

Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX

José Javier Vélez Chaurri
Aintzane Erkizia Martikorena
(coords.)



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

**Mujeres, promoción artística
e imagen del poder
en los siglos XV al XIX**

Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX

José Javier Vélez Chaurri
Aintzane Erkizia Martikorena
(coords.)



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

CIP. *Biblioteca Universitaria*

Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX [Recurso electrónico] / José Javier Vélez Chaurri, Aintzane Erkizia Martikorena (coord.). – Datos. – [Leioa] : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2023]. – 1 recurso en línea : PDF (368 p.). – (Ikertuz)

Modo de acceso: World Wide Web.

ISBN: 978-84-1319-568-1.

1. Mujeres mecenas. 2. Poder (Ciencias sociales). 3. Arte – Historia. I. Vélez Chaurri, José Javier, coord. II. Erkizia Martikorena, Aintzane, coord.

(0.034)7.078-055.2”14/18”



Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (PID2020-114496RB-I00): Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad, siglos XVI-XIX. Un análisis multidisciplinar (Historia, Arte, Literatura).

Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad del Gobierno de España (HAR2017-84226-C6-5-P): *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio. Redes sociales, transformaciones culturales y conflictos, siglos XVI-XIX*

Grupo de Investigación del Sistema Universitario Vasco (IT896-16): *Sociedad, Poder y Cultura, siglos XIV-XVIII*

Foto de la portada/Azaleko argazkia: *María de Hungría*. Leone Leoni y Pompeo Leoni. 1553-1564. Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º cat. E000263. ©Museo Nacional del Prado

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319-568-1

Índice

<i>Presentación</i>	
José Javier Vélez Chaurri, Aintzane Erkizia Martikorena	9
<i>Aproximación al funcionamiento de la corte de la emperatriz Isabel de Portugal: espacios, vida y suntuosidad</i>	
María José Redondo Cantera	15
<i>María de Hungría y las medallas conmemorativas de su nombramiento como gobernadora de los Países Bajos: Arte y Poder al servicio de la Casa de Austria</i>	
Noelia García Pérez	69
<i>El controvertido poder de las aristócratas viudas en el siglo XVI. Patronazgo arquitectónico y conflictividad familiar</i>	
Esther Alegre Carvajal	101
<i>Magdalena de Ulloa y el doble programa iconográfico del noviciado jesuítico de Villagarcía de Campos</i>	
Eneko Ortega Mentxaka	141
<i>Servir al linaje, cuidar el alma. La VI condesa de Miranda y sus propuestas artísticas (c. 1555-1630)</i>	
María José Zapaarain Yáñez, Juan Escorial Esgueva	201
<i>De Vitoria a Valladolid. Promoción artística y linaje de Mariana Vélez Ladrón de Guevara, I condesa de Treviana (1576-1627)</i>	
José Javier Vélez Chaurri	249
<i>María de Lazcano y su convento de Santa Ana en Lazcano (Guipúzcoa): una casa para morar, rezar y morir</i>	
César Javier Benito Conde	299
<i>Mujeres trabajadoras y promotoras en las fábricas de papel pintado de los siglos XVIII y XIX en España</i>	
Fernando R. Bartolomé García	329

Presentación

José Javier VÉLEZ CHAURRI, Aintzane ERKIZIA MARTIKORENA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Señalaba Noelia García Pérez en el año 2004¹ que los estudios sobre la mujer artista y la representación de la mujer a lo largo de la Historia del Arte, habían dejado en un segundo plano otra faceta clave de los estudios sobre arte y mujer: el patronazgo artístico femenino. En los últimos quince años la historiografía española ha subsanado ese déficit con la aparición de numerosas aportaciones sobre la promoción artística de las mujeres, abriéndose incluso algunos debates sobre la idoneidad de usar el término matronazgo frente al de patronazgo femenino². Los acercamientos a este tema han sido múltiples, priorizando en algunos casos las particularidades del género y en otros estudiando la promoción artística de la mujer de la misma manera que la del hombre, pero acentuando algunas particularidades.

Lejos de nuestras fronteras el tema era abordado ya en los años noventa del siglo XX en un trabajo editado por Cynthia Lawrence³ y en una monografía de Catherine E. King⁴, pero por los mismos años M.^a Concepción Porras publicaba ya un breve artículo sobre las mujeres y el patronato de obras de arte⁵. Desde 2004 las contribuciones se han

¹ GARCÍA PÉREZ, Noelia. «La mujer del Renacimiento y la promoción artística: estado de la cuestión», *Imafronte*, n.º 16, 2004, p. 82.

² CRUM, R. J. «Controlling woman or woman controlled? Suggestions for gender roles and visualculture in Italian Renaissance palace» en REISS, Sheryl E., WILKINS David G. (eds.). *Beyond Isabella Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy*. Kirksville. Kirksville, Truman State University Press, 2001, pp. 37-50. URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Espacios sociales femeninos y promociones artísticas en la Edad Moderna» en CÁMARA MUÑOZ, Alicia y otros. *Imágenes del poder en la Edad Moderna*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015, p. 220; MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 12-13.

³ LAWRENCE, Cynthia M. (ed.^a). *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs*. University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1992.

⁴ KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons. Wives and Widows in Italy. 1300-1550*. Manchester, Manchester University Press, 1998.

⁵ PORRAS GIL, María Concepción. «Las mujeres y el patronato de obras de arte», en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 735-738.

ido sucediendo a cargo de especialistas entre las que queremos reseñar aquellas que participan en este volumen como Noelia García Pérez⁶, Esther Alegre Carvajal⁷, María José Zaparaín Yañez⁸ y María José Redondo Cantera⁹. El patronato artístico femenino es una exitosa línea de investigación en la actualidad como se comprueba por la publicación en los últimos años de tres importantes aportaciones sobre las mujeres y las artes¹⁰.

Se presentan en este libro ocho propuestas con orientaciones dispares sobre el papel de las mujeres en la promoción artística y un marco cronológico comprendido entre los siglos XV al XIX, con un capítulo sobre el ámbito contemporáneo. Se analizan los palacios, la imagen representativa, la promoción artística, la política fundacional o la situación en la sociedad de sobresalientes mujeres de la época. Tienen protagonismo en los siguientes capítulos la emperatriz Isabel de Portugal, María de

⁶ GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Miradas de Mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*. Murcia, Nausicäa, 2004; GARCÍA PÉREZ, Noelia. «El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género», en BOSCH FIOL, Esperanza, FERRER PÉREZ, Victoria Aurora, NAVARRO GUZMÁN, Capilla (coords.). *Los feminismos como herramientas de cambio social. Vol. I: Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres*. Mallorca, Universidad de les Illes Balears, 2006, pp. 121-128. Desde 2017 organiza en la Universidad de Murcia unas jornadas sobre *Arte, poder y género*.

⁷ ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pp. 45-65; ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014.

⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII», *Biblioteca*, n.º 28, 2013, pp. 261-298; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. Linaje, promoción artística y devoción en los umbrales del Barroco», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, PEINADO GUZMÁN, José Antonio (coords.). *El Barroco. Universo de experiencias*. Córdoba, Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 203-226.

⁹ REDONDO CANTERA, María José. «La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: Palacios y fortalezas», en REDONDO CANTERA, María José, ZALAMA, Miguel Ángel (coords.). *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2000, pp. 67-106. REDONDO CANTERA, María José. «Palacios para una Emperatriz itinerante. Usos residenciales de Isabel de Portugal (1526-1529)», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y Arquitectura...*, pp. 249-300.

¹⁰ MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura...*; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019; BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair, RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las Artes. Mecenas. Artistas. Emprendedoras. Coleccionistas*. Madrid, Abada Editores, 2021.

Hungría, gobernadora de los Países Bajos y reina de Hungría y Bohemia, y varias aristócratas de la importante casa de Mendoza como la condesa de Haro, Mencía de Mendoza, la princesa de Éboli, Ana de Mendoza, o la condesa de Mélito, Ana de la Cerda. Otro conocido ejemplo es el de Magdalena de Ulloa, una mujer sin título pero con grandes recursos y con una posición destacada en la corte de Felipe II. Entre el reinado de este monarca y el de su hijo Felipe III transcurre el periplo vital de la VI condesa de Miranda, María de Zúñiga y Avellaneda, y en un escalón inferior de la sociedad de la primera mitad del siglo XVII se encuentran la condesa de Treviana, Mariana Vélez Ladrón de Guevara, o la señora de Lazcano, María de Lazcano y Sarría. También tiene cabida aquí un acercamiento a las mujeres como propietarias o trabajadoras de las fábricas de papel pintado que decoraron las casas de la burguesía del siglo XIX. Los títulos, posición social y poder económico de estas aristócratas posibilitaron la materialización de sus ideales políticos y religiosos en la construcción y organización de las dependencias de sus palacios y en la fundación y dotación de conventos, convertidos frecuentemente en panteones del linaje.

Cuatro de los capítulos los han redactado especialistas en el tema procedentes de las Universidades de Valladolid, Murcia, UNED de Madrid, Burgos y Salamanca y, el resto, profesores e investigadores de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. La corte itinerante de la emperatriz Isabel de Portugal, el especial cuidado en evitar la peste para preservar su embarazo y la descripción de sus estancias, gustos y cuidados personales es objeto de estudio de la profesora María José Redondo Cantera (Universidad de Valladolid). Noelia García Pérez (Universidad de Murcia) analiza la utilización por María de Hungría de dos tipos de imagen pública en su política de representación del poder. Por un lado la de viuda, cuando interesaba potenciar su cargo de gobernadora de los Países Bajos, y, por otro, el de joven esposa acompañada de Luis II, al mostrarse como reina de Hungría y Bohemia. Tomando como ejemplo las nobles más importantes de la casa de Mendoza, Esther Alegre Carvajal (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid) examina la situación a la que tenían que hacer frente en su viudedad. Este estado, aunque idealizado a veces por la libertad obtenida frente a la dependencia total del marido, implicó enfrentamientos con sus primogénitos y propició un gran número de fundaciones propias para asegurar casa y retiro.

Los importantes recursos económicos de Magdalena de Ulloa y su relación con Francisco de Borja la llevaron a poner en práctica una política fundacional excepcional, destacando el noviciado jesuita de San Luis de Villagarcía de Campos que convirtió en su panteón funerario. A los pormenores de su fundación y el análisis del programa iconográfico de

su iglesia dedica su investigación Eneko Ortega Mentxaka (UPV/EHU). María Zúñiga y Avellaneda, condesa de Miranda, oculta bajo la figura de su esposo y tío, Juan de Zúñiga, consiguió tener protagonismo propio y mostrar su elevada posición en la sociedad de comienzos del siglo XVII al emparentar con el duque de Lerma. Tras enviudar, como descubren María José Zaparaín Yáñez (Universidad de Burgos) y Juan Escorial Esqueva (Universidad de Salamanca), la condesa orientó el futuro del linaje a través del cuidado de las fundaciones familiares propias y, sobre todo, dejando una intensa promoción artística en el monasterio madrileño de la Encarnación de fundación real.

José Javier Vélez Chaurri (UPV/EHU) analiza las empresas de Mariana Vélez Ladrón de Guevara: la construcción de las casas del linaje de los Álava y la fundación de un convento de franciscanos descalzos en Vitoria, sede de la capilla funeraria familiar. La I condesa de Treviana residió en Valladolid y, desde allí, orientó la imagen de su promoción artística hacia la arquitectura clasicista y la escultura de Gregorio Fernández. Una parte de la densa política constructiva y fundacional de María de Lazcano y Sarría, centrada en el espacio urbano palaciego-conventual de la localidad guipuzcoana de Lazcano, es analizada por César Javier Benito Conde (UPV/EHU). Su capítulo estudia la fundación del convento de Santa Ana, concebido como panteón funerario y como espacio de exaltación de las virtudes del linaje, valorando asimismo las trazas, la ejecución material y su vinculación a la arquitectura clasicista.

También en el siglo XIX, y tras enviudar, varias mujeres de la burguesía tuvieron que dirigir y hacerse cargo de las fábricas de papel pintado que habían fundado sus maridos. Desde un punto de vista distinto al resto de las aportaciones, pero con elementos comunes, Fernando R. Bartolomé García (UPV/EHU) examina su protagonismo en el intento de forjar una imagen de marca y continuidad familiar al frente del negocio. Y, por otro lado, recupera la escasa presencia documentada de las mujeres en el funcionamiento de esas fábricas productoras de bellos papeles que transformaron el interior de los espacios domésticos de toda una época.

Con este libro hemos pretendido añadir un eslabón más a la cada vez más importante historiografía sobre el papel ejercido por las mujeres en el patrocinio artístico de Época Moderna. La diversidad temática y cronológica de estos capítulos se expresa también en la redacción de la onomástica y la toponimia empleada en los textos, que los coordinadores hemos dejado en manos de cada autor respetando sus preferencias.

Este libro es el resultado de dos jornadas celebradas en la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsiti-

tatea, los días 22 de septiembre y 6 de octubre de 2021, bajo el título *Mujer, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV-XIX*, coordinadas por los profesores José Javier Vélez Chaurri y Aintzane Erki- zia Martikorena. Las jornadas se integraron en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitivi- dad HAR2017-84226-C6-5-P, *Los cambios de la modernidad y las resis- tencias al cambio: redes sociales, transformaciones culturales y conflictos (siglos XVI-XIX)*, y del Grupo de Investigación del Sistema Universita- rio Vasco IT-896-16, *Sociedad, poder y cultura (siglos XIV-XVIII)* y con- taron con la colaboración de la Facultad de Letras y del Vicerrectorado del Campus de Álava.

Aproximación al funcionamiento de la Corte de la emperatriz Isabel de Portugal: espacios, vida y suntuosidad*

María José REDONDO CANTERA

Universidad de Valladolid
mariajose.redondo@uva.es
ORCID: 0000-0002-5153-8981

RESUMEN: La Corte de Isabel de Portugal fue consecuencia de la compleja situación histórica y personal de la propia soberana, cuyos años hispánicos transcurrieron entre el brillo propio de la consorte del emperador Carlos V y la soledad de la regencia durante su ausencia, entre la itinerancia y la estabilidad de la Corte y de su propio alojamiento, entre los asuntos de Estado y los condicionamientos de sus maternidades, entre su origen portugués y el ámbito predominantemente castellano en el que vivió. Tales encrucijadas se manifestaron en la composición material y humana de su Corte, así como en su funcionamiento.

Palabras clave: Corte femenina; emperatriz Isabel de Portugal; alojamiento y vida en palacio; cultura artística y material; cortesanos y servidores.

LABURPENA: *Elisabet Portugalgoaren gortea erreginareen egoera pertsonalaren eta garaiko egoera historiko konplexuaren emaitza da. Bere agintaldi hispaniarrak baldintza ezberdinak jasan zituen: Karlos I.a enperadorearen ezkontidea izatearen dizdira eta haren urrunaldietan bizitako agintaldi barkartia; Karlosen gortearen egonkortasuna eta ibiltaritzza eta bere bizitokia; Estatuaren ardurara eta amatasunaren baldintzak; bere jatorri portugaldarra eta bizi zuen giro nabarmen gaztelaua. Bidegurutze hauek Elisabeten gortearen giza-osaketan eta antolaketa materialean azaleratu ziren, bai eta bere funtzionamenduan ere.*

Gako-hitzak: *Emakumeen gortea; Elisabet Portugalgoa; jauregiko bizitza; kultura artistikoa eta materiala; gortesauak eta zerbitzariak.*

* Este estudio ha sido realizado en el marco del GIR *IDINTAR* de la Universidad de Valladolid, del Proyecto «Recepción y proyección artísticas en Castilla y León (siglos XIII-XX). Su fortuna y su valor patrimonial» (Ref. VA061G19), financiado por la Junta de Castilla y León, y del Proyecto «En el palacio y en el convento. Identidades y cultura artística femeninas en Castilla y León durante la Edad Moderna» (PID2019-111459GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

ABSTRACT: *The Court of Elizabeth of Portugal reflected the complex historical and personal situation of the sovereign herself, whose Spanish years passed between the brightness of being the Emperor Charles V's consort and the loneliness of the regency during his absence, between itinerancy and stability of the Court and of her own accommodation, between State affairs and the conditions of her maternity, between her Portuguese origins and the predominantly Castilian environment in which she lived. Such crossroads became manifest in the material and human composition of her Court, as well as in its functioning.*

Keywords: *Female Court; empress Elizabeth of Portugal; lodging and life in the palace; artistic and material culture; courtiers and servants.*

Introducción: Isabel de Portugal (1503-1539), de Infanta portuguesa a Emperatriz

Tras su matrimonio con el emperador Carlos de Habsburgo (1500-1558), celebrado en Sevilla en 1526, la infanta Isabel de Portugal (1503-1539)¹ se incorporó a la nueva dinastía reinante en los territorios hispánicos, la de los Habsburgo, inaugurada ya de modo definitivo por su esposo en 1517.

El origen luso de la reina consorte en la Corona de Castilla tenía un buen número de antecedentes medievales, ya que desde el siglo XIV varias hijas de reyes portugueses se habían desposado con monarcas castellanos². A fines del siglo XV los Reyes Católicos y Manuel I de Portugal (1469-1521) reafirmaron esa política matrimonial con varios enlaces entre ambas dinastías, a la que también se sumaron el propio Carlos V y su hermana Catalina (1507-1578) de Austria, quien se desposaba con el rey de Portugal, Juan III (1502-1517), en 1525. En este mismo año las Cortes de Castilla solicitaban al monarca que se casara con la Infanta portuguesa, refrendando las negociaciones que habían tenido lugar en los años anteriores. Su estirpe real, su formación en la corte femenina de Portugal, junto a su madre castellana María de Aragón (1482-1517), y sus cualidades, como relataba el propio Emperador antes de conocerla personalmente³, justificaban plenamente su elección, aunque Isabel de Avis (fig. 1) no se ajustaba exactamente al prototipo de esposa en estos enlaces, ni por su edad —algo más avanzada que lo habitual— ni por el papel institucional que se le reservaba tras su matrimonio, ya que estaba previsto que pudiera actuar como regente de la Corona castellana, debidamente tute-

¹ Entre los estudios históricos sobre la Emperatriz destacan por la novedad —en su momento— del tratamiento monográfico y por sus aportaciones documentales el de VALES FAILDE, Javier. *La Emperatriz Isabel*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917 y el de MAZARÍO COLETO, María del Carmen. *Isabel de Portugal. Emperatriz y Reina de España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951. Más recientemente, JIMÉNEZ ZAMORA, Isidoro. *Isabel de Portugal, gobernadora. El poder a la sombra de Carlos V*. Madrid, Síntesis, 2019. La atractiva imagen del retrato de Tiziano conservado en el Museo del Prado y su pronta muerte han contribuido a una cierta mitificación del personaje.

² María (1313-1357), esposa de Alfonso XI; Beatriz (1373-ca. 1420), mujer de Juan I; Juana (1439-1475), la segunda consorte de Enrique IV; e Isabel (1428-1496), segunda esposa de Juan II.

³ En carta escrita a Agostino Grimaldi el 30 de noviembre de 1525, transcrita por VALES FAILDE, Javier. *La Emperatriz Isabel...*, pp. 84 (en latín) y 86 (traducción castellana).

lada por el Consejo Real⁴, cuando el Emperador se desplazara a otros territorios europeos situados bajo su autoridad.



FIGURA 1. Francisco de Holanda (atribuido). *La Emperatriz Isabel de Portugal*. Galleria Nazionale. Centro Pillota, Parma (Italia). Concesión del Ministero dei Beni e delle Attività culturali - Complesso Monumentale della Pilotta-Galleria Nazionale.

⁴ Cuando en 1528 Carlos V se ausentó para marchar al Reino de Aragón, pasando antes por Valencia, dejó unas instrucciones a su esposa para actuar como Gobernadora, FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental de Carlos V. Tomo I (1516-1539)*. Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, pp. 131-133.

1. Una Corte itinerante: gobierno y salud

Como continuación de los usos itinerantes de la monarquía medieval, el lugar de residencia de Isabel de Portugal estuvo sometido a numerosos traslados. Muchos de ellos fueron consecuencia de la reunión de las Cortes Generales de ambas Coronas hispánicas, convocadas por Carlos V, quien tenía en ellas uno de los instrumentos más importantes para el ejercicio del gobierno y la financiación de sus gastos. Isabel de Portugal acompañó a su esposo a todas las ciudades de la Corona de Castilla en las que se celebraron: Valladolid (1527 y 1537), Madrid (1528 y 1534) y Toledo (1538), pero solo estuvo presente en una ocasión —y no durante todo el tiempo— en Monzón (Huesca), donde se reunieron las Cortes aragonesas de 1533. Por su parte, la misma Isabel de Portugal, en su condición de regente, convocó las Cortes castellanas que se reunieron en Segovia en 1532.

Otros factores que determinaron los desplazamientos de la soberana estuvieron relacionados con su condición propiamente femenina, en tanto que madre de una descendencia con la que se aseguraba la prolongación de la dinastía⁵ y a la que había que proteger desde su misma gestación. Esta situación producía una tensión entre movilidad o permanencia. La primera estuvo determinada por los diferentes —y a menudo muy distantes— lugares en los que se encontró la pareja imperial durante la mayor parte del tiempo de su matrimonio. El desplazamiento generalmente corrió a cargo de Carlos V, infatigable viajero y diestro jinete, mientras que la movilidad de su esposa fue mucho menor, ya que era más complicada, por su propio medio de transporte —la litera— y por la caravana de carretas en las que se transportaban los múltiples objetos de su recámara. Además, si la Emperatriz se encontraba en estado de gravidez había que extremar las precauciones para que no se malograra. Así se hizo en su largo viaje entre Granada y Valladolid en el que llevaba consigo la promesa del heredero, a comienzos de 1527, que duró en torno a mes y medio⁶. Igualmente por ese motivo —además de la lentitud que implicaba el desplazamiento de la Emperatriz y el vacío institucional que

⁵ El aumento de la descendencia de la pareja como uno de los motivos del viaje de Isabel de Portugal a Barcelona en 1533 apenas ha sido explicitada por la historiografía. La Emperatriz llevó consigo al príncipe Felipe (1527-1598) y la infanta María (1528-1603). Tras el encuentro de los esposos comenzó un tercer embarazo de la Emperatriz, quien enfermó gravemente y se temió por su vida. GIRÓN, Pedro. *Crónica del emperador Carlos V*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, p. 33.

⁶ REDONDO CANTERA, María José. «La itinerancia de la emperatriz Isabel de Portugal y de su Recámara», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.). *El Arte y el viaje*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, pp. 484-485.

ocasionaría su ausencia en la Corona de Castilla— se impidió a Isabel de Portugal, embarazada entonces del penúltimo de sus hijos, el infante Juan (1537-1538), que acompañara al Emperador a las Cortes de Aragón, como era su deseo⁷. Para ello se recordó el fallido parto que había tenido la Emperatriz en 1534 y que se atribuyó, entre otros motivos, al también largo regreso desde Barcelona⁸.

Esta situación, por la que la Emperatriz permanecía en la Corona de Castilla desempeñando la función de Gobernadora (fig. 2) mientras su esposo marchaba hacia otros lugares para resolver asuntos que requerían su presencia, ya fuera su coronación imperial por el Papa en 1530, la campaña de Túnez en 1535, la mencionada reunión de Cortes en Aragón en 1537 o la entrevista con Francisco I y el papa Pablo III en Aguas Muertas (Francia) en 1538, tuvo diversas consecuencias. Por un lado favoreció cierta estabilidad en la ubicación de la Corte, pero también la responsabilidad y la soledad afectaron al ánimo de la soberana y, por ello, a su salud.

La protección de la salud produjo también el efecto contrario, ya que aconsejó ciertos cambios de ciudad donde establecer temporalmente la residencia de la familia imperial y por ello el asentamiento de la Corte. La decisión se tomó con celeridad ante la certeza de una amenaza declarada⁹, o de modo más pausado, tras una previa información sobre las

⁷ Lo que disgustó extraordinariamente a Isabel de Portugal, como fue recogido en varias cartas de Estefanía de Requesens (1501/1586-1548), que en general transmiten un testimonio muy vivo de sus años en la Corte imperial. Esta dama, hija de Luis de Requesens, que fue Gobernador General de Cataluña, e Hipólita Roís, condesa de Palamós, fue baronesa de Molins del Rey y accedió a la Corte carolina gracias a su matrimonio en 1526 con Juan de Zúñiga (1488-1546), aristócrata castellano de confianza del Emperador, ayo y educador de Felipe II. El *corpus* epistolar de Estefanía de Requesens ha conocido varias ediciones: MARCH, José M. *Niñez y juventud de Felipe II*, vol. II. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1941-1942; GUIÑADO, Maitte, *Cartes intimes d'una dama catalana del siglo XVI. Epistolari a la seva madre la Comtessa de Palamós. Estefania de Requesens*. Barcelona, La Sal, 1988; AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Lióri i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*. Valencia, Universitat de Valencia, 2003. Una edición no coincidente totalmente con los *corpus* anteriores y traducida al francés estuvo a cargo de COURCELLES, Dominique. *Estefania de Requesens. Lettres intimes à ma mère, la Comtesse de Palamós*. Perpignan, Les Éditions de La Merci, 2014. Para este estudio se ha utilizado la de AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...* Menciones al conflicto señalado al principio de esta nota en pp. 292, 295, 300, 303, 306-307, 309, 320 y 331.

⁸ GIRÓN, Pedro. *Crónica del emperador...*, p. 44; RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (ed.). *El Emperador Carlos V y su Corte según las cartas de Don Martín de Salinas, embajador del Infante don Fernando (1522-1539)*. Madrid, Fortanet, 1903, p. 606.

⁹ Así sucedió cuando surgieron brotes de peste en Valladolid en 1527 y 1534, lo que motivó el traslado de la Corte a Palencia.

condiciones del posible lugar de destino¹⁰. La elección de ciertas localidades —y de determinados edificios dentro de una misma ciudad¹¹— en función de su adecuación para unas mejores condiciones de habitabilidad se puso claramente de manifiesto cuando la Emperatriz actuó como regente y fue ella quien tomó las decisiones sobre su lugar de alojamiento.



FIGURA 2. Pieter de Jode II. *Isabel de Portugal. Theatrum pontificum, imperatorum, regum, ducum, principum, etc. pace et bello illustrium*. Amberes, 1651. Biblioteca Nacional de España, ER/348, grabado 24.

¹⁰ Cuando decidió marcharse de Ocaña la Emperatriz solicitó a su médico, el doctor Almanán, que averiguara el estado de salud de varias ciudades. Archivo General de Simancas (AGS), Cámara de Castilla, Cédulas, libro 375, fol. 70v.

¹¹ A tenor de su respectiva conveniencia en las estaciones extremas, en Madrid se mudó desde el Palacio de Juan de Vozmediano al de Alonso Gutiérrez y viceversa, como se recoge también más adelante.

Otros motivos menos documentados, pero asimismo influyentes para que la Emperatriz determinara instalarse en determinados núcleos de población, fueron el de evitar gastos excesivos por la carestía de los productos¹², el de disponer de un buen abastecimiento, lo que se conseguía en localidades de marcado carácter comercial (Valladolid o Medina del Campo), o bien el de asegurar la comunicación con el Emperador ausente gracias a la integración de la ciudad (Madrid) en la ágil red de los correos carolinos.

Tales cambios en el asentamiento de la Corte repercutieron lógicamente en muchos aspectos de su organización y en las funciones asignadas a sus miembros. El derecho real de Aposentamiento permitía que, cuando el rey llegaba a una ciudad, la mitad de las viviendas de sus súbditos pudiera ser utilizada para albergar a los distintos miembros de su Casa¹³.

En cada traslado de residencia hubo que resolver y coordinar el adecuado embalaje de los objetos y su transporte, así como el desplazamiento de los numerosos miembros de la Casa Real, que eran de muy diferente condición, para lo que había que reunir los correspondientes medios de transporte. La Emperatriz, sus hijos y las damas de la alta aristocracia viajaban en el interior de literas, ya que todavía no se disponía en España de un transporte rodado adecuado a estos fines, debido a lo accidentado del terreno y el estado de los caminos. Las cabinas de las literas en las que se desplazó la soberana¹⁴ se tapizaron al exterior e interior con ricas telas y se decoraron con aplicaciones de plata exterior, mientras que en su interior se acondicionaron del modo más confortable posible, con sillones, cojines y colchones. Estos habitáculos se unían generalmente a mulas o hacaneas, el équido más abundante en la caballería de la Emperatriz, aunque en caso necesario eran transportados por

¹² Así lo recogía Alonso de Fonseca en 1529 cuando informaba del traslado de la Corte de la Emperatriz desde Toledo a Madrid. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental...*, p. 165.

