



## **El enigma de Iñigo Lopes**

### **The enigma de Iñigo Lopes**

**Alfonso Carlos Orce Villar**

Profesor Junta de Andalucía

**Resumen:** El presente artículo ahonda en la fascinación por el personaje “retratado” como alguien significativo en su época y por el hecho de ser enterrado en la iglesia de Santa Ana. No hay una base sólida sobre la teoría de que se trate de un esclavo y se sigue sin saber quién era el misterioso personaje que representaba la Lauda de Iñigo Lopes, pintada por Niculoso Pisano en 1503 en azulejos, y que se conserva en la iglesia de Santa Ana de Triana (Sevilla).

**Palabras clave:** lauda, Iñigo López, Parroquia de Santa Ana, azulejos, sepulcro.

**Abstract:** This article delves into the fascination for the character "portrayed" as someone significant in his time and for the fact of being buried in the church of Santa Ana. There is no solid basis for the theory that he was a slave and we still do not know who was the mysterious character represented in the Lauda de Iñigo Lopes, painted by Niculoso Pisano in 1503 in tiles, and preserved in the church of Santa Ana de Triana (Seville).

**Keywords:** lauda, Iñigo López, Parish of Santa Ana, tiles, sepulcher.

#### **1. LA ATRIBUCIÓN DEL PERSONAJE A LO LARGO DE LA HISTORIA**

Muchos investigadores y amantes del arte han sentido fascinación por esta obra y por saber quién era el misterioso personaje que representaba la Lauda de Iñigo Lopes, pintada por Niculoso Pisano en 1503 en azulejos, y que se conserva en la iglesia de Santa Ana de Triana (Sevilla). Posiblemente esa atracción se deba a la leyenda que lo envuelve, y que

nadie, hasta ahora, ha podido identificar al allí retratado. En la parroquia no se han encontrado documentos que hablen sobre la sepultura, ni referencia en otra parte que desvele la incógnita. Todo esto lo acrecienta el hecho de haber sido borrado, de forma intencionada, una parte del texto que podría sacarnos de dudas.

Algunos, en la actualidad atribuyen que la palabra eliminada de la cerámica corresponde a la de Espartero. Supongo que se debe a la mención que hace José Gestoso (1903:207-208) sobre esta obra en la nombrada parroquia:

“(…) Que la lápida de Iñigo López estuvo oculta hasta después de 1844, es innegable, como dejamos dicho en la nota, pero, en cuanto al espacio destruido dijese esclavo, fundamento de la tradición, ni puede afirmarse ni negarse (…)”

En este texto del historiador se pueden deducir tres cosas importantes; la primera que afirma que estuvo oculta hasta después de 1844, la segunda y tercera que el espacio estaba ya destruido cuando apareció y que no se puede demostrar que ahí pusiera esclavo, fundamento de la tradición.

Es lógico que sí hubiera aparecido en aquella fecha con el nombre completo, sin la parte destruida, quedaría constancia, no siendo necesaria la leyendas y tradiciones sobre la identidad del personaje.

A continuación nos dice:

“(…) Del exámen minucioso que hicimos de los papeles del archivo de la iglesia de Santa Ana, nada hemos podido vislumbrar que ilustre este punto;(…)”

Nada encuentra sobre la lápida o el personaje en el archivo parroquial, seguidamente hace mención a lo siguiente:

“(…) sí hemos visto mencionado con mucha frecuencia á Iñigo López , espartero que vivía en aquella collación a principios del siglo XVI, (…)”

Esta mención a Iñigo López, espartero, creo que es la que ha llevado a relacionar al artesano con el personaje al que se le dedica la lápida de cerámica, pero José Gestoso (1903:207-208), vuelve a insistir:

“(…) pero ningún dato se encuentra referente á la sepultura suya en la mencionada iglesia (…)”

Hasta aquí llegamos a lo que dice Gestoso Pérez, dejando abierta la adjudicación de la persona a la que se le dedicó la lauda funeraria.

Por otro lado, conectar con el general Espartero, que ya se encontraba en el exilio francés desde 1843, la intención de borrar la palabra espartero del azulejo no es posible, porque estuvo oculto desde mucho antes de que naciera el general. El propio Gestoso (1903:207-208) así lo afirma en la nota que recoge la tradicional leyenda del esclavo:

“(...) Que estuvo oculto hasta nuestros días lo confirman con su silencio cuantos autores se han ocupado detenidamente en hablar de las antigüedades de esta iglesia. Todos tratan del altar de Santa Cecilia, pero, ninguno mencionan tan curiosa obra de azulejería sevillana (...)”

