

# Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María

ANGUS MACKAY

University of Edinburgh

De los muchos estudios que el profesor Juan Torres Fontes ha dedicado a la figura de don Fernando de Antequera hay uno que tiene un interés extraordinario desde el punto de vista de la historia de las mentalidades. Se trata de un artículo, intitulado «Don Fernando de Antequera y la romántica caballerescas», donde el profesor Torres Fontes analiza, de una manera acertada, brillante, y al estilo de Huizinga, lo que significaba la Orden de la Jarra y del Grifo, fundada por el infante en 15 de agosto de 1403 en la iglesia de Santa María la Antigua en su villa de Medina del Campo (1). En esta aportación quisiera contribuir unos datos más sobre aspectos relacionados con este tema.

La base espiritual de la Orden de la Jarra y del Grifo era «la profunda devoción medieval a la Virgen en su Anunciación y la utilización del mismo distintivo, jarro con azucenas, que usaron y usan también varias catedrales como emblema de la

---

(1) JUAN TORRES FONTES, «Don Fernando de Antequera y la romántica caballerescas», *Miscelánea Medieval Murciana*, V (1980), pp. 83-120.

Anunciación» (2). Y de hecho en el arte bajomedieval, tanto europeo como español, las representaciones de la Anunciación solían casi siempre incluir una jarra con azucenas, la jarra a veces ocupando un lugar céntrico del cuadro (3). El collar de la Orden fundada por Fernando de Antequera parece que tenía los elementos siguientes: 1) una jarra con azucenas, simbolizando la pureza de María en el misterio de la Anunciación; 2) una efigie de la Virgen, teniendo al Niño Jesús en los brazos; 3) un grifo que significaba la guerra contra el infiel y «la morisma vencida por la poderosa intercesión de la Virgen» (4). De esta manera la divisa o collar de la Orden reunía los dos ideales fundamentales de la nobleza —religión y caballería (5). Los caballeros y damas de la Orden también prestaban atención especial al color blanco, la estola blanca representando tanto la pureza de María como el anhelo que los miembros de la Orden usasen de castidad (6). En cuanto a Fernando de Antequera mismo no cabe duda, como apunta el profesor Torres Fontes, que tenía una profunda devoción a la Virgen. Además, a partir de su elección como rey de Aragón en 1412, la divisa de la Orden de la Jarra y del Grifo pasó a ser una divisa real de gran prestigio (7).

Es curioso notar unos rasgos compartidos por don Fernando de Antequera y la Virgen. Aquí, desde luego, no cabe examinar todos los elementos del poder mariano o de la mariología en general, tales como quedan reflejados en obras tan famosas como los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo o las *Cántigas de Santa María* de Alfonso el Sabio. Para los que la sirven la Virgen es una abogada especial; protege e intercede para salvar el pecador individual; es reina poderosa, estrella de los mares; es hija y esposa y madre de Dios, etc. (8).

La Virgen es también sin pecado. Sin embargo ¿no tiene la Virgen lo que se podría llamar no un pecado sino un «defecto»? No forma parte de la Trinidad, y no es Dios. Por eso en la Baja Edad Media son frecuentes las representaciones de la coronación de la Virgen —representaciones de la «cuaternidad» donde la Virgen queda coronada por el Tribunal. Así, por ejemplo, en la *Coronación de la Virgen*, obra atribuida a Pedro Nicolau, la Virgen ocupa el centro del cuadro, con el Hijo y el Padre a cada lado y el Espíritu Santo encima, todos tres participando en la coronación y de esta manera asimilando una cuarta persona a la Trinidad (9).

(2) *Ibid.*, p. 97.

(3) Ver, por ejemplo, los cuadros de la Anunciación en JOSEP GUDIOL I RICART, *Pintura Gótica* (Ars Hispaniae, IX, Madrid, 1955), pp. 173, 215, 231, 248, 290, 399; FERNANDO CHECA, *Pintura y escultura del renacimiento en España, 1450-1600* (Madrid, 1983), pp. 104, 160; MAX J. FRIEDLAENDER, *Early Netherlandish Painting: From Van Eyck to Bruegel* (Londres, 1956), láminas 8a-8b, 14; JOHN HARTMAN, *Books of Hours and Their Owners* (Londres, 1977), pp. 62, 138, 155, etc., etc.

