

Recibido en: 08/04/2015
Aceptado en: 20/07/2015

**DON FRANCISCO DE ROJAS, EMBAJADOR
DE LOS REYES CATÓLICOS, Y SUS EMPRESAS ARTÍSTICAS:
A PROPÓSITO DE UNA TRAZA DE JUAN DE BORGÑO Y
ANTONIO DE COMONTES**

DON FRANCISCO DE ROJAS, AMBASSADOR OF THE CATHOLIC KINGS AND
HIS ARTISTIC ENTERPRISES: REPORT OF A TRACE BY JUAN DE BORGÑO
AND ANTONIO DE COMONTES

JESÚS F. PASCUAL MOLINA *
IRUNE FIZ FUERTES **
Universidad de Valladolid

Resumen

El embajador don Francisco de Rojas desempeñó un importante papel en la Corte de los Reyes Católicos. Destinó grandes esfuerzos a la realización de una capilla funeraria en la iglesia de San Andrés de Toledo, si bien con anterioridad poseyó la llamada Capilla Dorada del convento de Calatrava, obra con la que ponemos en relación una traza firmada por Juan de Borgoña y Antonio de Comontes. Asimismo, repasamos otras obras de arte comisionadas por el embajador.

Palabras clave

Arquitectura funeraria. Pintura del Renacimiento. Siglo XVI. Mecenazgo. Orden de Calatrava. Francisco de Rojas. Juan de Borgoña, Antonio de Comontes. Traza de retablo.

Abstract

The ambassador Francisco de Rojas played an important role in the court of the Catholic Kings. He invested great efforts to the realization of a funeral chapel in the Church of San Andrés in Toledo, although he previously possessed the so-called Golden Chapel of the Convent of Calatrava, place with which is connected a design signed by Juan de Borgoña and Antonio de Comontes. At the same time, some of the works of art commissioned by the ambassador are reviewed.

* El autor pertenece al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

** La autora pertenece al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid, *Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo*.

Keywords

Funerary Architecture. Renaissance Painting. XVI Century. Patronage. Order of Calatrava. Francisco de Rojas. Juan de Borgoña, Antonio de Comontes. Altarpiece design.

En la España de la Baja Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, las actitudes de las familias nobiliarias destinadas a la promoción y legitimación del linaje se centraron de forma singular en ciertas empresas artísticas, especialmente en la preparación de capillas funerarias, auténtico elemento propagandístico destinado a perpetuar la fama y la memoria del individuo y su familia. Este hecho llama la atención sobremanera cuando se trata de miembros de órdenes religiosas y militares, donde lo material y terrenal deberían ser eclipsados por lo espiritual.

Estudiamos el caso de don Francisco de Rojas, quien fue embajador de los Reyes Católicos y miembro destacado de la orden de Calatrava. Tuvo una gran preocupación por conseguir prebendas y beneficios para sí y los suyos, y constituyó un importante legado para sus herederos, al tiempo que perpetuó la imagen de su linaje a través de diversas fundaciones en un esfuerzo por erigir un digno panteón familiar -auténtica estrategia de promoción y muestra del poder y riqueza alcanzados, más que simple lugar de reposo eterno- para lo que llegó a financiar varias construcciones al mismo tiempo. No se trata de un caso aislado, pero sirve de ejemplo para adentrarnos en el estudio de las mentalidades de las oligarquías del período bajo medieval y comienzos de la Edad Moderna, de mano de un personaje singular.

Aprovechamos además este texto para dar a conocer una traza varias veces citada pero nunca publicada por la historiografía especializada, vinculada a Rojas y una de sus fundaciones. El dibujo, firmado por Juan de Borgoña y Antonio de Comontes, supone una singular pieza en el rompecabezas del mecenazgo arquitectónico del embajador, al tiempo que constituye uno de los escasos ejemplos de proyecto de retablo conservados de mano de Borgoña.

BREVE BIOGRAFÍA¹

Francisco de Rojas, caballero de origen toledano, nació hacia 1446². Sus padres fueron don Alonso de Cáceres Escobar, comendador de la Orden de

¹ Ya en el siglo XVII, Pedro de Rojas, descendiente de don Francisco, redactó una biografía de su ancestro. Véase ROJAS, P. de, *Discursos ilustres, históricos i genealógicos*, Toledo, 1636, pp. 200-228. El gran trabajo sobre este personaje fue el de RODRÍGUEZ VILLA, A., "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. Basado en gran parte en él, LÓPEZ PITA, P., "Francisco de Rojas: embajador de los Reyes Católicos", *Cuadernos de investigación histórica*, 15 (1994), pp. 99-158. Algunos aspectos más particulares son tratados en FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MILLARES, F., "Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia", *En la España medieval*, 28 (2005), pp. 259-354; GARCÍA

Santiago, alcaide del castillo de Consuegra y gran privado de don Álvaro de Luna², y doña Marina de Rojas³, quienes poseían unas casas junto a la parroquia de San Andrés de Toledo. Era “pequeño de cuerpo, i de pocas carnes, pero de mucho espíritu, i gran corazón, i en las ocasiones que se ofrecían, auía mostrado el gran talento que tenía, i se auía hecho no solo estimar pero respetar, i temer”⁴.

Desde joven, Francisco mostró inclinación y gran talento tanto para las letras como para las armas, graduándose en Cánones y Leyes, y participando en diversas campañas militares⁵. Así, intervino en la guerra hispano-lusa en el año 1475 y más tarde, en 1482, participó en la toma de Loja⁶, en el contexto de la Guerra de Granada, resultando herido junto a sus hermanos Juan y Martín, a resultas de lo cual murió este último⁷. En este conflicto dice su cronista “Siruió en la guerra de Granada tan esforçadamente, i tan a satisfacción de los señores Reies Cathólicos, que le mandaron ir por embaxador a Roma”⁸.

Efectivamente pronto obtendrá el favor de los Reyes Católicos, siendo nombrado su embajador en la corte papal en 1484, durante el pontificado de Inocencio VIII, “donde mostró su caudal, prudencia, i valor”⁹, y obteniendo varias encomiendas de la orden de Calatrava. Con su misión en Roma, daba comienzo su carrera diplomática, pues sirvió sucesivamente como emisario de los monarcas en Bretaña (1492), ante el emperador Maximiliano I (1493-1496), y de nuevo en Roma (1498-1507), durante los pontificados de Alejandro VI y Julio II. Durante todo este tiempo, su acción más importante, sin duda, fue la de negociar las

ORO, J., “Francisco de Rojas (1456-1523): apunte biográficos sobre un diplomático toledano cercano al cardenal Cisneros”, *Archivo Ibero-Americano*, 264 (2009), pp. 265-720; LÓPEZ PITA, P., “Las Comunidades frente a Francisco de Rojas”, *En la España medieval*, 8 (1986), pp. 591-602; *ID.*, “Fundación de la capilla de la Epifanía en la iglesia de San Andrés de Toledo”, *Beresit*, 2 (1988), pp. 131-146; *ID.*, “Francisco de Rojas y su vinculación con la orden de Calatrava”, en LÓPEZ SALAZAR-PÉREZ, J. (coord.), *Las órdenes militares en la Península Ibérica. II: Edad Moderna*, Cuenca, 2000, pp. 225-232; SERIO, A., “Una representación de la crisis de la unión dinástica: los cargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña (1501-1507)”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 32 (2007), pp. 13-29.

² ROJAS, P. de, *ob. cit.* p. 200.

³ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, p. 182.

⁴ ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 202.

⁵ *Id.* p. 200 v.

⁶ Sobre la toma de Loja, véase. PULGAR, F. del, *Crónica de los Reyes Católicos* (ed. de J. de Maza Carriazo), t. II, Madrid, 1943, pp. 22-32. En el asalto a la ciudad, murió el maestre de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón (p. 29).

⁷ ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 201.

