

# LA DAMA, EL MATRIMONIO Y LA FAMA POSTUMA

Manuel Núñez Rodríguez.

"Aún deveis mirar, noble señora, que no sois libre para hacer vuestra voluntad; ca el día que fuisteis ayuntada al marido en el estamento matrimonial, ese día perdiste vuestra libertad. Porque no solamente tomó el marido el señorío de vuestro cuerpo, como vos tomastes del suyo, mas sois subjeta a él y obligada a vos conformar con su voluntad en todo lo que no fuere pecado mortal o venial... siga y obedesca el seso y querer del varón, que en todo es más perfecto; ca es ley general que todas las cosas inferiores e menores sean movidas e regidas por los superiores e mayores"

C.III De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido de Fray H. de Talavera (1428-1507)

Estos y otros consejos conforman los preceptos generales que los guías espirituales del s. XV aconsejan a la dama noble, cuyo carnet mundano desde el nacimiento podría deslizarla tanto hacia los encuentros galantes... como a cuestionar la obediencia al marido y los ideales de una sociedad androcrática. En este clima de veto de la Castilla trastamarista, aún cuando las mujeres de estamento privilegiado sean intrumentalizadas en las relaciones de autoridad (estado, religión, familia), la marginación *avant la lettre* tiende hacia unas propuestas menos ortodoxas en la familia de los Mendoza, donde su ambiente de políticos y literatos concilia el pragmatismo de la parentela femenina, si bien mediatizándolo desde la defensa de los valores tradicionales. Es verdad que la educación de las Mendoza no tendió a abrir horizontes amplios, pero sí a despertarlas hacia un nuevo clima menos regresivo, aunque el respeto a la autoridad del marido ocupa un lugar primordial. Algunas podrán resultar polémicas (D<sup>a</sup> Aldonza, duquesa de Arjona), otras son la respuesta al ideal femenino exigido por la iglesia (D<sup>a</sup> Mencia) o el contrapunto basado en el valor de la instrucción: D<sup>a</sup> Juana de Mendoza; a ella habría de dedicar la enigmática Sor Teresa de Cartagena (tímida defensora de la inteligencia femenina) la **Arboleda de enfermos y Admiración de las obras de Dios**; escritos donde pondera el talento y capacidad de la que fuera esposa de D. Diego Gómez Manrique de Lara y de D. Alfonso Enríquez.

Estas mujeres remiten a un momento en que tanto los sermonarios, manuales de confesores... como las canciones picarescas y satíricas de los poetas de corte se preocupan con insistencia de una actitud intransigente con la condición femenina; desde el perfil ideal que proponen los teóricos de la teología moral o los defensores del "amor cortés". El contrapunto a esta imagen tan poco favorecedora sobre la condición femenina surgirá en la propia corte de Juan II, íntimamente ligado a la figura de la reina D<sup>a</sup> María de Aragón, defensora de las cualidades de la mujer. Aunque su alternativa queda materializada desde las fuentes eclesiásticas, su apoyo al principio de que la distinción de sexos no conlleva superioridad y perfección, vislumbra una

normativa que pretende ser minuciosa ante las connotaciones peyorativas propuestas por la poesía trovadoresca. Esta controversia, que encuentra un valedor en Juan Rodríguez de la Cámara (**El triunfo de las damas**), era un eco de la acción (tutelada) de Christine de Pisan en Francia, una de las primeras voces en denunciar el retrato descalificador que Jean de Meung había trazado en la segunda parte del **Roman de la Rose**.

La valoración conjunta de las Mendoza podría tener un carácter indicativo sobre el universo estático que las rodea, a pesar de la acción real de D<sup>a</sup> María de Aragon, y la ironía de un ambiente cuya moral entraba en contradicción con la auténtica moral cristiana, como analizara en su momento Mateo Alemán. Me limitaré, sin embargo, al ejemplo de D<sup>a</sup> Aldonza, no en vano su biografía, siempre tocada con sordina, y su "tombeau" pueden aportar elementos nuevos al problema de la interpretación del valor estratégico del matrimonio entre la nobleza de la Castilla bajomedieval.

Aunque no podría extenderme sobre el análisis histórico, se asistía a un momento en que la mujer, como ser tutelado que era, poseía atribuciones muy limitadas. Considerada como menor hasta alcanzar los veinticinco años (1) su campo de acción estaba muy delimitado. Sin embargo, cuando ostentaba privilegio de clase podía evadirse del sector ocupacional amorfo y cumplir un cometido generalmente vetado a la mujer del hidalgo. En realidad, la mujer noble aportaba al matrimonio una dote que le permitía afrontar gastos según condición, pero también se prevee su cometido como administradora de los bienes patrimoniales cuando el cónyuge mantiene otras responsabilidades fuera del ámbito nuclear y que implican una ausencia prolongada, bien en la corte o con las armas. Eran puestos lucrativos en el gobierno que reportan tierras y títulos, al igual que en los compromisos errático-militares.

Sobre este trasfondo hay que colocar el ejemplo de los Mendoza, quienes, durante su partida hacia actividades ocupacionales múltiples, delegaron en sus mujeres la responsabilidad temporal de la hacienda y patrimonio familiar.

Se educaba a la dama noble en función de los intereses del grupo y aunque las Mendoza tuvieron el privilegio de acceder a unos niveles de instrucción que ampliaron sus posibilidades, también es verdad que el reglamento de aquella sociedad no llegó a otorgar mucha importancia a la silenciosa colaboración de la mujer durante la ausencia del cónyuge. Existen muy pocos estudios empíricos sobre este aspecto, pero los datos recogidos en varios testamentos -fundamentalmente- dejan entrever que las atribuciones de la dama en la economía familiar también están muy presentes en el encargo de actividades artísticas múltiples: financiación de monasterios, nuevas capillas, retablos... capillas funerarias y enterramientos para su recuerdo. Ejemplos que reflejan el nivel socioeconómico y estilo de vida de una familia, de un linaje, pero también es cierto que explican la presencia directa de la mujer en aquellos aspectos de la vida relacionados con las actividades espirituales y el sentido de la trascendencia más allá de la muerte.

