



**Álvaro de Luna e os discursos políticos da Capela de Santiago**  
**Álvaro de Luna y los discursos políticos de la Capilla de Santiago**  
**Álvaro de Luna and the political discourses of the Chapel of Saint James**  
Cinthia ROCHA<sup>1</sup>

**Resumen:** La Capilla de Santiago, construida en la Catedral de Toledo a lo largo del siglo XV para volverse lugar de enterramiento de Álvaro de Luna y su linaje, es uno de los principales exponentes del Tardogótico castellano. El proceso constructivo tuvo dos fases distintas: durante la vida del Condestable, cuando él se encargó de la obra, y algunas décadas después de la trágica muerte del Privado, cuando los elementos de la capilla fueron concluidos y su cuerpo trasladado bajo incumbencia de su hija, María de Luna y Pimentel, II Duquesa del Infantado. Por haber ocurrido la construcción en momentos distintos de un proceso amplio de cambios, la estructura nos da indicios también sobre las alteraciones en las representaciones y estrategias utilizadas por el estamento nobiliario en el seno de conflictos de carácter *nobleza-nobleza*. El objetivo de este artículo es analizar la Capilla de Santiago, entendiéndola como una forma compleja de acción política, cuyo examen puede contribuir a la comprensión de las transformaciones que marcaron el siglo XV en Castilla, a medida que los conflictos que envolvían las representaciones de grupos y/o individuos fueron agentes activos de los cambios que engendraron la consolidación de la ideología alto nobiliaria.

**Abstract:** The Chapel of Saint James, built in the Cathedral of Toledo during the fifteenth century to become the burial place of Alvaro de Luna and his lineage, is one of the leading exponents of Spanish Late Gothic. The construction process had two phases: during the life of the Constable, when he took charge of the work, and a few decades after the tragic death of the former Favorite, when the Chapel elements were completed and his body transferred under the responsibility of his daughter, María de Luna y Pimentel, II Duchess

---

<sup>1</sup> Doutora em *História Medieval* pela Universidade Federal Fluminense (UFF). *E-mail:* [cinthia.rocha@gmail.com](mailto:cinthia.rocha@gmail.com).



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

of the Infantado. As the building occurred at different moments of a broad process of transformations, the structure also indicates changes in the representations and strategies used by the noblemen within conflicts of *intra-nobility* nature. The objective of this paper is analyze the Chapel of Saint James, understanding it as a complex form of political action, whose examination may contribute to the comprehension of the transformations that marked the fifteenth century in Castile, as the conflicts that involved the representation of groups and/or individuals were active agents of the changes that engendered the consolidation of high-nobility ideology.

**Keywords:** Funerary chapels – Álvaro de Luna – Nobility – Crown of Castile – 15<sup>th</sup> century.

**Palabras-clave:** Capillas funerarias – Álvaro de Luna – Nobleza – Corona de Castilla – Siglo XV.

ENVIADO: 22.05.2015

ACEPTADO: 01.06.2015

\*\*\*

## I. Álvaro de Luna e a Capela de Santiago

“De la muerte del mejor caballero que en todas las Españas ovo en su tiempo, é mayor señor sin corona, el buen Maestre de Santiago”<sup>2</sup>. Assim começa o derradeiro capítulo da Crônica de D. Álvaro de Luna (c. 1390-1453). Ainda que saibamos do caráter laudatório de muitas crônicas escritas no período, os elogios dirigidos ao Condestável de Castela nos dão indícios da importância social e do poderio alcançado por ele: “mejor caballero”, “mayor señor sin corona”. Luna está presente também em diversas outras obras da literatura do século XV, tanto para criticá-lo, quanto para enaltecê-lo. Foi um dos personagens de maior destaque no que se referiu às contendas políticas do século XV.

Álvaro de Luna é um dos exemplos da ascensão de algumas linhagens no período Trastámara. Oriundo de uma família da baixa nobreza de Aragão, foi introduzido na Corte de Castela através de seu tio, Pedro de Luna, então arcebispo de Toledo. Ocupou cargos junto ao Rei Juan II, ainda durante a

---

<sup>2</sup> MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784, p. 376.

menoridade deste: foi pajem e *maestresala*<sup>3</sup>. A Crônica de Juan II indica que, já no ano de 1420, Álvaro de Luna era o principal Privado de Juan II e “que era el que mas tenia en la voluntad del Rey”<sup>4</sup>. Nesse mesmo ano, casou-se com Elvira de Portocarrero e, em 1430, com Juana Pimentel, com quem teve dois filhos. Teve uma participação ativa nos conflitos envolvendo os Infantes de Aragão, alternando vitórias e momentos de debilidade política frente a uma parcela da nobreza que se colocou contra o que julgavam ser um excesso de poder de Dom Álvaro de Luna. Em 1423, foi nomeado Condestável de Castela e começou a acumulação do amplo conjunto de territórios e bens que chegou a possuir durante a vida.

Os conflitos envolvendo os Infantes de Aragão se estenderam até 1445, ano em que, por meio de alianças com uma parcela da nobreza, Luna conseguiu eliminar definitivamente a influência desses e dos nobres que a eles estavam aliados: o Infante Enrique de Aragão faleceu em decorrência de ferimentos durante a Batalha de Olmedo, fato que pôs término às pretensões ao trono por parte dos Infantes. O ano de 1445 destaca, ainda, dois importantes marcos na trajetória de ascensão de Álvaro de Luna. O primeiro foi a confirmação da vitória de seu projeto político, através das Cortes de Olmedo. O segundo foi sua nomeação a Mestre da Ordem de Santiago por falecimento de Dom Enrique, que anteriormente ostentava o título.

Esses fatos não conseguiram eliminar, entretanto, a oposição sofrida por Álvaro de Luna. Às acusações anteriores – sobre o excesso de poder concentrado nas mãos do Condestável – se somaram um novo fator: os nobres demandavam sua parcela de benefícios na partilha dos bens tomados dos personagens derrotados na Batalha de Olmedo. Seus críticos afirmavam que “mas usó de poderío de Rey, que de Caballero”<sup>5</sup>. Durante o período de sua privança, diversas denúncias foram feitas contra o valido, muitas das quais se baseavam no controle exercido por ele sobre a arrecadação das rendas ordinárias da Monarquia. Estudos atuais indicam que o controle da Fazenda Real pelo Condestável permitiu que este criasse verdadeiras redes de apoio

---

<sup>3</sup> Criado de um senhor que se ocupava do serviço das refeições e de provar a comida para prevenir envenenamentos.

<sup>4</sup> PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán. *Crónica del Rey Don Juan II*. Valencia: en la imprenta de Benito Monfort, 1779, p. 163.

<sup>5</sup> PEREZ DE GUZMÁN, Fernán. “Generaciones y semblanzas”. In: GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775, p. 279.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

mútuo que garantiam e ampliavam seu poder. Segundo Pablo Ortego Rico, em seu estudo sobre a Fazenda e o poder real em Toledo,

De fato, este repasse geral sobre as mútuas inter-relações manifestadas durante as décadas de 1430 e 1440 entre a atividade política e o controle em termos efetivos da gestão de recursos fiscais por parte dos grupos que influenciavam e limitavam o poder monárquico não faz, senão, corroborar a importância que detinha a configuração de uma rede de interesses mútuos em torno do regime de arrecadação de tributos régios, da qual participaram numerosos conversos procedentes do âmbito de estudo delimitado, intimamente ligados ao círculo de Dom Álvaro de Luna, o qual em larga medida esteve no germe – junto a outras motivações – de algumas das manifestações conflituosas mais transcendentais do momento, como a revolta toledana de 1449.<sup>6</sup>

Através das amplas redes clientelares que foi capaz de estruturar ao longo da vida, Luna logrou mobilizar diversas parcelas da nobreza – em especial da nobreza média – que tinha na figura do Condestável a possibilidade de ascensão social, através da política implementada por ele que o convertia, segundo François Foronda, em “fazedor, mantedor e aumentador de nobreza”<sup>7</sup>.

Além disso, sua proximidade e, se poderia dizer, ingerência sobre os desígnios do rei, permitiu que acumulasse e controlasse amplíssimos bens e territórios, também utilizados na estratégia de formação redes clientelares – através, por

---

<sup>6</sup> “En definitiva, este repaso general a las mutuas interrelaciones manifestadas durante las décadas de 1430 y 1440 entre la actividad política y el control en unos términos efectivos de la gestión de los recursos fiscales por parte de los grupos que mediatizaban el poder monárquico no hace sino corroborar la importancia que tenía asignada la configuración de una red de intereses mutuos en torno al régimen recaudatorio de tributos regios de la cual participaron numerosos conversos procedentes del ámbito de estudio delimitado, íntimamente ligados al círculo de don Álvaro de Luna, lo cual a la larga estuvo en el germen –junto a otras motivaciones– de algunas de las manifestaciones conflictivas más trascendentales del momento, como la revuelta toledana de 1449.” (tradução nossa). ORTEGO RICO, Pablo. *Hacienda, Poder Real y Sociedad en Toledo y su Reino (siglo XV-principios del XVI)*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de Historia Medieval, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013, p. 858.

<sup>7</sup> “hacedor, mantenedor y aumentador de nobleza”. (tradução nossa). FORONDA, François. “Patronazgo, relación de clientela y estructura clientelar. El testimonio del Epílogo de la *Historia* de don Álvaro de Luna”. In: *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXX, núm. 235, mayo-agosto, 2010, p. 455.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

exemplo, de relações de vassalagem – e engrandecimento de sua linhagem<sup>8</sup>. Sua estratégia – ainda que não inédita – não tinha precedentes em termos de alcance, ousadia e êxito; ela marcou as pautas da atuação nobiliária daquele momento em diante. Assim descreve Fernán Pérez de Guzmán a riqueza de Dom Álvaro:

No se podría bien decir ni declarar la gran cobdicia suya; ca quedando despues de la muerte de su padre pobre y desnudo de toda sustancia, é habiendo el día que murió mas de veinte mil vasallos, sin el Maestrazgo de Santiago, é muchos oficios del Rey, é grandes quantías de maravedís en sus libros, ansi que se cree que subían sus rentas á cerca de cient mil doblas, sin las aventuras que le venían del Rey y de servicios de Tesoreros y Recabdadores, los cuales eran muchos é de muchas maneras, tanto era el fuego de su insaciable cobdicia, que parecia que cada día comenzaba á ganar.<sup>9</sup>

Entretanto, a mesma estratégia que o converteu em modelo de atuação, também foi a razão de sua derrocada. No período após 1445, Álvaro de Luna seguiu enfrentando a oposição da alta nobreza, encabeçada agora pelo então Príncipe Dom Enrique. Participavam do bando que se formou figuras que ganharam progressivo destaque na Corte, como Juan Pacheco, Marquês de Villena, valido do príncipe, e seu irmão, Pedro Girón, nomeado Mestre de Calatrava, além figuras como o Conde de Plasencia, Pedro de Estúñiga, o Conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco, e o Marquês de Santillana, Íñigo López de Mendoza.

Após diversos conflitos e acordos entre Luna e a Liga de nobres, estes últimos conseguiram, finalmente, em 1453, a ordem do rei para que se prendesse o Condestável. Seu captor, Diego López de Estúñiga y Navarra, segundo a Crônica de Juan II, teria anunciado sua prisão com as seguintes palavras: “Esta es la justicia que manda hacer el Rey nuestro Señor á este cruel tirano, é usurpador de la corona real: en pena de sus maldades mándanle degollar por

---

<sup>8</sup> FORONDA, François. “Patronazgo, relación de clientela y estructura clientelar. El testimonio del Epílogo de la *Historia* de don Álvaro de Luna”. In: *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXX, núm. 235, mayo-agosto, 2010, p. 434.

<sup>9</sup> Aqui esses dados são considerados como exemplo da percepção dos contemporâneos da riqueza acumulada por Álvaro de Luna e não como valores que efetivamente corresponderam a realidade. PEREZ DE GUZMÁN, Fernán. “Generaciones y semblanzas”. In: GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775, p. 281.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

ello”<sup>10</sup>. Álvaro de Luna foi decapitado na Praça Maior de Valladolid em junho de 1453.

## II. A Capela de Santiago

Em 1430, Álvaro de Luna recebeu autorização para construir para si a Capela de Santiago na Catedral de Toledo para ser seu local de enterramento<sup>11</sup>. Estiveram a frente da Mitra Toledana diversos personagens ligados ao Condestável, entre eles seu tio, Pedro de Luna, e Juan de Cerezuela, seu meio irmão. No ano da doação da Capela o arcebispo era Juan Martínez de Contreras, que havia sido criado do Arcebispo Luna e, portanto, também associado ao Privado<sup>12</sup>. Se somarmos esse fato à importância que tinha a Catedral de Toledo – por sua condição de Primaz e por conter o panteão de reis – temos algumas das razões pelas quais Dom Álvaro a teria elegido para seu enterramento.

Além disso, seu cronista nos apresenta outro dado para justificar o protagonismo da cidade junto ao Privado: localizava-se naquela região grande parte de seus senhorios.

Allende desto el noble é magnifico Maestre por tener grand parte de sus señorios comarcanos á la muy noble cibdad de Toledo, é aver edificado en la Sanda Iglesia della la mas notable, rica é maravillosa capilla é enterramiento suyo, que en las Españas, é aún en la mayor parte del mundo se pudiesse fallar, que pareció tener en la cibdad grand parte de su assiento; todos los nobles caballeros della eran en su casa, é avian dél dineros.<sup>13</sup>

A capela ocuparia o espaço de três outras anteriores que aí existiam, convertendo-se na maior capela privada da Catedral. Além disso, sua localização – a cabeceira – “representa um autentico âmbito privilegiado na

---

<sup>10</sup> PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán. *Cronica del Rey Don Juan II*. Valencia: en la imprenta de Benito Monfort, 1779, p. 564.