⁸ *Ib.*

⁹ *Ib.* Sobre la primera embajada en Roma, así como otras misiones diplomáticas emprendidas por Rojas, véase FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, A., “Diplomáticos y letrados en Roma al servicio de los Reyes Católicos: Francesco Vitale di Noya, Juan Ruiz de Medina y Francisco de Rojas”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32 (2014), pp. 113-154, especialmente pp. 127-136, y 152-154, con abundante bibliografía respecto al personaje en las últimas.

capitulaciones matrimoniales entre los hijos de los Reyes Católicos, el príncipe Juan y la infanta Juana, y los herederos del emperador Maximiliano, Felipe y Margarita, que concluirían con el doble matrimonio principesco que uniría ambas coronas¹⁰. Don Francisco, artífice en parte de todo el proceso, fue además encargado de desposarse con la princesa Margarita en nombre del príncipe Juan¹¹.

Muerta la reina Isabel, el embajador siguió en Roma sirviendo al rey Fernando ante el Papa, no como representante de la Corona de Castilla que en aquel momento ya ostentaba Felipe el Hermoso, sino tratando los asuntos referentes a las tres Órdenes militares, cuyo maestrazgo ocupaba el monarca aragonés¹².

Hombre piadoso, mostró cierto interés en hacer carrera religiosa, pues estando en Roma quiso don Francisco obtener la dignidad cardenalicia, pero no lo consiguió¹³.

Instalado en Toledo, se dedicó a acrecentar su patrimonio y a fundar sendos mayorazgos en su hermano Juan y en su sobrino, llamado como él, Francisco¹⁴, pues no contaba con otros herederos al no haber contraído matrimonio.

Tras la muerte de los Reyes Católicos, el antiguo embajador siguió sirviendo a la Corona, si bien no tan activamente como en el pasado. Durante la Guerra de las Comunidades, conflicto en el que por motivos de salud no pudo intervenir, se mantuvo fiel a la corona y entregó más de cinco millones de maravedís al gobernador de Toledo, el prior de San Juan don Antonio de Zúñiga, para sufragar la campaña¹⁵. Instalado en su señorío de Layos¹⁶, los rebeldes toledanos asaltaron sus propiedades y don Francisco llegó a temer por su vida, pues su casa fue cercada en varias ocasiones y amenazada de saqueo¹⁷. Por su actitud durante el conflicto ha sido calificado como paradigma “de inquebrantable lealtad a la corona y enemistad capital a los comuneros”¹⁸.

¹⁰ ZALAMA, M. Á., *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, 2010, pp. 63-71.

¹¹ *Id.*, pp. 66-71.

¹² *Id.*, p. 194.

¹³ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, p. 191.

¹⁴ *Ib.*

¹⁵ *Id.*, p. 195.

¹⁶ LÓPEZ PITA, P., *Layos. Origen y desarrollo de un señorío nobiliario, el de los Rojas, Condes de Mora*, Toledo, 1988, p. 120.

¹⁷ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, pp. 195-196. Sobre la figura de Rojas durante la guerra, véase GÓMEZ VOZMEDIANO, M. F., “Conmociones comuneras en Castilla la Nueva y Extremadura (1516-1523)”, en MARTÍNEZ GIL, F. (coord.), *En torno a las Comunidades de Castilla. Actas del Congreso Internacional “Poder, conflicto y revuelta en la España de Carlos I”*, Cuenca, 2002, pp. 392-393.

¹⁸ GÓMEZ VOZMEDIANO, M. F., *ob. cit.*, p. 392. Este autor vincula dicha lealtad a la revocación por parte del Carlos V del secuestro de los bienes de Rojas efectuado por el corregidor de Toledo a la muerte del comendador, (*Ib.*, p. 421). Lo cierto es que desconocemos la causa de

Como caballero de la orden de Calatrava, debía ser enterrado en el convento de la Orden, donde poseía la llamada “Capilla Dorada”. Tal vez por desavenencias con la hermandad, en 1504 obtuvo del Papa una dispensa para poder ser sepultado en otro lugar. Así, fundó la capilla de la Epifanía en la iglesia de San Andrés de Toledo, junto a la que poseía sus casas principales.

Gonzalo Fernández de Oviedo señalaba cómo Francisco de Rojas no destacó en sus orígenes por tener demasiados bienes, pero “de lance en lance presto llegó a tener siete mil ducados e más de renta”¹⁹. Además, “fue muy rico de dineros. Tuvo gran menage y aparato de casa, muchas joyas y muy gran vaxilla de plata [...] labró dos casas principales en Toledo y compró muchos juros y heredades con que creció la renta”, con lo que “dejó muy rico a su sobrino”²⁰.

Fue su heredero Juan de Rojas, su hermano, “al qual le quedó en Toledo una muy suntuosa casa de su morada, a par de San Andrés”²¹, a éste le sucedió su hijo, el ya mencionado Francisco de Rojas²².

El embajador falleció el 23 de febrero de 1523, “cargado de años, i enfermedades que la vejez trae consigo, i lleno de virtudes, i seruios hechos a sus reies”²³.

Los caballeros calatravos, provenientes de los linajes nobiliarios del reino, adoptaron unos comportamientos y actitudes semejantes a los de la mentalidad nobiliaria del momento, incluyendo la erección de capillas funerarias o el mecenazgo artístico, en consonancia con las ideas de fama y trascendencia, tan presentes en la nobleza del momento, y destinadas a generar una imagen de poder y legitimación²⁴. Esta actitud está presente en la vinculación de don Francisco de Rojas con ciertas empresas artísticas, entre las que destacó especialmente el esfuerzo encaminado a la construcción de una capilla funeraria que sirviera de panteón familiar destinado a ensalzar y exteriorizar las virtudes, la riqueza, el poder

esta requisa de sus posesiones; quizá se deba a que, si un comendador o caballero de la Orden moría sin haber hecho testamento, sus bienes pasaban a la Orden o a la Encomienda correspondientes (Véase FERNÁNDEZ IZQUIERDO, F., *La Orden militar de Calatrava en el siglo XVI. Infraestructura institucional y prosopografía de sus caballeros*, Madrid, 1992, p. 127), aunque es bastante extraño que una persona tan preocupada por su destino final, desde muchos años antes de fallecer, hubiera dejado sus últimas voluntades sin resolver.

¹⁹ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G., *Batallas y Quinquagenas*, (estudio y edición de Juan Pérez de Tudela y Bueso), t. III, Madrid, 2000, p. 271. Algunas notas sobre Francisco de Rojas en las pp. 271-280.

²⁰ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, pp. 199-200.

²¹ *Id.*, p. 201.

²² ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 197.

²³ *Id.*, p. 228.

²⁴ Sobre este aspecto, véase RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, E. y PÉREZ MONZÓN, O., “Mentalidad, cultura y representación del poder de la nobleza calatrava en la Castilla del siglo XV”, *Hispania*, 222 (2006), pp. 199-242, especialmente pp. 200-202.

y la fama de la familia. Diversos avatares harán que el embajador financie diferentes proyectos antes de erigir su capilla toledana, manifestación última de su mentalidad nobiliaria.

EMPRESAS ARTÍSTICAS DE DON FRANCISCO DE ROJAS

A lo largo de sus múltiples viajes, el embajador entró en contacto con dos tradiciones artísticas bien distintas. Por un lado, su estancia en Bretaña y los Países Bajos, cuando estuvo sirviendo a los Reyes ante la duquesa Ana y negociando los matrimonios ya mencionados, entró en relación con el arte del Norte y la tradición borgoñona. Sin embargo, en Roma, donde sirvió como embajador ante la santa Sede, del pontificado de Inocencio VIII hasta el de Julio II, debió asistir al desarrollo del nuevo estilo renacentista que, procedente de Florencia, se había instalado en la ciudad.

Si bien desconocemos una especial inclinación hacia las artes por parte de don Francisco, su vinculación a ciertas obras ha hecho afirmar que, a pesar de conocer perfectamente ambos mundos y estar familiarizado con las estéticas dominantes tanto en Flandes como en los territorios italianos, prefirió el gusto flamenco²⁵.

Así ocurre, por ejemplo, con una serie de documentos iluminados, realizados todos en los Países Bajos en torno a 1496 y asociados a algunos de los más importantes artistas flamencos del momento, pertenecientes al círculo de artífices cercanos a la corte imperial.