Capítulos que, en definitiva, cristalizan la presencia histórica de una familia como individualidad.

Tales prácticas específicas que amplían el círculo de funciones a cubrir por la esposa, no dejan de producirse en espacios también específicos, circunscritos al ámbito doméstico y eclesiástico; barreras de uso y valor que no dejan indefensa la tentadora frontera entre el parecer y el ser, dejando a salvo los derechos tradicionales del noble y la función reproductora de la mujer. También el clero tuvo mucho que decir sobre el espacio destinado a la mujer, utilizando controles que eran sistemas de seguridad para el mantenimiento de los valores básicos. De hecho varios fueron los guías espirituales que ejercieron su capacidad de orientación para recordar a la dama noble la conveniencia de no transgredir el espacio asignado, así como las tareas a cumplir en dichas fronteras, según categorías, al tiempo que la instruían sobre la invulnerabilidad de la vida matrimonial. Tal presión eclesiástica, por poner un ejemplo, queda codificada en la interpretación que, sobre el reparto del tiempo ligado a orientaciones religiosas, fija Fr. Fernando de Talavera en **De como se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido**, donde se recomiendan a D<sup>a</sup> María de Pacheco, condesa de Benavente, los preceptos morales a tener en cuenta y los deberes dentro del marco familiar, planificando su jornada diaria minuciosamente: horas destinadas al rezo, tiempo que habrá de dedicarse para que los hijos "mamen en la leche y se crien y crezcan con ella", esparcimiento... y los gastos "en pasatiempos honestos". Insinuaciones que no dejan libertad a la dama para interpretar a su arbitrio la labor cotidiana y así este confesor concluye; " y en aquesta manera debeis vos, muy noble señora, e las personas de vuestro estado, gastar e consumir el día, la semana, el mes y el año " (2).

Mientras los hombres servían al rey con las armas o con la toga, las mujeres de la nobleza, parecen articular su actividad en acto de servicio a Dios. De hecho sus vínculos con las distintas órdenes monásticas, de las que proceden sus guías espirituales, serían factores de refuerzo para sus propias convicciones, alentando a la dama a que intercale entre sus deberes todo apoyo financiero en beneficio de la práctica de un patrocinio piadoso. Algo que nos acerca al **otium cum dignitate**, como dirían los clásicos, o a los **pasatiempos honestos** que Fr. Fernando de Talavera proponía a la mujer "para que así recree e esfuerce la carne, que el alma non pierde nada".

Encontramos aquí las huellas de toda una tradición literaria castellana preocupada por evitar el ocio en la mujer; cuestión abordada, por ejemplo, por Alfonso X en las **Partidas** o el autor anónimo de **Castigos e documentos** y que resulta un eco de la imagen ideal que el hombre noble espera de su esposa durante su ausencia:

"Otro sí deben ser mucho acuciosas e amar e fazer obras convenibles para que non esten ociosas... e do las mujeres non se ocupasen en buenas obras e convenibles, habríanse de ocupar en males e en malos pensamientos e torpes..." (3)

Parecía pues necesario que la dama, desde sus actividades como administradora de los bienes patrimoniales durante la larga ausencia del marido, atendiera a toda una serie de dedicaciones a las que la categoría de estamento obligaba, siendo las actividades relacionadas con el arte un instrumento de afirmación de sus propios valores, un símbolo de poder y prestigio, pero también un acto de servicio a Dios y, como tal, un **officium** (como deber), un **otium cum dignitate**, un **pasatiempo honesto**, donde las pruebas de poder quedan combinadas con los actos de generosidad, siempre asociado a la idea de individualidad, al deseo de rendir homenaje al hombre y ofrenda a Dios. La obra de arte desencadena por ello una serie de interpretaciones; aparece vinculada a la idea de fortuna, de generosidad y fama, pero también satisface las necesidades de acción de la mujer noble y a su influencia bienhechora, dentro del espacio patrimonial que la protege y limita.

Tal fue el **officium** (como deber) desempeñado por D<sup>a</sup> Aldonza de Mendoza, pero sobre todo por su sobrina D<sup>a</sup> Mencia de Mendoza, quien sorprendió el regreso de su marido, el Condestable D. Pedro Fernández de Velasco, con un ambicioso programa que es la expresión del fasto y de unos modos de vida: "un palacio para morar, una quinta para cazar y una capilla para enterrarse". Desde sus propias prerrogativas de ocio atendió a la financiación de un edificio para el descanso, otro para la holganza y, finalmente, asume la realidad de su enterramiento en la Capilla del Condestable (Burgos); **monumentum** que en el remate de la vida temporal les permita trascender social y espiritualmente y reafirme su individualidad, rango y fortuna.

Dejando para otra ocasión un planteamiento más amplio sobre el tema, el punto de vista que aquí interesa quedará centrado en D<sup>a</sup> Aldonza de Mendoza y Castilla, hermana del Marqués de Santillana.