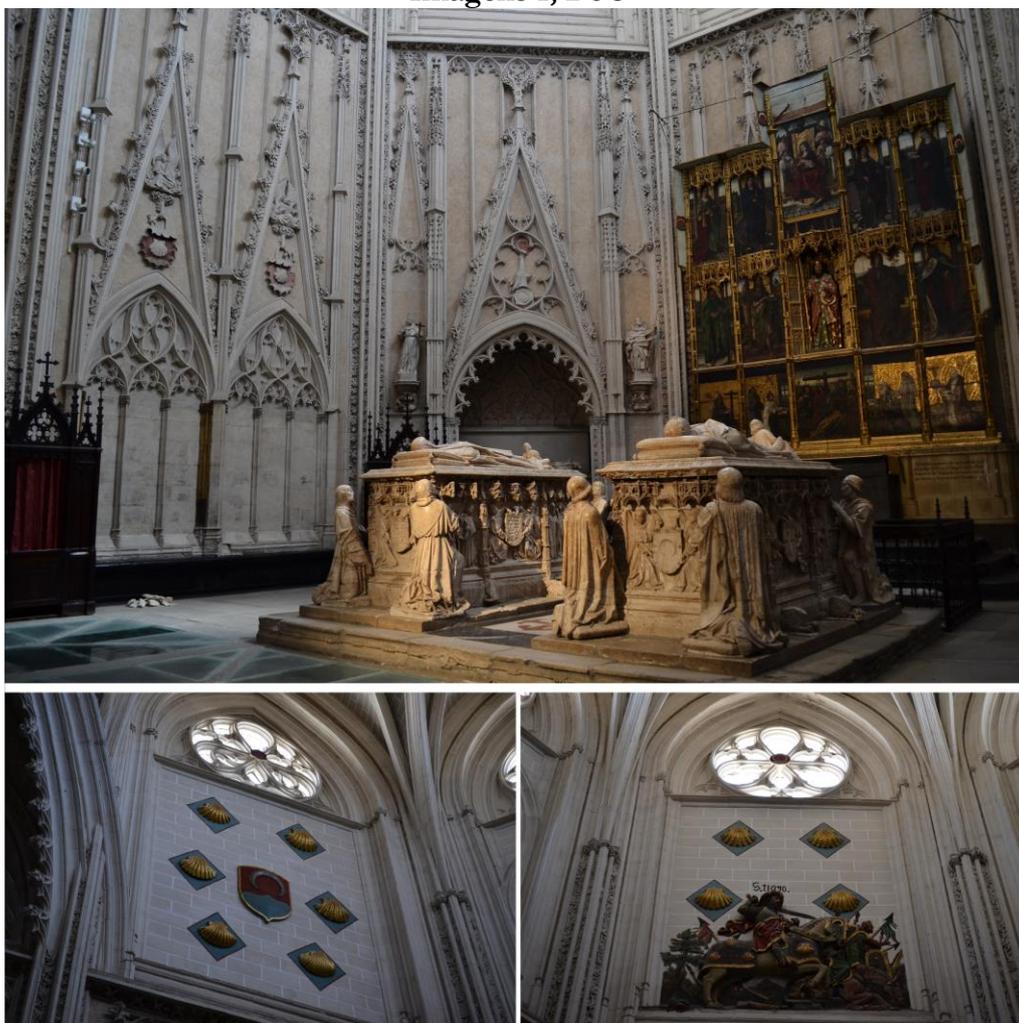
<sup>11</sup> Seção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional. *Osuna*, C.1734, D.1

<sup>12</sup> YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003, p. 128.

<sup>13</sup> MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784, p. 390.

hierarquização do espaço funerário do tempo”<sup>14</sup>. Trabalharam na construção o mestre Álvaro Martínez e Hanequin de Bruxelas que, segundo Yarza Luaces, chegou a Toledo entre 1430 e 1435<sup>15</sup>. Segundo o mesmo autor, as obras já estavam concluídas em 1449, quando a população de Toledo se rebelou, invadiu e saqueou a capela.

### Imagens 1, 2 e 3



Capela de Santiago, na Catedral de Toledo. Acervo pessoal. 2012.

<sup>14</sup> “representa un auténtico ámbito privilegiado en la jerarquización del espacio funerario del templo” (tradução nossa). PÉREZ MONZÓN, Olga. “La dimensión artística de las relaciones de conflicto”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa* (c. 1230-1504). Madrid: Sílex, 2006, p. 608.

<sup>15</sup> YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV*. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003, p. 128.

Sua estrutura é de capela oitavada: base retangular e teto octogonal, em forma de abóbada de cruzaria estrelada, em que se destacam os arcos estruturais e as tracerias<sup>16</sup> ricamente decoradas. O espaço é bem iluminado, apresentando cinco janelas em forma de pequenas rosáceas e quatro com arco de ogiva. As paredes são ornadas com falsas janelas em arco de ogiva e falsos pináculos (Fig. 1).

Parte da decoração é composta por símbolos heráldicos da família Luna e a concha, que representa a Ordem de Santiago, da qual Dom Álvaro era mestre. O santo também é visto no alto do retábulo, com a iconografia de Santiago Mata-mouros (Fig. 1). As colunas possuem colunelos que formam as nervuras da abóbada e são decorados com motivos vegetais. A capela se abre à catedral por três grandes portais de tamanhos distintos. O local também foi utilizado para o enterramento de outros membros da família Luna, cujos túmulos se encontram nas laterais, a saber: Juan de Cerezuela, Pedro de Luna, Juan de Luna, filho do Condestável, e Álvaro, seu pai.

Ainda durante a vida de Álvaro de Luna, alguns documentos dão conta de que havia sido construído para a capela um sepulcro de latão ou cobre com o vulto do Condestável. O mesmo teria sido destruído e fundido a mando do Infante Enrique de Aragão, em 1441, quando seus aliados ocuparam a cidade. Juan de Mena menciona a obra em seu *Laberinto de Fortuna*.

«Si las palabras», responde, ella fiero  
 «sobre el condestable vos bien acatastes,  
 e las fortunas venidas mirastes,  
 veréis que ha salido todo verdadero:  
 ca si le fuera fadado primero  
 mirad en Toledo, que por este modo  
 lo ya desfizieron con armas de azero.

«Ca un condestable armado, que sobre  
 un gran vulto de oro estava asentado,  
 con manos sañosas vimos derribado  
 e, todo desfecho fue tornado cobre.  
 ¿Pues cómo queredes que otra vez obre  
 Fortuna, tentando lo que es importuno?  
 Basta que pudo derribar el uno,

<sup>16</sup> Chamado também de rendilhado ou arrendado. Refere-se ao trabalho decorativo em pedra ou madeira que se assemelha a rendas.

que al otro más duro lo falla que robe». <sup>17</sup>

A descrição de Mena do “gran vulto de oro” é o único relato contemporâneo que se conhece e que menciona a efígie metalizada do Condestável. Outros autores mencionam a existência da escultura, já no século XVI, e nos oferecem uma informação adicional à descrição de Mena: a escultura de metal seria articulada, movendo-se através de mecanismos que a possibilitavam colocar-se de joelhos.

...y con poco acatamiento, y reuerencia de tan santo lugar, quebraron dos bultos ricos, y sumptuosos que estaban en la capilla de Santiago, encima de las sepulturas dea dicho Maestre y Condestable don Alvaro de Luna, y de su muger, que el en su vida hizo hazer de latón dorado, de muy rica y subtil obra, hechos por tal arte que los podían hacer leuantar, y poner de rodillas cada vez q querían: y del metal q dellos sacará se hizo el vno de los pulpitos antiguos desta iglesia, y la pila de baptizar q oy es. <sup>18</sup>

Segundo Rosa María Rodríguez Porto, devido à falta de relatos contemporâneos sobre essa estrutura, poderíamos concluir que “o sepulcro de bronze de Juana Pimentel e o caráter articulado de ambas efígies são, sem dúvida, fruto da legendária imaginação dos escritores dos séculos XVIII e XIX”<sup>19</sup>. Yarza Luaces nos lembra, no entanto, que tais autômatos eram comuns no passado e, em especial, no Império Germânico no século XV, e que podiam ser vistos nos grandes relógios de catedrais e edifícios públicos<sup>20</sup>.

Temos como exemplo de sua utilização na Península Ibérica o Papamoscas, da Catedral de Burgos, que data do século XVI. Ainda que desconsideremos esse dado, é interessante analisar a possível existência desse vulto e sua destruição.

<sup>17</sup> Estrofas 264 e 265. MENA, Juan de. *Las Trezientas*. Anvers: en casa de Juan Steelsio, 1552.

<sup>18</sup> ALCOCER, Pedro de. *Hystoria o descripción de la Imperial Cibdad de Toledo*. Toledo: Juan Ferrar, 1554, f. LXXIX.

<sup>19</sup> “el sepulcro de bronce de Juana Pimentel y el carácter articulado de ambas efígies son, sin duda, fruto de la legendaria imaginación de escritores de los siglos XVIII y XIX” (tradução nossa). RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. “Fartan sus iras en forma semblante: La tumba de Álvaro de Luna y el status de la imagen en la Castilla tardomedieval”. In: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t. 16, 2003, p. 23.

<sup>20</sup> YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003, p. 132.

Durante a Idade Média havia uma importante indústria de cobre na região da atual Bélgica. Eram fabricados, especialmente, produtos para uso doméstico, como jarros, copos, etc., mas sabe-se também da produção de lápides e efígies funerárias. Segundo Ronald Van Belle, “o brilho dos objetos de cobre amarelo impressionou muito os espanhóis e a simples menção ao ‘Lauto de Flandres’ ou latão de Flandres era uma premissa primordial para a consideração de objetos de cobre de qualidade”<sup>21</sup>.

O frequente e intenso comércio entre ambas as regiões e o fato de que um dos construtores da capela ter sua origem em Bruxelas podem nos sugerir uma hipótese da razão da escolha desse material por Álvaro de Luna, ainda que sua utilização não tenha sido muito frequente em Castela em comparação com o mármore ou o alabastro<sup>22</sup>.

A destruição da efígie também nos aporta um dado interessante sobre a importância simbólica desses objetos. O ano de 1441 corresponde a um dos desterros de Luna, que foi obrigado a se afastar da Corte por um prazo de seis anos por sentença expedida pela Rainha María, o Infante Enrique, o Conde de Alba e juízes nomeados pelo rei<sup>23</sup>. A destruição da estátua, e o registro da ação pela pluma de Juan de Mena, era a exibição pública da queda do Condestável. Tratava-se de um ato de *damnatio memoriae*<sup>24</sup>, ou seja, a efígie era, de certa maneira, um meio de presentificação do doador; seu desmantelamento representava – simbolicamente<sup>25</sup> – a aniquilação do poder de Álvaro de Luna; era a concretização, pela via material, de sua ausência da Corte.

O conjunto da Capela construída pelo Privado durante sua vida, tanto por seu tamanho, destaque, localização e decoração, não tinha ainda precedentes na

<sup>21</sup> VAN BELLE, Ronald. *Laudas flamencas en España*. Bilbao: Ediciones Beta III Milenio, s.d., p. 17.

<sup>22</sup> O exemplo mais famoso de monumento fúnebre em cobre de tradição gótica é o da Duquesa Maria de Borgonha, na Igreja de Nossa Senhora de Bruges, terminada em 1502.

<sup>23</sup> Cf. MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784, p. 433.

<sup>24</sup> PÉREZ MONZÓN, Olga. “‘Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras... para fazer delas otra labor’. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval”. In: *Medievalismo*. N° 22, 2012, p. 168.

<sup>25</sup> Para a discussão acerca do conceito de símbolo, cf. PASTOREAU, Michel. Símbolo. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Diccionario Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002, pp. 495-510.

Castela Medieval. “Uma vez mais, o Condestável marcava a pauta para o resto da nobreza”<sup>26</sup>. As circunstâncias de sua morte, no entanto, fizeram com que os restos mortais de Luna fossem levados ao templo de San Nicolás e, posteriormente, ao convento de São Francisco, ambos em Valladolid<sup>27</sup>. Segundo Palencia, a cabeça de D. Álvaro foi exposta na praça de sua execução durante nove dias. Seu corpo permaneceu ali três, por ordem do rei, até ser enterrado extramuros da cidade, “en el cementerio destinado para los cadáveres de los bandidos”<sup>28</sup>. Somente na década de 1480, o corpo do Condestável foi trasladado para o local que havia sido preparado para esse fim.

O traslado do corpo está relacionado ao processo de resgate e remissão da imagem de Álvaro de Luna empreendido pela viúva Juana Pimentel e por sua filha, María de Luna y Pimentel, que se casou com Iñigo López de Mendoza, o II Duque do Infantado. O processo de renovação da capela foi iniciado na década de 1480, provavelmente apoiado pelo fato de Pedro González de Mendoza, tio do Duque, ter sido nomeado Arcebispo de Toledo em 1482. Em 1483 e 1484, mãe e filha fizeram dotações à Catedral<sup>29</sup> e em 1488 e 1489, depois de falecida Juana, María encarregou a realização de um retábulo a Sancho de Zamora, Juan de Segovia e Pedro Gumiel<sup>30</sup>, e a Sebastián de Toledo os sepulcros de seus pais, respectivamente<sup>31</sup>. Os documentos são bastante detalhados no que diz respeito aos desejos da Duquesa de Infantado para o retábulo e os sepulcros, o que levantam a hipótese de que pode ter contado com o suporte de alguém com grande conhecimento artístico.

Estas son las condiciones y ordenança conque la ylustriayma e muy manifica señora la duquesa del ynfantado manda faser dos bultos de ymajeneria muy

<sup>26</sup>“Una vez más el condestable marcaba la pauta al resto de la nobleza” (tradução nossa). YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003, p. 127.