Uno de los documentos relacionados con la más importante misión diplomática de don Francisco, es el de las capitulaciones matrimoniales entre Maximiliano y los Reyes Católicos para el doble matrimonio entre Felipe y Juana, y Margarita y Juan, fechado en Amberes, el 20 de enero de 1495²⁶. El texto de la capitulación (fig. 1) aparece sobre un fondo dorado, donde tres ángeles sostienen una filacteria con un texto religioso, que comienza con la invocación “Benedicta sit sancta trinitas”²⁷.

Mientras, en la parte inferior, se pueden observar las armas de don Francisco de Rojas —escudo con bordura jaquelada de oro y azur, cinco estrellas azules sobre fondo de oro—, dado que él fue el otorgante en nombre de los Reyes Católicos²⁸.

²⁵ SUREDA PONS, J., afirma que Francisco de Rojas, conecedor del mundo nórdico y del italiano, se “inclinó plenamente” por el primero, como denota su intervención en el encargo del *Libro de horas de Isabel la Católica* y del *Breviario de Isabel la Católica*, “En torno a la pintura de hacia 1500. Tradición y permeabilidad en los reinos hispánicos”, en *Primitivos. El siglo dorado de la pintura portuguesa*, cat. exp., Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2011, n. 19, p. 92.

²⁶ Archivo General de Simancas, Patronato Real, leg. 56-2.

²⁷ Es el introito de la Misa del día de la Santísima Trinidad, tomado de *Tobías*, 12, 6.

²⁸ Véase CHECA, F., “Capitulaciones matrimoniales entre Maximiliano y los Reyes Católicos para el matrimonio de Felipe I con Juana y de Margarita con Juan”, en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, cat. exp., Junta de Castilla y León, 2004, pp. 262-263; y SÁENZ DE MIERA, J., “Capitulación que se otorgó entre el emperador Maximiliano y

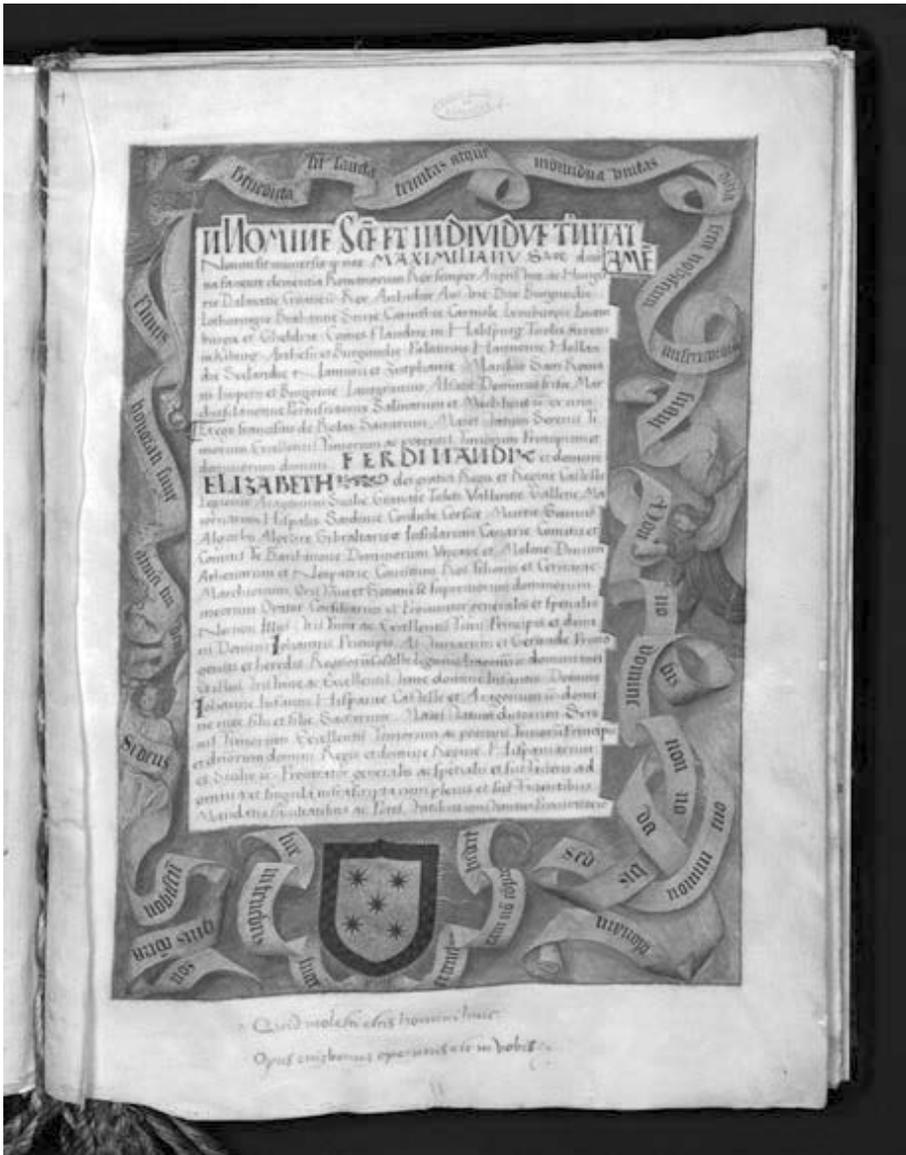


Fig. 1. Capitulación, aprobaciones y aceptaciones de los matrimonios de la Infanta Juana y el Archiduque Felipe, y del Príncipe Juan con Doña Margarita. 1495. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo General de Simancas, Patronato Real, legajo 56, documento 2, 1.

Francisco de Rojas, en nombre de los Reyes Católicos...”, en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, cat. exp., [Madrid], 1992, pp. 501-502.

Otro documento relacionado también con la unión dinástica entre los Trastámara y los Habsburgo, se asocia con Francisco de Rojas. Se trata de las capitulaciones matrimoniales para el enlace entre el príncipe don Juan y la archiduquesa Margarita²⁹. Dos de sus folios aparecen ilustrados con miniaturas³⁰. En el primero, unos ángeles sostienen los escudos de los Reyes Católicos, del emperador y de los príncipes -las armas de España y Austria-Borgoña, combinadas-, aludiendo a la unión familiar, con textos tomados de los Salmos y el Eclesiastés³¹. El segundo, presenta un texto de letras doradas sobre fondo azul, que sirve de marco a la capitulación. En la parte inferior, se encuentra el escudo de Francisco de Rojas. Estas miniaturas han sido relacionadas con el círculo de Hans Memling³².

Tres libros miniados, de temática religiosa, pueden ser también vinculados con Francisco de Rojas. El conocido como *Breviario de Isabel la Católica*³³, fue un encargo directo del embajador. En el folio 437, se muestran las armas de Rojas, con su lema personal, extraído del Evangelio de san Juan: “Lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt”³⁴, que figura también junto a sus armas en los documentos matrimoniales antes referidos, así como una inscripción a manera de dedicatoria, en lo que fue un presente para la reina. La mayor parte de las imágenes se relacionan con Gerard Horenbout (act. desde 1487- 1541), si bien cuatro miniaturas podrían adscribirse al círculo de Gerard David (ca. 1460-1523)³⁵. Por otro lado, el llamado *Libro de horas de Juana de Castilla*³⁶, es un libro miniado, cuya realización bien pudo ser un encargo del embajador Rojas, realizado en Brujas o en Gante, para regalarlo a la entonces archiduquesa, y cuyas ilustraciones se atribuyen al Maestro de las Escenas de David (act. aprox. 1490 -1525)³⁷. El *Libro*

²⁹ Madrid, Fundación Casa de Alba. Véase, CHECA, F., *ob. cit.*, pp. 266-67; *ID.*, “Capitulaciones matrimoniales”, en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España* cat. exp., Madrid, 1992, pp. 502-503.

³⁰ Ff. 5 y 6 r.

