

## PREFACIO

I. Al visitante que llegara en los alrededores de 1500, la ciudad de Burgos habría aparecido como una de las realidades urbanas de mayor importancia política, económica, religiosa y cultural de la España de los Reyes Católicos. Si por su posición estratégica es sede de la Junta General del Reino, por su ubicación privilegiada la ciudad está bien conectada con los puertos del Cantábrico, circunstancia que le permite mantener estrechas relaciones comerciales y financieras con toda Europa y alcanzar un papel de relieve como centro de exportación de la lana hacia el norte del continente; al ser una de las etapas principales del Camino de Santiago, además, Burgos es encrucijada para multitud de clérigos y peregrinos, y su diócesis episcopal es una de las más influyentes y amplias en la Península Ibérica.

Cuna de la vida religiosa de la ciudad es la catedral, alrededor de la cual trabajan en las últimas décadas del siglo xv y en las primeras del xvi arquitectos como Juan y Simón de Colonia y un conjunto de escultores, entalladores, vidrieros, pintores, rejeros y orfebres españoles y europeos: uno de los máximos exponentes del gótico isabelino como Gil de Siloé, pero también Diego de la Cruz, León Picardo y el borgoñón Felipe Vigarny. En estos años, la actividad de tan célebres artistas, impulsada por el mecenazgo de nobles, obispos, canónigos y mercaderes, enriquece el máximo lugar de culto de Burgos dedicado a la Virgen María con magníficas joyas como la capilla de la Concepción y Santa Ana y, sobre todo, la capilla de los Condestables, cuyas obras empezaron en 1482 bajo la dirección de Simón de Colonia, prosiguiendo durante los primeros años del Quinientos.

A poca distancia del símbolo del poder religioso, en la antigua plaza del Mercado Mayor, el condestable de Castilla Pedro Fernández de Velasco manda erigir la casa del Cordón, espléndido edificio civil de

estilo gótico cuyas obras empiezan en 1476, bajo la dirección de Juan de Colonia y su hijo Simón; lugar de residencia de la máxima autoridad política después del monarca y escenario en 1497 de los esponsales del príncipe don Juan (hijo de Fernando e Isabel) con la princesa Margarita (hija de Maximiliano I de Habsburgo), el palacio se convierte en emblema de la política imperialista de los Reyes Católicos, pues es aquí donde el 23 de abril de 1497 Fernando e Isabel reciben a Cristóbal Colón de vuelta de su segundo viaje a América.

Aunque, a diferencia de otras realidades urbanas castellanas como Salamanca y Valladolid, faltara una institución universitaria, Burgos se caracteriza por una dinámica vida cultural, de la que es cabal reflejo la intensa actividad editorial que se desarrolla en la ciudad ya en época incunable: la revolución cultural que en la Europa finisecular supuso la aparición del libro impreso, acontecimiento que modificó de manera decisiva la mentalidad del hombre y que determinó la creación de la industria de la imprenta, se vive en Burgos con gran intensidad, lo que no puede extrañar si se tiene en cuenta su importancia política —recordemos que en esta época todavía no existía una capital en la Corona de Castilla— y la natural vocación al comercio de una ciudad que, como se lee en la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, «estaba así rica y de tan grandes mercaderes poblada, que a Venecia y a todas las cibdades del mundo sobraba en el trato, así con flotas por la mar, como por grandes negocios de mercadería por la tierra»<sup>1</sup>.

En el surgimiento y en el afianzamiento del arte tipográfico en Burgos, el papel más destacado fue el que desempeñó Fadrique Alemán<sup>2</sup>: originario de Basilea (alemana hasta 1500), donde trabajó asociado con el tipógrafo Michael Wenssler, se mudó a Castilla poco después de 1474, en un momento en el que los Reyes Católicos, conscientes del formidable impacto de la imprenta como vehículo de consolidación del poder y de homogeneización sociopolítica, otorgaban una serie de privilegios

<sup>1</sup> *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, 1934, p. 51.

<sup>2</sup> Sobre la imprenta en Burgos y a propósito de la actividad del más importante impresor de la ciudad, Fadrique Alemán, ver en primer lugar Fernández Valladares, 2005. Ver también La Cruz, 1988; Sagredo Fernández, 1997; Norton, 1997, pp. 101-117; Martín Abad, 2000, pp. 47-71, y Haebler, 2005, pp. 65-69. Sobre la imprenta en la España del Siglo de Oro ver también Odriozola, 1982; Clair, 1998; López Vidriero y Cátedra, 1998; Martín Abad, 2003.

a los impresores extranjeros para que se establecieran en España<sup>3</sup>. Aunque no sepamos con exactitud cuándo Fadrique implantó su taller en Burgos, contamos con un documento del 21 de marzo de 1482 en el que el cabildo catedralicio le encarga realizar dos mil ejemplares de una bula de indulgencias<sup>4</sup>, elemento de sumo interés que atestigua el estrecho vínculo que pronto Fadrique tuvo con el cabildo, que vino a ser su principal cliente.

