

LA FAMILIA CARDENAS, JUAN DE LUGANO Y LOS ENCARGOS DE ESCULTURA GENOVESA EN EL SIGLO XVI⁽¹⁾

ROSA LÓPEZ TORRIJOS (*)
JUAN NICOLAU CASTRO (**)

RESUMEN

Se estudian los sepulcros de Gutierre de Cárdenas y Teresa Enríquez (Colegiata de Torrijos, Toledo), Rodrigo de Cárdenas y Teresa Chacón (Hispanic Society de N. York) y el supuesto de Juan de Cárdenas y Juana de Ludeña (Albright-Knox Art Gallery de Buffalo, N. York). Además el estudio de la documentación relativa al encargo a Juan de Lugano de otro sepulcro por parte de Angela de Cárdenas y Velasco, nos sirve para conocer el procedimiento habitual y los equipos que trabajan en los encargos españoles a Génova. Todo ello relativo al siglo XVI.

ABSTRACT

The article studies the tombs of Gutierre de Cárdenas and Teresa Enríquez (Colegiata de Torrijos, Toledo), Rodrigo de Cárdenas and Teresa Chacón (Hispanic Society, N. York) and the supposed Juan de Cárdenas and Juana de Ludeña (Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N. York). It studies also the documents concerning another tomb ordered to Juan de Lugano by Angela de Cárdenas. These documents are used to know the proceedings and the sculptors usually engaged with Spanish commissions in Genoa in XVIth. Century.

En los últimos años se viene tratando intensamente un tema conocido desde antiguo, pero que la reciente investigación y la aparición de numerosos documentos está

(*) Universidad de Alcalá.

(**) Catedrático de Instituto.

(1) Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación financiado por la DGEIC (PB98-0708).

poniendo de gran actualidad, la llegada, podríamos decir masiva, a la península de escultura proveniente de talleres del norte de Italia, sobre todo de Génova. Esta documentación y el estudio de numerosas obras, conservadas en mejor o peor estado, dan al tema una nueva visión que está permitiendo encajar convenientemente un numeroso grupo de esculturas que hasta la fecha eran un obstáculo para multitud de estudiosos ⁽²⁾.

Como es sabido, los encargos de escultura más frecuentes, importantes y costosos eran los sepulcros, en los que las familias de la nobleza española invertían grandes sumas destinadas en realidad a proclamar la importancia social del linaje a lo largo del tiempo, por lo que estas obras tienen un interés fundamental para conocer la trayectoria histórica de una familia y la evolución del gusto artístico de una sociedad, además del interés lógico para la historia económica.

El prestigio de la familia va ligado a la obra y el prestigio de la obra va ligado a un material, el mármol, y a un modelo, que en el siglo XVI español es el italiano. Las tradiciones familiares y la fama de algunas obras determinan en muchos casos la iconografía exigida y los modelos dados como referencia en los contratos, que según avanza el siglo, se van concentrando cada vez más en Génova.

La abundancia de pedidos y la necesidad de operarios para instalar las obras en las capillas funerarias españolas, hace que se constituyan sociedades o compañías que sirven de intermediarias entre clientes españoles y escultores genoveses, se encargan de que la obra realizada corresponda con lo estipulado en el contrato, se ocupan del traslado e instalación definitiva en España y gestionan los cobros y pagos a través de la red bancaria genovesa omnipresente en el territorio español.

De estos intermediarios, frecuentemente escultores ellos mismos, hay algunos especialmente importantes por el volumen de sus encargos y la extensión de sus talleres. En España puede tomarse como prototipo a Juan de Lugano, durante años considerado escultor solamente, y que es en realidad el mejor ejemplo conocido de agente y gestor artístico entre España y Génova.

El hallazgo de unos documentos del Archivo de Estado de Genova, relacionados con un encargo de doña Angela de Cárdenas y Velasco, hija de don Bernardino de Cárdenas y Pacheco, II duque de Maqueda, nos va a permitir conocer mejor este proceso.

(2) El número de estudios o artículos aparecidos en los últimos años sobre este tema es muy grande por lo que solamente citaremos algunos. Además de las publicaciones pioneras de Juan de Contreras (Marqués de Lozoya) *Escultura de Carrara en España*, Madrid, 1957 y Jesús Hernández Perera, *Escultores florentinos en España*, Madrid 1957, se han publicado posteriormente trabajos sobre obras específicas, especialmente numerosos los de Margarita Estella, entre los que señalamos: "El sepulcro del marqués de Villanueva en Santa Clara de Moguer, obra de Gian Giacomo della Porta, con la colaboración de Giovanni Maria Pasallo", *A.E.A.*, (1979) pp. 440-451, "Artistas de los sepulcros de los Marqueses de Aguilar y procedencia de los Condes de Fuensalida, documentados" en *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 327-333 y "Un sepulcro genovés y otro encargado a Liceire, para los Moncada", *B.S.A.A.*, LXII 1996, pp. 395-400. También de Rosa López Torrijos, "Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete" *A.E.A.*, vol. LI (1978) pp. 323-336, "Obras de los Carlone en España" *Goya* (1980) pp. 80-85 "Obras autores y familias genovesas en España", *A.E.A.* (1997), 279, pp. 247-256 y el estudio de conjunto: "La scultura genovese in Spagna" en *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al cinquecento*. Vol. I, Genova (1987) pp. 366-381 y 392.

Asimismo, el estudio de algunas tumbas familiares de los Cárdenas, nos facilitará comprobar el paralelismo entre el ascenso social de la familia y la importancia concedida al espacio y al monumento funerario.

Los Cárdenas representan ahora para nosotros un caso típico de la nobleza española del XVI. Originarios del norte de España, se enriquecen en el sur gracias a las etapas finales de la reconquista, y se ennoblecen en el centro, instalándose primero como encomenderos de las órdenes militares, adquiriendo después pequeños señoríos que ampliarán con matrimonios y nuevas compras, y consiguiendo finalmente títulos nobiliarios y puestos de importancia en la Corte.

En paralelo veremos como los Cárdenas comienzan siendo enterrados en capillas prestadas por parientes, encargan después tumbas definitivas en iglesias fundadas por familiares, posteriormente construyen sus propios espacios funerarios en los lugares de su señorío y finalmente solicitan monumentos funerarios a Italia en su etapa de nobleza titulada.

Trayectoria histórica y artística seguida igualmente por muchos otros miembros de la nobleza española, entre ellos, por ejemplo, los Cardona, Fuensalida y Aguilar emparentados con los Cárdenas.

Comenzaremos pues examinando una serie de sepulcros del entorno toledano, pertenecientes a miembros de la familia Cárdenas, en sus villas de Ocaña, Torrijos y Maqueda.

Plantaremos con ello una especie de "estado de la cuestión" sobre el tema que, de momento, se nos antoja especialmente complejo.

Hay que tener presente el hecho de que las grandes familias emparentaban entre sí frecuentemente y que el encargo de una obra llevaba aparejado en muchas ocasiones el encargo de toda una serie de sepulcros familiares, en los que el parecido físico de los yacentes era superado por la aureola de su procedencia o por la suntuosidad de las propias piezas.

Los Cárdenas eran originarios de la villa de este nombre en La Rioja, cerca de Nájera, según relaciones existentes en el archivo del monasterio de San Millán de la Cogolla consultadas por Garibay, el famoso historiador cuya obra referente a las genealogías de la nobleza seguimos. Estuvieron en la conquista de Baeza en 1227 y de ellos surgieron, como ramas principales, los Cárdenas de Córdoba y los de Ocaña, de los que a su vez salieron los de Torrijos y Maqueda.