³¹ Los textos proceden del *Salmo XLIV*: “Pro patribus tuis nati sunt tibi filii: constitues eos principes super omnem terram”; y del *Eclesiastés*, 4, 12: “Et qui quispiam praevalent contra unum, duo resistent ei”.

³² DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas*, t. I, Madrid, 1933, p. 499.

³³ British Library, additional (add) manuscript (ms) 18851.

³⁴ *San Juan*, 1, 5.

³⁵ BACKHOUSE, J., *The Isabella Breviary*, Londres, 1993; y RUIZ GARCÍA, E., “Los breviarios de Isabel la Católica, un signo de modernidad”, en GALENDE DÍAZ, J. C. (dir.), *III Jornadas científicas sobre documentación en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, 2004, pp. 240-242. Sobre esta obra, más recientemente, véase HAND, J. M., *Women, manuscripts and identity in Northern Europe, 1350-1550*, Farnham (Surrey), 2013, pp. 83-85, y 140-142.

³⁶ British Library, add. ms. 18852.

³⁷ GONZALO SÁNCHEZ MOLERO, J. L., *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Mérida, 2005, pp. 125-127; y ZALAMA, M. Á., *ob. cit.*, p. 320.

de horas de Isabel la Católica, conservado en el Museo de Cleveland³⁸, se asocia también a Gerard Horenbout, entre otros autores, y también puede estar relacionado con la figura de Rojas³⁹. Estas obras debieron de ser encargadas en torno a 1496, fecha en la que el embajador concluyó su misión en los Países Bajos, y se ha apuntado que tal vez fueran enviadas a la Reina como regalo para tratar de congraciarse con ella⁴⁰.

A la vista de lo expuesto, bien podría llegar a hablarse del embajador como un auténtico mecenas de la iluminación⁴¹. Sin embargo, no podemos asegurar que don Francisco pudiera haber sentido igual atracción por la pintura sobre tabla, al no disponer de pruebas que lo sustenten. No obstante, se le ha relacionado con un retrato realizado por Hans Memling (*ca.* 1423-1494)⁴², a cuyo círculo precisamente pudo pertenecer el autor de las miniaturas de uno de los documentos antes señalado.

Por la disposición de la pintura en cuestión, procedente de la colección del magnate norteamericano de la televisión Frederic W. Ziv y subastada recientemente, bien pudiera tratarse del ala izquierda de un antiguo tríptico. Representa a un joven, elegantemente vestido de negro, portando un rico collar y una espada, postrado de rodillas en actitud orante ante una mesa sobre la que se abre un libro, en una tipología muy repetida en la pintura flamenca del momento⁴³. Tras él, una arquitectura columnada deja ver un paisaje, que muestra una cueva con la figura de José de Arimatea, y el perfil de una ciudad. Toda la escena aparece enmarcada por un arco de medio punto decorado con crestería de tipo gótico. Dada la inclusión de Arimatea, la tabla central del tríptico bien pudo ser una *Crucifixión*, un *Santo Entierro* o incluso una *Resurrección*. Para algunos autores, un retrato femenino en actitud orante pero mirando hacia el lado contrario y en un entorno arquitectónico similar, conservado en una colección privada en París, podría estar relacionado con esta obra y ser el ala derecha del tríptico⁴⁴, si bien es sólo una

³⁸ Signatura Ms. 63256.

³⁹ RUIZ GARCÍA, E., *ob. cit.*, pp. 242-243; y WINTER, P. M. de., “A Book of Hours of Queen Isabel la Católica”, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 67 (1981), pp. 342-427.

⁴⁰ YARZA LUACES, J., “Comercio artístico Flandes-reinos hispanos”, en RUIZ I QUESADA, F. (dir.), *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003, p. 110.

⁴¹ Yarza indica que, si bien no se poseen indicios documentales, es probable que los mecenas como Rojas, “no contactaran directamente con los miniaturistas”, dejando esta labor a comerciantes que harían de intermediarios. YARZA LUACES, J., *ob. cit.*, p. 110.

⁴² La pintura, procedente de la colección de Frederic W. Ziv, de Cincinnati (EE. UU.), fue subastada por Sotheby's en Londres, el 10 de julio de 2002. Se trató del lote 8, de la venta *Old master paintings, part one, Sale L02111*.

⁴³ Véase NUTTALL, P., “Memling and the European Renaissance Portrait”, en BORCHERT, T. H. (dir.), *Memling's portraits*, cat. exp., Gante, 2005, pp. 69-91.

⁴⁴ FRIEDLÄNDER, M. J., *Early Netherlandish Painting*, t. VII, Leiden y Bruselas, 1971, p. 109.

conjetura que no es aceptada por otros investigadores⁴⁵, máxime teniendo en cuenta que Rojas no contrajo matrimonio.

La datación de la obra presenta cierta complejidad. Algunos autores la han fechado en torno a 1492-1494, período que transcurre entre el nombramiento de Rojas como embajador ante el Emperador, y la muerte de Hans Memling, por lo que sería una de sus últimas obras⁴⁶. Pero otros sitúan la pieza en los comienzos de la producción del pintor, en torno a los años 60 del siglo XV⁴⁷, o hacia 1470⁴⁸, lo cual encaja con la vestimenta del modelo y la fuerte influencia de Rogier van der Weyden, aunque podría cuestionar la identificación del retratado con Rojas, salvo que hubiera viajado a los Países Bajos con anterioridad a sus misiones diplomáticas, lo cual no es en absoluto imposible a pesar de la ausencia de documentos al respecto. Además, en la fecha en la que la obra pudo realizarse, don Francisco tendría una edad próxima a la veintena, la misma que puede aparentar el donante representado.

Por otro lado, para los retablos de sus fundaciones, tanto en la iglesia de San Andrés de Toledo como en la capilla que financió en el convento de Calatrava, Francisco de Rojas contó con el pintor Juan de Borgoña, como veremos.

Son varias las obras de arquitectura que podemos relacionar con Francisco de Rojas. En primer lugar, destaca el esfuerzo por erigir una mansión nobiliaria en Toledo, donde había adquirido varias casas junto a la propiedad de sus padres, llegando a construir “una casa, que es de las mejores que ai en esta ciudad”⁴⁹. Asimismo disponía de unas casas en su villa de Layos, adquirida en 1509, que se encargó de reedificar⁵⁰. Aún hoy se conserva el llamado palacio de los condes de Mora⁵¹ que fue construido a finales del siglo XIV y sufrió muchas transformaciones posteriores, pero que conserva algunos de los elementos arquitectónicos de su origen mudéjar, así como aspectos de la reforma del siglo XVI.

Como ya hemos apuntado, don Francisco de Rojas dispuso su enterramiento en una capilla de la iglesia del Sacro Convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real), sede central de la Orden. Esta capilla es denominada en los documentos como Capilla Dorada, por tener este color su reja, al igual que el arco y los nervios de la bóveda. Este proyecto fue sin embargo abandonado en beneficio de la capilla

⁴⁵ FAGGIN, G. T., *La obra pictórica completa de Memling*, Noguer, Barcelona, 1970, p. 108. El autor no considera siquiera posible que el retrato de mujer sea obra de Memling.

⁴⁶ BORCHERT, T. H. (dir.), *The Age of Van Eyck. The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting 1430-1530* (cat. -exp.), Brujas, 2002, p. 242.

⁴⁷ VOS, D. de, *Hans Memling: The Complete Works*, Amberes, 1994, pp. 78-79.

⁴⁸ FAGGIN, G. T., *ob. cit.*, p. 108.

⁴⁹ ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 224 r.

⁵⁰ *Ib.* Véase también MORALEDA Y ESTEBAN, J. de M., *Noticias históricas y arqueológicas de la villa de Layos*, Toledo, 1896, p. 9.

⁵¹ Actualmente es propiedad privada.

de la Epifanía, que don Francisco fundó y erigió en la parroquia de San Andrés de Toledo. De estas dos obras nos ocuparemos más adelante, pues son sin duda las más significativas de los proyectos emprendidos por don Francisco.