<sup>27</sup> PÉREZ MONZÓN, Olga. “La dimensión artística de las relaciones de conflicto”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa (c. 1230-1504)*. Madrid: Sílex, 2006, p. 610.

<sup>28</sup> PALENCIA, Alonso de. *Crónica de Enrique IV*. Tradução de D. A. Paz y Melia. Tomo I. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1905, p. 122.

<sup>29</sup> Seção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional. *Osuna*, C.1734, D.4(1) e C.1734, D.4(2)

<sup>30</sup> Seção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional. *Osuna*, C. 1734, D.4(3).

<sup>31</sup> Seção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional. *Osuna*, C.1733, D.1-22, nº 5. Publicado por AZCÁRATE, José María. “El Maestro Sebastián de Toledo y el doncel de Sigüenza”. In: *Wad-al-Hayara*. Nº I, 1974, pp. 30-32.

ricas las camas de su buen alabastro en la capilla de la santa yglesia de toledo donde los señores sus padres el señor maestre de santiago don alvaro de luna e la señora condesa de montalvan su noble muger que sancta gloria ayan estan sepultados las quales condiciones y ordenança es la que sigue: que el elegimiento del sepulcro del señor maestre sea quatro cavalleros comendadores de la orden de señor santiago (...) con jus joyetas ropetas alimanas y con sus espadas ceñidas y sus espuelas y todas las otras cosas que pertenescen a la cavalleria e que tengan la una mano baxo la solera de las molduras del sepulcro e la otra mano arriba como que la tienen en peso (...) Que avra quatro virtudes en los costados e que aya quatro escudos de sus armas del dicho señor maestre (...) E el dicho bulto tenga vestido un abito de la orden de santiago conplido e con la crus e venera en los pechos e el manto del abito (...).<sup>32</sup>

É possível observar que a Duquesa desejava fortalecer a imagem do pai como Mestre de Santiago. Chamam atenção as imagens dos cavaleiros da Ordem que deveriam aparentar que sustentavam a estrutura. María de Luna teria conhecimento sobre os *pleurants*<sup>33</sup> do sepulcro de Filipe, o Audaz, Duque de Borgonha?<sup>34</sup> Ou a tumba do também borgonhês Philippe Pot? De todas as maneiras, à diferença dos túmulos mencionados, que representavam figuras anônimas, os presentes no de Álvaro de Luna estavam claramente identificados como cavaleiros de Santiago. O próprio jacente do Condestável deveria ser figurado com a roupa e todas as insígnias que o associavam à Ordem (Fig.2).

Essa ordem militar e religiosa representava uma das maiores dignidades do reino, tanto pelo prestígio de possuir o título, quanto por estarem associados a ela amplos domínios territoriais e uma renda anual substantiva, estando claramente o primeiro ligado diretamente ao controle dos demais. Segundo Pérez Monzón, a valorização da imagem de Mestre expressa pelo conjunto funerário tinha a intenção de reforçar “a dignidade santiaguista como bom governante, homem de armas e homem de letras, fazendo esquecer sua morte

<sup>32</sup> AZCÁRATE, José María. “El Maestro Sebastián de Toledo y el doncel de Sigüenza”. In: *Wad-al-Hayara*. Nº I, 1974, pp. 30-32.

<sup>33</sup> Cf. JUGIE, Sophie. *Les Pleurants: des tombeaux des ducs de Bourgogne*. Tiel: Éditions Lannoo, 2012.

<sup>34</sup> Importante destacar que o mesmo arquiteto responsável pela construção da capela – Hanequim de Bruxelas – realizou também a, já desaparecida, capela oitavada para Pedro Girón, no Castelo de Calatrava. Essa obra mantinha relações tipológicas com a capela funerária de Felipe, o Atrevido. Cf. ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006, p. 150.

sem honra”<sup>35</sup>. Destaca-se também o pedido para que fossem representadas as virtudes no túmulo do Condestável – enquanto no de sua mulher são representados os Apóstolos. A heráldica das famílias Luna e Pimentel também ganharam relevância, pois, ao se entrar na capela, são os primeiros elementos identificados nas tumbas (Fig. 2).

Imagens 4, 5 e 6



Túmulos de Álvaro de Luna e Juana Pimentel, na Catedral de Toledo. Acervo Pessoal. 2012.

<sup>35</sup> “a la dignidad santiaguista como buen gobernante, hombre de armas y hombre de letras haciendo olvidar su muerte sin honor” (tradução nossa). PÉREZ MONZÓN, Olga. “La imagen del poder nobiliario en Castilla. El arte y las órdenes militares en el tardogótico”. In: *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*. N. 37/2, julho-dezembro, 2007, p. 935.

De grande interesse iconográfico é também o retábulo (Fig. 3). Assim como os sepulcros, todos os detalhes da estrutura foram escolhidos pela Duquesa, inclusive as figuras religiosas que aparecem representadas. Na parte superior, identificamos através de seus atributos, da esquerda para a direita, Santa Lucia (olhos sobre uma bandeja), Santa Catarina de Alexandria (espada), a Virgem do Leite ao centro, Santa Maria Madalena (jarro de unguentos) e Santa Inês (cordeiro)<sup>36</sup>. Segundo Julio Vélez-Sainz, a obra estaria diretamente ligada ao *Libro de las claras e virtuosas mugeres*<sup>37</sup>, escrito por Luna, pois o programa iconográfico faria referência às santas mencionadas pelo autor<sup>38</sup>.

Outro indício que para Vélez-Sainz valida a hipótese, é que Álvaro de Luna aparece representado com “seu livro”, segundo o documento que descreve o retábulo: “el señor Maestre de Santiago, fincado de rodillas, rrescobdado sobre su sitial de almohadas e brocados, e con su libro, e su ábito de Maestre e su cruz e venera en los pechos”<sup>39</sup>. A hipótese do autor pode ser questionada por diversos motivos. Em primeiro lugar, não estamos de acordo com a identificação realizada pelo autor, que, inclusive, identificou a Virgem do Leite como a Anunciação<sup>40</sup>. Em segundo lugar, “su libro” poderia não significar o livro escrito por ele, mas um livro genérico, assim como “su sitial de

<sup>36</sup> Nossa identificação coincide com a que foi realizada por Barrera, com exceção de Maria Madalena que o mesmo identifica como Santa Isabel, ainda que não porte nenhum dos atributos tradicionais desta santa – rosas e coroa. BARRERA, Pedro María. “Sepulcro de D. Álvaro de Luna en la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo”. In: *Museo Español de Antigüedades*. Tomo X. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1880. p. 269.

<sup>37</sup> LUNA, Álvaro de. *Libro de las claras e virtuosas mugeres*. Valladolid: Editorial MAXTOR, 2002.

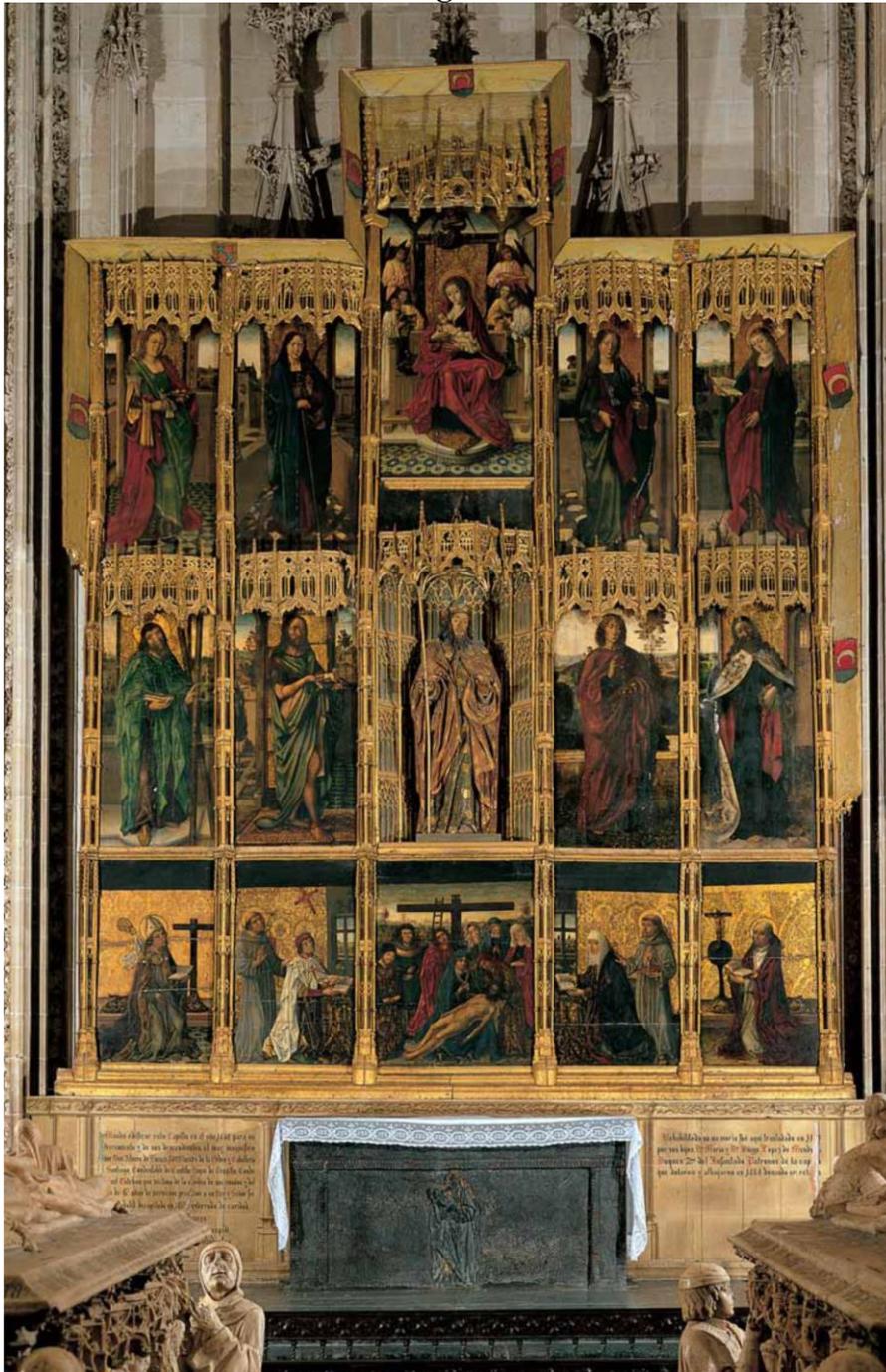
<sup>38</sup> VÉLEZ-SAINZ, Julio. “Mecenazgo y representación: imágenes de Álvaro de Luna en el Libro de las virtuosas e claras mugeres, el castillo de Escalona y la Catedral de Toledo”. In: *Hispanic review*, Philadelphia, n° 2, 2012.

<sup>39</sup> Seção Nobreza do Arquivo Histórico Nacional. *Osuna*, C. 1734, D.4(3). *Apud*: BARRERA, Pedro María. “Sepulcro de D. Álvaro de Luna en la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo”. In: *Museo Español de Antigüedades*. Tomo X. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1880, p. 268.

<sup>40</sup> O autor afirma: “En la parte inferior se puede ver una imagen de la Virgen flanqueada por cuatro santas: de izquierda a derecha, santa Catalina de Alejandría, con la rueda de su martirio y la espada; santa Ágata, con su palma; santa Lucía, con el cáliz que lleva sus ojos; y santa Marta, con el libro y el dragón en el suelo.” VÉLEZ-SAINZ, Julio. “Mecenazgo y representación: imágenes de Álvaro de Luna en el Libro de las virtuosas e claras mugeres, el castillo de Escalona y la Catedral de Toledo”. In: *Hispanic review*, Philadelphia, n° 2, 2012, p. 193.

almohadas e brocados” provavelmente não faz referência a uma almofada concreta que o Condestável tenha possuído em vida.

Imagem 7



Retábulo da Capela de Santiago. YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003, p. 133.

No corpo central do retábulo figura, ao centro, uma escultura de Santiago Maior, que preside o retábulo. À sua direita estão Santo André (cruz em forma de x) e São João Batista (indumentária de pele, cordeiro sobre o livro) e, à sua esquerda, São João Evangelista (imberbe e com cálice) e São Bartolomeu (manto branco)<sup>41</sup>.

Tanto as figuras femininas, quanto as figuras masculinas são comuns na religiosidade medieval hispânica, e, alguns deles, têm especial relevância no reinado dos Reis Católicos, como é o caso de São João Batista, São João Evangelista, Santa Maria Madalena e Santa Catarina de Alexandria. São Bartolomeu teve um forte culto na região de Andaluzia<sup>42</sup> e Santo André era considerado patrono da Casa de Borgonha<sup>43</sup>, de onde a Corte castelhana frequentemente buscava referências.

Ainda que não estejamos de acordo com alguns argumentos propostos por Vélez-Sainz, a eleição das figuras femininas do retábulo poderia vincular-se ao livro de Luna, provavelmente conhecido por sua filha e muito possivelmente uma fonte de referências. No entanto, a análise iconográfica do retábulo de uma maneira geral o vincula a devoções tradicionais no medievo castelhana, demonstrando mais um desejo de consenso com as tradições que de individualização.

Álvaro de Luna e Juana Pimentel aparecem representados no retábulo, em posição orante, acompanhados por santos protetores: São Francisco de Assis, junto ao primeiro, e Santo Antônio, junto à segunda<sup>44</sup>. Chama atenção o fato de que o santo seráfico é representado em um momento sagrado, quando recebe as chagas, sendo esta uma das cenas de sua hagiografia que maior significância tem para a Ordem. Nos dois casos, os respectivos santos pousam suas mãos nos ombros dos patronos, dotando a imagem de grande força

<sup>41</sup> Nossa identificação coincide, novamente, com a realizada por BARRERA, Pedro María. “Sepulcro de D. Álvaro de Luna en la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo”. In: *Museo Español de Antigüedades*. Tomo X. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1880, p. 269.