Los Cárdenas solían vivir en sus villas de Torrijos y Ocaña donde habitaron palacios de intenso mudéjarismo y entroncados con lo toledano del siglo XV⁽³⁾ y una

(3) Es abundante la bibliografía sobre estos palacios, destacamos los siguientes trabajos, Basilio Pavón Maldonado "El palacio ocañense de don Gutierre de Cárdenas (ensayo de palacio toledano mudéjar del siglo XV)", A.E.A., 1965, pp. 301-320, Julio Longobardo Carrillo y Justiniano de la Peña Carboneros, *Torrijos, Pefiles Históricas*, Toledo 1997, pp. 241 y ss. y Balbina Martínez Caviro, *Mudéjar Toledano. Palacios y Conventos*, Madrid, 1980.

cierta vinculación con Italia parece venir de antiguo, ya que consta su presencia en Sicilia desde finales del siglo XV⁽⁴⁾. No obstante su vinculación más importante fue a través de Bernardino de Cárdenas, tercer duque de Maqueda, virrey de Sicilia de 1596 a 1601 y de cuya labor urbanística en Palermo queda la aún hoy llamada Via Maqueda y probablemente la via Cardines (por Cárdenas) de Mesina; es personaje famoso también por su bibliofilia e interés por la historia y las antigüedades de España⁽⁵⁾.

Pero, además de —o tal vez por— esta presencia de los Cárdenas en Italia hay unas relaciones artísticas establecidas desde la península que son las que nos interesan ahora particularmente.

El más famoso de los miembros de la familia fue don Gutierre de Cárdenas⁽⁶⁾, casado con doña Teresa Enríquez⁽⁷⁾. Había nacido en Ocaña en fecha no precisa pero en todo caso hacia mediados del siglo XV y llegó a ser personaje capital en el reinado de los Reyes Católicos. Su poderío y riquezas, tal vez no siempre honradamente adquiridas, llegaron a ser muy grandes⁽⁸⁾. Moría en Alcalá de Henares en octubre de 1503, siendo asistido en el lecho de muerte por el cardenal Cisneros. Su cuerpo fue llevado a Torrijos y sepultado en el desaparecido monasterio franciscano de Santa María de Jesús, fundación suya y de su mujer.

(4) Es conocido, por ejemplo, el sepulcro de don Juan Cárdenas, casado con doña Juana Moncada de Montecateno, que hoy se encuentra en la galería del palacio Bellomo, de Siracusa, procedente de la iglesia de Santo Domingo y contratado por la esposa al escultor Antonello Gaggini en 1506 (Giuseppe Agnello, "Influencias y recuerdos españoles en la región de Siracusa", *Revista Geográfica Española*, 1953, núm. 28, pp. 88-103. Venturi, L., *Storia dell'Arte Italiana*, vol. X, *La scultura del 500*, Milano 1908-1935, X, pp. 803-804). Según la inscripción que aparece en la parte central del sarcófago, don Juan Cárdenas murió en marzo de 1496 y estuvo al servicio de la reina Isabel de Castilla.

Asimismo Garibay, el famoso historiador, nos da también noticias de miembros de la familia Cárdenas en Sicilia. En el linaje de los Osorio de Ocaña indica Garibay, como Alonso Osorio, capitán de la guardia del príncipe don Juan (hijo de los Reyes Católicos), tuvo una hija llamada María Osorio que casó con Diego de Cárdenas, y el hijo de ambos, Francisco, "casó en Sicilia", donde un tío suyo había sido abad y "Conservador del Reino de Sicilia por el emperador". (Hemos utilizado la copia del siglo XVIII de la Biblioteca Nacional de Madrid, t. VIII de sus obras no impresas (ms. 11.109, libro 26, t. 6, fols. 82v y ss.).

(5) Así lo constata Garibay en su noticia histórica de la casa de Maqueda. Sobre su biblioteca y aficiones puede verse: García Medina, Alicia, *Formación y mecenazgo de un destacado noble de la corte de Felipe II: Don Bernardino de Cárdenas. Duque de Maqueda*, en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, 1999, pp. 393-407.

(6) Es abundante la bibliografía existente sobre don Gutierre de Cárdenas y su esposa doña Teresa Enríquez, enumeramos solamente las obras de Gregorio Sánchez de Rivera Vázquez, *Don Gutierre de Cárdenas, Señor de Torrijos (Materiales para una biografía)*, Toledo, 1984. Duque de Maqueda, *Don Gutierre de Cárdenas*, Madrid, 1945. Longobardo y De la Peña, ob. cit.

(7) Constantino Bayle, S.J., *La loca del Sacramento Doña Teresa Enríquez*, Madrid, 1922 y Manuel Castro y Castro, *Teresa Enríquez, La "Loca del Sacramento" y Gutierre de Cárdenas*, Toledo, 1992.

(8) Garibay, enumera los cargos y favores recibidos de los Reyes Católicos así como las posesiones adquiridas por don Gutierre, y siempre bien informado, cuenta en la historia de la familia Chacón que en la corte de los Reyes Católicos se decía "Cárdenas y el cardenal, Chacón y Fray Mortero traen la corte al retortero", especificando que los personajes eran don Gutierre de Cárdenas, el cardenal Mendoza, Juan Chacón (primo hermano de don Gutierre cuya madre era Teresa Chacón) y Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia confesor de los Reyes, los cuales "disponían de todos los negocios de la corte".

Nadie parece haber reparado en el hecho de que don Gutierre, en el apartado tercero de su testamento, otorgado en Alcalá en 1498, deja claramente especificados una serie de mandatos, muy precisos, referentes a su entierro y sepultura.

Manda ser enterrado, como se hizo, en el monasterio de Santa María de Jesús “en la mi villa de Torrijos, que yo hago edificar... E ende *se fagan dos sepulturas* en medio de la capilla mayor, la una para mi e la otra para doña Teresa Enríquez, mi legítima mujer... E sean fechas en las dichas sepulturas *un bulto mio e otro de doña Teresa*, de mármol que es más durable que el alabastro. E al derredor de mi bulto se pongan mis armas asentadas sobre una cruz de Santiago... E sea mi bulto armado de hombre de armas con el manto del capítulo, el cual esté abierto por delante de manera que parezcan las armas; e a los pies tenga una celada la cual tenga un paje, y la cabeza se ponga sobre una tarja, e pongase la cruz de Santiago de fuera e de dentro: el cual dicho manto de capítulo tenga su habito e su venera en dorado, e sus cordones delante. E la sepultura de la dicha doña Teresa Enriquez, mi mujer, se haga según e la forma que ella lo quisiere e mandare...”.

Al final, entre sus albaceas, nombrará en primer lugar a su mujer⁽⁹⁾.

Famosa, no por su protagonismo político, sino por sus esclarecidas virtudes, fue doña Teresa. Era hija del Almirante de Castilla, D. Alonso Enríquez de Quiñones y de doña María de Alvarado de Villagrán⁽¹⁰⁾. Acompañante de su marido en muchas de sus empresas, le sobrevivió casi treinta años en los que dejó la Corte y se refugió en su villa de Torrijos, dedicando estos largos años a la fundación de monasterios, a obras de caridad y sobre todo a velar por el honor de la Eucaristía, lo que le valió el sobrenombre de “Loca del Sacramento” o “bova de Dios”⁽¹¹⁾.

El culto al sacramento es aquél con el que más se la identificó, y buena muestra de ello es el retablo de la capilla de la Virgen de la Antigua, de la catedral de Toledo —mandada edificar por don Gutierre— donde aparecen ambos cónyuges con sus hijos, don Gutierre como caballero de Santiago presentando a su hijo con hábito de la misma orden y doña Teresa con el sacramento presentando a su hija⁽¹²⁾. Lo que ha dado origen a curiosas confusiones iconográficas, que interpretan el grupo como Santiago con don Gutierre y San Juan evangelista con doña Teresa⁽¹³⁾.