¹³ «Ordinariamente se muda con frecuencia la corte de un lugar a otro, y a los que la siguen se les señala alojamiento en casa ajena, y su dueño está obligado a servirlos con la mitad de su casa y de los muebles que contiene; cuya costumbre se observa sólo en Castilla». GUICCIARDINI, Francisco. «Relación de España», en GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, vol. I, p. 585. En las Cortes de Segovia que presidió la Emperatriz en 1532 los procuradores solicitaron que no se cometieran abusos en los aposentamientos y que solo tuvieran este derecho los de su Casa Real, «o que tuvieran quitación de ella», así como los Grandes del Reino y sus oficiales. A ello añadieron que dos regidores supervisaran el reparto realizado por los aposentadores reales. SANTA CRUZ, Alonso de. *Crónica del emperador Carlos V*. Madrid, Patronato de huérfanos de intendencia é intervención militares, 1922, vol. 3, p. 152.

¹⁴ Sobre las de la Emperatriz, REDONDO CANTERA, María José. «La itinerancia de la emperatriz...», pp. 485-490.

cuadrillas de porteadores, como se hizo con Isabel de Portugal en su primer embarazo y su cuidadoso traslado ya mencionado más arriba.



FIGURA 3. Bernard van Orley. *Tapiz de la Historia de Jacob* (detalle). 1525-1550. Musées royaux d'art et d'histoire/Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Bruselas, n.º inv. 8588.

Lo más problemático de estos traslados debió de ser el transporte de los múltiples objetos del palacio (fig. 3). En la recámara de Isabel de Portugal están documentados numerosos ejemplares de cofres, baúles y arcas, estas últimas de variada procedencia (portuguesa, flamenca, catalana o castellana)¹⁵, materiales y tamaños, cuyos ejemplares más refinados, las arquetas o pequeños cofres estaban recubiertos de ricos materiales (plata, terciopelo, carey, marfil y nácar), y se destinaban a contener objetos preciosos se incorporarían al mobiliario de las estancias palaciegas más privadas de la soberana. Por el contrario, los inventarios recogen

¹⁵ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial / The inventories of Charles V and the imperial family*, vol. II: *Isabel de Portugal*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2010, pp. 1872-1877.

escasas piezas de mobiliario en poder de la Emperatriz, lo que permite suponer que en cierta medida estos serían proporcionados *in situ* por los propietarios de los respectivos palacios u otras aportaciones. La mayoría de los muebles registrados de la soberana (camas, mesas o sillas) se podían desmontar o plegar, como denotan las bisagras que poseían, y eran muy selectos, como la mesa compuesta por dos tablas cubiertas en su parte superior por sendas láminas de plata¹⁶.

El equipaje se cargaba en las carretas que, en aplicación del derecho que tenían los monarcas sobre sus súbditos, estaban obligados a poner a su disposición los campesinos de los alrededores —junto a sus animales de tiro— durante unos días, que oscilaban entre cuatro y seis. Aunque se les pagaba, no dejaba de ser un perjuicio para las tareas del campo, sobre todo en verano. La Emperatriz lo tuvo en cuenta cuando convocó Cortes en 1532, ya que eligió celebrarlas en Segovia, no muy lejana de Medina del Campo, donde se encontraba su Corte, para que el trayecto no fuera largo y no excediera los habituales días de ocupación de las carretas requeridas a los labradores¹⁷.

Es muy difícil establecer el cómputo de todos los participantes en estos traslados pero, a juzgar por el número de carretas necesarias para el transporte de la Recámara de la Emperatriz, que llegaron a sumar algunos centenares, se puede estimar que en tales operaciones participaron al menos entre quinientas y mil personas, si se incluye también a los miembros de la Corte y a sus servidores, o si las recámaras de los esposos imperiales se unían para su traslado en las caravanas¹⁸. En cualquier caso, resultaba extraordinariamente costoso, ya que ascendía a miles de ducados y fue necesario conseguir financiación extraordinaria¹⁹.

La distancia recorrida en cada jornada de camino se puede calcular en unos veinticinco kilómetros en los largos días de verano²⁰, pero sería

¹⁶ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios de Carlos V...*, vol. II, p. 1543.

¹⁷ MAZARÍO COLETO, María del Carmen. *Isabel de Portugal...*, p. 347. Aun así, los procuradores en las Cortes de Segovia protestaron por la molestia que suponía y lo poco que se les pagaba.

¹⁸ REDONDO CANTERA, María José. «La itinerancia...», p. 494.

¹⁹ El largo viaje de la Emperatriz de Toledo a Barcelona tuvo al menos un coste de 20.000 ducados, cantidad procedente de la gran partida de plata que había llegado de Perú, CASALS MARTÍNEZ, Ángel. *L'Emperador i els catalans. Catalunya a l'Imperi de Carles V (1516-1543)*. Barcelona, Ed. Granollers, 2000, pp. 243-244. Para su último traslado en vida a Toledo en 1539, Isabel de Portugal tuvo que pedir un préstamo de 5.000 ducados, véase nota 18.

²⁰ Permiten hacer este cálculo la datación de sendas cédulas de la Emperatriz durante su traslado en el verano de 1532, firmadas en Tordesillas (25 de agosto) y Segovia (30 agosto). En realidad la Emperatriz hacía su traslado de la Corte desde Medina del Campo, aunque se desplazó durante unas dos semanas a Tordesillas para facilitar el embalaje de su recámara, lo que también da idea del tiempo que requerían tales operaciones. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 376, fols. 15v-16.

menor en invierno y con adversas condiciones de lluvia y nieve. A la longitud del recorrido de estos traslados se unía la dificultad de los caminos, sobre todo en la montaña, por lo que se temía especialmente el paso por los puertos de la sierra, sobre todo durante el invierno, en la ruta que unía las tierras del norte y el sur de Castilla²¹. Por todos esos inconvenientes, cuando el traslado de la Corte era el de la pareja imperial, Carlos V y su séquito de jinetes, que cabalgaban a gran velocidad, no se integraban en estas lentas caravanas y a menudo seguían rutas diferentes.

2. El palacio de Isabel de Portugal: cohabitación y regencia

La monarquía itinerante exigió el uso de numerosos edificios para la instalación de su palacio. En pocas ocasiones fueron de su propiedad ya que los nobles más destacados cedían gustosamente sus palacios para el alojamiento del soberano. La presencia de este en sus propiedades les prestigiaba socialmente y no dejarían de verse compensados por el favor real. Pero los alojamientos de los múltiples miembros del entorno cortesano solían presentar problemas²² e incluso a veces debían asentarse en otras poblaciones próximas²³.

Las adaptaciones precisas en los edificios que pasaban a cumplir transitoriamente con la función de palacio real, que a menudo incluían reparaciones y cambios en las comunicaciones y recorridos internos, eran realizadas por los aposentadores reales²⁴. De las reformas de carpintería y albañilería necesarias para preparar el alojamiento de la Emperatriz y de sus hijos²⁵ se ocuparon, por lo que transmite la documentación, sus reposteros de camas y de estrados. En ocasiones estas obras comprendían conexiones entre edificios, por medio de pasadizos —volados o a pie de calle— entre el palacio real y otros edificios, ya fueran iglesias, ya otros

²¹ AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 223; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental...*, p. 165.

²² Al llegar a la Corte de Madrid en 1534 Estefanía de Requesens se conformaba con el alojamiento que les habían adjudicado, dada la «estrechura» que había, AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 148.

²³ Cuando la ciudad de Valladolid o la de Palencia no resultaban suficientes, algunos dignatarios o miembros de la Corte se alojaron en poblaciones no muy distantes como Dueñas (Palencia). GIRÓN, Pedro. *Crónica del Emperador...*, p. 45.

²⁴ Véase el listado de estos servidores en MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de Carlos V, vol. 5: Los servidores de las Casas Reales*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 94.

²⁵ REDONDO CANTERA, María José. «Palacios para una Emperatriz itinerante. Usos residenciales de Isabel de Portugal (1526-1529)», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 289 y 291.

palacios próximos o casas destinadas a servicios. De este modo se ampliaban extraordinariamente los espacios destinados a dependencias del palacio y, al mismo tiempo, se separaban las estancias propiamente palaciegas, situadas en el edificio principal, de otras más secundarias, que se ubicaban en otros inmuebles.

El modo de habitar el «palacio real» fue muy diferente si el mismo edificio estaba ocupado por la pareja imperial, o si los únicos inquilinos principales eran Isabel de Portugal, en su función de Gobernadora, y sus hijos. En el primer caso, la instalación y acomodación del área ocupada por el Emperador tenía prevalencia, tanto en lo referente a sus habitaciones privadas como a las estancias necesarias para las tareas de gobierno. Las zonas destinadas a su esposa y a sus hijos se distribuían en el resto del espacio disponible. Así está testimoniado en la adaptación que hubo de sufrir a fines de 1536 el vallisoletano palacio de Francisco de los Cobos, donde residía la Emperatriz desde hacía seis meses. Ante la próxima llegada de Carlos V, este escribió a su esposa para que lo desalojara y se trasladara por unos días al Palacio de la reina Juana en Tordesillas (Valladolid), con objeto de que sus aposentadores pudieran preparar rápidamente y sin obstáculos la instalación de su persona y su gobierno en el edificio.

Sin embargo, años antes —y en la misma ciudad— se había cedido a la Emperatriz la mejor residencia disponible, el palacio perteneciente a los Condes de Ribadavia, que desde hacía décadas era utilizado como palacio real. En aquel momento —de febrero a agosto de 1527— lo justificaba la importancia del nacimiento, el 21 de mayo de ese año, del Príncipe heredero, el futuro Felipe II. Carlos V se alojaría en otro edificio nobiliario próximo, seguramente el situado al otro lado de la calle, que se unía con el destinado a su esposa mediante un pasadizo aéreo²⁶.

El único testimonio gráfico que ha llegado hasta nosotros y que testimonia sin ninguna duda la separación entre las zonas ocupadas por los esposos imperiales, cuando se alojaban un mismo edificio, es la planta de la Alhambra de Granada que se conserva en el Archivo del Palacio Real de Madrid²⁷. Allí se recoge que el aposento destinado a la Emperatriz durante su estancia en 1526 se localizaba en el frente septentrional

²⁶ Consta su existencia en los años anteriores. VITAL, Lorenzo. «Relación del primer viaje de Carlos V a España», en GARCÍA MERCADAL, José (ed.). *Viajes de extranjeros...*, pp. 671-672.

²⁷ Publicado por primera vez por LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, vol. I: Arquitectura privada*. Madrid, Saturnino Calleja, 1922 (ed. facs. Madrid, Giner, 1993), p. 493. El estudio más reciente sobre este plano en RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. «Las Trazas del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada», en *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, pp. 417-447.

El desahogo espacial que permitió el complejo palaciego de la Alhambra para la pareja imperial fue difícil de repetir, aunque esta se instalara en un gran edificio. La reorganización del Palacio de Cobos en 1536 no fue la primera intervención carolina en la distribución del espacio palaciego correspondiente al ámbito de su esposa. Cuando en enero de 1534 la pareja imperial se alojó en Guadalajara, probablemente en el Palacio del Infantado, Carlos V no permitió que las principales damas de la Emperatriz, la Marquesa de Lombay y la de Aguilar, que gozarían del privilegio de residir en palacio³⁰, dispusieran de estancias propias y las envió a los aposentos de sus respectivos maridos, lo que al parecer provocó un revuelo interno en la corte carolina³¹.

En cualquier caso, no todo eran ventajas para las damas que habitaban en el interior del palacio, ya que tenían menos capacidad de movimiento no sólo en el interior, sino también para salir fuera de sus muros, ya que estaban sometidas a un control en sus entradas y salidas³². A ello en ocasiones se unía una carencia de espacio, por lo constreñido de sus habitaciones, lo que en determinados alojamientos, les obligó a dormir en camas plegables, que se recogían de día y permitían que se diera otro uso a esa misma estancia³³.

Durante los alojamientos provisionales en sus desplazamientos, la misma Emperatriz y sus hijos utilizarían también camas desmontables o «de campo», ya que en los inventarios se registran varios ejemplares de este tipo, realizados en ricos materiales y dotados de sus correspondientes complementos (cortinas, flecos, etc.) confeccionados con suntuosos tejidos³⁴. La de pequeño tamaño, «que solía ser de cuna» y estaba decorada con aplicaciones doradas³⁵, se reservaría para el hijo o la hija de corta edad que lo necesitara durante los traslados. Entre las tres camas destinadas a una persona adulta, una estaba reservada sin duda para la Emperatriz, ya que sus seis pilares y pies estaban recubiertos por piezas

³⁰ El alojamiento en el palacio real de Madrid, al menos de la Marquesa de Aguilar, al año siguiente, fue confirmado por Estefanía en abril de 1535. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 199.

³¹ Juan Vázquez de Molina, secretario de la Emperatriz, se refería a este conflicto como: «ovo grandes cosas sobre el aposento de palacio», cuando escribió a su tío Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V, el 3 de febrero de 1534. AGS, Estado, leg. 22, fol. 176.

³² Estefanía de Requesens prefería no vivir en él para tener libertad para salir y entrar sin la estricta vigilancia que guardaba las puertas del palacio. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 185.

³³ «De nit tot serà llits y de dia plear-los, òn serà la estretura molt gran». *Ibidem*, p. 223.

³⁴ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, pp. 1341, 1391, 2096 y 1794.

³⁵ *Ibidem*, p. 1341.

de nácar y «piedras falsas» de colores, lo que revelaba su procedencia india; sus pilares se guardaban en unos cajones de madera blanca y sus pies en un arca de cuero realizada con piel de caballo, lo que garantizaba su impermeabilidad³⁶.

La insuficiencia espacial para albergar el complejo funcionamiento de la Corte no fue el único problema que se planteó en algunos edificios ocupados por la pareja imperial, sino también su falta de adecuación para el alojamiento de una corte femenina o la compaginación de los diferentes modos de vida de los esposos, muy dinámico y atento al gobierno el de Carlos V, frente al femenino de la Emperatriz, con un carácter más familiar, íntimo y predominantemente estático, a menudo condicionado por sus embarazos o su delicada salud³⁷.

Cuando en los últimos días de su vida, durante la estancia de la Corte en Toledo en 1538-1539, Isabel de Portugal pidió ser trasladada al recién reformado Palacio de Fuensalida³⁸, en busca de alivio al grave malestar que le produjo la fatídica complicación de su inminente parto, posiblemente intentaba apartarse del trasiego del funcionamiento de la vida palaciega imperial y conseguir tranquilidad y desahogo³⁹. La aspiración de la Emperatriz a disponer de un *locus amoenus*, apartado de palacio, se testimonia por la preparación que por entonces hacía de una villa suburbana en la misma ciudad del Tajo. Para esta «huerta» había comprado un terreno perteneciente al convento de la Concepción Francisca y había encargado a Alonso de Covarrubias el proyecto de una casa y su jardín, que tendría su riego asegurado⁴⁰. De haberse llevado a cabo y haber sobrevivido la soberana, esta habría podido disponer de un espacio propio para disfrutar del aire libre y de la vegetación, sin duda pensando también en lo saludable que resultaría para la crianza de sus hijos.

³⁶ Todo ello fue vendido por 201 ducados a «doña Estefanía», que será sin duda la baronesa de Molins del Rey, Estefanía de Requesens. CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 2096.

³⁷ A lo largo de su vida en territorios hispánicos, Isabel de Portugal sufrió fiebres tercianas y otras enfermedades inespecíficas, en el transcurso de una de las cuales, sobrevenida en Barcelona en 1533, estuvo a punto de morir; durante el comienzo de sus embarazos, adelgazaba llamativamente y se debilitaba. Sobre ello, véase el testimonio de AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 331. De los seis partos —a los que habría que sumar un aborto— que tuvo, el último le costó la vida.

³⁸ Otras valoraciones de esa decisión en REDONDO CANTERA, María José. «Palacios para una Emperatriz...», p. 283.

³⁹ Instalado por entonces probablemente en el Palacio del Conde de Mérito.

⁴⁰ Gracias a las aguas procedentes de un pozo y las recogidas en un estanque. Dado a conocer por REDONDO CANTERA, María José. «La arquitectura de Carlos V...», pp. 102-103.

Ya años antes, durante sendos períodos de regencia y en proximidad a los alumbramientos de los infantes Fernando (1529-1530) y Juana (1535-1573), la Emperatriz eligió dos palacios madrileños en los que no había habitado antes, pero que consideró convenientes para su residencia en esos momentos. En ambas ocasiones hacía tiempo que Carlos V había partido hacia tierras lejanas, por lo que no cabe duda de que tales decisiones deben atribuirse a la soberana, quien no quiso alojarse en el Alcázar madrileño por ser considerado poco saludable⁴¹. Para el primero, tras mudarse desde Toledo, se instaló en las mejores casas de la villa madrileña, las pertenecientes a los Lasso de Castilla, situadas cerca de la iglesia de San Andrés⁴², que ya habían sido utilizadas como palacio por los Reyes Católicos. La soberana ordenó a su repostero de camas, Bartolomé de Ávila, que hiciera ciertas obras «dende mi palacio rreal a la iglesia de sant Andrés desta villa de Madrid»⁴³, lo que se referirá al pasadizo que unía ambos edificios y que conducía a una tribuna en el interior del templo. Se prepararon también aposentos para el Príncipe y la infanta María (1528-1603), así como posteriormente para el recién nacido Fernando que, pese a las precauciones de su madre, tan sólo sobrevivió unos meses (noviembre de 1529-julio de 1530).

Para el nacimiento de Juana, tras la marcha de Carlos V de Madrid, en la primavera de 1535 Isabel de Portugal empezó a buscar otro edificio más fresco que el que le servía entonces de palacio, ya que el parto había de producirse en junio. La elección recayó en la casa que había construido para su residencia el Tesorero Real, Alonso Gutiérrez de Madrid⁴⁴. El edificio presentaba una serie de ventajas para el establecimiento de una corte femenina, ya que ocupaba una amplia superficie, disponía de un desahogado patio en torno al cual se podía instalar la zona palaciega y poseía una huerta en su parte posterior, regada por un estanque, que tenía el extraordinario privilegio de alimentarse por una conducción de agua realizada particularmente para ello el año anterior. Todo ello ofrecía a la Emperatriz el confort y la frescura que buscaba en tiempo de calor y en aquel trance. La soberana visitó previamente el edificio y dio las órdenes oportunas para prepararlo como su alojamiento y distribuir los espacios. Sin embargo el número de miembros de su Casa que se instaló allí fue excesivo y el espacio resultó angosto para los cortesanos que acompañaron a la soberana en su alojamiento, entre los que se encon-

⁴¹ Lo confirma que Fonseca calificara al Alcázar de Madrid de «no ser bien sano». FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental...*, p. 165.

⁴² Allí estuvo «bien aposentada», véase nota anterior.

⁴³ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 374, fol. 18.

⁴⁴ Sobre este palacio, TOAJAS ROGER, María Ángeles. «Memoria de un palacio madrileño del siglo XVI: las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, n.º 142, 1999, pp. 18-33.

traba Estefanía de Requesens, por entonces también en avanzado estado de gestación. Al igual que la Emperatriz, aspiraba dar a luz en otro lugar que fuera más desahogado y tranquilo⁴⁵.

Las ocupaciones temporales de estos palacios madrileños no fueron las únicas decisiones ni las más llamativas que tomó por propia iniciativa Isabel de Portugal para determinar el lugar en el que instalar su residencia y su Corte durante sus periodos de regencia. Tras la prematura muerte de su hijo Fernando en Madrid, decidió cambiar de aires. La Corte de la Emperatriz se trasladó a Ocaña (Toledo) en el otoño de 1530 pero, pasados unos meses, el temor a la posibilidad de un contagio de peste en esa localidad, le hizo cambiar de residencia en la primavera siguiente. Buscó entonces el frescor de Ávila, donde pasó lo más caluroso de 1531 en el amplio Palacio del Marqués de Velada. A continuación se instaló durante diez meses en el Palacio Real de Medina del Campo (Valladolid) y, tras permanecer casi otros dos meses en Segovia, regresó a Madrid para pasar lo más frío del año, en la «casa que ha de ser palacio», en la que su repostero Francisco Benavides hacía varias obras de adaptación, entre las que se encontraban unos pasadizos. Este edificio debió de ser el perteneciente a Juan de Vozmediano⁴⁶, Secretario de Carlos V y Contador de la Cruzada. La elección estaría determinada por su fama de ser cálido, lo que también se habría tenido en cuenta cuando constituyó la residencia de la pareja imperial durante los meses más fríos de 1534 y 1535. Tras el nacimiento de Juana en junio de 1535, Isabel de Portugal volvió a él durante varios meses, en los últimos meses de ese año y los primeros cinco de 1536. Con estos cambios de residencia de la Emperatriz en Madrid parece evidente su búsqueda de un confort mediante el alivio de los extremos térmicos del verano y el invierno.

Tales trasiegos por diversos palacios madrileños eran consecuencia de la carencia en la villa de un palacio perteneciente a la Corona que fuera digno del monarca más poderoso del momento y que reuniera las condiciones de confort y salubridad que demandaba su esposa, ya que el estado en el que se encontraba por entonces el Alcázar de Madrid no era satisfactorio⁴⁷.

⁴⁵ Según escribió a su madre, se proponía regresar a la casa donde había habitado hasta entonces, que se presentaba como «más razonable» para esa delicada ocasión. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 209.

⁴⁶ Sobre Vozmediano, MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. 3, pp. 464-468.

⁴⁷ Véase la citada opinión de Alonso de Fonseca recogida en nota 41.

En torno a los dos primeros meses de 1535, en cualquier caso antes de marchar de Madrid para encabezar la conquista de Túnez, el Emperador también lo habría reconocido al tomar la decisión de reformar los Alcázares de Sevilla, Madrid y Toledo. Las circunstancias que confluieron en los momentos previos revelan una agudización del conflicto. Por entonces la Emperatriz se encontraba embarazada de nuevo, lo que hacía que su salud se resintiera⁴⁸, y se encontraba extraordinariamente preocupada, al igual que muchos en la Corte, por la nueva ausencia de Carlos V, que en esa ocasión se dirigía a encabezar una campaña militar contra el poderío turco y su influencia en la costa norte de África⁴⁹. Antes de partir, el monarca dejó ya definido —o al menos, preparado para empezar a ponerlo en marcha— un «plan de alcázares»⁵⁰, con la adopción de una serie de decisiones sobre los proyectos de las reformas a emprender, los arquitectos encargados de llevarlas a cabo, la obtención de su financiación y los responsables de su supervisión, bajo la autoridad de la Emperatriz. Confirman ese programa arquitectónico palaciego las diversas referencias a ello que se encuentran en la correspondencia cruzada entre la pareja imperial en el segundo semestre de 1535 y los primeros meses de 1536⁵¹, con las instrucciones que enviaba el monarca, ya desde Italia, y el relato de las dificultades de financiación para el comienzo de las obras de las que daba cuenta su esposa. Más revelador aún fue la nueva configuración del Alcázar de Madrid, que prácticamente se duplicó al añadirle un segundo patio. Aunque la Emperatriz no llegó a conocer su materialización, todo parece indicar que este nuevo núcleo se proyectó para albergar sus aposentos, de modo que este sector de predominante ocupación femenina —a la que se añadía la infantil de los vástagos reales— contara con un desahogo espacial adecuado. En efecto, terminadas las obras décadas más tarde, en torno a este nuevo patio se dispusieron los aposentos de las consortes reales, de modo que ya quedó claramente definida una zona femenina en el Alcázar de Madrid (fig. 5).

⁴⁸ AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 154.

⁴⁹ Ya en diciembre de 1534 la Emperatriz había adelgazado como solía hacerlo al comienzo de sus embarazos, pero a finales de febrero de 1535 su aspecto había empeorado, pues estaba «tan aflaquida que non par persona». No dejaría de tenerse presente que en el año anterior ya había estado a punto de morir en Barcelona y que el hijo engendrado durante su estancia en la Corona de Aragón, alumbrado a finales de junio de 1534, no estaba vivo. El estado de ánimo de la Emperatriz y su entorno fue recogido por Estefanía de Requesens: «es piatat de veure lo llanto que ella y totes les de palacio fan». AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, pp. 154, 174 y 178.

⁵⁰ Dado a conocer por REDONDO CANTERA, María José. «La arquitectura de Carlos V...», pp. 93-106.

⁵¹ REDONDO CANTERA, María José. «Palacios para una Emperatriz...», pp. 276-277.

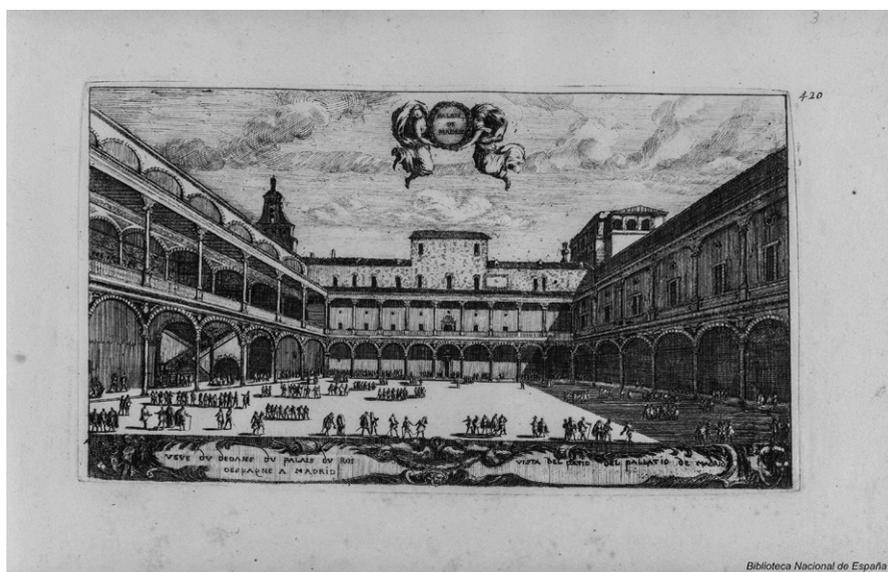


FIGURA 5. Louis Meunier. *Vista del segundo patio del Alcázar de Madrid*. Serie de Vistas de España, 1665-1668. Biblioteca Nacional de España, ER/5824.

Mientras tanto, en paralelo a la puesta en marcha de las obras reales, en Valladolid se terminaban de realizar las decoraciones pictóricas y escultóricas del novedoso palacio de Francisco de los Cobos construido a partir de 1525 con la indudable intención de ceder su uso como alojamiento carolino cuando la Corte se instalara en esa ciudad⁵². A su distribución, con las distintas salas y habitaciones dispuestas en torno a un patio casi cuadrado (fig. 6) y rodeado de amplias y luminosas galerías —ambos de una apertura poco usual por entonces en la arquitectura doméstica española— se añadía una situación privilegiada en una de las plazas más desahogadas de la ciudad y frente a un convento de patronato real. Otra cualidad consistía en la novedad de su fachada regular en la que se abrían numerosas ventanas desde las que, a modo de palcos privilegiados, era posible presenciar las justas y demás festejos que se celebraran en esa «Plaza de Palacio» cuando el monarca y su Corte se encontraran en la ciudad. Todo parece indicar que, al instalarse de nuevo

⁵² Sobre su concepción y decoración como palacio de Carlos V, REDONDO CANTERA, María José. «Il Palazzo “imperiale” di Francisco de los Cobos a Valladolid / El Palacio “imperial” de Francisco de los Cobos en Valladolid», en IMPROTA, María Cristina (coord.ª). *Il San Giovannino di Úbeda restituido / El San Juanito de Úbeda restituido*. Florencia, Edifi, 2014, pp. 229-243.

la pareja imperial en el palacio de Cobos, el edificio demostró su adecuación como residencia de Carlos V y su familia, con los debidos reajustes en su distribución, como ya se ha visto más arriba, tras la vuelta del Emperador de Túnez.



FIGURA 6. Patio del antiguo Palacio de Francisco de los Cobos, Valladolid.

3. Vida *intramuros* del palacio

Con independencia de la morfología y de la distribución de las estancias en el interior de cada edificio utilizado como palacio por Isabel de Portugal, la vida de la Corte femenina que transcurría en su interior no cambiaría mucho con los traslados a las diferentes sedes, ya que se mantenía como marco de vida cotidiana el espacio *intramuros* disponible en palacio, previamente acondicionado por los aposentadores y ambientado con los múltiples objetos de la Recámara de la Emperatriz que acompañaban a la soberana en sus cambios de residencia. Tampoco se producirían grandes variaciones en las actividades desarrolladas en el palacio, reguladas por el protocolo, ni más diferencias en el funcionamiento de la vida palaciega que las producidas por acontecimientos extraordinarios.

3.1. *Tipos de espacios en palacio: accesibilidad y uso*

Dentro del palacio se podrían distinguir tres tipos de estancias en cuanto a su accesibilidad y el uso que se les adjudicara, lo que estaría proporcionado a sus dimensiones y ubicación. Como fue habitual en la arquitectura palaciega, las salas de mayor tamaño se dedicaron a la representación y constituyeron el marco de ciertas ceremonias. Una de las pocas referencias precisas que tenemos al respecto es la celebración del matrimonio de la pareja imperial en el llamado *Salón del techo de Carlos V* en el Alcázar de Sevilla.