El primer impreso de fecha conocida que salió de su taller fue, en 1485, la *Ars grammatica* de Andrés Gutiérrez de Cerezo, obra en parte financiada por el cabildo<sup>5</sup>; a partir de este momento y hasta su muerte (acontecida a finales de 1518), el taller de Fadrique contribuyó de manera decisiva al florecimiento de la industria de la imprenta en la España prerrenacentista, tanto por la abundancia de obras publicadas, como por el prestigio de las ediciones. De sus tórculos salieron textos en castellano y en latín pertenecientes a múltiples géneros literarios: obras devocionales, publicaciones oficiales, textos académicos, literatura de evasión. El período más fecundo de la imprenta burgalesa de Fadrique fue durante los últimos quince años del siglo: al impresor de Basilea se le atribuyen más de 80 incunables (a veces representados por un único ejemplar), entre los cuales sobresale, claro está, la que habitualmente se ha considerado la *editio princeps* de *La Celestina*, en 1499<sup>6</sup>. En este arco temporal, Fadrique consolidó el prestigio de su taller gracias a una notable inversión económica para adquirir nuevas fundiciones y matrices, distinguiéndose además como uno de los impresores ibéricos (junto a Pablo Hurus) que más grabados xilográficos usó en sus libros<sup>7</sup>; al abrigo de su imprenta se desarrolló, así pues, la actividad de entalladores que trabajaron para embellecer con espléndidas ilustraciones las portadas y el interior de sus volúmenes<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Para una visión de conjunto sobre la política de los Reyes Católicos en el ámbito de la imprenta, es fundamental García Oro, 1995.

<sup>4</sup> Ver Martín Abad, 2003, p. 70.

<sup>5</sup> Gutiérrez de Cerezo, *Ars grammatica*, 1485. La edición moderna de la obra, en dos volúmenes, es al cuidado de Gutiérrez, 1998.

<sup>6</sup> Sobre la que con toda probabilidad es la *editio princeps* de *La Celestina*, cuyo único ejemplar conocido está custodiado en la Hispanic Society of America, ver Penney, 1954; Norton, 1997, pp. 209-224.

<sup>7</sup> Subraya la importancia de Fadrique en el ámbito de las estampas xilográficas Lucía Megías, 2000, p. 490.

<sup>8</sup> Al respecto, ver Fernández Valladares, 2005, I, pp. 130-131

A pesar de una profunda crisis (común a otros impresores peninsulares) que va desde 1499 hasta 1506, años de descenso productivo en los que «se cuentan con los dedos de una mano las ediciones documentadas con un colofón datado»<sup>9</sup> y que quizás incluso conocieron un período de total inactividad<sup>10</sup>, Fadrique supo superar la coyuntura desfavorable, tanto por el auxilio del cabildo, como por la fructuosa colaboración con Arnao Guillén de Brocar. El primer encargo que Fadrique recibió del célebre tipógrafo complutense es, en abril de 1512, el *Missale Toletanum*<sup>11</sup>, en un momento en el que en Burgos se encuentra también Elio Antonio de Nebrija, del que el impresor de Basilea ya había publicado, en 1502, una edición de las *Introductiones latinae*<sup>12</sup>.

Si el cabildo y la colaboración con Brocar representaron un auxilio fundamental, cabe recordar que, desde los primeros tiempos de su actividad, Fadrique supo ganarse también el favor real<sup>13</sup>, ocupándose de un cuantioso número de ediciones oficiales, entre las cuales sobresale la publicación del texto integral de la *Bula* pontificia de convocatoria del V Concilio Lateranense, al que prestó apoyo diplomático y militar Fernando el Católico (agosto de 1511)<sup>14</sup>.

II. Fue, pues, esta ciudad caracterizada por un intenso fervor comercial, arquitectónico, cultural y editorial la que acogió al alborear el siglo XVI a una mujer de la altísima nobleza que acababa de contraer matrimonio con el VII condestable de Castilla Bernardino Fernández de Velasco: doña Juana de Aragón, fruto de la relación de Fernando el Católico con Joana Nicolau, hija de un oficial. Sabemos que la hija del rey nació a finales de los años sesenta del siglo XV y que fue criada en Barcelona, muy probablemente en el entorno de la célebre educadora Estefanía Carrós y de Mur<sup>15</sup>; fue, pues, en los ambientes humanistas de la

<sup>9</sup> Fernández Valladares, 2005, I, pp. 130-131.

<sup>10</sup> La llegada de la imprenta a España no determinó un significativo aumento de lectores y tampoco consiguió reducir el analfabetismo; por todas estas razones, el descenso productivo de los primeros años del siglo XVI muy probablemente se debió a un exceso de producción impresa. Al respecto, ver Martín Abad, 2000, p. 52.