Entre sus muchas fundaciones destacan, en la villa de Torrijos, el ya mencionado monasterio franciscano de Santa María de Jesús, comenzado en vida de su esposo y edificado a semejanza del toledano de San Juan de los Reyes⁽¹⁴⁾; el

(9) Castro y Castro, ob.cit., apéndice documental.

(10) Garibay, en su historia nobiliaria de los Cárdenas dice que era hija ilegítima del almirante de Castilla y “de una doncella de los Albarado de la Montaña (ob. cit., ms. 11.113 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

(11) El historiador Garibay la considera santa y dice que gastaba mucho “porque el marido la dejó por sus días todo el estado reservado al hijo, por lo que por su rara sencillez y dinero gastado, era llamada la bova de Dios” (*Ibidem*).

(12) “ofreciéndoles él un hijo y ella a su hunica (sic) hija en su viudez”, *Ibidem*.

(13) Longobardo y De la Peña, ob. cit., p. 260.

(14) José María de Azcárate, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, 1958, p. 27.

monasterio de monjas concepcionistas, segundo de esta orden fundada poco tiempo antes por su amiga doña Beatriz de Silva; el hospital de la Santísima Trinidad; y de modo especial la Colegiata dedicada al Santísimo Sacramento y en la que intervienen los hermanos Egas⁽¹⁵⁾.

En su testamento, otorgado en Torrijos en marzo de 1528, ordena que su cuerpo sea enterrado en el monasterio de Santa María de Jesús “en el enterramiento que allí tenemos el dichó comendador mayor, mi señor, e yo”. y en la cláusula sexta se dice: “Por cuanto yo he tenido mucho cuidado de cumplir el testamento del comendador, mi señor, que sea en gloria, como su testamentaria y albacea, y creo que está todo cumplido o que queda muy poco por cumplir, mando que si alguna cosa quedare por cumplir al tiempo de mi fallecimiento... que se cumpla conforme a la cláusula y cláusulas de su testamento que hablan acerca de dicho cumplimiento...”

Se ha comentado que doña Teresa prohibía en el apartado vigésimo primero de su testamento que se pusiera bulto de piedra sobre su sepultura, pero esta afirmación es debida sencillamente a un error de interpretación, ya que donde se prohíbe esto es en el presbiterio de la colegiata “porque la dicha capilla mayor esté más desembarazada para reverencia del Santísimo Sacramento y servicio del altar”⁽¹⁶⁾.

Doña Teresa moría en Torrijos en marzo de 1529 y era sepultada, junto con su esposo, como ordenaba en su testamento, en el monasterio franciscano. Todo indica que allí permanecieron sepultados hasta 1856 en que el convento se desmorona totalmente tras haber sido en parte destruido en 1809 durante la invasión francesa. En este momento el cadáver momificado de doña Teresa se lleva al monasterio concepcionista, donde aún reposa, y las efigies sepulcrales de ella y de su esposo se depositaron provisionalmente en un almacén del hospital de la Trinidad, donde llegaron a verlos don Marcelo Cervino y el conde de Cedillo y, desde donde hacia los años 20, se llevan a su emplazamiento actual en el centro del coro de la iglesia colegiata⁽¹⁷⁾.

Y pasemos a un somero estudio estilístico de las efigies sepulcrales (ilustraciones 1 y 2).

Lo que hoy vemos es un gran basamento de albañilería sobre el que se colocaron sencillamente las estatuas, solo se puso en su frente el escudo de los Cárdenas-Enríquez enmarcado por la cruz de Santiago y por una pareja de diminutas pilastras adornadas con finos grutescos. El escudo se apoya sobre una pieza procedente de una basa o un entablamento de mármol, que formó parte del primitivo mausoleo. Las esculturas son piezas, a nuestro parecer, más interesantes de lo que una visión superficial destaca. Ambos aparecen plácidamente dormidos. Don Gutierre, que tie-

(15) Azcárate, ob. cit. y Julio Longobardo Carrillo y Javier Buitrago Maselli, *La Colegiata de Torrijos*, Torrijos, 1999.

(16) Castro y Castro, ob. cit., apéndice documental.

(17) Conde de Cedillo, *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, Toledo, 1959 y Marcelo Cervino “Excursión a Torrijos, Maqueda, Escalona de Alberche y Almorox”, *B.S.E.E.*, diciembre, 1894.

ne un rostro más individualizado, muestra unas facciones poco agraciadas⁽¹⁸⁾. Presenta un rostro grueso, con gran papada sobre la que destaca la barbilla y muestra una epidermis como grasienta. El pelo lo peina liso, tallado a mechones y con flequillo. Reposo la cabeza, como ordena en su testamento, sobre una tarja o escudo con la cruz de Santiago, que a su vez va sobre un cojín adornado con grandes borlones y fina cenefa. Cubre la cabeza con bonete y viste armadura con cota de malla, arnés entero y gran capa con la cruz de Santiago sobre el hombro izquierdo. La capa llega hasta los pies bajando en cadenciosos pliegues, pero abierta para mostrar la armadura. Entre las manos desnudas ase una espada de gran pomo en cuya hoja se ve tallada una deliciosa filigrana de grutesco. A sus pies lleva un paje⁽¹⁹⁾, hoy descabezado, que porta un libro abierto y se apoya sobre un yelmo o celada sobre el que pasa el brazo izquierdo, quedando enteramente reclinado en el suelo. Parece vestir saya larga de escote cuadrado, bajo el que asoma una camisa abierta, se ciñe en la cintura y porta un gran manto con mangas todo trabajado con amplios y hermosos pliegues.

La figura de doña Teresa resulta más simple. Viste toca ceñida al rostro y sobre ella lleva una segunda que llega hasta mediado el pecho, un hábito suelto le llega hasta los pies cubriendo enteramente los zapatos. Sobre el hábito porta manto recogido bajo los brazos que cae suavemente hasta los pies de la figura, resaltando con sus sencillos y suaves pliegues la serenidad de la figura, de rostro desgraciadamente muy deteriorado. En las manos porta un rosario de gruesas cuentas terminado en borlón. A los pies, también descabezada, vemos una doncella elegantemente vestida apoyando su brazo izquierdo sobre un cojín y sujetando también entre sus manos un libro abierto. Viste de modo más rico que la figura que acompaña a don Gutierre, con saya suelta y sobre ella una especie de mantonete con varios pliegues horizontales, una gran capa que resbala sobre los hombros la envuelve elegantemente. Un largo collar de perlas circunda sus hombros y pecho.

Recientemente en un almacén frontero a la colegiata se han localizado varios fragmentos arquitectónicos de mármol blanco que, todo indica, pertenecieron al túmulo que existió y que hoy ha desaparecido. Se trata de varios trozos de arquitectura que debieron formar parte de la base y del entablamento, hay en ellos contarios, dentellones y unos pequeños capiteles que forman parte del mundo decorativo del primer tercio del siglo XVI. Entre varios capiteles que formaron parte de un pequeño friso hay talladas conchas entre elementos vegetales en forma de "ese". Además de las piezas arquitectónicas se ha localizado también la cabeza y parte del lomo de un león que según antiguas descripciones sostuvieron el túmulo⁽²⁰⁾.

