADO, 1961, pp. 54-55.

<sup>54</sup> AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 26.

<sup>55</sup> Aunque el Comendador dispuso que se enterraran en ella algunos de sus pajes, el cometido de capilla del linaje lo cumplía el monasterio jerónimo de Fresdelval en Burgos. Irune FIZ FUERTES, 2013, pp. 297-304.

<sup>56</sup> Todos sus hermanos y hermanas habían ido muriendo, solo le sobrevivió un hermano menor, llamado Jerónimo, caballero de la Orden de Santiago, con diversas fundaciones religiosas en Torredonjimeno (Jaén). Francisco-José TÉLLEZ-ANGUITA, “El apogeo de una pequeña villa agraria. Torredonjimeno durante el siglo XVI”, *Trastámara*, nº 3 (2009), p. 104.

<sup>57</sup> Es más conocido como Alonso Téllez de Girón. Había accedido en su minoría de edad a la encomienda de Villafranca con la que tuvo no pocos conflictos por su desidia y desobediencia a los principios de la Orden. Inmaculada MARTÍN BUENADICHA y José Antonio PÉREZ GUILLÉN, “Estudios sobre las ordenanzas municipales de Villafranca de Córdoba de 1541”, *En la España medieval*, nº 10 (1987), p. 225, nota 11.

<sup>58</sup> Inocencio HERVÁS Y BUENDÍA, *Diccionario Histórico, Geográfico, Biográfico y Bibliográfico de la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, 1914, p. 109.

rativa de la capilla dorada, al estar datados en el tercio central del siglo XVI la mayoría de programas iconográficos de la Península Ibérica en los que aparecen sibilas.

Los tres testamentarios restantes fueron Antonio Cejudo, prior de Valencia, Sebastián de Mera, sacristán del convento, y Gonzalo Fernández de Córdoba, que además de Comendador de Manzanares, era Obrero de la Orden, la quinta dignidad más importante en el organigrama calatravo<sup>59</sup>. Estos dos últimos dignatarios son otros candidatos a tener en cuenta como responsables del programa iconográfico, pues, debido a sus cargos, estaban más cercanos a las necesidades del convento. El sacristán era responsable y custodio de los ornamentos, y el obrero, como su nombre indica, de las obras y reparos en el convento<sup>60</sup>.

Lo cierto es que cualquiera de ellos estaba capacitado para llevar a cabo este programa, ya que desde finales del siglo XV, pero sobre todo durante la siguiente centuria, la Orden se preocupó más que en épocas precedentes por la formación intelectual de sus miembros. Los inventarios de la biblioteca del castillo-convento de Calatrava dan testimonio de la presencia de obras profanas, con autores griegos y latinos, como Aristóteles y Boecio, pero también con otros más modernos como Boccaccio y Leonardo Bruni, que contribuyeron sin duda a forjar un discurso humanista<sup>61</sup>. En 1511 se estableció que entre los requisitos para admitir a un novicio, además de la consabida limpieza de sangre y vida virtuosa, se realizara un examen sobre sus conocimientos<sup>62</sup>. Desde 1497 el Convento de Calatrava la Nueva pagaba a un maestro en Teología y Artes para que educase a los freires<sup>63</sup> y ya en el siglo XVI se seleccionaban los más competentes para que completaran su educación con estudios universitarios sufragados por la Orden<sup>64</sup>; entre las materias estudiadas estaba, desde luego, la teología, pero también las artes<sup>65</sup>. Además, se propiciaba que los mejor instruidos ocuparan puestos de mayor responsabilidad<sup>66</sup>.

En cuanto a la autoría material, es imposible determinarla, al haber desaparecido la obra y al no contar con ningún documento acreditativo. García de Padilla se limitó a pedir “el mejor maestro y más entendido” para las labores de yesería<sup>67</sup>.

