

Muera la vida y que la fama siempre viva. Los manuscritos iluminados del mayorazgo de la Casa Pacheco (c.1515)*.

Ángel FUENTES ORTIZ (Universidad Complutense de Madrid) afuentes@ucm.es

M^a Teresa CHICOTE (The Warburg Institute) maria.chicotepompani@postgrad.sas.ac.uk

RESUMEN:

El segundo Marqués de Villena, Diego López Pacheco, concibió dos versiones ricamente decoradas de su mayorazgo en la década de 1510. Estos documentos constituyen hoy día un extraordinario ejemplo de documentos legales iluminados de lujo, una categoría específica que rara vez es analizada en la literatura histórico-artística. Este artículo pretende mostrar su significado iconográfico y material a través de un exhaustivo análisis contextual que abarca desde su génesis intelectual y producción artística hasta su agitada trayectoria en los siglos posteriores. Se pondrá un especial énfasis en el rol que la heráldica, los retratos y los símbolos visuales jugaron en la decoración de los manuscritos, para así demostrar que don Diego creó intencionadamente dos mayorazgos ilustrados por medio de los cuales su fama y memoria vivirían *para siempre jamás*.

Palabras Clave: Diego López Pacheco; Marqués de Villena; Manuscritos iluminados; Mayorazgo; Santa Ana; Inmaculada Concepción.

May life die and fame forever live. Illuminated Mayorazgo Manuscripts of the Pacheco family (c. 1515).

ABSTRACT:

The second Marquis of Villena, Diego López Pacheco, created two illuminated versions of his *mayorazgo* in the decade of 1510. The documents are nowadays an extraordinary example of luxurious legal documents, a category of artworks rarely studied in academia. The paper aims to uncover their iconographical and material meaning, analyzing their historical creation, artistic production and posterior lives. A special emphasis is placed on the role that heraldry, portraits and visual symbols played in the decoration of the manuscripts in order to demonstrate that don Diego intentionally created two illustrated *mayorazgos* through which his fame and memory would live in eternity.

Keywords: Diego López Pacheco; Marquis of Villena; *Mayorazgo*; Illuminated manuscripts; Saint Anne; Immaculate Conception.

* Los autores de este artículo quisieran agradecer la inestimable ayuda del personal de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, en especial del Secretario del Patronato Juan Antonio Yeves, y del personal del Archivo Histórico Nacional, con una especial mención al Jefe del Departamento de Conservación, Juan Ramón Romero. Igualmente nos gustaría hacer extensivo el agradecimiento al profesor Nicolás Ávila de la Universidad Complutense y a Javier Docampo del Museo del Prado por sus importantes consejos e indicaciones.

Muera la vida y que la fama siempre viva

Las palabras que dan comienzo a este artículo son aquellas del *motto* que Diego López Pacheco y su segunda esposa Juana Enríquez utilizaron para decorar la mayoría de sus grandes promociones. El concepto de fama no era nuevo en la época, sin embargo, llegó a constituir una verdadera obsesión para la familia Pacheco. De esta manera, los segundos Marqueses de Villena eran conscientes de que la fama suponía la única forma de ser recordados tras su muerte, especialmente debido a que en la época grandes nombres habían sido olvidados o, incluso peor, vituperados después de su caída.

Álvaro de Luna sufrió este destino tras haber sido decapitado en Valladolid¹, un hecho que don Diego conocía bien puesto que su padre, Juan Pacheco, asumió los mismos puestos que don Álvaro había disfrutado: valido del monarca castellano, Gran Maestre de la Orden de Santiago y señor de Escalona. Pero también porque en los años de su juventud se unió en matrimonio con la única descendiente directa de aquel linaje, los Luna, una vez tan importantes y a finales del s. XV casi completamente olvidados².

Diego López Pacheco conocía la importancia de la fama desde su juventud, pues su padre había nacido como heredero de un pequeño señorío feudal y, debido en parte a ella, había crecido en importancia. Gracias a la temprana genealogía redactada por un clérigo apellidado Henao, procedente de la villa de Almorox (Toledo), es posible saber que la familia Pacheco procedía de la nobleza emigrada de Portugal y que se había instalado en la diócesis de Cuenca, concretamente en la pequeña villa de Belmonte³. En apenas unos años don Juan ya habría conseguido el Marquesado de Villena, un título que tradicionalmente se otorgaba de manera exclusiva a los miembros de la familia real⁴. Contemporáneamente, gracias a sus cualidades personales y a la influencia que desde la década de 1440 ejerció sobre el joven Enrique, Príncipe de Asturias y futuro

¹Crónica del condestable don Álvaro de Luna, *Maestre de Santiago*, (J. de la MATA CARRIAZO ed.), Madrid, 1946, pp. 428-437.

² A. FRANCO SILVA, "El destino del patrimonio de don Álvaro de Luna. Problemas y conflictos en la Castilla del s. XV", *Anuario de estudios medievales*, 12 (1982), pp. 549-583; J. GUADALAJARA MEDINA, "Álvaro de Luna y el Anticristo. Imágenes apocalípticas en don Íñigo López de Mendoza", *Revista de literatura medieval*, 2 (1990), pp. 183-206. Incluso la tumba de la primera esposa de don Diego, perteneciente a la casa de Luna, había ya sido olvidada a finales del s. XVI: Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección de Nobleza (SNAHN), Frías, C.675, D.23.

³ Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/10565, ff. 58v-72v.

⁴ SNAHN, Frías, C.696, D.5.

rey Enrique IV⁵, el primer Marqués se hizo con un gran poder político y social que se sustentó en las rentas de un enorme territorio que fue poco a poco acrecentando.

El hijo de Juan Pacheco, además, era conocedor de la vanidad de las posesiones materiales puesto que hubo de sufrir la radical transformación de su estatus social y económico tras la muerte de su padre en el otoño de 1474. El mismo año el rey Enrique IV y otros pocos nobles nombraron a don Diego Gran Maestre de la Orden de Santiago. Sin embargo, ese mismo invierno el nombramiento fue considerado inválido debido a la situación de inestabilidad originada por la muerte del rey y las grandes tensiones entre los poderes aristocráticos⁶.