(18) Gonzalo Fernández de Oviedo describe así la nada halagüeña figura de don Gutierre: "Fue de buena estatura, no menos que mediano de cuerpo, antes más, y no alto. Era muy bermejo, el cabello y la barba espesa y era muy gordo..." Castro y Castro, ob. cit., apéndice documental.

(19) Debido a las mutilaciones no queda suficientemente claro si la figura es una doncella o un paje, nos referimos a él en masculino siguiendo el testamento de don Gutierre.

(20) Longobardo y de la Peña, ob. cit.

Cronológicamente deben fecharse en el primer tercio del siglo XVI. Exactamente entre 1498, año en que testa don Gutierre y 1528 en que testa doña Teresa. Vemos como en la figura del comendador se siguen fielmente las instrucciones que él dicta en su testamento y como doña Teresa, que se muestra en el suyo menos explícita, sí dice textualmente: “por cuanto yo he tenido mucho cuidado de cumplir el testamento del comendador mayor, mi señor... y creo que está todo cumplido o que queda muy poco por cumplir”.

Estilísticamente el sepulcro y sus yacentes nos parecen relacionados con lo que se trabaja en Toledo, Avila o Sigüenza en el primer tercio del siglo XVI. Las tumbas de Torrijos y el sepulcro de los Arce en la catedral de Sigüenza tienen un mismo aire común aunque estéticamente la balanza se incline hacia el lado de Guadalajara.

Junto a las características dominantes claramente continuadoras del gótico toledano de fines del XV⁽²¹⁾, hay en esta obra elementos claramente italianos en la decoración, pero en el estado actual de nuestros conocimientos no parece que podamos inclinarnos sin más hacia Italia, ya que los elementos que aquí aparecen ya eran sobradamente conocidos en España.

Otras esculturas de la familia Cárdenas que ofrecen interrogantes sobre su origen son las de don Rodrigo de Cárdenas y su mujer doña Teresa Chacón (ilustraciones 3 y 4) que, procedentes de la desaparecida iglesia de San Pedro de Ocaña, se conservan hoy en la Hispanic Society of America de Nueva York⁽²²⁾.

Estos fueron los padres de don Gutierre de Cárdenas, su primogénito. La capilla mayor de esta iglesia de San Pedro, la mejor de Ocaña al decir del conde de Cedillo, parece fue construida por don Alonso de Cárdenas, sobrino de don Gutierre y estas sepulturas de don Rodrigo y doña Teresa estuvieron colocadas a derecha e izquierda del presbiterio⁽²³⁾, aunque Garibay refiere que la capilla fue fundada y dotada por Garci López de Cárdenas, primo de don Rodrigo y las tumbas colocadas en la pared a ambos lados del presbiterio.

Don Gutierre había dejado dicho en la cláusula octava de su testamento (además de lo ya mencionado sobre su sepultura) “que sean fechos dos arcos de piedra

(21) Recuérdese el contrato —publicado por Azcárate— para la tumba de don Álvaro de Luna y su esposa en la catedral de Toledo, en el que se cita la tumba precedente del arzobispo Carrillo en Alcalá de Henares y donde se especifican las formas e iconografía de los sepulcros y se describen las figuras que han de colocarse a los pies de ambos yacentes, en todo coincidentes con las situados a los pies de los señores de Torrijos (Azcárate y Ristori, José María de, (“El maestro Sebastián de Toledo y el doncel de Sigüenza”, *Wad-Al-Hayara*, 1974, pp. 7-34, documento, pp. 30-32, n. 30). Recuérdese igualmente que don Gutierre había sido paje del arzobispo Carrillo en Toledo, su familia materna (los Chacón) habían sido muy amigos del condestable y su primo paterno Alonso de Cárdenas estaba casado con una sobrina de don Alvaro.

(22) Beatrice I. Gilman Proske, *Catalogue of Sculpture in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1930, II, p. 35. (Otras tumbas procedentes también de San Pedro de Ocaña son las de García Osorio y María de Perea, ahora en el Museo Victoria y Alberto; ambos están igualmente relacionados con los Cárdenas, pero dada la complejidad de la obra, no podemos tratarla ahora).

(23) Conde de Cedillo “La iglesia de San Pedro de Ocaña”, *B.S.E.E.*, 1920 y *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*.

bien labrados en la dicha iglesia de San Pedro, en la dicha capilla en la parte del evangelio, en los cuales dichos arcos se pongan dos bultos de mármol de los dichos mis señores padre e madre, en cada arco su bulto. E en el bulto de mi señor padre se pongan sus armas, e en el bulto de mi señora madre sus armas... E ha de ser el bulto de mi señor padre armado en blanco con su manto del capítulo, *así como ha de ser el bulto de mi sepultura...* E el bulto de mi señora madre se pase al hábito en que murió e así se ponga en su bulto. E fechos los dichos arcos, mando que se pasen a la dicha iglesia de San Pedro los huesos de la dicha mi señora madre, que está en depósito de la iglesia de San Juan, en la capilla de mi abuelo e del señor Gonzalo Chacón, mi tío, su hermano” (24).

Las estatuas pues, se hicieron mucho tiempo después de su muerte y no se colocaron ambas en nichos “contiguos” del lado del evangelio sino uno a cada lado del presbiterio. Hoy han llegado desprovistas de sus primitivas inscripciones que aún llegó a leer el conde de Cedillo y ello se prestó a todo un cúmulo de confusiones que concienzudamente desentrañó Beatrice Gilman Proske (25). Esta gran hispanista, en su estudio dedicado a estas esculturas, se enfrentó a un cúmulo de problemas a la hora de fecharlas y al intento de entroncarlas con el grupo de artistas que en aquellos años trabajaban en Toledo, sin encontrar con quien pudiera encajarlas. Su cierto idealismo, sus vestiduras que nada tienen que ver con las que se usaban en la época de su muerte, en la segunda mitad del siglo XV, lo atribuye ella a una cierta idealización del escultor ya que, al realizarse pasado tiempo de su muerte, el artista se vio ante la posibilidad de realizar unas figuras más bien imaginadas.

Para su estudio seguiremos en parte la escueta descripción que de ellas aporta el conde de Cedillo que aun las vio arrumbadas en un ángulo de la capilla de la Sangre de Cristo o de los Osorio allá en Ocaña. Felizmente nos han llegado excelentemente conservadas y es posible que hayan sido objeto de alguna restauración. Labradas en mármol, su tamaño parece ser el natural. Don Rodrigo se muestre imberbe y de rostro severo, peina melena corta y rizada con flequillo y una gorra le cubre la cabeza, viste arnés entero y la cota de malla surge tras las escarcelas, en su peto lleva grabada la cruz de Santiago, se envuelve en la capa de caballero de esta orden que queda por completo abierta para mostrar la armadura, con las manos desnudas sujeta una rica espada que le llega hasta los tobillos. Dos cojines alzan su cabeza y ambos pies los apoya en un león de crines encrespadas. El anónimo autor de esta escultura sigue al pie de la letra el modelo de su hijo, como éste dejó ordenado, pero aquí terminan las semejanzas, perteneciendo la de don Rodrigo a un momento y taller muy distinto.

(24) Garibay de nuevo nos informa que este Gonzalo Chacón fue muy amigo de Don Alvaro de Luna y sirvió a los Reyes Católicos hasta muy viejo. Murió en 1508 con más de noventa años y “refieren del que en gran senectud dormía entre dos mozas de poca edad por conservar mejor la falta de la calor natural”. Fue enterrado con su mujer, doña Clara Fernández de Avernas en la iglesia parroquial de San Juan de Ocaña, en una capilla fundada y dotada. (ob. cit., f. 522). Las tumbas se conservan todavía, en su capilla original, aunque en mal estado.