<sup>42</sup> AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “La devoción a San Bartolomé en el occidente andaluz: Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villanba de Alcor (Huelva)”. In: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (col.). *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2008, pp. 857-876

<sup>43</sup> CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los Santos*. Madrid: Ediciones Akal, 2009, p. 28.

<sup>44</sup> Segundo Vélez-Sainz, tratar-se-iam de dois monges cartuxos.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

simbólica, pois representaria que ambos não estão somente em presença deles, mas em contato direto.

Para Vélez-Sainz, ao lado de Álvaro de Luna, está representado seu irmão, Juan de Cerezuela, que foi arcebispo de Toledo, e, ao lado de Juana Pimentel, está Pedro González de Mendoza, também arcebispo toledano. Ele provavelmente se baseou no fato de que os dois foram, cada um em seu momento, colaboradores na construção e reforma da Capela de Santiago e representam a união das duas famílias que agora trabalhavam para restaurar a memória do Condestável: os Luna e os Mendoza. Entretanto, ambos os figurados recebem auréola, indicando a condição de santos.

Assim, acreditamos se tratarem, à esquerda, de São Luís de Tolosa e, à direita, de São Boaventura. Ainda que somente os atributos não permitam afirmar com segurança, nossa identificação baseou-se também no fato de que o conjunto do corpo inferior do retábulo parece acompanhar uma iconografia franciscana, pela presença de São Francisco e Santo Antônio.

Todo o conjunto formado pela estrutura arquitetônica, sepulcros e retábulo contribui para formar uma imagem de Luna como nobre, cavaleiro e homem de letras. A iconografia faria parte de um discurso ideológico baseado nas tradições nobiliárias do período, apresentando o Condestável como modelo de cortesia e de virtudes cavaleirescas. Essa imagem foi corroborada pela literatura produzida na época, a qual dedicaremos alguma atenção.

### III. Álvaro de Luna na Literatura

Sabemos da importância da literatura como um eficaz instrumento de construção de ideologias. O século XV nos deixou uma abundante produção literária que pode auxiliar o historiador a aproximar-se das concepções políticas da época<sup>45</sup>. Por seu papel de destaque, Luna foi descrito e/ou citado por vários autores contemporâneos. Para compreender melhor seu monumento funerário, é de interesse observar as imagens que nos chegaram por meio dos textos produzidos na época.

---

<sup>45</sup> Cf. NIETO SORIA, José Manuel. “Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político”. *In: En la España medieval*, Madrid, nº 11, 1988, pp. 185-222.

Apresentaremos quatro exemplos de origens distintas: registros em poesia e prosa, encontrados em autores favoráveis e contrários a Álvaro de Luna. Em prosa, destacamos as obras de Pedro Carrillo de Huete e Fernán Pérez de Guzmán. O primeiro é autor da *Crónica del Halconero*, escrita durante o reinado de Juan II<sup>46</sup>, e que se converteu em um dos principais relatos do período.

O segundo é autor, entre outras obras, de *Generaciones y Semblanzas*, um estudo biográfico de diversos personagens de destaque no período entre 1440 e 1460, aproximadamente. Os dois textos em prosa se ocupam de fazer uma descrição tanto física, quanto psicológica do Condestável, mas ambas dão destaque para as virtudes que contribuíram para seu sucesso social:

Este condestable que dicho es era vn hombre pequeño de cuerpo, muy bien tajado a maravilla; desde el pie fasta la caueça todo se seguía, e tenía muy buena presencia de hombre. Era vn poco trago, que detenía la palabra algunas veces, pero no tanto que en ninguna cosa le afease.

A este señor le puso Dios gracia que en todo él avía estas virtudes. Él era gracioso en el hablar, e en el cantar, e en el dançar, e en el arreo de su persona, que lo [que él] traya del parescía mejor que a otro, e muy venturoso en todas cosas. E era muy caualgador, así a la guisa como a la jineta, que justaua muy vien, e ventajoso jugador de caña, e muy buen ome de la persona, buen montero e vuen ballestero, así de terrero como de matar venados, que en su tiempo no lo había mejor; e buen cantador. E por el buen corazón, que tenía esfoçado, llegó al estado que llegó.<sup>47</sup>

Es de saber que este Condestable fué pequeño de cuerpo, y menudo de rostro; pero bien compuesto de sus miembros, de buena fuerza, y muy cabalgador, asaz diestro en las armas, y en los juegos dellas muy avisado: en el Palacio muy gracioso é bien razonado, como quiera que algo durase en la palabra: muy discreto, é gran disimulador, fengido é cauteloso, y que mucho se deleytaba usar de tales artes y cautelas, ansi que parece que lo había á natura. Fué avido por esfozado, aunque en las armas no ovo grande lugar de lo mostrar; pero en

<sup>46</sup> Juan de Mata Carriazo acredita que a parte da Crónica correspondente a Pedro Carrillo de Huete é a que narra os fatos até o ano de 1441, tendo sido o restante da Crónica intervenções de outros autores. Cf. CARRIAZO, Juan de Mata; BELTRÁN, Rafael (eds.). *Crónica del Halconero de Juan II*. Granada: Universidad de Granada, 2006.

<sup>47</sup> CARRIAZO, Juan de Mata; BELTRÁN, Rafael (eds.). *Crónica del Halconero de Juan II*. Granada: Universidad de Granada, 2006, p. 177.

estos lugares que se acaesció mostró buen esfuerzo. En las porfías y debates del Palacio, que es otra segunda manera de esfuerzo, mostróse muy hombre.<sup>48</sup>

As diferenças entre as duas descrições – que podem advir do fato de que os autores estiveram vinculados a grupos opostos nos momentos de conflito<sup>49</sup> – se concentram, principalmente, no que estaria relacionado ao caráter moral de Luna, pois, enquanto um acredita que possuía “bom coração”, o outro afirma que era “dissimulador” e “fingido”. No entanto, é interessante observar que, ainda que com uma diferença significativa no tom da descrição, ambas crônicas valorizam tanto suas características como cavaleiro, quanto seu comportamento na Corte.

Tais textos destacam adjetivos como “bom cavalgador”, ressaltando sua habilidade em Justas e com armas, ao mesmo tempo em que dão ênfase a atributos típicos da virtude cortesã, com adjetivos como “razoável”, “discreto” e “cauteloso” e habilidades como bem falar, cantar e dançar. Essa descrição corresponde ao que, paulatinamente, vemos tornar-se o ideal de nobreza para o século XV, ou seja, o “homem de armas” e o “homem de Corte”. São os mesmos elementos que observamos estarem simbolicamente presentes na Capela de Santiago, demonstrando que a imagem construída por seu monumento funerário coincidia com a imagem apresentada pela literatura.

A poesia desempenhou um importante papel nas Cortes europeias no fim da Idade Média, tendo grande difusão como forma de divertimento e reflexão entre os cortesãos<sup>50</sup>. Juan de Mena (1411-1456) foi um dos primeiros humanistas entre os escritores castelhanos, típico poeta de Corte, tendo sido cronista e secretário de Juan II. Sua obra *Laberinto de Fortuna* (também chamada de *Las Trezientas*)<sup>51</sup> é considerada como inspirada pelas obras de Dante. Nela, ele elabora uma complexa alegoria para discutir o papel da Providência no reino de Castela. Seu propósito era fazer um elogio ao rei Juan

<sup>48</sup> PEREZ DE GUZMÁN, Fernán. “Generaciones y semblanzas”. In: GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775. p. 278.

<sup>49</sup> Pedro Carrillo de Huete era falcoeiro real, enquanto Fernán Pérez de Guzmán era sobrinho de Pero López de Ayala e tio de Dom Íñigo López de Mendoza, o marquês de Santillana.

<sup>50</sup> NIETO SORIA, José Manuel. “Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político”. In: *En la España medieval*, Madrid, nº 11, 1988, p. 187.

<sup>51</sup> MENA, Juan de. *Las Trezientas*. Anvers: en casa de Juan Steelsio, 1552.

II, a quem dedica a obra. O grande nome da poesia lírica castelhana naquele tempo foi Iñigo Lopez de Mendoza, o Marquês de Santillana (1398-1458). Foi um membro da alta nobreza castelhana, da tradicional linhagem dos Mendoza, reconhecido poeta e humanista, tão ativo na política quanto na literatura, como demonstram suas diversas obras. A obra aqui analisada, *Doctrinal de Privados*<sup>52</sup>, foi escrita após a derrocada de Álvaro de Luna, como um manual àqueles que pretendessem imitar sua busca por poder. A diferença de tom entre as duas menções à Luna nas respectivas obras é bastante significativa.

“Este cavalga sobre la Fortuna  
e doma su cuello con ásperas riendas;  
aunque dél tenga tan muchas de prendas,  
ella no le osa tocar a ninguna;  
míralo, míralo en plática alguna,  
con ojos humildes, non tanto ferosçes;  
¿cómo, indiscreto, y tú non conosçes  
al condestable Álvaro de Luna?”

“Agora”, respuse, “conosco mejor  
aquel cuyo ánimo, virtud e nombre  
tantas de partes le fazen de ombre  
quantas estado le da de Señor,  
las quales le fazen ser meresçedor:  
ser fecho de mano de nuestro grant rey,  
e clara esperiençia de su firme ley,  
e de la Fortuna jamás vençedor”.<sup>53</sup>

Já o Marquês de Santillana afirma:

A Dios non referí grado  
de las gracias e mercedes  
que me fizo, quantas vedes;  
e me sostuvo en estado  
mayor e más prosperado,  
que nunca jamás se vio  
en España nin se oyó  
de ningunt otro privado.

De este favor cortesano

<sup>52</sup> LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo. *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.

<sup>53</sup> Estrofes 235 e 236. MENA, Juan de. *Las Trezientas*. Anvers: en casa de Juan Steelsio, 1552.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

lo que nunca sope sé.  
Non advertí nin pensé  
cuánto es caduco e vano:  
así que de llano en llano,  
sin algún temor e miedo,  
cuando me dieron el dedo,  
abarqué toda la mano.<sup>54</sup>

Na linguagem tipicamente metafórica e lírica da poesia, os dois autores nos apresentam uma imagem muito distinta do Privado. Em comum, possuem o fato de ressaltarem as grandes riquezas acumuladas por Luna, mencionando os senhorios por ele controlados e sua prosperidade. Mas, enquanto o primeiro, em tom elogioso, utiliza adjetivos como “humilde” e “merecedor”, o outro destaca aspectos negativos.

No texto do Marquês de Santillana, chama atenção os versos “de este favor cortesano / lo que nunca supe sé”, que contrasta com os demais textos citados aqui. Podemos concluir, portanto, que, para o marquês, a cobiça e avareza a que se refere nos versos seguintes – “cuando me dieron el dedo / abarqué toda la mano” – se opunha às virtudes cortesãs, com as quais não poderiam coexistir. A origem dessa distinção está no fato de que a cortesia, para Dom Iñigo, pressupõe uma conduta moral que os demais autores não consideram, ligada à liberalidade, demonstrando o prelúdio de uma mudança de postura da nobreza.

Essas quatro descrições, além de outras que poderíamos mencionar, nos falam do Condestável, mas também, de uma maneira mais geral, do fenômeno da privança no século XV, que tem em Álvaro de Luna um dos maiores exemplos<sup>55</sup>. Por privança, podemos entender a relação pessoal que se estabelece entre o rei (ou um senhor) e uma pessoa de escalão mais baixo, que pressupunha um serviço ao primeiro e o ganho de uma série de benefícios pelo segundo. A condição de Privado do rei era considerada a mais prestigiosa, por causa da proximidade deste com o monarca e por, muitas

---

<sup>54</sup> Estrofas VI e X. LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo. *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.

<sup>55</sup>Cf. FORONDA, François. “La privanza, entre monarquía y nobleza”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa (c. 1230-1504)*. Madrid: Sílex, 2006, pp. 73-132.

vezes, levar “implícita a amizade e a confiança”<sup>56</sup>. Esse era o “favor cortesano” que menciona o Marquês de Santillana e, segundo Juan de Mena, Álvaro de Luna tinha características que o faziam “ser merecedor: ser fecho de mano de nuestro grant rey”. A privança, como participação direta na vida política e como possibilidade quase irrestrita para conseguir ascensão social, alcançou com Luna seu expoente máximo, o que fez do Privado não só alvo de ira e rechaço por parte da alta nobreza – daí as inúmeras tentativas para afastá-lo da Corte –, como também o converteu no ideal mais almejado, cuja imagem, portanto, deveria ser emulada.

A vida em Corte e os benefícios que se poderia sacar do reconhecimento social dentro desse âmbito fez com que a nobreza passasse a ser valorizada por uma série de méritos e virtudes que deveriam gozar seus membros, que passaram – como pode ser observado pelo exemplo de Luna – a ir mais além dos dotes cavaleirescos. O desejo de reforçar e manter diante desse cenário a posição de prestígio que havia alcançado, fez com que o Condestável buscasse integrar-se ao ideal de nobreza para solidificar sua imagem e garantir seu pertencimento àquele grupo. Isso explica, por exemplo, haver escrito o *Libro de las claras e virtuosas mugeres*<sup>57</sup>, as festas que deu em homenagem ao rei<sup>58</sup>, a edificação de sua fortaleza em Escalona e a construção de seu monumento funerário. O desejo de diferenciação social, no entanto, teria feito com que o Condestável elevasse tais investimentos a um nível até então sem precedentes, reforçando, assim, sua primazia perante o grupo.