Durante la Guerra de Sucesión Castellana, provocada por la inseguridad en la línea sucesoria y las grandes rivalidades internas, Diego López Pacheco apoyó el partido de la princesa Juana. La victoria del bando opuesto –que proclamaba el derecho sucesorio de Isabel y la ilegitimidad de Juana– impuso a don Diego unas duras condiciones que quedaron reflejadas en las capitulaciones que se vio obligado a firmar en 1476 y 1480⁷. Así, el Marqués de Villena perdió casi la mitad de sus tierras y hubo de sufrir la vergüenza de gobernar un marquesado cuyo título era meramente honorífico, pues las tierras de Villena nunca fueron devueltas a la familia Pacheco.

Incluso después de su activa colaboración con los Reyes Católicos durante la Guerra de Granada como Capitán General en 1490, y la pérdida de un brazo durante la batalla, don Diego nunca obtuvo la devolución de sus antiguas propiedades y estatus⁸. Este problema fue heredado por sus sucesores, siendo uno de los ejemplos más claros el del tercer Marqués de Villena, Diego II López Pacheco. El tercer Marqués tuvo que lidiar durante años contra la postura reticente de Carlos V, el cual se negaba a

⁵ A. FRANCO SILVA, “Juan Pacheco. De doncel del Príncipe de Asturias a Marqués de Villena (1440-1445)”, *Anuario de estudios medievales*, 39-II (2009), pp. 732-775; M.P. CARCELLAR CERVIÑO, “Álvaro de Luna, Juan Pacheco y Beltrán de la Cueva: un estudio comparativo del privado regio a fines de la Edad Media”, *En la España medieval*, 32 (2009), pp. 85-112.

⁶ SNAHN, Frías, C.671, D.11 y D.21-30. A. FRANCO SILVA, “La provisión del maestrazgo de Santiago tras la muerte de Juan Pacheco. Unas cartas inéditas”, A. FRANCO SILVA, *En la Baja Edad Media: estudios sobre los señoríos y otros aspectos de la sociedad castellana entre los siglos XIV y XV*, Jaén, 2000, pp. 497-528.

⁷ SNAHN, Frías, C.17, D.1-2; e *Ibid.*, C.667, D.7.

⁸ J. ORTUÑO MOLINA, “Diego López Pacheco, capitán general de la frontera de Granada”, *V Estudios de frontera. Funciones de la red castral fronteriza*, Jaén, 2004, pp. 577-586.

concederle el honor de ser llamado Marqués de Villena en público, y persistía en dirigirse a él como mero Duque de Escalona⁹.

Diego López Pacheco debió entender tras estos hechos que la vida y las posesiones materiales no garantizaban la memoria de un linaje, y por ello encontró otras vías para ser recordado tras la muerte, entre ellas la fundación de instituciones y la promoción de ideas religiosas, todos ellos temas que no vamos a tratar en esta ocasión. El otro medio fundamental que don Diego empleó para inmortalizar la fama de la familia Pacheco fue su descendencia y la memoria que ella misma portaría como legado.

Durante esos años, la sucesión regulada era esencial para que un linaje sobreviviera y a ella estaban estrechamente conectados los conceptos de fama y memoria. El primer matrimonio de Diego López Pacheco con Juana de Luna, la cual murió en 1480, solamente le dio un hijo, Juan Pacheco de Luna que falleció en 1501. Juana Enríquez –hija de Alonso Enríquez, Almirante de Castilla, y de María de Velasco– llegó a ser su segunda esposa en 1484 y le dio varios hijos varones que sucesivamente murieron en su juventud hasta que el último, nacido en 1506, finalmente sobrevivió. Este hijo era Diego II, un muchacho que con sólo nueve años fue designado heredero de las extensas tierras de los Marqueses mediante la redacción de la fundación de mayorazgo de 1515.

Hoy en día el archivo de la casa Pacheco se conserva en Toledo, en la Sección Frías del Archivo de la Nobleza, y allí se guardan tres copias del siglo XVIII de este mayorazgo¹⁰. Además, se conocen tres versiones originales del documento, todas ellas acompañadas por la firma y sello de Diego López Pacheco¹¹. Uno de los documentos es una versión simple, sobre papel y sin decoraciones¹². Las otras dos, en cambio, son suntuosos manuscritos en pergamino enriquecidos por un complejo aparato

⁹ A. FRANCO SILVA, *Entre la derrota y la esperanza. Don Diego López Pacheco, Marqués de Villena (mediados del s. XV-1529)*, Cádiz, 2005, pp. 40-67; y *La pérdida definitiva del Marquesado de Villena. Don Diego II López Pacheco*, Cádiz, 2007, pp. 117-148.

¹⁰ SNAHN, Frías, C.675, D.3-5.

¹¹ Las firmas son originales y pueden ser comparadas con otros ejemplares recogidos en: N. ÁVILA SEOANE, “Diplomática señorial en el tránsito de la Edad Media a la Moderna: los documentos de Diego López Pacheco para el gobierno de Escalona”, *Revista escuela de historia*, 12-I (2013), fig. 11.

¹² Madrid, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano (BFLG), Inv.15006.

iconográfico¹³. La relevancia de dichos códices, que estudiaremos a continuación, estriba en su carácter de transmisores oficiales de la “fama” de los Pacheco a través de su codificación en libros de lujo para ser custodiados, pero también para ser “mostrados” cuando la ocasión lo requiriese.

Del privilegio al mayorazgo. El documento jurídico y la pervivencia de modelos nórdicos en la iluminación castellana de la Edad Moderna

Si bien resulta evidente que la consolidación del libro impreso en la Europa de los albores del siglo XVI, como medio transmisor de la palabra escrita, supuso la necesaria decadencia del manuscrito medieval y de sus técnicas afines, no es menos cierto que, durante esta convulsa época, la decoración de códices aún habría de ofrecernos algunas joyas que pueden ser calificadas como el canto del cisne de la iluminación libraria. A pesar de la tradicional falta de permeabilidad que había caracterizado a Castilla frente a las novedades en las artes del libro, fueron, en efecto, muy pocos los tipos de manuscritos iluminados que resistieron a la aparición de la imprenta. Por motivos obvios, quedaron fuera de la revolución de Gutenberg aquellas obras cuyo tamaño impedía que fuesen estampadas en prensa, como los grandes libros de coro¹⁴. Sin embargo, fundamentalmente fueron dos tipos de manuscrito los que escaparon a la producción seriada, ambos concebidos como objetos suntuarios en los que el trabajo manual actuaba como elemento prestigiador. Por un lado aún pervivió la demanda de libros “ricos” de devoción, como misales o libros de horas, una manufactura típicamente bajomedieval que había alcanzado su cumbre tras la introducción de la *devotio moderna* en Castilla. De otra parte surgió un nuevo tipo de obra que nació precisamente con la llegada del Estado Moderno a la Península, y que acabaría copando la iluminación de las centurias siguientes: el documento jurídico ilustrado.