(25) Beatrice Gilman Proske “Dos estatuas de la familia Cárdenas, de Ocaña”, A.E.A., 1959, p. 29.

Particularmente hermosa es la figura de doña Teresa Chacón. Aparece plácida-mente dormida como sumergida en un sueño reparador. Sus facciones son elegantes e idealizadas. Ciñe la frente con toca y sobre ella lleva una segunda más amplia y suelta, de plegado fino y menudo, que termina en pico a medio cuello y llega a mitad del pecho en cuyo borde inferior aparece un pequeño corte en “uve”. Viste largo hábito que se ciñe a la cintura con un “ceñidero” cubriendo en gran parte los zapatos de punta redondeada. Sobre los hombros lleva amplio manto que casi la envuelve por completo. El plegado de las vestiduras es “abarrochado” y en algunas zonas se torna menudo, siempre trabajado con extrema habilidad. Los pies los apoya sobre un galgo tratado de modo muy realista y la cabeza, como la del marido, la eleva sobre dos cojines. Las manos, particularmente hermosas, las lleva cruzadas sobre el vientre y entre ellas porta un rosario de gruesas cuentas.

Gilman Proske relaciona estas dos estatuas de Ocaña con las de don Diego López de Toledo, Regidor de la ciudad, y con la de su esposa doña María de Santa Cruz, fundadores del monasterio de San Miguel de los Angeles ⁽²⁶⁾. Suprimido el monasterio en 1836, las efigies yacentes de los fundadores fueron llevadas en un primer momento al monasterio de San Pedro Mártir y con posterioridad el museo de Santa Cruz, en cuyo claustro bajo aún hoy se conservan, aunque muy mutiladas ⁽²⁷⁾.

El italianismo de estas esculturas resulta bastante probable, siendo esta huella más evidente en la efigie de doña Teresa Chacón que en la de su marido. La serenidad y delicadeza del rostro, la blandura del modelado de las manos y la belleza de los plegados de las vestiduras que la envuelven trasciende ampliamente el ámbito de la muerte en un sentido renacentista.

Estas cuatro tumbas, a tenor de lo dispuesto en el testamento de don Gutierre y de lo indicado en el de su mujer, se realizaron en los años posteriores a la muerte del primero y por encargo de los albaceas de don Gutierre. Este había establecido igualmente en su testamento que la capilla mayor del monasterio franciscano fundado por él, adonde debían estar las sepulturas suya y de su mujer, fuese igualmente destinada a panteón familiar: “Y quiero y mando que el dicho enterramiento sea tambien para nuestros fijos y para los que dellos vinieren y subçedieren y que no se entierre en tiempo alguno para sienpre otro ninguno en la dicha capilla”.

Así fue hecho por sus sucesores inmediatos, pues sabemos —recurriendo de nuevo a Garibay—, que en el monasterio fueron enterrados su hijo y sucesor, Diego de Cárdenas, primer duque de Maqueda (aunque no su mujer), su nieto Bernardino de Cárdenas, segundo duque de Maqueda, y su mujer, su bisnieto Bernardino (que no fue duque de Maqueda porque murió antes que su padre) y su mujer.

Asímismo sabemos que dos hijos del segundo Bernardino de Cárdenas, Jaime

(26) Gilman Proske, ob. cit.

(27) Estos yacentes están siendo objeto en estos momentos de una limpieza lo que permitirá una visión nueva de ellos

e Isabel, muertos sin sucesión, fueron enterrados en Torrijos, pero en el convento de la Concepción Francisca, lo que parece confirmar que San Francisco se reservó como panteón exclusivo del mayorazgo. No obstante desconocemos por el momento que tipo de sepulcro tenían todos estos Cárdenas en el citado monasterio.

El siguiente paso relacionado con la escultura y los Cárdenas de Torrijos nos lleva a doña Angela de Cárdenas y Velasco, hija del segundo duque de Maqueda y mujer de Francisco de Aragón, duque de Segorbe y de Cardona, quien al quedar viuda y sin sucesión volvió a Torrijos, ocupándose sin duda de las fundaciones de su bisabuela. A una de éstas corresponden los encargos realizados en Italia, a los que se refiere el documento que mencionamos al comienzo de este estudio.

El documento en cuestión ⁽²⁸⁾ nos informa de que en septiembre de 1561, doña Angela había contratado con Juan de Lugano una serie de obras de mármol destinadas a Torrijos y descritas en la escritura efectuada en España ante el notario Gonzalo de Herrera ⁽²⁹⁾.

En 1560, un año antes de la firma del documento, había muerto su padre, ya viudo, y siete años antes su hermano ⁽³⁰⁾, heredero del ducado, cuya sucesión había pasado al hijo, Bernardino de Cárdenas y Portugal, sobrino de doña Angela y por entonces niño de sólo ocho años. En estas circunstancias, tal vez ella decidiera encargarse de las tumbas de sus padres y solicitar las obras a Génova, cuya producción gozaba de tan gran prestigio entre la nobleza española.

No obstante, y por razones que desconocemos, ocho meses después de haber suscrito el contrato con Lugano, doña Angela quiere rescindir y escribe a Italia para que paralicen el encargo. Lugano comparece en Génova, en casa del embajador español, Gómez Suárez de Figueroa ⁽³¹⁾ y ante notario expone la situación en la que se encuentra el encargo. Posteriormente el notario visita la nave y los talleres citados por Lugano, para levantar acta del estado de las obras por orden del embajador español. Todos estos documentos nos sirven a nosotros ahora para conocer lo encargado por la duquesa de Cardona y el sistema de trabajo de Juan de Lugano.

Empezando por las obras solicitadas vemos que doña Angela pidió dos esculturas grandes con sus correspondientes arcos, varias figuras y numerosas piezas de componentes clásicos de arquitectura, todo ello de mármol, para la iglesia del Santísimo Sacramento de Torrijos (es decir, la colegiata fundada por Teresa Henríquez) lugar al que habían de ser transportadas. El valor del encargo asciende a la altísima

(28) Archivo di Stato di Genova, not. Gio. A. Monaco, sc. 330, f. 2, doc. 213 (Véase transcripción en apéndice documental).

(29) En el Archivo de Protocolos de Toledo existe efectivamente este notario pero, desafortunadamente, los documentos referentes a estos años han desaparecido.

(30) Según Garibay muere en 1553. García Medina (ob. cit. en nota 4) da 1571 como fecha de su muerte, lo cual no es posible puesto que su padre había muerto en 1560 y el murió antes razón por la que no heredó el ducado de Maqueda.

(31) Fue embajador ante la República más de 40 años, la embajada más larga conocida, y es un personaje clave para las relaciones hispano-genovesas, incluidas naturalmente las artísticas.

suma de 5.500 ducados, y por lo que consta en las actas notariales posteriores, se trata, por un lado de ochenta y siete piezas de mármol de diferentes tamaños, terminadas y ya embarcadas para su destino, trece piezas de mármol (frisos, cornisas, pilastras, arquivoltas) que se encuentran en el taller de Juan Orsolino y que Lugano manifiesta va a dejar en Génova y varias piezas más de arquitectura; junto a ellas, dos esculturas grandes, una iniciada y otra avanzada y otras figuras que tiene Leonardo Carona en su taller y que a pesar de su estado quedarán en Génova, también por orden de Lugano ⁽³²⁾.

