

ENRIQUE IV, MECENAZGO Y UTOPIA EN EL SIGLO XV CASTELLANO

PALMA MARTINEZ-BURGOS GARCIA
Universidad de Castilla-La Mancha

Con Enrique IV nos encontramos ante una de las figuras más contradictorias y “manipuladas” de la historia de España. Su imagen fue, desde el mismo momento de su muerte, marginada por su propia hermana dados los intereses dinásticos y políticos que se hallaban en juego. De igual modo los cronistas de esa época se caracterizaron por su *imparcialidad*, unos en amontonar vergüenzas, otros en decir verdades. Unos y otros siempre nos dieron un retrato apasionado. Posteriormente, la historia tampoco ha hecho mucho por recuperar a este monarca que ha sido, incluso, diagnosticado con una clara patología bajo la pluma del doctor Marañón constituyendo desde el punto de vista histórico una verdadera “*damnatio memoriae*”.

Sin embargo, pocas figuras como la de este rey necesitan una urgente revisión. En este sentido, la exposición del presente trabajo pretende ser, ante todo, un planteamiento a modo de ensayo previo en donde presentar, siquiera someramente, una serie de aspectos sugestivos e interesantes que se ocultan tras una historiografía excesivamente visceral. Con ello se pretende recuperar a una figura que, al menos en el panorama artístico, se ofrece como uno de los ejemplos más brillantes de mecenazgo arquitectónico y de coleccionismo regio y en cuyo comportamiento se vislumbran ya unos claros atisbos del Renacimiento culto, refinado y humanista creando unas pautas que le alejan del mundo medieval. Aun así, es evidente que el modelo de patronato regio propuesto por Enrique IV posee unas claras contradicciones que se suceden de una época de crisis cual es la de los últimos años del XV. A pesar de ello, su labor supone una renovación en lo referente a la actitud artística, similar a las que habían iniciado algunos de los nobles contemporáneos y coloca a la monarquía, y en concreto a la imagen emblemática del rey, en disposición de iniciar el tránsito hacia la modernidad.

Entregado a las construcciones suntuosas, a las joyas y a los tesoros, el perfil de Enrique IV coincide, a juzgar por algunos de sus cronistas, con el del hombre aficionado a la música, a la lectura y a la buena conversación¹. Su formación responde a la del monarca atraído por la cultura clásica y por la lectura de los autores italianos contemporáneos que sin duda tuvo ocasión de conocer en la Corte de su padre, Juan II, donde Juan de Mena, Jorge Manrique y el propio Marqués de Santillana contribuyen a que España, participe en cierto modo del debate cultural europeo².

Aún cuando sus detractores se empeñen en ocultarlo, el interés por la cultura permanece presente a lo largo del patronazgo regio de D. Enrique y así funda en 1466, en la ciudad de Segovia, un Estudio de Gramática al que dota de unas rentas que permitieran instituir y sostener los estudios de gramática, lógica y filosofía³. El favor real se extiende también sobre Coca y Cuellar, villas a las que concede un privilegio de 33.000 maravedíes anuales sobre las alcabalas para la construcción de unas cátedras con las mismas disciplinas. Esta claro que con esta acción el rey se hace eco del ambiente cultural castellano, cada vez más permeable a las ideas humanistas que por medio de la literatura se han ido introduciendo a lo largo de la segunda mitad del siglo XV. Además, es indudable que la atención que Enrique IV presta a la gramática pologa y coincide con el interés que los Reyes Católicos sintieron por esta disciplina entendida como instrumento político y soporte unificador, cristalizando en la publicación de la *Gramática de la Lengua castellana* de Antonio de Nebrija.

Si en el caso del patrocinio cultural el papel de Enrique IV es, cuando menos, de precursor, en el terreno del mecenazgo arquitectónico su figura es una de las más potentes de la Edad Media y se revela con una auténtica vocación de modernidad transcendiendo la frontera medieval.