Aunque en el Reino de Aragón se venían iluminando los *Usatges* –usos y costumbres– desde el siglo XIII¹⁵ y en Venecia se decoraban textos como las *mariegole* –estatutos de escuela– al menos desde el siglo XIV¹⁶, en el ámbito castellano habrá que

¹³ BFLG, Inv.15274. España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional (AHN), Códices, L. 921.

¹⁴ J. DOCAMPO CAPILLA, “La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: Nuevas consideraciones”, M.C. LACARRA DUCAY, *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, 2012, p. 226.

¹⁵ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ms Ripoll 38; El Escorial, Real Biblioteca, Ms.Z-III-14.

¹⁶ Se conservan varios ejemplos de estas *mariegole* ilustradas de entre las que destaca la de la *Scuola Grande* de San Juan Evangelista (Venecia), Paolo Veneziano atr., (París, Museo Marmottan Monet).

esperar hasta finales del siglo XV para encontrar los primeros ejemplos realmente relevantes de documentos jurídicos iluminados¹⁷. Son precisamente las reformas llevadas a cabo por los Reyes Católicos las que abonarán el campo para la institución de estos nuevos documentos, más aún cuando la supresión de los *privilegios rodados* durante su reinado supuso la extinción de uno de los textos iluminados de carácter legal más frecuente de la Edad Media¹⁸. Así, la creación del Tribunal Superior de la Sala de los Hijosdalgo en 1489 fomentó la sistematización de las *cartas ejecutorias de hidalguía*¹⁹, un documento que por su función de clarificar la pertenencia al estamento privilegiado fue especialmente proclive a la ornamentación de lujo. A estos manuscritos debemos sumar una segunda tipología, si bien ciertamente menos común en su versión ilustrada, no por ello menos suntuosa: la *fundación de mayorazgo*.

Para encontrar el origen del mayorazgo moderno como documento jurídico debemos remontarnos a la promulgación de las Leyes de Toro el 7 de marzo de 1505, en las cuales queda definitivamente regulado el vínculo patrimonial que garantizaba la ventaja social de las familias de la alta nobleza tras las guerras civiles castellanas²⁰. Si bien ya existían *privilegios para la fundación de mayorazgo* anteriores, algunos ricamente iluminados como el del propio Juan Pacheco de 1463²¹, es a partir de esta época que se sistematizará y ampliará la fundación de mayorazgos. Sin embargo, al contrario de lo que cabría esperar, no son demasiados los ejemplos conservados de fundaciones de mayorazgo ilustradas²². Este hecho, junto a la destacada calidad de sus ilustraciones, convierte a los mayorazgos de Diego López Pacheco en una *rara avis* dentro del panorama de la iluminación hispana de principios del siglo XVI.

Es necesario precisar que, al igual que en otras artes como la pintura o la escultura, la sombra del reinado de los Reyes Católicos o más bien del gusto personal de

¹⁷ J. DOCAMPO CAPILLA, *op. cit.*, 2012, p. 225.

¹⁸ M.S. MARTIN POSTIGO, *La chancillería castellana de los Reyes Católicos*, Valladolid, 1959, pp. 90-93.

¹⁹ M.S. MARTIN POSTIGO, *op. cit.*, 1959, p.73; E. GONZÁLEZ DIEZ, *Práctica y formulario de la Chancillería de Valladolid*, Valladolid, 1998, p. 3; M.S. MARTÍN POSTIGO *et al.*, *La Sala de Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid*, Valladolid, 1990.

²⁰ En concreto, la ley 48 establece el precedente para el *favor de mayorazgo general*, en el caso de entrar éste en contradicción con otros derechos. B. CLAVERO, *Mayorazgo. Propiedad feudal en Castilla (1369-1836)*, Madrid, 1974, p.154; A. CANO DE SANTAYANA Y BATRES, “El mayorazgo de las Leyes de Toro de 1505”, *Colaboraciones*, 8 (2003), pp. 21-34.

²¹ AHN, Nobleza, Frías, CP.34, D.17.

²² Uno de los relativamente escasos mayorazgos ilustrados del siglo XV que ha llegado hasta nosotros es el del Duque de Alburquerque de 1472. Archivo de la Casa Ducal de Alburquerque (ACDA), nº 5, cª 5, nº 3.

la reina Isabel, se extendió también sobre el horizonte de la iluminación en la España de comienzos de la Edad Moderna. En cierta manera, tan abrumadora tendencia encuentra su justificación en la desafortunada tradición de los siglos anteriores, según la cual la decoración de manuscritos se había visto lastrada por el escaso aprecio que las élites peninsulares mostraron hacia los libros de lujo²³. Este hecho también ha sido puesto en relación con la calidad de los iluminadores hispanos, por lo general menos brillantes que sus coetáneos europeos²⁴. Con todo, el reinado de los Reyes Católicos es considerado unánimemente como el cénit de la iluminación gótica hispana –con permiso del *scriptorium* alfonsí– mientras que los años inmediatamente posteriores a la muerte de la Reina vinieron a conformar un periodo caracterizado por un cierto continuismo en las formas²⁵.

La conocida preferencia de Isabel por el arte de los Países Bajos influyó fuertemente en la escuela de iluminadores castellanos de finales del siglo XV y, tras éstos, en la de sus sucesores en el primer tercio del siglo XVI. Un vistazo a la convenientemente estudiada biblioteca de la Reina Católica²⁶ da cuenta de que en la Castilla de finales del siglo XV se producían excelentes interpretaciones, cuando no copias, de los mejores manuscritos de la escuela de Gante-Brujas²⁷. La presencia de este estilo importado, de hecho, se hace patente en gran cantidad de obras del primer periodo moderno, de entre las que sobresale tanto por su calidad como por su envergadura –siete volúmenes– el manuscrito conocido como *Misal Rico de Cisneros*²⁸ (Fig. 1).