## A modo de conclusión

A tenor de las fuentes y documentos recopilados, García de Padilla fue un hombre de una formación cultural elevada que a lo largo de sus más de treinta años de servicio a la monarquía acompañó al Emperador en sus desplazamientos por Europa, circunstancia que le permitió tener una visión privilegiada y múltiple de lo más granado de la cultura visual del periodo. Sin embargo, su excepcional posición social y cultural no le convierte necesariamente en un mecenas de las artes ni en alguien de gustos más avanzados que el resto. Las obras emprendidas por García de Padilla en la Capilla Dorada constatan que fre-

<sup>59</sup> El manuscrito de 1644 informa de que falleció en 1545 y estaba enterrado en el coro de la iglesia.

<sup>60</sup> Manuel CORCHADO SORIANO, *Estudio histórico-económico-jurídico del Campo de Calatrava. Parte II. Las jerarquías de la orden con rentas en el Campo de Calatrava*, Ciudad Real, 1983, pp. 106 y 116.

<sup>61</sup> Aparecen todos ellos en un inventario de 1526, Blas CASADO QUINTANILLA, “La biblioteca del Sacro Convento de Calatrava”, *Espacio, tiempo y forma. Historia medieval*, 2 (1989), p. 81-82, <http://dx.doi.org/10.5944/etfiii.2.1989.3501>.

<sup>62</sup> FRANCISCO FERNÁNDEZ IZQUIERDO, *La Orden Militar de Calatrava en el siglo XVI*, Madrid, 1992, p. 78.

<sup>63</sup> CASADO QUINTANILLA, 1989, p. 68.

<sup>64</sup> En 1522 se crea un colegio en la universidad de Salamanca que tres décadas después se materializará en un edificio propio, al que se enviarán ochos estudiantes. FERNÁNDEZ IZQUIERDO, 1992, p. 82. En el Capitulo General de la Orden de 1523 se formalizó el acuerdo de enviar a tres freires a estudiar artes teología y cánones a la universidad de Alcalá de Henares. CASADO QUINTANILLA, 1989, p. 70. La universidad de Almagro fundada por el comendador Fernández de Córdoba a la que nos hemos referido más arriba nace del mismo afán de incrementar la formación de sus correligionarios.

<sup>65</sup> FERNÁNDEZ IZQUIERDO, 1992, p. 82.

<sup>66</sup> *Ibidem*, 1992, p. 80-81. CASADO QUINTANILLA, 1989, p. 70.

<sup>67</sup> AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 26.

cuentemente las expresiones artísticas se encuentran más unidas a la valoración de su significado político y propagandístico que a su apreciación estética.

Como tantos de sus coetáneos, tuvo gran interés en la perpetuación de su memoria, pero lo que le diferencia de otros miembros del entorno cortesano del momento, como Francisco de los Cobos, Fernando Fernández de Córdoba, o el cardenal Tavera<sup>68</sup>, por citar tres personajes distintos entre sí por sus cometidos, pero muy cercanos a nuestro comendador, y todos ellos fallecidos en la quinta década de siglo, es que no eligió perpetuarse mediante obras de arte especialmente lujosas. Los estudios realizados sobre las capillas adyacentes<sup>69</sup> vienen a subrayar el mismo hecho, pues todos los comitentes optaron por la realización de un sepulcro tumular con su efigie en materiales suntuosos, mientras que García de Padilla lo rechaza explícitamente en su testamento.

La ostentación se manifiesta a través de su linaje, del que dan cuenta los numerosos escudos que manda que adornen su capilla<sup>70</sup>, y mediante su estrecha cercanía al poder, reseñando casi hasta la obsesión su servicio a Carlos V en la mencionada inscripción mural, en las vidrieras que sufragó, incluso en su lápida<sup>71</sup>. Su reputación, en definitiva, su identidad, descansa en la memoria de los suyos y en las hazañas de su señor.