(4) JUAN FORRES FONTES, *art. cit.*, p. 100.

(5) *Ibid.*, p. 102.

(6) *Ibid.*, p. 101.

(7) *Ibid.*, pp. 88, 105, 108.

(8) Sería ocioso citar la bibliografía abrumadora sobre estos temas. A modo de ejemplos ver, en un sentido general, MARINA WARNER, *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary* (Londres, 1978), y, para el caso concreto de Gonzalo de Berceo, JANE E. ACKERMAN, «The Theme of Mary's Power in the *Milagros de Nuestra Señora*», *Journal of Hispanic Philology*, VIII (1983), pp. 17-31.

(9) Para el cuadro de Pedro Nicolau, ver GUDIOL I RICART, *op. cit.*, p. 147. Para otros ejemplos del género de las «cuaternidades», ver ALAIN MILHOU, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español* (Valladolid, 1983), láminas 2, 7, 8, 9.

Tampoco cabe hablar de todos los elementos de la «perfección» de don Fernando de Antequera: «el Honesto» rechaza la corona de Castilla y protege los derechos de su sobrino, Juan II; es el campeón de la guerra contra los infieles; «personaliza la perfección, el ejemplo, la figura excelsa, al prototipo ideal de la romántica caballerescas castellana» (10). Sin embargo también tiene lo que se podría llamar no un pecado sino un «defecto». Es un infante, no es un rey.

Al morir Martín I de Aragón en 1410, las circunstancias cambian. Ante el mundo, y con vistas a los electores en Caspe, don Fernando de Antequera es presentado como el predilecto y el protegido de la Virgen (11). Es un tema recogido con entusiasmo por poetas y literatos, como lo demuestra la poesía de Alfonso Alvares de Villasandino. Para Villasandino la Virgen tiene todos los atributos de la perfección. Es sin mancilla y, encerrando en si misma la Trinidad, forma parte de la «cuaternidad»:

Generosa, muy fermosa,  
syn mansilla Virgen santa,  
virtuosa, poderosa,  
de quien Luçifer se espanta:  
tanta  
fue la tu grand omildat,  
que toda la Trenidat  
en ty se ençierra, se canta (12).

Es además «fija e esposa de Dyos, e su Madre dyna», «estela matutyna», «beata ynmaculata», y al contrario de Eva, Ave «de los çielos puerta e llave» (13). La pureza de la Virgen también va acompañada por el anhelo de castidad por parte del «vasallo»:

O beata ynmaculata,  
syn error desde ab eniçio,  
byen barata quien te cata,  
mansamente, syn bollyçio.  
Seruiçio  
fase a Dyos nuestro Señor,  
quien te syrue por amor  
non dando a sus carnes viçio (14).

Ahora bien, don Fernando de Antequera también figura en la poesía de Villasandino y, además de tener atributos perfectos, es el predilecto de la Virgen. El infante «es lyndo syn toda mansilla» y «es perfecto en todas las cosas» (15). Sus éxitos contra los moros se explican por su devoción a la Virgen y, en un sentido más concreto, por la divisa o collar de la Orden de la Jarra y del Grifo:

(10) TORRES FONTES, *art. cit.*, p. 104.

(11) Ver J. N. HILGARTH, *The Spanish Kingdoms, 1250-1516* (Oxford, 1978), vol. II, p. 233.

(12) *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. J. M. Azáceta (Madrid, 1966), vol. I, p. 17.

(13) *Ibid.*, pp. 17, 18, 21.

(14) *Ibid.*, p. 19.

(15) *Ibid.*, p. 23.

Toda firmesa en el es fallada,  
 con seso muy puro de grand discreçion;  
 noches e dias la su deuoçion  
 es en la Virgen bienaventurada;  
 e por el collar, deuissa esmerada  
 que tiene por honrra de Santa Marya,  
 uençe, conquista la gran morerya:  
 aquesto se puede prouar con Granada (16).