Justino Matute (1818:18), escribe en 1818:

“(...) Junto á esta capilla está el altar de santa Cecilia, ya descuidado desde que faltó la capilla de música de esta iglesia, que cuidaba de su culto, y celebraba con mucha decencia su festividad. Parece que este altar fué de doña María de Alfaro, muger de Alonso Dávila de la Carrera , quien por escritura que pasó ante Baltasar de Godoi, escribano público de Sevilla en 7 de mayo de 1588, adjudicó á la fábrica de santa Ana cierto tributo sobre unas casas, corral de vecinos, que poseía en la Cava, linde con el hospital de la Encarnación, por razón de haberle señalado el arco para construir este altar y sitio para su bóveda (1) Que fuese este, como así mismo cual era la imágen que en él se colocó, se deduce de otra escritura que otorgó ante Juan de Velasco en 5 de septiembre de 1603, por lo que funda una capellanía de misas , que se habían de decir en el altar de santo Cristo, que está junto á la capilla del Purgatorio, donde dice tenía su sepultura. (2)

(1) Protocolo N.224.

(2)id. N.730.(...)”

Hasta aquí Justino Matute nos habla del altar de Santa Cecilia, de su donante doña María de Alfaro, perteneciente a la influyente familia de los Alfaro de Sevilla y del año 1588, donde se erige el mismo. En aquella fecha, cuando se construye el altar, ya estaba el azulejo que pintó Pisano y cubría la tumba de Iñigo Lopes pegado sobre el muro de la nave de la

Epístola donde apareció 1844, tras desmontarse el altar de Santa Cecilia. También José Gestoso (1903:168) recoge:

“(…) fue el barón de Ch. Davillier en un artículo publicado en 1865 ,(l) en el que todos los datos biográficos que expuso se redujeron á estos breves renglones: << El nombre del autor de la lozas de Sevilla, nos ha sido afortunadamente conservado, gracias á la costumbre que tenía de firmar sus obras; se llamaba Niculoso Francisco y añadía á su nombre ya Italiano ya Pisano: conocemos pues su pátria de una manera cierta . Entre las obras suyas que hemos podido descubrir, la más antigua lleva fecha de 1503 , y la última de 1508(…)”

“(…) Pasa después el autor á describir la lauda sepulcral de Iñigo López en Santa Ana de Triana, incurriendo en el error de bulto de considerar a Iñigo López como un Prelado, escribiendo su epitafio de la manera siguiente: <<Esta es la figura y sepultura de Monseñor López>>(…)”

Como podemos comprobar en 1865, cuando el barón Jean Charles Davillier ve la obra, atribuye el personaje a un prelado.

## **2. BORRADO DE LAS LETRAS DE LOS AZULEJOS**

El emplazamiento original de la lápida es acordado de forma general que podría ser el suelo de la iglesia, como la mayoría de las tumbas existentes en la actualidad. El motivo de quitarla de su lugar de origen, muchos mantienen que puede deberse a la sustitución del suelo, Justino Matute opina que era menos elevado y fue reformado a principios del siglo XV:

“(…) No es difícil conocer que su antiguo pavimento estuvo ménos elevado de como hoi se ve, al que se bajaba por algunos escalones, según la práctica de edificar en aquellos tiempos: y yo sospecho que á principios del siglo XV tuvo notable reforma, habiendo después ampliado la capilla mayor sobre su fondo,(…)”<sup>1</sup>

Se puede deducir que antes de 1588 fueron borradas las letras, que nos esclarecerían la identidad del personaje representado.

---

<sup>1</sup> Justino Matute op. cit. Página 16 y 17

Gestoso (1818:165) hace referencia una vez a Iñigo Lopez, espartero, en la ya obra citada en el capítulo dedicado al afamado y riquísimo ceramista Martínez Guijarro, donde referencia todos los documentos que tienen relación con él, aparece lo siguiente:

“(…) Núm. 38 Iñigo Lopez, espartero, otorgó escritura de reconocimiento de señorío de casas en Triana en favor de Gonzalo de Herrera, á de Marzo de 1509. Dícese en este documento << que por razón que fernand martinez guijarro vuestro padre defunto que dios aya nos ovo arrendado etc. >> (...)

De este documento se puede extraer lo siguiente, que cuando reconoció el espartero como propietario de las casas que tenía arrendadas al hijo de Martínez Guijarro, estaba vivo y era el año 1509. Recordemos que la lápida esta fechada en 1503. También es cierto que en aquella época, al igual que hoy, se reservaban las sepulturas individuales y familiares. Por lo que podemos comprobar, en Santa Ana es habitual que las familias influyentes o benefactores se enterraran en las capillas o en el altar que habían mandado erigir o sustentaban con capellanías de misas. No es costumbre rotular y fechar una lápida con alguien vivo, y mucho menos retratarlo sobre el lecho yacente al modo medieval.