A mesma estratégia de concretização e manutenção do *status* teria guiado os Duques do Infantado à tentativa de restaurar a imagem de Luna através de sua capela. Tanto a parte mandada construir diretamente pelo Privado (incluindo o suposto autômato que se ajoelhava para ouvir a missa), quanto os elementos encomendados por sua filha, estão entre as principais obras de arte do século XV em Castela, comparável aos grandes panteões medievais da realeza e da

---

<sup>56</sup> “implícita la amistad y la confianza” (tradução nossa). CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. “Nobleza cortesana, caballería y cultura. La Casa de Albuquerque”. In: QUINTANILLA RASO, María Concepción (dir.). *Títulos, Grandes del Reino y Grandeza en la sociedad política*. Fundamentos en la Castilla medieval. Madrid: Sílex, 2006, pp. 215-263.

<sup>57</sup> LUNA, Álvaro de. *Libro de las claras e virtuosas mugeres*. Valladolid: Editorial MAXTOR, 2002.

<sup>58</sup> Cf. MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784.

nobreza no restante da Europa. A Capela de Santiago nos transmite a imagem de poderio econômico e político – que possuía Luna em vida e que os Mendoza desejavam associar a sua linhagem, pois engrandeceria a aliança adquirida por matrimônio. O conjunto forma, junto com a literatura associada ao Condestável, um discurso coerente com o ideal do cavaleiro medieval, que naquele momento era também o cortesão ideal. Em nenhum detalhe observam-se referências ao fim trágico, mas seu sepulcro não deixa de mencionar – por escrito, para que não reste dúvida – o *status* que teve aquele que ao longo de sua vida, “mas usó de poderío de Rey que de Caballero”<sup>59</sup>.

Aquí yace el ilustre señor don Álvaro de Luna maestre de Santiago y Condestable que fue de Castilla el cual despues de haber tenido la gobernacion de estos reinos por muchos años fenesció sus días en el mes de julio año del señor de 1453.

#### IV. O uso político da imagem de Álvaro de Luna

Como é possível perceber pela análise da estrutura, a história da Capela de Santiago tem dois momentos distintos: durante a vida do Privado, quando era ele o comanditário das obras, e após sua morte, quando sua filha assumiu a frente da construção. Tratava-se de dois períodos cujos contextos políticos haviam se alterado significativamente. No primeiro, reinava Juan II e predominava a formação de bandos rivais entre a nobreza, tendo a própria figura do Condestável sido um dos elementos polarizadores da disputa. No segundo, já estabelecido o poder dos Reis Católicos, os conflitos com a alta nobreza haviam sido minimizados e o reino pacificado.

O programa iconográfico empreendido nos dois momentos demonstra uma mudança de postura que denotava também a alteração da intenção de seus comanditários. Em uma, havia o desejo de diferenciação, no outro, de integração.

##### *O discurso de diferenciação social*

A magnificência era um conceito caro à nobreza e à monarquia do século XV em Castela. Era considerada como uma das principais virtudes que deveriam possuir os príncipes e nobres, associada diversas vezes à liberalidade. Um dos

---

<sup>59</sup> PEREZ DE GUZMÁN, Fernán. “Generaciones y semblanzas”. In: GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775, p. 279.

exemplos medievais de defesa da magnificência é a *Glosa Castellana al “Regimiento de Príncipes” de Egidio Romano*<sup>60</sup>. A obra *De regimini principum* foi escrita no século XIII por Egidio Romano para a educação do então príncipe Filipe, que viria a ser Filipe IV, o Belo, rei da França. Estava baseada essencialmente nas obras de Aristóteles, de quem utiliza vários textos. Teve grande aceitação no final da Idade Média e início da Moderna, visto que foi traduzido e publicado em vários idiomas e constava da biblioteca de príncipes e nobres, como o Marquês de Santillana. Em Castela circulou também uma versão glosada, realizada pelo frei Juan García de Castrojeriz, que aqui usamos como referência.

A obra dedica uma de suas partes às virtudes que deveriam possuir os príncipes, na qual há um capítulo sobre magnificência. Segundo o autor, “magnificencia quiere decir omme que quiere facer grandes obras e despiende mucho en ellas. E así parece qué cosa es magnificencia, que es virtud que face grandes expensas en grandes obras”<sup>61</sup>. Afirma ainda que a virtude deve se manifestar de quatro maneiras: nas coisas divinas, no que atende a comunidade, nos “grandes dones a personas onrradas” e para si próprio. Este último divide ainda em “aquellas cosas que duran por toda la vida del omme, así como son casas o villas o castillos”, em acontecimentos ou eventos, em convidar e “facer onrras” e em “vestir onrradamente”<sup>62</sup>.

É possível perceber como magnificência e honra estão diretamente relacionados, pois, como afirmou Aristóteles, “o homem magnificante, além disso, gastará dinheiro tendo em mira a honra, pois essa finalidade é comum a todas as virtudes”<sup>63</sup>. Para o homem medieval, a honra “constitui um dos pilares básicos sobre os quais se assenta a condição do nobre”<sup>64</sup>, sendo, portanto, a magnificência uma maneira de reconhecer e demonstrar honra e, conseqüentemente, nobreza. Corroborando essa ideia, Begoña Alonso Ruiz afirmou que “entre as virtudes que deveriam adornar ao nobre, a

<sup>60</sup> BENEYTO PÉREZ, Juan (ed.). *Glosa Castellana al “Regimiento de Príncipes” de Egidio Romano*. Madrid: CEPC, 2005.

<sup>61</sup> BENEYTO PÉREZ, Juan (ed.). *Glosa Castellana al “Regimiento de Príncipes” de Egidio Romano*. Madrid: CEPC, 2005., p. 164.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>63</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 195.

<sup>64</sup> GIBELLO BRAVO, Víctor G. *La imagen de la nobleza castellana en la Baja Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura; Servicio de Publicaciones, 1999, p. 104.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

magnificência ocupava um lugar muito destacado, ao proporcionar-lhe um corpo simbólico que lhe aportava uma clara distinção social”<sup>65</sup>.

O desejo de distinção social, proporcionado pela magnificência, justificaria a ampliação dos investimentos em empresas artísticas que se verificou entre a nobreza durante o século XV e que foi analisada por Yarza Luaces em seus diferentes aspectos, como a aquisição de joias, objetos de devoção e a arquitetura<sup>66</sup>. A presença de novos nomes e novas famílias em posição de destaque, ocorrida por meio da aquisição de domínios e títulos nobiliários como parte do processo que se verificou já a partir do final do século anterior, produzia a necessidade de que o *status* alcançado fosse reconhecido pela população e por seus pares. O reconhecimento social tornava-se parte essencial do próprio exercício desse poder, uma vez que a posição de nobre exigia determinadas posturas e comportamentos que confirmassem e legitimassem o pertencimento àquela categoria. A manifestação do poder tornou-se, assim, uma preocupação cada vez mais patente entre a nobreza.

A expressão “magnificência” e seus derivados – magnífico, magnificamente – aparecem em vários momentos ao longo dos textos e crônicas do período. É utilizado diversas vezes, por exemplo, pelo cronista de Álvaro de Luna quando fala dos preparativos que o Mestre de Santiago realizou em sua fortaleza de Escalona para o recebimento de Juan II, dizendo “mandó el Maestre ordenar lo mas alta é magnificamente que pudo”<sup>67</sup>. Esse recebimento é narrado com detalhes, trazendo informações sobre a riqueza da indumentária, a abundância das refeições e o luxo da decoração e do serviço de mesa<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> “entre las virtudes que debían adornar al noble la magnificencia ocupaba un lugar muy destacado al proporcionarle un cuerpo simbólico que le aportaba una clara distinción social” (tradução nossa). ALONSO RUIZ, Begoña. “La Nobleza en la Ciudad: Arquitectura y Magnificencia a finales de la Edad Media”. In: *Studia historica*. Historia moderna, Nº 34, 2012, p. 224.

<sup>66</sup> YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003.

<sup>67</sup> MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784, p. 190.

<sup>68</sup> Exemplo da descrição da festa de Luna para o recebimento do rei e da rainha na fortaleza de Escalona. Cf. *Ibid.*, p. 190-195.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

O estilo escolhido para levar-se a cabo a construção da Capela de Santiago foi o Tardogótico. O estilo teve grande difusão em diversas regiões da Europa, ganhando matizes próprios em Castela, onde se verificou uma estreita aproximação com as fórmulas desenvolvidas no Norte da França e nos Países Baixos. A opção por essas formas parece, a nosso ver, estar vinculada, pelo menos em certa medida, à política levada a cabo pelos Duques de Borgonha, da dinastia Valois.

A recepção em Castela da arte que se ocasionou chamar-se de flamenca, por meio, principalmente, dos mercadores de Burgos que mantinham uma estreita relação comercial com os Países Baixos, foi abordada diversas vezes pela historiografia<sup>69</sup>. Sabemos que as formas do Tardogótico utilizado em Castela se aproximavam muito do modelo borgonhês. Alonso Begoña Ruiz, ao falar sobre o que chama de “nova corrente artística procedente do norte da Europa”, afirma

De grande influência no entorno castelhano foi, sem dúvida, a associação entre arquitetura e escultura, a suntuosidade e, sobretudo, o gosto pelo memorial funerário, o orgulho da estirpe e a exaltação heráldica.<sup>70</sup>

Todos esses elementos fazem parte do que Elodie Lecuppre-Desjardin chamou de comunicação simbólica; a mesma autora resumiu a estratégia política dos duques como a utilização de recursos que visavam aglutinar o povo, instaurar a legitimidade, proclamar seu poder e afirmar sua autoridade<sup>71</sup>. Visava, portanto, manifestar o poder, legitimá-lo. Assim, não temos porque pensar que a adoção do Tardogótico em Castela deveu-se somente ao interesse pelo estilo como expressão artística, como uma moda<sup>72</sup> que chegava

---

<sup>69</sup> Por exemplo, YARZA LUACES, Joaquín. “El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos”. In: *Reyes y Mecenas*. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España. Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo - 31 de mayo, 1992.

<sup>70</sup> “De gran influencia en el entorno castellano fue, sin duda, la asociación entre arquitectura y escultura, la suntuosidad, y, sobre todo, el gusto por el memorial funerario, el orgullo de la estirpe y la exaltación heráldica.” (tradução nossa) ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla*: los Rasines. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006, p. 29.

<sup>71</sup> LECUPPRE-DESJARDIN, Elodie. “Proclamar la autoridad, afirmar el poder, seducir el pueblo: una reflexión sobre la comunicación política en los antiguos Países Bajos Borgoñones”. In: *Edad Media. Revista de Historia*. Valladolid, nº 13, 2012, p. 105.

<sup>72</sup> Expressão utilizada por YARZA LUACES, Joaquín. “El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos”. In: *Reyes y Mecenas*. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

de fora e foi adotada pelas elites que desejam seguir as tendências da época, mas também, e sobretudo, como expressão de poder<sup>73</sup>.

A estratégia do discurso visual dos Duques de Borgonha estava baseada na suntuosidade e riqueza, mostrada por meio das joias, vestuário, cerimônias e arquitetura, que logo converteu o Ducado em expoente das artes e modelo de Corte. Dessa maneira, diversos aspectos da cultura da Corte borgonhesa passaram a ser adotados em outras regiões, associado ao que se entendia como expressão inequívoca de magnificência.

Em resumo, a estratégia político-ideológica da Corte dos Duques de Borgonha, ao utilizar-se das manifestações artísticas como uma maneira de reforçar e legitimar sua dominação e que ganhou materialidade através das formas do Tardogótico, poderia ter sido vista em Castela como o meio ideal de expor uma imagem de poder. Como afirmou Fernando Checa, “as formas do gótico final e sua especial suntuosidade resultaram muito aptas para a expressão artística de este conceito moderno de magnificência”<sup>74</sup>.

A busca da magnificência baseada no modelo oriundo do Norte da Europa estaria relacionada, no caso das capelas funerárias, não somente à opção pelo Tardogótico, mas também justificaria a contratação de mestres estrangeiros. As novas contribuições trazidas por esses mestres, distintas das fórmulas que já eram vistas e conhecidas no entorno castelhano, garantiriam que a obra se apresentasse como um elemento diferencial, contribuindo para a individualização de seu comitente. Convém destacar que a introdução desses

---

los inicios de la casa de Austria en España. Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo - 31 de mayo, 1992.

<sup>73</sup> Por essa razão, tampouco se deveria associar o Tardogótico a uma simples reminiscência do Gótico Clássico, como uma associação à antiguidade hispânica e ao passado godo, como alguma vez foi sugerido pela historiografia. Ele se revelava como uma nova atitude frente às manifestações artísticas, plenamente de acordo com as necessidades que se apresentavam entre as elites do século XV, e assim parece ter sido reconhecida pelos próprios contemporâneos, que o denominavam “moderno”. Cf. NIETO, Víctor; J. MORALES, Alfredo; CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009, p. 13.

<sup>74</sup> “Las formas del gótico final y su especial suntuosidad resultaron muy aptas para la expresión artística de este concepto moderno de magnificencia.” (tradução nossa) CHECA, Fernando. “Un arte sin paradigma”. In: CHECA, Fernando; J. GARCÍA GARCÍA, Bernardo José. *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*. Rutas artísticas a principio de la Edad Moderna. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005, p. 22.

nomes em Castela foi devida a membros do clero e da nobreza, como o Bispo Alonso de Cartagena e o próprio Álvaro de Luna. No caso desse último, vindos especificamente da região dos Países Baixos, já na década de 1430. Este dado é bastante significativo, porque os mesmos nomes figuraram nas décadas posteriores associados também às construções régias. Nesse momento, já no reinado dos Reis Católicos, esses mestres já eram conhecidos e os resultados de seus trabalhos já figuravam como parte da estratégia levada a cabo pela nobreza.