²³ M.T. CHICOTE POMPANIN y A. FUENTES ORTIZ, “El Auctor de esta obra es el Condestable don Álvaro de Luna. Génesis, iluminación y suntuosidad en las *Virtuosas e Claras Mugerres*”, O. LÓPEZ GÓMEZ, *Don Álvaro de Luna y Escalona. Poder, propaganda y memoria histórica en el otoño de la Edad Media*, Toledo, 2013, p. 188.

²⁴ J. YARZA LUACES, “Los Reyes Católicos y la miniatura”, *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 63-66.

²⁵ F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN, *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Segovia, 2009, p. 50.

²⁶ J. DOCAMPO CAPILLA, *op. cit.*, 2012; E. RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica: arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, 2004; y *El imaginario de una reina: páginas selectas del patrimonio escrito de Isabel la Católica*, Madrid, 2007; J. YARZA LUACES, “Isabel la Católica, promotora de las artes”, *Reales Sitios*, 28 (1991) pp. 57-64; *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993; “Los Reyes Católicos y la miniatura”, *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 1993, pp. 63-87; “Los breviarios de la reina católica: un signo de modernidad”, *III Jornadas científicas sobre documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2004, pp. 221-248.; “Los manuscritos iluminados de la Reina”, *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 373-402; y “Un regalo para una reina”, *La senda española de los artistas flamencos*, Madrid, 2009, pp. 61-82.

²⁷ J. DOCAMPO CAPILLA, *op. cit.*, 2012, p. 250.

²⁸ A. MUNTADA TORRELLAS, *Misal Rico de Cisneros*, Madrid, 1992.



Fig. 1. *Misal Rico de Cisneros*, (BNE, Mss. 1540-1546), f.7v.

El *Misal Rico* constituye una pieza clave a la hora de estudiar el ocaso de la iluminación medieval y supuso en su época un ejemplo de magnitud insólita dentro de la tradición libraria²⁹. Para hacernos una idea del volumen de trabajo empleado en esta empresa baste señalar que, según los últimos estudios, al *Misal* fueron destinados nada menos que el 2% de todas las rentas catedralicias entre 1504 y 1517³⁰. Asimismo, para la ilustración de sus más de cuatrocientas iniciales historiadas, y sus casi tres mil orlas, fueron necesarios al menos cuatro artífices distintos entre los cuales encontramos a Bernardino de Canderroa, quizá el más sobresaliente de los iluminadores hispanos de su tiempo³¹. Teniendo en cuenta las anteriores cifras no puede sorprendernos que gran parte de los manuscritos más destacados de principios de la centuria –entre ellos los

²⁹ Debe enmarcarse su confección entre las reformas que el Cardenal llevó a cabo en la sede toledana, las cuales le llevaron a ampliar la capilla mayor con motivo de convertirla en la “joya de más importancia” dentro de sus dependencias. P. de QUINTANILLA, *Archetipo de Virtudes, Espejo de Prelados*, Palermo, 1653, p. 105. En este sentido, el *Misal* se presenta como colofón a un programa destinado a la exaltación de la liturgia y del Santísimo Sacramento, al cual el prelado profesaba especial devoción: A. MUNTADA TORRELLAS, “Del *Misal Rico* de Cisneros y de la Biblia Políglota Complutense o bien del manuscrito al impreso”, *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), p. 82.

³⁰ A. MUNTADA TORRELLAS, *op. cit.*, 2000-2001, p. 80.

³¹ *Ibid.*

mayorazgos que nos ocupan— se hayan venido relacionando, de una u otra forma, con la escuela toledana y su *opera magna*.

De esta manera, cuando Diego López Pacheco decidió iluminar los manuscritos de su mayorazgo recurrió, como no podía ser de otra manera, a la prestigiosa escuela toledana responsable del *Misal Rico*³². De hecho, la semejanza de los mayorazgos con ésta y otras obras del autor nos lleva a pensar que quizá estos fuesen encargados al propio Bernardino de Canderroa, el cual, inmerso de lleno por esas fechas en la confección del código de la Catedral Primada delegaría su ejecución, al menos en parte, en algunos de los artífices más capaces del taller vinculado a su figura.

Por otra parte ambos manuscritos debieron ser iluminados entre 1515, fecha de la redacción del documento, y 1519, año en el que el Marqués fue armado caballero de la Orden del Toisón de Oro por Carlos I puesto que el collar de la Orden no aparece en



Fig. 2. Orla con elementos tomados de la Escuela Gante-Brujas. *Fundación de Mayorazgo de Diego López Pacheco*. (BFLG, Inv. 15274, f. 4r.).

³² J. DOCAMPO et al., *El documento pintado. Cinco siglos de arte en el manuscrito*, Madrid, 2000, p. 152.

su escudo³³. Esta hipótesis queda además avalada por el hecho de que a principios de la década de 1520 el Marqués de Villena dejó de estampar su firma debido a graves problemas físicos en su brazo³⁴. Asimismo, con toda probabilidad, dichos manuscritos fueron confeccionados en un breve espacio de tiempo ya que, como se verá a continuación, ambos presentan características específicas que los convierten en códices complementarios.

Estilísticamente los mayorazgos, al igual que el citado *Misal* toledano, fueron ornamentados utilizando motivos derivados de la escuela de Gante-Brujas –cuyos orígenes se remontan al célebre *Libro de Horas de María de Borgoña* de 1475–, los cuales alcanzaron gran difusión en la iluminación castellana de finales del siglo XV y principios del XVI³⁵. De esta manera, siguiendo la estela de esta exitosa corriente, encontramos entre sus páginas diversos motivos de carácter animal y vegetal que proyectan sus sombras sobre fondos dorados o coloreados (Fig. 2). Sin embargo, en algunas orlas se ha optado por una decoración de grutescos y *candelieri* que incorpora elementos de la antigüedad clásica, así como alusiones a la medallística del Renacimiento, un sincretismo relativamente común en la escuela toledana de los albores de siglo.