Sí descartamos al espartero ¿quién puede ser?, esa es la pregunta que nos hacemos e intentemos encontrar la respuesta, empecemos por algunos detalles. A Gestoso (1818:208) le llamo la atención su vestimenta:

“(…) Cierta que el traje de la figura de la láude, parece un tanto raro(...)

Recordemos que Charles Davillier lo atribuyo a un prelado, seguramente por su vestimenta y por su representación funeraria a la usanza de los nobles medievales.

### **3. LA HIPÓTESIS DE UN NOBLE RETRATADO EN EL AZULEJO**

Con todos estos datos, propuse en un artículo en el año 2012, la hipótesis de que podía ser, el allí retratado, un miembro de la familia Mendoza ,y me aventuré a nombrar uno: Iñigo López de Mendoza y Luna II marqués del Infantado y III de marqués de Santillana entre otros títulos. La hipótesis está basada en algunos detalles que a continuación expongo.

Iñigo López de Mendoza nació en Guadalajara 1438 y murió en alguna parte de Castilla, también Sevilla era de la Corona Castilla, en el año 1500?.

“Al llegar a la adolescencia, pasó a la corte real bajo la protección de su tío Pedro González de Mendoza, entonces obispo de Calahorra, que gozaba de gran influencia política. Los cronistas de los Mendoza atribuyen a esta etapa formativa y, sobre todo, a la iniciativa de su tío, la configuración de algunos de los rasgos determinantes del carácter del futuro duque, como el amor a las letras y el arte, signos de identidad de la estirpe a partir de la trayectoria de su abuelo, el I marqués de Santillana “<sup>2</sup>

La importancia histórica del cardenal Pedro González de Mendoza (1428-1495) es de sobra conocida, pero sería interesante recordar algunos de sus hechos. Fue arzobispo de Sevilla en 1474, y con el apoyo de Rodrigo Borgia, posteriormente Alejandro VI, en 1473 es nombrado cardenal y tuvo un papel muy importante en la introducción del renacimiento.

“La familia de los Mendoza ocupa un lugar destacadísimo tanto política como artísticamente durante todo el siglo XV y XVI, y Don Pedro es uno de los personajes más interesante dentro del vasto ámbito familiar. Su nombre ha sido unido repetidas veces a la introducción del renacimiento en España”<sup>3</sup>

Recordemos que el autor de la laude de Iñigo Lopes es artista italiano, Francisco Niculoso Pisano, que revoluciona la cerámica trianera con sus formas renacentistas y trae una técnica novedosa.

Pedro González de Mendoza elige para su enterramiento la Catedral de Toledo y no como sus antepasados el convento de San Francisco de Guadalajara, tradición que inauguró otro Pedro González de Mendoza (1340-1385).

“Con la elección de enterramiento por parte de Pedro González de Mendoza se inauguró una relación estrecha entre este linaje y el convento de San Francisco de Guadalajara. Desde fines del siglo XIV Pedro

---

<sup>2</sup> Real Academia de la Historia Biografías <http://dbe.rah.es/biografias/16500/inigo-lopez-de-mendoza>

<sup>3</sup> Rosario Díez del Corral Garnica “Muerte y humanismo: La tumba del cardenal Don Pedro González de Mendoza”. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando . Primer semestre de 1987, n.º 64, página 2013

González y sus descendientes aportaron su patrocinio y, a cambio, la orden franciscana les proporcionó un espacio para recordar la fama de sus muertos y una tribuna para publicitar las virtudes del linaje.”<sup>4</sup>

#### **4. LA RECONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO TRAS SU DESTRUCCIÓN EN UN INCENCIO**

Iñigo López de Mendoza (1398–1458) primer marqués de Santillana y conde del Real de Manzanares continuó las obras, aunque fue uno de sus dos hijos Pedro González de Mendoza (1428–1495),<sup>1</sup> arzobispo de Toledo y cardenal primado de España, el que más empeño puso en la reconstrucción del convento. El otro hijo de Iñigo López de Mendoza, Diego Hurtado (1417–1479), recibió el título de duque del Infantado en 1475 y a su muerte se le enterró en la iglesia del convento que seguía en obras.

El cardenal Don Pedro estuvo muy vinculado a la orden Franciscana y al convento de Guadalajara, pero a pesar de ello mandó construir un panteón renacentista en Toledo, que no se comenzó hasta después de muerto.