En Enrique IV la vocación constructora despierta tempranamente. A juzgar por sus cronistas, siendo príncipe, manda comprar terrenos y erigir determinados edificios, tal es el caso de Monasterio del Parral o el del convento de San Antonio el Real, planeado como un cazadero, ambos en Segovia. Sin embargo, no es este afán constructivo y su decidido mecenazgo arquitectónico lo que hace de este monarca una figura de gran modernidad, o al menos no sólo es eso. El rasgo de modernidad radica en cómo y dónde plantea Enrique IV sus construcciones. Diríase que todo el programa elaborado y desarrollado por el rey esta alimentado por una mentalidad renacentista, próxima a la de los príncipes y humanistas italianos, y cuyo último fin es transmitir la idea del poder, idea que queda concretada en la ciudad de Segovia. “Mi Segovia” que así es como él la llamaba queda convertida extraoficialmente en la capital de su reinado. Dato interesante y harto revelador del concepto moderno que tiene Enrique IV de la monarquía, sobre todo si tenemos en cuenta que nos hallamos en una época en la que las cortes reales son itinerantes. En tal sentido, toda la labor de mecenazgo, tanto el arquitectónico como el artístico en general, esta destinada a dotar a la ciudad de aquellos edificios públicos y privados representativos del poder y prestigio real, hasta hacer de ella una ciudad-emblema. Desde que en 1440, a los catorce años, fuera nombrado por su padre Juan II, señor de Segovia, hay en él un deseo creciente de convertirla en una gran plaza mercantil, administrativa y cultural distinguiéndola por encima de otras villas y ciudades de su reino⁴.

En el terreno concreto de la arquitectura, Enrique IV promueve la construcción de todos aquellos edificios que comportan una carga simbólica y emblemática de la monarquía. Renueva y enriquece el Alcázar, que queda convertido en el símbolo de su poder político. Construye un palacio urbano privado en la parroquia de San Martín. La afición señalada por sus cronistas a los lugares apartados y a la caza explica las reformas que lleva a cabo en el pequeño palacio venatorio de Valsaín y la erección del pabellón de caza que levanta a las afueras de Segovia, en lo que luego quedará convertido en el convento de San Antonio el Real. Como lugar de retiro y descanso eterno concibe el monasterio del Parral. Entre las obras civiles destaca el interés prestado a restaurar las murallas, al tiempo que reorganiza y potencia la Casa de la Moneda, costea

la edificación del claustro de la antigua catedral e inicia los preparativos para la construcción de la nueva en la plaza mayor.

No es este el momento de abordar en detalle cada uno de estos proyectos, pero si de destacar de entre todos ellos dos aspectos que sobrepasan por su singularidad y por ser claramente indicativos del abandono de las formas y actitudes medievales.

El primero de ellos es el que se refiere a las obras llevadas a cabo en el Alcázar. Ciertamente que en todos los edificios planeados, el monarca impone un claro afán de auto-propaganda y prestigio, pero es en el Alcázar donde este afán se ve doblemente subrayado. En la atención que Enrique IV presta al Alcázar se ve un doble objetivo. Se trata, por un lado, de magnificar el edificio que constituye, por encima de cualquier otro, el símbolo de su reinado.

“No vi en España un alcázar más hermoso que este ni que tuviera tantas riquezas de oro, plata y alhajas”

dice el Barón de Rosmihal en su crónica del *Viaje por España* ⁵.

En cuanto al primer aspecto, Enrique IV no hace sino continuar con la tradición iniciada por los Trastámara con quienes el Alcázar se convierte en un palacio de tipo oriental. Siendo aún príncipe, en 1452, encarga la decoración de la sala de las Piñas. La del Solio, la del Cordón y la de los Reyes se decorarán, poco después, entre 1456 y 1458. En todas ellas interviene Xadell Alcalde, ese artífice mudéjar que en opinión del Marqués de Lozoya proviene de Aragón y que con su cuadrilla es el responsable de lo que en la tesis del Marqués se denomina como “mudéjar enriqueño” ⁶.

De este conjunto hay una sala en la que queda plasmada con toda magnificencia la imagen del rey como portadora de todos los valores de poder y prestigio. Es, en efecto, en la sala del Cordón donde se desarrolla la empresa más importante en cuanto a representaciones regias se refiere. Se trata de una serie escultórica con los retratos de los reyes de Castilla, desde Pelayo hasta el propio Enrique. Sabemos que la idea se debe a Alfonso X con quien se inicia, aunque desconocemos hasta donde llega. Tampoco hay datos documentales que expliquen la ampliación o remodelación que emprendió Enrique IV. E. Tormo y F. Collar creyeron que la serie hecha por Alfonso X hubo de ser retirada al completo en tiempos de D. Enrique, rehaciéndose entonces todas las tallas y añadiéndose los retratos que completaban la galería hasta llegar al propio monarca reinante ⁷. Las estatuas que describen las crónicas eran en total treinta y cuatro y aparecen sentadas, con el cetro y el globo en las manos. Realizadas en madera, iban después doradas lo que indujo a pensar que se trataba de figuras de oro macizo ⁸.