Mujer muy rica "así de vasallos como de joyas y tesoros" (Refundición de la Crónica del Halconero), era titular de una copiosa dote en Cogolludo, Loranca de Tajuña, Portillo, Torralva...., según legado de su padre D. Diego Hurtado de Mendoza, mayordomo de Enrique III. La biografía de esta mujer no es, en apariencia, convencional y ambigua; tampoco la de una heroína. Antídoto del principio de sumisión y ociosidad, su norma de vida difiere del modelo tradicional de mujer casada, actuando con entera decisión en defensa de sus derechos. Sirva como ejemplo la serie de pleitos sostenidos con D. Iñigo López de Mendoza en pro de un mejor reparto del señorío del Real de Manzanares; capítulo que dividió en dos bandos verticales a los vecinos de Guadalajara.

Muerto su esposo D. Fadrique de Castro y Arjona (Peñafiel, 1430) y dotada con pingües medios de fortuna a los treinta y siete años, renuncia a tomar nuevo estado para iniciar un breve capítulo de soledad honorable. Tal vez porque esta **dona poderosa**, casada a temprana edad, intuye la posibilidad de definir su rol en solitario, tras una vida matrimonial en

desarmonía, conflictos, humillaciones e incumplimientos. Pese a todo, fue la suya una libertad vigilada ya que la condición de viuda no iba unida a la desprotección del varón; como aclaraba la refundición de la Crónica del Halconero, habría de ser D. Diego de Mendoza quien asumiera su soledad compartida, gratificando tal compañía con una copiosa donación que provocaría no pocas arremetidas jurídicas por parte del Marqués de Santillana.

Gran consumidora de lujo y "sin dejar fijo que lo suyo heredase" (4), se observa a través de su testamento a una dama muy endeudada con los principios del código inherente a su condición atendiendo a la financiación de obras como un acto de cumplimiento en el que se entremezclan el principio de generosidad y el nivel de grandeza; comportamiento en perfecto acuerdo con el modelo intuido en su padre, según el retrato trazado por Pérez de Guzmán en **Generaciones y Semblanzas**. Modelo que debió de sensibilizar a D<sup>a</sup> Aldonza en la práctica del patrocinio artístico, ya que estaba en condiciones de ejercitarlo por educación, por medio vital y por capacidad económica, sin olvidar un refrendo a su propia ambición de fama.

El estudio de la documentación relacionada con su vida, permite adivinar a una dama propensa al boato, a los tapices flamencos...; su atención por los valores morales y religiosos no le lleva a desatender las actividades literarias, el goce del arte y todo cuanto está en relación con la belleza. Algo que define una forma de ser y de actuar frente a las otras clases sociales. Junto a esto, el proteccionismo en vida de su esposo a trovadores y poetas (5). En tales circunstancias no es extraño suponerle una gran dosis de familiaridad con los valores más definidores de la cultura del momento, siempre desde la ventaja de tres firmes apoyos: posición privilegiada, capacidad económica y educación. Tres principios que dentro del espacio asignado a la mujer noble le permiten alguna licencia, alguna discrepancia frente al código establecido.

Sin compromisos procreadores, su acción y protagonismo se orienta hacia el espacio privado y el espacio eclesiástico, hacia el palacio ducal de Guadalajara y hacia el monasterio jerónimo de Lupiana. Mujer de espíritu cultivado, sus casas de Guadalajara, Madrid y Buitrago sorprendían por el despliegue de sus artesonados con atención preferente al mudejar. La promoción directa de las obras está muy definida en la documentación, donde su marido no llega a figurar como comitente en aquel programa. En realidad, la competencia recae en D<sup>a</sup> Aldonza, tal vez cuando las complicaciones crecientes de su vida privada la indujeron a asumir el pago de aquellas tareas edilicias (6).

Mujer de firmes creencias y simpatizante de los beaterios, su interés por el mecenazgo religioso se encauza de modo preferente hacia las nuevas órdenes que proponen una ética renovada y de manera especial por los jerónimos; orden muy atenta a cuestiones relacionadas con la limpieza de sangre. Allí entre sus frailes encontró el consejo de un padre espiritual, Fray Gonzalo de Acevedo, albacea y ejecutor testamentario, suyo. En la esperanza

de hallar un conveniente lugar de enterramiento no recortó gastos ni aportaciones para conseguir el patronazgo de la capilla mayor y así vincular a aquel ámbito sacro el monumento alabastrino que habría de inmortalizar el recuerdo de la dama, sus virtudes (bondad, piedad, devoción...) y su fortuna, sin apriorismos que pongan en entredicho su categoría:

"mando que la iglesia e capilla mayor de dho monasterio de san Bartolomé (de Lupiana) sean ensanchados en luengo e en ancho de manera que sea fecha una iglesia convenible segunt mi estado... e que en la capilla mayor de la dha iglesia que se ha assi de fasser sea enterrado my cuerpo en medio della antel altar mayor para lo qual sea fabricada una sepultura de alabastro convenyble a mi persona, el qual este apartado de la postrimera grada del altar mayor sudicho en manera que non pueda aver otra ende sepultura entre el dho altar e la mya..." (7).

En realidad lo que la dama noble perseguía desde sus últimas voluntades, con el sarcófago como elemento agente, era la creación de un espacio nemónico, coercitivo, táctico y preciso, con resultados particularmente eficaces para distinguir la individualidad de D<sup>a</sup> Aldonza de Mendoza y Castilla (8).

En el remate de su vida veía cumplida de esta manera la trilogía de deberes conforme a su condición de dama noble: una capilla para servir a Dios y ser inhumada, un palacio en concordancia con su **status** y un enterramiento para ser recordada, destinando para su factura mil florines de oro.