“En el presbiterio de la catedral toledana encontramos uno de los primeros enterramientos en España que nos habla de las nuevas ideas sobre la muerte. Se trata de la tumba del cardenal Don Pedro González de Mendoza”<sup>5</sup>

Dejando la ejecución del mismo a su sobrino el también cardenal Diego Hurtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla desde 1485 hasta que le sorprende muerte 1502, sin empezar la obra encargada. Posiblemente terminaría el mandato su hermano Iñigo López de Mendoza y Quiñones, conocido como El Gran Tendilla, sobrino también del cardenal Pedro Mendoza, ya que algunos han querido ver la mano del italiano Domenico Fancelli en el panteón. El II conde de Tendilla tenía contratado al artista Fancelli, al cual le encargo el sepulcro de su hermano en Sevilla, al igual

---

<sup>4</sup> Adolfo Carrasco Martínez “Los Mendoza y lo sagrado . Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria” . Cuaderno de Historia Moderna 25 monográfico, página 237. 2000

<sup>5</sup> Rosario Díez del Corral Garnica”Muerte y humanismo: La tumba del cardenal Don Pedro González de Mendoza”. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando . Primer semestre de 1987, n.º 64, página 2013

que el de los Reyes Católicos en Granada. En ambos casos se lleva la misma costumbre de la época, enterrar de forma provisional a la espera de terminar las obras del sepulcro definitivo. El cardenal Hurtado fue enterrado en el convento de Santa Ana en Tendilla (Gudalajara) donde murió, y siendo posteriormente trasladado a su sepulcro definitivo en Sevilla. Los Reyes Católicos fueron enterrados en el convento de San Francisco de Granada hasta 1521, que se terminaron las obras que alberga el panteón en la catedral de Granada.

Íñigo López de Mendoza II duque del Infantado mostró su voluntad de ser enterrado en la iglesia del convento de San Francisco de Guadalajara, al igual que su padre, siguiendo la tradición de sus antepasados. Los testamentos de ambos se conservan en el Archivo Histórico Sección Nobleza, del archivo de los duques de Osuna.

“Mientras que las obras promovidas por el cardenal se llevaban a cabo, el primer duque del Infantado continuó con la costumbre de sus antepasados y se hizo enterrar en la iglesia, «donde están sepultados los señores e progenitores míos, en el lugar donde el conde mi fijo con mis testamentarios o qualquier dellos acordare o deputare».

De igual forma procedió su sucesor, Íñigo López de Mendoza (1438-1500), segundo duque. El convento de San Francisco quedó, pues, consagrado como el gran centro religioso del linaje,<sup>6</sup>

Los sepulcros del II y III duques del Infantado debió de ser de la prestancia artística característica de los Mendoza. Solo hay que ver la obra que hizo la esposa de Íñigo López de Mendoza, María de Luna y Pimentel, para sus padres en la capilla que se estaban construyendo en la catedral de Toledo.

“La ambiciosa empresa de María de Luna se inicia con el encargo el 21 de diciembre de 1488 de un retablo de Santiago a los pintores Sancho de Zamora y Juan de Segovia y al entallador Pedro de Gumiel, y pocos días más tarde, el 7 de enero de 1489 a Sebastián de Toledo de un sepulcro doble para Álvaro de Luna y su esposa Juana Pimentel. Para ello, María de Luna empleó los medios, conocimientos y maestros que le proporcionaba la rica y culta corte

---

<sup>6</sup> Adolfo Carrasco Martínez . “Los Mendoza y lo sagrado . Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria” . Cuaderno de Historia Moderna 25 monográfico, página 237. 2000



de los Mendoza. Baste señalar que los maestros Juan de Segovia, Pedro de Gumiel y Sebastián de Toledo estaban en contacto con la familia Mendoza y sus encargos artísticos en el actual territorio de Guadalajara-Toledo “

Los túmulos funerarios que tenían los primeros Mendoza en el presbiterio de la iglesia del convento de San Francisco en Guadalajara han desaparecido, el convento fue saqueado 1808 y convertido en fuerte militar. También fueron partidas y profanadas, por las tropas francesas, las urnas de mármol donde estaban enterrado miembros de la Familia Mendoza desde el siglo XVII en la cripta de la iglesia. Ana Mendoza y Enríquez de Cabrera VI duquesa del Infantado manda construir un gran panteón bajo la iglesia desde el año 1628 hasta 1633. Posteriormente es demolida esta cripta y mandada hacer nueva por Juan de Dios Mendoza y Silva, realizando un monumento que puede compararse a la cripta de los Reyes en el Escorial.

La importancia que le da la familia Mendoza a las obras de arte y a los monumentos funerarios en particular, como un símbolo de poder económico y político, es innegable .

