

El grupo es enteramente del gusto de Juan de Bolonia. Son dos figuras en actitud dinámica, de lucha. Técnicamente es irreproachable, por la habilidad que demuestra el haber sabido sacar todo el conjunto de un mismo bloque de mármol. Domina la línea abierta, usual en Bolonia, precursora del barroco; incluso hay un ligero movimiento giratorio. Sin embargo, Bolonia, fiel siempre al manierismo, deja la pasión sujeta, de forma que todo ello viene a ser un bello, un armonioso despliegue o exhibición de líneas; la acción queda encerrada en el grupo, sin rebasar los contornos.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

UN RETRATO DEL CARDENAL MENDOZA

Se ha aludido con frecuencia al cuadro, objeto de la presente nota, a causa de representarse al fondo la fachada del Colegio de Santa Cruz tal como se hallaba antes de las reformas sufridas en el XVIII. Por idéntica causa, Gómez Moreno publicó un detalle del mismo, que comprende la citada fachada¹.

¹ GÓMEZ MORENO: *Sobre el Renacimiento en Castilla. I. Hacia Lorenzo Vázquez*, A. E. A. A., I (1925), p. 1.

Acerca del Colegio Mayor de Santa Cruz véanse también: AGAPITO Y REVILLA: *El Colegio Mayor de Santa Cruz*, B. A. B. A. de Valladolid, n. 12, p. 75, y n. 13, p. 125; AREITIO: *Anales del Colegio de Santa Cruz de Valladolid*, "Cast. Art. e Hist.", I (1917), pp. 50, 91 y 118; CHUECA GOITIA: *Arquitectura del siglo XVI*, "Ars Hispaniae", XI, p. 22; GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID: *Valladolid. Sus recuerdos y sus grandezas*, Valladolid, 1900, I, p. 665 y Valladolid, 1901, II, p. 243; GARCÍA-VALLADOLID: *Compendio histórico-descriptivo y guía general de Valladolid*, Valladolid, 1922, p. 131; GALLARDO: *Manual histórico y descriptivo de Valladolid*, Valladolid, 1861, pp. 43 y 274; LAMPÉREZ: *Arquitectura Civil Española*, Madrid, 1922, II, p. 158; MARTÍN GONZÁLEZ: *Guía histórico-artística de Valladolid*, Valladolid (s. a.), 2.ª ed., p. 15; NIETO GALLO: *Valladolid*, "Guías Artísticas de España", Barcelona, 1954, p. 37; PROSKE: *Castilian Sculpture*, New York, 1951, p. 322; QUADRADO: *Valladolid, Palencia, Zamora*, Barcelona, 1885, p. 114; RIVERA MANESCAU: *Noticia sobre los constructores del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid*, "Revista Histórica", nn. 8-10 (1918), p. 356; RIVERA MANESCAU: *Papeles pertenecientes al Colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid*, "Catálogos de la Biblioteca Universitaria y Provincial (Sta. Cruz)", II, Valladolid, 1920; RIVERA MANESCAU: *Una institución cultural del tiempo de los Reyes Católicos (El Colegio de Santa Cruz de Valladolid)*, "Bol. de Divulgación ganadera", n. 31 (1951), p. 371; RIVERA MANESCAU: *Cartas del Cardenal*



Retrato del Cardenal Mendoza.
Conjunto y detalles.



Retrato del Cardenal Mendoza. Detalles

LÁMINA III



Retrato del Cardenal Mendoza.
Detalles.

El cuadro en cuestión pertenece al Museo Nacional de Escultura de Valladolid y está actualmente, en depósito, en la Universidad. Es un lienzo, en bastante mal estado de conservación, de 2,03 ms. de alto por 1,23 ms. de ancho ², con los colores desvaídos y la tela ligeramente rasgada en varios sitios. Se representa al Cardenal de pie, casi en el centro, algo desplazado hacia la derecha, y un poco de perfil. Firme en su pierna derecha, la izquierda levemente flexionada, ofrece el cuerpo un tenue movimiento curvilíneo. Viste ropas cardenalicias, toca su cabeza con una especie de casquete —como un original solideo—, apoya su diestra en un bastón tachonado y porta en su izquierda un libro y una cruz de pedrería. Completan el primer plano, a la derecha, una mesa con tapete rameado, sobre la que descansan un libro y un reloj; y, a la izquierda y en la parte inferior, un ángel, un tanto musculoso, de bella cabeza, que sostiene un escudo, con decoración de cueros, en cuyo interior se extiende la siguiente inscripción:

“El Emin.^{mo} i Reu.^{mo} S.^{or} D.ⁿ Pedro Gonzalez de Mendoza i Figueroa, Arzediano de Guadalajara, Abad perpetuo de Balladolid, Sta. Maria de Morerueta i S.ⁿ Zoil de Carrion, Obispo de Calaorra, Siguenza i Osma, Arzobispo de Seuilla i Toledo, Canciller maior del Reino, Patriarca de Alexandria, Legado a latere de Alexandro VI en España, Fundador del S.^{to} Tribunal de la Inquisición, Capitan General de la conquista del Reino de Granada, Gran Cardenal de la S.^{ta} Iglesia Romana i Fundador del Colegio maior de Sta. Cruz de Balladolid”.

La cabeza de Don Pedro González de Mendoza se recorta sobre una cortina recogida, que cierra la parte superior derecha del cuadro. Encima de la cortina campea el escudo de los Mendoza, albergado por el capelo cardenalicio. En el fondo, en último plano, la fachada del Colegio de Santa Cruz, sobre la que se cierne apenas un cielo con nubes.

La composición, estática, equilibrada, denota preocupación por

Don Pedro González de Mendoza al Colegio de Santa Cruz de Valladolid, “Cast. Art. e Hist.”, I (1917), pp. 311, 337, 353 y 377; SANGRADOR: *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid...*, Valladolid, 1854, p. 90; TORMO: *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV*, B. S. E. E., XXV (1917), pp. 51 y 114 y XXVI (1918), p. 116; SALAZAR: *Crónica de el Cardenal de España...*, Toledo, MDCXXV, p. 261.

² Las medidas están tomadas sin el marco. Se advierte añadida en la parte inferior del cuadro una faja, de unos 8 cms., de lienzo, en la que se continúa el enlosado del suelo.

sugerir el espacio, valiéndose de recursos renacentistas y barrocos. Como es frecuente en las pinturas cuatrocentistas, el suelo del primer plano está constituido por losas blancas y negras, que, merced a sus líneas convergentes, acentúan el sentido de profundidad. También renacentista es el escalonamiento de planos verticales, paralelos entre sí, que se disponen con el mismo fin de evocar la tercera dimensión: sucédense así la fila de leones sobre columnas que cierra la plaza de Santa Cruz, los postes y cadenas de la lonja delante de la portada del Colegio y, por último, la fachada del mismo³. Barroco es, en cambio, el desplazamiento del fondo del cuadro hacia la izquierda y la socorrida cortina, con antecedentes ya en el XVI. Barroco es, asimismo, la división en dos zonas: un interior, en primer plano, y un exterior, de fondo. Pero aquí la separación de ambas zonas no se realiza por el medio más en uso —una puerta, una ventana, un elemento arquitectónico, bien un recuadro arbitrario o un rompimiento de cielo, como en las visiones—. Aquí se procura lograr, al mismo tiempo que una separación, una fusión. El interior se evoca simplemente mediante el suelo enlosado y la presencia de la mesa. La separación se establece mediante la cortina y las columnas con leones, que cierran la plaza. La iluminación, convencional, presenta dos focos de luz —más potente el del fondo, que corresponde al exterior—, pero, a la vez que separa, funde ambas zonas, pues la luz del segundo

³ A la adquisición de estos terrenos aluden la "Escritura de la medida de la entrada principal del Colegio, que es el sitio que se halla cercado de postes y cadenas, que por orden del Regidor de esta villa don Fernando Muñoz de Castro, hicieron Pedro de Mazuecos y Pedro Salvador, carpinteros alarifes, ante Juan Bravo, escribano mayor del Ayuntamiento" (19 de agosto de 1589) y las del censo "que tomó el Colegio al Dr. Camporredondo para poner los pilares y cadenas de la puerta principal del Colegio" (censo de 18 de junio de 1590, redimido entre el 15 de febrero de 1592 y el 5 de noviembre de 1596) —RIVERA MANESCAU: *Papeles pertenecientes al Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid*, cit., n. 43, p. 17 y n. 137, p. 34—.

Hay noticia, asimismo, de obras de restauración en el Colegio a comienzos del XVII por escritura (27 de mayo de 1603) "entre Juan de Nates, arquitecto del Colegio de Santa Cruz, con Juan de Murar y Antonio López, canteros, sobre asentar las columnas del antepecho del patio de dicho Colegio" (PÉREZ PASTOR: *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, t. II, p. 98, n. 489, en "Memorias de la Real Academia Española", Madrid 1914, t. XI).

término se propaga débilmente a través del suelo enlosado del primer término.