No extraña, pues, que Villasandino hubiera profetizado que un tal príncipe, guiado por la Virgen, merecía tener una «corona muy rryca de piedras preçiosas» (17).

Después de la elección en Caspe, Villasandino vuelve al tema de una forma interesada, pidiendo a don Fernando «merçet e ayuda» para comprar una mula. Como sería de esperar el infante ahora es «Rey profundo syn manzilla» y Villasandino, basándose en «lo por mi profetizado», pide ayuda del predilecto de la Virgen:

Señor, pues tan obligado  
 a la Virgen vos mostrades,  
 por su amor non consyntades  
 que padescas yo oluido  
 en este vuestro reynado (18).

Y termina jurando «a mossen Borra» que, al no librarle una ayuda, «tornare desesperado do dexes muger honrrada» (19).

Este Mosén Borra era en efecto un «albardan» que don Fernando de Antequera tenía a su servicio e, inmediatamente después de efectuarse la coronación del rey en 1414, participó en una especie de entremés durante un banquete que acompañaba a las festividades:

E quando la Muerte salio en la nube ante la mesa  
 començo mossen Borra a dar voces ... e la Muerte  
 echo la cuerda e ataronla al cuerpo al dicho  
 Borra e la Muerte lo guindo arriba e aqui veria des  
 maravillas de las cosas que mossen Borra fazia e del  
 llorar e del gran miedo que le tomaba, e en  
 subiendo fizo sus aguas en sus paños que corrio en  
 las cabeças de los que deyuso eran que bien tenian  
 que lo llevaban al Infierno. E el señor rey lo  
 miraba e obo gran plazer el e los que vieron.  
 E mossen Borra fue en poder de la Muerte a los  
 cielos (20).

(16) *Ibid.*, p. 24. En las estrofas siguientes Villasandino va elaborando el tema de los éxitos militares de Fernando de Antequera a quien la Virgen «mando a doss Sanctos que lo acompañasen», siendo éstos Santiago y San Juan.

(17) *Ibid.*, p. 24.

(18) *Ibid.*, pp. 141-3.

(19) *Ibid.*, p. 143.

(20) *Le parti inedite della «Crónica de Juan II di Alvar García de Santa Maria»*, ed. Donatella Ferro (Valencia, 1972), pp. 126-7.

Lo cómico del episodio contrasta fuertemente con los otros elementos de la coronación y de las fiestas relacionadas con ella, en los cuales la Virgen y la Orden de la Jarra y del Grifo jugaban un papel destacado. El día antes de la coronación, por ejemplo, don Fernando utilizaba el color blanco en sus vestidos «a significança que dende en adelante que usasse de castidad, de la qual virtud el dicho señor rey es fama que siempre uso como devoto caballero de Sancta Maria», y los que iban a recibir orden de caballería del rey también procuraban utilizar el color blanco de alguna manera en sus vestidos (21). Además al armar los caballeros, el rey se sentaba en «la rica silla de las jarras, que estaba en el palacio de los Marmoles» (22). Más tarde, el mismo día y dentro de la iglesia, el rey «fuesse a sentar a la silla que estaba cabe el pilar la qual tenía a los quatro cantos, e cada cinco una jarrilla de Sancta Maria con sus lirios cubierta con un paño de azeituni villotado carmesin» (23).

Al día siguiente, domingo día de la coronación, entre «las vestiduras con que se abia de coronar el dicho señor rey» figuraban una «casulla ... breslado con oro e con aljofar e jarras de Sancta Maria» y un «almatrica» que tenía «en cada manga brosladas parras de Sancta Maria» (24).