La dimensión simbólica de los mayorazgos. Heráldica e iconografía

Sin detenernos demasiado en la iconografía derivada de la *drolérie* gótica de complicada exégesis³⁶ –pues entre las páginas de los mayorazgos encontramos caballeros en lucha contra figuras alegóricas o historias de peregrinos– centraremos nuestro estudio en los múltiples motivos que presentan alguna relación intertextual con los manuscritos o con el *cursus vitae* de los Pacheco. En este sentido, uno de los elementos más relevantes a la hora de estudiar los códices del mayorazgo es la constante representación de los escudos de armas de Diego López Pacheco y de su esposa Juana Enríquez. El código del Lázaro Galdiano aún conserva el primer folio decorado del

³³ Acta de la Orden del Toisón de 1519 transcrita en: *Capítulo del Toisón de Oro celebrado en Barcelona el año de 1519: estudio histórico*, Vol. 1, Barcelona, 1930, p. 106.

³⁴ Ya en 1521 don Diego había dejado de firmar: Toledo, Archivo Histórico Municipal de Escalona (AHME), Provisiones reales, L.1, D.T. El testamento de 1528 explícitamente dice que la Marquesa tuvo que firmar porque “el dicho Marqués no puede firmar”. A. FRANCO SILVA, *op. cit.*, 2005, p. 240.

³⁵ C. MORTE GARCÍA, “Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en la Corona de Aragón”, M.C. LACARRA DUCAY, *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, 2012, p. 310.

³⁶ F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN, *Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*, Madrid, 2009.

manuscrito –perdido en el caso de la versión del Archivo Histórico Nacional– en el que se representan, mediante lujosos colores y a toda página, las armas de los creadores del mayorazgo. Así, sobre un fondo dorado, rodeado por una orla decorada con aves exóticas, flores y frutos, destacan tres escudos (Fig. 3).

El escudo central es el de la reina Juana I puesto que fue ella la que otorgó a los Pacheco el derecho a crear el nuevo mayorazgo. Su identificación no da lugar a dudas, pues el escudo se acompaña de una corona rica, que se corresponde con una corona regia³⁷, e incluye las armas combinadas de Juana y las de su esposo Felipe el Hermoso, armas que habían sido usadas en otras obras de la época, siendo uno de los más sobresalientes ejemplos el *Libro de horas de Juana I* conservado hoy en la British Library³⁸.

A la derecha se halla el escudo de Juana Enríquez, mientras que en la izquierda encontramos el de Diego López Pacheco³⁹. Este último es un escudo cuartelado que incluye las armas del Marqués y de su esposa pues parece que debido a su gran



Fig. 3. Escudos de la Reina Juana, Diego López Pacheco y Juana Enríquez. *Fundación de Mayorazgo de Diego López Pacheco*. (BFLG, Inv. 15274, f. s/n.).

³⁷ Ésta todavía no sigue los modelos canónicos de la heráldica. F. PIFERRER, *Tratado de Heráldica y blasón adornado con láminas*, Madrid, 1858, pp. 34-41.

³⁸ Londres, British Library (BL), MS18852, f. 26r.

³⁹ BNE, MSS/13214, ff. 143r-153v.

“respecto a su muger” éste decidió incluirlas en el suyo propio⁴⁰. Ambos portan en timbre una corona, probablemente indicando su calidad de marqueses o duques, siendo ésta un sencillo arco de oro decorado con piedras y perlas. Sobre ella se halla un yelmo en oro y plata, cuyos lambrequines de acanto con cascabeles son de los mismos metales y se sujetan con bureletes vegetales.

Otro de los detalles que nos indica la firme voluntad de los Marqueses de perpetuar su imagen a través de los siglos es la abundante retratística que acompaña a ambos mayorazgos. Hasta un total de tres veces encontramos representadas las efigies de Diego López Pacheco y su hijo en diferentes lugares de los códices. Éstas, además, constituyen los únicos retratos conocidos de los Marqueses realizados en vida de los mismos. Así, en una esquina inferior de la orla que enmarca el folio 16v de ambos manuscritos se encuentran, en el mismo lugar y en idéntica pose, las representaciones de dos marqueses, el antiguo y el nuevo.

Esta divergencia de motivos que, como veremos, se revelará complementaria en ambos manuscritos, cobra aún mayor relevancia en los fondos de las primeras capitales iluminadas de los mayorazgos, las cuales muestran un retrato conjunto de la familia Pacheco (Fig. 4). Ahora bien, mientras en la parte baja de la capital historiada del Lázaro Galdiano se disponen don Diego, Juana y Diego II orantes ante un paisaje, en la misma inicial del manuscrito del Archivo Histórico Nacional estos aparecen situados en el interior de una capilla, acompañados de otras dos figuras de difícil identificación. Curiosamente, el fondo de la parte inferior de las dos iniciales –capilla y paisaje– se invierte en la parte superior de dichas escenas. Así mientras la capilla que cobija a los Pacheco en el ejemplar del Archivo Histórico Nacional aparece cortada a la mitad y continuada en su parte superior por un paisaje, el paisaje que abriga a la familia en la viñeta del Lázaro Galdiano aparece coronado por la bóveda que corresponde al oratorio de la inicial anterior.

Amén de estos sugerentes fondos “complementarios” que sólo cobran sentido al contemplarse uno al lado del otro, quizá el elemento más interesante de las viñetas lo constituya la imagen ante la cual se postran orantes los Pacheco. Así pues, lo que *a priori* pudiera identificarse con una típica imagen de la Encarnación o incluso una “Virgen del Sagrario”, a la postre se ha revelado como una de las más tempranas y

⁴⁰ *Ibid.*, f. 150r.