La capilla de palacio también pertenecería a ese tipo de espacios que la Emperatriz compartió con muy escasos privilegiados, generalmente pertenecientes a su Casa. Las pocas noticias que tenemos de ello indican que la Emperatriz, en su asistencia a las celebraciones religiosas, se reservó lugares acotados en forma de tribunas. Así sucedió en la madrileña iglesia de San Andrés, junto al palacio de los Lasso, y de este modo se preparó su asistencia a la capilla de la Cofradía del Rosario, aneja al palacio de Francisco de los Cobos, durante su última estancia en Valladolid. En dicho recinto religioso Isabel de Portugal proyectó preparar su propia capilla palatina cuando residiera en Valladolid. Las donaciones que realizó al templo le permitieron pensar en un derecho de patronato sobre él⁵³.

Al igual que en las cortes masculinas, el cuerpo de capilla de la Emperatriz estuvo extraordinariamente dotado de personal y tuvo a su disposición ricos objetos litúrgicos de plata⁵⁴. La suma de los servidores asignados a la capilla, a cuya cabeza se situaba el obispo Pedro Álvarez de Acosta, superó el centenar. Los grupos más numerosos estuvieron constituidos por los capellanes, los mozos de capilla y los cantores⁵⁵. Por la calidad de su actividad artística cabe mencionar al músico Antonio de

⁵³ En 1536 la Emperatriz costeó parcialmente el retablo y donó un cáliz de plata. Más significativo para su uso como capilla palatina fue el pasadizo que se hizo para comunicar el palacio con el templo, la apertura de una puerta en el muro lateral, para entrar a la nave, y la construcción de una tribuna en alto, sin duda destinada a la soberana. A esas obras debe corresponder el libramiento realizado en julio de ese año a Francisco Benavides, por un total de 69.960 mrs, en pago de ciertos atajos que había hecho en el Palacio de Valladolid. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 374, fols. 18 y 94. Sobre esta capilla, AGAPITO Y REVILLA, Juan. «La Capilla Real de Valladolid», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XLVIII, 1944, pp. 115-144 y 161-203; ALCOCER, Mariano. «El Rosarillo», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid*, n.º 5, 1927, pp. 33-47.

⁵⁴ REDONDO CANTERA, María José. «Los inventarios de la Emperatriz Isabel de Portugal», en CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, pp. 1220-1221.

⁵⁵ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. V, pp. 88-89.

Cabezón, al miniaturista Manuel Denis y al calígrafo Pedro Morán. El esplendor del culto estuvo también asegurado por un suntuoso conjunto de ropas litúrgicas, algunas de las cuales se confeccionaron con las ricas telas que se habían realizado en Italia para la Emperatriz, con su divisa del cabrestante incorporada al tejido en las florentinas de raso verde⁵⁶.

En una situación intermedia, en lo que se refiere a su capacidad y ubicación, entre la parte más pública y la más privada de palacio, se encontrarían otros espacios que la Emperatriz compartiría con selectos miembros de su Corte. La más institucional era la Sala del Consejo Real, donde se celebraban todos los viernes las sesiones de este órgano de gobierno, presidido por la Emperatriz en ausencia de su esposo.

Una estancia de menor acento representativo era la Sala del estrado, llamada así por estar ocupada gran parte de su suelo por un armazón de madera de tamaño variable y de escasa altura, que aislaba del frío. Además de su utilidad, en los espacios palaciegos —ya fuera una sala de representación, ya fuera la capilla— la elevación que proporcionaba el estrado a quien estuviera sobre él y la riqueza de los paños y alfombras con los que se cubría denotaban la mayor jerarquía de quien allí se encontraba. Por ello también se preparó en las salas de representación, como muestran algunas imágenes de la época⁵⁷.

Cierto protocolo estaba vinculado a la ocupación del estrado, como está testimoniado en dos episodios relativos a la Emperatriz. El primero tuvo lugar durante las fiestas de sus nupcias en el Alcázar de Sevilla, cuando Isabel de Portugal bajó del estrado para recibir a Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico, y en señal de reconocimiento de su dignidad real le condujo con ella hasta este espacio privilegiado, donde le ofreció asiento, al igual que ya había hecho antes con el legado pontificio⁵⁸. El segundo da cuenta de cómo la sala del estrado funcionaba como un lugar de audiencia reservado para ciertos ilustres visitantes y cómo los códigos de cortesía imponían acercarse al recién llegado para atenderlo, como relató Girón con ocasión de la visita al palacio que hizo Alonso de Fonseca, capellán de Carlos V y arzo-

⁵⁶ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1578. Sobre el origen de esos tejidos, REDONDO CANTERA, María José. «Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535», en DE MARIA, Sandro y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (eds.). *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español / L'Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell'arte spagnola*. Bolonia, Bolonia University Press, 2014, pp. 141-153.

⁵⁷ Véase, por ejemplo, el estrado que se preparó en el Salón del Palacio de Binche durante la estancia de Carlos V y Felipe II.

⁵⁸ BRAAMCAMP FREIRE, Anselmo. «Ida da Emperatriz D. Isabel para Castela», *Boletim da Classe de Letras*, vol. XIII, 1918-1919, n.º 2, p. 572.

bispo de Toledo, en 1532: «entrando el Arçobispo donde la Emperatriz estava, S. M. se levantó a él y salió a él dos o tres pasos, que fue hasta el cabo de su estrado»⁵⁹ (fig. 7).



FIGURA 7. Pedro Berruguete. *Los pretendientes de la Virgen*. 1490. Iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia).

⁵⁹ GIRÓN, Pedro. *Crónica del Emperador...*, p. 19.

El acondicionamiento de esta estancia en el palacio de Isabel de Portugal está testimoniado por algunas anotaciones de los inventarios de sus bienes. La «alonbra de estrado, grande, de quarenta palmos»⁶⁰, lo que equivale a unos ocho metros cuadrados, proporciona la medida de esta tarima. Con esas dimensiones la Emperatriz poseía varias alfombras. Al menos tres eran turcas, a las que habría que añadir otra de esa procedencia aún mayor, de sesenta palmos (doce metros cuadrados), todas ellas de seda⁶¹, y otra tejida en Alcaraz (Albacete)⁶², que llegaría a su posesión como tributo periódico, ya que el señorío de esta villa le había sido otorgado a la Emperatriz por Carlos V en concepto de arras matrimoniales. Las grandes alfombras orientales destinadas a su estrado sin duda formaron parte del encargo que hizo la Emperatriz al embajador de Carlos V en Venecia durante los años de 1531 y 1532⁶³. Asientos y cojines se distribuían por encima de las alfombras del estrado. Entre los escasos elementos de mobiliario de Isabel de Portugal ya apuntados se recogen un «setial de estrado de terçiopelo negro y dos almohadas del dicho terçiopelo negro tasado todo en doçe ducados» y varias sillas de espaldas bajas, donde las damas estaban habituadas a sentarse, pero que resultaría muy incómoda para un clérigo ya entrado en años y acostumbrado a sentarse en sillones y grandes sitiales como fue el citado Fonseca (1476-1534), quien rechazó el ofrecimiento de tal asiento que le hizo una de las damas de la Emperatriz en la visita mencionada más arriba. Otros muebles pertenecientes a este ámbito femenino fueron una silla forrada de terciopelo amarillo o varias «sillas rasas de cuero negro de poner en estrado»⁶⁴, que también fueron usadas para servir de asiento y marcar la diferencia de rango en las fiestas palaciegas, como testimonió posteriormente uno de los dibujos de las fiestas celebradas en el Palacio de Binche⁶⁵; las catorce almohadas de guadamecí⁶⁶ pudieron complementar las sillas o utilizarse para sentarse «a la morisca», modo reservado a las mujeres que todavía estaría en uso. Es de suponer que una buena parte de la vida en palacio de la Emperatriz transcurrió en este espacio, donde estaría acompañada por un grupo selecto de damas de su Corte ocupadas en la lectura y el

⁶⁰ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1340.

⁶¹ *Ibidem*, p. 1758.

⁶² *Ibidem*, p. 2097.

⁶³ SARRABLO AGUARELES, Eugenio. «La cultura y el arte venecianos, en sus relaciones con España, a través de la correspondencia diplomática de los siglos XVI al XVIII». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 42, 1956, p. 642 y REDONDO CANTERA, María José. «Los encargos de tejidos...», p. 148.

⁶⁴ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1396.

⁶⁵ Reservadas sobre todo a las damas, son los asientos utilizados por estas, ocultos bajo sus trajes, en la fiesta celebrada en el Gran Salón del Palacio de Binche en 1549.

⁶⁶ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1395.

bordado⁶⁷, entre otras actividades de las que apenas tenemos noticias fidedignas.

Una sala intermedia entre los espacios representativos y privados del palacio femenino sería aquella en la que la Emperatriz concedía audiencia muy selectivamente a ciertos personajes cuando no se encontraba bien de salud. En septiembre de 1530, Martín de Salinas, embajador de su cuñado, el rey de Hungría Fernando I, fue recibido por una soberana enfermiza, que se encontraba en «su cama de reposo», lo que atribuía a un reciente padecimiento de unas fiebres tercianas y a un estado melancólico, motivado por la ausencia del Emperador, la reciente muerte de su segundo hijo varón, el infante Fernando, y a su preocupación por cierto problema de salud del Príncipe⁶⁸.

A este tipo de estancias palaciegas de acceso muy selecto pertenecería igualmente la «cámara» donde Estefanía de Requesens⁶⁹ situó la presentación de su pequeña hija a Isabel de Portugal, quien le había pedido verla. La soberana tendría una sensibilidad especial hacia esta niña que había nacido pocos meses después que su hija Juana y cuyas noticias le habrían llegado a través de su padre, Juan de Zúñiga, preceptor del Príncipe. La niña suscitó la ternura maternal en ese ambiente de gineceo; la soberana no se pudo resistir a tomarla en sus brazos y después, todas sus damas. La narración de la aristócrata parece sugerir que allí también se encontraba el pequeño Felipe, que entonces contaba ocho años y había empezado a recibir instrucción propia, aunque aún seguiría estando muy vinculado al área del palacio ocupada por su madre.

Sobre la situación de las habitaciones más privadas de la Emperatriz, dentro del conjunto palaciego, tan solo tenemos noticia de su situación en la Alhambra, como se ha visto más arriba. Pero es de suponer que su ubicación sería privilegiada y, si se cumplieron total o parcialmente las condiciones reunidas en Granada, se encontrarían en un sector del palacio donde se pudieran compaginar el control de su acceso con la apertura o comunicación hacia un espacio dotado de amenidad, ya fueran unas vistas o un jardín, además de una buena comunicación con la capilla, para cumplir con las obligaciones religiosas desde el espacio reservado y privilegiado de una tribuna. Estas condiciones se cumplieron de un modo muy diverso, a partir de los indicios ya expuestos, en varios palacios ocupados por la soberana.

⁶⁷ Esta actividad está testimoniada por los alfileres que se ponían en «el almohadilla con que labra su Majestad». CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1537.

⁶⁸ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (ed.). *El Emperador Carlos V...*, pp. 496-497.

⁶⁹ AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 227.

Sin duda el lugar más inaccesible y privado del palacio fue el dormitorio de la Emperatriz. El disfrute del confort térmico en sus estancias privadas estuvo presente ya desde su otoño granadino de 1526, cuando se prepararon chimeneas en sus aposentos de la Alhambra⁷⁰. Solo a través de los inventarios podemos hacernos una ligera idea del lujo que allí se desplegaba. Isabel de Portugal dispuso de una cama de plata⁷¹, que se completaba con un dosel de cuatro pilares, sus correspondientes traviesas y una grada alrededor, todo ello recubierto del mismo metal. El episodio de lo sucedido con esta cama es muy revelador de los procesos de transformación que se llevaban a cabo en el seno de la Corte, sobre todo femenina, cuando se trataba de elementos textiles, materiales de joyería o piezas de platería. La Emperatriz había recibido el mueble como un regalo de la Duquesa de Béjar, María Teresa de Zúñiga y Pimentel, durante su estancia en Medina del Campo, en 1530-1531, pero la aristócrata había cometido la imprudencia de que su escudo formara parte de la decoración. Tal signo de propiedad no podía ser tolerado por la Emperatriz, por lo que «se desclavo toda de la madera y se deshizo y fundió por mandato de Su Magestad para hacer otra cama y otras cosas de la dicha plata»⁷².

Fastuosas igualmente eran algunas colchas que cubrían la cama de la soberana: la realizada con piel de marta y forrada con terciopelo morado que había pertenecido a la reina Juana⁷³, las confeccionadas con tela de plata, la italiana que le regaló su hermana Beatriz, Duquesa de Saboya, quien la encargó *ex profeso* para la Emperatriz, la procedente de la India, etc. Sábanas, colchas, cortinas y cielos de doseles estaban realizados con una calidad extraordinaria de tejidos y manufacturas. Su valor material y simbólico era tal que, cuando la sede de la Corte se mudaba, tres escuderos se ocupaban de envolver las camas y las arcas, de cargar estas en las acémilas y de escoltarlas armados con lanzas.

En el dormitorio de Isabel de Portugal se encontrarían algunos de los numerosos y variados objetos que se recogen en los inventarios. Desde grandes arcas donde se guardarían las piezas de la indumentaria y otros muchos textiles, hasta pequeños recipientes de perfumes y afeites, arquetas y cofres para joyas, etc., además de pequeñas pinturas devocionales.

⁷⁰ REDONDO CANTERA, María José. «La arquitectura...», p. 75

⁷¹ Años más tarde, Carlos V tuvo otra cama de plata en el palacio de su hermana María en Binche. SANTA CRUZ, Alonso de. *Crónica del emperador...*, p. 269.

⁷² CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, pp. 1542 y 1889.

⁷³ Los datos de estas colchas en CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, pp. 1603, 1844-1847 y 2049.

Cuando llegara la ocasión se encontraría en el dormitorio de la Emperatriz la «silla de parir»⁷⁴, pieza que no era tan infrecuente, aunque quizá limitada en su posesión a una élite, al menos con la riqueza que presentaba la de la Emperatriz, que estaba forrada de terciopelo carmesí, género textil y color asociados al simbolismo imperial⁷⁵.

3.2. *La comida de la Emperatriz y su Casa*

3.2.1. DIETA Y PROTOCOLO

Sin duda uno de los aspectos más personales de la vida de la Emperatriz en palacio fue el referente a su modo de alimentarse. Era usual que a las reinas consortes de procedencia extranjera se les permitiera conservar su gusto culinario. Isabel de Portugal debió de tener además unos criterios muy particulares en este aspecto. Fray Antonio de Guevara, obispo de Guadix y Baza, al que correspondía bendecir la mesa de la soberana, proporcionó un testimonio directo de su modo de comer, aunque su versión es sospechosa de escasa simpatía hacia ella⁷⁶. El episodio relatado se refiere a los meses durante los que la Corte de la Emperatriz estuvo establecida en Medina del Campo, entre octubre de 1531 y agosto de 1532.

La sala dedicada a la comida formaba parte de las estancias del palacio donde Isabel de Portugal estuvo acompañada por un limitado número de miembros de su Casa. Según la plantilla de personal de servicio que se preparó para la soberana, estaba previsto que tres pajes pertenecientes a familias nobles se ocuparan de atender la mesa. Al parecer uno de los puestos se reservó para el nieto de Ruy Téllez, su mayordomo mayor. Tres damas arrodilladas se ocupaban de preparar el bocado a su señora, sentada en su sitial: una cortaba los alimentos y otras dos servían los trozos en el plato de la Emperatriz. La conversación que mantenían las otras damas, que permanecían de pie a una cierta distancia, hablando

⁷⁴ Este tipo de silla está testimoniada también para el nacimiento de una hija de Estefanía de Requesens en 1535, a quien atendió la partera de la Emperatriz. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 222.

⁷⁵ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1865. Comprada por Estefanía de Requesens constituyó otro elemento material que muestra el nexo entre ambas ilustres mujeres.

⁷⁶ Como capellán de Carlos V y de destacado nivel intelectual, sin duda Guevara habría preferido acompañar al Emperador a Italia, pero se encontraba en una villa castellana de carácter comercial y se sentía incómodo en la Corte de la Emperatriz, como se deduce de su afirmación: «Todas las cosas que aquí pasan son fictas, vanas, vacías, inconstantes y peligrosas, es pasatiempo oírlas y muy grande despecho verlas». En ROSENTHAL, William (ed.). *Epístolas familiares*. Zaragoza, Ebro, 1969, p. 30.

entre ellas y riendo, además de un grupo de servidores jóvenes y procedentes de familias aristocráticas, acompañaba y amenizaba la comida de la soberana, pero a veces su conversación resultaba ser tan animada que llegaba a molestar a la soberana, según relataba Guevara⁷⁷.

El Obispo se mostró muy crítico con el menú y el modo de comer de Isabel de Portugal, que describía: «come lo que come, frío y al frío, sola y callando»⁷⁸. El rechazo del clérigo estaba motivado particularmente por la cantidad de la ingesta, que consideraba escasa, y por la disconformidad con su dieta⁷⁹. En efecto, la delgadez de la Emperatriz llegó a ser muy acusada en ciertos momentos y no debió de compartir los gustos castellanos del momento, como tampoco lo haría con los de su esposo, muy aficionado a los platos de caza y de gran voracidad hasta el final de sus días.

Según Guevara, los cocineros ofrecían a la soberana «pavones, perdices, capones, francolines⁸⁰, faisanes, manjar blanco⁸¹, mirrauste⁸², pasteles, tostadas y otros géneros de golosinas», que rechazaba. En cambio, ella prefería comer «melones de invierno, vaca salpresa, sopas abajadas, palominos duendos⁸³, menudos de puerco⁸⁴, ansarones gruesos y capones asados», viandas que eran usuales en las mesas de la élite pero que, en opinión del Obispo, eran muy pesadas. En cuanto a la bebida, prefería el agua mezclada con un poco de vino, moderación que ya aconsejaba don Juan Manuel (1282-1348) en su *Libro Enferido* (ca. 1336-1337)⁸⁵. Por entonces la templanza en la bebida y la moderación en la comida fueron

⁷⁷ ROSENTHAL, William (ed.). *Epístolas familiares*, p. 30.

⁷⁸ El pasaje ha sido analizado por PÉREZ SAMPER, María Ángeles. «Historia de la alimentación: Relaciones entre España y Portugal en la Edad Moderna a través de los recetas», en PINHEIRO, Joaquim, SOARES, Carmen (coords.). *Patrimónios alimentares de Aquém e Além-Mar*. Coimbra, Universidad de Coimbra, 2016, pp. 653-675.

⁷⁹ «...los manjares que le sirven son muchos, y de los que ella come son muy pocos...», ROSENTHAL, William (ed.). *Epístolas familiares*, p. 31.

⁸⁰ Ave semejante a la perdiz.

⁸¹ Véase la receta y el modo de preparar este plato, para el que la gallina era un elemento esencial, en el compendio de cocina redactado por NOLA, Ruperto de. *Libro de Cozina*. Madrid, Taurus, 1982, pp. 46-47. La primera edición castellana, publicada en Toledo, data de 1525, en fechas próximas a lo narrado.

⁸² El mirrauste, según el Diccionario de la Real Academia Española, «es una salsa que generalmente se hacía de leche de almendras, pan rallado, azúcar y canela y que, espesada, se ponía a cocer con palominos ya medio asados y cortados en pequeños trozos».

⁸³ De crianza casera, como aparecen en las cuentas.

⁸⁴ Serían guisos con callos y orejas de cerdo.

⁸⁵ Recogido por RUCQUOI, Adeline. «¿Comer para vivir o vivir para comer?», en CAMPILLO ÁLVAREZ, José Enrique y otros. *Comer a lo largo de la Historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, p. 72.

considerados por algunos autores como rasgos aristocráticos y beneficios para la descendencia⁸⁶.

3.2.2. LA ALIMENTACIÓN DE LA CASA DE LA EMPERATRIZ

Podemos contrastar parcialmente el testimonio de Guevara con la mayor objetividad que transmiten los documentos del presupuesto mensual adjudicado a la alimentación de la Emperatriz, de sus damas y de los oficiales a su servicio, que se redactaría durante la reorganización de su Casa⁸⁷. El orden según el cual se mencionan los alimentos da idea de la importancia que se les concedía en la dieta. El primero era el pan, del que se necesitaban once fanegas de trigo para el abastecimiento adecuado de los miembros de la Casa de la soberana⁸⁸. Le seguía la carne, en la que se equiparaban la de carnero y vaca⁸⁹. Las gallinas tenían una presencia destacada en la dieta; las mejores se comían cocidas o asadas, mientras que las menos valoradas se destinaban a la preparación del manjar blanco, que se consumía tres días a la semana. Diariamente se preparaba un cabrito. Para el consumo mensual se calcularon además: cuatro pollos, un número indeterminado de perdices, cuatro conejos, cuatro gazapos, cuatro palominos y cinco libras de tocino, parte del cual se destinaba a potajes y guisos. Los últimos apuntes se destinaron a la fruta, al aceite, a las especias y a otras menudencias, además de la leña necesaria para el cocinado.

Tanto la descripción de Guevara como la documentación contable confirman unos usos en la ingesta que eran comunes en la época entre los poderosos, con un predominio de la carne procedente de diversos animales, entre los que las aves gozaban de gran prestigio, por ser más ligeras para la digestión; entre ellas, la gallina era considerada «la más loable y saludable de cuantas carnes hay»⁹⁰.

⁸⁶ Ya desde el siglo XV se extendió este concepto, como recogió Fernando Mejía en su *Nobiliario*, cap. XXIX: «el que descendido de alto e claro e antiguo linaje es nutrido y criado [...] en otra ordenada o reglada observancia acerca de moderada abstinenia o templanza, asimismo de delicados, sutiles e digeribles manjares trae natural e aun hereditariamente más sutiles humores (...) de lo que resulta mayor perfección en la gentileza de su condición y de sus virtudes y costumbres; y (...) engendra a los tales nobles en más hermosa composición de personas». Se han actualizado aquí la grafía y alguna palabra. El texto, según transcripción más ortodoxa, se encuentra en la edición con estudio de MARTÍN ROMERO, José Julio. *El Nobiliario vero y el pensamiento aristocrático del siglo XV*. Madrid, Iberoamericana, 2019, p. 241.

⁸⁷ El documento carece de fecha. AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 31, fol. 61.

⁸⁸ A su coste se sumaban los gastos relativos a la molienda del grano, la sal, el agua para amasar el pan y la leña para el horno de cocción.

⁸⁹ Se consumían cuarenta libras mensuales, valoradas en doscientos cuarenta reales.

⁹⁰ Véase el balance sobre estos usos culinarios realizado por LÓPEZ TERRADA, María Luz. «Los “buenos y loables manjares”: alimentación y salud en la Edad Moderna», en

Al mismo tiempo que este presupuesto del «plato» de la Emperatriz se preparó el del complemento en alimentos, en forma de carne de carnero, vaca, pescado y cebada que se utilizó como pago en especie, además de la quitación asignada, a una serie de servidores de la soberana, como las damas y «otras mujeres de servicio de su Magestad que al presente comen en palacio»⁹¹, que sumaban un total de cincuenta y cuatro personas. A estos pagos se añadieron ocasionalmente ciertas dotaciones de cera, leña o pequeñas cantidades para ayuda de criados.

3.3. *Otros alimentos: dulces, exotismo y reconstituyentes*

En un ambiente refinado como el cortesano no podía faltar el pequeño placer del dulce. La Emperatriz tenía cajas para guardar confites y moldes para realizarlos, todo ello de plata. De las dos cajas que presentaban su divisa, el cabrestante, la de forma ochavada tenía una argolla para colgar⁹², lo que sugiere que pudo hacerlo de una cadena o un ceñidor e incorporarse a la indumentaria. En su interior contendría suplicaciones (semejantes a los barquillos), para cuya realización existía el molde correspondiente en la Recámara de la soberana, así como otros tres para hacer alcorzas y un almirez donde se molía esta pasta de azúcar, que lucía también las divisas de la soberana⁹³.

CAMPILLO ÁLVAREZ, José Enrique y otros. *Comer...*, p. 157, a partir del tratado del médico NÚÑEZ DE ORIA, Francisco. *Regimiento y aviso de sanidad de todos los géneros de alimentos y del regimiento de ello*. Medina del Campo, 1586. Nótese que el lugar de edición coincide con el del relato de Guevara.

⁹¹ De ellas se dio un tratamiento particular a: la camarera Mayor, Guiomar de Melo; la camarera Isabel Fernández; la moza de cámara, Mencía de Salcedo; a la guarda de damas, Catalina Rodríguez y a la dueña de retrete, la portuguesa Estocha Serrana; algunas de ellas tuvieron derecho al pago de un mozo que les ayudara en su trabajo. Entre los oficiales se distinguió a algunos que tenían responsabilidades económicas y de abastecimiento: el comprador Antonio Pérez; el escribano de las compras, Francisco de Ávila; el despensero, Miguel de Muriel, que empleaba a otros cuatro hombres; el contador de las acémilas de su caballeriza, Pedro Fernández de Aguilar; finalmente, los cocineros, sus ayudantes y el pastelero.

En el presupuesto de comida se incluyó también el de algunas damas, mujeres de su corte y oficiales. Se adjudicaron ocho reales diarios de pan para cada dama; y veinte al Ama del príncipe y su criado, además de cuatro libras de carne, tocino y dos gallinas. A los administradores semanales de la capilla, para que lo repartieran entre los componentes de este cuerpo de servicio, se les proporcionaban diariamente dieciséis libras de carnero o de pescado, o bien de vaca y carnero a partes iguales. También se asignaron otras cantidades de carne al escribano de cocina, al cocinero mayor y a siete cocineros, así como a un portero de cocina y al trinchante de las damas.

⁹² Una de ellas se vendió al Conde de Olivares por 14.113 maravedís. CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, pp. 1533 y 1972.

⁹³ Se vendieron a la Marquesa de Lombay. CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1540. Esta dama portuguesa, Leonor de Castro y Meneses, desem-

Entre los objetos de plata que estaban en las habitaciones privadas de la Emperatriz, se encontraba igualmente una almofia de plata blanca, compuesta por dos elementos para preparar el cuscús⁹⁴, lo que puede constituir un testimonio de cierta pervivencia morisca en la alimentación cristiana, o bien proceder de la multiculturalidad presente en la corte portuguesa del momento, a la que llegaban productos y objetos de las más diversas procedencias.

Gracias a sus conexiones portuguesas la Emperatriz pudo disponer tempranamente de las mermeladas preparadas con frutas exóticas que le eran enviadas desde Lisboa por su cuñada, la reina Catalina. Su sabor y su capacidad energética fueron muy apreciadas por Carlos V, a quien se las hacía llegar su esposa, además de contar con el refrendo de su médico, el doctor Escoriaza⁹⁵.

A pesar de las prevenciones adoptadas por la Emperatriz para mantener la salud de su familia y evitar contagios en la Corte, la enfermedad formaba parte de la vida cotidiana de todos los estamentos sociales. Aparte de la atención de los médicos, en aquellos momentos los remedios al uso eran los aislamientos, para impedir la propagación, y las dietas reconstituyentes para quienes padecían la dolencia. A juzgar por lo que Estefanía de Requesens refería a su madre, el cocinero de palacio no era un entendido en este aspecto⁹⁶, por lo que ella misma, como buena conocedora de las plantas y de remedios caseros, además de ser aficionada a la preparación de dulces y perfumes, se ofreció a colaborar en la recuperación del Príncipe con la preparación de un caldo a su manera. Al parecer le sentó tan bien al joven Felipe, que los médicos lo aprobaron y le pidieron que en adelante se ocupara ella de prepararlo. A partir de ahí esta dama se hizo famosa en la Corte por sus caldos y potajes reparadores⁹⁷.

peñó importantes cargos (caballeriza mayor y camarera) en la Casa de la Emperatriz y fue la esposa del futuro san Francisco de Borja. MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 116.

⁹⁴ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1532. Se vendió igualmente a la marquesa de Lombay.

⁹⁵ REDONDO CANTERA, María José. «Isabel de Portugal. Una Emperatriz entre reinas y otras mujeres de estirpe real», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ Leticia (ed.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Ediciones Polifemo, 2019, p. 193.

⁹⁶ Estefanía de Requesens criticó el caldo de gallina que preparaba el cocinero de palacio —por entonces era Juan de la Vega— y que también sirvieron a su marido, por su proximidad al Príncipe. Juan de Zúñiga sintió repugnancia al probarlo, ya que hasta su aspecto era poco apetitoso, porque era tan oscuro que parecía hecho con lentejas. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hípòlita Rois...*, p. 228.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 276.