Para que as capelas funerárias cumprissem seu papel de contribuir para a diferenciação social que era almejada por seus comitentes, era necessário que fossem vistas e reconhecidas. Isso justificaria duas questões que consideramos fundamentais na análise dessas estruturas: a localização e a exibição de símbolos heráldicos. Uma localização privilegiada, tanto no que tange ao âmbito geográfico, quanto à disposição em determinada área de um templo, permitiria que essa imagem fosse vista por um grande número de pessoas e, ademais, poderia dotar-lhe de valor simbólico. Já a heráldica garantiria que o defunto ou sua linhagem fossem claramente identificados, o que era fundamental na estratégia de preservação da memória.

A capela de Álvaro de Luna foi construída na Catedral de Toledo, local tradicionalmente associado à monarquia castelhana, inclusive em um passado muito recente, pois era na Capela dos Reis Novos da Catedral Primaz que se encontravam os corpos dos primeiros reis da dinastia Trastâmara. Sua localização – a cabeceira do tempo – era um elemento a mais de destaque, ao que contribuíam as grandes dimensões e a decoração heráldica<sup>75</sup>. Acreditamos que a privatização de uma área privilegiada do tempo toledano estava relacionada com o fato de Luna ocupar naquele momento o cargo de Condestável. Tal posição era uma das máximas dignidades em Castela, e, ao contrário do que ocorria com os títulos de nobreza, levava consigo um âmbito

---

<sup>75</sup> Algo semelhante ocorreu na Capela dos Condestáveis, uma vez que também se tratava da privatização de uma área privilegiada, nesse caso, da Catedral burgalesa. A capela foi idealizada para que a imagem dos Mendoza, família de Mencía, sua comitente, e dos Velasco, família de seu marido, fosse identificada de maneira clara tanto internamente, quanto externamente, por meio dos símbolos heráldicos dispostos nas paredes internas e nos muros exteriores. O complexo sistema de signos convertia o local em uma exibição pública das duas linhagens, estratégia que também foi utilizada na *Casa del Cordón*, na mesma cidade.

de atuação que não estava associado à determinada região<sup>76</sup>, mas a todo o reino. A eleição de uma catedral em detrimento de um mosteiro – modelo de enterramento mais tradicionalmente associado à nobreza – vinha do desejo de querer reforçar a natureza desse poder.

Como afirmou Georges Duby, “por definição, a catedral é a igreja do bispo, portanto, a igreja da cidade”<sup>77</sup>. Durante o período da Idade Média e nas regiões em que o processo de ruralização encontrou seu auge, os principais edifícios religiosos localizavam-se no campo, fazendo com que os mosteiros fossem os centros religiosos por excelência, situação que se alterou quando as cidades cobraram protagonismo e as catedrais assumiram a sua posição de núcleo de poder. Em Castela, graças à Reconquista, a monarquia pôde contar com cidades que dispunham de redes urbanas bem desenvolvidas e que se tornaram centros polarizadores, como Sevilha, Córdoba e a própria cidade de Toledo, que, ademais, constituía-se como um referencial importante para os reis castelhanos, chamada de “cabeça de toda Espanha”<sup>78</sup>.

Ao mesmo tempo, em Castela se verificou um processo que foi chamado de nobilização<sup>79</sup> das cidades, a partir da penetração da alta nobreza nos cargos da administração urbana por meio de práticas como o *acostamiento*. Ainda que com uma grande presença da nobreza, as principais cidades foram mantidas sob a potestade real e a monarquia tentou por diversas vezes limitar o domínio delas pelos grandes nobres. Portanto, da mesma maneira que as cidades estiveram vinculadas ao poder monárquico, também estiveram as catedrais, que foram locais privilegiados para a criação de capelas reais. Assim, quando personagens como Álvaro de Luna ergueram aí seus locais de enterramento, desejavam reforçar a ideia que seu poder possuía um espectro

---

<sup>76</sup> Sabemos que muitas linhagens, pelo acúmulo de títulos e senhorios, exerceram o poder em âmbitos muito amplos, que poderiam ser chamados de estados senhoriais. Via de regra, o título de nobreza estava associado ao domínio de uma determinada região.

<sup>77</sup> DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979, p. 99.

<sup>78</sup> Como visto, por exemplo, no privilégio rodado, de 1285, emitido pelo rei Sancho IV. ESCUDERO DE LA PEÑA, J. M. “Privilegio rodado e historiado del rey D. Sancho IV”. *In: Museo español de antigüedades*. Vol. I, 1872, p. 98. (Texto integralmente transcrito em nota de pé de página.)

<sup>79</sup> Tradução do termo “nobilización” utilizado frequentemente pela historiografia hispânica. Cf. SÁNCHEZ SAUS, Rafael. “Los patriciados urbanos”. *In: LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.). El mundo social de Isabel La Católica*. La sociedad castellana a finales del siglo XV. Madrid: Dykinson, 2004, p. 148.

maior, que abarcava todo o reino, e que não estava limitado a um determinado território, onde possuíam algum domínio.

Para Álvaro de Luna, sua capela funerária era um dos elementos de uma ampla estratégia que tinha como objetivo demonstrar sua posição de prestígio no reino e sua primazia frente ao restante da nobreza. Ele havia alcançado um poderio ímpar por meio da privança junto a Juan II e da formação de redes clientelares e, por isso, desejava manifestar, em especial entre seus pares, que “mas usó de poderío de Rey, que de Caballero”<sup>80</sup>, de acordo com as palavras de Pérez de Guzmán. A espetacularização de sua imagem promovida por ele viria a materializar tal poder e demonstrar para a própria nobreza que o *status* que havia alcançado não tinha precedentes. Além disso, como cabeça de imbricadas redes de apoio mútuo que mobilizavam parcelas significativas da nobreza – incluindo, especialmente, a nobreza média – ostentar sua liderança tornava-se uma necessidade dentro de uma estratégia de afirmação e legitimação simbólica de tal preeminência política.

## V. A remissão e integração da imagem de Luna

Morte e memória estavam profundamente relacionadas. Em uma sociedade hierarquizada com base no nascimento, a veneração dos ancestrais mortos foi um dos pináculos da formação política e da legitimação da nobreza. A valorização e o orgulho da linhagem passavam pela defesa de um passado de honras e glórias, construídos a partir da memória familiar. No contexto de Castela no século XV essa questão se tornou, todavia, mais sensível, uma vez que algumas linhagens no poder haviam sido formadas em um passado muito recente, o que estimulou a proliferação de crônicas de exaltação dos antepassados, genealogias e construções que permitissem a recordação perpétua da condição honrada do nobre. Nesse sentido, os túmulos e capelas funerárias teriam uma função essencial, uma vez que criavam presenças duradouras das famílias e de seus membros mais destacados.

A fama dos antepassados ilustres era um importante fator de legitimação das linhagens. Segundo Cristina Jular Pérez-Alfaro, buscar raízes nos antepassados de prestígio “se convertia na tarefa fundamental para a conservação, a reprodução e o florescimento do grupo que buscava, ou queria consolidar, a

---

<sup>80</sup> PEREZ DE GUZMÁN, Fernán. “Generaciones y semblanzas. *In*: GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775, p. 279.

preeminência”<sup>81</sup>. Por isso, afirma Manrique sobre a morte de seu pai, “que aunque la vida perdió, / dejonos harto consuelo / su memoria”<sup>82</sup>. Assim, podemos entender alguns investimentos desse grupo não só como o desejo de manifestar os próprios valores, mas como forma de engrandecer e ressaltar a memória dos antepassados, buscando, ao fazê-lo, alcançar a legitimidade almejada e necessária para a conservação de seu *status*.

No exemplo de María de Luna y Pimentel, tratava-se não só reforçar a memória, mas também de reabilitá-la, uma vez que o que estava em jogo era a herança do Condestável<sup>83</sup>. Ao casar-se com Íñigo López de Mendoza, que viria a ser o segundo Duque do Infantado, María frustrara os planos de Juan Pacheco, que desejava casá-la com seu próprio filho e, assim, apropriar-se do patrimônio deixado por D. Álvaro. O conflito gerado contribuiu para a oposição entre Pacheco e os Mendoza, e se inseriu em um contexto mais amplo de disputas do reinado de Enrique IV. Com o fim da guerra e a ascensão dos Reis Católicos, foi possível a María e aos Mendoza levar a cabo uma estratégia que visava redimir a imagem de Luna e, assim, legitimar a posse dos domínios que haviam pertencido ao Mestre de Santiago.

A dimensão religiosa dessas construções também não foi alheia à nobreza, que buscou associar seu discurso político-ideológico a alguns elementos que fossem capazes de projetar uma imagem moralizante ou de vinculá-los a uma determinada devoção. Essa questão contribuiria para explicar porque María de Luna solicitou que no sepulcro de seu pai fossem dispostas algumas virtudes e fez com que o Condestável fosse representado no retábulo, em posição orante, em presença (e em contato, pois o santo representado lhe tocava o

---

<sup>81</sup> “se convertía en tarea fundamental para la conservación, la reproducción y el florecimiento del grupo que buscaba, o quería consolidar, la preeminencia” (tradução nossa). JULAR PÉREZ-ALFARO, Cristina. “La importancia de ser antiguo. Los Velasco y su construcción genealógica”. In: DACOSTA, Arsenio; PRIETO LASA, José Ramón; DÍAZ DE DURANA, José Ramón (eds.). *La conciencia de los antepasados*. La construcción de la memoria de la nobleza en la Baja Edad Media. Madrid: Marcial Pons Historia, 2014, p. 201.

<sup>82</sup> MANRIQUE, Jorge. *Obra completa / Jorge Manrique*; edición, prólogo y vocabulario de Augusto Cortina. Edição digital baseada na 13ª ed. de Madrid: Espasa-Calpe, 1979. *Internet*, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-completa--0/html/ff6c9480-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_53](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-completa--0/html/ff6c9480-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_53).

<sup>83</sup> Cf. FRANCO SILVA, Alfonso. “El destino del patrimonio de don Álvaro de Luna: problemas y conflictos en la Castilla del siglo XV”. In: *Anuario de estudios medievales*, Madrid, Nº 12, 1982, pp. 549-584.

ombro) de uma das cenas mais sagradas pelos franciscanos: o momento em que São Francisco de Assis recebeu suas chagas.

Pudemos observar ao longo da análise dos elementos da Capela como María de Luna y Pimentel procurou restaurar a memória de seu pai, forjando uma imagem de nobre e cavaleiro, ao representar seu jacente usando armadura e portando espada e ao incluir elementos associados a sua dignidade como Mestre de Santiago. Sabemos que a Corte no século XV tornou-se o “lugar por excelência para ‘ser nobre’”<sup>84</sup>, e “ser nobre” em Castela naquele período era dominar o modo de vida e os valores cavaleirescos. Como vimos, atributos como honra e fama, típicos da cavalaria medieval, eram os mais valorizados quando se tratava de projetar uma imagem associada ao *status* nobiliário, o que estaria influenciado pela importância dada à guerra, que foi uma presença constante devido ao espírito reconquistador e aos conflitos contra os muçulmanos. No entanto, paulatinamente se observou o crescente aumento do que Gibello Bravo chamou de “refinamento dos hábitos de vida” e “cuidado nos modais educados e corretos”<sup>85</sup>, que, a nosso ver, não eram mais que elementos adicionais da busca por diferenciação social.

Nesse contexto, capelas como a de Álvaro de Luna são alguns dos indícios de uma profunda mudança nas relações de poder no final da Baixa Idade Média em Castela. Passava a dominar o cenário uma nobreza que assentava as bases de seu poder não mais estritamente na posse de territórios, mas na ação política, ao mesmo tempo em que ganhava impulso o processo de centralização e os conceitos de autoridade monárquica. Ladero Quesada analisou a importância que teve o controle de rendas da Coroa na formação do patrimônio da nobreza castelhana<sup>86</sup>.

Além dos dividendos oriundos de suas propriedades e domínios senhoriais, passaram a ganhar destaque proventos precedentes da fiscalidade régia e do

---

<sup>84</sup> “lugar por excelencia para ‘ser noble’.” (tradução nossa) MORSEL, Joseph. *La aristocracia medieval*. El dominio social en Occidente (siglos V-XV). Valencia: Universitat de València, 2008, p. 332.

<sup>85</sup> “refinamiento en los hábitos de vida”; “cuidado en los modales educados y correctos”. (tradução nossa) GIBELLO BRAVO, Víctor G. *La imagen de la nobleza castellana en la Baja Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura; Servicio de Publicaciones, 1999, p. 172-175.

<sup>86</sup> LADERO QUESADA, Miguel Ángel. “La consolidación de la nobleza en la Baja Edad Media”. In: LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Poder político y sociedad en Castilla. Siglos XIII al XV*. Selección de estudios. Madrid: Dykinson, 2014, p. 390.

controle de determinados cargos. Estes explicariam a presença da nobreza fora de seus senhorios, atuando também em diversos outros âmbitos do reino. Concomitantemente, os nobres foram dando-se conta das vantagens que poderiam ser sacadas da proximidade com o rei, em especial da privança régia, uma vez que era do monarca que partiam os benefícios e privilégios que almejavam possuir, seja na forma de domínios territoriais ou de cargos. Ambos os processos associados permitiram o crescimento de uma nobreza abastada, que não estava limitada a uma determinada área de atuação e que procurava manter-se no entorno real.

Durante aquele período, valores associados ao humanismo, como o interesse pela literatura e pelas artes, também foram ganhando espaço entre a nobreza, num processo de justaposição (para utilizar um termo empregado por Ladero Quesada<sup>87</sup>) entre esses e os valores mais tradicionais da cavalaria. Eram nobres de “letras e armas”, homens letrados que tiveram influência direta sobre a monarquia e o desenrolar dos conflitos daquele século. Esse “perfil” de nobre esteve presente, como vimos, através da importância dada à magnificência do espaço e, pouco a pouco, foi incorporando-se também à iconografia.