En todo caso, y según señala J. Yarza, es indudable que nos hallamos ante una empresa en la que Enrique IV, siguiendo las indicaciones dadas por Alfonso X, desea subrayar “la importancia de la figura del rey y legitimizar la idea de una sucesión que recogía el proyecto neovisigótico de restauración de la monarquía después de la destrucción de España” ⁹.

La misma intención de legitimizar y perpetuar la imagen del rey está presente en otro de los rasgos más “renacentistas” de este monarca: el afán coleccionista que mantuvo a lo largo de su vida y cuyo fruto más espectacular es ese “tesoro” descrito y elogiado por el Barón de Rosmihal. En efecto, Enrique IV, que mantiene a lo largo de su vida el interés por los objetos raros y extraños con una clara predilección hacia las artes textiles y de metalistería, decide que su tesoro sea depositado en el Alcázar con lo que este cumple una función de custodia regia viniendo a ratificar el carácter emblemático

que posee el edificio para el rey castellano e incluso también para su hermanastra Isabel, puesto que es en el Alcázar segoviano donde ella se hace coronar como reina de Castilla, legitimando así su dudosa sucesión.

En 1503 y por deseo expreso de Isabel la Católica, se publica el *Inventario de las cosas que están en el tesoro de los Alcázares de Segovia*. Entre los objetos reseñados prolifera lo precioso, lo exótico y lo raro. La afición del rey por lo suntuoso explica la cantidad y variedad de joyas y utensilios engastados en oro, plata y piedras preciosas, amén de armas, libros, cruces, tapices y paños de devoción que integran el tesoro, todo ello sin olvidar las curiosidades de la naturaleza como los famosos “cuernos de unicornio”. En realidad, y según apuntaron en su momento los especialistas, la colección de Enrique IV es todavía un tesoro medieval con el significado de mera acumulación de riquezas sin un claro sentido orgánico, y sin embargo, el contenido profano y el estricto carácter privado que posee hace que participe de un cierto rasgo moderno al estilo de los estuudiosos humanistas italianos¹⁰.

Del tesoro de Enrique IV, sobre el que Isabel la Católica montará su magnífica colección, se infiere cual es el gusto estético del monarca. Mientras que Isabel eligió el mundo flamenco y potenció un arte extrajerezante, apoyando y encargado obras a artistas venidos de fuera, Enrique IV se sintió fascinado por el mundo mudéjar y oriental¹¹. En él, como en casi todos los reyes y mecenas de su época, lo oriental es sinónimo de lujo, exotismo y magnificencia. De esta forma, en su colección privada lo morisco tiene una presencia reveladora en telas, vestiduras, tapices, joyas y armas. No obstante, al igual que su hermana Isabel, la vivencia espiritual y religiosa se nutre con formas al estilo hispano-flamenco, estatuas de bulto, retablos a la flamenca y pinturas como la “Fuente de la Gracia” de Van Eyck alojada en el Parral.

Si en los planteamientos arquitectónicos y meramente coleccionistas Enrique IV proyecta una imagen propia de un monarca moderno, hay en él otra actitud que viene a redundar en este sentido. Se trata de las propuestas urbanísticas que proyecta en ciudades como Segovia o Madrid. Con ellas, el rey va más allá de la mera preocupación por su morada y traduce un interés inusual por el entorno urbano, haciendo de él algo acorde a la imagen que de sí potencia.

En Segovia la remodelación urbanística planteada por el monarca se centra en torno a la plaza mayor con el objeto de despejar la zona a fin de que se pudiera erigir una nueva catedral. Con esta proposición Enrique IV se hacía eco de las quejas del Cabildo por la vecindad del Alcázar, vecindad poco aconsejable para el retiro y el silencio obligado en los oficios religiosos. Los esfuerzos del rey iban dirigidos a trasladar la catedral a la plaza de San Miguel, en la misma plaza mayor, derribando casas y confiscando el convento de Santa Clara. Sin embargo, sus deseos quedaron sin viabilidad posible al hallarse en 1463 el cuerpo de San Frutos con lo que se refuerza la imagen de la catedral como relicario¹².