No podría decirse que D<sup>a</sup> Aldonza fuera indiferente a las licencias de los poderosos: su enterramiento debería quedar ubicado en un **locus** preferente ante el altar principal, dentro del área destinada al oficio diario de los salmos penitenciales. Tal elección, conforme a estado, correspondía a un mundo implacable en sus prerrogativas; como se sabe, la capilla mayor era el área privilegiada de aquellos nobles del s. XV, tan proclives al mito y al homenaje. Pero esto no es todo. Es verdad que la preferencia por tales espacios hacen patente un deseo de protagonismo que emblematicen su poder y fama, pero tampoco es menos cierto que desde tales emblemas que inmortalizan su memoria se persigue transmitir la idea que el noble tiene de sí mismo y con relación al grupo al que pertenece. Para tal diferenciación nada mejor que un túmulo exento, como era el de D<sup>a</sup> Aldonza, donde la memoria que acompaña al personaje también necesita de un grupo que asegure la permanencia de su fama y su inclusión en el panteón de los mitos; algo inherente, en parte a los propios monjes, encargados de mantener encendido el recuerdo de su protector y de su gratitud con el mismo.

### **Las imprudentes infidelidades y la fama póstuma.**

Los comportamientos **post mortem** no responden a una voluntad única, sí a una serie de intereses, ya que el **status** era concebido como un orden

prácticamente cerrado en el que hay un obsesivo respeto por toda una serie de pruebas marcadas por la costumbre, las relaciones del individuo dentro del grupo..., consecuencia de una moral estamental encorsetada y estática. Desde este punto de vista en que nos hemos situado, el fondo esencial es el siguiente: D<sup>a</sup> Aldonza propone, pero la realidad aconseja y dispone; la cuestión está en saber qué parte le correspondió a la mujer en la elección de su monumento funerario (libertad de acción) y hasta qué punto las consideraciones ligadas al recuerdo y autoridad del marido pudieron haber suvertido la realidad de los hechos.

En cuento al primer punto, el que D<sup>a</sup> Aldonza reservara el patronato de la capilla mayor del monasterio de Lupiana, no es discutible. Tal elección estaba ligada a una norma que no constituye excepción. Se trataba de fijar un espacio que pusiera de relieve la superioridad social, para lo que solicita que al tiempo de su muerte dicha capilla fuera adornada con "paños de pared" (tapices). Costumbre muy propagada entre la nobleza y que revela las cualidades propiamente estéticas de las capillas privadas del momento, como observara Müntzer (*Itinerarium Hispanicum*).

En relación con el segundo punto (lo que la realidad aconseja), es evidente que D<sup>a</sup> Aldonza, como mujer sometida al régimen protector del varón, dispuso de una libertad condicionada y las imprudentes infidelidades del cónyuge no pueden trastocar su memoria cara a la posteridad, ya que ello supondría alterar el orden tradicional y con él el matrimonio como sacramento.

Aquella sociedad dirigente, preocupada por destacarse de la multitud, aquella sociedad que detenta el poder, la cultura y el saber, domina las equivalencias de reemplazo cuando se produce la muerte biológica. Y así, ante el hecho irreversible de la muerte de la mujer poderosa, la muerte del individuo nunca deberá afectar a la muerte del nombre ("ha muerto el hombre, pero no su nombre", Lida de Malkiel). Desde esta perspectiva se hace necesario que el monumento funerario aporte complementos biográficos que amplíen el conocimiento que la propia imagen yacente insinúa: el epígrafe, los emblemas heráldicos..., siendo el epígrafe quien mejor exprese esa conducta controlada:

AQUI YACE DOÑA ALDONZA DE MENDOZA QUE DIOS AYA,  
DUQUESA DE ARJONA; MUJER DEL DUQUE DON FADRIQUE. FINO  
SABADO XVIII DIAS DEL MES DE JUNIO DEL NASCIMIENTO DE NUESTRO  
SALVADOR JESUCRISTO DE MILL E QUATROCIENTOS E XXXV AÑOS

La imagen yacente participa de una dimensión honorífica a la dama, pero el epígrafe amplía la **cognitio**: se trataba de unir el recuerdo de D<sup>a</sup> Aldonza a la memoria de D. Fadrique; al capítulo que, en definitiva, diera relieve a su vida, aunque la historia real revele unas relaciones de pareja a menudo quebrantadas, tal vez por la propia esterilidad de D<sup>a</sup> Aldonza. Pero la muerte obligaba al individuo a aceptar su lugar y en el epígrafe lo que menos importa es que D. Fadrique incumpliera en cuestiones de capitulaciones

matrimoniales, conforme queda recogido en el testamento de la duquesa. D<sup>a</sup> Aldonza era ante todo una mujer unida por el vínculo del matrimonio.

Hay un control, nada es espontáneo a la hora de plantear la historia del individuo. Pero la historia real difiere mucho de lo que el epígrafe revela. No fue precisamente la historia del disimulo, sino que los lances amorosos del duque con D<sup>a</sup> Leonor de Hita, D<sup>a</sup> Aldonza Alfonso (de quien tuvo descendencia)... evidencian una situación fuera del marco conyugal que tuvo cabida en el propio romancero:

De vos el Duque de Arjona  
grandes querellas me dan  
que forzades las mujeres  
casadas e por casar  
que les beviades vino  
e les comiades pan;  
que les tomais la cebada  
sin la querer pagar... (9)

Desconozco si existe una crítica profunda en este recuento de su pasión amorosa que el romancero pone en boca del rey y que haría las delicias de un sermón moralizante, pero no olvidemos que las relaciones extraconyugales eran admitidas siempre que no afectaran a la mujer casada; realidad que la propia literatura del momento no enmascara ni como vocación ni como provocación.