3.4. *La vajilla de palacio*

Tal como refrenda la pintura del momento, el modo de preparar la mesa y el ambiente de la estancia destinada a la comida era una de las manifestaciones más ostentosas de la privilegiada situación de su propietario, quien hacía alarde de ello con motivo de ciertas celebraciones. Las diversas piezas de plata, en su color o doradas, fueron las protagonistas de las mesas y los aparadores (fig. 8). En estos últimos se exhibían las obras de mayor tamaño y de labra más compleja, que apenas tenían más uso que el decorativo.

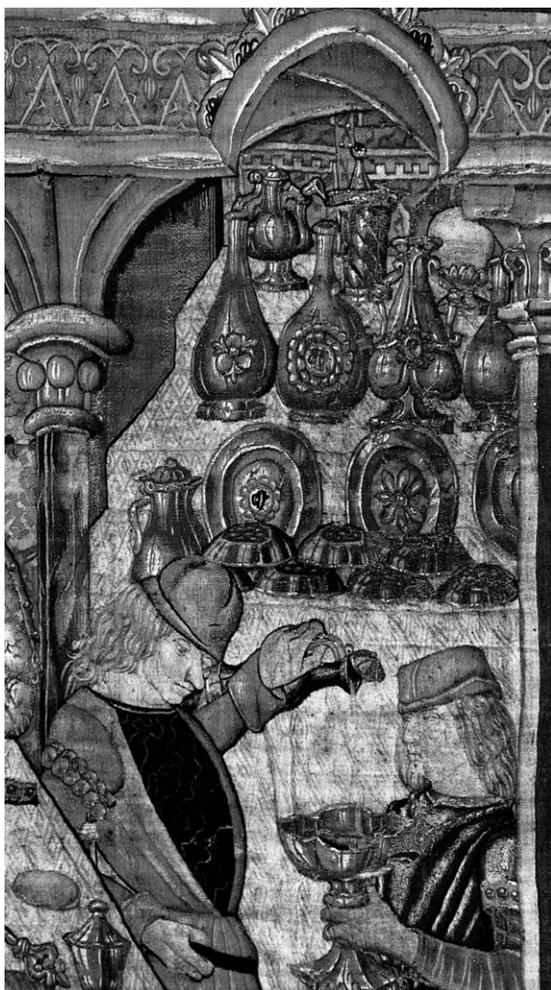


FIGURA 8. *Tapiz del Banquete de Asuero* (detalle). Siglo XV. Museo de Tapices, Seo de Zaragoza.

Además de las joyas, la parte más importante del ajuar que acompañó a la futura Emperatriz desde Portugal, estuvo constituida por un riquísimo conjunto de piezas de plata. A su llegada a Castilla todo ello fue rigurosamente tasado por dos plateros, uno español y otro flamenco⁹⁸, ya que era una parte esencial de su dote y contribuía a compensar la deuda que tenía el Emperador con el rey de Portugal. Por ese doble motivo, por ser su aportación al matrimonio y por constituir una de las señas de identidad de su procedencia, Isabel de Portugal conservó íntegro ese suntuario acervo durante toda su vida, mientras que, como ya se ha visto, otros objetos de plata a los que se sintió ajena fueron fundidos para adoptar nuevas formas o funciones.

Probablemente algunas de las piezas incluidas en ese ajuar se encontrarán entre las mejores obras de la platería portuguesa de su momento, que conocía por entonces una de sus etapas más brillantes, ya que conservaba el gusto decorativo y caprichoso del Tardogótico y empezaba a incorporar los motivos «al romano», sobre todo en forma de grutescos y figuras mitológicas. La presencia de esferas armilares, divisa de Manuel I de Portugal y de los roeles del escudo de la casa de Avis en algunas piezas denotaban su procedencia del núcleo familiar contemporáneo, pero también había piezas más antiguas que llevaban las divisas de Juan II (1455-1495) y de su esposa Leonor (1458-1525), el pelícano y las redes de pescar respectivamente, además de otros emblemas heráldicos que remitían a ciertos miembros de la élite portuguesa que contribuyeron a la reunión de la dote.

Las obras más ostentosas del ajuar de la Emperatriz fueron dos grandes confiteros que pesaron casi ciento cincuenta marcos entre los dos (diecisiete kilos cada uno) y fueron tasados en más de 2.500 ducados. Destacaron también dos enormes picheles o vasos altos con tapas que pesaron conjuntamente ochenta y cuatro marcos, que se valoraron en 945 ducados y que encabezaban una serie compuesta por una docena de ejemplares. Otras muchas piezas de plata, pertenecientes a la variada tipología relacionada con la comida, estuvieron igualmente presentes en la vajilla de la Emperatriz, desde las más refinadas por su diseño o su decoración mitológica hasta las más funcionales, ya que también hubo una parte destinada a la cocina.

La vajilla de plata para la mesa o de servicio —platos, plateles, escudillas— era más sencilla, pero no dejaría de constituir un objeto de lujo.

⁹⁸ BEER, Rudolf. «Inventar der von Infantin Isabella von Portugal bei ihrer Vermählung mit Kaiser V mitgebrachten Kleinodien und sonstigen Ausstattung», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. 3, 1885, pp. CXXXIII-CXXXVII. Los tasadores fueron el español Diego de Ayala y el flamenco Jan van der Peer.

La mención de «los bernegales con que beben las damas» denota una distinción jerárquica en el uso de ciertas piezas de esta vajilla, lo que se correspondería con su factura. Por otro lado, la presencia de la divisa de la Emperatriz, el cabrestante, en ciertas obras no sólo marcaba la identidad de su propietaria, sino que también indicaría que se habían realizado para ella y en gran medida por su propio encargo, al menos en sus años españoles. La entrega al Príncipe, tras la muerte de la Emperatriz, de dos pequeñas fuentes de plata blanca que tenían cincelada la divisa en el centro⁹⁹ tiene la significación añadida de la conservación del recuerdo de su madre a través de la heráldica. De este modo, la vajilla y las piezas ornamentales del aparador realizadas en plata, bien por su procedencia portuguesa, bien por haber sido realizadas por orden de la Emperatriz, constituyeron uno de los conjuntos de objetos de su propiedad en los que el carácter identitario se hacía más evidente.

Las copas de vidrio de calidad, presentes en las mesas más distinguidas de la época, apenas están registradas en los inventarios de la Emperatriz, pese a que sabemos que en 1537 encargó en dos ocasiones a Estefanía de Requesens que maestros de Barcelona, los mejores por había entonces en los reinos hispánicos, realizaran para ella unas copas muy exclusivas. El primer encargo consistió en doce copas, seis de un color y seis de otro, según el tamaño y la forma que se precisaba en el modelo que mostraba el dibujo sobre papel que se proporcionó a los vidrieros; más adelante se añadieron doce platillos también de vidrio, a modo de salva, del color correspondiente a las copas, que, además de realzarlas, protegerían los manteles del goteo y de manchas. Satisfecha con las piezas recibidas, que debían de estar a la altura de sus exigencias¹⁰⁰, la soberana hizo otro encargo más variado, consistente en otra media docena copas que superaran a las anteriores en labra, de las cuales la mitad fuera de color verde esmeralda y la otra mitad de azul turquesa, es decir, los colores heráldicos de Isabel de Portugal y de Carlos V respectivamente, que seguramente fueron los dos colores de las copas del primer encargo¹⁰¹. A ello debían unirse otras seis piezas en forma de «canterests», término equivalente quizá a los pichelos, de los cuales se debían repartir por parejas: dos de ellas tenían que repetir el azul y el verde del encargo anterior, y tercera, que se destinaba a Carlos V, habría de ser transparente.

La fragilidad del vidrio, que se ponía de manifiesto sobre todo en los traslados si no se embalaba debidamente, quizá causó la destrucción de

⁹⁹ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1520.

¹⁰⁰ Estefanía de Requesens calificaba a Isabel de Portugal como «ben prima en totes coses». AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 395.

¹⁰¹ Las instrucciones sobre este encargo en *Ibídem*, pp. 385-388, 394-395 y 397-398.

estos vasos de lujo, pero también es posible que bien en vida, bien tras la muerte de la soberana, se incorporaran total o parcialmente a los bienes de su esposo, donde sí están registrados unos ejemplares de este tipo dentro de un cofre dedicado en exclusiva a contenerlos y, por ello, a protegerlos durante su transporte¹⁰².

Todas esas refinadas piezas de vajilla que se usaron con ocasión de las comidas y banquetes en palacio se colocaron sobre unos manteles que contribuían igualmente a la exaltación del poder de los soberanos. Las finas telas de Holanda con las que estaban confeccionados se decoraban con bordados que reproducían motivos heráldicos (escudos, divisas) e inscripciones, así como figuras diversas. Algunas piezas de estas mantelerías procederían de Flandes, no sólo en su tejido, sino también en su labrado.

3.5. *Perfumes y cosmética*

Además de la dedicada a la alimentación, en el interior de ciertos palacios hubo otra «cocina» mucho más refinada y reservada, que se ocupaba de la preparación de perfumes y aceites, destinados a unas selectas usuarias que se envolvían en fragancias e intentaban mejorar su aspecto. También formaron parte de estas recetas otras sustancias que tendrían un efecto terapéutico en general, en forma de bálsamos, ungüentos para heridas o soluciones líquidas para remediar ciertas dolencias, como el «mal de ojos».

Varios motivos permiten establecer una relación entre el manuscrito titulado *Livro de receitas de pivetes, pastilhas e luvras perfumadas y conservas*, que se encuentra entre los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁰³, y el entorno de Isabel de Portugal. De las sesenta hojas que lo componen, escritas en portugués y en español, las primeras catorce, fechables en la primera mitad del siglo XVI, forman un conjunto coherente.

Según se afirma en la portada, el libro perteneció a la portuguesa Juana Fernández o Fernandes, quien debió de estar relacionada con la Corte de la Emperatriz aunque no está registrada ni entre su cuerpo de damas ni en el de sus servidoras. Pero como prueba de la excelencia de una de las recetas, en el reverso de la página número siete, le precede el título «Pomo que mandou a emperatriz ha rainha», que se referirá a Isa-

¹⁰² CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. I, pp. 303, 538 y 574.

¹⁰³ Mss 1462. Disponible en Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bnc.es/viewer.vm?id=0000039040>. Una aproximación a su contenido, a partir de algunas recetas en SIMÓN PALMER, María del Carmen. «La dulcería en la Biblioteca Nacional de España», en ADRIÁ I ACOSTA, Ferrán y otros. *La cocina en su tinta*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 63-81.

bel de Portugal y a su cuñada Catalina, esposa de Juan III de Portugal, respectivamente. El comienzo portugués del manuscrito parece refrenarse por el dibujo de su contraportada, que representa una pieza que podría ser un espejo de tocador y que contiene en su círculo interior la vista de una costa escarpada, con tres montañas defendidas por sus respectivas fortalezas, ante las que navega un barco movido por remos (fig. 9), lo que parece una evocación de las colinas fortificadas de Lisboa¹⁰⁴ y el intenso tránsito naval por el estuario del Tajo.



FIGURA 9. *Livro de receitas de pivetes, pastilhas e luvas perfumadas y conservas*. Siglo XVI. Biblioteca Nacional de España, Mss/1462, fol. 1v.

¹⁰⁴ Agradezco esta propuesta de identificación al Prof. Vitor Serrão, de la Universidad de Lisboa.

El libro comienza con unas recetas en las que se combinan extractos procedentes de diversas plantas y animales, en su mayoría exóticos. Entre las primeras se encontraban resinas olorosas de árboles que fueron muy apreciadas, como el asiático benjuí y el americano liquidámbar, o el jugo extraído de las hojas de arbustos aromáticos del ámbito mediterráneo, de los que se mencionan la alquitira o tragacanto, y la murta o mirto, también conocido como arrayán. Más familiar al mundo occidental fue el agua de rosas que se usaba como diluyente. A esas fragancias se unían las procedentes de animales: el almizcle, procedente de los ciervos, y la algalia, extraída de la civeta africana (fig. 10)¹⁰⁵.



FIGURA 10. Pedro Pablo Rubens y Jan Brueghel el viejo. *El olfato* (detalle). 1617-1618. Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º cat. P001396. © Archivo fotográfico Museo Nacional del Prado.

En los inventarios de la Emperatriz se relaciona la existencia de algunas de esas materias olorosas: ámbar, un grano de almizcle¹⁰⁶, porcio-

¹⁰⁵ En torno a la alegoría femenina del Olfato se representa el origen de los perfumes que Isabel de Portugal tenía a su disposición, según atestigua la documentación. Del ramo ofrecido por el crote sobresalen las blancas flores del benjuí. Por debajo, en el suelo, en torno a una civeta, que proporcionaba la algalia, se encuentran pastillas de olores y pequeños frascos, junto a un punzón negro del cosmético khol. En el ángulo superior izquierdo de este fragmento de la pintura, el almizcle es evocado por el grupo de ciervos.

¹⁰⁶ Pesó poco más de cuatro ochavas y se tasó en doce ducados. CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1450.

nes de benjuí, de las cuales el de gota se consideraba de mayor calidad y era el más caro, pues se tasaba a un ducado cada libra¹⁰⁷. Pero la soberana tenía además unos reservorios de perfumes muy bien custodiados. Por un lado, su camarera mayor, Guiomar de Melo, estaba a cargo de un arca cerrada de la que ella tenía las llaves y cuyo aspecto suntuoso —forrada al exterior de terciopelo carmesí y al interior de raso del mismo color— denotaba el gran valor de lo que encerraba. En efecto, allí se guardaban diecinueve onzas de almizcle, tasadas en cincuenta y siete ducados; treinta y siete onzas de algalia, valorada cada una a cuatro ducados; setenta y cinco onzas de ámbar, a ocho ducados la onza; ocho onzas de una mezcla de ámbar, almizcle y algalia, a cinco ducados cada una y ocho libras de pastillas de olor, apreciadas en dos ducados cada una. Ya fuera del palacio y cuidados por uno de sus criados, la Emperatriz tenía tres ejemplares de civetas, dos machos y una hembra que en principio se tasaron en la elevada cantidad de sesenta ducados¹⁰⁸.

Los recipientes que contenían estos perfumes —«agua de olor», agua de rosas, almizcle o ámbar— estarían a la altura de lo apreciado del aroma, en cuanto a su material y, sin duda, a su factura refinada y a veces caprichosa o exótica. Para la algalia se emplearon una bujeta de oro adornada con esmaltes blancos y negros, que se vendió al conde de Nieva¹⁰⁹, un cuerno de marfil con engaste de plata para la tapa¹¹⁰ y un pequeño barril, también de plata¹¹¹. Asimismo estas fragancias, probablemente en forma de pastillas, se introducían dentro pequeños recipientes (pomos, bujetas) de oro¹¹², que se usaban como colgantes de modo que acompañaban con su aroma a la portadora.

El perfume también se incorporó a los guantes para preparar los llamados «guantes de ámbar», uno de los regalos más apreciados en la Edad Moderna. Así se indica en el título del manuscrito hispano-portugués ya referido, que contiene instrucciones para aplicar distintos tratamientos a los guantes. Isabel de Portugal dispuso de la receta de un aceite para teñirlos de amarillo, pero no lo quiso hacer en palacio y le pidió confidencialmente ayuda a Estefanía de Requesens, para que su ma-

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 1864.

¹⁰⁸ En la almoneda la gata se vendió al conde de Nieva en doce ducados. *Ibíd.*, p. 1399.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 1467.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 1871.

¹¹¹ *Ibíd.*, pp. 1463 y 1549.

¹¹² Aunque referido al siglo xv, es imprescindible el estudio de VEGAS SOBRINO, Laura M.^a; VIÑAS TORRES, María Teresa. «Perfumadores, fruteros y confiteros: Recipientes para exhibir el lujo sensorial entre la nobleza castellana del siglo xv», *Anales de Historia del Arte*, n.º 24, 2014, pp. 577-592.

dre los hiciera en secreto¹¹³. Esta especie de «alquimia femenina», a un tiempo casera y de lujo, conocía también fórmulas para preparar tintes capilares, que convertían los cabellos negros en blancos o viceversa, tal como se describe en *Livro de receitas*. La Emperatriz no usaría estos últimos, pero sí el khol, tinte negro obtenido de la malaquita ya atestiguado desde el Antiguo Egipto, que se aplicaría más para delinear el contorno de los ojos que como máscara de pestañas, según parecen indicar los recipientes que lo contenían en la recámara de la Emperatriz, ya que iba acompañado de una barrita apuntada en su extremo, denominada «punzón» en el documento¹¹⁴. Uno de estos alcoholeros estaba realizado en oro y se adornaba con motivos tallado a buril. De otros dos, hechos con plata de Perú, uno se apartó para la infanta Juana y otro se vendió a don Luis de la Cueva. Consta un ejemplar más para la infanta María, pero se perdió¹¹⁵.

Muy atenta a su apariencia, la Emperatriz quiso cuidar la blancura de sus dientes, uno de los *topos* más recurrentes sobre la belleza femenina. De nuevo en este aspecto la ayuda de Isabel de Requesens le fue de gran utilidad, ya que le proporcionó unos polvos, cuya receta quiso tener la Emperatriz¹¹⁶.

4. La diversión en palacio: fiestas, bailes y farsas

Durante los años en los que Isabel de Portugal ejerció como emperatriz, la mayor parte de las celebraciones festivas promovidas por la monarquía —o tributadas en su honor— tuvo lugar cuando Carlos V estuvo presente en sus dominios hispánicos¹¹⁷. En caso contrario, Isabel de Portugal prefirió reducirlas al mínimo, para no menoscabar el protagonismo de la visibilidad institucional de su esposo y como señal de respeto a su ausencia. Fue inevitable, sin embargo, que se produjeran ciertas manifes-

¹¹³ Estefanía pidió a su madre que empleara un aceite de naranjo hecho a propósito, así como que le consiguiera agua de murta y de mosqueta para la Emperatriz. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Rois...*, p. 194.

¹¹⁴ En poder de la Emperatriz se registraron dos, fundidos con la plata procedente de Perú, por lo que su realización tuvo lugar en la Corte de la soberana. Uno se reservó para la infanta Juana y otro lo compró Luis de la Cueva. CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1463.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 1552.

¹¹⁶ AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Rois...*, pp. 241 y 243.

¹¹⁷ Como ejemplo valga la información que Martín de Salinas enviaba el 5 de febrero de 1535 desde Madrid a Fernando de Austria: «S. M. y la Emperatriz y Príncipes están buenos, con regocijos de justas y torneos», RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (ed.). *El Emperador Carlos V...*, p. 629.

taciones de bienvenida cuando la soberana hizo su «entrada» en ciertas ciudades como regente¹¹⁸.

Las fiestas públicas consistieron esencialmente en dos tipos de espectáculos: corridas de toros, de carácter popular y desarrollo en general desordenado, y certámenes de tipo caballeresco, en forma de juegos de cañas, justas¹¹⁹ y torneos, estos últimos con códigos estrictos y limitados a la condición aristocrática de los contendientes. En ambos casos tuvieron como escenario prioritario las plazas principales de las ciudades.

Solo en ocasiones señaladas Isabel de Portugal asistió junto a su esposo en la tribuna principal de los tablados preparados al efecto para los festejos que se celebraban con motivo de su llegada a ciertas ciudades señaladas o de algún acontecimiento relevante¹²⁰. Los cronistas recogieron esa presencia de la Emperatriz para señalar la riqueza de su indumentaria y la de sus damas, como era propio del despliegue del fasto en torno al Emperador. Las escasas imágenes que nos han llegado de ello son muy sumarias, pero no dejan de tener interés como ilustración de estas limitadas apariciones en público de la Emperatriz.

Las circunstancias fueron mucho más favorables para que las damas de la Corte asistieran a la fiesta cuando esta «se acercó» al palacio y tuvo lugar en la gran plaza que se abría por delante de su fachada principal¹²¹. La terminación del Palacio de Cobos en Valladolid, que cumplió por entonces las funciones de palacio real, durante los más de seis meses que Carlos V permaneció en la ciudad para reunir las Cortes Generales de Castilla, permitió que los huecos abiertos en su delantera funcionaran *de facto* como una gran tribuna privilegiada de los festejos que allí se celebraran, ya que permitían una mejor visibilidad, por su situación

¹¹⁸ En Ocaña (1530), Ávila (1531), Medina del Campo (1531), Zaragoza (1533), Lérida (1533) y Barcelona (1533).

¹¹⁹ Por ejemplo el 25 de enero de 1535, en Valladolid. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 168. En ocasiones las justas contaron con la participación del mismo Carlos V, lo que proporcionó al acontecimiento un sentido triunfal y de exaltación mayestática. Sobre esas fiestas, su significado y aparato, DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 207-212. Para lo referente a Valladolid, PASCUAL MOLINA, Jesús Félix. *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

¹²⁰ Están testimoniados estos festejos en la mayoría de las ciudades por donde pasaron o residieron. Un carácter especial tuvo la corrida de toros y el juego de cañas que se celebró en la Plaza del Mercado de Valladolid el 21 de mayo de 1537, con motivo del décimo cumpleaños del príncipe Felipe. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 305.

¹²¹ Así sucedió con la Casa del Cordón en Burgos, el Alcázar de Madrid, el Palacio Arzobispal de Zaragoza o el Palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid, entre otros.

en altura, y la permanencia en el interior del refinado ámbito palaciego, a salvo del polvo que se levantaba en la plaza y a cierta distancia del estruendo producido por el griterío popular.

No es extraño que, cuando el cronista relató el torneo celebrado el día 19 de marzo de 1537 en la Plaza de Palacio de Valladolid, señalara la privilegiada presencia femenina en las ventanas: la de la Emperatriz, acompañada de sus hijos en lo que sería un lugar principal, donde recibió el saludo de cortesía de cada participante, incluido el Emperador, antes de empezar el torneo, y las de sus damas, asomadas a otras ventanas¹²². El encargo de cincuenta reposteros que por esas fechas hizo la soberana a unos maestros vallisoletanos del oficio¹²³ sin duda está relacionado con la decoración del palacio; una parte de ellos bien pudiera corresponder a los antepechos de estas ventanas y otra quizá a los huecos en la planta superior del patio.

En ese mismo día se celebró un brillante sarao en palacio, que contó con la asistencia de destacados miembros de la aristocracia, ricamente ataviados. A modo de presentación ante tan selecta concurrencia, se permitió que asistieran los dos hijos mayores de la pareja imperial, que hicieron demostración de las lecciones de baile aprendidas en palacio¹²⁴, sin duda bajo la tutela de su madre, quien no danzó en atención a su estado de gestación.

Para la Emperatriz fueron unos meses jubilosos, ya que al regreso del Emperador se unió la visita de su hermano, don Luis de Portugal (1506-1555)¹²⁵, la coincidencia con el cumpleaños del Príncipe, que ya alcanzaba los diez años y ella misma se encontraba de nuevo embarazada¹²⁶.

En el interior de palacio hubo otras fiestas más reservadas, protagonizadas por el núcleo femenino más próximo a la soberana, en sintonía con la alegría de su estado de ánimo. Durante esos meses consta la representación de tres farsas: la primera, que fue escenificada por algunas criadas de las damas, durante las Navidades de 1536 en el palacio de Tordesillas, fue la más improvisada y se vio prolongada con unos espontáneos bailes con los que se expresaría con frescura la alegría por la vuelta del Empe-

¹²² Días más tarde el propio Carlos V, acompañado de su esposa, asistió al espectáculo de este modo, ya que un ataque de gota le impidió participar. GIRÓN, Pedro. *Crónica del Emperador ...*, pp. 102-103 y 105.

¹²³ Treinta a Sebastián Montero y Alonso Briceño, y veinte a Gregorio Flórez. Se les pagó a seis ducados por pieza. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fols. 192, 203v y 208.

¹²⁴ AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 291.

¹²⁵ RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (ed.). *El Emperador Carlos V...*, p. 799. AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.ª). *Epistolaris d'Hipòlita Roís...*, p. 291.

¹²⁶ *Ibídem*, pp. 169 y 291.

rador¹²⁷; en febrero de 1537 la representación tuvo una dimensión «más profesional», ya que estuvo a cargo de la compañía de Juan Bautista de Valdivieso, al que se pagaron diez ducados; quizá esta actuación animó a seis damas de la Emperatriz, para las que se confeccionaron unos trajes con tejidos de la recámara de la soberana, para representar una tercera farsa al mes siguiente¹²⁸. De tono igualmente alegre, aunque de carácter religioso, sería la romería organizada por las damas en marzo de 1537, que les proporcionó la oportunidad de salir de palacio y de disfrutar durante unas horas del aire libre¹²⁹, sin la rigidez del protocolo de palacio.

A esos meses correspondió la fiesta infantil organizada por el Príncipe, en la que se practicó el juego de «la sortija» con participación de treinta niños, y que tuvo lugar en la huerta o jardín del palacio (quizá el patio llamado posteriormente Galería de Saboya), con la asistencia de toda la Corte¹³⁰.

5. La composición de la Casa de la Emperatriz: aristocracia, oficios especializados y servidores en general

Siguiendo la costumbre de que las reinas castellanas, aunque fueran de procedencia portuguesa, tuvieran Casa propia, lo que les permitía tener una cierta autonomía en el funcionamiento de su ámbito más personal, Isabel de Portugal llegó a Castilla acompañada por un conjunto de servidores procedentes de la Corte manuelina, en particular de la Casa de su difunta madre, la reina María, por lo que algunos tenían un origen castellano. Una vez en España, se incorporaron a la nueva Casa de la Emperatriz, al igual que otros miembros de su Corte de especial relevancia¹³¹. Entre estos últimos destacaron Pedro Álvarez de Acosta, por entonces obispo de Oporto, quien desempeñó el cargo de capellán mayor de Isabel de Portugal durante sus años de vida en España, donde posteriormente ocupó las sedes episcopales de León y Osma. También disfrutó de una posición muy distinguida Ruy Téllez de Meneses, que desde 1517 había desempeñado el cargo de mayordomo mayor, veedor de la hacienda y gobernador de la Casa de la Infanta.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 279.

¹²⁸ Los datos de la representación y los trajes en AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 163 y Contaduría Mayor de Cuentas, Primera época, leg. 464, fol. 229.

¹²⁹ AHUMADA BATLLE, Eulalia (ed.^a). *Epistolaris d'Hípòlita Roís...*, p. 291.

¹³⁰ *Ibíd.*, pp. 279 y 293-294.

¹³¹ Se calcula que en total los servidores de todo tipo que llegaron procedentes de Portugal se elevó a unos 65, LABRADOR ARROYO, Félix. «La Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V. Casa Real y facciones cortesanas», *Portuguese Studies Review*, n.º 13, 1, 2005, p. 6.

La presencia de estas personas allegadas a la nueva soberana suscitó la reticencia de ciertos castellanos del entorno carolino, que aspiraban a ocupar lugares de preminencia en la Corte de la Emperatriz y que incluso temieron un desplazamiento de las influyentes posiciones de poder que ya disfrutaban, sobre todo cuando la soberana actuara en ausencia de su esposo. Con el pretexto de que el gasto de la Emperatriz era excesivo y esgrimiendo como modelo el de la Casa de Isabel la Católica¹³², los castellanos consiguieron que Carlos V aceptara introducir algunos cambios en la Casa de su esposa y que, en su condición de consejeros, varios relevantes miembros de la élite nobiliaria, religiosa o del servicio del Emperador (secretarios, tesoreros, etc.), quedaran como hacedores de las principales decisiones del gobierno regente. En este sentido resultan muy reveladoras las precisas instrucciones que Carlos V dejó redactadas a la futura regente, ya en la primavera de 1528, sobre el modo de ejercer como Gobernadora y su asistencia a la celebración de los Consejos de Estado¹³³.

La reacción afectó también al ámbito más cercano a la Emperatriz, ya que las damas portuguesas de su Casa se veían como un impedimento para situar hijas de familias nobiliarias castellanas en círculos más cercanos a la soberana¹³⁴, lo que constituía otro instrumento para garantizar la permanencia de sus estirpes en puestos de poder. En el cuerpo de damas de la Emperatriz figuraron los apellidos más linajudos del momento, que constituyeron mayoría frente a los portugueses. Las Cortes reunidas en Madrid en 1528 nombraron damas de la Emperatriz a la marquesa de Aguilar, Ana Pimentel —hermana del marqués de Távara y casada con Luis Fernández Manrique, IV marqués de Aguilar— y a la condesa de Osorno, Maria de Luna, esposa de García Fernández Manrique, III conde de Osorno. No obstante, Isabel de Portugal consiguió mantener a ciertas mujeres portuguesas en puestos de relieve y confianza, como sus camareras, encabezadas por Guiomar de Melo, además de la longeva Leonor de Mascareñas, decisiva en el cuidado de la descendencia imperial, desde el príncipe Felipe hasta el hijo de este, el príncipe Carlos.

Muestra de ese equilibrio que se intentó conseguir en los puestos cortesanos femeninos más cercanos —incluso físicamente— a la Empe-

¹³² LABRADOR ARROYO, Félix. «La Emperatriz Isabel de Portugal...», pp. 9 y ss.