Quizá por ello sea más interesante la propuesta urbanística que da Enrique IV para la plaza mayor de Madrid ya que esta sí que se realizó. Con el fin de agilizar los accesos decide abrir portales a lo largo de toda la plaza. La reforma no llega a hacerse en vida del monarca pero en 1476 Isabel la Católica confirma mediante carta la licencia dada por su hermanastro para tal efecto¹³.

Finalmente, si bien no entra en el campo estricto del urbanismo, es igualmente significativa la labor llevada a cabo por este rey en todo lo referente a lo que después se conocerá como Sitios Reales, puesto que al igual que los casos antes comentados tra-

duce una preocupación constante por crear y mantener un cierto decoro, en el sentido clásico de conveniencia con su regia persona. A pesar de la contradicción existente entre los cronistas de D. Enrique, todos ellos señalan un rasgo común: la fascinación del rey por los lugares apartados y los bosques umbríos donde poder ejecutar la caza. Es este entusiasmo lo que le inclina a prestar una especial atención a las mejoras —no sólo de los pabellones y pequeños palacios venatorios como los del Pardo, Valsaín o San Antonio— sino de bosques y pinares protegiendo la caza en ellos con unas disposiciones que, sin duda, se hallan presentes en la memoria de Felipe II cuando este crea en 1545 la Junta de Obras y Bosques. Las órdenes de Enrique IV se ceñían al control y vigilancia de la caza furtiva y al cuidado de los propios pabellones y edificios, traduciendo una preocupación tanto por el entorno arquitectónico como por el propiamente vegetal y animal ¹⁴.

En el recuento final de los hechos de este rey sólo cabe señalar, o más bien acentuar, una serie de cualidades que definen de forma global su labor como promotor de las artes. Cabe decir, en primer lugar, que se trata de un mecenazgo en su práctica totalidad de carácter profano y civil, encaminado a reforzar la imagen de la monarquía bajo los postulados de autoexaltación, propaganda y prestigio. Labor cuanto más necesaria si se tiene en cuenta el papel creciente de propaganda que esta tomando una nobleza cada vez más orgullosa de sus blasones y linajes. En este contexto, el patronato regio de Enrique IV supone un corte radical frente al comportamiento tradicional de los Trastámara medievales e inicia el camino que a partir de él seguirán los Reyes Católicos, es decir, la utilización del arte, fundamentalmente de la arquitectura, como un instrumento político y emblemático. En esta trayectoria destacan evidentemente, los esfuerzos por crear un auténtico emblema del poder concretado, como queda dicho, en una ciudad y es aquí donde radica el carácter utópico que encierra el esfuerzo del rey, puesto que al deseo de crear una auténtica capitalidad se le enfrenta la falta de un contenido político reduciendo todo el programa a una mera utopía ideológica. No obstante, la consecuencia inmediata de estos esfuerzos le lleva a esa preocupación urbanística y ambiental ya referida. Si a todo ello le añadimos que nos hemos movido en un ambiente de escasas alusiones religiosas, entendemos la crítica que le hicieron sus detractores al catalogarle como hombre poco religioso aunque, por otra parte, esa aparente carencia de religiosidad acentúa todavía más su papel de nuevo mecenas. Lo cierto es que incluso los retratos que del monarca nos han llegado inciden en esta dirección. En efecto, sus retratos más conocidos proponen la imagen del hombre cazador y festivo, la única excepción sería esa pequeña efigie como orante que incluye la custodia de Calahorra en tono al ostensorio, pieza regalada por el monarca en 1462 a la catedral, siendo obispo, D. Pedro González de Mendoza.

En este comportamiento, que corresponde al del rey que trasciende la frontera de la Edad Media, hay un factor que, en cambio, entra en contradicción. En el discurso de autopropaganda y exaltación falta la ejecución de un programa funerario a la altura de los que se hacía la nobleza. No es que ese programa no existiera en la voluntad del monarca, puesto que el Monasterio del Parral fue pensado como palacio-monasterio-panteón donde encontrar el descanso eterno. Sólo la petición del Marqués de Villena, Juan de Pacheco, su valido, impidió que el proyecto se llevara a cabo, quedando el rey a merced de la caridad de los monjes de Guadalupe en cuya iglesia será finalmente enterrado.