Así pues, lo solicitado a Italia podría ser un sepulcro monumental para dos cuerpos, diseñado como tumbas independientes para ser cobijadas bajo arcos clásicos, y además otras figuras y piezas de arquitectura destinadas probablemente a completar el monumento y tal vez a alguna pequeña obra o reforma en la iglesia del Santísimo Sacramento. En cualquier caso, como acabamos de ver, lo único que finalmente se trasladó a España al parecer, fueron “las piezas de mármol de diferentes tamaños”, que lógicamente podrían ir a Torrijos o ser empleadas en cualquier otro encargo de alguno de los muchos clientes españoles de Juan de Lugano.

Pero además el documento italiano nos sirve para conocer mejor el proceso que seguían los encargos españoles en Génova.

Como hemos dicho anteriormente, Juan de Lugano es uno de los personajes más importantes en las relaciones artísticas hispano-genovesas.

Su verdadero nombre, según aparece en los documentos notariales es Juan de Treveno, (Joan de Treven figura en su testamento español redactado en valenciano y Johannes o Giovanni de Trevani en los documentos italianos ⁽³³⁾), natural de Lugano, lugar que quedará como apellido del escultor en España. En Italia es citado siempre como milanés, aunque su actividad se centra en Génova donde, como es sabido, numerosísimos compatriotas suyos (los famosos “lombardos” que incluían a todos los nacidos en los valles de la zona de Lugano) constituían los principales talleres de escultura de la ciudad, surtidos con el mármol de Carrara fundamentalmente y dedicados en gran parte a la exportación de sus obras a través del puerto genovés.

En España su nombre empieza a aparecer en la década de los cincuenta, unido siempre al suministro de mármoles para algunas de las obras más importantes del siglo XVI, como por ejemplo los sepulcros de los condestables de Castilla en la catedral de Burgos y el del cardenal Tavera en Toledo. Después aparece ya como contratista de imágenes, retablos y tumbas, y como director de una red empresarial compleja, que los documentos relativos a Torrijos confirman y explican.

(32) Véase apéndice documental.

(33) Véase Rosa López Torrijos, *Giovanni e Bartolomeo Lugano en La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al cinquecento*. [Schede bio-bibliografiche]. Genova, 1987, p. 392 y Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes, *El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia*, en *El Mediterráneo y el Arte Español*, Valencia, 1998, pp. 122-129.

Juan de Trevano se encarga de contratar las obras en España, de comprar el mármol en Carrara y de suministrarlo a los grandes talleres genoveses, los cuales fabrican piezas estandarizadas para arquitectura, sepulcros e imágenes religiosas o profanas, que ellos mismos embarcan directamente en las naves contratadas por Lugano. Este se encarga igualmente de viajar con las piezas o de recibirlas en España. En ocasiones lo que se exporta son esculturas solamente abocetadas o desbastadas, que los talleres creados por él en España entregarán terminadas al cliente.

Los talleres españoles están formados por lombardo-genoveses miembros de las mismas familias que trabajan en Italia y frecuentemente emparentados entre sí, como los Aprile, Carona, Carlone, etc. ⁽³⁴⁾

Esto es exactamente lo que vemos en el caso de las obras encargadas para Torrijos. Juan de Lugano contrata en España, compra el mármol en Carrara, encarga las piezas en los talleres de Juan Orsolino y Leonardo de Carona (tantas veces citados en relación con obras españolas ⁽³⁵⁾), compromete su transporte en naves genovesas a los puertos españoles habituales (Alicante o Cádiz) y se encarga de entregarlas terminadas en el lugar final de destino, en este caso Torrijos. También procura Lugano mantener su buena fama ante la clientela española, lo que le garantizará por otra parte la continuidad de los pedidos.

Por la ausencia de documentación posterior ignoramos si las piezas ya embarcadas llegaron finalmente a Torrijos, y fueron empleadas en alguna de las fundaciones de los Cárdenas ⁽³⁶⁾, o sencillamente fueron a parar a los talleres del lombardo y utilizadas en encargos posteriores.

Pero además, estos documentos genoveses nos sirven para ver como Lugano actúa realmente como un "agente en materias artísticas", viajando por distintos lugares italianos y relacionándose con diplomáticos españoles en Milán y Génova.

(34) En el artículo de Gómez-Ferrer citado anteriormente se da a conocer el testamento de Juan de Lugano, en el que se citan sus talleres de Valencia, Alicante, Sevilla, Madrid, "y otras partes de España y de otros reinos" y su relación familiar con los Aprile.

(35) Los Orsolino son una amplia "dinastía" de escultores y marmolistas estudiados monográficamente por Luigi Alfonso: *Tomaso Orsolino e altri artisti di "Nazione Lombarda" a Genova e in Liguria dal sec. XIV al XIX. Note d'archivio raccolte da...* Genova, 1985. Sobre Juan puede verse: M.C.G. [Maria Clelia Galassi], *Giovanni Carlone en La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origine al cinquecento*, [schede bio-bibliografiche], Genova, 1987, pp. 388-389. La obra española más conocida de éste último es el sarcófago de los marqueses del Zenete, realizado en colaboración con Juan Carlone y diseñado por Juan Bautista Castello, el Bergamasco (Rosa López Torrijos, "Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete", *A.E.A.*, 1978, pp. 323-336). Carona es un gentilicio aplicado frecuentísimamente en Génova ya que de ese valle provenían muchos de los "lombardos" afincados en la ciudad. Como vemos aquí un Leonardo de Carona trabaja para Juan de Lugano en Génova en 1562 y otro Leonardo Aprile de Carona —tal vez el mismo— sabemos que trabaja con él en España desde 1567 (Gómez-Ferrer, ob. cit.).

(36) En 1564 Juan Orsolino hace constar que ha recibido de mano de Mateo Raffo una cadena de oro y 500 reales de plata en nombre de Juan de Trevano (A.S.G. Not. Giacomo Villamarino, sc. 190, f. 15, doc. 446) pero realmente ignoramos si esta cantidad se refiere al trabajo de Torrijos. Los pagos realizados a escultores genoveses por deudas de Juan de Lugano se prolongan durante años después de su muerte. Así en 1572, su socio Leonardo Aprile de Carona, nombrado administrador de sus bienes en el testamento, liquida también una vieja deuda de 1563, entre Lugano, el escultor Jacopo Parraca y el marmolista Pietro Carlone (A.S.G. Not. Giacomo Villamarino, sc. 191, f. 20).

Un año después nos consta que trabajaba también para el rey de España, no sólo en lo referente a la importación de mármoles⁽³⁷⁾, sino también de pigmentos para las obras reales, según sabemos por el escrito dirigido nuevamente al embajador Gómez Suárez de Figueroa en 1566⁽³⁸⁾.

Finalmente, y para terminar este repaso a algunas de las esculturas sepulcrales de una de las familias más emblemáticas de la Castilla bajomedieval y del Renacimiento, examinamos una última pareja de esculturas funerarias orantes (ilustración 5), casi desconocidas, dado su emplazamiento actual en el Albright-Knox Art Gallery de la ciudad norteamericana de Buffalo en el estado de Nueva York⁽³⁹⁾, que según don Marcelo Cervino y el conde de Cedillo que las vieron en la parroquia de la villa de Maqueda, proceden de la desaparecida iglesia de San Juan Bautista de la localidad; desde allí se trasladaron a la iglesia parroquia de Santa María de los Alcázares donde, según sus testimonios, estaban "en la nave derecha... en el suelo, al pie de un retablo proveniente también de aquel desaparecido templo". Los bultos, se dice, corresponden a don Juan de Cárdenas y a doña Juana de Ludeña, aunque mantenemos muchas reservas sobre la identificación de estos personajes por no haberse conservado inscripción alguna que los identifique con seguridad. En momento que desconocemos, posiblemente hacia la segunda decena del siglo XX, las esculturas se vendieron y pasaron en 1948 al museo donde hoy se exhiben con atribución a Pompeyo Leoni⁽⁴⁰⁾. Nos encontramos aquí ante dos nuevos bultos sepulcrales de la misma familia, para cuya datación contamos casi exclusivamente con los estudios de Carmen Bernis sobre la moda⁽⁴¹⁾.