¹³³ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental...*, pp. 131-133. Aunque correspondía a la Emperatriz asistir como representante de su esposo a esas reuniones del máximo nivel, el auténtico peso del gobierno recaía en los miembros de este órgano colegiado, sobre todo en su Presidente, Juan Pardo de Tavera (1472-1545), entonces arzobispo de Santiago de Compostela.

¹³⁴ Para mayor detalle de estos y de otros varios servidores portugueses de la Emperatriz, LABRADOR ARROYO, Félix. «La Emperatriz Isabel de Portugal...», pp. 6-8.

matriz es el incidente ya citado de Guadalajara, pues las mencionadas eran Ana Pimentel¹³⁵, que tuvo uno de los tres selectos puestos de «damas de acompañamiento», y la portuguesa Leonor de Castro y Meneses, camarera y caballeriza mayor, casada con Francisco de Borja, Marqués de Lombay¹³⁶ y posterior miembro canonizado de la Compañía de Jesús.

Significativamente en ese conflicto no parece que resultara afectado el cuerpo de los «oficiales mecánicos». Entre los servidores que desempeñaron un oficio en la Casa de Isabel de Portugal, los que gozaron de mejor situación fueron los que resultaron incorporados a su Casa, lo que solía ir unido a la percepción de un salario o «quitación», que se libraba por cuatrimestres y a lo que esporádicamente se unía el pago de otras cantidades por determinados trabajos (sobre todo los plateros y joyeros, dado que estos aportaban generalmente los materiales) o como ayudas extraordinarias, como las de «costa», equivalentes a gastos de viajes, cuando los servidores hacían de emisarios¹³⁷, o las de «merced», que eran concedidas por algún motivo particular y en recompensa a servicios prestados; a ello se unían ciertas concesiones no dinerarias que llevaban aparejados beneficios económicos¹³⁸, como permisos para realizar alguna actividad comercial extraordinaria, o la conservación del puesto de trabajo en la familia por transmisión a un hijo o a un yerno. La vinculación de otros oficiales fue tan solo nominal, por lo que no percibían salario, pero tenían relativamente asegurados ciertos encargos, exenciones fiscales y, eventualmente, alojamiento. En cualquier caso, si no habían pasado previamente a la Casa del Príncipe, con la muerte de la Emperatriz terminó su relación institucional con la Corona, por deseo de Carlos V. No obstante, algunos se incorporaron a la Casa de las Infantas y pudieron conservar su trabajo.

Entre el gran cuerpo de servidores de la Casa de la Emperatriz, la dimensión más artística correspondió a los pintores, que se dedicaron preferentemente a la iluminación —y eventual escritura— de manuscritos y al retrato en miniatura, como debieron de practicar Diego de Arroyo y Manuel Denis¹³⁹, quienes prolongaron sus servicios en las Casas del

¹³⁵ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 301.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 116.

¹³⁷ En 1535 se pagaban 20 ducados a Jorge Díaz por un viaje a Portugal. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 7. Probablemente se dirigía a la corte portuguesa, que conocía bien, con algún encargo de la Emperatriz.

¹³⁸ Sobre todo permiso para exención de derechos fiscales o traslado de mercancías donde hubiera controles, como lo hizo el pintor Diego de Arroyo para transportar grano desde puertos de Andalucía hasta Galicia y País Vasco. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, leg. 19, fol. 74.

¹³⁹ Nuevas aportaciones sobre la actividad artística de Manuel Denis en la corte real española en PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena, REDONDO CANTERA, Ma-

Príncipe y las Infantas. A ellos hay que unir a Pedro Morán, menos conocido que los anteriores, que sirvió durante más de siete años a Isabel de Portugal, de cuya capilla fue «apuntador de los libros». La soberana le encargó que escribiera un pequeño manuscrito para que rezara su hija la infanta María¹⁴⁰, lo que indica cómo la privilegiada niña de ocho años empleaba un libro con cierta autonomía.

Los dedicados a las artes suntuarias desempeñaron un importante papel en la construcción de la apariencia de la persona de Isabel de Portugal y en el tono lujoso de su ambiente¹⁴¹. Aunque en ocasiones la Emperatriz se abasteció de productos suntuarios realizados en la ciudad donde se encontrara¹⁴², tenía permanentemente a su disposición a ciertos oficiales de artes decorativas que le proveyeron colmadamente, a juzgar por los largos inventarios de su recámara. En el puesto de platero de oro se sucedieron Luis Fernández, Hernán Pérez y Francisco de León. Como platero de plata, la actividad fue iniciada por Diego Rodríguez, al que sucedió Jerónimo González, de abundante producción y buena práctica, por lo que el príncipe Felipe quiso conservarlo a su servicio. Los trabajos del taller de platería al servicio de la Emperatriz debieron de ser, junto a los de confección, los que contribuyeron en mayor medida a proveer constantemente a la soberana de piezas para su recámara, que se usaron en sus espacios de representación, en sus estancias privadas, en su capilla y en su Corte en general, de lo que también se benefició directa o indirectamente Carlos V, ya que se sumó al despliegue suntuario de su majestad imperial.

Con independencia de la dote llegada con la Emperatriz desde Portugal, las dos grandes aportaciones de ricos tejidos y de plata a la Corte carolina estuvieron vinculadas a la soberana. La primera consistió en el enorme conjunto de tejidos italianos de seda, en forma de brocados, terciopelos, damascos y rasos, cuya realización o compra encargó

ría José. «Tres pintores portugueses en la corte Española: Antonio de Holanda, Francisco de Holanda y Manuel Denis», en Congreso Internacional «*Francisco de Holanda. Arte e Teoria no Renascimento europeu*», Lisboa (en prensa).

¹⁴⁰ La orden de pago, dictada en Valladolid el 4 de enero de 1537, lo define el manuscrito como «un librico pequeño de ocho quadernos que... escrivio de letra de mano para la ynfante doña Maria». Se le pagaron por ello veinticuatro reales. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 147.

¹⁴¹ Sobre ello, con mayor desarrollo y las referencias de las fuentes, en REDONDO CANTERA, María José. «Artistas y otros oficios suntuarios al servicio de la emperatriz Isabel de Portugal», en *II Congreso Internacional de História da Arte*. Coimbra, Almedina, 2005, pp. 657-675.

¹⁴² En Ocaña pagó en 1530 al platero Francisco Angulo, 5.494 maravedís por una copa con su sobrecopa dorada que le había encargado, AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 374, fol. 262v.

la Emperatriz en 1530 y recibió dos años más tarde¹⁴³. La segunda fue la gran remesa de plata procedente de Perú, compuesta por más de doscientos kilos de este metal, que le fue entregada en Toledo en 1534¹⁴⁴, de cuya administración se encargó don Juan Manuel. El platero Jerónimo González, que trabajó para la Emperatriz a partir de 1530¹⁴⁵, la utilizaría con frecuencia para las numerosas reformas, recomposiciones e incluso piezas nuevas que labró¹⁴⁶. Probablemente de sus manos debieron de salir varias imágenes que se realizaron con esa plata (una *Virgen con el Niño*, un *San Andrés* y un *San Juan*), ya que fue el autor de las cinco figuras infantiles, tantas como hijos nacidos con vida, que la Emperatriz donó a su muerte a la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla, actualmente desaparecidas. Otras piezas sobresalientes que se labraron con esta plata fueron unas fuentes en las que se aplicaron más de un centenar de pequeñas rosas, aunque fueran llamadas «de las margaritas»¹⁴⁷. En cuanto al oro, Lope Pérez realizó multitud de piezas pequeñas como complemento de la indumentaria entre 1529 y 1537¹⁴⁸, y el dorador Antonio Ruiz enriqueció con panes de oro muebles y ciertas piezas de la caballeriza.

Una destacada importancia, dada la atención que recibió el vestuario en una corte femenina, tuvo Jorge Díaz, que puede ser considerado como el artífice de la moda seguida por la rama femenina de la familia Trastámara-Avis, ya que trabajó para dos generaciones de ellas: María, reina de Portugal; la infanta castellana y posterior reina portuguesa Catalina; Beatriz, Duquesa de Saboya, hermana de la Emperatriz, y esta misma, que fue su principal comitente. A partir de la renuncia al puesto de sastre de las damas de la Emperatriz, presentada por Díaz en 1536, solicitó el empleo su sobrino, Andrés Álvarez¹⁴⁹, lo que puede indicar la continuación de unas ciertas directrices de moda en el seno de la corte de la Emperatriz. Otro sastre se ocupaba de confeccionar la indumentaria y demás elementos de la caballeriza, parte importante de la manifestación de la persona de la Emperatriz, si se tiene en cuenta que muchas de sus apariciones en público se producían durante sus viajes, que sus entra-

¹⁴³ Véase nota 63.

¹⁴⁴ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1889. Pesaron casi mil marcos. El cálculo de peso actual se ha hecho a partir del marco castellano, equivalente a doscientos treinta gramos.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 183.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios...*, vol. II, p. 1499-1500.

¹⁴⁸ Pasó como fundidor a la Casa de la Moneda de Sevilla. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 319, fol. 256.

¹⁴⁹ Se le concedió el título, con las prerrogativas propias del puesto, aunque no se especificó su dotación. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 90.

das en las ciudades¹⁵⁰ las hizo mayoritariamente montando una hacanea ricamente engalanada y que el séquito de los servidores que le acompañaba tenía que presentarse con la dignidad adecuada.

En relación con la indumentaria y otros textiles de la Recámara de la Emperatriz, se encontró la actividad desarrollada por otros artífices. Durante los catorce años en los que el tirador de oro Juan Valenciano estuvo al servicio de la Emperatriz, desde que comprara su cargo a María de Salcedo¹⁵¹, se ocupó de diversas tareas. La denominación de su cargo indica que preparaba finos hilos de oro, que se utilizarían para bordar o para proporcionar mayor suntuosidad a cordones, cintas, cadenas, trenzados, etc., que se integraban en diversas piezas textiles, ya pertenecieran a la indumentaria, ya lo hicieran a otros múltiples elementos que formaban parte de la recámara. Valenciano hizo herramientas y construyó telares, donde tejió telas de plata, como la escarchada que hizo para un juego de cama de terciopelo altibajo amarillo que le ordenó hacer la Emperatriz, a la que se añadieron flecos de plata, o las cinco varas de tela de oro —un encargo sustancioso— por el que recibió cien ducados. La Emperatriz le prometió integrarlo en su cuerpo de servidores con una quitación, pero no llegó a darle más que posada.

Isabel de Quintanilla, que no formaba parte de ninguno de estos grupos y que fue madre de un contino de la Emperatriz, destacó por la calidad de los trabajos que hizo para ropas de cama y de capilla al menos entre 1529 y 1531, y por la consideración que tuvo la Emperatriz con ella¹⁵².

El bordador castellano Juan Racha, que estuvo entre los servidores de la reina María, se incorporó a la Casa de la Emperatriz al partir esta para Castilla, pero falleció en el viaje y su oficio pasó a Daniel de Villasinda al casarse con la hija de aquel, Elena de Acosta¹⁵³. Algo similar sucedió con el cordonero Baltasar del Castillo en su incorporación al servicio de Isabel de Portugal, ya que se desposó con la hija de Pedro Moreno (†1532), cordonero de Carlos V¹⁵⁴. A juzgar por su apellido, él

¹⁵⁰ Sobre esa manifestación pública de la Emperatriz, REDONDO CANTERA, María José. «La presentación de una soberana. Las entradas de la emperatriz Isabel de Portugal (1503-1539)», en BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las Artes. Mecenas. Artistas. Emprendedoras. Coleccionistas*. Madrid, Abada Editores, 2021, pp. 595-626.

¹⁵¹ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de Carlos V...*, vol. IV, p. 375.

¹⁵² Le concedió el uso de cinco carretas para trasladar su equipaje desde Medina a Segovia. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 88, fol. 102v. Se refiere a «Gonzalo Fernández de Qualla, difunto, contino de su casa».

¹⁵³ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. I, pp. 391-392.

¹⁵⁴ Están documentados Pedro Moreno y su yerno Baltasar Castillo. MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, pp. 267 y 114, respectivamente, y vol. V, p. 98.

también debió de pertenecer a una familia especializada en este oficio, pues Hernando del Castillo fue cordonero de Fernando el Católico y un Gaspar del Castillo¹⁵⁵ también fue referido como practicante de esta actividad en relación con la indumentaria y los elementos textiles de lujo en general. Baltasar del Castillo estuvo siete años al servicio de la Emperatriz. Otro Castillo, de nombre Francisco, tirador de oro, hizo dos abanicos para la soberana.

La indumentaria femenina del siglo XVI no podía concebirse sin tocados, a veces muy sutiles o muy elaborados. Aunque no figuró en las nóminas de su Casa Real, la Emperatriz calificó como «mi toquero» a Gabriel Tranchet, apellido que parece identificarle como procedente de Flandes, donde se fabricaban los más finos tejidos de lino, y que debió de trabajar con habilidad los delicados textiles empleados en las tocas, así como la seda con la que en 1531 forró una capa destinada a Carlos V¹⁵⁶. Aunque los bonetes se usaron menos en la cabeza femenina, a partir de los años 30 del siglo XVI se impuso la moda de pequeñas gorras adornadas con plumas y joyas. Por ello el oficio de bonetero tuvo su lugar al servicio de Isabel de Portugal en la persona de Cristóbal del Campo, a cuya muerte, en 1531, fue sustituido provisionalmente por otro, aunque se reservó el puesto para su hija Francisca, hasta que se casara con otro oficial que fuera «hábil y suficiente»¹⁵⁷. El elegido sería Juan de Villanueva, quien figuró al servicio de la Emperatriz al final de su vida y que años más tarde desempeñó el oficio de gorrero con Felipe II¹⁵⁸. También estuvo al servicio de la casa de la Emperatriz un zapatero, Juan López, especializado igualmente en hacer chapines¹⁵⁹, el calzado femenino propio de las élites¹⁶⁰.

Los pellejeros o peleteros, que están documentados al servicio de la soberana y que se encargaban de la manufactura de las pieles, que podían ser muy diversas, desde las selectas procedentes de la marta o lince hasta otras más comunes, no estuvieron incluidos en las nóminas de los

¹⁵⁵ Listado de oficiales que se ofrecieron a servir a la Emperatriz a su llegada a Castilla, AGS, Estado, leg. 26, fol. 130.

¹⁵⁶ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 374, fol. 337v.

¹⁵⁷ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 375, fol. 269.

¹⁵⁸ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 391 y AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 236v.

¹⁵⁹ Sucedió a Juan Prieto. MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, pp. 225 y 307, y vol. V, pp. 95 y 97. Se le concedió que a su muerte ocupara el puesto su yerno, Pedro Hernández, que era repostero de estrados. AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 376, fol. 30.

¹⁶⁰ Sobre la moda en esta época sigue siendo imprescindible BERNIS, Carmen. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979, p. 18.

pagos, aunque si dispusieron de título¹⁶¹. Tampoco tuvieron un estatuto vinculado los guarnicioneros, que se ocuparon de los cueros propios de los arreos de las cabalgaduras y otros muchos objetos.

No podía existir vida palaciega sin música. La danza morisca, de pervivencia medieval y de moda en Europa durante la primera mitad del siglo XVI, está registrada en la Casa de Isabel de Portugal mediante la presencia de dos tañedores¹⁶² y de un bailarín, llamado Bárbaro Hernández. Fuera de nómina se encontraba un tamboril, pero se le vistió igual que a sus compañeros, con un jubón negro confeccionado con tela de damasco o raso, unas calzas blancas y un sayo, capa y gorra cortados realizados en paño de refino de Segovia; el sayo y la capa se animaban con unas fajas de terciopelo negro¹⁶³. En las cuentas de la soberana son recogidos otro tañedor, llamado Diego de Navarrete¹⁶⁴, y los músicos de cámara Francisco de Soto y Santiago Pérez¹⁶⁵; este último tuvo posteriormente un largo recorrido en varias Cortes de los Habsburgo. La música animaría los saraos que se celebraban en palacio en ciertas ocasiones señaladas. Isabel de Portugal, cuya presencia en las fiestas de palacio era obligada, participaba en los bailes si su estado de gestación no se lo impedía. Por ello quiso estar al corriente de los bailes cortesanos y le pidió a su cuñada Catalina que le enviara su maestro de danza¹⁶⁶.

El culto celebrado en la capilla de la Emperatriz contó con una música de calidad ya que Antonio de Cabezón formó parte de su Casa. Al parecer sus comienzos al servicio real comenzaron en ella, donde consta como «músico de tecla de capilla» al menos desde 1529¹⁶⁷, además de organista. A la muerte de la soberana pasó por la Casa de sus hijas y de Felipe II¹⁶⁸, por lo que todos los miembros de la familia real pudieron disfrutar del talento del músico más importante en la España del Renacimiento. Los organistas se ocupaban de templar, afinar y aderezar todos los instrumen-

¹⁶¹ Están documentados Hugo Lamberonete o Lambrelot, que sustituyó al Maestro Miguel en 1535, y Gaspar Escobar, MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, pp. 213, 260, 152; vol. V, p. 98 y AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 376, fol. 199.

¹⁶² Otro tañedor, Diego de Navarrete, se registra en la Casa de la Emperatriz, pero el dato resulta confuso, ya que con el mismo nombre hay otros dos servidores, aunque pudiera ser que llevara a cabo diversas funciones, MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 273.

¹⁶³ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 159.

¹⁶⁴ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. V, p. 98.

¹⁶⁵ *Ibidem*, vol. IV, pp. 354-355 y 297; vol. V, p. 89.

¹⁶⁶ REDONDO CANTERA, María José. «Isabel de Portugal...», p. 193.

¹⁶⁷ AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 184v.

¹⁶⁸ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, p. 102; vol. V, p. 89; AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, libro 283, fol. 274.

tos de tecla. Durante los años de la Emperatriz se sucedieron en el puesto Francisco Gómez (1529), el Maestro Nicolás (1531) y el Maestro Aloy (1538)¹⁶⁹, que fueron incorporados a la Casa de la soberana.

El funcionamiento interno de la Corte requería la disponibilidad de muchos servidores que no practicaban un oficio especializado pero que ejercían funciones imprescindibles para el funcionamiento del palacio (control de acceso, vigilancia, transporte, mantenimiento y buen orden de personas y objetos, etc.)¹⁷⁰. La vigilancia del acceso al sector más privado de palacio estaba a cargo de los «porteros de cámara».

Los «reposteros» se ocupaban del acondicionamiento de las estancias propiamente palaciegas y distribuían el amueblamiento y los elementos decorativos, consistentes en gran medida en elementos textiles¹⁷¹. Los reposteros de capilla preparaban en ella el estrado para la soberana. El ámbito más privado de esta era atendido por los reposteros de camas, que dividían su trabajo entre la vigilancia de las puertas de los dormitorios y la preparación del lecho de su soberana¹⁷². Los reposteros de la plata se ocupaban de esta y de poner la mesa, así como de extender los manteles.

El conjunto de bienes pertenecientes a la Emperatriz recibía el nombre de «cámara» o «recámara», término que también identificaba los lugares donde se guardaban los vestidos y los objetos valiosos de la Emperatriz. Los servidores más elevados y responsables de la atención de este ámbito fueron la Camarera mayor, que se ocupaba de la persona de la Emperatriz, y el guarda-reposte, que era el responsable de los distintos objetos de la cámara o recámara. Desempeñó ese cargo Lope de Vaíllo, hombre de confianza de la Emperatriz; según establecía su cargo, custodiaba los tapices y otros elementos textiles, además de la cera. Otros hombres de la cámara cuidaban de los vestidos y joyas de la Emperatriz.

Conclusiones

La Corte de la esposa del monarca más poderoso de su momento fue un organismo de gran complejidad, consecuencia del marco mayestático

¹⁶⁹ MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de...*, vol. IV, pp. 58, 102 y 180, y vol. V, p. 89; AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 31, fol. 773.

¹⁷⁰ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta...*, pp. 204-206.

¹⁷¹ Según el *Tesoro de la lengua castellana*, repostero era el «oficial que en casa de señores, que tiene cuidado de la plata, y del servicio de mesa [...] porque esta a su cuenta el ponerlo muy en orden».

¹⁷² Consistente en «hacer la cama de su alteza y colgar la cama donde dormía».

que imponía su excelsa condición. Consciente de su responsabilidad en la generación y cuidado de una descendencia que asegurara la estabilidad de la dinastía, una de las grandes preocupaciones de Isabel de Portugal fue la de habitar en lugares saludables, lo que le llevó a cambiar de residencia en busca de seguridad. A los cambios de sedes residenciales se sumaron los requeridos por la itinerancia política de su esposo en los reinos hispánicos. Carente de un ansiado palacio estable, sano y confortable a la medida de sus expectativas, los ricos objetos de los que se rodeó la Emperatriz contribuyeron decisivamente, junto a los componentes de su Casa, a configurar un ambiente palaciego propio, con unas señas de su identidad que se superponían a los variados espacios donde habitó como soberana y donde las raíces portuguesas convivían con el fasto imperial y lo mejor de las materias primas y la producción manufacturera a su alcance, ya fuera local, ya procediera de territorios europeos o de lejanos orígenes, a Oriente y a Occidente.

Bibliografía

- AGAPITO Y REVILLA, Juan. «La Capilla Real de Valladolid», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XLVIII, 1944, pp. 115-144 y 161-203.
- AHUMADA BATLLE, Eulàlia (ed.^a). *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*. Valencia, Universidad de Valencia, 2003.
- ALCOCER, Mariano. «El Rosarillo», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid*, n.º 5, 1927, pp. 33-47.
- BEER, Rudolf. «Inventar der von Infantin Isabella von Portugal bei ihrer Vermählung mit Kaiser V mitgebrachten Kleinodien und sonstigen Ausstattung», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. 3, 1885, pp. CXXXIII-CXXXVII.
- BERNIS, Carmen. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- BRAAMCAMP FREIRE, Anselmo. «Ida da Emperatriz D. Isabel para Castela», *Boletim da Classe de Letras*, vol. XIII, 1918-1919, n.º 2, pp. 560-657.
- CASALS MARTÍNEZ, Ángel. *L'Emperador i els catalans. Catalunya a l'Imperi de Carles V (1516-1543)*. Barcelona, Editorial Granollers, 2000.
- COURCELLES, Dominique. *Estefania de Requesens. Lettres intimes à ma mère, la Comtesse de Palamós*. Perpiñán, Les Éditions de La Merci, 2014.
- CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial / The inventories of Charles V and the imperial family*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2010.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, Alpuerto, 1993.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Corpus documental de Carlos V. Tomo I (1516-1539)*. Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- GIRÓN, Pedro. *Crónica del emperador Carlos V*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.
- GUICCIARDINI, Francisco. «Relación de España», en GARCÍA MERCADAL, José (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, t. I. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.
- GUISADO, Maite. *Cartes intimes d'une dama catalana del siglo XVI. Epistolari a la seva madre la Comtessa de Palamós. Estefania de Requesens*. Barcelona, La Sal, 1988.
- JIMÉNEZ ZAMORA, Isidoro. *Isabel de Portugal, gobernadora. El poder a la sombra de Carlos V*. Madrid, Síntesis, 2019.
- LABRADOR ARROYO, Félix. «La Emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V. Casa Real y facciones cortesanas», *Portuguese Studies Review*, n.º 13, 1, 2005, pp. 1-38.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, tomo I: *Arquitectura privada*. Madrid, Saturnino Calleja, 1922 (ed. facs. Madrid, Giner, 1993).
- LÓPEZ TERRADA, María Luz. «Los “buenos y loables manjares”: alimentación y salud en la Edad Moderna», en CAMPILLO ÁLVAREZ, José Enrique y otros. *Comer a lo largo de la Historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 137-170.
- MARCH, José M. *Niñez y juventud de Felipe II*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1942.
- MARTÍN ROMERO, José Julio. *El Nobiliario vero y el pensamiento aristocrático del siglo XV*. Madrid, Iberoamericana, 2019.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). *La Corte de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- MAZARÍO COLETO, María del Carmen. *Isabel de Portugal. Emperatriz y Reina de España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- NOLA, Ruperto de. *Libro de Cocina*. Madrid, Taurus, 1982.
- NÚÑEZ DE ORIA, Francisco. *Regimiento y aviso de sanidad de todos los géneros de alimentos y del regimiento de ello*. Medina del Campo, 1586.
- PASCUAL MOLINA, Jesús Félix. *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.
- PÉREZ SAMPER, María Ángeles. «Historia de la alimentación: Relaciones entre España y Portugal en la Edad Moderna a través de los recetarios», en PINHEIRO, Joaquim, SOARES, Carmen (coords.). *Patrimónios alimentares de Aquém e Além-Mar*. Coimbra, Universidad de Coimbra, 2016, pp. 653-675. https://doi.org/10.14195/978-989-26-1191-4_32.
- PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena, REDONDO CANTERA, María José. «Tres pintores portugueses en la corte Española: Antonio de Holanda, Francisco de Holanda y Manuel Denis», en Congreso Interna-

- cional. *Francisco de Holanda. Arte e Teoria no Renascimento europeu*. Lisboa (en prensa).
- REDONDO CANTERA, María José. «La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: Palacios y fortalezas», en REDONDO CANTERA, María José, ZALAMA, Miguel Ángel (coords.). *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2000, pp. 67-106.
- REDONDO CANTERA, María José. «La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos V», en GALERA ANDREU, Pedro (com.). *Catálogo de la Exposición «Carlos V y la Alhambra»*. Granada, Junta de Andalucía, 2000, pp. 53-105.
- REDONDO CANTERA, María José. «Artistas y otros oficios suntuarios al servicio de la emperatriz Isabel de Portugal», en *II Congresso Internacional de História da Arte*. Coimbra, 2005, pp. 657-675.
- REDONDO CANTERA, María José. «Los inventarios de la Emperatriz Isabel de Portugal», en CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *Inventarios Reales de Carlos V y de la Familia Imperial. The Inventories of Charles V and the Imperial Family*, vol. II: *Isabel de Portugal*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2010, pp. 1209-1278.
- REDONDO CANTERA, María José. «La itinerancia de la emperatriz Isabel de Portugal y de su Recámara», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.). *El Arte y el viaje*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, pp. 483-498.
- REDONDO CANTERA, María José. «Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535», en DE MARIA, Sandro, PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (eds.). *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español / L'Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell'arte spagnola*. Bolonia, Bolonia University Press, 2014, pp. 141-153.
- REDONDO CANTERA, María José. «Il Palazzo “imperiale” di Francisco de los Cobos a Valladolid / El Palacio “imperial” de Francisco de los Cobos en Valladolid», en IMPROTA, Maria Cristina (coord.^a). *Il San Giovannino di Úbeda restituido / El San Juanito de Úbeda restituido*. Florencia, Edifi, 2014, pp. 229-243.
- REDONDO CANTERA, María José. «Palacios para una Emperatriz itinerante. Usos residenciales de Isabel de Portugal (1526-1529)», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 249-300.
- REDONDO CANTERA, María José. «Isabel de Portugal. Una Emperatriz entre reinas y otras mujeres de estirpe real», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ Leticia (ed.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Ediciones Polifemo, 2019, pp. 155-220.

- REDONDO CANTERA, María José. «La presentación de una soberana. Las entradas de la emperatriz Isabel de Portugal (1503-1539)», en BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair, RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las Artes. Mecenas. Artistas. Emprendedoras. Coleccionistas*. Madrid, Abada Editores, 2021, pp. 595-626.
- RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. «Las Trazas del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada», en *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, pp. 417-447.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio (ed.). *El Emperador Carlos V y su Corte según las cartas de Don Martín de Salinas, embajador del Infante don Fernando (1522-1539)*. Madrid, Fortanet, 1903.
- ROSENTHAL, William (ed.). *Epístolas familiares*. Zaragoza, Ebro, 1969.
- RUCQUOI, Adeline. «¿Comer para vivir o vivir para comer?», en CAMPILLO ÁLVAREZ, José Enrique y otros, *Comer a lo largo de la Historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 61-96.
- SANTA CRUZ, Alonso de. *Crónica del emperador Carlos V*. Vol. 3. Madrid, Patronato de huérfanos de intendencia é intervención militares, 1922.
- SARRABLO AGUARELES, Eugenio. «La cultura y el arte venecianos, en sus relaciones con España, a través de la correspondencia diplomática de los siglos XVI al XVIII». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 42, 1956, pp. 639-684.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen. «La dulcería en la Biblioteca Nacional de España», en ADRIÀ I ACOSTA, Ferrán y otros. *La cocina en su tinta*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 63-81.
- TOAJAS ROGER, María Ángeles. «Memoria de un palacio madrileño del siglo XVI: las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, n.º 142, 1999, pp. 18-33.
- VALES FAILDE, Javier. *La emperatriz Isabel*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917.
- VEGAS SOBRINO, Laura M.^a; VIÑAS TORRES, María Teresa. «Perfumadores, fruteros y confiteros: Recipientes para exhibir el lujo sensorial entre la nobleza castellana del siglo XV», *Anales de Historia del Arte*, n.º 24, 2014, pp. 577-592.
- VITAL, Lorenzo. «Relación del primer viaje de Carlos V a España», en GARCÍA MERCADAL, José (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, vol. I, pp. 590-746.