NOTAS

1. Enríquez DEL CASTILLO. *Crónica*, 1953, III y Hernando DEL PULGAR. *Claros varones de Castilla*. Madrid, 1969, pág. 14.
 2. Rosario DIEZ DEL CORRAL. "Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos". Cat-Expo. *Reyes y Mecenas*. Madrid, 1992, págs. 56.
 3. También llamado Estudio General. Cfr. Manuel GONZALEZ HERRERO. *Segovia, pueblo, ciudad y tierra*. Segovia, 1971, cap. IX, págs. 198 y V.V.A.A. *Historia de Segovia*. Segovia, 1984, págs. 74.
 4. Todos los privilegios y exenciones fiscales que el rey concede a la ciudad están destinadas a proteger y potenciar la industria textil castellana, y en concreto la segoviana, con el fin de limitar el excesivo volumen de la exportación lanera. Ver Manuel GONZALEZ HERRERO, op. cit. cap. IX.
 5. El noble bohemio Leon de Rosmithal estuvo en la corte en 1466 acompañado de Gabriel Tetzl, autor del relato de viaje. Ver A. M. FAVIE. *Viaje por España*. Madrid, 1899, O, págs. 66-67.
 6. La hipótesis del Marqués de Lozoya fue presentada en el Congreso de Granada de 1975 sobre Arte mudéjar, hoy es casi unánime aceptada como viable. En ella defiende el origen aragonés de Xadel Alcalde a quien rastrea en obras de la Aljafería de Zaragoza y en el Palacio de Cogolludo de Guadalajara además de participar en Segovia en el Alcázar, en el Palacio de San Martín y en San Antonio el Real. Xadel Alcalde es el creador del llamado por el Marqués "el mudéjar enriqueño".
- Ver Juan DE CONTRERAS. "El monasterio de San Antonio el Real, en Segovia". *BOL. SOC. ESP. EXC.* tomo XXVI, (1918), págs. 255-264.
- 7 Elías TORMO. *Las viejas series icónicas de los reyes de España*. Madrid, 1917, cap. I, págs. 17-29, y Fernando COLLAR CACERES. "En torno al Libro de *Retratos de los Reyes* de Hernando de Avila" *Bol. Museo del Prado*, t. IV, (1983), n.º 10, págs. 5-36.
 - 8 En concreto el Barón de Rosmithal así lo cree. Ver A. M. FAVIE. op. cit., pág. 67.
 - 9 Joaquín YARZA LUACES. "La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano" en *Realidad e Imágenes del Poder en España. España a fines de la Edad Media*. Coord. Adeline RUCQUOI. Valladolid, 1988, págs. 267-291.
 - 10 Miguel MORAN y Fernando CHECA. *El coleccionismo en España*. Madrid, 1985, cap. II, pág. 34. Ver también Fernando CHECA "Poder y piedad. patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España". Cat-Expo. *Reyes y Mecenas*. Madrid, 1992, pág. 45.
 - 11 Joaquín YARZA LUACES. "Isabel la Católica, promotora de las artes". *REALES SITIOS*, año XXVIII, (1991), n.º 110, págs. 57-64.
 - 12 M.ª Eugenia CONTRERAS JIMENEZ. "Noticias sobre la antigua catedral de Segovia" *ANUARIO DE ESTUDIOS MEDIEVALES*, n.º19, (1989), págs. 516. Ver también Hilario SANZ y SANZ. *Privilegios reales y viejos documentos de Segovia*. Segovia, 1973.
 - 13 Ver Timoteo DOMINGO PALACIO. *Documentos*, tomo III, 1907. Se incluyen otras disposiciones como la fechada en 1463 concediendo a Madrid un día franco de mercado, además de otras ya dadas por Isabel la Católica.
 - 14 La medida esta tomada al ver el uso y abuso que se hace del bosque de Valsain:

"Llegando el rey D. Enrique al bosque de Segovia, sintió gran dolor en ver sacar del monte, que con gran diligencia él guardaba, grandes cargas de leña y llevarlas a la ciudad ...".

El episodio lo citan todos los cronistas del monarca y queda recogido en el libro de M. MORAN y F. CHECA. *Las Casas del Rey*. Madrid, 1986, cap. I, pág. 22.