El cuadro encierra mayores calidades dibujísticas que pictóricas —aunque ni unas ni otras pueden apreciarse en lo justo debido a los estragos hechos por el tiempo—. Sin ser “retrato” —no parece inspirado en ninguno anterior y desconocido de Don Pedro González de Mendoza—, el rostro acusa marcados rasgos individuales: es un rostro enérgico, de ojos negros, inteligentes, pobladas cejas y cerrada barba. Con la roja veste cardenalicia armoniza el canto del libro que sostiene en su izquierda. Sobre la sotana roja, la sobrepelliz blanca trasluce tonalidades rojizas. La pincelada, pese a ser seca y apretada —aparentemente en mayor grado debido a los años—, logra transparencias efectistas, como las de la orla de la sobrepelliz. Reflejos dorados —en la actualidad apagados en extremo— despiden el paño de la mesa, el reloj, la cruz y el recuadro del escudo. La cortina es hoy una mancha bituminosa, sobre la que malamente se aprecia el escudo del Cardenal —bituminosidad que, en mayor o menor medida, se extiende por todo el cuadro—.

El libro que Don Pedro González de Mendoza sostiene en su izquierda, encuadernado en cuero, presenta en su pasta un sol con algo en su interior. ¿Alude a las Constituciones dadas por el Cardenal al Colegio, a su condición de Fundador?

El reloj, de sobremesa, con la aguja en las dos, en forma de tabernáculo, se corona con una cúpula con airoso cupulino, dotado de graciosa linterna columnada. Sobre el entablamento se alza una balaustrada con pináculos, a modo de flameros, en los ángulos. En el frente en el que se halla la esfera, se dibujan cuatro medallones. El reloj, “arquitectónicamente”, es un edificio renaciente con algún detalle barroco, como el de la balaustrada con los pináculos.

La presencia del reloj en los cuadros, como es sabido, no constituye de ordinario una mera nota circunstancial carente de significado, con simple valor anecdótico, de bodegón. El reloj es atributo de la templanza y símbolo de una vida bien ordenada, así como también atributo de la fugacidad del tiempo⁴. Covarrubias, comentando el emblema “Pondere levior”, que ilustra con un reloj de pesas, escribe:

⁴ Vid. GUY DE TERVARENT: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage pardi*, Genève, 1948, I, p. 220.

“Anda el reloj de pesas más ligero,
 Quando ellas son, más graves y pesadas,
 El hombre cuanto más grave y entero,
 Tanto más asegura sus pisadas,
 Agil, firme, constante y verdadero,
 Señalando sus horas compasadas,
 En fin es vn reloj, tan regulado,
 Que tarde, o nunca está desconcertado”⁵.

Pero mayor interés tiene, para nosotros, la significación que da el Ripa al reloj cuando acompaña la imagen de un prelado⁶. Los egipcios —dice— representaban al prelado por un hombre con un sol eclipsado en la izquierda, en torno al cual se leía “Non nisi cum deficit spectatores habet”, y con un reloj en su diestra. El sol eclipsado significa que, así como nadie puede contemplar al sol cuando está en su vigor, del mismo modo el prelado no es centro de la mirada de los fieles sino cuando con su conducta se convierte en motivo de escándalo. Y el reloj, que los prelados son relojes del mundo y deben marchar y sonar justamente, para servir de ejemplo y regla a los demás⁷. ¿El sol que aparece en el libro que sostiene el Cardenal

⁵ SEBASTIÁN DE COUARRUBIAS OROZCO: *Emblemas Morales dirigidos a Don Francisco Gómez de Sandoual y Roxas, Duque de Lerma...*, Madrid 1610, Centuria II, Emblema 142, fol. 142. A continuación glosa en prosa los versos.

⁶ CESARE RIPA: *Iconologia di... Perugino, Cavalier de Santi Maurizio e Lazaro, Divisa in tre libri...*, In Venetia MDCLXIX, p. 499.

⁷ “Los Egipcios —dice textualmente, vertido por nosotros al castellano— representaban al Prelado con un nobilísimo jeroglífico; porque pintaban un hombre con un reloj de campana en la mano derecha y con un sol eclipsado en la izquierda, con un lema o divisa alrededor que decía: “Non nisi cum deficit spectatores habet”; con lo que querían significar que del mismo modo que el sol mientras está lucidísimo no es contemplado por nadie, sino cuando se eclipsa, así el Prelado, por óptimo que sea, pocos lo miran para imitarlo o loarlo, pero, cuando se eclipsa y oscurece con algún defecto, rápidamente los ojos de todos, con admiración y escándalo, se vuelven contra él como si viesen el sol eclipsado y un portento del Mundo. “Non nisi cum deficit...”.