Se encuentra más cercano al ideal caballeresco y militar perpetuado en las capillas colindantes de los maestros medievales, sin emular el lujo de éstas, y se desvincula de la modernidad percibida en las empresas artísticas de algunos de sus contemporáneos. No se trata solamente de la falta de un gusto definido<sup>72</sup>, ni la ausencia de elementos estéticos de corte humanista, sino también un discurso ajeno a la noción de fama individual.

El dinero que García de Padilla dedica a empresas relacionadas con su memoria póstuma se encamina en dos direcciones. En primer lugar, además de la ya mencionada honra a su linaje, se preocupó especialmente por la financiación de acciones caritativas, consistentes en dotar a huérfanas procedentes de las principales villas de sus encomiendas. Algunas de ellas ya se habían beneficiado de su generosidad en vida; a éstas las dotará de “un vestuario cumplido todo blanco (...) cueste lo que costare”. Con dichas vestiduras tendrán que presentarse ante la imagen de la virgen todas juntas durante cinco días<sup>73</sup>. El preciso ceremonial encargado por el comendador para este cometido no está exento de una voluntad estética, pero sobre todo se observa una gran inquietud ante el trance de la muerte y la posible condena de su alma. Este mismo temor es el que le empuja a no dejar los bienes a sus parientes y destinarlos a obras de carácter piadoso<sup>74</sup>.

<sup>68</sup> Al cual cita en su testamento como su *precipuo patrón y gran señor* y le pide *mande favorecer a los señores mis dispone-dores si sobre alguna cosa por mí dispuesta de mi parte le suplicaren*. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 54vº.

<sup>69</sup> Especialmente el ya citado de RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA y PÉREZ MONZÓN, 2006, p. 211, además de Olga PÉREZ MONZÓN, “La imagen del poder nobiliario en Castilla. El arte y las Órdenes Militares en el tardogótico”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37, nº 2 (2007), pp. 907-956.

<sup>70</sup> Como precisa RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, 2015, p. 139, hay en esta familia un especial orgullo en el uso de la heráldica como símbolo del grupo familiar. El mismo autor precisa que en una fecha tan avanzada como 1534, la madre de García, Isabel Pacheco impone en la cláusula de fundación el uso del apellido Padilla y de las armas del linaje sin mezcla alguna.

<sup>71</sup> En su testamento pide que figure en ella lo siguiente: *...el escudo de mis armas de Padilla y Pacheco, con su festón alrededor que diga aquí yaze sepultado frey don García de Padilla, comendador mayor desta muy sancta orden de calatrava y Malagón, hechura y criança del xpranissimo y muy catholico y por esto muy poderos don Carlos por la divina clemencia emperador siempre augusto, primer rey desde nombre de nuestras Españas dios nuestro señor por su infinita bondad se apiade de su anima y le de en su gloria la parte que fuere servido. Murió en los años de su edad a XIII días del mes de septiembre, año del nascimiento de nuestro señor jhesu xpo de mil e quinientos e quarenta y dos años*. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 16 vº-17. Su deseo no fue cumplido si nos atenemos a la descripción de su lápida recogida por Salazar y Castro y en la anónima descripción del siglo XVII: *Aquí iace frey don García de Padilla, comendador mayor de Calatrava y de Malagón, falleció a 16 días del mes de septiembre año de 1542*. Ésta y todas las lápidas del monasterio desaparecieron con el traslado de los freires en el siglo XIX al convento de las comendadoras de Almagro. José María QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Vol. III, Castilla la Mancha*, Barcelona, 1886, pp. 432-434.

<sup>72</sup> Vid. nota 55.

<sup>73</sup> (...) *sean desposadas, o casadas, o viudas*. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 19vº-20.

<sup>74</sup> Por el *riguroso juicio* que ha de pasar, *contra el cual ni tengo ni me queda otra defensa sino disponer de los bienes que tengo en las obras más piadosas que nro. señor me diere a entender* AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 50 vº. También se excusa por no dejar todos sus bienes al Convento de Nuestra Señora de la Asunción de Almagro, tal y como parece había prometido.