Sin embargo en el espacio privado, donde D<sup>a</sup> Aldonza deberá velar por su honra, al actuar libremente en sus decisiones últimas no duda en omitir cualquier donación destinada a los sufragios en memoria de su marido. Su testamento corrobora, no sólo las complejas relaciones entre ambos, si no también la subordinación a un hombre que vela por la honra en casa pero no en la ajena. Es ahí donde, amparada por la ley, D<sup>a</sup> Aldonza adopta decisiones discriminatorias también con su propio hermano D. Iñigo López de Mendoza; lo que supone no admitir la autoridad moral de quien, en definitiva, estaba predestinado por ley a asumir la responsabilidad tutelar de D<sup>a</sup> Aldonza una vez que alcanzó la condición de mujer viuda; independientemente de que a él le correspondía ocupar un puesto preferente en los servicios solemnes de su hermana, por aquello de la solidaridad troncal o de sangre.

Según esto, una cosa es la capacidad jurídica que la ley concede a la dama para actuar con autonomía en sus voluntades últimas y otra, muy distinta, que la mujer como esposa se negara a exteriorizar su vínculo matrimonial en su propio mausoleo. Esto supondría un acto de desacato contra la posición oficial de la iglesia, quien propone el ideal de una grey unida, exaltando la institución matrimonial como idónea para favorecer la reproducción del individuo; sobre todo entre los grupos de clase y estamento dominante, muy apegados a convencionalismos y exigentes en lo que atañe a

las cualidades morales de la mujer. Realidad incuestionable que la mujer habrá de asumir.

Estas formulaciones tan categóricas también se contemplan en los textos literarios de época, así, por vía de ejemplo, en el libro de los **Castigos e documentos** se recoge

"ahí se guarda orden natural, que es en la  
mujer ser sojeta a su marido..."

realidad que pone en solfa como ese culto a la dama tan de moda en la corte de Juan II posee mucho de literatura-ficción y no produce mejoras reales en los hábitos mentales ni reduce un ápice la envergadura de los problemas, por mucha defensa que se deseara imponer bajo la iniciativa de la reina D<sup>a</sup> María de Aragón a propósito de la no discriminación por razón de sexo. Sin duda porque los argumentos bíblicos están todavía muy presentes, en especial en cuestiones que atañen a la relación en pareja (10). El planteamiento más generalizado era que la mujer, por natural, era un ser inferior y como tal debería ser sumisa y casta. A lo sumo quedan justificados los principios del disimulo, la hipocresía o la habilidad ficticia, por lo que poseen de rasgos consustanciales con todo ser sojuzgado.

El sepulcro del ilustre, que en definitiva era un signo externo de la manera noble de morir (y de vivir), deberá ser tributario de una visión ideal altamente expresiva, de un afán moralizante; aspecto que no deja de ser irónico y un tanto retorcido. Por lo demás, concedora la sociedad del momento de la biografía de D. Fadrique, el epígrafe de reconocimiento al cónyuge no creo que se enfrentara con la opinión del grupo ya que éste entiende que una ley hecha por hombres en modo alguno puede cuestionar que las relaciones del duque fuera del marco matrimonial conllevaran deshonor. Como decían los moralistas, la honra de la mujer descansa sobre su conducta y el honor es transmitido a través del marido (11).

Todo esto ayuda a comprender que D<sup>a</sup> Aldonza, o sus albaceas, no puede perder de vista que en aquella sociedad la mujer no tiene más fama que la proporcionada por el cónyuge y su memoria deberá quedar ligada a la solidaridad con sus ascendientes (si es soltera) o al marido, tutelar del matrimonio, si es casada.

No existe duda sobre la vinculación entrañable de D<sup>a</sup> Aldonza con su padre D. Diego Hurtado; a él concederá un apartado preferente en su testamento; pero la inmortalidad de la dama noble no deberá descuidar la dependencia con el esposo, aunque le humille y gaste su hacienda. Por añadidura, D. Fadrique era superior a D<sup>a</sup> Aldonza por condición y origen (12) y el valor memorial del conjunto funerario de la dama no puede obviar estas connotaciones ideológicas que, en definitiva, apuntalan la superioridad material y moral del grupo en el poder, en torno al cual gravita la vida económica, política y cultural del momento. Era preceptivo, entonces, que el conjunto memorial de la Duquesa de Arjona quedara disciplinado desde una actitud de

ordo y que ni la improvisación ni los sentimientos oblicuos cuestionen la concordia en su vida privada, como tampoco los valores que vertebran a dicho grupo. El arte, entre otras cosas, es también un sustituto del lenguaje y se hace necesario cuidar el mensaje a transmitir: la imagen de la dama tutelada por el brillante militar que fuera, además, "el mayor príncipe que ovo en Castilla" (Crónica del Halconero). Negar dicho vínculo podría cuestionar, además, el propio prestigio de la familia; algo que, en opinión de J. Mattoso, "está por encima de las fantasías personales o de los intereses individuales" (13).

Ante este corsé-norma, que tanto reducía el entorno afectivo de la mujer, no puede parecer extraño que el **Libro de los enxemplos** ensalzara la sumisión de la esposa ante las situaciones límite:

"la mujer honesta é de buena castidat

sufre las menguas de su marido con bontat" (Cap. CCCXII)

En el caso que nos ocupa ahora, hay un planteamiento binario: la obligación de la dama noble como **personaje**, como protagonista de la historia, y el derecho que asiste a la dama noble como **persona**, como protagonista de sus últimas voluntades. En el segundo caso, declarándose "enferma del cuerpo pero con todo su seso e entendimiento", disimula cualquier ruego por el alma de su marido. En el primero, por el contrario, no puede dejar de resaltar que el matrimonio era un compromiso legitimado por la Iglesia para consolidar el linaje y el patrimonio. La sacramentalización del matrimonio confirmaba, en principio, la igualdad de los sexos, ya que se supone que era el resultado de un libre consentimiento; pero si la mujer atenta contra la honra infringe la disciplina eclesiástica, la moral matrimonial y el principio de autoridad del esposo.