Esto todavía significaban con el reloj en la mano diestra; y quizá tuvieron presente este jeroglífico de los Egipcios los Setenta Intérpretes en aquel pasaje de Isaías “Quam speciosi super monte(s) pedes Evangelizantis bona”, de donde pasaron a “sicut hora, vel sicut horologium super montes”, para significar que los Prelados son relojes del mundo, que sirven para medida de todos los movimientos, y por ello es muy necesario que sean regularísimos y justísimos en sus propios movimientos y costumbres. Porque veréis a veces que en una ciudad harán muchas campanas, que sonarán todo el día y nadie reparará en que suenen

Mendoza en su izquierda —aunque no eclipsado, sino esplendente— estará en relación con el reloj, como en el texto del Ripa?

La fachada del Colegio de Santa Cruz, al fondo, ha convertido este cuadro en importante documento histórico, por ofrecerse allí, según se ha dicho, tal como se hallaba antes de las reformas del XVIII. Gómez Moreno⁸ ha fijado en los siguientes términos el alcance de las reformas del XVIII. “Quedan de lo antiguo sobre la portada, dos ménsulas y un moldurón, como haz de laurel encintado: éste formaba una especie de gablete anguloso, a modo veneciano, cobijando sobre el semicírculo de la portada un escudo del fundador tenido por angelillos. Las ménsulas apoyaban encima el alféizar de una ventana, con red de hierro, cuadrangular y rematando en frontón en ángulo. A los extremos de la fachada hubo otras dos ventanas semejantes⁹, pero con frontón de medio punto, y entre una y otras se interponían, muy descentradas, las dos góticas a que arriba se aludió: aún se rastrea la situación de todas ellas sobre las modernas, y huelga decir que también lo son las del cuerpo bajo”. Gómez Moreno señala los antecedentes italianos de esta portada, que supuso la introducción del estilo renaciente en la construcción del Colegio, y deduce que el “análisis comprueba con fuerza incontrastable la derivación toscana del arte desarrollado en Santa Cruz, su fecha de trasplante en el decenio de 1480, y una localización probable de aprendizaje hacia Bolonia”. La etapa romanizante de Santa Cruz —comenta— no admite concesiones a lo gótico, salvo los pináculos del remate, “cuya paternidad realmente ignoramos, y el relieve del tímpano, donde asoma un arte diverso, que es flamenco y gótico”. Dada la continuidad

justo o sean discordantes en el concierto, ni en otra cosa semejante; y si, en cambio, un reloj falla una sola vez o suena fuera de tiempo o da cuatro golpes cuando debía de dar dos, rápidamente se admiran todos y murmuran de quien lo ha hecho y se confunden todos los negocios. Y la razón de esto está en que aquella campana no es como las ordinarias, sino un reloj, que sirve para regla y medida de todos los movimientos; “tempus est mesura motus”. Así, pues, los Prelados, que son relojes del mundo, puestos sobre lo montes de las dignidades a fin de que sean vistos y oídos por todos, deben muy bien advertir sonar justamente y caminar derechamente en sus acciones, pues son por todos observados y sirven de regla y ejemplo a los otros. De donde Claudiano, 4. *Honor*, hablando al Príncipe como al Prelado, dice así: “Hoc te praeterea crebro sermone monebo / Vt te totius telluris in orbe / Viuere cognoscas. cunctis tua gentibus esse / Fasta palam”. (RIPA: O. c., l. c.)

⁸ O. c.

⁹ Igualmente con reja de hierro.

y coexistencia del hispanoflamenco o isabelino y el plateresco, a nuestro juicio, el moldurón que encuadra puerta y escudo, sin negar su ascendencia italiana en el remate angular, también habrá de ser considerado como "otra concesión", ver en él la libre versión y uso del alfiz musulmán. De fiarnos plenamente del cuadro, las dos ménsulas, si bien parecen pertenecer a la obra antigua, no estarían exactamente en el sitio que hoy ocupan, ni el moldurón iría recto, como hoy, hasta casi tocar la clave. Bien es verdad que los flameros que se asientan sobre las pilastras en los salmeres del arco, indudablemente no han sufrido reforma alguna y, sin embargo, no ofrecen exactamente la silueta ni las alargadas proporciones que presentan en el lienzo, gracias al cual, como advirtió Gómez Moreno, nos es permitido conocer la organización primitiva de la fachada del Colegio "hasta cierto punto".