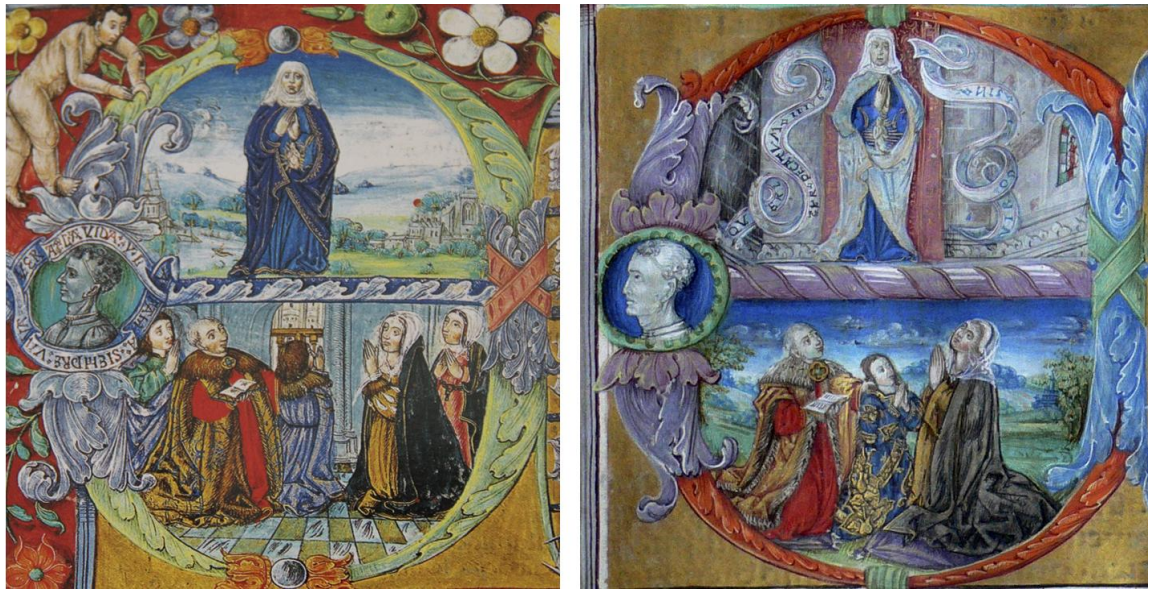


Fig. 4. Detalles: Retratos orantes de la familia Pacheco ante la Inmaculada Concepción de la Virgen. *Fundación de Mayorazgo de Diego López Pacheco*. (España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, AHN, Códices, L. 921, f. 1r; BFLG, Inv. 15274, f. 1r).

heterodoxas representaciones de la Inmaculada⁴¹. Se trata, de hecho, de una versión iconográfica con escasos precedentes y nulo recorrido conocido más allá de las imágenes de los mayorazgos y de un reducido grupo de ejemplos que analizaremos a continuación.

Hasta ahora, la aparición de la iconografía de la Santa Ana “encinta” se había abordado como un episodio extraordinario –y casi endémico– restringido geográficamente a Flandes y a la zona norte de Francia y cronológicamente al primer cuarto del siglo XVI (Fig. 5)⁴². En efecto, parece ser que por esas fechas en la Normandía y sus alrededores se dieron varios ejemplos de la Santa Ana “encinta” tanto en pintura –Jean Bellegambe, Douai, *Musée de la Chartreuse*– y escultura –Anónimo, Rouen, *Musée de Beaux Arts*–, como en vidrieras –iglesias de Brennilis y Châteaudun–. Si bien podría decirse que dicha iconografía nunca pasó de ser una “rareza”, no deja de resultar llamativa su relativa difusión en los albores de la centuria. Por otro lado, como precedente de dicha Santa Ana “encinta” debemos atender a la imagen central del

⁴¹ E. TORMO Y MONZÓ, *La Inmaculada y el arte español*, Madrid, 1905 y S.L. STRATTO, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge, 1994.

⁴² N. TROITIN, “La Trinité de Sainte Anne, un avatar du dogme immaculiste”, F. THÉLAMON, *La fête aux Normands. Dévotion, images, poésie, Actes du colloque universitaire international de Rouen*, Mont-Saint-Aignan, 2009, pp. 153-162.

Políptico de Santa Ana del Museo de Historia de Frankfurt⁴³ (c.1490), así como a algunas representaciones de la *Encarnación* tales como la de Pinturicchio –c. 1500, Museo de Estocolmo– o la *Virgen del Adviento* de la iglesia de Saint-Christophe en Chissey (Jura).

Encontramos, asimismo, la Santa Ana “encinta” en un grupo homogéneo de ilustraciones contenidas en libros de devoción de procedencia nórdica encabezados por el *Breviario Mayer van den Bergh*⁴⁴. Consta de hecho que alguna de estas viñetas, como la incluida en el *Breviario de Isabel la Católica* de El Escorial⁴⁵, ya se encontraba en Castilla en los albores de la centuria. Finalmente, no podemos obviar que la Santa Ana con la Virgen en su vientre probablemente también bebió de la fuente iconográfica de la Santa Ana *Triple*. Representaciones como las contenidas en los grabados de los libros de horas de Simon Vostre –impresos en París entre 1488 y 1522–, que muestran a la Santa Ana con la Virgen portando al Niño en su seno, dan cuenta de hasta qué punto ambas iconografías –Santa Ana *Triple* y “encinta”– pudieron ser asimiladas e incluso confundidas por los artesanos de la época⁴⁶.

Visto lo anterior, la presencia de una Santa Ana “encinta” en los manuscritos del mayorazgo de la casa Pacheco podría resultar en principio enigmática, tanto por su carácter exclusivo en territorio castellano como por su temprana cronología (c.1515). Sin embargo, no debemos olvidar que precisamente a finales del siglo XV se produjo en Castilla un notable auge del culto inmaculista, alentado en cierta manera por la figura de Isabel la Católica⁴⁷. En lo concerniente a la familia Pacheco, Teresa Enríquez, hermanastra de la marquesa Juana Enríquez, contribuyó en 1508 con 25.000 maravedíes –más de la mitad del monto total– para la impresión del primer texto dedicado específicamente a las monjas de la Orden de la Inmaculada, el *Breviarium Immaculatae*

⁴³ Dicha Santa Ana posee además un claro carácter inmaculista. *Heilige Anna, Grote Moeder. De cultus van de Heilige Moeder Anna en haar familie in the Nederlanden an aangrenzende streken*, Uden, 1992, p. 60 y ss.

⁴⁴ Amberes, Museo Mayer van den Bergh, fol. 387v. Dicho grupo de breviarios es estudiado ampliamente en J. DOCAMPO CAPILLA, *op. cit.*, 2012, pp. 246-261.

⁴⁵ El Escorial, Biblioteca Real, Vit. 3, fol. 267v.