“(…) Pues bien, un ascenso tan rápido era necesario consolidar lo creando la imagen de ese poder y las obras de arte ofrecen recursos muy apropiados para ello. El lenguaje artístico se convierte en un instrumento que deja constancia del elevado nivel social, político y económico de los Mendoza (…)”

“(…) Semejantes ingredientes requerirán también los enterramientos o más aún, porque éstos permiten dar un paso hacia la inmortalidad (…)”<sup>7</sup>

## 5. LA FAMILIA MENDOZA Y SEVILLA

En la Sevilla de finales del siglo XV y principios del XVI convergen a parte de los dos cardenales al frente de la iglesia, de la familia Mendoza, el adelantado mayor y capitán general de Andalucía y de la frontera de Granada Íñigo López de Mendoza y Figueroa y Catalina de Ribera (1447-

---

<sup>7</sup> ARANDA BERNAL, Ana. " UNA MENDOZA EN LA SEVILLA DEL SIGLO XV. EL PATROCINIO ARTÍSTICO DE CATALINA DE RIBERA" Atrio 10/11 Revista de Historia del Arte. página 5 .2005

1505), su madre fue María de Mendoza, hija del I marqués de Santillana, por lo tanto, prima de Íñigo López de Mendoza y Luna.

Escribir de Catalina de Ribera nos llevaría muchas páginas, pero hay que anotar algunas de sus obras más importante en la capital Hispalense, como el Hospital de las cinco Llagas o el Palacio de la Casa de Pilatos. Una obra que destaca entre todas e interesa anotar, es el sepulcro de doña Catalina de Ribera en el monasterio sevillano de Santa María de las Cuevas encargado en 1520 al artista genovés Pace Gazini, aunque no llegó a Sevilla hasta 1525, unas de las más brillantes obras del renacimiento en Sevilla .

## 6. LLEGADA A SEVILLA DE ARTISTAS ITALIANOS

En 1504, un año después de la lauda sepulcral de Íñigo López en Santa Ana de Triana, Francisco Niculoso Pisano realiza lo que será para muchos autores su obra cumbre.

“En el 1503 fechada la más endebles de sus obras; el sepulcro de Íñigo López en la iglesia de Santa Ana, y en el 1504, dos de las más hermosas que conocemos: la portada de Santa Paula y el retablo de azulejos del Alcázar “<sup>8</sup>

Se debe considerar como una de sus obras más geniales del maestro ceramista de Pisa la portada del convento sevillano de Santa Paula, salvando la opinión del insigne historiador sobre la obra del sepulcro de Íñigo López. Fue Isabel Enríquez quien corrió con los gastos de tan genial obra y precisamente una sobrina suya es madrina en el bautizo del hijo de Niculoso y dos canónigos de la Catedral de Sevilla padrinos.

“viernes dia del nacimiento de nuestra señora a ocho de setiembre de 1508 batiza (sig) a juan batista fijo de niculoso francisco y de elena del villar y fueron padrynos alfaró y solis canonigos de la iglesia mayor de seuilla y madryna ysabel salvago y violante de gudynis sobrina de la marquesa de portogal e batizolo el bachiller alonso perez de las era”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> José Gestoso op. cit. Página 170

<sup>9</sup> José Gestoso op. cit. Página 172

Es sabido que la mayoría de los artistas italianos vinieron requeridos por la nobleza o la jerarquía eclesiástica, y Niculoso Pisano no tenía que ser diferente al resto. Por lo que podemos comprobar las relaciones con estos dos estamentos sociales son buenas. Todas las obras que conocemos actualmente son realizadas para esa clase, excepto la Lauda de Iñigo López, como sostiene algún autor.



Figura 1: LAUDA SEPULCRAL DE ÍNIGO LOPES- Los azulejos de aristas que lo enmarcan podrían pertenecer al conjunto funerario original realizado por Niculoso.

## 7. EL LUGAR ORIGINAL DONDE PUDO ESTAR LA LÁPIDA

A Charles Davillier, tal vez debió ocurrirle lo mismo que a mí, quisimos ver a un prelado o a un noble en aquella imagen representada. Cierto que al no existir datos documentales cualquier hipótesis está abierta, pero detengámonos en la posibilidad de un noble:

1º La Lauda no estuvo en el suelo, como se pensaba en un principio, sí no que pertenecía a un conjunto funerario. Sí los azulejos hubieran estado en el suelo el deterioro es diferente al que se observa antes de la restauración:

Los azulejos esmaltados con vidriados del siglo XV, colocados en el suelo en sitios públicos, que nos han llegado presentan un desgaste por rozamiento, que hace perder el brillo y hasta el color en la mayoría de ocasiones. Este tipo de daño es observable a simple vista, las piezas tienen como aspecto característico de esmalte áspero.

También presenta la obra piezas rotas, en forma vertical a la disposición del cuadro, que pueden deberse a las operaciones de descolocación de su

emplazamiento original, sí observamos se encuentra en línea. No era usual que un ceramista, en aquella época, entregue tantas piezas rotas.