También en Toledo parece que pudo sufragar ciertas obras en el convento de Santa Fe⁵², instalado en un antiguo palacio musulmán de época taifa, que había acogido a los caballeros calatravos tras la reconquista de la ciudad por donación de Alfonso VIII⁵³. A lo largo de la historia, diversas comunidades ocuparon sus instalaciones además de los caballeros calatravos, como las concepcionistas franciscanas (1484) o las comendadoras de Santiago (1502), en cuyo periodo se emprendieron grandes obras de transformación, incluyendo la iglesia de Santiago, cuya traza se vincula a Antón Egas (ca. 1475-1531)⁵⁴. Se ha señalado, además, cómo la traza de Egas para Santa Fe puede vincular al arquitecto con la capilla de la Epifanía de San Andrés de Toledo⁵⁵. Esta primitiva iglesia, que es descrita como “de una nave cubierta de madera tosca, tiene tribuna”⁵⁶, debió de ser sustituida por otra construcción posterior realizada en la década de 1530, ya que estaba finalizada en 1537⁵⁷. La intervención de Rojas en Santa Fe podría deberse al deseo de llevar a cabo una capilla destinada al enterramiento de su padre, Alonso de Cáceres Escobar, caballero de la Orden de Santiago. Parece que las obras comenzaron hacia 1503, fecha en la que se habla de las “condiciones con qué y cómo se han de hacer la capilla y cuerpo de iglesia e coro del monasterio de Santa Fee desta cibdad de Toledo”⁵⁸. Las noticias sin embargo son confusas y se entremezclan con otras, por lo que trazar una historia clara de lo que ocurrió en Santa Fe es complejo. Todo apunta a que se financió una obra, principalmente una capilla de la advocación de Nuestra Señora, destinada a albergar los restos mortales del comendador Alonso de Escobar, para la que se dio una traza el 10 de octubre de 1503, un mes después de que las comendadoras pidieran a Egas la traza para su nueva iglesia. La autoría de

⁵² Algunos datos sobre el devenir del convento en RAMÓN PARRO, S., *Toledo en la mano*, t. II, Toledo, 1857, pp. 130-135; RIU Y CABAÑAS, R., “El monasterio de Santa Fe de Toledo”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 16 (1890), pp. 51-57; MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. III, Toledo, 1986, pp. 118-119; MONZÓN MOLLA, F. y MARTÍN MORALES, C., “El antiguo convento de Santa Fe de Toledo”, *Bienes culturales*, 6 (2006), pp. 53-76.

⁵³ DELGADO, C., GUERRERO, Y., MASA, F. y PIQUERO, B., “La iglesia de Santiago en el convento de Santa Fe de Toledo: una obra documentada de Antón Egas”, *Goya*, 211-212 (1989), p. 35.

⁵⁴ Sobre estos avatares, *Id.*, pp. 34-43. También sobre la traza cfr. AZCÁRATE, J. M. De, “Antón Egas”, *BSEAA*, XXIII (1957), pp. 5-17.

⁵⁵ *Id.*, pp. 9-10.

⁵⁶ *Ib.*, p. 9, n. 13.

⁵⁷ DELGADO, C., GUERRERO, Y., MASA, F. y PIQUERO, B., *ob. cit.*, p. 43.

⁵⁸ FITZ-JAMES STUART, J. (Duque de Berwick y Alba), *Noticias históricas y genealógicas de los estados de Montijo y Teba, según los documentos de sus archivos*, Madrid, 1915, p. 73.

la misma se debería a Juan de Baeza, “maestro de la capilla del señor comendador mayor Alonso de Escobar. Hizo la muestra y la traza en 10 de octubre de 1503”⁵⁹, si bien el ejecutor de la obra fue Pedro de Toledo (act. en la segunda mitad del s. XV y principios del XVI), “que es el maestro que hizo la dicha capilla”. Parece que la capilla llegó a erigirse entre 1503 y 1506; en ella se instalaron una reja y un retablo, así como unas vidrieras de mano de Antón de Borgoña (act. principios del siglo XVI), y ciertas labores de pintura debidas a un artífice de apellido Villoldo⁶⁰. Se ha especulado con la posibilidad de que la reja fuera obra del maestro Juan Francés (act. ca. 1495-1533), si bien no queda claro, por lo confuso de las noticias, si éste fue el artífice de la reja de la capilla de la Epifanía que fue desmontada y vendida en 1804 o si, por el contrario, lo fue de la reja de la capilla erigida en Santa Fe, instalada entre 1515 y 1516⁶¹. En su testamento, el rejero disponía que “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”⁶², lo que podría hacer referencia a la reja del monasterio Santa Fe de Toledo, que mantenía su primitiva denominación por haber sido ocupado por los calatravos en su origen⁶³, si bien pensamos que es más probable que se tratara la reja de la Capilla Dorada.

LA CAPILLA DORADA EN EL CONVENTO DE CALATRAVA

El hecho de poder ser sepultado en una capilla del templo de la sede principal de la Orden ha de ser considerado como un extraordinario privilegio, puesto que éste era un espacio destinado a los enterramientos de los maestros calatravos⁶⁴. Solo cuando esta función fue asumida por la monarquía, a finales del siglo XV, pudieron los comendadores mayores enterrarse en dicha iglesia y no será hasta el siglo XVI cuando accedan a este espacio otras dignidades calatravas inferiores⁶⁵, como era el caso de Francisco de Rojas.

En este contexto el embajador se hizo con una de las capillas del lado del Evangelio en la iglesia conventual, entre la sacristía y la capilla de Diego García de Castrillo⁶⁶, denominada dorada “por estarlo toda”⁶⁷, pues tenían este color su reja,

⁵⁹ *Id.*, p. 74.

⁶⁰ *Ib.*

⁶¹ ANDRÉS, T. de, “El rejero Juan Francés”, *AEA*, 29 (1956), pp. 203-205.

⁶² BORJA SAN ROMÁN, F. de, “Testamento del maestro Juan Francés”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 18-19 (1924), p. 111.

⁶³ ANDRÉS, T. de, *ob. cit.*, p. 205.

⁶⁴ Sobre los espacios funerarios en la iglesia de Calatrava, véase RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA E. y PÉREZ MONZÓN, O., “Mentalidad, cultura y representación del poder de la nobleza calatrava en la Castilla del siglo XV”, *Hispania*, 222 (2006), pp. 224-237. También CORTÉS ARRESE, M., *El espacio de la muerte y el arte de las órdenes militares*, Cuenca, 1999, pp. 140 y ss.

⁶⁵ RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA E. y PÉREZ MONZÓN, O., *ob. cit.*, pp. 234-235.

⁶⁶ *Id.*, p. 236.

el arco de acceso y los nervios de la bóveda. Contaba con dos vidrieras que la iluminaban, se cubría con una bóveda de crucería, y el altar se situaba sobre una grada⁶⁸. Sobre él se hallaba un retablo, hoy desaparecido, que había sido contratado por don Francisco con Juan de Borgoña en 1513⁶⁹.

Parece que la dotación de esta capilla se realizó a la par que la de la Epifanía en San Andrés de Toledo. De hecho, desde 1501 don Francisco solicitó a los sucesivos Papas varias bulas para sendas capillas aún por construir⁷⁰. En principio se labró y dotó la capilla del convento calatravo con 200 ducados de beneficio, pero “por causas mui justas que tuvo, dexó después de labrada, de incorporar los beneficios a la de calatrava, i izo la de san Andrés”⁷¹.

Desavenencias con la Orden⁷² y el permiso papal para enterrarse en otro lugar, concedido por Julio II el 21 de agosto de 1504, que permitía facultad para poder situar su sepultura en cualquier lugar sin tener que hacerlo en aquellos vinculados a la Orden de Calatrava como exigían sus estatutos⁷³, hicieron que don Francisco abandonase este proyecto, por lo que vendió la capilla a don García Padilla, miembro muy destacado de la Congregación, Comendador de Malagón y desde

⁶⁷ COTTA Y MÁRQUEZ DEL PRADO, F. de, “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*, 2 (1961),

⁶⁸ *Id.*, pp. 54-57.