A estratégia de reabilitação da imagem de Álvaro de Luna levada a cabo por sua filha visava integrá-lo ao setor nobiliário, representando-o como um homem de seu tempo, plenamente ajustado aos valores e tradições compartilhados pelo grupo. Já não se tratava de diferenciá-lo sobre os demais, como havia sido a intenção do Condestável, mas de mostrá-lo como um grande nobre, cavaleiro e homem de Corte. As circunstâncias da morte do Valido haviam indicado à nobreza que buscar sobrepujar-se aos demais, quando em excesso, poderia ter consequências graves. Talvez por essa razão, a iconografia estava baseada em um padrão simbólico inserido em uma pauta tradicional, optando, portanto, por um discurso de integração ao meio nobiliário.

## **VI. Sobre a natureza dos conflitos político-sociais do período**

As transformações de cunho político, em especial aquelas engendradas a partir de conflitos sociais (e alguma não seria?), estão profundamente relacionadas às transformações nas representações de grupos, indivíduos e dos próprios fatos inerentes aos confrontos e mutações. Ambas as transformações, no entanto,

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 395.

não podem ser analisadas de forma diacrônica, pois seria um equívoco considerar que uma leva a outra, independente da ordem que se estabeleça. Ao contrário, é necessário buscar compreendê-las de forma sincrônica, como elementos constituintes das mudanças em curso e que contribuem de forma ativa em sua dinâmica, podendo influenciar-se mutuamente. O estudo de tais transformações nas formas de representação pode trazer novas perspectivas para a análise do desenvolvimento político, à medida que contribui para a compreensão de matizes ideológicos dos diversos atores envolvidos no conflito, suas aspirações e projetos. Segundo Nieto Soria,

Em consequência, sua análise [da ação representativa] se faz necessária enquanto que oferece a possibilidade de considerar elementos relevantes dessas dinâmicas de conflito como expressões de formas complexas da ação política sobre as que confluem elementos expressivos das mentalidades, ideologias, assim como de distintos referentes culturais que contribuem a redimensionar o fato político desde uma perspectiva mais ampla e complexa.<sup>88</sup>

Quando Isabel, a Católica, deu início às obras de sua capela funerária com a fundação do convento San Juan de los Reyes, em 1477, possuía alguns modelos de capelas funerárias e sepulcros espetaculares em que se inspirar: a Capela de Santiago era uma delas. Quando foram retomadas as atividades na Cartuxa de Miraflores, o local escolhido para o enterramento de Juan II, seu pai, as obras na mesma capela haviam sido reiniciadas por María de Luna y Pimentel.

Entretanto, a magnificência do reinado de Isabel pareceu, muitas vezes, sublimar as obras nobiliárias daquele período ou fazer com que parecessem parte de um projeto iniciado somente a partir do reinado dos Reis Católicos. Segundo Olga Pérez Monzón, os investimentos da nobreza nessas atividades construtivas era um processo de emulação das propostas régias e, para ela, “estes espaços são um claro expoente do ‘conflito’ mantido entre a realeza e

---

<sup>88</sup> “En consecuencia, su análisis se hace necesario en cuanto que ofrece la posibilidad de considerar elementos relevantes de esas dinámicas de conflicto como expresiones de formas complejas de la acción política sobre las que confluyen elementos expresivos de las mentalidades, ideologías, así como de distintos referentes culturales que contribuyen a redimensionar el hecho político desde una perspectiva más amplia y compleja”. (tradução nossa) NIETO SORIA, José Manuel. “El conflicto como representación: expresiones de la cultura política Trastámara”. *In*: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010, p. 16.

as principais linhagens nobiliárias”<sup>89</sup>. Para Nogales Rincón, “a confrontação entre *nobreza-monarquia* teve seu reflexo no âmbito funerário nos projetos nobiliários dirigidos a competir diretamente com as iniciativas régias”<sup>90</sup>, ao que usa como exemplo o caso de Álvaro de Luna.

A nosso ver, a afirmação de que a nobreza desejava emular a monarquia no que se referia à construção das capelas funerárias é ignorar o fato de que ambas compartilhavam o mesmo padrão simbólico e que não se tratava, necessariamente, de um processo de emulação, mas sim da utilização de discursos semelhantes visando a projeção de uma imagem de poder. Podemos pensar, por exemplo, em possíveis relações entre a Capela de Santiago e a Capela Real de Sevilha, que era, com relação à monarquia, um dos precedentes mais próximos de capela funerária monumental. Considerando as datas, sabemos que a autorização para a realização da capela de Luna foi dada em 1430 e que em 1434 seu irmão foi escolhido para Arcebispo da Sé hispalense<sup>91</sup>.

Não se tem notícias sobre uma possível ida do Condestável à cidade, mas sabemos que a família de sua primeira esposa, Elvira de Portocarrero, era sevilhana e que, em 1421, Juan II concedeu cargos na cidade à Luna<sup>92</sup>. É possível considerar, então, que o Privado tivesse familiaridade com a Capela

---

<sup>89</sup> “estos espacios son un claro exponente del ‘conflicto’ mantenido entre la realeza y los principales linajes nobiliarios”. (tradução nossa) NIETO SORIA, José Manuel. “El conflicto como representación: expresiones de la cultura política Trastámara”. *In*: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010, p. 603.

<sup>90</sup> “la confrontación entre nobleza-monarquía tuvo su reflejo en el ámbito funerario en los proyectos nobiliarios dirigidos a competir directamente con las iniciativas regias” (tradução nossa). NOGALES RINCÓN, David. “La memoria funeraria regia en el marco de la confrontación política”. *In*: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010, p. 336.

<sup>91</sup> Um ano antes, havia sido dada a autorização para o derrubamento da Capela Real para que se pudessem realizar as obras para a construção de um novo recinto em estilo gótico, ao que se atribui a interferência de Luna, interessado no cargo de arcebispo para seu irmão. ROCHA, Cinthia. “*Que nos considerem loucos*”: relações de poder e a construção da Catedral de Sevilha no século XV. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 135-136.

<sup>92</sup> MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784, p. 399.

Real e que soubesse da existência da figura sedente articulada de Fernando III. Se seu autômato de fato existiu, estaria o Condestável se inspirando no exemplo daquele monarca? Ainda que as fontes não permitam afirmar o caráter articulado do vulto de Álvaro de Luna, a existência em sua capela de uma efígie antes mesmo de sua morte tinha a mesma função das efígies de Fernando, Alfonso X e Beatriz de Suabia, na Capela Real hispalense: prover o local de uma imagem que o tornava presente naquele espaço.

Acreditamos também, principalmente em relação aos reinados de Juan II e Enrique IV, que o desejo da alta nobreza não era simplesmente competir com as iniciativas régias, mas sim suplantar os investimentos até então realizados por todo o conjunto da sociedade, incluindo a monarquia, como uma afirmação de sua preeminência política e social sobre os demais. Isso explicaria porque o Condestável Álvaro de Luna teria optado pela Catedral de Toledo, dada sua condição de igreja Primaz e panteão dos Trastámara.

Analisando por esse viés, algumas questões nos levam a crer que não é possível reduzir a construção das capelas funerárias do século XV a um conflito *nobreza-monarquia*. Principalmente no que tange ao exemplo de Álvaro de Luna e Juan II, sabemos que a estratégia de atuação do Condestável era de fortalecimento da monarquia, que alcançou durante a sua privança uma clara tendência a um perfil absolutista aplicada a uma ampla diversidade de práticas administrativas de exercício do poder real<sup>93</sup>. A construção de sua capela, portanto, assim como os demais artifícios de expressão de magnificência e, em consequência, poderio, não podem ser vistos como uma oposição à monarquia enquanto instituição, nem como uma tentativa de reduzi-la ou enfraquecê-la ao utilizar-se das fórmulas do espetáculo para manifestar o poder que, de alguma maneira, suplantara a atuação do próprio rei<sup>94</sup>.

Os investimentos do setor nobiliário em capelas funerárias magnificentes não parecem ter a intenção de colocar em cheque o poder monárquico ou contrapor-se à atuação dos reis e, portanto, não representariam um conflito de natureza *nobreza-monarquia*, ainda que indiquem a situação geral de

---

<sup>93</sup> NIETO SORIA, José Manuel. “El conflicto como representación: expresiones de la cultura política Trastámara”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010, p. 23.

<sup>94</sup> Talvez, aqui, uma possível chave de interpretação esteja na teoria dos dois corpos do rei proposta por Kantorowicz. Cf. KANTOROWICZ, Ernest H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

confrontações e reajustes de poder. A espetacularização da imagem promovida por esse grupo tinha, a nosso ver, um claro desejo de ostentação e exibição de poder. Talvez, por essa razão, a iconografia dos sepulcros, em especial após a ascensão dos Reis Católicos, parece colocar-se de acordo com tradições comuns, como no caso dos elementos encomendados por Maria de Luna para a Capela de Santiago que, inclusive, dá destaque às imagens de São João Evangelista e São João Batista no retábulo, reconhecidas devoções de Isabel.

As atividades construtivas no período posterior a 1480 também parece reforçar que não tratar-se-ia necessariamente de um conflito *nobreza-monarquia*, pois, nesse momento, o reino havia sido pacificado e os monarcas lograram reduzir a oposição que sofriam por parte de uma parcela da nobreza. Ainda assim, o investimento em construções espetaculares não foi reduzido; ao contrário, foi estimulado, uma vez que a monarquia também se tornou grande investidora nessa área. Segundo Yarza Luaces “a chegada ao trono dos Reis Católicos não supôs um corte nas soberbas representações da nobreza, mas simplesmente uma potenciação das reais”.<sup>95</sup> Ao mesmo tempo em que Fernando e Isabel buscaram o controle direto dos instrumentos de governo e a tarefa de reforçar a autoridade monárquica e a potestade real, também procuraram controlar tais práticas sociais, visto que se tratava de um cenário em que havia predomínio da nobreza.

Os instrumentos utilizados foram os mesmos que a nobreza vinha lançando mão, inclusive no que dizia respeito às questões formais – pensemos, por exemplo, no sucesso que tiveram as fórmulas de enterramento em mosteiros e conventos e a disposição dos sepulcros no presbitério, próximos ao altar-mor. Ainda que procurando suplantar os investimentos realizados até então, os monarcas não buscaram promover grandes rupturas com relação às atividades da nobreza, incorporando a essas construções, por exemplo, os mesmos artistas que haviam se tornado reconhecidos graças à sua atuação junto às grandes linhagens nobiliárias e mantendo programas iconográficos e arquitetônicos bastante semelhantes.

---

<sup>95</sup> “la llegada al trono de los Reyes Católicos, no supuso un corte en las soberbias representaciones de la nobleza, sino simplemente una potenciación de las reales” (tradução nossa). YARZA LUACES, Joaquín. “La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano”. In: RUCQUOI, Adeline (coord.). *Realidad e imágenes del poder*. España a fines de la Edad Media. Madrid: Ámbito Ediciones, 1988, p. 285.



Acreditamos que os grandes investimentos em capelas funerárias pela nobreza se enquadrariam em um contexto de conflitos de caráter *nobreza-nobreza*, com o intuito de afirmar a preeminência política e social de determinadas linhagens. Tal estratégia visava ostentar e reafirmar sua posição de liderança com relação a seus pares, como também sobre o conjunto da sociedade. Era, portanto, uma representação da dominação que exerciam, aplicada sobre todo o conjunto de dominados.

Essa atuação era alimentada e, ao mesmo tempo, reforçava um processo, observado ao longo do século XV, inclusive no período posterior à ascensão dos Reis Católicos, que poderíamos chamar de aumento na verticalização do poder. Dentro do próprio meio aristocrático, foi se acentuando a busca por diferenciação social, gerando novas hierarquias que iam além da simples posse de cargos e títulos. Segundo palavras de Perry Anderson, houve um “deslocamento da coerção político-legal no sentido ascendente, em direção a uma cúpula centralizada e militarizada”<sup>96</sup>. O incremento no processo de verticalização do poder permitia a alta nobreza exercer liderança sobre o restante da aristocracia, a qual carecia de coesão interna, afirmando e assegurando sua condição privilegiada e o domínio sobre o conjunto da sociedade.

O controle das práticas culturais era parte fundamental da estratégia de dominação sociopolítica. A diferenciação social que almejavam era alcançada, em última instância, pela manifestação concreta da posição que ocupavam na hierarquia do reino. A expressão material do domínio que exerciam não era, portanto, um fator secundário de sua ação política, mas um agente ativo no processo de verticalização do poder. Assim deve ser compreendido o que chamamos de espetacularização da imagem<sup>97</sup>, que era, segundo compreendemos, não somente a ostentação do poderio que possuíam, mas, sobretudo, a estratégia considerada mais adequada para demarcar determinado

---

<sup>96</sup> ANDERSON, Perry. *Linbagens do Estado Absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 19.

<sup>97</sup> Por essa categoria de análise entendemos a maneira pela qual uma determinada imagem era criada e alçada ao nível de espetáculo, aqui considerado como uma exibição pública que impressiona ou é destinada a causar alguma impressão, e que, ao fazê-lo, atribua-lhe materialidade e visibilidade. Cf. ROCHA, Cinthia M. M. *Uma boa morte honra toda a vida: capelas funerárias de reis e nobres em Castela no século XV*. Niterói, 2015. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015, p. 311.

*status* social e posição de liderança frente aos demais membros da nobreza e ao conjunto de dominados.