<sup>11</sup> *Missale Toletanum*, 1512.

<sup>12</sup> Nebrija, *Aelii Antonii Nebrissensis introductionum latinorum ultima recognitio*, 1502.

<sup>13</sup> Al respecto, ver Fernández Valladares, 2005, I, pp. 134-135.

<sup>14</sup> Julio II, papa, *Bulla intimationis generalis Concilii apud Lateranum...*, 1511.

<sup>15</sup> Con respecto a eso, ver Vinyoles y Comes, 2004, pp. 42-46.

ciudad condal donde se plasmó esa mujer culta, que pronto dio prueba de una fuerte inclinación por los *studia humanitatis* y a la que el humanista italiano al servicio de la Corona de Aragón Antonio Geraldini dedicó sus odas latinas *Carmina ad Iohannam Aragonum*, obra publicada en Roma en 1486<sup>16</sup>.

Con toda probabilidad, la hija de Fernando el Católico siguió viviendo en Barcelona hasta finales del siglo; en 1502, como testimonia el documento de las capitulaciones matrimoniales custodiado en el Archivo de los Duques de Frías de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional<sup>17</sup>, doña Juana se convierte en duquesa de Frías y condesa de Haro al casarse con el condestable de Castilla Bernardino Fernández de Velasco, hijo primogénito de Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza (1422-1500)<sup>18</sup> —la mayor de las hijas del marqués de Santillana que en primeras nupcias se había casado con doña Blanca de Herrera, fallecida en 1499.

Bernardino era una de las figuras más encumbradas de la nobleza castellana del primer Renacimiento, miembro de un linaje que desde hacía décadas gozaba de un enorme poder económico y militar; los Reyes Católicos, recordando el papel fundamental que los Fernández de Velasco habían tenido tanto durante la sucesión al trono de Castilla, como durante la guerra que llevó a la conquista de Granada, no solo confirmaron a Bernardino en la posesión de los títulos y oficios de su familia (camarero mayor, copero mayor y alcalde de la merindad de Castilla la Vieja), sino que, en 1497, lo nombraron capitán general de la frontera de Navarra<sup>19</sup>.

Cuando en 1502, tres años después de haber enviudado, Bernardino contrajo nupcias con la hija bastarda del Rey, consiguió el máximo honor de unirse familiarmente con la realeza, recibiendo como dote,

<sup>16</sup> Sobre el período barcelonés de doña Juana, ver Marfany, 2015, en particular las pp. 451-452. A propósito de las odas de Geraldini dedicadas a doña Juana, ver Fruh, 2000, pp. 141-144.

<sup>17</sup> Así reza el documento (noviembre de 1502): «Capitulaciones matrimoniales de Juana de Aragón hija del rey Fernando, con Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías, condestable de Castilla». AHN, Sección Nobleza, FRÍAS, C. 600, D. 4.

<sup>18</sup> Sobre la figura histórica de Mencía de Mendoza y su papel de patrocinadora de cultura, ver Pereda, 2004, pp. 11-119. Ver también García de la Paz, 2009-2013, 34, pp. 563-564.

<sup>19</sup> Para un perfil biográfico de Bernardino, ver Franco Silva, 2009-2013, 19, pp. 575-576.

además, la suma de 20 000 doblas. Del matrimonio con doña Juana nace solo una hija, Juliana Ángela que, tras la muerte de sus padres, con una cédula de Fernando el Católico fue puesta bajo tutela de su tío Íñigo, hermano y sucesor de Bernardino<sup>20</sup>; precisamente con el hijo primogénito de Íñigo y de María de Tovar, su primo carnal Pedro, Juliana Ángela se casaría antes de 1515.

En la primera década del siglo xvi, la vida de doña Juana se caracteriza por una doble condición: mujer de un personaje tan poderoso como el condestable de Castilla y, como tal, pieza en el juego de sus intereses políticos, pero también patrona del arte. Aunque su nombre no salga a relucir como el de su suegra, Mencía de Mendoza, también el mecenazgo artístico de doña Juana fue de notable importancia, lo que nos recuerda que en la Europa de la primera Edad Moderna el patronato no era exclusivamente prerrogativa masculina<sup>21</sup>.