⁶⁹ GARCÍA REY, V., “Fe de errores a una obra”, *Arte español*, X, 2 (1930), pp. 52 y 58. El autor menciona también el contrato firmado el mismo día de este primer pago, como era habitual, pero no lo transcribe. A día de hoy estos documentos no se encuentran en la iglesia de San Andrés.

⁷⁰ Las bulas de la capilla de la Epifanía aparecen citadas en RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Las parroquias de Toledo*, Toledo, 1997, pp. 11 y 13, quien además cita escrituras con respecto a la erección de la misma desde 1503; las relativas a la Capilla Dorada se registran en el *Bulario de la Orden Militar de Calatrava*, Barcelona, 1981, pp. 296, 298, 301, 305 y 307.

⁷¹ ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 225 r y v.

⁷² Mencionado por RADES y ANDRADA, F. de, “Chronica de Calatrava”, en *Chronica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, 1572, fol. 84r., donde afirma que don Francisco de Rojas “hizo la capilla mayor de la iglesia de san Andrés de la ciudad de Toledo y está su cuerpo sepultado en ella. Dejó dotadas muy bastantemente doce capellanías en la dicha iglesia y antes de esto pretendiendo dejar esta memoria en el convento de Calatrava, hizo edificar en él una capilla que se dice la dorada, la cual después vendió a don García de Padilla, porque se desgració con los conventuales”.

⁷³ LÓPEZ PITA, P., “Francisco de Rojas y su vinculación con la Orden de Calatrava”, en IZQUIERDO BENITO, R. y RUIZ GÓMEZ, F. (coords.), *Las órdenes militares en la Península Ibérica*, vol. 2, Cuenca, 2000, p. 2230. Más tarde, este privilegio se extendió a todos los miembros de la Orden: “El Papa Paulo III, en 4 de Agosto de 1540, concedió bula al Emperador para que los Caballeros de esta Orden y los de Alcántara, pudiesen de allí adelante contraer matrimonio, templado el voto de castidad absoluta por el de castidad conyugal, y que tuvieran libertad de testar libremente”, véase DANVILA, M., “Origen, naturaleza y extensión de los derechos de la mesa maestra de la Orden de Calatrava”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 12 (1888), p. 134.

1523 Comendador mayor de la Orden de Calatrava, quien falleció en 1542⁷⁴. Los documentos conservados indican que don Francisco había financiado la erección de la capilla, que estaría terminada cuando se deshizo de ella.

Lo cierto es que no sabemos con exactitud cuándo ocurrió el traspaso de la Capilla Dorada entre Rojas y Padilla, pero por fuerza tuvo que tener lugar entre 1513, año de la mencionada carta de pago por los retablos de las capillas de Rojas, y 1523, fecha de su fallecimiento. Seguramente la venta estaba decidida hacia 1521, cuando se trasladan a la iglesia de San Andrés los restos mortales de sus padres⁷⁵. Francisco de Rades en su *Chronica de Calatrava*, publicada en 1572, indica tan solo que don García de Padilla “Compró en el Conuento de Calatraua una capilla del comendador don Francisco de Roxas”⁷⁶.

García de Padilla -o alguno de sus testamentarios- ordenó algunas reformas encaminadas fundamentalmente a crear un programa iconográfico destinado a su exaltación y su fama allende la muerte⁷⁷.

LA CAPILLA DE LA EPIFANÍA EN SAN ANDRÉS DE TOLEDO

A pesar de haber contado con capilla en el convento de Calatrava, finalmente el embajador eligió para su enterramiento la parroquia junto a la que se situaban sus casas principales, donde fundó la capilla de la Epifanía⁷⁸.

Se trata de un espacio de estilo gótico tardío, con pretensiones de panteón familiar, añadido en la cabecera de una iglesia de origen mudéjar, convirtiéndose en la capilla mayor del templo⁷⁹. Las obras, vinculadas a Antón Egas y con una semejanza estética con la iglesia de San Juan de los Reyes de la misma ciudad, iniciada por Juan Guas y concluida tras su muerte en 1496 por los hermanos Egas⁸⁰, comenzaron a principios de siglo -en 1503⁸¹- y se extendieron al menos hasta la década de 1520. Sabemos que en 1521 ya pudo celebrarse misa en la capilla, donde

⁷⁴ CORTÉS ARRESE, M., *ob. cit.*, pp. 144, 153, 166,

⁷⁵ ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 228 v.

⁷⁶ RADES Y ANDRADA, F. de, *ob. cit.*, p. 85.

⁷⁷ Cuyo estudio se aborda en profundidad en FIZ FUERTES, Irune y PASCUAL MOLINA, Jesús F., “La Capilla Dorada del convento de Calatrava la Nueva. Precisiones iconográficas y patronazgo” (en prensa).

⁷⁸ LÓPEZ PITA, P., “Fundación de la capilla de la Epifanía en la iglesia de San Andrés de Toledo”, *Beresit*, 2 (1988), pp. 131-146

⁷⁹ La bibliografía sobre la iglesia de san Andrés es abundante; destacan las siguientes aportaciones: BORJA SAN ROMÁN Y FERNÁNDEZ, F. de, “La parroquia de San Andrés. Notas históricas”, *Toletum* 15 (1984), pp. 207-219; CUTANDA, V., “La iglesia de San Andrés”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 16-17 (1923), pp. 220-224; MARIAS, Fernando: *ob. cit.*, III, pp. 5-8.

⁸⁰ AZCÁRATE, J. M. de, *ob. cit.*, pp. 9-10.

⁸¹ FITZ-JAMES STUART, J. (Duque de Berwick y Alba), *ob. cit.*, p. 73.

además habían sido trasladados los restos mortales de sus progenitores⁸². Tras su fallecimiento en 1523, don Francisco fue enterrado en su capilla toledana, “y puso en ella capellán maior, i ocho capellanes, i ministros, dexándola mucha plata, ornamentos i tapicerías”⁸³. La capilla muestra en su interior diversas alusiones Rojas y sus familiares, a manera de decoraciones heráldicas, así como el lema de don Francisco, que en este caso reza: “In tenebris lucet tenebre eam non comprehenderum lux”⁸⁴.

Una inscripción recorre la capilla mayor y el crucero y vincula la construcción con el patrón y su familia, así como sirve de loa para los triunfos conseguidos por el embajador en su servicio a los Reyes Católicos: “El muy noble caballero D. Francisco de Rojas mandó fundar y dotar esta capilla con muy grandes indulgencias, para reposo de sus padres y parientes, y para satisfacción de todos los fieles cristianos, estando en Roma por Embajador de los muy católicos Reyes D. Fernando e Doña Isabel Rey e Reina de las Españas y de Nápoles y de Sicilia y Jerusalén nuestros señores, negociando entre otros muy arduos negocios de sus Majestades, la empresa e conquista del reino de Nápoles e Jerusalén, la cual y todas las victorias de ella, plugo al servicio de la Santa Trinidad y de la gloriosísima Virgen Santa María Nuestra Señora y de todos los Santos”⁸⁵.

Si la capilla ya es por sí misma un ejemplo del esfuerzo de don Francisco por lograr la legitimación social así como por mostrar su poder, asumiendo prácticas nobiliarias destinadas a la promoción, la inscripción referida es sin duda el elemento que consolida definitivamente las ideas de exaltación, fama y pertenencia a un linaje presentes en el mecenazgo artístico de los nobles de la época. Junto a ella, campean en los muros de la capilla sus armas, las únicas que junto a las de sus familiares podían colocarse en la capilla, según deseo del fundador⁸⁶.

La pieza más interesante de la capilla es el retablo principal. Varios investigadores se han interesado por su historia manejando básicamente dos informaciones de distinta procedencia⁸⁷: una traza, mencionada pero no reproducida en el extenso artículo que en 1896 Rodríguez Villa dedicó a Francisco de Rojas⁸⁸, y una carta de pago de 19 de abril de 1513, referente a un primer desembolso de cincuenta mil maravedís de un total de ciento sesenta y dos mil que Francisco de Rojas hacía a Juan de Borgoña y Antonio de Comontes por cuatro

⁸² ROJAS, P. de, *ob. cit.*, p. 228 v.