⁴⁶ Ver : *Livre d'heures à l'usage de Paris*, 1507, fol. 131v ; y *Heures à l'ausaige de Rouen* (1508). N. TROITIN, *op. cit.*, 2009, p. 168.

⁴⁷ Así, el 18 de noviembre de 1477, Isabel la Católica dictó un albalá desde Sevilla decretando que 40,000 maravedíes habían de ser entregados anualmente al Monasterio de Guadalupe para la celebración del Día de la Concepción de Nuestra Señora. G. VILLACAMPA, *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924, pp. 45-47.

Conceptionis Virginis Mariae de Alonso de Montesinos⁴⁸. De la misma manera el Obispo Acuña, familiar y prelado muy próximo a los Marqueses de Villena, dedicó a finales de la centuria una capilla a la Concepción en la Catedral de Burgos, consagrando la imagen principal de su retablo al abrazo de San Joaquín y Santa Ana⁴⁹. Visto lo anterior y teniendo además en cuenta la fuerte devoción de los propios Marqueses hacia la Inmaculada Concepción, y su decidido apoyo a la Orden homónima impulsada por Beatriz de Silva, la Santa Ana “encinta” no parece resultar una elección tan excepcional, al menos en cuanto a su condición de representación inmaculista⁵⁰.

Nos encontramos, al fin y al cabo, ante una ingeniosa tentativa de representar a



Fig. 5. Anónimo, *Santa Ana “encinta”*, tabla central del *Políptico de Santa Ana*, Museo de Historia de Frankfurt, c. 1490; Simon Vostre, *Livre d’heures à l’usage de Paris*, 1507, fol. 131v ; Jean Bellegambe, *Santa Ana “encinta”*, Museo de la Cartuja de Douai, c. 1510-1520.

⁴⁸ “Imprimiéronse quinientos breviarios de la Santa Concibción, los cuales costaron XXVM [25.000 maravedís]. La casa puso los XVM [15.000] y la señora doña Teresa Enríquez diez mil. Dejó la casa trecientos breviarios, y a las demás órdenes doscientos”. I. OMAECHEVARRÍA, *Orígenes de la Concepción de Toledo. Documentos primitivos sobre S^a Beatriz de Silva y la Orden de la Inmaculada*, Burgos, 1976, p. 80; M. MATESANZ DEL BARRIO, “El Breviario de la Inmaculada Concepción y Ambrosio Montesino. Una noticia bibliográfica”, *Revista de Filología Románica*, 14-II (1997), pp. 273-281.

⁴⁹ J. YARZA LUACES, *Gil de Siloe. El retablo de la Concepción en la Capilla del Obispo Acuña*, Burgos, 2000.

⁵⁰ Los Marqueses fueron los impulsores de varios conventos de la Orden de la Inmaculada, destacando los de Escalona y Ayllón. Además, en su testamento dejaron escrito “por quanto la dicha marquesa e yo tenemos mucha deboçión en la Virgen Nuestra Señora y en su sacratísima e Ynmaculada Concepción, de cuya causa por nuestra parte deseamos sea servida y alabada y su santo nombre glorificado, y porque sea intercesora y abogada con su precioso Hijo”: A. FRANCO SILVA, *op. cit.*, 2005, p. 205.

la Inmaculada en un tiempo en que, frente a la carencia de una iconografía establecida, vieron la luz las más diversas imágenes para el mismo concepto; desde el Árbol de Jesé y el Abrazo ante la Puerta Dorada hasta las Vírgenes apocalípticas con y sin Niño⁵¹. El caso de la Santa Ana “encinta” de los mayorazgos resulta sin embargo especialmente apreciable por su carácter de *unicum* en Castilla. Ahora bien, si la iconografía precisa, como hemos visto, pudo inspirarse en algún libro de horas flamenco o francés, su interpretación específica de la Inmaculada hubo de proceder sin duda de un experimentado teólogo, quizá alguno ligado a los Pacheco. Refuerza esta teoría la inclusión en una filacteria de la consigna “*quaeretur peccatum illius*”, la cual parece una hermética referencia al Libro de los Salmos (10:16): *Quebranta tú el brazo del pecador, y del maligno persigue la maldad hasta que no halles ninguna*⁵².

Destino histórico de los manuscritos

Cuando don Diego estableció el mayorazgo de 1515 se basó en algunos documentos precedentes que, desafortunadamente, hoy día no se han conservado o están aún por localizar. Según palabras de Salanova, capellán de los Pacheco en el s. XVIII, el segundo Marqués creó un total de cuatro mayorazgos⁵³. Hoy día no conocemos ninguna copia de los mayorazgos anterior a 1515, pero sí existe una referencia documental que indica que por lo menos uno de ellos estuvo decorado. Es Salanova el que describe el documento de don Diego indicando que “con estas armas [las Diego López Pacheco] se halla la escritura de fundación de mayorazgo que otorgó el dicho señor en Ayllón a 3 de diciembre de 1514”⁵⁴.

⁵¹ Destaca en este sentido, por su vinculación iconográfica con la Santa Ana “encinta”, la Virgen apocalíptica representada en los murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Valladolid).

⁵² Según la versión de la Vulgata, Salmos, 10:16 (en cursiva el texto de la filacteria): “*Contere brachium peccatoris et maligni quaeretur peccatum illius et non inuenietur*”. Quizá el autor intelectual de la Inmaculada de los mayorazgos conoció alguna de las versiones del *Breviario Van der Bergh*, posiblemente el ejemplar de El Escorial [Biblioteca Real, Vit. 3], ya que dicha consigna aparece también en él.

⁵³ BNE, MSS/13214. El primero de ellos, firmado ante Sancho Hernández en Belmonte, sería el del 4 de abril de 1500 y dejaría las tierras y títulos a Fernando Pacheco. El manuscrito cita erróneamente a un cierto Luis (f. 157r), pero otros dos documentos mencionan a Fernando (Valladolid, Registro General del Sello (RGS), Leg. 149803, 10; y *Jurisprudencia civil: colección completa de las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo de Justicia en recursos de nulidad, casación civil e injusticia notoria*, Vol. 27, Madrid, 1873, pp. 365). El segundo ya se dirigía a Diego II y fue firmado en Toledo el 11 de julio de 1504. Para el mismo hijo además se redactó un tercer mayorazgo firmado ante Pedro Gutiérrez en Ayllón el 3 de diciembre de 1514 y, finalmente, nos encontramos ante el documento que nos ocupa firmado el del 30 de octubre de 1515 ante el mismo secretario en los alcázares de la villa de Escalona (f. 157r).