En segundo lugar, dentro de estas acciones caritativas, el grueso de su fortuna se destinará a casar huérfanas “pobres, vírgenes y de buena casta, fama y limpia sangre” de las villas de sus encomiendas, dotando a cada una con la nada desdeñable cantidad de diez mil maravedís, a los que se sumaban otros seis ducados para un vestuario blanco<sup>75</sup>.

Parece claro, pues, que la esperanza de salvación de su alma no se tradujo en obras plásticas, pero esta disposición fue contravenida por el responsable del programa pictórico de la Capilla Dorada, gestado sin duda en el seno de la orden.

El hecho de que en un recinto funerario cristiano aparezcan sibilas y virtudes, aunque su protagonismo sea limitado, nos lleva a pensar que se trataba de una decoración que puede insertarse en el incipiente discurso humanista hispano del tercio central del siglo XVI.

**IRUNE FIZ FUERTES** es Profesora Contratada Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Sus investigaciones se dedican al estudio estilístico, documental y sociológico de la pintura castellano-leonesa (1450-1600). Ha realizado diversas publicaciones como el libro *Lorenzo de Ávila, Juan de Borgoña II y su escuela. La recepción del Renacimiento en tierras de Zamora y León*, así como artículos como “Gil de Encinas y Bartolomé de Santa Cruz en el retablo de Horcajo de las Torres (Ávila) y su relación con el taller del Maestro de Astorga” (*Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, 2013). También indaga en los intercambios de la pintura castellana con la de otros países, plasmado en publicaciones como “Les échanges entre la France et la Castille dans la peinture des XVe et XVIe siècle” (en *Les échanges artistiques entre la France et l’Espagne (XVe- fin XIX siècles)*, Perpignan, 2012). Ha participado en proyectos de I+D de ámbito nacional y actualmente pertenece al GIR de la Universidad de Valladolid IDINTAR, *Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo*, y al Proyecto de Investigación *Poder, Sociedad y Fiscalidad al norte de la Corona de Castilla en el tránsito del Medioevo a la Modernidad* (HAR2014-52469P-C3-3-P).

Email: irunefiz@fyl.uva.es

**JESÚS F. PASCUAL MOLINA** es Profesor Ayudante Doctor en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Sus investigaciones se centran en las relaciones entre el arte y el poder en el siglo XVI en España, tema sobre el que ha realizado publicaciones como el libro *Fiesta y Poder La Corte en Valladolid (1502-1559)* (2013), o los trabajos “*Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor*”, publicado en *Reales Sitios*, 197 (2013); o “La iconografía de las banderas de Carlos V: ejemplos y noticias documentales”, en *Archivo Español de Arte*, 357 (2017). Ha participado en diversos proyectos de I+D de ámbito nacional (el último de ellos *Arte y lujo. Valoración y presencia de los tapices flamencos en España en los siglos XV y XVI y su fortuna posterior* (HAR2013-41053-P), y en numerosos congresos nacionales e internacionales. Es miembro del *Instituto de Historia Simancas*, y del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*, que forma parte de la red temática de excelencia *Ars Habsburgica* (HAR2015-71905 REDT).

Email: pascual@arte.uva.es

---

AHN, Órdenes Militares, legajo 1266, fol. 44. Aun así, fue sumamente generoso con esta fundación de su tío don Gutierre de Padilla; donó numerosos bienes con la condición de que el convento estuviera habitado un año después de su muerte. AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 52. No parece que quisiera dejar huella de su aportación si nos atenemos a los blasones sitos en el convento. Clementina Díez de Baldeón García, *Almagro, arquitectura y sociedad*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Toledo, 1993; Enrique Herrera Maldonado, “Almagro, Ciudad Carolina”, *Cuaderno de Estudios Manchegos*, nº 32 (2008), pp. 231-261.

<sup>75</sup> AHN, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 51.