⁸³ *Ib.*, p. 225 v.

⁸⁴ ARELLANO, M. y LEBLIC, V., “Heráldica en las iglesias de Toledo (II)”, *Toletum*, 20 (1986), pp. 180-182.

⁸⁵ RAMÓN PARRO, S., *ob. cit.*, p. 195.

⁸⁶ ARELLANO, M. y LEBLIC, V., *ob. cit.*, pp. 180-182.

⁸⁷ POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting, vol. IX.II*, Cambridge (Mass.), 1930, p. 169. AZCÁRATE, J. M., *Inventario artístico de Toledo*, I, 1983, p. 232.

⁸⁸ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, p. 198.

retablos que había encargado a estos pintores, “los tres en vuestra capilla de San Andrés de Toledo y el uno en vuestra capilla del convento de Calatrava”⁸⁹.

El retablo, realizado en el primer tercio del siglo XVI por Juan de Borgoña y Antonio de Comontes⁹⁰, presenta un banco con representaciones de los *Apóstoles*, y cuatro cuerpos con escenas de la *Vida de la Virgen* y la *Pasión de Cristo*. En la calle central preside el retablo una tabla que muestra la *Adoración de los Magos*, por encima de la que se halla una *Crucifixión*. Flanquean esta calle pinturas de santos incluidas en hornacinas. Las dos alas colaterales, que se adaptan al ochavo de la cabecera, están compuestas por seis tablas cada una, en las que se representan escenas de santos, destacando la presencia de *San Bernardo*, bajo cuya regla se establece la orden de Calatrava.

UNAS TRAZAS DE JUAN DE BORGOÑA Y ANTONIO DE COMONTES

Frente a la atención de la que han gozado los tres retablos realizados para San Andrés al tratarse de una obra documentada que aún se conserva *in situ*, el retablo destinado a la Capilla Dorada siempre se ha dado por perdido y no se ha podido ir más allá en su estudio.

Rodríguez Villa señaló cómo el retablo de la capilla de la Epifanía “puedese atribuir, en nuestro juicio, a Juan de Borgoña, según la traza hecha a pluma que a la vista tenemos firmada por aquel insigne maestro, y en cuyo centro se lee el nombre de D. Francisco de Rojas”⁹¹. El autor no proporcionó referencia alguna para su localización y la bibliografía posterior mencionó simplemente la existencia de la traza, sin que hasta ahora se hubiera localizado, reproducido ni estudiado el dibujo.

Éste había pasado desapercibido entre los fondos de la Colección Salazar y Castro, en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia⁹² (fig. 2), tal vez

⁸⁹ Véase más arriba nota 69.

⁹⁰ En su monografía sobre el pintor, Isabel Mateo opina, al igual que lo hicieron Angulo y Post, que la obra fue realizada casi en su totalidad por Antonio de Comontes. MATEO GÓMEZ, I., *Juan de Borgoña*, Madrid, 2004, pp. 99-104.

⁹¹ RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, p. 198.

⁹² Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, N-1, ff. 86 a 93. La descripción en CUARTERO Y HUERTA, B. y VARGAS-ZÚÑIGA Y MONTERO DE ESPINOSA, A., *Índice de la Colección de don Luis de Salazar y Castro*, tomo 38, Madrid, 1967, p. 13: “Relación de los funerales celebrados por el alma del rey Fernando V, el Católico, en Roma, en 1516. Con planos y esquemas. Los planos y esquemas del túmulo están firmados por Francisco de Rojas, embajador en Roma de dicho rey; y la relación es de letra de la época”. No obstante, en efecto existe en el mismo volumen un dibujo del túmulo levantado en memoria del monarca, que fue publicado en RUIZ GARCÍA, E., “Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (a. 1504-1516)”, *En la España medieval*, 26 (2003), p. 294. El dibujo (f. 86) aparece con las siguientes anotaciones, leídas de arriba abajo, y refiriéndose a las medidas del remate, la altura y la anchura del retablo: “Tiene este cuello de ancho cinco pies ~~menos~~ y dos dedos. Este cuello mide de alto cinco pies y tres dedos vara y media menos tres dedos. Este onbro

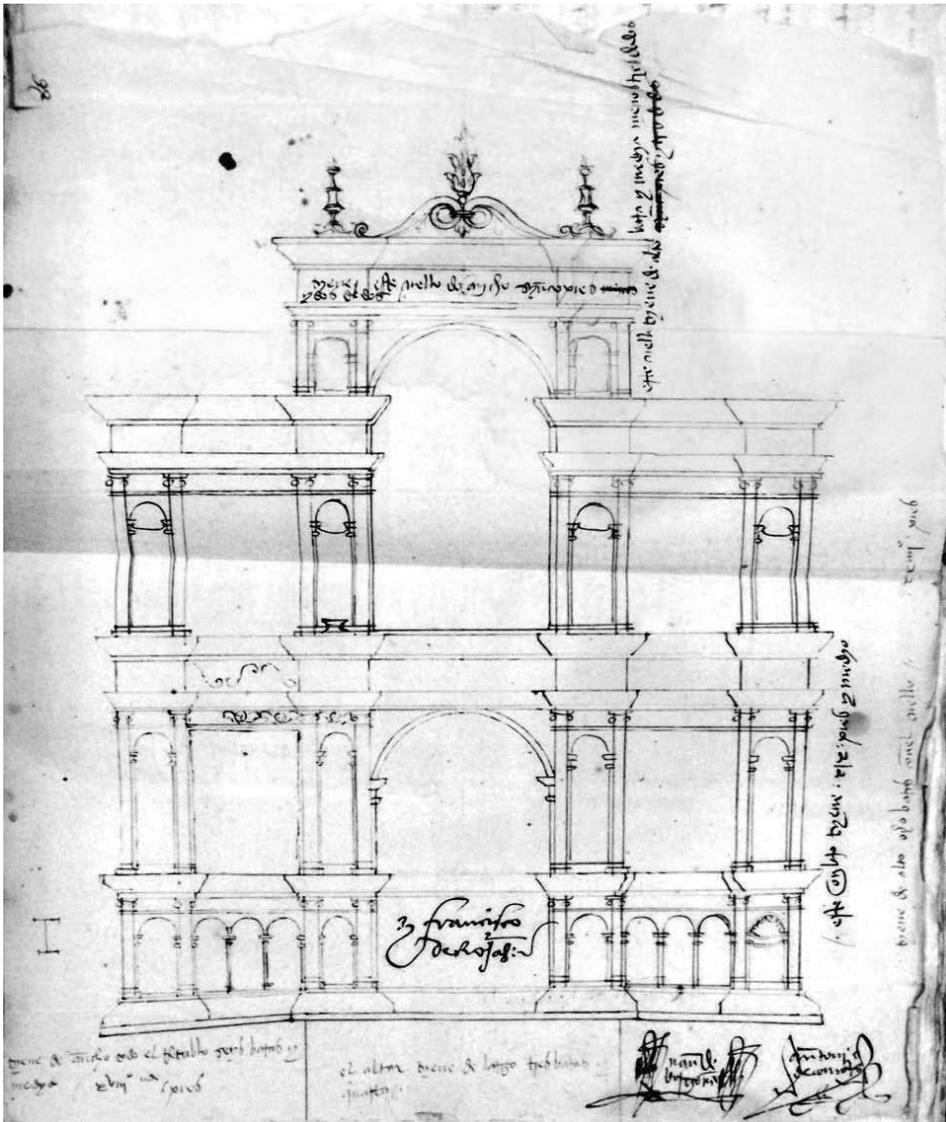


Fig. 2: Traza para un retablo, firmada por Francisco de Rojas, Juan de Borgoña y Antonio de Comontes. s/f. RAH, Colección Salazar y Castro, N-1, fol. 86.