⁵⁴ *Ibid.*, f. 150r (bis).

Además de estos prolegómenos a la creación de nuestros volúmenes, conocemos algunos detalles de las vicisitudes que posteriormente vivieron estos dos manuscritos cuya historia, aun sufriendo grandes lagunas, parece indicar que una de las obras salió de las manos de la familia ya durante el siglo XVI. Puede ser que tras la muerte de Diego López Pacheco en 1529 un manuscrito se entregara al Consejo de Castilla para que lo guardara, junto con otros documentos, en su archivo como parece indicar la nota en su último folio⁵⁵. En tiempos de Felipe Baltasar Fernández Pacheco (1615-1633), se incorporaron dos documentos de ampliación de mayorazgo firmados en Escalona el 22 de agosto de 1616 y el 2 de julio de 1618 ante el secretario Marías de Salas⁵⁶ y además se incorporó una nueva encuadernación de tipo heráldico que venía a redundar en la iconografía interna del manuscrito⁵⁷. Tras esto, perdemos el rastro de este documento hasta el año 1916 en el que se expuso como propiedad de Félix Boix⁵⁸, para luego pasar en fecha aún por determinar a la colección de Lázaro Galdiano.

El manuscrito que en cambio se quedaría por más tiempo con la familia sería por tanto el otro, puesto que no sufrió añadidos posteriores y aún conserva la encuadernación original⁵⁹. La única nota de 1768 indica que el Marqués de Villena de esos años pedía realizar unas copias autorizadas del documento original que se guardaba en el archivo del Consejo de Castilla, puesto que la familia ya no poseía un original del mayorazgo de 1515⁶⁰. Este manuscrito tampoco dejaría rastros hasta el s. XX, en concreto hasta 1924, año en el que con toda seguridad se hallaba en el Archivo Histórico Nacional donde aún se encuentra hoy día⁶¹.

Para siempre jamás. Algunas reflexiones finales en torno a la fama

El *motto* que servía de introducción al artículo, además de proclamar la divisa que guió la vida de don Diego, presidió la fachada del monasterio jerónimo de El Parral

⁵⁵ FLG, Inv.15274, f. 43v.

⁵⁶ FLG, Inv.15274, f. 43r; y J. DOCAMPO, 2000, p. 152.

⁵⁷ Una encuadernación muy parecida fue empleada para resguardar un documento de Juan Pacheco, hoy también conservada en la misma colección. FLG, Inv.15006. J.A. YEVES ANDRÉS, *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, 2008, pp. 243-247.

⁵⁸ *Exposición de la miniatura-retrato en España. Catálogo general ilustrado*, cat. 140, láms. 1 y 2; y YEVES ANDRÉS, J.A., *op. cit.*, 2008, p. 247.

⁵⁹ DOCAMPO, J. *et al.*, *op. cit.*, 2000, p. 146.

⁶⁰ “(...) Dimos copia íntegra y autorizada de la fundación antecedente para resguardo de su excelencia y ponerla en su archivo (...), en Madrid, a veinte y tres de Diciembre de mil setecientos sesena y ocho. Firma Don Eugenio Aguado / Don Ysidoro López”. AHN, Códices y Cartularios, L.921, ff. 42v-43r.

⁶¹ *Exposición de códices minados españoles, catálogo-guía*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1924, cat. 125.

(Segovia), panteón familiar de los Pacheco. El Marqués estableció que los sucesores “dentro de un año después que subçedieran en el dicho mayorazgo, personalmente visiten la casa y monasterio del Parral, y estén allí a lo menos nueve días”⁶². En El Parral, los herederos debían orar y conocer la historia familiar, pero también leer y recordar la fundación de mayorazgo que don Diego había redactado en 1515, pues en su testamento pedía que allí se guardase una copia en pergamino del documento “para siempre jamás”⁶³.

Como se señaló anteriormente, Diego López Pacheco fundó su mayorazgo con una clara idea en mente: pervivir en la memoria para la posteridad por medio de los descendientes de su linaje y las tierras a ellos ligadas. Él mismo enfatizaba esta idea en el mayorazgo de 1515, al afirmar de manera rotunda que al cumplir fielmente los preceptos establecidos en los manuscritos sus descendientes alcanzarían el “nombre de ynmortales”⁶⁴.

Mediante una suntuosa iluminación, encargada a los artesanos más destacados de la época, el Marqués de Villena cuidó de que la apariencia de los mayorazgos que habían de transmitir su patrimonio fuese lujosa. Su misión última no era otra que la de deslumbrar a sus posibles espectadores. Sin embargo, gracias a un cuidadoso programa iconográfico, don Diego consiguió además que sus máximas vitales –e incluso sus preferencias devocionales– pervivieran en la memoria de sus descendientes como una suerte de herencia espiritual. Ésta se acompañaba, además, del legado material de los Pacheco, una herencia difícil de administrar fáctica y conceptualmente ya que muchos de los títulos y tierras que don Diego legaba a su hijo se encontraban ya fuera de su alcance por haber sido enajenados tras la Guerra de Sucesión Castellana. Se le pedía al heredero, no obstante, que recuperara el patrimonio perdido y que acrecentara sus posesiones, para así aumentar una fama que redundaría en la honra de sus ancestros y sucesores.

En conclusión, creemos que los manuscritos iluminados de la casa Pacheco (c.1515) deben ser entendidos hoy día, en el quinto centenario de su redacción, como algo más que simples fundaciones de mayorazgo o lujosos ejemplos de documentos jurídicos decorados. Gracias a ellos, los lazos indisolubles que Diego López Pacheco

⁶² A. FRANCO SILVA, *op. cit.*, 2005, p. 190.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ AHN, Códices y Cartularios, L.921, f. 40v.

forjó mediante palabras y símbolos todavía hoy relatan la historia de su vida y sus luchas, de su linaje y sus disputas. No en vano en ellos vertió el Marqués su esperanza de obtener la inmortalidad, siempre por medio de la memoria y la fama.