(37) Véase Veronique Gérard, *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Madrid, 1984, p. 90.

(38) Carta al embajador Figueroa fechada en Madrid, el 29 de enero de 1566. Con Juan de Lugano sobre los colores que ha de traer.

"No se hallando en este Reyno la abundancia de los colores queson menester para las pinturas que se hazen en algunas de mis casas ny de la perfection y bondad que se requien [sic], se ha dado cargo a mastre Juan Lugano que la presente lleva, para que trayga dessas partes la cantidad dellas que vereis por una memoria queyra dentro dessa firmada de Andres de Ribera veedor destas mis obras, y porque holgaríamos que el dho. Juan Lugano bolviessse con buen recaudo y brevedad os encargamos que vos lo encamineis y favorescáis para ello en lo que ay se le offresciere y huviere de hazer hablando si necessario fuere al dux y governador dessa repuca. o a los del offiçio de sant Jorge, para que entiendan que los dichos colores sonpara nutro. serv^o y provean q. no selleve derechos dellos, que de vos lo recibiremos en lo vno yen lo otro, de Madrid a 29-1-1566". (Archivo General de Simancas, Estado, Génova, leg. 1.395, fol. 211).

(39) A.C. Ritchie, "Two Masterpieces of Spanish Sculpture", *Gallery Notes*, The Buffalo Fine Arts Academy, Albright Art Gallery, 1948-49, pp. 3-5 y Steven A. Nash, *Albright-Knox Art Gallery. Painting and sculpture from antiquity to 1942*, New York, 1979, p. 188.

(40) A pesar de todos nuestros esfuerzos no hemos conseguido dar con una identificación coherente de esta pareja en una gran cantidad de documentos consultados sobre la familia Cárdenas. En cierto momento creímos poder identificar al personaje masculino con don Juan Manrique de Lara Cárdenas, cuarto hijo de don Bernardino de Cárdenas y Portugal, III duque de Maqueda, a quien se le pone un pleito en 1577 y que parece muere en los primeros años del siglo XVII. (*Memorial del pleito que pende en el Consejo en grado de segunda suplicación entre el Señor Fiscal del Rey nuestro señor... con don Juan Manrique de Lara Duque de Nájera*, Real Academia de la Historia, sección Salazar y Castro), pero somos conscientes de ser pocas las posibilidades de esta identificación.

(41) Carmen Bernis, *La moda en al España de Felipe II a través del retrato de Corte*, en Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II, Madrid, Museo del Prado, 1990.

Don Juan de Cárdenas viste simplemente armadura de la época, bajo la que sobresale una cota de malla. Porta casco sobre la cabeza con la visera levantada para dejar despejado el rostro y lleva también manoplas de acero en las manos, unidas en actitud orante. Como algo distintivo lleva grabado sobre el peto la Cruz de Caballero de San Juan en vez de la de Santiago. Se arrodilla sobre una pareja de cojines sobre los que quedan restos de una gran espada, hoy rota. Lo más expresivo de la escultura es sin duda el rostro, que entrevemos a través del casco y que felizmente ha llegado en buen estado. Muestra unas facciones expresivas y enérgicas, una boca con el labio inferior grueso y caído y poblado bigote, resaltando los ojos de gran expresividad.

La figura de doña Juana de Ludeña es más compleja, ataviada con riquísima vestidura que casi la asfixia. Viste saya de cuerpo entero de amplias mangas que tienen un corte longitudinal y a través de él surgen los brazos cubiertos con las mangas de una camisa muy rica. El altísimo cuello que literalmente la agobia rematando en lechuguilla sube de modo notorio por la parte de atrás sin dejar ver las orejas. Desde el cuello arranca una botonadura que llega hasta mediado el vientre. Como en tantos retratos de la segunda mitad del XVI se adorna con rico collar que le circunda el cuello y un segundo que cae desde la cintura, terminado en pico, como era frecuente cuando la saya se componía de dos piezas. Aunque ha perdido las manos que llevaba unidas en oración, el borde de las mangas iba también adornado con puñitos de lechuguilla. El atuendo se completa con gran capa que parece arranca de la nuca y cae ampliamente formando grandes y largos pliegues en los pies. Resalta riquísima la tela del vestido que se adorna con tiras acuchilladas y muestra un tejido acolchado, todo trabajado con esa complejísima elaboración de que nos habla Carmen Bernis. Pero, sin duda, lo que da mayor carácter y originalidad a esta figura es su peinado que resulta un tanto desconcertante y nos lleva incluso a dudar de su españolidad. Está trabajado en ligeros caracolillos sobre la frente y a partir de aquí se eleva liso como vemos en tantos y tantos retratos de la época⁽⁴²⁾, pero la novedad es que parece anudado en la nuca desde donde baja en larga melena hasta caer hacia el pecho por ambos lados, moda que no hemos visto en ninguna otra figura del arte español que pueda corresponder al momento. Su rostro, no muy agraciado, se muestra un tanto inexpresivo, con la mirada falta de vida fija en el frente, contrastando con la vivacidad de la mirada del marido. Nada nos atrevemos a apuntar sobre la autoría de estas dos esculturas que solo conocemos por fotografía, son de la segunda mitad del XVI y el autor parece conocer lo que los Leoni han hecho por estas fechas.

Y un último ejemplo de la familia Cárdenas queremos mencionar como una prueba más de los encargos familiares de sepulcros a Italia. Nos referimos a doña Magdalena Cárdenas y Pacheco, cuarta hija de don Diego Cárdenas y Enríquez, I

(42) Tal vez la obra donde más y mejores ejemplares podamos encontrar es el artículo de Carmen Bernis "La Dama del armiño y la moda", *A.E.A.*, 1986, pp.147 y ss.

duque de Maqueda, casada con don Pedro López de Ayala , IV conde de Fuensalida, cuyos enterramientos, conservados hoy en el crucero de San Pedro Mártir de Toledo, fueron encargados a Génova como recientemente ha estudiado Margarita Estella⁽⁴³⁾.

APÉNDICE DOCUMENTAL

(Archivio di Stato di Genova, Notaio Gio.A. Monaco scansia 330 filza 2 documento 213)