Pero lo más llamativo vendría durante el banquete que tuvo lugar después de la coronación. Este banquete iba acompañado por «juegos» y por «invenciones» montadas encima de cadalsos en forma de «cielos». En el cielo más alto, por ejemplo, «estaban dos niños muy bien guarnidos de paños de oro, e estaba el uno al otro poniendo una corona en la cabeça, a remembrança de quando Dios coronó Sancta Maria» (25). Mientras tanto había un «juego» relacionado con cada plato o manjar que se servía. Así:

Delante del primer manjar venia un muy fermoso grifo todo dorado tan grande como un rocin, e traia una corona de oro al pescueço, e iba todavia echando fuego faziendo lugar entre las gentes por do passassen los manjares... (26).

Y desde luego el primer plato también tenía una conexión semiológica con la Orden de la Jarra y del Grifo:

... entro el primer manjar por la puerta de la sala, e venian en los taxadores pavones con sus colas alçadas cubiertos los cuerpos dellos con fojas de oro e sus armas de Aragon e tenían sus cuellos altos con la su devisa del estola, e delante todos los juglares faziendo gran ruido que unos a otros no se oian, e el dicho grifo delante echando fuego a una parte e a otra desviando las gentes... (27)

(21) *Ibid.*, p. 97-8.

(22) *Ibid.*, p. 98.

(23) *Ibid.*, p. 101.

(24) *Ibid.*, pp. 103-4.

(25) *Ibid.*, p. 113.

(26) *Ibid.*, p. 113.

(27) *Ibid.*, pp. 114-15.

Pero estos «juegos» iban a complicarse de una manera increíble al entrar el segundo manjar, hasta tal punto que casi podríamos hablar de una obra teatral, verdadera *pièce de résistance*, en la cual aparecerían todos los elementos religiosos y caballerescos a que hemos aludido. De nuevo los juglares entraron en la sala seguidos por el grifo:

...e en pos del grifo delante del manjar iba una grande roca como manera de castillo de madera pintado sobre sus carretones, e en medio del dicho castillo iba una jarra de Sancta Maria con sus lirios blancos de plata brunida muy grande. En el dicho castillo iban seis donzellas cantando cantos muy dulces de oír, e en el canto del dicho castillo iba una aguila dorada muy grande coronada traía en el cuello un collar de la divisa de las jarras del rey de Aragon, e la jarra que era en medio del castillo andaba a la redonda quando la movian, e ansi entro por la puerta de la sala el segundo manjar.

E luego Dios Padre movio los cielos e todos los angeles e arcangeles sonaron sus instrumentos, e patriarcas e profetas cantaban sus cantos muy maravillosos, e la primera nube que primero salio ante la mesa del señor rey salio en el aire e venia en ella un Angel que traía en la mano una jarra de oro con sus lirios muy hermosa e dixo en canto una copla que el era embaxador de la Virgen resplandeziente que le enviaba aquella jarra que por siempre truxesse en su conquista, e dixo dos coplas loando al Papa Benedicto abiendole por verdadero Papa, e que le esforçasse el señor rey pues que tenia la divisa imperial.

E acabado de dezir el Angel su embaxada tornose a paraiso, e en esta manera llegaron los manjares a la tabla e abrieron los pasteles e salieron aves volando por la sala.

E luego que el dicho grifo vido el castillo ante la dicha tabla del señor rey vino contra el por se combatir con la dicha aguila, e con el dicho grifo venian omes vestidos como moros alarabes con sus escudos en las manos, e des que lo vido el aguila decendio del castillo en tierra, e a pesar dellos llego a la mesa del rey e fizole su reverencia e volviose a su castillo que el grifo e los alarabes lo combatian e las donzellas que lo

guardaban peleaban con ellos, e des que el aguila lo vido fue a la pelea con el grifo picando a los moros, pero no se tocaba con el grifo salvo que fazia continente de pelear, e estando ansi abriose la jarra por medio e salio della un niño muy fermoso vestido con vestiduras fechas a armas reales de Aragon con una espada en la mano e con grande ardidez fizó que iba contra los alarabes e contra el grifo. E entonces cayeron todos como muertos en tierra e muy espantados del ardideça del niño, e el grifo fuyo e subiose el aguila en el canto del castillo a do abia venido, e por esta manera acabo el rey e las gentes de comer (28).