En aquella sociedad cortesana y caballeresca, donde los bellos ideales pugnan por adquirir forma, no se admite de grado que el hombre incumpla las reglas de la justicia, juramentos o compromisos, aunque si los juegos vanidosos como actos de divertimento (la aventura galante, la bebida, el juego...). Pero, conforme al ideal caballeresco, los principios a seguir por la dama están orientados hacia una carga ideológica doble: amor a Dios y fidelidad al marido. En cuanto al amor a Dios, el testamento de D<sup>a</sup> Aldonza es demostrativo de sus actos de generosidad, volcándose en obras de asistencia a pobres, huérfanos... y redención de cautivos cristianos "que están en tierra de moros" (14). Por añadidura, pingües legados a una larga lista de instituciones eclesiásticas: Lupiana, Santa María de los Llanos, Santa María de Cogolludo, San Francisco de Guadalajara, San Benito de Valladolid, San Francisco de Madrid, etc., realidad que parece coincidir con el análisis hecho por Brans cuando consideraba que

"las damas desilusionadas del libertinaje de los grandes señores les ceden (a los monasterios) una parte de sus patrimonios, de sus privilegios, de sus tierras, de sus retablos y de sus libros" (15)

En cuanto a la observancia al cónyuge (según quedaba recogido en el epitafio memorial), la dama (**domina**) no puede eludir las responsabilidades sociales ya que, en definitiva, su lugar en la sociedad (pero también su propia honra y prestigio) depende de la inviolabilidad del vínculo matrimonial y del mantenimiento de los valores morales al servicio de la clase dominante. Tales eran, en definitiva, los méritos personales a computar cara a la historia, aunque disuelvan la afirmación de su **ego** en una apariencia ideal.

Puesto que las distintas formas de arte se orientan a conciliar con la religión aquellos ideales de vida (al igual que ocurre con la literatura de la época) que se desean consolidar en una sociedad de individuos, la imagen de D<sup>a</sup> Aldonza también deberá materializar un punto de opinión. Por eso, su monumento fúnebre, no es tanto una loa a la mujer cristiana, como a la dama acreedora de una ascendencia de cuatro títulos y de un vínculo matrimonial que le faculta con derecho propio a la apoteosis **post mortem**.

Su monumento fúnebre también capta otros elementos de información y abre el camino hacia otros datos. Posterior al año 1435, resulta el testimonio de un entorno de artistas familiarizados con prototipos borgoñones. Gómez Moreno y Brans, entre otros, consideraron de modo prioritario el alto valor de este sarcófago, sin embargo Azcárate aportó detalles más precisos al relacionarlo con los alabastrinos de D. Gómez Carrillo de Acuña (+ 1441) y su esposa D<sup>a</sup> María de Castilla (+ 1448), ambos en la Catedral de Sigüenza (16). Es curioso hacer notar como el **tombier** de estas tres experiencias no fue indiferente a la nota psicológica, disponiendo de recursos en los que toma cuerpo la emoción de la muerte, siempre concebida en rostros de flexión mórbida y de acentuada cuenca **orbitalis**. Se trata de unos anzuelos visuales que no maquillan la realidad sino que confirman una especial capacidad para crear un estado anímico en el espectador que haga comunicable la percepción de la muerte biológica.

Al hilo de una sociedad en la que la belleza procede también de la riqueza, aquellos profesionales de la etiqueta y del protocolo requieren para su imagen memorial los distintivos de rango, por ejemplo la gruesa cadena de la garganta, ya que el noble de nacimiento tampoco olvida que los conjuntos memoriales son circunstancias solemnes para afirmar su propia condición. Junto a esto, el **tombier** tampoco elude las elegantes maneras al modo de la corte borgoñona. Entusiastas del refinamiento y de la apariencia, todo forma parte de una verdadera estética del espectáculo y de la ceremonia, así el traje, escrupulosamente observado, de corpiño ajustado y amplias hopalandas de grueso tejido, con esa característica manera de plegar las ropas en la caída sobre los pies, "exagerando una característica de la pintura flamenca de entonces" (17). En síntesis, se trata de una imagen dotada de valores estereométricos donde queda planteada no tanto una geometría del plano como una geometría del espacio. Complementa la indumentaria un tocado sujeto con alfileres. Todos son detalles relacionados con la existencia temporal de la dama, pero también fasto y riqueza muy reglamentado por

entonces en las llamadas leyes suntuarias para que su empleo prime entre los miembros femeninos de la nobleza (18).

Se trata de un enterramiento destinado a marcar la diferencia de **status** y los accesorios poseen valor determinante, en especial si consideramos que la ostentación era un signo externo de clase, era un síntoma de condición superior; al igual que en la representación de la reina, vestida **regis apparatus**, habrá de ser la corona quien mejor exprese el poder que representa. Como decía Roger Boasse, "toda persona debería vestir, según clase, para que el vestir diga su profesión" (19), alcanzando esta norma hasta el s. XVIII, inclusive.

Nos estamos aproximando a un tono memorial donde se vislumbra un cambio de actitud con respecto a la muerte.

Desde el punto de vista en que nos hemos situado, y en plena ascensión del individualismo, el aspecto religioso que hasta ahora presidía el marco general de todo conjunto memorial se canta en tono menor. La profesión de fe del otorgante queda reflejada, especialmente, en su propio testamento donde, desde las cláusulas piadosas hasta las últimas mandas pías, se observa un claro deseo por limpiar la conciencia antes de dejar el mundo y así evitar la muerte espiritual; la del alma en estado de pecado.