María de Hungría y las medallas conmemorativas de su nombramiento como gobernadora de los Países Bajos: Arte y Poder al servicio de la Casa de Austria*

Noelia GARCÍA PÉREZ

Universidad de Murcia

noeliagp@um.es

ORCID: 0000-0002-3893-4031

RESUMEN: Este estudio analiza las estrategias de representación adoptadas para la creación y posterior difusión de la imagen pública de María de Hungría a través del análisis de las dos medallas retrato realizadas por Cristopher Füssel con motivo de su nombramiento como gobernadora de los Países Bajos en 1531. Obras de referencia que, mediante un estudiado programa iconográfico, ejemplifican el lenguaje visual creado en torno a María de Hungría para unificar su imagen de reina y gobernadora, reivindicar sus múltiples estatus y proyectar su autoridad y poder entre las cortes del Renacimiento en Europa.

Palabras clave: María de Hungría; Luis II de Hungría; Fernando I; Cristopher Füssel; medallas retrato.

LABURPENA: Artikulu honetan Maria Hungariakoak bere irudi publikoa sortzeko erabili zituen irudi-estrategiak aztertzen ditugu, 1531an Herbehereetako Gobernatzailerik izendatu zutela eta Cristopher Füssel artistak egindako bi erretratu-dominen bitartez. Erreferentziatzeko obrak dira, ongi ikasitako programa ikonografikoa erakusten baitute. Eredugarriak dira Maria Hungariakoak erregina eta gobernatzailerik irudiak bateratzeko hizkuntza bisual bat sortu zuelako bertan, bere estatus ezberdinak aldarrikatzeko, eta Errenazimentuko gortetan bere autoritatea eta boterea erakusteko.

Gako-hitzak: Maria Hungariakoa; Luis II Hungariakoa; Fernando I; Cristopher Füssel; erretratu-dolina.

ABSTRACT: This study analyzes the strategies of representation developed in the creation and display of the public image of Mary of Hungary through the study of the two portrait medals made by Cristopher Füssel on the occasion of her appointment as Governor of the Netherlands in 1531. Works of reference that, through a complex iconographic program, exemplify the visual language created around Mary of Hungary to unify her image as queen and governor, claim her multiple statuses and project her authority and power among the Renaissance courts in Europe.

Keywords: Mary of Hungary, Louis II of Hungary, Ferdinand I, Cristopher Füssel, portrait medals.

* Este estudio se inserta en la producción científica derivada del proyecto «Medallas retrato y poder femenino en la Europa del Renacimiento (I): las mujeres de la Monarquía Hispánica (MEFER)» (Ref. PID2020-11433GB-100) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

En el año 1546, Bernardo Navagero escribía: «La reina María es la gobernadora general de todos esos países; una mujer que se parece mucho a un hombre porque supervisa las cosas de la guerra y de estas, de las fortalezas; y de todas las cosas del estado expresa su opinión. Tiene fama de ser una mujer muy casta: cabalga excelentemente y la caza y la música son sus mayores placeres. No es apreciada por la gente de allí, que ven como algo extraño ser gobernados por una mujer»¹. Las palabras del embajador veneciano no hacían sino constatar el sentir general que consideraba a las mujeres incapaces para gobernar por su debilidad física e intelectual. Una debilidad derivada de la propia naturaleza femenina que las convertía en seres frágiles, impacientes, inconstantes, crueles y faltos de consenso². No hay duda de que María fue objeto de las críticas, del desprecio e incluso del odio de parte de sus súbditos, en buena medida, por su condición femenina, y el testimonio más representativo en este sentido lo encontramos en las quejas y lamentos que de su puño y letra aparecen recogidos en la carta de renuncia a sus funciones de gobernadora de los Países Bajos dirigida a Carlos V en 1554³. Sin embargo, a pesar de las críticas e ideas preconcebidas en torno a su capacidad para actuar como regente en dichos territorios, tal como relata el obispo François Richardot en el obituario dedicado a la reina, María de Hungría se ganó «en toda Europa la reputación de poseer la mente más atenta y vigilante, así como mayor capacidad en el arte de gobernar que cualquiera de sus contemporáneos»⁴. Durante sus veinti-

¹ «(...) É governatrice generale di tutti quei paesi la regina Maria, donna che ha dell'uomo assai, perché provvede alle cose della Guerra e di esse, e di fortezze e di tutte le cose di stato dice opinione sua. Ha fama d'essere castissima donna: cavalca eccellentemente: e la caccia e la musica sono li suoi sommi diletti. Non è poi molto grata a quei popoli, ai quali par cosa strana esser sotto il governo d'una donna (...)». ALBERI, Eugenio (ed.). *Le relazione degli ambasciatori veneziani al Senato*, vol. 1. Florencia, Tipografia all'insegna di Clio, 1839, p. 299.

² Estos son algunos de los argumentos esgrimidos por John Knox para justificar que un gobierno dirigido por mujeres era antinatural, ilegal y contrario a las Sagradas Escrituras. KNOX, John. *El primer toque de trompeta contra el monstruoso régimen de las mujeres*, 1558. Traducción de Carlos Alarcón. Santiago de Chile, Editorial Taburete, 2019. Sobre el debate suscitado en torno al gobierno femenino, véanse, entre otros estudios: JANSEN, Sharon J. *The Monstrous Regiment of Women. Female Rulers in Early Modern Europe*. New York, Palgrave, 2009; LEE, Patricia-Anne. «A Bodye Politique to Govern: Aylmer, Knox and the Debate on Queenship», *The Historian*, vol. 52, n.º 2, 2007, p. 247, nota 17.

³ Para un análisis detallado de las cuestiones planteadas por María de Hungría en su carta de renuncia, véase: DOYLE, Daniel R. *The Body of a Woman but the Heart and Stomach as a King: Mary of Hungary and the Exercise of Political Power in Early Modern Europe*. Tesis doctoral. University of Minnesota, 1996, pp. 215-242.

⁴ RICHARDOT, François. *Le sermon funebre, fait devant le roy, par messire Francois Richardot aus obseques & funerailles du tresgrand & tresvictorieux Empeureur Charles cinquième, celebrées à Bruxelles en la grande Eglise ditte Sainte Gudle: autre sermon funebre fait devant le roy, par icelluy Richardot, aus obseques de la serenissime Roynne Marie douairiere de Hongrie, Boheme &c. celebrées audit Bruxelles en la Chappelle du Palais; encores, un autre*

cinco años de mandato, María reforzó con éxito la autoridad soberana de Carlos V; abordó la incursión de los reformadores protestantes; conservó la libre circulación del transporte marítimo holandés, a pesar de la crisis precipitada por Christian de Dinamarca; al tiempo que afrontaba cuestiones tan cruciales como la revuelta de Gante y la guerra en curso con Francisco I, que continuó a pesar de sus infructuosos esfuerzos por negociar un tratado de paz. Más allá de estos logros, entre 1531 y 1555 María desempeñó un papel fundamental como consejera de confianza de sus hermanos Fernando I y Carlos V⁵. En palabras de Richardot, «esta virtuosa princesa fue frecuentemente consejera de sus consejeros y todo un oráculo en asuntos de estado, prediciendo de antemano lo que iba a suceder. Junto al gobierno de su país, aconsejó al emperador a través de su correspondencia sobre innumerables asuntos relacionados con aliados y súbditos de la Casa de Austria, e incluso sobre cualquier cuestión importante que afectara a toda la cristiandad»⁶.

Conocida por su carácter fuerte y autoritario, que le valió el calificativo de varonil⁷, María de Hungría fue muy consciente de sus deberes dinásticos, demostrando una destacada capacidad de mando y, al igual que otras mujeres de su dinastía, una gran habilidad para crearse una identidad histórica diferenciada⁸. A este proceso contribuyó en gran medida

sermon, fait par le susdit Richardot, devant monseigneur le Duc de Savoye, aus obseques de la Roynne Marie d'Angleterre, célébrées audit Bruxelles en ladite Eglise Sainte Gudle. Amberes, Christophle Plantin, 1559, p. 26.

⁵ Para un estudio sobre sus funciones como gobernadora de los Países Bajos, véanse fundamentalmente: DOYLE, Daniel R. *The Body of a Woman...*; Idem, «The Sinews of Habsburg Governance in the Sixteenth Century: Mary of Hungary and Political Patronage», *The Sixteenth Century Journal*, vol. 31, n.º 2, 2000, pp. 349-360; GORTER-VAN ROYEN, Laetitia V.G. *Maria van Hongarije, regentes der Nederlanden. Een politieke analyse op basis van haar regentschaps-ordonnanties en haar correspondentie met Karel V.* Hilversum, Verloren, 1995; KOENIGSBERGER, Helmut George. *Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries.* Cambridge, Cambridge University Press, 2001; HORTAL MUÑOZ, José Eloy. «El gobierno de los Países Bajos y la regencia de María de Hungría», en MARTÍNEZ MILLÁN, José y DE CARLOS MORALES, Carlos Javier (coords.). *La corte de Carlos V.* Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. 1, t. 2, pp. 63-67.

⁶ RICHARDOT, François. *Le sermon funebre...* p. 27.

⁷ HELMSTUTLER DI DIO, Kelley. «“A woman who is so much like a man”: Mary of Hungary, Female Rulership, and Portraits by the Leoni», en GARCÍA PÉREZ, Noelia (ed.ª). *Mary of Hungary, Renaissance patron and collector. Gender, art and culture.* Turnhout, Brepols, 2020, pp. 109-123.

⁸ RODRÍGUEZ-SALGADO, María José. *Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo.* Barcelona, Crítica, 1992, p. 5; EICHBERGER, Dagmar, JORDAN GSCHWEND, Annemarie. «A Discerning Agent with a Vision. Queen Mary of Hungary (1505-1558)», en HAAG, Sabine, EICHBERGER, Dagmar, JORDAN GSCHWEND, Annemarie (eds.). *Women. The Art of Power: Three women from the House of Habsburg.* Viena, Kunsthistorisches Museum, 2018, p. 39.

la construcción y difusión de su imagen pública como gobernante. Para ello, María recurrió a los prototipos iconográficos previamente adoptados por su tía y antecesora en el cargo de gobernadora de los Países Bajos, Margarita de Austria⁹, y a las figuras masculinas de Carlos V y Luis II como referentes dinásticos para legitimar su posición política y fortalecer su autoridad como regente en Flandes y reina viuda de Hungría y Bohemia. Cuestiones ambas que quedarán de manifiesto a lo largo de este estudio donde analizaremos las estrategias de representación adoptadas para la creación y posterior difusión de la imagen pública de María de Hungría a través del análisis de las dos medallas retrato realizadas por Christopher Füssel con motivo de su nombramiento como gobernadora de los Países Bajos en 1531. Obras de referencia que, mediante un estudio programa iconográfico, ejemplifican el lenguaje visual creado en torno a María para unificar su imagen de reina y gobernadora, reivindicar sus múltiples estatus y proyectar su autoridad y poder entre las cortes del Renacimiento en Europa.

1. La construcción de la imagen pública de la gobernadora de los Países Bajos

María de Hungría (1505-1558) fue una de las mujeres gobernantes más poderosas e influyentes de la primera mitad del siglo XVI. La estudiada política matrimonial de Maximiliano I unió su destino con el heredero de los reinos de Hungría y Bohemia, Luis Jagellón, con el que contrajo matrimonio en 1515 para ser coronados en 1521¹⁰. Sin embargo, la derrota en la batalla de Mohács en 1526 terminó con la prematura muerte de su esposo y, con ello, con sus pretensiones políticas personales sobre estos territorios. Desde entonces y hasta junio de 1527, María usaría sus influencias políticas y económicas como reina viuda para apoyar a su hermano, el archiduque Fernando, organizando las elecciones y actuando como regente de Hungría en su nombre, mientras él se encargaba de su coronación en Bohemia y movilizaba fuerzas para obtener la corona húngara¹¹. Liberada de sus responsabilidades como regente en

⁹ GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Creating the Public Image of Mary of Hungary: Iconographic Models and Political References», en MORRÁS, María, DE CRUZ, Vanessa (ed.ª). *Claiming Women's Authority at Court and Convent in Medieval and Early Modern Spain*. Turnhout, Brepols (en prensa).

¹⁰ María y Luis II de Hungría se casaron oficialmente el 22 de julio de 1515 aunque, debido a su corta edad, la pareja vivió separada hasta junio de 1521, cuando María viajó al Reino de Hungría. Meses después fue coronada reina de Hungría en diciembre de 1521, y luego de Bohemia en junio de 1522.

¹¹ RODRÍGUEZ-SALGADO, María José. «Charles V and the dynasty», en SOLY, Hugo (ed.). *Charles V, 1500-1558, and his time*. Amberes, Mercatorfonds, 1999, pp. 85-86.

junio de 1527, su papel político más decisivo estaba aún por llegar. La muerte en 1530 de Margarita de Austria la convirtió en la candidata perfecta para asumir su lugar como regente de los Países Bajos, cargo que aceptaría en enero de 1531, esforzándose por cumplir con los roles políticos que había ocupado su tía, no solo como gobernadora de dichos territorios, sino también como agente en la complicada política matrimonial de los Habsburgo y como mediadora en las cuestiones de política exterior¹².

Siguiendo el modelo de Margarita de Austria¹³, siempre que María de Hungría quería ser identificada como gobernadora de los Países Bajos recurría al modelo de egregia viuda compuesto por un traje de color negro propio de los territorios del Sacro Imperio, conocido como *schaube*, adornado con un forro de martos o armiño; mientras su cabello quedaba recogido por una toca de seda blanca cuyos extremos, envueltos en su cuello y anudados sobre la nuca, caían sobre sus hombros formando una especie de estola¹⁴. Los únicos adornos que encontramos en sus representaciones artísticas quedarán reducidos a algún que otro anillo y unos guantes perfumados entre sus manos, en ocasiones sustituidos por un pequeño libro de oraciones. Esta imagen será la protagonista de los espacios más representativos del poder y la autoridad de María de Hungría como gobernadora de los Países Bajos. Es el caso de la galería del palacio de Coudenberg, donde se exhibía el majestuoso retrato de corte de la gobernadora confiado a Tiziano (fig. 1) o de la galería dinástica del palacio de Binche, destinada a albergar el soberbio bronce de tamaño natural encomendado a Leoni; espacios ambos dedicados a recibir a diplomáticos y mandatarios extranjeros a los que se pretendía abrumar con la formidable fortaleza de los Habsburgo.

Sin embargo, cuando María quería resaltar su condición de reina de Hungría y Bohemia y hacer valer sus derechos dinásticos sobre estos territorios recurría a su representación como joven esposa, ataviada según la moda cortesana, siempre acompañada visual o conceptualmente de Luis II. Así la vemos en las vidrieras de la catedral de San Miguel y Santa Gúdula en Bruselas (fig. 2) o en las principales medallas retratos

¹² DOYLE, Daniel R. *The Body of a Woman...*, p. 232.

¹³ Sobre la alternancia de modelos iconográficos empleados por Margarita de Austria para construir su imagen dual como gobernadora de los Países Bajos y duquesa de Saboya, véase EICHBERGER, Dagmar. «A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a Courtly Society», *Melbourne Art Journal*, n.º 5, 2001, pp. 4-24.

¹⁴ Sobre la indumentaria de María de Hungría, véase VAN WYHE, Cordula. «The Fabric of Female Rule in Leone Leoni's Statue of Mary of Hungary, c.1549-1556», en HALE, Meredith (ed.ª). *Cambridge and the Study of Netherlandish Art: The Low Countries and the Fens*. Turnhout, Brepols, 2016, pp. 135-168, especialmente las páginas 146-151.

realizadas entre 1520 y 1550 por Hans Daucher, Christopher Füßel, Peter Flötner o Leone Leoni. La eficacia visual de esta tipología de retrato le permitía mantener viva la memoria de Luis, actuando como una honorable viuda que conmemoraba a su fallecido esposo y, al mismo tiempo, fortalecía y apoyaba a Fernando I como rey de Hungría en unos años especialmente complicados en la lucha contra los turcos otomanos y Juan Szapolyai, vaivoda de Transilvania¹⁵.



FIGURA 1. Copia de Tiziano, María de Hungría, siglo XVI. París, Musée des Arts Décoratifs. © MAD, Paris / Jean Tholance.

¹⁵ Conviene recordar que, aunque Fernando fue coronado rey de Hungría el 3 de noviembre de 1527, desde el primer momento tuvo que vencer la resistencia de otro rey electo como era Juan Szapolyai, vaivoda de Transilvania, quien había sido coronado rey de Hungría meses antes de Fernando, el 11 de noviembre de 1526.



FIGURA 2. Bernard van Orley, vidriera de María de Hungría y Luis II junto a sus santos patrones, hacia 1538. Bruselas, transepto sur de la Catedral de San Miguel y Santa Gúdula.

Condensar ambos modelos —reina/joven esposa y gobernadora/egregia viuda— en una sola imagen era una tarea complicada que la medalla retrato solventó fácilmente, dada su capacidad para unir imagen y texto en una sola pieza. Así, mientras el anverso presentaba a María de Hungría, identificada con una inscripción, el reverso aportaba más detalles gracias a una serie de motos, fechas destacadas o epigramas que, situados en la orilla o en el interior de la medalla, acompañaban la escena narrativa o alegórica con la que la retratada deseaba ser identificada o vinculada. A la multiplicidad de funciones vinculadas a estas piezas, se unía su fácil reproducción y transporte, que garantizaba la amplia difusión no solo de la imagen física de la gobernadora sino también de las virtudes o logros que deseaba inmortalizar. Por ello, María, como tantos otros hombres y mujeres de la Edad Moderna, escogió celosamente la iconografía y el tratamiento de la imagen que luego se exhibiría, empleándola como un medio propagandístico capaz de asegurar el ansiado

culto a la fama y reconocimiento de los méritos logrados, tan propia del hombre del Renacimiento. Una vez realizada la pieza, se distribuía como parte del intercambio de regalos habitual entre las cortes principescas, en señal de aprecio y gratitud, pero también como signo y ostentación de su poder. Y es aquí donde comenzaba el verdadero propósito de la obra: su exhibición¹⁶. Medallas ofrecidas como presentes, instrumentos de propaganda, en ocasiones acompañadas de cadenas de oro y plata con el fin del que el obsequiado pudiera lucirlas colgadas de su cuello y mostrar, así, su afecto e incluso su lealtad hacia el donante¹⁷. Una exhibición pública que actuaba como propaganda efectiva del personaje representado y que podía interpretarse en clave de amistad, apoyo político, servicios prestados, lealtad o legitimación política¹⁸. Esta última función fue especialmente útil y justificada entre las mujeres gobernantes del Renacimiento que, como María de Hungría, tuvieron que construir una imagen pública que las legitimara en su derecho a gobernar, reforzando su autoridad y su poder¹⁹.

La primera medalla retrato documentada de María como reina de Hungría fue realizada por Hans Daucher en 1524 con motivo del vigésimo segundo cumpleaños del rey Luis II (fig. 3). El medallista alemán trabajó en Augsburgo, Viena y en la corte de Wurtemberg, retratando al emperador Maximiliano I y a otros personajes destacados como Otón Enrique y su hermano Felipe, condes de Renania y Palatinado²⁰. El que fuera considerado como el mejor escultor de Augsburgo durante la década de 1520 fue el encargado de realizar la medalla retrato más representativa de Luis y María como reyes de Hungría y Bohemia que conservamos. Daucher muestra a Luis, protagonista del anverso, de perfil, con bigote y barba, portando un sombrero plano de ala ancha, al tiempo que exhibe la cadena y colgante de la Orden del Toisón. Enmarcando la imagen, la inscripción «Luis rey de Hungría y Bohemia en su vigésimo segundo año» (LVDOVICVS HVNGAR: BOHEM: EC REX ANN: AGENDS DVO DE VIGESIM) revela la intención de la medalla: con-

¹⁶ SYSON, Luke. «Holes and Loops. The Display and Collections of Medals in Renaissance Italy», *Journal of Design History*, vol. 15, n.º 4, 2002, pp. 229-244.

¹⁷ MARK, Jones. *A Catalogue of French Medals in the British Museum*. Londres, British Museum Publications, 1982, p. 16.

¹⁸ TRUSTED, Marjorie. *German Renaissance Medals. A Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*. Londres, Victoria & Albert Museum, 1990, p. 9.

¹⁹ GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Portraits in Metal: Identity, Devotion, and Gender in Juana of Austria's Portrait Medals», en GARCÍA PÉREZ, Noelia (ed.ª). *The making of Juana of Austria: Gender, Art, and Patronage in Early Modern Iberia*. Louisiana, LSUP, 2021 (en prensa).

²⁰ Sobre la figura y producción artística del escultor y medallista alemán, véase: ESSER, Thomas. *Hans Daucher: Augsburger Kleinplastik der Renaissance*. Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1996.

memorar el vigésimo segundo cumpleaños del monarca. A ambos lados de la imagen del rey, la fecha 1524 corrobora su edad. Por su parte, en el reverso, María luce una saya de escote cuadrado cubierto por una camisa plisada de cuello alto y recto, sobre la que destacaba un ancho collar con colgante. Su cabello recogido y su sombrero profusamente decorado completan el atuendo. La divisa, en este caso, hace referencia al vínculo afectivo entre ambos cónyuges, recogiendo la célebre cita de san Mateo como muestra de la fortaleza del amor de esta pareja más allá del que será su trágico destino: María reina etc lo que Dios ha unido el hombre no lo separará (MARIA REGINA EC. QVOS DEVS CONIVNXIT HOMO NO SEPERET).



FIGURA 3. Hans Daucher, Medalla retrato de Luis II y María de Hungría (reverso), 1524. Leópolis (Ucrania), Bibliothek Ossolinski.

El retrato que Hans Daucher realiza de María constituye una imagen seminal cuyo modelo sería ampliamente reproducido en las futuras medallas de la reina realizadas por el propio Daucher, como ocurre con el medallón de alabastro de 1526 conservado en el Museo Nacional de Hungría. Del mismo modo, recurrirán a ella otros artistas como Hieronymus Magdeburger, Christopher Füssel o Peter Flötner quienes emplearán este prototipo como modelo para realizar sus propias creaciones a lo largo de la década de los treinta.

La creación de Daucher estaba basada, muy probablemente, en los retratos que Hans Krell realizara de la joven pareja en los primeros años de la década de los veinte, cuando trabajaba como pintor en la corte de Buda. En el caso de la imagen de María, en quien centramos nuestro objeto de estudio, destaca la representación de la reina de Hungría que el pintor alemán culmina en 1524, dado el gran parecido existente entre ambas piezas (fig. 4). Medalla y retrato coinciden en un momento en el



FIGURA 4. Hans Krell, María de Hungría, 1524. Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, in. 3564. © Bayerische Staatsgemäldesammlungen München.

que, según Réthelyi, la reina comenzó a negociar una autoridad significativa y a desempeñar un papel activo en la política de la corte en defensa de los intereses de Luis II y del reino de Hungría, especialmente en lo relativo a la cuestión de la elección de Fernando I como rey de romanos en 1524²¹, presentándose como una líder madura e independiente

²¹ Orsolya Réthelyi ha apuntado que «in secret directives, Mary instructs her emissary to tactfully gauge whether the Brandenburg family would be willing to support the election of her husband Louis II instead of Ferdinand acquiring the title». RÉTHELYI, Orsolya. «Ambiguous loyalties? Mary as Queen of Hungary (1521-1526)», en FEDERINOV, Bertrand, DOCQUIER, Gilles (eds.). *Marie de Hongrie. Politique, art et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas. Actes du colloque au Musée royal de Mariemont 11-12 novembre 2005*. Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, 2008, p. 18.

capaz de oponerse a la candidatura de su hermano en aras de los intereses húngaros y de su propio esposo²². Un contexto que propiciaba la necesidad de difundir una imagen oficial a través de los retratos de estado, pero también de las medallas empleadas como presentes, instrumentos de propaganda y obsequios de carácter diplomático que promocionaban a la pareja real y especialmente a la figura de Luis II.

2. Una imagen dual al servicio de la Casa de Austria

En 1526, la muerte de Luis II en la batalla de Mohács convirtió a María en reina viuda de Hungría. A pesar de haber manifestado en diferentes ocasiones su deseo de abandonar la vida pública, la muerte de Margarita de Austria en 1530 dejó vacío el gobierno de los Países Bajos, colocándola nuevamente en el escenario político, esta vez como candidata ideal para asumir esta complicada tarea. De este modo, a partir de enero de 1531, compaginó su cargo como gobernadora de los territorios de Borgoña con su posición de reina viuda de Hungría y Bohemia. Una imagen dual que María alternó desde entonces en función de sus intereses personales y en beneficio de la Casa de Austria, magistralmente unificada en dos medallas retrato atribuidas a Christopher Füssel y realizadas para conmemorar su nombramiento como gobernadora de los Países Bajos en 1531²³.

A través de un estudiado programa iconográfico, acompañado de sus respectivas divisas, Füssel nos presenta a María como imagen de Carlos V en Flandes, al tiempo que reivindica su posición como reina de Hungría

²² SZENDE, Katalin. «Maria von Ungarn und die Städte Westungarns», en FUCHS, Martina, RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Maria von Ungarn (1505-1558), Eine Renaissancefürstin*. Münster, Aschendorff, 2007, p. 119; BUZEK, Václav. «Strangers in their own country. King Louis II (Jagiello) and Mary of Hungary's Stay in Bohemia at the turn of 1522-1523», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Mary of Hungary. The Queen and her court*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 63-69; KUBINYI, András. «The Court of Queen Mary of Hungary and Politics between 1521 and 1526», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Mary of Hungary. The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 13-27. Para un estudio más reciente sobre este tema: RÉTHELYI, Orsolya. «The court of the King and the Queen in Buda in the Jagiellonian Age», en NAGY, Balázs, RADY, Martyn, SZENDE, Katalin, VADAS, András (eds.). *Medieval Buda in Context*. Amsterdam, Brill, 2016, pp. 468-469.

²³ Aunque inicialmente fueron atribuidas a Michael Hohenauer, las investigaciones más recientes, así como los museos que ostentan la titularidad de estas obras lo atribuyen a Christopher Füssel. HAAG, Sabine Haag, MESSLING, Guido (eds.). *Abendland und Halbmond. Der osmanische Orient in der Kunst der Renaissance. Ein Rundgang durch die Sammlungen des Kunsthistorischen Museums Wien*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2015, pp. 14-15.

y Bohemia. Para ello, el medallista de Kremnica empleará una escena de la batalla de Mohács como reverso común a las dos medallas, mientras los anversos serán protagonizados por la figura de María de Hungría adoptando la iconografía de joven esposa. Bien sea acompañada de Luis II, según la tipología *face à face*; bien en solitario, representada bajo un arco triunfal, siguiendo modelos anteriormente empleados por sus hermanos Carlos V y Fernando I; ambas piezas nos remiten a una joven reina viuda de Hungría y Bohemia que gobierna en nombre del emperador en los Países Bajos.

Desde el punto de vista formal, estas obras responden al estilo de creación distintivo de Füssel, caracterizado por dividir el área de la medalla en dos campos semicirculares a través de una línea horizontal o una trenza de hojas. En la parte superior, el artista sitúa la escena narrativa insertada en un marco arquitectónico o paisajístico, mientras la zona inferior queda reservada para la divisa, caracterizada por el empleo de una tipografía mayúscula con algunas peculiaridades distintivas, como el hecho de que la letra Q posea un gancho inferior ligeramente arqueado que no cruza la base de la letra.

Desde el punto de vista iconográfico, en la primera de las medallas, Luis y María comparten el protagonismo del anverso, que aparece dividido en dos campos semicirculares separados por una línea horizontal (fig. 5). En la parte superior encontramos situados los retratos de ambos esposos afrontados, con una imagen que nos remite a la medalla retrato que Hans Daucher realiza de la pareja real en 1524; mientras la zona inferior está dedicada a la inscripción. Füssel muestra al rey de Hungría con bigote y barba afilada, vistiendo chaleco, camisa de encaje de cuello alto y capa sobre la que descansa la cadena y el colgante del Toisón de oro. Completa su atuendo un sombrero plano decorado. Frente a él, María luce una saya baja de escote cuadrado con camisa plisada de cuello alto y cadena con colgante. Su pelo recogido aparece parcialmente cubierto por una gorra plana con lengüeta. Es importante señalar cómo, durante el Renacimiento, tal como expresara Baltasar de Castiglione, la belleza exterior constituía un todo un signo de bondad interior²⁴. Una

²⁴ «Digo que de Dios nace ella —la belleza— y es como un círculo del cual la bondad es el centro. Por eso, como no puede ser círculo sin centro, así tampoco puede ser hermosura sin bondad. Y con esto acaece pocas veces que una ruin alma esté en un hermoso cuerpo. Y de aquí viene que la hermosura que se ve de fuera es la verdadera señal de la verdad que queda dentro». CASTIGLIONE, Baldassare. *El cortesano*. Edición de Mariano Pozzi. Traducción de Juan Boscán. Madrid, Cátedra, 1994, p. 516. Igualmente, señala «De la hermosura se ha de hacer otra cuenta, porque es mucho más necesaria en la dama que en el cortesano, que ciertamente a la mujer que no es hermosa no podemos decir que no le falte una muy gran cosa». *Ibidem*, p. 350.

belleza, que en el caso de las mujeres era un rasgo necesario, entendido como un indicador externo de virtud que acompañaba a los preciados atributos de modestia y castidad²⁵. Elaborados vestidos, tocados y joyas, así como rasgos, en ocasiones un tanto idealizados, contribuían a subrayar esta ansiada belleza más cercana al modelo de joven esposa, aquí representado, que a las imágenes que muestran a María de Hungría siguiendo la iconografía de egregia viuda.