© Reproducción Real Academia de la Historia.

tiene XIX pies y medio. Tyene de alto ocho varas con el cuello. XXIII pies. Tyene de ancho todo el retablo seys varas y medya, XVIII^{md} pies. El altar tyene de largo tres varas y quarta. Francisco de Rojas, Juan de Vorgania, Antonio de Comontes [Rubricado]º. Otra lectura, omitiendo la firma de Comontes, en RODRÍGUEZ VILLA, A., *ob. cit.*, p. 198, n. 1.

porque la referencia con que se encuentra catalogado lo identifica con un dibujo del túmulo realizado para las exequias del rey Fernando el Católico en la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma e indica que está firmado por el embajador Rojas quien, por otro lado, no se encontraba en Roma al tiempo de celebrarse las exequias por el rey Fernando.

A pesar de la afirmación de Rodríguez Villa, cuya opinión ha sido repetida por los estudios posteriores tal vez por no conocer de primera mano el dibujo, las trazas conservadas y el retablo de San Andrés de Toledo, apenas presentan un aspecto similar. Es cierto que la estructura es semejante, propia del quehacer en la retabística del momento, pero si se comparan ambos las diferencias son notables. El dibujo muestra un retablo de dos cuerpos con pilastras y cornisas al romano, así como hornacinas con arcos de medio punto, todo de acuerdo con el gusto renaciente del momento.

Como ya se ha dicho, don Francisco contrató con Juan de Borgoña cuatro retablos, tres para San Andrés y uno más para la Capilla Dorada de Calatrava. Podría pensarse que el dibujo pertenece a un primer diseño para el retablo principal de la capilla toledana. En la traza se dibujaron dos cuerpos y tres calles, lo que se adecua a la descripción del retablo de la Capilla Dorada. Por lo demás, en el dibujo se especifica que el ancho del retablo es de 19 pies y medio, lo que equivale a 5,4 metros, mientras que el retablo mayor de San Andrés mide 5,1 metros. La pared del testero de la Capilla Dorada mide 5'35 metros, dimensión más aproximada a la de la traza.

No solo la descripción del retablo, que aún se conservaba en el siglo XVII en la Capilla Dorada de Calatrava, encaja con la estructura presentada en la traza, sino que a esto hay que añadir que la mencionada Colección Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia, hace referencia a los documentos archivados por Luis Salazar y Castro, caballero de la Orden de Calatrava que vivió entre los siglos XVII y XVIII y que se dedicó a recopilar documentos, originales o transcripciones, relativos a su Orden. Con esta vinculación cobra aún más sentido que la traza se corresponda con una obra realizada para un ámbito calatravo, al encontrarse entre los numerosos documentos que pudo reunir este erudito.

Pese a que don Francisco había conseguido en 1504 la bula papal para enterrarse donde quisiera y que además en ese mismo año formalizó la erección de la Capilla de la Epifanía, nueve años después aún persistía en la idea de dotar de un retablo a su capilla de la iglesia del castillo-convento de Calatrava. Llama la atención el esfuerzo invertido en dos proyectos de carácter funerario: tal vez la capilla en San Andrés se entendía en principio como un lugar de enterramiento familiar, mientras que pretendía para sí un espacio funerario acorde con su posición en la orden de Calatrava; o por el contrario se trataba del deseo de asegurar un espacio para su eterno descanso, pues prevía los lentos

avances en la obra de San Andrés. Si esta última fue la razón, hay que decir que las suposiciones de don Francisco no iban desencaminadas, pues la capilla de la Epifanía aún seguía en obras en 1585⁹³.

Por el testamento de don García de Padilla, realizado en 1542, sabemos que el retablo contratado por Rojas fue efectivamente realizado e instalado en el espacio de la capilla, donde se encontraba cuando aquél la compró; en dicho documento Padilla ordenaba repararlo por encontrarse algo maltrecho y precisaba que “se remedie luego una raya que tiene la una tabla del altar della”⁹⁴. De las muchas obras que encargó el comendador Padilla para su capilla, ninguna consistió en la hechura de un nuevo retablo, lo que contribuye a afirmar que reutilizó el existente, llevado a cabo en tiempos de Rojas. En 1583 se procedió a realizar un nuevo arreglo en el retablo de la capilla⁹⁵. En la visita de 1644, el retablo que presidía la Capilla Dorada es descrito como: “de dos órdenes de columnas a lo moderno; los dos cuadros principales son de los dos patronos San Benito y San Bernardo y los cuatro restantes tres misterios y una imagen de San Francisco, todo de muy buen pincel. Por remate está un escudo de armas que sustentan dos ángeles de bulto y son las armas de Castilla, León y Granada, con las águilas y la corona imperial y collar del Toisón”⁹⁶.

La presencia de *San Benito* y *San Bernardo* se explica como obra destinada a un templo de la orden de Calatrava, pero es revelador que aparezca *San Francisco*, patrono de don Francisco de Rojas, lo que permitiría afirmar que el retablo fue realizado en tiempos del embajador. Las armas imperiales, sin embargo, podrían ser un añadido posterior de época de Padilla, quien destacó al servicio de Carlos V y al que acompañó en la campaña de Túnez, a todo lo cual se hace referencia en el programa iconográfico llevado a cabo cuando la capilla era de su propiedad.

La identificación entre este desaparecido retablo y el encargado por Rojas cobra aun más solidez si tenemos en cuenta la existencia de la traza tradicionalmente vinculada al retablo mayor de San Andrés cuya disposición bien puede encajar en la descripción publicada por Cotta⁹⁷.

Nada se conserva hoy de este retablo, si bien se han puesto en relación con él ciertas pinturas existentes en la parroquia de la cercana localidad de Calzada de Calatrava (Ciudad Real), que se suponen procedentes del convento y que, según Cotta, podrían pertenecer al retablo mayor, al de la Capilla Dorada o de la de don Gutierre de Padilla, llamada “la grande”⁹⁸. Se trata de ocho tablas

⁹³ ARELLANO, M. y LEBLIC, V., *ob. cit.*, p. 180.

⁹⁴ Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, L. 1266, fol. 24 v.

⁹⁵ RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA E. y PÉREZ MONZÓN, O., *ob. cit.*, p. 236, n. 117.

⁹⁶ COTTA Y MÁRQUEZ DEL PRADO, F. de, *ob. cit.*, p. 56.

⁹⁷ *Ib.*

⁹⁸ *Id.*, p. 32, n. 96; p. 46, n. 144 y p. 56, n. 160.

atribuidas por Isabel Mateo a Juan Correa de Vivar, cuyos temas no concuerdan con los del retablo aquí estudiado⁹⁹, además de no coincidir tampoco cronológicamente con el mismo.

CONCLUSIONES

Poco ligados a la idea de humildad y pobreza propias de las órdenes religiosas, los ideales de fama y exaltación personal se manifestaron de forma grandilocuente en la sociedad nobiliaria de los siglos XV y XVI, afectando incluso a los miembros de las órdenes militares, especialmente una vez que no fueron obligados a legar su patrimonio a las mismas.

Las brillantes actuaciones diplomáticas del embajador Rojas tuvieron su eco en un alarde propagandístico de su persona, manifestado por ejemplo en la inclusión de sus armas en los contratos matrimoniales de los príncipes hispanos con los herederos de Maximiliano I. Asimismo, su preocupación por lograr asentar una fortuna que dejar a sus herederos y constituir una sólida imagen de su linaje, a través del deseo de erigir una capilla funeraria a modo de panteón familiar, entre otras empresas, dejan entrever el carácter de la nobleza del momento, que tantos esfuerzos y maravedís empleó en los objetivos de legitimación y exhibición de fama y poder, más allá de la muerte.

En cuanto a su vinculación con la Capilla Dorada en el *Sancta Sanctorum* de los calatravos, no hay que olvidar que éste era un ámbito dominado por unas pocas familias que durante siglos se habían turnado en el gobierno de la orden, por lo que en cierto modo Rojas, pese a su poder y riqueza, no dejaba de ser un advenedizo en este espacio, que finalmente cede a García de Padilla, perteneciente, él sí, a uno de los linajes hegemónicos de la orden.

⁹⁹ MATEO GÓMEZ, I., *Juan Correa de Vivar*, Madrid, 1983, pp. 97-98.