No se conocen apenas hasta el momento referencias documentales concretas a las obras realizadas en el Colegio de Santa Cruz en el XVIII. Sabemos que, a causa de un incendio que destruyó la antigua biblioteca, el 28 de junio de 1705 se otorgó la escritura de concierto, mediante la cual Alonso de Manzano, en calidad de principal, y Juan Antonio de la Peña, en concepto de fiador, se comprometieron a hacer la librería nueva¹⁰. Por su parte, el ensamblador Ventura Pérez, en el *Diario de Valladolid*, da las siguientes noticias¹¹. "A últimos de este año de 1745 se acabó el último alto que hicieron nuevo en el Colegio de Santa Cruz, en el patio"; cita dos censos —de 14 de mayo y 8 de julio de 1767— tomados para la obra del Colegio; narra que, con motivo de haber sido dada la plaza de camarista al señor Nava, antiguo colegial, se celebró una gran fiesta, en la que se iluminaron los "cinco balcones nuevos de la fachada y todas las nuevas ventanas..."¹²; y, finalmente, que el "7 de mayo

¹⁰ GARCÍA CHICO: *Valladolid. Papeletas de historia y arte*, Valladolid, 1958, p. 109.

¹¹ Vid. AGAPITO Y REVILLA: *El Colegio Mayor de Santa Cruz*, cit.

¹² Fecha y reformas estas últimas que convienen a las realizadas por Ventura Rodríguez, de las que deja constancia PONZ con estas sucintas palabras: "...se han hecho algunas obras modernas (en el Colegio de Santa Cruz) bajo la dirección de Ventura Rodríguez" (*Viaje de España...*, Madrid, 1947, Aguilar, t. XI, c. IV, n. 29, p. 976).

de 1782 se cayó una tapia que estaban derribando en el (Colegio) de Santa Cruz y cogió debajo dos hombres”.

Este retrato del Cardenal Mendoza tiene, pues, un valor primordial como documento histórico, pero cuenta a su vez como exponente de un arte provinciano, no carente de calidades. El dibujo es el medio esencial de que se vale el pintor para crear el espacio, para sugerir el volumen, que resalta con una pincelada ceñida, con la extensión de masas de color homogéneas. Se observa la atención que presta a las cosas secundarias que allí figuran, el amor con que las refleja: la encuadernación en cuero del libro, la cruz de pedrería, el bastón, el reloj, el paño de la mesa, la fachada de Santa Cruz¹³. Es ese afán por captar la realidad menuda y cotidiana, de pintor de bodegón, tan común a la pintura barroca española y que le ganó, a la ligera, el calificativo de realista. Las propias “audacias pictóricas”, como las transparencias de la sobrepelliz, nacen de la necesidad de plasmar las calidades de las cosas. Teniendo en cuenta ser obra, sin duda, de arte local, creemos deba situarse cronológicamente hacia el último tercio del XVII. Urge una restauración que detenga el desequilibrio cromático provocado por el tiempo.

J. M.^a CAAMAÑO

¹³ Existen varios retratos semejantes del Cardenal Mendoza. Ya GÓMEZ MORENO (*O. c.*), que cita éste y uno de las oficinas de la Fábrica de la Catedral de León, estima “más exacto y cuidadoso el primero”, al referirse a la reproducción de la fachada antigua del Colegio.

Un tercer retrato del Cardenal Mendoza, con la fachada de Santa Cruz al fondo, pertenece al Museo Arqueológico de Valladolid y hállase, en depósito, en el actual Colegio Mayor Universitario de Santa Cruz. Muy semejante al por nosotros descrito, se conserva en buen estado y es el más conocido por haber figurado en Exposiciones. Considerámoslo posterior a aquél y réplica suya. Por su interés histórico a él aluden NIETO GALLO (*Valladolid*, cit., p. 128) y GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID (*Valladolid. Sus recuerdos...*, cit., I, p. 668). Fue publicado por L. M. R. (*El reloj en la pintura. Retratos de los siglos XVII y XVIII, “Cuadernos de Relojería”*, n. 15, 1958, pp. 90-91) y por HERNÁNDEZ PERERA (*La pintura española y el reloj*, Madrid 1958, pp. 70 y 146, lám. XXXVI).

En relación con el retrato estudiado, recordaremos también el del Cardenal, de busto, de la biblioteca de la catedral de Valladolid, y el grabado de Brandi —más lejano iconográficamente—, reproducción de un dibujo de Maza, publicado en *Retratos de españoles ilustres...*, Madrid, 1791.