¿Cómo interpretar este episodio teatral, escena culminante del banquete? El aguila tal vez lo debemos relacionar con el imperio puesto que, según el cronista, «el señor rey ... tenia la divisa imperial» (29). El grifo y los moros significaban «la morisma vencida por la poderosa intervención de la Virgen». Y de hecho el embajador de la Virgen entregó a don Fernando una jarra de oro con sus lirios para demostrar que él era el predilecto que iba a conquistar la morisma. El niño que salió de la jarra es más problemático. Sería de suponer que, siendo la jarra una representación de la Anunciación de la Virgen, el niño sería Jesús. Pero no sería de ninguna manera inverosímil que el rey estaba viéndose a si mismo representado por un niño. Así, por ejemplo, en la *joyeuse entrée* de Enrique VI de Inglaterra en París en 1421:

A l'encontre du Chastellet de Paris, avoit haulx escarfaulx, moult richement aornez et tenduz de moult riche tapisserie; et la estoit un enfant, rapresentant la personne du roy, assiz en un faudestuer; et derrier et au dessus de lui avoit un ciel et dossier de satin armoyé des armes de France et d'Angleterre... (30).

El niño que salía de la jarra, pues, bien podría haber sido el resultado de un proceso de contaminación semiológica, representando de esta manera una especie de don Fernando cristológico.

Pero la relación entre don Fernando de Antequera y la Virgen nos plantea un problema aún más interesante. Dentro de este contexto mariológico ¿cómo se iba a interpretar la «elección» de Caspe? Siendo el predilecto y favorito de la Virgen María, Fernando de Antequera era seguramente predestinado a ser el rey de Aragón, los electores en efecto solamente actuando de acuerdo con los deseos de la Virgen, y el resultado de la «elección» siendo predeterminado por la poderosa intercesión de

(28) *Ibid.*, pp. 118-20.

(29) *Ibid.*, p. 119.

(30) Ver B. GUENÉE y F. LE ROUX, *Les entrées royales francaises de 1328 à 1515* (París, 1968), pp. 62-70.

María. De esta manera «predestinación» y «elección» eran incompatibles, y Fernando de Antequera no ganó la corona por «elección» sino que lo recibió directamente de Dios gracias a la Virgen, su abogada.

Así llegamos al gigantesco retablo del arzobispo Sancho de Rojas. Este retablo, que está en el Museo del Prado, tiene unas veinte tablas. Las tres tablas centrales, de arriba abajo, representan: 1) a Dios Padre; 2) a Cristo crucificado; 3) a la Virgen con el Niño Jesús y, como orantes, a Sancho de Rojas y a Fernando de Antequera. No puede haber la más mínima duda de que esta última tabla es, por su posición y contenido, la escena principal del retablo. Las tablas laterales representan a santos y a episodios de la Natividad y de la Pasión de Cristo (31).

En la tabla principal Sancho de Rojas, como arzobispo de Toledo, lleva el palio —lo cual indica que el retablo es posterior a su traslado a Toledo en 1415, y por tanto posterior a la coronación de Fernando de Antequera como rey de Aragón. Vale la pena recordar también que Sancho de Rojas había jugado un papel muy importante en gestionar las pretensiones de don Fernando en Caspe y que, como apuntaba Fernán Pérez de Guzmán, «fue muy azebto e allegado al rey don Fernando de Aragon e con su favor ouo el arçobispado de Toledo» (32).