Existen piezas que claramente fueron restauradas al fuego<sup>10</sup>, posiblemente en tiempos de Gestoso. Para un ceramista, en aquella época, presentaba más dificultad restaurar y pintar zonas “rehuidas”<sup>11</sup> de esmaltes que realizar la pieza nueva y sobre todo en este caso, que las zonas afectadas no eran las más comprometidas.

Podemos deducir que realmente esos defectos son posteriores a la cocción, y pueden ser debido a la aparición en el soporte de eflorescencias de sales solubles, colonias de hongos o levaduras que facilita la humedad del clima de Sevilla. Además, los azulejos n.º 13 y 14 pueden estar mal colocados; pongo un ejemplo de cómo podían ir.

2º Esta totalmente demostrado que el lugar donde se encontró y ha permanecido hasta nuestros días, no es el lugar originario de la tumba, pues detrás de los azulejos no había nada. En un libro que escribió José María Asencio<sup>12</sup> en el Año 1880, que ha salido a la luz gracias a la página

---

<sup>10</sup> Método de restauración que utiliza esmalte, engobes, óxidos colorantes cerámicos, etc. para reintegrar zonas de las piezas afectadas, y posteriormente sometidas al fuego. Esta forma restaurar fue frecuente en Sevilla desde el siglo XIX hasta el último tercio del siglo XX. No era frecuente, en siglos anteriores, una tercera cocción de las obras cerámicas, de hecho se llama tercera cocción a las técnicas de pintura cerámica que se empleaba fundamentalmente en las fábricas de porcelana a finales del siglo XIX y principios del XX.

<sup>11</sup> En Triana se le suele llamar también huidos, picarazos o secos, con estas denominaciones lo recoge Rafael Dómenech Martínez en su libro *el Azulejo Sevillano*, página 223 (Sevilla 1988).

José Gestoso recoge en la op cit. Páginas 357- 358 un comentario sobre los huidos, picarazos o secos que le salían a las piezas de fondo blanco en la Fábrica de Mnsaque y Soto. *“Anque no olvidó la alfarería trianera del siglo XVIII, ni del siglo XVI, la fabricación de azulejos planos... pintados sobre cubiertas plomíferas ó estañíferas, es lo cierto, que empleándose procedimientos toscos y ordinarios no podían dejar de obtenerse resultados incompletos. Consistían éstos, en que los vidriados ó cubierta plomíferas, bien por las transformaciones ajenas al procedimiento, carecían de brillantez, limpieza y recortado en el dibujo, y en particular los fondo blancos que siempre aparecían con hendeduras rectas, curvas o puntos que se conocen en la alfarería por los nombres de huidos, picarazados o secos que daban por consecuencia una superficie incompleta é ingrata á la vista...”*

Es muy frecuente en la cerámica artística este tipo de defecto se produce en los primeros momentos de la cocción, en el calentamientos. Jordi Bruguera en su libro *Manual Práctico de Cerámica* (Ed. Omega Barcelona 1986) nos habla de este defecto del esmalte llamándole “enmarcado”: **“Definición** . *Se trata del levantamiento del esmalte, en placas más o menos grandes, quedando la superficie del soporte visible y limpia.* **Causas.** *Entre las causas que pueden dar lugar a este salteado -Contaminación del soporte por sustancias grasas, polvo o arena, lo que impide la fijación del esmalte”*

<sup>12</sup> José María Asencio, *Arqueología. Azulejos de Triana. Sepulcro notable* pag. 1880. Se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, entre los fondos cedidos por D. Luis Montoto. <http://www.retabloceramico.net/articulo0669.pdf>

de retabloceramico.net, recoge la leyenda del esclavo negro asesinado por el marqués, comenta como estaba en el año 1880:

“ forma el sepulcro un arco embutido en la pared, que solo se levanta cosa de un metro sobre el nivel del pavimento, y desde la recta que forma cuerda hasta la clave del arco estaba en hueco, sin que podamos asegurar lo que allí había, por haberse rellenado y enlucido posteriormente aquel vano”<sup>13</sup>.

Así es como llega hasta nuestros días, antes de su última restauración.

3º En la Real Parroquia de Santa Ana existe un lugar donde podría situarse originariamente la tumba de un Mendoza, aunque fuera de forma provisional, la Capilla de Madre de Dios. Justino Matute describe esta capilla:

“La capilla de Madre de Dios, que hace testero á esta nave debe poco detenernos: en ella tiene ilustre enterramiento con bóveda separada los marqueses de Malagón, sus patronos, habiendo Gómez de Santillán, su fundador, dotado allí de ricas capellanías, y otra su muger Isabel de Saavedra, por testamento otorgado en Sanlúcar del Aljarafe en 30 de abril 1498, en que encargan que los capellanes sean hombres honestos y no públicos concubinarios.”<sup>14</sup>