FIGURA 5. Christopher Fussel, Medalla retrato de Luis II de Hungría y Bohemia y María de Austria (anverso), 1531. Colección particular.

Así ataviados, Luis y María se miran cara a cara, mientras en el centro de la composición una hoja de hiedra, símbolo de la muerte, se expande sobre el fondo de la escena a modo de presagio del fatal desenlace del rey, anticipando así la narración del reverso de la medalla. Christopher Füssel recurre a la tipología de medalla *face à face* para subrayar el parentesco existente entre ambos y la posición legítima de María como reina viuda de Hungría y Bohemia. Este formato, ampliamente empleado para destacar el vínculo afectivo entre los representados, era un modelo familiar para María gracias a la medalla que Jean Marende realiza en 1502 con motivo del matrimonio celebrado entre Margarita de Austria y Philiberto de Saboya. Una pieza que gozó de una gran difusión y que, sin duda, la reina conocía perfectamente (fig. 6).

²⁵ VRIES, Joyce de. «Caterina Sforza's portraits medals. Power, gender and representation in the Italian Renaissance Court», *Woman's Art Journal*, n.º 1, 2003, p. 24.



FIGURA 6. Jean Marende, Medalla de Margarita de Austria y Filiberto, duque de Saboya, 1502. Londres, British Museum, n.º 1879,0612.7. © The Trustees of the British Museum.

Bajo los retratos de ambos esposos, la divisa alude a sus títulos y cargos políticos con esta inscripción: (Imágenes) «De Luis, rey de Hungría y Bohemia, y de la reina María, muy dulce esposa y en lugar del emperador en Flandes» (LVDO(vici) (h) VNGAR(iae) BOHE(miae) QVE REGIS ET MARIAE REGINAE DVLCISS(imaea) CÕIVGIS AC PRO CES(are) IN FLAN(dris)²⁶. Más allá de las cuestiones afectivas y de carácter conmemorativo asociadas a esta tipología de medalla, el análisis de la divisa revela dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, la intención de subrayar la posición de María como reina de Hungría y Bohemia, mostrando su deseo de permanecer fiel a la memoria de Luis, como evidencia el hecho de que opte por el modelo iconográfico de joven esposa acompañada de Luis, en lugar del prototipo de noble viuda. Y, en segundo lugar, el deseo de reforzar la legitimidad de su gobierno en los Países Bajos, al resaltar de forma explícita que María de Hungría actúa en nombre del emperador en Flandes. Un detalle especialmente significativo que ha llevado a los investigadores a datar esta medalla en

²⁶ *Ludovici Hungariae Bohemiaeque regis et Mariae reginae dulcissimae coniugis ac pro Caesare in Flandris (effigies)*. La línea sobre la *o* (o entre la *o* y la *i*) de la palabra *cõiugis* en la inscripción señala que ahí hay que poner una consonante nasal, la *n* en este caso, como hemos añadido en la redacción en cursiva. Además, se tiene que sobreentender, como sí está explícito en la segunda medalla que analizaremos más adelante, una palabra que haga referencia a la representación (*effigies*), porque todo el texto de la inscripción es un complemento de esa palabra, como puedes se puede leer. Agradezco al Dr. Pablo Piqueras su ayuda con la traducción de las inscripciones.



FIGURA 7. Christopher Fussël, Medalla retrato de María de Hungría bajo un arco triunfal (anverso), 1531. Nueva York, Metropolitan Museum of Art. © Rogers Fund, 1974.

torno al año 1531, poco después de asumir su cargo como regente de estos territorios²⁷.

Esta declaración de legitimidad dinástica y autoridad para ejercer el poder es también la protagonista del anverso de la segunda medalla donde, al igual que en la pieza anterior, aparece dividida en dos espacios: en la parte superior encontramos una representación de perfil de la reina, enmarcada por un arco triunfal profusamente decorado con motivos vegetales, y flanqueada por dos pequeñas figuras que sostienen los escudos de armas de Hungría (a su izquierda) y Bohemia (a su derecha) (fig. 7). Las alusiones textuales e iconográficas a Luis II que aparecían en la medalla anterior han sido sustituidas, en este caso, por la presencia de los dos escudos que le otorgan título a la reina y suponen una referencia directa a sus derechos legítimos sobre estos estados. En cuanto al empleo del arco de triunfo que enmarca la figura de la María, conviene señalar que este esquema compositivo recoge el testigo iconográfico empleado en otras medallas conmemorativas de esta dinastía, como la realizada tras la batalla de Pavía en 1525 (fig. 8) o, años más tarde, tras la victoria de Mühlberg en 1547 y posterior encarcelamiento de Juan Federico de Sajonia (fig. 9). En ambos casos, Carlos V y Fernando I aparecen representados bajo arcos triunfales que adelantan la narración victoriosa del reverso de la medalla. En esta oca-

²⁷ Dada la narración del reverso de la medalla dedicada a la batalla de Mohács, ambas medallas se dataron inicialmente en 1526. Sin embargo, la mención explícita de la divisa a las funciones de gobernadora de María de Hungría en Flandes ha motivado el cambio de la fecha de realización en torno a 1531, año en el que asume la regencia de los Países Bajos.

sión, el arco triunfal, frecuentemente empleado para conmemorar a personalidades destacadas o celebrar victorias de tipo militar, es una clara referencia a la entrada de la reina viuda de Hungría en los Países Bajos como nueva gobernadora en nombre del emperador.



FIGURA 8. Concz Welcz, Medalla retrato de Carlos V y Fernando I para conmemorar la victoria en la batalla de Pavía, 1525. Colección particular.

Es evidente que los medallistas emplearon fuentes comunes para realizar sus creaciones que, posteriormente, interpretaron según su propia capacidad creativa. En este sentido, es muy probable que Füssel estuviera familiarizado con las conocidas como «monedas conmemorativas de Navidad» de Kärnten, acuñadas en la fábrica de la moneda de St. Veit an der Glan en torno a 1529. Estas piezas muestran en sus anversos el retrato de medio cuerpo del profeta Isaías con una divisa que anuncia el nacimiento de Jesús²⁸, mientras en sus reversos reproducen distintos pasajes bíblicos relacionados con la Natividad. Esta misma escena del primero de los profetas mayores del Antiguo Testamento se empleó para acuñar diversas monedas conmemorativas donde el anverso estaba destinado al retrato de Maximiliano I, sus escudos de armas o la imagen del joven Fernando I como infante de España (figs. 10a y 10b)²⁹. Lo interesante de

²⁸ ISAIE VII CA ECCE VIRGO / CONCIPIE-ET PARIET FILI/V ET VOCABIT NOMEN / EIVS EMANVEL / NOBISCV DEO. «Por tanto, el Señor mismo os dará señal: He aquí que la virgen concebirá, y dará a luz un hijo, y llamará su nombre Emanuel». Isaías 7:14.

²⁹ Sobre estas monedas conmemorativas, véase: WINTER, Heinz. «Die geprägten Schaumünzen aus Kärnten (St. Veit und Klagenfurt) aus der Zeit Kaiser Maximilians I. und seines Enkels Ferdinand (I.)», *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft*, vol. 51, 2001, pp. 81-117.



FIGURA 9. Medalla retrato de Carlos V y Fernando I para conmemorar la derrota y encarcelamiento de Juan Federico de Sajonia, tras la batalla de Mühlberg, 1547. Londres, The British Museum, n.º M.3154. © The Trustees of the British Museum.

estas obras es que emplean una composición muy similar a la que podemos apreciar en la obra de Füssel. Como ocurre en la obra del medallista de Kremnica, la pieza aparece dividida en dos espacios semicirculares: en el superior se desarrolla la escena protagonizada por el profeta representado dentro de un pequeño arco triunfal adornado con motivos vegetales, flanqueado por dos figuras a caballo que enmarcan la composición; mientras en la zona inferior, la divisa, en formato horizontal, completa el mensaje de la moneda. El hecho de que la medalla de María emplee una tipología similar a modelos anteriores utilizados para acuñar monedas conmemorativas de Maximiliano I y Fernando I puede remitirnos a una coincidencia fortuita, pero también, y más probablemente, a una voluntad manifiesta por parte de Füssel o de la propia María por recoger un prototipo iconográfico empleado previamente por otros hombres de la dinastía Habsburgo.

En esta misma línea de legitimación dinástica se sitúa la divisa en formato horizontal, situada en la parte inferior de la medalla, donde Füssel señala cómo María, reina de Hungría y Bohemia, es imagen de Carlos V en Flandes³⁰: MARIE HVNGAR (iac) BOHEM(i) EQVAE REGINAE IAM PRO CESARAE CAROL(o) Vº IN FLAN-

³⁰ Imagen de María, reina a la vez de Hungría y de Bohemia en lugar del emperador Carlos V en Flandes.

DRIS EFFIGIES. Al igual que en la medalla anterior, la inscripción revela la intencionalidad de legitimar la posición de María como reina viuda y reforzar su autoridad como gobernadora de los territorios flamencos en nombre de Carlos V. Sin embargo, en este caso merece la pena detenernos en cómo la divisa presenta a María como imagen del emperador en Flandes. Lo explícito e, incluso, visual de la expresión nos acerca a las diversas estrategias de representación empleadas por las mujeres gobernantes del Renacimiento para mostrarse como líderes capaces de asumir las responsabilidades políticas que les habían sido asignadas. El empleo de la tipología del retrato portátil, la inclusión de joyas o elementos decorativos de marcado componente dinástico dentro del retrato, la adopción de tipologías iconográficas previamente empleadas por las principales figuras masculinas de la dinastía, la representación conjunta usualmente con el padre, hermano o esposo que legitima a la mujer para gobernar en su nombre, junto a inscripciones como la que nos ocupa, son algunas de las principales soluciones adoptadas por las mujeres que asumieron el ejercicio del poder en nombre de una figura masculina de su dinastía.



FIGURA 10. Moneda de Maximiliano I y el profeta Isaías, 1518-1529. Viena, Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum, MK 34b α . Foto: Margit Redl.

Aunque es evidente la intención de subrayar la legitimidad política de María de Hungría como regente en los territorios flamencos en un período especialmente convulso, es preciso destacar el empeño por resaltar su condición de reina de Hungría y Bohemia, no sólo a través de las inscripciones analizadas sino también por medio de los escudos y los personajes que los portan y la presencia de la imagen del propio Luis II compartiendo escena y protagonismo con María de Hungría. Bajo este

marcado interés subyace la intención de reforzar la autoridad de Fernando I como rey de Hungría frente Juan Szapolyai, vaivoda de Transilvania. Así, cada una de las ocasiones en las que María aparece representada como reina de Hungría constituye toda una declaración de apoyo a su hermano como legítimo heredero de los tronos de Hungría y Bohemia. En este sentido, es preciso recordar que el pacto realizado entre Maximiliano I, Vladislao II y Segismundo I en Innsbruck en 1515 comprendía no sólo el acuerdo del doble enlace entre María de Austria y Luis Jagellón y Fernando I y Ana Jagellón, sino también el pacto de recíproca sucesión en caso de extinción de alguna de las dos familias. De este modo, la presencia de María y Luis como reyes de Hungría y Bohemia era una constatación visual de esta alianza dinástica que permitió, tras la muerte de Luis II en agosto de 1526, anexar Hungría y Bohemia a las posesiones de los Habsburgo. Una alianza que situaba a Fernando I y Ana Jagellón como herederos legítimos de la corona de estos reinos.

A pesar de la legitimidad de esta alianza, la posición de Fernando I como rey de Hungría fue complicada desde el principio. Transcurridos unos meses de la muerte de Luis, Fernando fue coronado rey de Bohemia y el 17 de diciembre de ese mismo año fue nombrado rey electo de Hungría. Sin embargo, János Szapolyai había sido coronado rey de este mismo reino un mes antes, el 11 de noviembre de 1526 y, aunque este hecho no impidió que Fernando fuera investido rey de Hungría el 3 de noviembre de 1527, la situación acabó en una larga guerra civil que impidió que Fernando lograra el éxito imprescindible para ser considerado un rey soberano e independiente de su hermano Carlos V. El papel de María de Hungría como apoyo incondicional del archiduque fue decisivo en esta larga contienda³¹. La reina de Hungría no sólo prestó su apoyo económico, invirtiendo el beneficio de sus tierras y los propios ingresos procedentes de su dote para que Fernando pudiera afrontar el gobierno de Hungría y recuperar el resto de los te-

³¹ Buena muestra de la gran implicación que María demostró en la causa húngara la encontramos en la medalla conmemorativa que, según Heinz Winter, la gobernadora de los Países Bajos encarga a Leone Leoni en la Dieta de Augsburgo de 1551, aunque ejecutada hacia 1553, para expresar el esfuerzo de Fernando I por recuperar los países del Danubio de los otomanos. En su anverso, Fernando I aparece representado con armadura con la insignia del Toisón de oro y la inscripción FERDINAND D G-RO HVNGA BO REX C. Por su parte, en el reverso, la personificación yacente del Danubio se apoya en una embarcación de la que corre agua mientras sostiene un remo. Completando el pasaje, la divisa IN SPEM PROSCI HONORIS enmarca la composición. WINTER, Heinz. *Glanz des Hauses Habsburg. Die habsburgische Medaille im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2009, pp. 17-18. Para consultar esta medalla, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_G3-GerMII-2 (consultado 31/08/2021).

territorios húngaros³², sino que, como hemos apuntado anteriormente, a petición de Fernando, asumió la regencia del reino de Hungría hasta junio de 1527, empleando sus influencias políticas y económicas para promover la elección de su hermano como rey sucesor de Luis II en las coronas de Hungría y Bohemia.³³ María siempre consideró la cuestión de Hungría como un asunto prioritario, empleando su acentuada perspicacia política para aconsejar a su hermano a lo largo de todo el proceso, e invirtiendo grandes esfuerzos económicos y personales en la gestión de esta crisis que no concluiría hasta 1570 bajo el reinado de Maximiliano II³⁴.

En cuanto al reverso compartido por ambas medallas, como ya hemos señalado, está dedicado a la batalla de Mohács (fig. 11). Siguiendo el mismo esquema del anverso, Füssel divide la composición en dos zonas: la superior para narrar la escena y la inferior para desarrollar la inscripción en un formato horizontal. En la parte superior izquierda encontramos al ejército cristiano capitaneado por Luis, mientras, frente a él, a la derecha, vemos a la caballería y artillería oto-

³² RODRÍGUEZ-SALGADO, María José. «Charles V...», p. 85. La gestión del tesoro que María de Hungría hereda de Luis II y el subsiguiente expolio al que lo somete su hermano Fernando, ha sido ampliamente tratado en RÉTHELYI, Orsolya. «“...Maria regina... nuda venerat ad Hungariam...” The Queen’s treasures», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Mary of Hungary. The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 121-127.

³³ Tras la muerte de Luis II, María solicitó la ayuda y la presencia de Fernando en la corte húngara. Sin embargo, su hermano optó por nombrarla a ella regente en su lugar. La muerte de Luis II de Hungría dejó vacantes los tronos de Hungría y Bohemia. El apoyo de María y Carlos V fue decisivo para que Fernando tomara el control de ambas coronas. Para un detallado estudio del período comprendido entre 1521 y 1531, véase: DANIEL, David P. «Piety, Politics, and Perversion: Noble Women in Reformation Hungary», en MARSHALL, Sherrin (ed.^a). *Women in Reformation and Counter-Reformation Europe. Private and Public Worlds*. Bloomington, Indiana University Press, 1989, pp. 68-88; FUNDÁRKOVÁ, Anna. «Politické pomery v predmoháčskom Uhorsku a kráľovná Mária Habsburská (1521-1526)», *Historický časopis*, vol. 48, n.º 2, 2000, pp. 231-256; HEISS, Gernot. «Politik un Ratgeber der Königin Maria von Ungarn in den Jahren 1521-1531», *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, t. 82, 1974, pp. 119-180; PÁLFFY, Géza. «New Dynasty, New Court, New Political Decision-Making: A Decisive Era in Hungary. The Decades following the Battle of Mohács 1526», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 27-41.

³⁴ En 1570, Maximiliano II firma el acuerdo de Espira con Juan Segismundo Szapolyai, donde se declaraba la independencia de la región de Transilvania, forzando así al voivoda de Transilvania a renunciar a sus aspiraciones sobre los territorios húngaros bajo dominio de Maximiliano II. El emperador germánico fue entonces coronado como rey de Hungría y con esto se selló finalmente la separación de este reino en tres regiones político-administrativas independientes. No obstante, no será hasta el año 1686, bajo el reinado de Leopoldo I de Habsburgo, cuando, tras la expulsión de los turcos otomanos se procederá a la reunificación del reino de Hungría.

mana muy superior en número y en recursos al ejército húngaro. El rey aparece representado con armadura y casco decorado con plumas de avestruz, al tiempo que la cubierta de su caballo muestra los escudos de Hungría, Bohemia y Polonia. Los soldados turcos, por su parte, aparecen ataviados con el característico turbante, portando escudos decorados con los emblemas otomanos de la media luna y la estrella. En la parte inferior, una inscripción horizontal relata cómo Luis, rey de Hungría y Bohemia, luchó a la edad de 20 años con un pequeño grupo de seguidores contra los turcos en Mohács, sufriendo una honorable muerte en 1526: LVDO(vicus) HUNG(ariae) BOEM(iae) ZC (etc) REX AN(n) AGENS XX IN TVRCAS APVD MOHAZ CVM PAR VA SVORVM MANV PV GNA(n)S HONESTE OBYT M D XXVI.



FIGURA 11. Christopher Füssel, Medalla retrato de María de Hungría bajo un arco triunfal (reverso), 1531. Nueva York, Metropolitan Museum of Art. © Rogers Fund, 1974.

Como apuntara Habich, la escena de Mohács representada por Füssel recuerda a las batallas que Durero representó en el arco triunfal de Maximiliano I³⁵ (fig. 12). En este caso, la composición en perspectiva del campo de batalla permite dotar de un mayor dramatismo a la escena donde, en un primer plano, Luis II comparte protagonismo con algunos soldados de su ejército que ya habían fallecido o intentaban

³⁵ KATZ, Viktor. «Kremniční žezači želez a medailéri Kryštof Füssli, Lukáš Richter a Abraham Eysker», *Numismatický časopis československý: Revue numismatique tchécoslovaque*, año V, 1929, pp. 142-153.



FIGURA 12. Alberto Durero, Albrecht Altdorfer, Hans Springinklee, Wolf Traut. Arco Triunfal de Maximiliano I (detalle), 1515-1518. Nueva York, Metropolitan Museum of Art. © Harris Brisbane Dick Fund, 1928.

huir ante el inminente trágico desenlace de la contienda³⁶. La abrumadora diferencia entre ambas tropas, subrayada tanto en la escena narrativa como en la inscripción, contribuía a consolidar la leyenda del príncipe mártir que había sufrido una honorable muerte por la defensa de la fe de católica, entregando su vida por Cristo en la guerra contra el infiel y ganado por ello la vida eterna³⁷. Una leyenda que crecía con fuerza tras hallar su cuerpo incorrupto, dos meses después de su fallecimiento, en el río Csele donde murió ahogado, tras caer de su caballo y ser lastrado por el peso de su armadura cuando intentaba huir de la batalla³⁸. Aunque el estado incorrupto de su cuerpo era debido a las bajas temperaturas de las aguas del río, este suceso fue considerado como una señal que hizo que muchos contemporáneos elevaran al rey a los altares de la santidad³⁹ (fig. 13).

Si la batalla de Mohacs fue vista como la tragedia personal de un príncipe inocente, Luis II fue considerado un monarca mártir: el rey cristiano que tomó las armas contra la amenaza otomana. Esta visión *cuasi* mística del rey convertido en mártir fue muy útil a los Habsburgo, abandonados de la cruzada contra los turcos en defensa de la fe católica, pero también fue oportunamente aprovechada por María para mostrarse públicamente como una viuda leal, mantener viva la memoria de Luis y, especialmente, para recordar su posición como reina viuda de Hungría y Bohemia⁴⁰. Una posición que María defendió activamente, otorgando a su fallecido esposo un destacado protagonismo en la corte de Bruselas.

³⁶ Sobre la orígenes y consecuencias de la batalla de Mohács, véase: PÁLOSFALVI, Tamás. *From Nicopolis to Mohács. A History of Ottoman-Hungarian Warfare, 1389-1526*. Leiden, Brill, 2018, pp. 416-452.

³⁷ Sobre el debate historiográfico suscitado en torno a la muerte de Luis II, véase: FARKAS, Gábor. «The Case of a King's Assassination as Presented in Early Prints and Manuscripts. Was Louis II, King of Hungary, Assassinated after the Battle of Mohács (1526)?», en *Výskum dejín knižnej kultúry na slovensku a v stredoeurópskom priestore. Kniha 2016. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin, Slovenská Národná Kniznica, 2016, pp. 31-39.

³⁸ Según señaló Ferenc Sárffy, testigo presencial del hallazgo del cuerpo, él nunca había visto «un cuerpo humano tan incorrupto, sin signos desagradables ni aterradores porque ni la menor parte del cuerpo de Su Majestad mostraba signos de descomposición, ni había heridas». KATONA, Tamás (ed.). *Mohács emlékezete, a mohácsi csatára vonatkozó legfontosabb magyar, nyugati és török források. A csatahely régészeti feltárásának eredményei*. Budapest, Európa, 1979, p. 159.

³⁹ BĀRĀNY, Attila. «Queen Mary of Hungary and the Cult of Louis II in the Low Countries», en BOZZAY, Réka Kornélia (ed.^a). *Történetek a mélyföldről. Magyarország és Németalföld kapcsolata a kora újkorban*. Debrecen, Printant-Press, 2014, p. 379.

⁴⁰ PÁLFFY, Géza. *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2015. GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Estrategias políticas y representaciones artísticas: La construcción de la imagen post mortem de Luis II de Hungría», *Culture & History Digital Journal* (en prensa).



FIGURA 13. Bertalan Székely, *El descubrimiento del cuerpo del rey Luis II*, 1860. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Así, siguiendo el ejemplo de Margarita de Austria⁴¹, María no sólo estableció su propia corte húngara en el palacio de Coudenberg, con una importante presencia de insignias dinásticas de los reinos de Hungría y Bohemia, sino que en su galería del palacio bruselense expuso algunas de los conocidos retratos que Hans Krell y Hans Maler habían realizado del rey en la década de los 20, que la reina llevó consigo cuando abandonó la corte de Buda. Una presencia que se acrecentaría en los años posteriores con los retratos encargados a diversos artistas alemanes, flamencos e italianos, entre los que destacan Bernard van Orley quien en 1535 entrega a María los cuatro retratos de Luis que la reina le había confiado,

⁴¹ BURK, Jens Ludwig. «Conrat Meit: Margaret of Austria's court sculptor in Malines and Brou», Centre des Monuments Nationaux, France, [en línea], p. 133. https://web.archive.org/web/20140809131134/http://www.monuments-nationaux.fr/fichier/editions_ebook_chapitre/711/Brou_10_Burk.pdf (consultado el 25/10/2021). Igualmente, véase EICHBERGER, Dagmar, BEAVEN, Lisa. «Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria», *Art Bulletin*, vol. 77, n.º 2, 1995, pp. 225-248.

uno de ellos de cuerpo entero⁴². Sin embargo, María de Hungría no sólo mantuvo vivo el recuerdo de Luis II en el ámbito de la corte borgoñona, sino que presentó un marcado interés por la difusión de la imagen del fallecido rey de Hungría entre las cortes europeas. Un aspecto al que contribuirían significativamente el envío de pinturas con la efigie del monarca, pero también las distintas medallas retrato de Luis II acuñadas en 1526, 1533, 1536 y 1550, algunas de las cuales fueron encargadas por la propia María de Hungría⁴³.

Sin embargo, los sentimientos piadosos de la reina viuda no eran la única justificación de la destacada presencia de la imagen del rey y su estudiada difusión. Mientras conmemoraba a su esposo, la reina viuda estaba proclamando sus derechos legales sobre los territorios de Hungría y Bohemia que le otorgaban una importante fuente de ingresos procedentes de las ricas zonas mineras del noroeste de Hungría. Pero no solo eso, como ya hemos apuntado, la presencia y el recuerdo de Luis contribuyó, igualmente, a fortalecer su relación con la monarquía húngara y le permitió mantener un activo rol en el escenario diplomático europeo como reina de Hungría, algo que, sin duda, contribuía a reforzar su autoridad como gobernadora en las provincias de Borgoña y a consolidar la autoridad de Fernando I frente a János Szapolyai.

Se trataba, pues, de un estudiado programa iconográfico cuyos anversos conmemoraban el nombramiento de María de Hungría como gobernadora de los Países Bajos en nombre del emperador Carlos V y su legitimación en el ejercicio del poder. Por su parte, el reverso común de ambas medallas se erigía como homenaje y emotivo recuerdo al fallecimiento de Luis II en Mohács en su lucha contra los turcos que lo encumbraba en su posición de mártir de la cruzada contra el infiel y situaba a María como viuda leal que conmemoraba la figura de su esposo. Por último, anverso y reverso actuaban de manera conjunta para reafirmar a María como reina viuda de los territorios de Hungría y Bohemia, lo que permitía a los Habsburgo consolidar su autoridad frente a János Szapolyai, argumentando que solo existía un gobernante legítimo sobre Hungría: el archiduque Fernando I quien, tras heredar el trono a través de Luis II y María, era el rey legítimo de estos territorios, a diferencia del voivod de Transilvania quien era tan solo un usurpador⁴⁴.

⁴² JUSTE, Théodore. *Les Pays-Bas sous Charles Quint: Vie de Marie de Hongrie*. Bruselas, Librairie de Decq, 1855, p. 87.

⁴³ WYNANTS, B. «Maria van Hongarije in Medailles», en *Jaarboek van het Europees Genootschap voor munt- en penningkunde*. Tienen, Europees Genootschap voor munt- en penningkunde, 1990, pp. 173-221.

⁴⁴ BÁRÁNY, Atila. «Queen Mary of Hungary ...», p. 375.

Mientras no existe constancia documental que nos permita afirmar si estas medallas fueron un encargo de María de Hungría para celebrar su nuevo cargo político o una iniciativa de Cristhoper Füßel para ganar el favor real tras el nombramiento de la gobernadora⁴⁵, lo que sí resulta evidente es que estas piezas y la conveniencia de su mensaje fueron del agrado de María quien, con toda probabilidad, se encargó de difundirlas entre las cortes europeas. El número tan elevado de ejemplares y su variada procedencia geográfica (España, Hungría, Reino Unido, Austria, Alemania, Bélgica, Países Bajos, Dinamarca, Rusia, Nueva York, Washington), vinculada en la mayoría de los casos a las grandes colecciones reales europeas, germen de los museos nacionales donde se conservan la mayoría de estas medallas en la actualidad, apunta a que algunas de estas piezas fueran enviadas como obsequios a las distintas cortes europeas para conmemorar el nombramiento de María de Hungría como gobernadora de los Países Bajos. De ahí que la mayoría de ellas estén acuñadas en metales preciosos como el oro y la plata⁴⁶. Esta teoría cobra fuerza al comprobar cómo algunos de estos ejemplares presentan una hendidura en su parte superior que revela que fueron concebidas para ser colgadas al cuello y lucidas como un complemento importante del conjunto indumentario o al menos empleadas con este fin. De hecho, se trataba de una práctica muy habitual entre las medallas retrato del Renacimiento que, tras ser entregadas como obsequios, eran exhibidas orgullosas por sus destinatarios quien, en palabras de Maximiliano I, podían así «honrarnos y recordarnos»⁴⁷. No podemos olvidar que estas piezas poseían un valor añadido por su procedencia de la familia real. De este modo, la exhibición pública de la medalla de María de Hungría sería considerada como una declaración pública de afecto y lealtad hacia ella, al tiempo que serviría a la reina y gobernadora para divulgar no solo su imagen sino también su generosidad.