Attestationes. In nomini Domini Amen. Anno a Nativitate eiusdem millesimo quingentesimo sexagesimo secundo, indictione quarta secundum Genue cursum, die lune XV Junii in vesperis, in civitate Genue, in contrata Luculi, in aula domus habitationis Ill.mi. Domini Gomez Suarez de Figueroa, Equitis Ordinis Sancti Jacobi a spata, Regis Consiliarii et Oratoris apud Rempublicam Genuensem, comparuit coram Prestantissimo Illustrissimo Domino, meque notario, magister Johannes de Lugano, mediolanensis, marmorarius et narravit ac exposuit se anno proxime preterito die XIII mensis septembris, convenisse et accordium cepisse cum Ill.Domina Angela de Cardenes et de Velasco, filia quondam Ill.mi. D. Ducis de Maqueda ministro et procuratore, de perficiendis quibusdam arcibus marmoreis et aliis marmoreis operibus, ad usum ecclesie Sanctissimi Sacramenti, Ville de Torrijos et de construendis quibusdam marmoreis figuris, eosque respective arcus et marmores in dictam villam de Torrijos, conducendis, modis et formis ac pretio ducatorum quinque millium quingentorum, latius descriptis in publico instrumento desuper confecto, scripto per Gonzalum de Herera notarium, quod produxit et narravit insuper quod ipse, pro expensis promissorum, Italiam se contulit, deinde Carrariam et marmores necessarios et commodos aptosque ad fabricam promissam, ordinavit et ordinari fecit, deinde Genuam versus vehi fecit, ad hoc, ut primo quoque tempore Hispaniam navigarentur et iam lapsus est mensis unus cum dimidio, quod maximam partem dictorum marmorum onerari fecit in galeono sub Capitaneum Petrum Vincentium Bertolotum, pro eis conducendis in dictam Villam Torrisii aliamque partem promptam et paratam habet et habuit a mense citra et ultra hic Genue pro ea pariter oneranda in aliquo navigabili vase conducenda quoque in dictam villam, queuitque hic Genue hec postea ibi relinquere vult, infrascriptis attentis et cum in mense Maii proxime preteriti, id est die XXV, cum esset in civitate Genue fuerunt sibi presentate littere quedam, date Torrixii a predicta Domina Angela, quibus monebatur ut abstineret ipse Johannes a promisso opere et marmoribus preparandis, causa in eisdem litteris expressa, cum promissione ei satisfaciendi de suis laboribus et impensis ne quicquam damni proinde pateretur similesque littere fuerunt sibi die XI presentis mensis presentate Mediolani a Senatore Varahona. Et cum ipse Johannes, ut promissis staret, statim a suo appulsu Carrariam omnia sibi necessaria et per eum promissa preparavit et ordinavit et iam nedum tempore sibi consignatarum, data-

(43) "Artistas de los sepulcros de los Marqueses de Aguilar y procedencia de los Condes de Fuensalida, documentados" en *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 327-333.

rum personaliter Genue etiam ab ultimis sibi consignatis Mediolani. Ea omnia, ut supra dixit, Genuam vehi fecerat et onerari, non fuit propterea sibi modus, ab incepto opere, desistere, quod sibi displicuit ne maxime damnum daret predictæ Ill. Donne Angele et velit ea que onerata sunt in predicto galeono navigare Hispanias versus et cum eis illuc se transferre ea antequam nundum sunt onerata licet hic Genue prompta habeatur aliter non onerare sed Genue dimittere pro minori incommodo predictæ Ill. Donne Angele petiit propterea super litteris, summarias informationes per narrationem sumam, ut disponi possit omni sua promptitudine et iterum sinceritatem et quia in his dolo malo non processit sed que, virum probum et extranum decet, effecit.

Item predictus Ill. mus. Dominus, his auditis, mihi notario iniunxit ut nomine suo, oculata fide, me in dictum galeonum auferam et item in locis ubi sunt conducta marmora et videam ea et informationes sumam summarias in narratis per ipsum Johannem.

die ea. Accessit ego Natarius infrascriptus, nomine infrascripti Ill. mi Domini, in et super quodam galeono existente in portu Genue, de proximo recessuro pro partibus Hispaniarum et in eo vidi magnam marmorum quantitatem, non tamen ea numerare potui, cum essent fere in finem seu fundo navis et multa alia bona super ipsa marmora onerata et posita fuerunt, causa pariter navigandi ad ipsarum Hispaniarum partes, deinde accersito Petro Cassolla subscriba dicte navis et interrogato de numero et quantitate dictorum marmorum et de cuius ordine fuerunt onerata et quo tempore et ad quem spectent, respondit fuisse anno presente die XXIII Februarii onerata in dicto galeono pecia triginta duo marmorum inter magna et parva et pariter die III Maii onerata pecia sex dictorum marmorum eiusdem qualitatis et item die VI Maii pecia quadraginta octo dictorum marmorum in eiusdem qualitatis, omnia dicta pecia ascendentia ad summam peciorum octuaginta septem eaque onerata fuisse in eodem galeono per Johannem Ursolinum, nomine et vice dicti Johannis de Lugano, pro eis Hispanias versus conducendis et ita, instante dicto Johanne de Lugano, affirmat. Deinde paulo post per horam, accessi ego Notarius infrascriptus subtus Rippam civitatis Genue in apoteca dicti Johannis Ursolini et vidi in ea pecia tresdecim marmorum, idest duo frixia a basso mediolanesibus, cornixia duo, pilastra quatuor, mezola quatuor et architravum unum, ita vulgo Genue nuncupatum, que idem Johannes Ursolinus spectare asseruit ad ipsum Johannem de Lugano, qui ea Genuam vehi fecit iam est mesis et ultra, ad effectum ea conducendi Hispanias versus, pro fabrica dicte Ill. Donne Angele et que idem Johannes de Lugano presens dixit et protestatus est velle Genue dimittere, attentis litteris de quibus supra.

Deinde dictus Johannes Ursolinum dixit et suo iuramento affirmavit se ipsum Johannem Ursolinum nomine dicti Johannis de Lugano onerasse in eodem galeono de quo supra, diebus elapsis, pecia octuaginta septem dictorum marmorum inter parva et magna pro us dicte fabrice, conducenda Hispanias, nomine dicti Johannis. Et ita fidem fecit et attestatus est, requisitus a edicto Johanne propterea heri vidisse in terciis in edibus Comperarum Sancti Georgi in scriptorio Vincentii Calvi, Thomas Coda scriba dicti galeoni sub Capitanatu Petri Vincentii Bertolotti, dicit quod die XXIII Februarii proxime preteriti se reperuit presens onerationi peciorum triginta unius aut triginta duorum marmorum et inde, aliis diebus, onerata fuerunt alia marmora, omnia onerata de ordine dicti Johannis de Lugano et

ad eum spectantia pro eis conducendis Hispanias, exonerandis Alicantere, si commodum erit dicto Capiteo dicti galeoni et si non, in civitate Gadice. Et ita manifestat medio suo iuramento.

die ea in tertiis. Accessi inde ego Notarius infrascriptus in dicto galeone et ibidem conveni Nobilem Virum Petrum Vicentium Capiteum eiusdem, qui delato iuramento, per me notarium infrascriptum, dixit et testificatus est, oneratam fuisse in dicto suo galeone, quandam marmorum quantitatem, eam, presertim a dictis scriba et subscriba dicti sui galeoni testificatam, spectantem dicto Johanni de Lugano exonerandam Alicantare et iterum inesse... asseruit requisitus a dicto Joanne de Lugano. Et paulo post, cum in terram descendi, vi ad pontem Cattaneorum in apoteca Leonardi de Carona, marmorarii et ibidem reperi pilastra sex marmori, cornixia octo marmori et duo magna pecia marmorum, alterum quorum iam ceptum est in sculptura fere disegmata cuiusdam domini, alterum vero ad usum sculpiendi imaginem expensis dicti ducis et quasdam alias figuras marmoreas iam ceptas ad ipsum usum, que idem secus, medio suo iuramento, ibidem nomine dicti Johannis, custodit tamquam ad eum spectantia a mense cum dimidio et ultra citra et que, idem Johannes, post habitas dictas litteras, linquere debet et vult hic Genue.



1. Sepulcro de Gutierre de Cárdenas y Teresa Henríquez. Colegiata de Torrijos (Toledo).



2. Sepulcro de Gutierre de Cárdenas y Teresa Henríquez. Colegiata de Torrijos (Toledo).



3. Sepulcro de Rodrigo de Cárdenas. Courtesy of The Hispanic Society of America. New York.



4. Sepulcro de Teresa Chacón. Courtesy of The Hispanic Society of America. New York.



5. Sepulcro de Juan de Cárdenas (?). Courtesy of Albright-Knox Gallery.
Buffalo, New York