Gómez de Santillán (Sevilla 1425? en), ostentó importantes cargos en aquel tiempo, y su mujer Isabel de Saavedra (Sevilla,1435-1498?), fueron los patronos de la capilla. Isabel de Saavedra, hija de “Gonzalo Arias de Saavedra y Martel (Sevilla 1405- 1475?), Mariscal de Castilla, comendador mayor de la Orden de Santiago y miembro del Consejo de Enrique IV. Tercer hijo de Fernán Arias de Saavedra y de Leonor Martel Peraza, comenzó su carrera como vasallo de Álvaro de Luna, a quien acompañó en 1431 en su entrada en la vega de Granada.”<sup>15</sup>

Recordemos que 1460 Íñigo López se casa con la hija de Álvaro de Luna, María de Luna y Pimentel. También viene bien reseñar que “Íñigo López

---

<sup>13</sup> José María Asencio, op. cit. Pag 11.

<sup>14</sup> Justino Matute op. cit. página 22

<sup>15</sup> Biografías de Gonzalo de Saavedra ,Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/39362/gonzalo-de-saavedra>

recibió de Enrique IV el título de conde de Saldaña, que en adelante sería la distinción del heredero de la casa ducal del Infantado”<sup>16</sup>.

Gonzalo de Saavedra “acumuló cargos tan relevantes como la lugartenencia de los alcázares y atarazanas de Sevilla, la alcaidía del castillo de Triana, el control de varias veinticuatrias hispalenses y una alcaldía mayor de la justicia de Sevilla y su tierra.”<sup>17</sup> Isabel de Saavedra, también era hija de Inés de Rivera, perteneciente a la casa de los Ribera, y nieta de Pedro Vázquez de Rivera, Señor del Rincón de Tablada.

Fueron patronos a la muerte de Isabel, su hermana María de Saavedra (?-1526) y su marido Diego Pardo de Deza (?-1517), padre del I señor de Malagón, origen del marquesado, perteneciente al linaje de los Enriquez. Ares Pardo de Saavedra I señor de Malagón (?-1561) y su esposa Guiomar Zapata Carrillo de Mendoza V condesa de Priego (?-1540), que continúan con el patronaje de la capilla.

El título de Condes de Priego lo otorga Enrique IV de Castilla a Diego Hurtado de Mendoza (¿-1480), marido de Teresa Carrillo, VI señora de la villa de Priego, en 1465. Desde entonces se unen los linajes de los Carrillo y Mendoza, modificando el apellido por el de Carrillo de Mendoza. Diego Hurtado de Mendoza era nieto Pedro González de Mendoza (¿-1385), el héroe de Aljubarrota e hijo de Íñigo López de Mendoza I señor de Castilnovo.

Cuando Justino Matute describe esta capilla, en 1818, “en ella tiene ilustre enterramiento con bóveda separada los marqueses de Malagón, sus patronos”<sup>18</sup>. En la capilla, en la actualidad, se venera la imagen titular de la Hermandad de Madre de Dios del Rosario, que tiene su sede en esta parroquia, sobre un retablo barroco. La capilla que coincide con el ábside de la iglesia, se puede observar que ha sido modificada y reducida en su tamaño y de los enterramientos de los marqueses de Málaga no queda huella.

4 Las vestiduras del personaje a todo el mundo ha extrañado, pues no la considera propias de un esclavo del siglo XVI. José María Asencio nos hace otra significativa anotación:

---

<sup>16</sup> Biografías de Íñigo López de Mendoza <http://dbe.rah.es/biografias/16500/inigo-lopez-de-mendoza>

<sup>17</sup> Biografías de Gonzalo de Saavedra, Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/39362/gonzalo-de-saavedra>

<sup>18</sup> Justino Matute op. cit. página 22



“Yace, pues, allí un esclavo enterrado desde 1503; y se repara en la ropa amarilla, en el gorro morado que cubre su cabeza, y hasta en la sencilla cruz que tiene sobre el pecho, se encontrará algo de particular. Un esclavo con sepultura es cosa rara; pero se dice que aquel esclavo fue asesinado, que el matador costeó el sepulcro... tradiciones ó consejas cuya exactitud no hemos podido comprobar.”<sup>19</sup>



Figura 2: ESCUDO MENDOZA  
*Antiguas armas*

El escritor mantiene la misma opinión que Gestoso o Davillier, historiadores que fueron los primeros de hablar del azulejo junto a Asencio. La vestimenta que presenta la Lauda no es de un esclavo de aquella. Efectivamente es más propia de un noble y posiblemente el uniforme del mismo, como trataremos de exponer. En el siglo XV y XVI, era muy frecuente ser enterrado con hábitos de ordenes religiosa, de caballería, de la casa o linaje, y este puede ser el caso de Íñigo López de Mendoza y Luna que se destacó, al igual que la mayoría de los Mendoza en defender todas las tradiciones y

grandeza que representa sus apellidos.