A lo largo de su breve estancia burgalesa, en calidad de mujer del condestable, doña Juana fue patrocinadora de una notable obra arquitectónica, ya que fue ella quien impulsó la fundación de la nueva capilla de La Concepción del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, proyecto que ya habían acariciado alrededor de 1460 Mencía de Mendoza y su marido Pedro y que, sin embargo, todavía no se había llevado a cabo. Es probable que en esta decisión del condestable de escoger un espacio donde sepultarse distinto del de sus padres —un espacio campesino que había sido lugar de enterramiento de los Velasco antes de que se realizara la magnífica capilla de los Condestables en la catedral de Burgos— hayan influido problemas inherentes a la posesión de bienes familiares<sup>22</sup>, pero aquí importa destacar el papel activo de doña Juana en la construcción de la capilla funeraria, como queda de manifiesto en el testamento de Bernardino, fechado el 1 de marzo de 1511: «Bernardino Fernández de Velasco [...] viudo de Doña Juana de Aragón [...] manda enterrarse en la Capilla que hizo esta Señora en la Iglesia del Convento de Santa Clara de la Villa de Medina de Pomar»<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> AHN, Sección Nobleza, FRÍAS, C. 601, D. 35.

<sup>21</sup> Al respecto, aunque se centren sobre todo en el Renacimiento italiano, ver Lawrence, 1997; King, 1998; Reiss y Wilkins, 2001.

<sup>22</sup> Sobre el papel de doña Juana en la fundación de la capilla, ver Alonso Ruiz, 2003, pp. 81-84; Alonso Ruiz, 2004, pp. 136-142.

<sup>23</sup> AHN, Sección Nobleza, FRÍAS, C. 600, D. 23.

Dos años antes, el mismo deseo lo había expresado también la hija del rey en su testamento, firmado en Haro el 5 de marzo de 1509: «Testamento cerrado de Doña Juana de Aragón, mujer del condestable Duque de Frías Don Bernardino, en el que manda enterrarse en el Convento de Santa Clara de Medina de Pomar»<sup>24</sup>. Sin embargo, doña Juana y el condestable, que en su testamento deja 485.000 maravedíes para la construcción de la capilla, murieron sin poder ver los comienzos de las obras, de las que se encargaron a partir de 1512 y hasta 1524 el hermano de Bernardino, Íñigo, y su sobrino y yerno Pedro, marido de Juliana.

Además de su importancia para la historia del arte, la figura histórica de doña Juana reluce por el papel que desempeñó como mecenas de las letras, pues fue ella la patrocinadora y destinataria de la primera traducción castellana impresa, aunque limitada al *Infierno*, de la *Comedia* de Dante Alighieri, única versión del poema publicada en España hasta la segunda mitad del siglo XIX. El intelectual que aceptó la ambiciosa propuesta de doña Juana era uno de los más destacados personajes del Burgos prerrenacentista, un humanista que había vivido en la Italia del crepúsculo del Cuatrocientos y que, cuando su destino se cruzó con el de la hija del rey, ocupaba una posición de gran relieve en la vida cultural y religiosa de la ciudad al poder ostentar el cargo de arcediano de la catedral: Pedro Fernández de Villegas.

Su *Infierno*, compuesto en coplas de arte mayor y acompañado de un monumental comentario en prosa, salió a luz en abril de 1515, y representa el más brillante y prestigioso fruto literario del círculo humanístico que gravitaba alrededor de la figura de doña Juana, un cenáculo sensible al encanto del modelo cultural y, aún más, al modelo de vida de las brillantes cortes de la Italia renacentista dominadas por poderosas y ardorosas humanistas como en el paradigmático caso de Isabel de Este.

Las circunstancias en las que el *Infierno* apareció fueron determinadas por un espíritu de *aemulatio* de la operación que pocas décadas antes, en la Florencia medicea, había llevado a cabo Lorenzo dei Medici patrocinando una obra de capital importancia en la historia de la exégesis dantesca como el *Comento sopra la Comedia* de Cristoforo Landino. Si El Magnífico, impulsando la labor del célebre humanista, aspiraba a reivindicar la *florentinitas* de Dante y, con esta, la primacía cultural y literaria de Florencia en el fragmentado panorama político del *fin de siècle* italiano, doña Juana vio en el patronazgo de la traducción dantesca una

<sup>24</sup> AHN, Sección Nobleza, FRÍAS, C. 600, D. 12.

irrenunciable ocasión para exaltar la centralidad de Burgos en la España proyectada hacia su sueño imperial, una oportunidad, así pues, para asegurar continuidad, revistiéndolo de hispanidad, al proyecto florentino.

Lamentablemente, al igual que para la capilla de Medina de Pomar, un aciago destino impidió a doña Juana ver terminada la obra que con tanta pasión había patrocinado: la muerte la sorprendió unos años antes de 1515, como atestigua el citado testamento de Bernardino Fernández de Velasco (1 de marzo de 1511), en el que el condestable declara haber enviudado<sup>25</sup>. De la centralidad de la hija de Fernando el Católico en la génesis y en las primeras etapas de la composición del *Infierno*, sin embargo, queda perpetua memoria en las agradecidas palabras que Villegas le dedicó en el *Proemio* a ella dirigido.

<sup>25</sup> AHN, Sección Nobleza, 600, D. 23.