É preciso considerar que somente foi possível a essa nobreza fazer frente aos investimentos da monarquia porque haviam conseguido alcançar um alto nível de poder econômico – pela posse da terra e o controle de benefícios – e político – pelo domínio de diversas esferas do poder governamental. Portanto, podemos afirmar que as capelas funerárias como a de Santiago eram a manifestação concreta e visível desse poder, pois o papel da nobreza enquanto classe dominante era sustentado, como dissemos, pelo controle das práticas sociais, das quais a arte é uma parte fundamental. Acreditamos, portanto, que mais que um sintoma de um conflito *nobreza-monarquia*, a espetacularização promovida pela nobreza na construção de suas capelas funerárias advinha do desejo de projetar sobre o conjunto da sociedade a preeminência que exerciam com relação ao seu próprio grupo. Era uma demonstração do conflito *nobreza-nobreza* que marcou as relações de poder entre os grupos dominantes em Castela no século XV.

A existência de conflitos internobiliários fazia patente a necessidade de manifestar tal dominação social. Ainda que os Reis Católicos tivessem controlado a nobreza que lhe havia feito oposição e pacificado o reino, isso não significou a ausência de conflitos internos por primazia dentro do próprio grupo nobiliário. Em um estudo publicado em 2010, Quintanilla Raso defendia a necessidade de se matizar a concepção de que a ascensão dos Reis Católicos promoveu a pacificação interna entre a alta nobreza, demonstrando as diversas situações de conflito que se estabeleceram ao longo de todo o período com relação ao domínio dos senhores<sup>98</sup>.

Da mesma maneira, os conflitos envolvendo a representação desses indivíduos e linhagens apontam em uma direção similar. Seguia sendo uma necessidade entre essa nobreza manifestar concretamente o poder que exerciam, como uma maneira de legitimá-lo, e o espetáculo se mantinha como a forma rotunda de expressá-lo. As capelas funerárias, entre outras estratégias, figurariam como a afirmação de preeminência política e social de determinados grupos dentro da própria nobreza e, de uma maneira geral,

---

<sup>98</sup> QUINTANILLA RASO, María Concepción. “Conflicto entre grandes. De las luchas internobiliarias a los debates interseñoriales”. *In*: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010.

como expressão da liderança exercida por essa elite política sobre o conjunto da sociedade. Ou seja, mesmo após a ascensão dos Reis Católicos, podemos seguir compreendendo esses locais como a manifestação de um conflito *nobreza-nobreza*. É através dessa linha interpretativa que podemos compreender a conclusão da Capela de Santiago por María de Luna. Seu casamento com o Duque do Infantado a ligava a antigos aliados da monarquia, uma das linhagens mais abastadas do final do século XV, os Mendoza.

O empreendimento integrava-se a uma estratégia de controle simbólico levada a cabo pela família, que visava demarcar o domínio não só territorial, mas também político e ideológico sobre o reino. Não se tratava, portanto, de ostentar uma liderança que fazia frente à monarquia, de quem eram fortes aliados, mas de afirmá-la diante do conjunto social por eles dominado que, muitas vezes, os opunham a outras linhagens<sup>99</sup>.

Assim, concluímos que ao analisarmos os investimentos em capelas funerárias no período dos Reis Católicos, julgamos complicado afirmar que estes são “um claro expoente do ‘conflito’ mantido entre a realeza e as principais linhagens nobiliárias”<sup>100</sup>. Ao contrário, nos parece que indicam mais a adesão a um discurso não somente artístico, mas também político e ideológico. A prática e a forma como se materializou apontam para um consenso entre os ideais que passaram a ser expressos pela monarquia e aqueles que eram almejados por uma parcela da nobreza.

Dessa maneira, quando parte da historiografia afirma que a nobreza buscou adaptar-se ao avanço da monarquia absoluta e que lutava para não ver-se suplantada<sup>101</sup>, o que nos indicam as capelas funerárias é que, ao contrário, a

---

<sup>99</sup> Cf. QUINTANILLA RASO, María Concepción. “Conflicto entre grandes. De las luchas internobiliarias a los debates interseñoriales”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010, p. 79.

<sup>100</sup> “estos espacios son un claro exponente del ‘conflicto’ mantenido entre la realeza y los principales linajes nobiliarios”. (tradução nossa) PÉREZ MONZÓN, Olga. “La dimensión artística de las relaciones de conflicto”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa* (c. 1230-1504). Madrid: Sílex, 2006, p. 603.

<sup>101</sup> Cf. CARCELLER CERVIÑO, María del Pilar. “Nobleza cortesana, caballería y cultura. La Casa Ducal de Alburquerque”. In: QUINTANILLA RASO, María Concepción. *Títulos, grandes del reino y la grandeza en la sociedad política*: fundamentos en la Castilla medieval. Madrid: Sílex Ediciones, 2006, p. 219.

nobreza foi um agente ativo dessas transformações ao contribuir para estabelecer as bases do discurso político-ideológico no qual se ergueu a monarquia dos Reis Católicos, ao criar para si uma forte imagem de poder que indicava seu papel no processo e ao estabelecer um novo *locus* para desempenhá-lo: a Corte e o serviço ao rei. Isabel e Fernando se beneficiaram desse movimento, absorvendo essas transformações e convertendo-as em política do reino, controlando, com braço forte, os instrumentos de governo, mas mantendo os prévios direitos da nobreza como elite política e social.

A intensificação progressiva da verticalização do poder e, conseqüentemente, da espetacularização da imagem, estabelecerá as bases do exercício de poder, tanto pela nobreza, quando pela monarquia, no chamado Estado Moderno Espanhol, que, no século XVI, alcançou características plenamente absolutistas. As capelas funerárias foram mais que um sintoma desse processo: foram um agente ativo das transformações que engendraram a consolidação da ideologia alto-nobiliária como ideologia de Estado.

Dessa maneira, nos colocamos de acordo com a corrente historiográfica que vê no século XV um vasto processo de interações entre a monarquia, que se constitui, e a nobreza, que aspira exercer a plenitude do poder social<sup>102</sup>. Acreditamos ser justamente a relação, ao mesmo tempo, conflituosa e simbiótica entre nobres e reis um dos pontos fundamentais da constituição do Estado Moderno em Castela<sup>103</sup>. A nobreza teria sido um agente ativo desse processo, e não simplesmente um grupo passivo, adaptando-se às mudanças propostas pela monarquia.

As capelas funerárias seriam, assim, mais um indício da participação do estamento nobiliário nessas transformações e nas dinâmicas de conflito que contribuiriam para a conformação de um determinado modelo de monarquia. Tanto em termos de ação política direta, quanto no que dizia respeito às estratégias envolvendo as representações, Álvaro de Luna e sua linhagem foram definidores de tendências e catalisadores das profundas transformações verificadas no século XV castelhano.

---

<sup>102</sup> SUÁREZ FERNANDEZ, Luis. *Nobleza y Monarquía, entendimiento y rivalidad*. El proceso de la construcción de la corona española. Madrid: La Esfera de los Libros, 2005, p. 13.

<sup>103</sup> FORONDA, François. “La privanza, entre monarquía y nobleza”. In: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa* (c. 1230-1504). Madrid: Sílex, 2006, p. 75.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

\*\*\*

## Fontes

- ALCOCER, Pedro de. *Hystoria o descripción de la Imperial Cibdad de Toledo*. Toledo: Juan Ferrar, 1554.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BENEYTO PÉREZ, Juan (ed.). *Glosa Castellana al "Regimiento de Príncipes" de Egidio Romano*. Madrid: CEPC, 2005.
- CARRIAZO, Juan de Mata; BELTRÁN, Rafael (eds.). *Crónica del Halconero de Juan II*. Granada: Universidad de Granada, 2006.
- ESCUADERO DE LA PEÑA, J. M. "Privilegio rodado e historiado del rey D. Sancho IV". *In: Museo español de antigüedades*. Vol. I, 1872.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo. *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.
- LUNA, Álvaro de. *Libro de las claras e virtuosas mugeres*. Valladolid: Editorial MAXTOR, 2002.
- MANRIQUE, Jorge. *Obra completa / Jorge Manrique*, edición, prólogo y vocabulario de Augusto Cortina. Edição digital baseada na 13ª ed. de Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- MENA, Juan de. *Las Trezientas*. Anvers: en casa de Juan Steelsio, 1552.
- MIGUEL DE FLORES, Josef (Ed.). *Crónica de D. Álvaro de Luna*, Condestable de los Reynos de Castilla y León, Maestre y administrador de la Orden y Caballería de Santiago. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1784.
- PALENCIA, Alonso de. *Crónica de Enrique IV*. Tradução de D. A. Paz y Melia. Tomo I. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1905.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán. *Crónica del Rey Don Juan II*. Valencia: en la imprenta de Benito Monfort, 1779.

## Bibliografía

- ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006.
- ALONSO RUIZ, Begoña. "La Nobleza en la Ciudad: Arquitectura y Magnificencia a finales de la Edad Media". *In: Studia historica*. Historia moderna, N° 34, 2012.
- ANDERSON, Perry. *Linbagens do Estado Absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- AZCÁRATE, José María. "El Maestro Sebastián de Toledo y el doncel de Sigüenza". *In: Wad-al-Hayara*. N° I, 1974.
- BARRERA, Pedro María. "Sepulcro de D. Álvaro en la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo". *In: Museo Español de Antigüedades*. Tomo X. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1880.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (col.). *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2008.
- CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los Santos*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

- CHECA, Fernando; J. GARCÍA GARCÍA, Bernardo José. *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*. Rutas artísticas a principio de la Edad Moderna. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005.
- DACOSTA, Arsenio; PRIETO LASA, José Ramón; DÍAZ DE DURANA, José Ramón (eds.). *La conciencia de los antepasados*. La construcción de la memoria de la nobleza en la Baja Edad Media. Madrid: Marcial Pons Historia, 2014.
- DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
- FORONDA, François. “Patronazgo, relación de clientela y estructura clientelar. El testimonio del Epílogo de la *Historia* de don Álvaro de Luna”. In: *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXX, núm. 235, mayo-agosto, 2010.
- FRANCO SILVA, Alfonso. “El destino del patrimonio de don Álvaro de Luna: problemas y conflictos en la Castilla del siglo XV”. In: *Anuario de estudios medievales*, Madrid, N° 12, 1982.
- GIBELLO BRAVO, Víctor G.. *La imagen de la nobleza castellana en la Baja Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura; Servicio de Publicaciones, 1999.
- GOMEZ DE CIBDAREAL, Fernán; PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán; PULGAR, Fernando de. *Centón epistolario*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775.
- JUGIE, Sophie. *Les Pleurants: des tombeaux des ducs de Bourgogne*. Tiel: Éditions Lannoo, 2012.
- KANTOROWICZ, Ernest H.. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.). *El mundo social de Isabel La Católica*. La sociedad castellana a finales del siglo XV. Madrid: Dykinson, 2004.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Poder político y sociedad en Castilla*. Siglos XIII al XV. Selección de estudios. Madrid: Dykinson, 2014.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- LECUPPRE-DESJARDIN, Elodie. “Proclamar la autoridad, afirmar el poder, seducir el pueblo: una reflexión sobre la comunicación política en los antiguos Países Bajos Borgoñones”. In: *Edad Media. Revista de Historia*. Valladolid, n° 13, 2012.
- MORSEL, Joseph. *La aristocracia medieval*. El dominio social en Occidente (siglos V-XV). Valencia: Universitat de València, 2008.
- NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *El conflicto en escenas*. La pugna política como representación en la Castilla bajomedieval. Madrid: Sílex, 2010.
- NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *La monarquía como conflicto en la Corona Castellano-Leonesa* (c. 1230-1504). Madrid: Sílex, 2006.
- NIETO SORIA, José Manuel. “Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político”. In: *En la España medieval*, Madrid, n° 11, 1988.
- NIETO, Víctor; J. MORALES, Alfredo; CHECA, Fernando. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.
- ORTEGO RICO, Pablo. *Hacienda, Poder Real y Sociedad en Toledo y su Reino* (siglo XV-principios del XVI). Tese (Doutorado em História)—Departamento de Historia Medieval, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

*El Poder de la Imagen*. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

*O Poder das Imagens*. Ideias e funções das representações artísticas

*The Power of Images*. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

- PÉREZ MONZÓN, Olga. “Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras... para fazer delas otra labor’. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval”. In: *Medievalismo*. N° 22, 2012.
- PÉREZ MONZÓN, Olga. “La imagen del poder nobiliario en Castilla. El arte y las órdenes militares en el tardogótico”. In: *Anuario de Estudios Medievales* (AEM). N. 37/2, julho-dezembro, 2007.
- QUINTANILLA RASO, María Concepción (dir.). *Títulos, Grandes del Reino y Grandeza en la sociedad política*. Fundamentos en la Castilla medieval. Madrid: Sílex, 2006.
- Reyes y Mecenas*. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España. Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo - 31 de mayo, 1992.
- ROCHA, Cinthia M. M.. “*Que nos considerem loucos*”: relações de poder e a construção da Catedral de Sevilla no século XV. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ROCHA, Cinthia M. M.. *Uma boa morte honra toda a vida*: capelas funerárias de reis e nobres em Castela no século XV. Niterói, 2015. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. “Fartan sus iras en forma semblante: La tumba de Álvaro de Luna y el status de la imagen en la Castilla tardomedieval”. In: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t. 16, 2003.
- RUCQUOI, Adeline (coord.). *Realidad e imágenes del poder*. España a fines de la Edad Media. Madrid: Ámbito Ediciones, 1988.
- SUÁREZ FERNANDEZ, Luis. *Nobleza y Monarquía, entendimiento y rivalidad*. El proceso de la construcción de la corona española. Madrid: La Esfera de los Libros, 2005.
- VAN BELLE, Ronald. *Laudas flamencas en España*. Bilbao: Ediciones Beta III Milenio, s.d..
- VÉLEZ-SAINZ, Julio. “Mecenazgo y representación: imágenes de Álvaro de Luna en el Libro de las virtuosas e claras mugeres, el castillo de Escalona y la Catedral de Toledo”. In: *Hispanic review*, Philadelphia, n° 2, 2012.
- YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el Rey*. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo XV. Madrid: Fundación Iberdrola, 2003.