Ahora, por el contrario, en el lecho de parada los "argumentos" se hacen valer en favor de cualquier aspecto que ayude a vencer la muerte social, como si más que un temor a la muerte en sí, predominara el deseo por conjurar el olvido; y es que con la muerte no debe llegar el olvido sino el momento de cubrir una etapa en solitario hasta el final de los tiempos, y así como las actas testamentarias son una verdadera declaración de principios donde el moribundo centra sus esfuerzos por el bien morir, el conjunto funerario (con su epitafio lapidario) queda encauzado hacia la gloria mundana, hacia la inmortalidad social (20). Tal condominio, inmortalidad espiritual e inmortalidad social, era una forma de desdramatizar la propia muerte biológica. De aquí el dispendio de bienes por parte de los poderosos para salvar el alma, pero también para mantener su recuerdo. En consecuencia, tanto las últimas voluntades como el sarcófago del poderoso entrañan una generosidad interesada y una idea de poder; pero no se olvide que el propio catolicismo ortodoxo insistía en que "cada persona deberá defender el honor del estamento en que ha nacido" (21).

Verdadero documento memorial público, el enterramiento de D<sup>a</sup> Aldonza no hace una referencia a la teoría devota del arte sino a la teoría cortés; no se trata de hacer una apología a la mujer ideal en la ciudad de Dios. Se fragua, en definitiva, una apología a la dama poderosa en la sociedad cívica. Predomina un planteamiento más secularizado, donde la Duquesa de Arjona dista de adoptar una actitud de plegaria, de oración perpetuada.

Con la crisis de la escolástica se identifica un sentido más secular de la vida y un cierto retroceso de lo sacro; lo que no quiere decir despreocupación

por el orden religioso. Sobre esta base, muchos fueron los miembros de la institución nobiliar que abordaron sus mausoleos desde el planteamiento diferencial de los emblemas como único adorno. Es más, tanto el sepulcro de D. Gómez Carrillo de Acuña como el de D<sup>a</sup> Aldonza marcan un puesto preferente a los emblemas temporales (blasón) y a los epígrafes; no podría negarse que constituyen la esencia de lo que el enterramiento posee de referencia útil para inmortalizar honra y estado. Por otra parte "las muy buenas obras a placer de Dios", permiten acumular méritos para **acrecentar la buena fama**, como proponía el Conde Lucanor. Para hacer más patente esta verdad, desde el momento en que el sepulcro estaba destinado a un espacio que es sólo suyo (en principio el de la capilla mayor), es ahí, en ese espacio nemónico, donde se afianza un planteamiento mimético entre lo temporal y lo eterno, galvanizándose para primar lo espiritual. Será entonces cuando la idea de la muerte adquiera su dimensión trascendente.

El ciclo vital de D<sup>a</sup> Aldonza coincide con la fase de expansión económica castellana a partir del 1430; por entonces el desarrollo del comercio con el exterior y la demanda de manufacturas flamencas moldearán los gustos de una nobleza que tiene en sus manos el poder. Junto a esto, la instalación de la Casa de Borgoña en Flandes, a quien los barcos castellanos prestaron su ayuda, permite a Castilla intensificar sus relaciones con el norte, ya que Castilla era puerto de entrada para la mayor parte del oro africano "que Europa adquiría" (22).

En efecto, corrían nuevos tiempos para una generación educada en aires de grandeza y en el refinamiento. Una generación que, como apuntaba Américo Castro, siente la necesidad de salir al mundo. Castilla sería entonces campo abonado para una pléyade de artistas nórdicos (arquitectos y escultores que siguen la ruta de la lana a la inversa), así como poetas y pintores italianos (aunque no absolutamente) que arriban atraídos por el mecenazgo de los poderosos y del propio Juan II. Ellos eran los grandes beneficiarios.

Y así varios fueron los **tombiers** encargados de inmortalizar a los poderosos en múltiples centros religiosos que pasarán a constituir verdaderos museos de vanidades, "para honra del cuerpo y del linaje", según reza en tantos documentos.

Se abre así una vía fabuladora, de boato y luchas poéticas en un mundo castellano de economía próspera y que distrae, provisionalmente, a los nobles de la conspiración y de la rebelión. Eran años proclives al fasto y a la emulación de las modas extranjeras.

Mientras tanto, Cristina de Pisan en su **Libro de las tres virtudes** proponía un modelo de mujer cristiana caracterizada por la sobriedad; algo que tampoco pasara desapercibido al infante D. Juan Manuel. Pero la mujer noble castellana no duda en asimilar los aires de las cortes francesas donde se marcaba el tono de la moda fastuosa. Una moda sin fronteras que llegó a constituir un fenómeno social, al tiempo que adquieren manifestación plena los

nuevos conceptos que sobre la mujer cortesana quedan recogidos en los libros de caballerías y en la poesía de los trovadores.

Pero todo esto, en definitiva, y a pesar de las críticas de unos pocos, nada tenía que ver con una apología calurosa al sexo femenino; si, en cambio, con el refinamiento en las costumbres, con un culto a la belleza de la mujer que habría de conducirle al gesto vanidoso. Es decir, a la mujer como ser amado que no deja de ser "mas que un objeto bello, hermoso, dotado de todas las cualidades... pero objeto al fin y al cabo" (23). La mujer como objeto pasivo del escarceo amoroso y a la que se busca que engendre nobleza por medio de la procreación:

"y aunque el marido sea malo y perverso, si la mujer le quiere tratar bien y no dar mal por mal, de necesario le fará ser bueno y quererla bien, aunque no quiera"

Así expresaba el autor de la obra anónima **Castigos e doctrinas que un sabio daba a sus hijas**, decálogo sobre los deberes de la mujer casada y que, por ejemplo, junto a las coplas de **Ayl panadera**, marca la temperatura enviciada de una nobleza contrastada en apariencia, pero inmutable en sus principios.