El color de los Mendoza, que distingue el escudo de arma de la legendaria familia española está presente en el hábito fúnebre del difunto retratado. Esos colores son el amarillo y el verde.

Estos colores los podemos ver en el retrato que se conserva en el Museo del Prado del Cardenal Pedro González de Mendoza, que no viste con los colores cardenalicios, sino con los colores de la casa de los Mendoza.

En los distintos escudos que han usados todo el linaje de los Mendoza siempre ha estado presente esos dos colores: el sinople y el oro (el verde y el amarillo). (Figura 2)

Estos no son los únicos detalles. Si observamos el retrato de Íñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana, al que tanto admiraban todos los Mendoza, lleva una cruz sobre su pecho y una pequeña bolsa al cinto. En el retrato del azulejo aparece esa sencilla cruz, además de verse entre las

---

<sup>19</sup> José María Asencio, Op cit, página 12 .  
<http://www.retabloceramico.net/articulo0669.pdf>

manos lo que podía una bolsa, ya que no coincide con las mangas de la figura.

La posible hipótesis sobre el enterramiento provisional en Sevilla, hasta que se terminara su túmulo en Guadalajara, pudo ser debido a que le sorprendiera la muerte en la ciudad hispalense en los numerosos viajes que hizo a ella. Es evidente que la familia Mendoza tiene una gran vinculación con la ciudad, donde existía una de sus más importantes ramas, siendo lugar de reunión por diversa efemérides.

“En 1482, la recepción de la bula papal por la que Pedro González de Mendoza se convertía en cardenal y arzobispo de Toledo, dio ocasión a que los Mendoza, entre ellos Infantado, celebrasen fiestas en Sevilla, donde muchos de ellos se encontraban reunidos en el ejército real. En los primeros años de la guerra, el II duque envió tropas reclutadas en sus estados junto con caballeros de Guadalajara y de las ramas laterales de Mendoza a los que se sumaron en ocasiones sus hijos varones”<sup>20</sup>

En 1502 muere su primo el cardenal Diego Hurtado de Mendoza y Quiñones en Sevilla, este pudo un motivo de viajar a la ciudad del Guadalquivir una vez más, donde posiblemente le sorprendería la muerte. Fuese cual fuese el motivo o la ocasión, le debió de suceder en Sevilla, y una vez trasladado al convento de San Francisco, donde había manifestado ser enterrado, se deshizo el monumento funerario y borrado el apellido que lo identificaba. Ciertamente, la obra se quiso mantener y no ser destruida, ya que era de un respetado maestro azulejero.

---

<sup>20</sup> Biografías de Íñigo López de Mendoza <http://dbe.rah.es/biografias/16500/inigo-lopez-de-mendoza>



## REFERENCIAS

- ADOLFO CARRASCO MARTÍNEZ “Los Mendoza y lo sagrado . Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria” . Cuaderno de Historia Moderna 25 monográfico.
- ARANDA BERNAL, Ana. ” UNA MENDOZA EN LA SEVILLA DEL SIGLO XV. EL PATROCINIO ARTÍSTICO DE CATALINA DE RIBERA” Atrio 10/11 Revista de Historia del Arte. página 5 .2005
- ASENCIO, JOSE MARÍA. Arqueología. Azulejos de Triana. Sepulcro notable pag. 1880. Se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, entre los fondos cedidos por D. Luís Montoto. <http://www.retabloceramico.net/articulo0669.pdf>
- GESTOSO PÉREZ, JOSÉ. Historia de los barros vidriados desde su origen hasta nuestros días, Sevilla: [editor no identificado], Sevilla: [editor no identificado], (Sevilla : Tipografía La Andalucía Moderna), 1903
- MATILDE MIQUEL JUAN ET OLGA PÉREZ MONZÓN. Entre imaginería, brocados, colores, pinceses y el arte nuevo. Patronato artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna. <https://doi.org/10.4000/e-spania.25527>
- MATUTE Y GAVIRA, JUSTINO. Aparato para escribir la historia de Triana, y de su iglesia parroquial. Sevilla 1818. Editorial: Imprenta de Don Manuel Carrera y Compañía, Sevilla, 1818
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA BIOGRÁFÍAS. Real Academia de la Historia Biografías <http://dbe.rah.es/biografias/16500/inigo-lopez-de-mendoza>
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA BIOGRÁFÍAS. Real Academia de la Historia Biografías <http://dbe.rah.es/biografias/39362/gonzalo-de-saavedra>
- ROSARIO DÍEZ DEL CORRAL GARNICA. ”Muerte y humanismo: La tumba del cardenal Don Pedro González de Mendoza”. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando . Primer semestre de 1987, n.º 64.