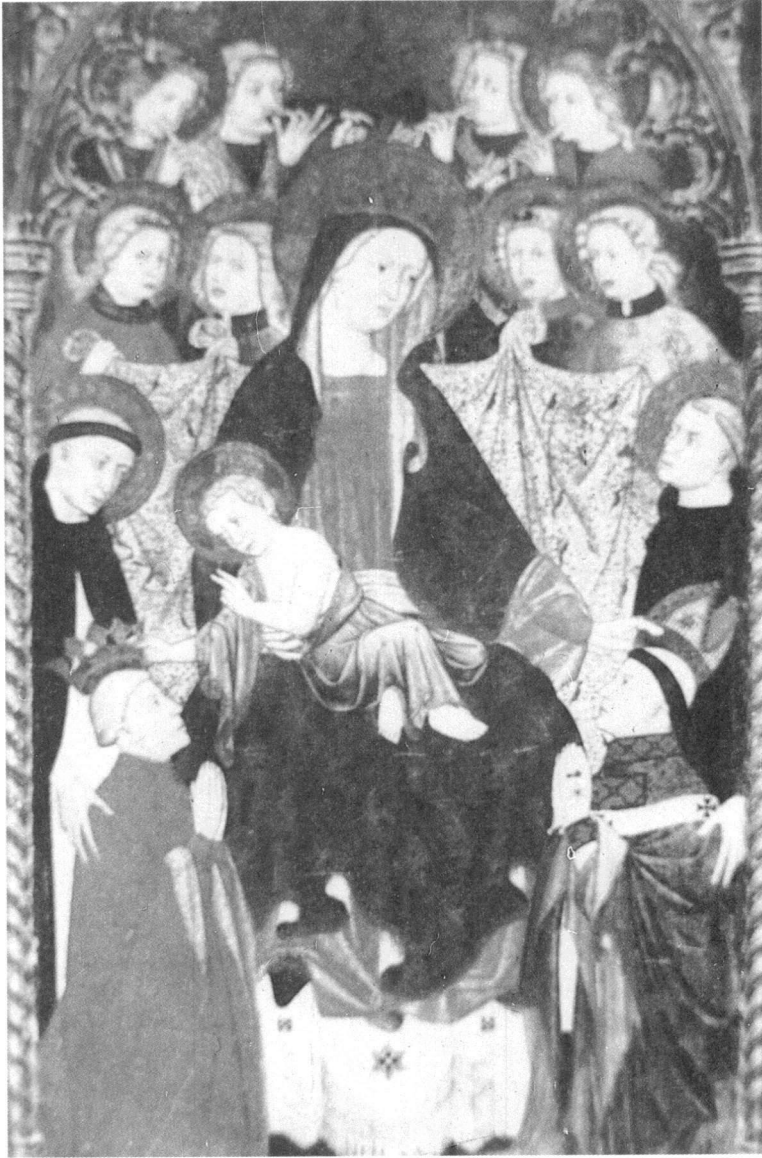
Ocupando el centro de la tabla principal, la Virgen está sentada y tiene al Niño Jesús encima de las rodillas y al brazo izquierdo. Lleva una corona y un vestido adornado con animales con alas llevando flores. ¿Serán grifos llevando azucenas? Mirando hacia Sancho de Rojas, la Virgen le adorna con mitra. Pero al mismo tiempo el Niño Jesús se inclina hacia don Fernando de Antequera, dándole una bendición e imponiéndole la corona a la cabeza. Así, de la misma manera en que la Trinidad corona a la Virgen, formando una «cuaternidad», el predilecto de la Virgen recibe la corona directamente de Dios, eliminando de esta manera cualquier defecto que pudiera haber existido en un infante que llegó a ser rey por vía e elección. Gracias a la ayuda de la «syn mansilla Virgen santa» don Fernando de Antequera llega a ser «Rey profundo syn manzilla» (33).

(31) Como no dispongo de una reproducción de todo el retablo, la descripción se basa en unos dibujos muy aproximados que efectué durante una visita reciente al Prado. En cambio la tabla principal, y la de mayor interés para nuestro propósito, queda reproducida en GUDIOL I RICART, *op. cit.*, p. 213.

(32) Ver L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, «Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV» en *Historia de España*, ed. R. Menéndez Pidal, vol. XV (Madrid, 1964), pp. 38-40, 47; FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*, ed. R. B. Tate (Londres, 1965), p. 20.

(33) Se trata de nuevo de frases de VILLASANDINO: *Cancionero de Baena*, ed. cit., pp. 17, 141.





Rodríguez de Toledo. Compartimiento central del retablo del Arzobispo Sánchez Rojas. Museo del Prado.  
(Fernando de Antequera, izquierda primer término y Sancho de Rojas, derecha primer término).