La mujer noble era cada vez más sensible a la vida social y a un mundo de ficción donde el galanteo y los sentimientos amorosos proponen una imagen idealizada, ya que es prisionera de la apariencia y de las exigencias del código caballeresco. Su posición hace de ella un objeto dominado, conforme al decreto divino y al orden del mundo, ya que su aventura humana queda inspirada en la recelosa desconfianza, mientras su muerte parece un pretexto para la gloria celebrada.

De hecho, hasta donde el medio social se lo permite, fue D<sup>a</sup> Aldonza, al igual que D<sup>a</sup> Leonor López de Córdoba, "mujer fuerte de seso", pero poco más. Su apoteosis es la imagen ideal de vida, acorde con un mundo artificial preocupado por el formalismo y la puesta en escena.

A la condición femenina poco le afectarían las nuevas actitudes optimistas que conducían desde los años centrales del s. XV hacia la modernidad. Tales actitudes optimistas se encauzarán solamente hacia las capacidades del hombre.

Junio de 1989.

## NOTAS

- (1) Existe un poder dado por D<sup>a</sup> Aldonza a favor de su tío, Pedro Fdez. de Córdoba para que la representara en la reclamación de derechos a la herencia de su padre "por ser menor de veinticinco años" (R. Pérez Bustamante, **El marqués de Santillana**, Fuentes para la H<sup>a</sup> de Santillana (Santillana del Mar, 1983), 88, doc. (4).
- (2) **De cómo se ha de ordenar el tiempo**. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, T. XVI, Cap.VI.
- (3) **Escritos en prosa anteriores al s. XV**, B.A.E. LI (Madrid, 1952) 79-ss.
- (4) **Refundición de la Crónica del Halconero**, Ed. Mata Carriazo (Madrid-46)
- (5) Para una ampliación a esta nota v. Ladero Quesada M "Población, economía y sociedad", en **Historia Gral. de España y América**, V. (Madrid-81), 62 y M. de Castro **El real monasterio de Santa Clara de Palencia y los Enríquez** (Palencia, 1982), 85.
- (6) Layna Serrano, **Historia de Guadalajara y sus Mendoza**, (Madrid, 1942), T. I, pp. 310-ss.
- (7) Testamento otorgado en la villa de Espinosa de Henares el 16 de junio de 1435 (Layna Serrano op. cit.)
- (8) Para que este espacio nemónico se convierta en útil de persuasión, es necesario que produzca un equilibrio visual sin otros enterramientos que anulen su efecto. Se trata de una puesta en escena particularmente eficaz para que al acto visual siga el acto emotivo. De aquí que la ubicación actual de este enterramiento (hoy en el palacio del Infantado de Guadalajara) cuestione el espíritu que animaba a D<sup>a</sup> Aldonza (en cuanto al valor de su imagen yacente) y permanece solamente el valor de la obra por su categoría artística. Es decir, el actual poder de impacto de su monumento funerario al quedar descontextualizado resulta muy mediatizado en su mensaje.
- (9) **Romancero español** Ed. de Luis Santullano (Madrid 1930), 819-20.
- (10) Véase, entre otros, el documentado trabajo de M<sup>a</sup> Isabel Pérez de Tudela "La mujer castellano-leonesa del pleno medievo", en **Las mujeres medievales y su ámbito jurídico**, Seminario de Estudios de la Mujer, Univ. Auto. (Madrid-1983), 73.
- (11) Ahora poco importaba que D. Fadrique hubiera seleccionado su necrópolis (al lado de sus ascendientes) en San Francisco de Lugo, lejos del que sería lugar de reposo de su esposa; aunque luego la muerte inesperada del duque en Peñafiel aconsejara celebrar sus exequias en Santa Clara de Astudillo, bajo la presencia de los reyes y la ausencia de D<sup>a</sup> Aldonza (**Refundición de la Crónica... Cap. XXXIV**) y su posterior inhumación en Santa Clara de Toledo (**El real monasterio de Santa Clara de Palencia...85**).

- (12) Suárez Fernández (L) **Los trastámara y los RRCC** Ed. Gredos (Madrid 1985), 31.
- (13) "Problemas sobre a estrutura da Família na Idade Media" Rev. Bracara Augusta v. XXXVI (1982), nº 81-82 (94-95), 317.
- (14) Layna Serrano op. cit. 310-11
- (15) **Isabel La Católica y el arte hispanoflamenco** (Madrid 1952), 47-ss.
- (16) "Arte", **Castilla La Nueva**, T. I (Madrid, 1982), 157.
- (17) Gómez Moreno M<sup>a</sup> E. **Breve historia de la escultura española** (Madrid, 1951), 2<sup>a</sup> ed., 62.
- (18) Para una ampliación v. Blanc O. "Le jeu des accessoires dans le vêtement medieval", Razo nº 7, Univ. Nice 1987, 37-46.
- (19) **El resurgimiento de los trovadores**, Ed. Pegaso (Madrid, 1981), 13.
- (20) Para una ampliación a la nota v. Núñez Rodríguez M. **La idea de inmortalidad en la escultura gallega**. Dip. Prov. de Orense-1985.
- (21) Boasse R., **El resurgimiento de los trovadores....**, 42.
- (22) Suárez Fernández, L. , **Los Trastamara y los RRCC....**, 139.
- (23) Véase de A. Rucquoi Lepiney "La polémica feminista medieval", *Tiempo de Historia*, julio 1978, 91-103 y "La mujer en la Edad Media" *Historia* 16; enero 1978, 104-113.