⁴⁵ Aunque no existe una postura unánime al respecto, la postura más aceptada es que a principios del siglo XVI la acuñación de medallas en Kremnica era un monopolio estatal, lo que significaría que estas medallas fueron producidas por la propia cámara real. GERHÁTHOVÁ-VILČEKOVÁ, Mária. «Kremnické medailérstvo 16. a 17. Storočia», *ARS Umeleckohistorická revue SAV*, n.º 1-2, 1970, pp. 77-78.

⁴⁶ Es interesante señalar que, gracias a los depósitos de las ciudades mineras de Eslovaquia central donde además de plata se extraía una cantidad relativamente grande de oro, una de las características de la producción de la ceca de Kremnica fue precisamente que las medallas allí acuñadas no solo eran de plata, sino también de oro.

⁴⁷ A propósito de la moneda conmemorativa que Maximiliano I encarga a Ulrich Ursentaler en 1510, basada en la medalla que Giovanni Filangeri Candida realizó en torno a 1477 para celebrar el enlace del emperador con María de Borgoña, Maximiliano I señala que estas piezas se acuñaron «como regalo a los embajadores, españoles y otras personas dignas, para que puedan honrarnos y recordarnos». HAAG, Sabine (ed.ª). *Bessere Hälften. (Kunst)Geschichten um Paare im Kunsthistorischen Museum*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2013, p. 41.



FIGURA 14. Medalla conmemorativa de la victoria de Liga Santa sobre los turcos, 1687. Colección particular.

La fortuna crítica de esta medalla convirtió al reverso de esta pieza en protagonista de la medalla conmemorativa acuñada en 1687 para celebrar la victoria de la Liga Santa contra los turcos bajo el mando de Carlos V de Lorena (fig. 14). Después de más de cien años de la contienda en la que Solimán el Magnífico derrotara a los húngaros capitaneados por Luis II de Hungría, en esta ocasión, eran los turcos los que aparecían derrotados en el anverso de la medalla, mientras los ejércitos húngaros con sus banderas ondeando en primer plano vencían a los infieles. Fue así, tal como narra la inscripción, cómo el 12 de agosto de 1687, el ejército de Leopoldo I de Habsburgo, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rey de Hungría, Bohemia y Archiduque de Austria venció a los otomanos, expulsando a los turcos del territorio húngaro (LEOPOLDVSR I H(ungariae) ET B(ohemiae) REX SVA AVXII LORVMQ IMPERI VIRTUTE EXERCIT TURC AD MOHAZ VINCIT XII AVC. MDCLXXXVII).

Cuestionada su capacidad de gobernar por su condición femenina, María de Hungría empleó el patronazgo artístico y la construcción de su imagen para promover su agenda política, fortaleciendo la legitimidad de su posición como gobernadora de los Países Bajos y, al mismo tiempo, reina viuda de Hungría y Bohemia. En este proceso, resultó fundamental afianzar su posición como gobernante al vincularla a la autoridad masculina de Luis II y Carlos V⁴⁸. Para ello, alternó el modelo de noble viuda

⁴⁸ Como señala Javier Portús «en la España del Antiguo Régimen son raras las mujeres que lograron labrarse una identidad histórica que no tuviera como referencia fundamental la presencia de un hombre». PORTÚS PÉREZ, Javier. «Soy tu hechura. Un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *Carlos V. Retratos de Familia*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2000, p. 195.

para escenificar su posición como viuda regente, mujer de estado y representante de la Casa de Austria, con la tipología de honorable esposa para conmemorar a su fallecido esposo y consolidar la legitimidad de los Habsburgo frente a la dinastía de János Szapolyai en territorio húngaro. Esta imagen dual fue magistralmente unificada en las medallas retrato de Christopher Füssel que hemos analizado a lo largo de este estudio donde, a través de distintas estrategias de representación y un estudiado programa iconográfico, el medallista de Kremnica mostró a María de Hungría como un personaje legitimado para asumir y resolver con éxito las responsabilidades políticas que le habían sido confiadas. Una mujer «de tanto espíritu y valor» que, tal como señala el embajador en Venecia Mariano Cavallo, «sería suficiente para el gobierno de cualquier otro territorio porque es de un espíritu incansable y en la práctica tanto de la guerra como de la paz ha mostrado cuán lejos puede llegar el valor de una mujer»⁴⁹.

Bibliografía

- ALBERI, Eugenio (ed.). *Le relazione degli ambasciatori veneziani al Senato*, vol. 1. Florencia, Tipografia all'insegna di Clio, 1839.
- BÀRÀNY, Attila. «Queen Mary of Hungary and the cult of Louis II in the Low Countroes», en BOZZAY, Réka Kornélia (ed.^a). *Történetek a mélyföldről. Magyarország és Németalföld kapcsolata a kora újkorban*. Debrecen, Printant-Press, 2014, pp. 362-397.
- BURK, Jens Ludwig. «Conrat Meit: Margaret of Austria's court sculptor in Malines and Brou», en Centre des Monuments Nationaux, France, p. 133. https://web.archive.org/web/20140809131134/http://www.monuments-nationaux.fr/fichier/editions_ebook_chapitre/711/Brou_10_Burk.pdf (consultado el 03/09/2021).
- BUZEK, Václav. «Strangers in their own country. King Louis II (Jagiello) and Mary of Hunagry's Stay in Bohemia at the turn of 1522-1523», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.). *Mary of Hungary. The Queen and her court*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 63-69.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *El cortesano*. Edición de Mariano Pozzi. Traducción de Juan Boscán. Madrid, Cátedra, 1994.

⁴⁹ «Questi Paesi-Bassi sono governati ora dalla vedova regina Maria d'Ungheria, sorella dell'imperatore e donna di tanto spirito e valore che basterebbe per il governo d'altrettanto dominio, perchè è d'uno spirito indefenso, e nelle pratiche sì della guerra che della pace, ha mostrato fin dove possa aggiungere il valore de una donna». Mariano Cavallo, embajador en Venecia, 1551. ALBERI, Eugenio. *Le relazione degli ambasciatori veneziani ...*, pp. 204-205.

- DANIEL, David P. «Piety, Politics, and Perversion: Noble Women in Reformation Hungary», en MARSHALL, Sherrin (ed.^a). *Women in Reformation and Counter-Reformation Europe. Private and Public Worlds*. Bloomington, Indiana University Press, 1989, pp. 68-88.
- DOYLE, Daniel R. *The Body of a Woman but the Heart and Stomach as a King: Mary of Hungary and the Exercise of Political Power in Early Modern Europe*. Tesis doctoral. University of Minnesota, 1996.
- DOYLE, Daniel R. «The Sinews of Habsburg Governance in the Sixteenth Century: Mary of Hungary and Political Patronage», *The Sixteenth Century Journal*, vol. 31, n.º 2, 2000, pp. 349-360.
- EICHBERGER, Dagmar, BEAVEN, Lisa. «Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria», *Art Bulletin*, vol. 77, n.º 2, 1995, pp. 225-248.
- EICHBERGER, Dagmar. «A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a Courtly Society», *Melbourne Art Journal*, n.º 5, 2001, pp. 4-24.
- EICHBERGER, Dagmar, JORDAN GSCHWEND, Annemarie. «A Discerning Agent with a Vision. Queen Mary of Hungary (1505-1558)», en HAAG, Sabine, EICHBERGER, Dagmar y JORDAN GSCHWEND, Annemarie (eds.). *Women. The Art of Power: Three women from the House of Habsburg*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2018, pp. 37-50.
- ESSER, Thomas. *Hans Daucher: Augsburger Kleinplastik der Renaissance*. Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1996.
- FARKAS, Gabor. «The Case of a King's Assassination as Presented in Early Prints and Manuscripts. Was Louis II, King of Hungary, Assassinated after the Battle of Mohács (1526)?», en *Výskum dejín knižnej kultúry na slovensku a v stredoeurópskom priestore. Kniha 2016. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin, Slovenská Národná Knižnica, 2016, pp. 31-39.
- FUNDÁRKOVÁ, Anna. «Politické pomery v predmoháčskom Uhorsku a kráľovná Mária Habsburská (1521-1526)», *Historický časopis*, vol. 48, n.º 2, 2000, pp. 231-256.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Creating the Public Image of Mary of Hungary: Iconographic Models and Political References», en MORRÁS, María y Vanessa DE CRUZ (ed.^a). *Claiming Women's Authority at Court and Convent in Medieval and Early Modern Spain*. Turnhout, Brepols (en prensa).
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Estrategias políticas y representaciones artísticas: La construcción de la imagen post mortem de Luis II de Hungría», *Culture & History. Digital Journal* (en prensa).
- GERHÁTHOVÁ-VILČEKOVÁ Mária. «Kremnické medailérstvo 16. a 17. Storočia», *ARS Umeleckohistorická revue SAV*, n.º 1-2, 1970, pp. 77-78.
- GORTER-VAN ROYEN, Laetitia V.G. *Maria van Hongarije, regentes der Nederlanden. Een politieke analyse op basis van haar regentschaps-ordonnanties en haar correspondentie met Karel V*. Hilversum, Verloren, 1995.

- HAAG, Sabine (ed.^a). *Bessere Hälften. (Kunst)Geschichten um Paare im Kunsthistorischen Museum*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2013.
- HAAG, Sabine Haag y MESSLING, Guido (ed.^a). *Abendland und Halbmond. Der osmanische Orient in der Kunst der Renaissance. Ein Rundgang durch die Sammlungen des Kunsthistorischen Museums Wien*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2015.
- HABICH, Georg. *De heimliche Flötner. Sendchreiben an Dr. J. L. Sponsel*. Munich, Kress & Hornung, 1929.
- HEISS, Gernot. «Politik un Ratgeber der Königin Maria von Ungarn in den Jahren 1521-1531», *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, t. 82, 1974, pp. 119-180.
- HELMSTUTLER DI DIO, Kelley. «“A woman who is so much like a man”: Mary of Hungary, Female Rulership, and Portraits by the Leoni», en GARCÍA PÉREZ, Noelia (ed.^a). *Mary of Hungary, Renaissance patron and collector. Gender, art and culture*. Turnhout, Brepols, 2020, pp. 109-123.
- HORTAL MUÑOZ, José Eloy. «El gobierno de los Países Bajos y la regencia de María de Hungría», en MARTÍNEZ MILLÁN, José y DE CARLOS MORALES, Carlos Javier (coords.). *La corte de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. 1, t. 2, pp. 63-67.
- JANSEN, Sharon J. *The Monstrous Regiment of Women. Female Rulers in Early Modern Europe*. New York, Palgrave, 2009.
- JONES, Mark. *A Catalogue of French Medals in the British Museum*. Londres, British Museum Publications, 1982.
- JUSTE, Théodore. *Les Pays-Bas sous Charles Quint: Vie de Marie de Hongrie*. Bruselas, Librairie de Decq, 1855.
- KATONA, Tamás (ed.). *Mohács emlékezete, a mohácsi csatára vonatkozó legfontosabb magyar, nyugati és török források. A csatahely régészeti feltárásának eredményei*. Budapest, Európa, 1979.
- KATZ, Viktor. «Kremniční řezači želez a medailěři Kryštof Füssl, Lukáš Richter a Abraham Eysker», *Numismatický časopis československý*, año V, 1929, pp. 142-153.
- KNOX, John. *El primer toque de trompeta contra el monstruoso régimen de las mujeres, 1558*. Traducción de Carlos Alarcón. Santiago de Chile, Editorial Taburete, 2019.
- KOENIGSBERGER, Helmut George. *Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- KUBINYI, András. «The Court of Queen Mary of Hungary and Politics between 1521 and 1526», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Mary of Hungary. The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 13-27.
- LEE, Patricia-Anne. «A Bodye Politique Gouverne: Aylmer, Knox and the Debate on Queenship», *The Historian*, vol. 52, n.º 2, 2007, pp. 242-261.

- PÁLFFY, Géza. «New Dynasty, New Court, New Political Decision-Making: A Decisive Era in Hungary. The Decades following the Battle of Mohács 1526», en RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 27-41.
- PÁLFFY, Géza. *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2015.
- PÁLOSFALVI, Tamás. *From Nicopolis to Mohács. A History of Ottoman-Hungarian Warfare, 1389-1526*. Leiden, Brill, 2018.
- PORTÚS PÉREZ, Javier. «Soy tu hechura. Un ensayo sobre las fronteras del retrato c cortesano en España», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *Carlos V. Retratos de Familia*. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2000, pp. 181-219.
- RÉTHELYI, Orsolya. «“...Maria regina... nuda venerat ad Hungariam...” The Queen’s treasures». En RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Mary of Hungary. The Queen and her Court 1521-1531*. Budapest, Budapest History Museum, 2005, pp. 121-127.
- RÉTHELYI, Orsolya. «The court of the King and the Queen in Buda in the Jagiellonian Age», en NAGY, Balázs, RADY, Martyn, SZENDE, Katalin, VADAS, András (eds.). *Medieval Buda in Context*. Amsterdam, Brill, 2016, pp. 468-469.
- RÉTHELYI, Orsolya. «Ambiguous loyalties? Mary as Queen of Hungary (1521-1526)». En FEDERINOV, Bertrand y DOCQUIER, Gilles (eds.). *Marie de Hongrie. Politique, art et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas. Actes du colloque au Musée royal de Mariemont 11-12 novembre 2005*. Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, 2008, pp. 13-24.
- RICHARDOT, François. *Le sermon funebre, fait devant le roy, par messire Francois Richardot aus obseques & funerailles du tresgrand & tresvictorieus Empereur Charles cinquième, celebrées à Bruxelles en la grande Eglise ditte Sainte Gudle: autre sermon funebre fait devant le roy, par icelluy Richardot, aus obseques de la serenissime Royne Marie douairiere de Hongrie, Boheme &c. celebrées audit Bruxelles en la Chappelle du Palais; encores, un autre sermon, fait par le susdit Richardot, devant monseigneur le Duc de Savoye, aus obseques de la Royne Marie d’Angleterre, celebrées audit Bruxelles en ladite Eglise Sainte Gudle*. Amberes, Christophe Plantin, 1559.
- RODRÍGUEZ-SALGADO, María José. *Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona, Crítica, 1992.
- RODRÍGUEZ-SALGADO, María José. «Charles V and the dynasty», en SOLY, Hugo (ed.). *Charles V, 1500-1558, and his time*. Amberes, Mercatorfonds, 1999, pp. 27-111.
- SYSON, Luke. «Holes and Loops. The Display and Collections of Medals in Renaissance Italy», *Journal of Design History*, vol. 15, n.º 4, 2002, pp. 229-244.

- SZENDE, Katalin. «Maria von Ungarn und die Städte Westungarns», en FUCHS Martina y RÉTHELYI, Orsolya (ed.^a). *Maria von Ungarn (1505-1558), Eine Renaissancefürstin*. Münster, Aschendorff, 2007, pp. 113-132.
- TRUSTED, Marjorie. *German Renaissance Medals. A Catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*. Londres, Victoria & Albert Museum, 1990.
- VRIES, Joyce de. «Caterina Sforza's portraits medals. Power, gender and representation in the Italian Renaissance Court», *Woman's Art Journal*, n.º 1, 2003, pp. 23-28.
- WINTER, Heinz. «Die geprägten Schaumünzen aus Kärnten (St. Veit und Klagenfurt) aus der Zeit Kaiser Maximilians I. und seines Enkels Ferdinand (I)», *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft*, vol. 51, 2001, pp. 81-117.
- WINTER, Heinz. *Glanz des Hauses Habsburg. Die habsburgische Medaille im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2009.
- WYHE, Cordula van. «The Fabric of Female Rule in Leone Leoni's Statue of Mary of Hungary, c. 1549-1556», en HALE, Meredith (ed.^a). *Cambridge and the Study of Netherlandish Art: The Low Countries and the Fens*. Turnhout, Brepols, 2016, pp. 135-168.
- WYNANTS, B. «Maria van Hongarije in Medailles», en *Jaarboek van het Europees Genootschap voor munt- en penningkunde*. Tienen, Europees Genootschap voor munt- en penningkunde, 1990, pp. 173-221.

El controvertido poder de las aristócratas viudas en el siglo XVI. Patronazgo arquitectónico y conflictividad familiar*

Esther ALEGRE CARVAJAL

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ealegre@geo.uned.es

ORCID: 0000-0001-6534-5884

RESUMEN: El análisis histórico de la viudedad femenina en la Edad Moderna es ambiguo. La literatura moralista miraba a las viudas con recelo, frente a ello la historiografía reciente ha interpretado ese estado como una etapa favorable a las mujeres. Este ensayo se pregunta si la pérdida del esposo resultó ser una ventaja o una debilidad más allá de la construcción identitaria de este colectivo. Analizaremos diversos ejemplos de aristócratas viudas de la familia Mendoza que nos muestran su destacado papel en la promoción de arquitecturas palaciegas y panteones familiares. Arquitecturas que son respuesta a las exigencias de su rango y al ejercicio de gobierno y autoridad durante las minorías de sus hijos herederos varones. Pero que cuando estos hijos llegan a la edad adulta se convierten en espacios de intensa conflictividad al volverse contra ellas los intereses de estos primogénitos.

Palabras clave: Viudas; Mendoza; condesa de Haro; condesa de Mérito; patronazgo femenino.

LABURPENA: *Aro Berriko emakumeen alarguntasunaren azterketa historikoa ambigua da. Alde batetik, garaiko literatura moralistak alargunak mesfidantzatik begiratzen zituen, eta bestetik historiografiak egoera hau emakumeentzat onuragarri bezala interpretatzen du. Artikulu honetan galdeetzen duguna zera da, senarra galtzea abantail bat ala ahultasun bat izan zen, kolektibo honen identitatearen erakitzeaz aparte. Mendoza sendiko aristokrata alargun batzuen kasua aztertuko dugu, jauregi eta panteoiak sustatu zituztenak. Eraikin hauek haien maila sozialean, gobernuan eta autorita-*

* Este capítulo se ha desarrollado en el marco de los proyectos I+D PID2019-105283GB-I00: *Identidades femeninas en la Edad Moderna una Historia en construcción: Aristócratas de la casa de Mendoza (1450-1700)*; y SBPLY/19/180501/000242: *Redes de poder, mediación artística y patronazgo femenino en la Edad Moderna: El legado de las aristócratas Mendoza en los territorios de Castilla-La Mancha* (IP Esther Alegre Carvajal).

tean jarduteak eskatzen zituen beharrei erantzuteko eginak izan ziren, batez ere haien semeak adin txikikoak ziren bitartean. Baina seme hauek heldutasunera iristen zirenean, espazio hauek oso gatazkatsuak bihurtzen ziren, semeen interesak emakumearen aurka bihurtzen zirenean.

***Gako-bitzak:** Alargunak; Mendoza; Haroko kontesa; Mélitoko kontesa; emakumeen sustapena.*

***ABSTRACT:** The historical analysis of female widowhood in Early Modern Spain is ambiguous. Although moralistic literature looked at widows with suspicion, historiography, on the contrary, has interpreted this state as a stage favourable to women. This essay asks whether the loss of the husband turned out to be an advantage or a weakness beyond the construction of identity of this social group. The analysis concerns various cases of widowed aristocrats of the Mendoza family that show us their outstanding role in promoting palatial architecture and family pantheons. These architectures responded to the demands of their rank and to the exercise of government and authority during the childhood years of their children, male heirs. When these children reached adulthood, such architectures sometimes became spaces of intense conflict as the interests of these first-born children turned against them.*

***Keywords:** Widows; Mendoza; Countess of Haro; Countess of Mérito; female patronage.*

El ciclo de la vida de las mujeres en la Edad Moderna se fraccionaba en tres etapas perfectamente diferenciadas: doncella, esposa y viuda. Etapas que, aunque hacen pensar en un recorrido biológico, en realidad respondían estrictamente a la posición jurídica de la mujer con respecto al matrimonio y eran equivalentes a soltera, casada o viuda y, por tanto, al estado de tutela o control que la sociedad del Antiguo Régimen establecía para la mujer¹. El control masculino era ejercido por el padre, en la situación de hija/soltera/doncella², y por el esposo en el estado de casada o esposa. En el caso de fallecimiento del padre durante la soltería, la supervisión la ejerce el hermano primogénito o un tutor, como en los conocidos ejemplos de Magdalena de Bobadilla o de Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete³. Pero en la circunstancia de viuda, la potestad masculina desaparecía y la mujer obtenía un control sobre su propia vida que anteriormente no había sido posible. Por esta razón la *viudedad*⁴, la muerte del esposo, inauguraba para todas las mujeres no solo una nueva fase vital sino la posibilidad de asumir y acometer roles que hasta ese momento les habían sido vedados⁵.

La historiografía ha señalado el nivel de dependencia o de independencia jurídica de la mujer en función de su estado con respecto al

¹ Todos los tratados de la época referidos o dirigidos a las mujeres recogen esta clasificación. De forma amplia se trata en el de Juan de la CERDA. *Libro intitulado vida politica de todos los estados de mujeres*. Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599, seguimos la edición de SUÁREZ FIGAREDO, Enrique. «Fray Juan de la Cerda. Vida política de todos los estados de mujeres», *Lemir*, n.º 14, 2010, pp. 1-628. Sobre este tema ver también KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons. Wives and Widows in Italy. 1300-1550*. Manchester, Manchester University Press, 1998, pp. 76-212; WIESNER-HANKS, Merry E. «The Female Life Cycle», en *Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 63-111; RABER, Karen, TARBIN, Stephanie. «The Life Cycle», en RABER, Karen (ed.^a). *A Cultural History of Women: in the Renaissance*. London, Bloomsbury, 2013, pp. 25-44.

² Frente al periodo de casada o de viuda, la juventud de la mujer de la Edad Moderna todavía está poco analizada, en este sentido ver: COHEN, Elizabeth S. y REEVES, Margaret Louise (ed.^a). *The Youth of Early Modern Women*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.

³ Estas cuestiones quedan ampliamente analizadas en COOLIDGE, Grace E. *Guardianship, Gender, and the Nobility in Early Modern Spain*. Farnham, Ashgate, 2011; COOLIDGE, Grace E. «Choosing Her Own Buttons: The Guardianship of Magdalena de Bovadilla», en NADER, Helen (ed.^a). *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza Family, 1450-1650*. Urbana, University of Illinois Press, 2004, pp. 32-51.

⁴ En el uso del término de *viudedad* seguimos el criterio establecido por BIRRIEL SALCEDO, Margarita M. «Introducción», *Chronica Nova*, n.º 34, 2008, pp. 7-12.

⁵ En este sentido es interesante remarcar que el ciclo de la vida de las mujeres acaba con la viudedad, aunque esta se produzca en edades jóvenes. Pocas veces se contempla a la mujer anciana. En este sentido, SCHUSTER-CORDONE, Caroline. *Le crépuscule du corps: images de la vieillesse féminine*. Fribourg, Infolio, 2009; CAMPBELL, Erin J. *Old Women and Art in the Early Modern Italian Domestic Interior*. Farnham, Ashgate, 2015.

matrimonio y cómo este hecho afectaba a su capacidad de obrar y determinaba el ámbito de su poder y responsabilidad. Para las mujeres, cada relación familiar daba origen a un estatus diferente y cada estatus ponía de manifiesto un aspecto de la propia identidad femenina. En este sentido, al margen de los lazos personales y emocionales, en la estructura de los grupos familiares, la muerte de la esposa apenas afectaba a la posición de la unidad familiar, al contrario de lo que ocurría con el fallecimiento del esposo que desencadenaba una alteración radical del estatus familiar anterior. La viudedad femenina era un hecho concluyente, no solo en el ciclo vital femenino, sino que lo era también en la vida de una familia⁶. En el caso de las capas inferiores de la sociedad la viudedad femenina podía conllevar la indigencia de la familia.

La propia terminología empleada para identificar este concepto recoge el desigual resultado frente a la muerte de uno de los cónyuges, de tal forma que, en 1611, el *Tesoro de la lengua Castellana* de Sebastián de Covarrubias solo incluye el término *Biuda* (viuda) que define como «la muger a la qual se le ha muerto el marido», y no el término viudo. De hecho, en las fuentes de la época la viudedad entendida como un estado femenino, se definía esencialmente en términos desfavorables, y la visión sobre la *mujer viuda* era, en general, negativa. En la construcción de un modelo de feminidad ideal, el estado de viudez se consideraba menos beneficioso que el de una mujer casada. En la práctica real, una viuda podía perder el rango y la consideración que había disfrutado en su matrimonio. Así, a lo largo de la Edad Moderna, es recurrente en fuentes de todo tipo el lamento «yo soy una pobre viuda» como autoconciencia y compasión de su delicada situación.

Frente a esta consideración poco favorable, la historiografía reciente ha insistido en ofrecer una explicación sobre la viudedad femenina mucho más beneficiosa y positiva, remarcando el grado de libertad y la capacidad de acción que se abría para las mujeres en ese estado frente al control masculino que se ejercía sobre las hijas o las esposas. Muy especialmente estudios recientes han desgranado las condiciones de esta visión positiva, en lo que afecta a las altas aristócratas de la Edad Moderna. Frente a la supuesta actitud pasiva de las mujeres durante el tiempo que son hijas y esposas, es a partir de la muerte de su esposo cuando adquieren la responsabilidad de resolver e impulsar sus propias vidas y también

⁶ Sobre las viudas españolas y su especial posición, BIRRIEL SALCEDO, Margarita M.^a. «Introducción»..., pp. 7-12; FINK DE BACKER, Stephanie. *Widowhood in Early Modern Spain: Protectors, Proprietors, and Patrons*. Leiden, Brill, 2010; COOLIDGE, Grace E. *Guardianship*... pp. 1-24.

las de sus hijos, y cuando pueden gestionar tanto los patrimonios familiares como sus propios deseos sin supervisión ni control⁷.

Desde este punto de vista, el análisis histórico de la viudedad femenina en la Edad Moderna es ciertamente ambiguo. El objetivo de este ensayo es ofrecer una reflexión sobre diversos ejemplos de aristócratas viudas de la familia Mendoza que nos revelan cómo más allá de la construcción identitaria que se las otorgó o se las otorga actualmente como colectivo, es esencial el análisis completo de sus actividades reales para observar la ventaja o la debilidad de la identidad social de estas viudas de la alta aristocracia, muy especialmente atendiendo a su destacado papel como promotoras de importantes arquitecturas.

1. Patronazgo artístico y viudedad femenina

La interpretación positiva vertida por la historiografía de género sobre el estado de «viuda» dentro de las damas de las élites aristocráticas, es el elemento clave sobre el que se vehiculan muchos de los estudios sobre el patronazgo y el mecenazgo artístico de este colectivo de mujeres. De tal forma que se ha establecido un innegable paralelismo entre viudedad y agencia artística femenina, fértil campo de investigación sobre el que se ha trabajado intensamente en los últimos años⁸.

Desde que Joan Kelly (1977) pusiera sobre la mesa el hecho de que las mujeres no tuvieron Renacimiento, puesto que este no fue un con-

⁷ Desde la historiografía feminista y los estudios de género y sus paradigmas de libertad femenina, se ha insistido mucho en esa idea de independencia de la mujer viuda. Sobre la viudedad ver BEAUVALET-BOUTOUYRIE, Scarlett. *Être veuve sous l'Ancien Régime*. París, Belin, 2001; PELLEGRIN, Nicole, WINN, Colette H. (dir.^a). *Veufs, veuves et veuvage dans la France d'Ancien Régime*. París, Champion, 2003; LANZA, Janine M. *From Wives to Widows in Early Modern Paris: Gender, Economy, and Law*. Aldershot, Ashgate, 2007; MORING, Beatrice, WALL, Richard. *Widows in European economy and society, 1600-1920*. Woodbridge, The Boydell Press, 2017.

⁸ KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons...* Esta obra enfocó de forma medélica el análisis del patronazgo femenino en función de la posición de las mujeres que lo ejercen como esposas o como viudas, determinando la etapa de viudas como el momento en el que la acción de estas mujeres fue especialmente destacada. Ver también LEVY, Allison. (ed.^a). *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*. Londres, Ashgate, 2003; GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Miradas de Mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*. Murcia, Nausicaä, 2004; GARCÍA PÉREZ, Noelia. «La mujer en el Renacimiento y la promoción artística: estado de la cuestión», *Imafronte*, n.º 16, 2004, pp. 81-90; FFOLLIOTT, Sheila. «Wife, Widow, Nun, and Court Lady: Women Patrons of the Renaissance and Baroque», en STRINATI, Claudio, POMEROY, Jordana, FORTUNATI, Vera (eds.). *Italian women artists: from Renaissance to Baroque*. Milano, Skira, 2007, pp. 31-39.

texto favorable para su acceso a los círculos intelectuales y de la alta cultura⁹, múltiples estudios han matizado esta afirmación gracias al especial papel que se ha ido concediendo a las viudas. En concreto se ha subrayado la importancia del grupo social de las altas aristócratas cuando sufrían la pérdida del esposo, y de forma específica han mostrado su capacidad para promover y coleccionar arte. Para estas élites femeninas el hecho de enviudar supone acceder a una mayor riqueza propia (al recuperar sus dotes), pero también a una riqueza masculina al gobernar sus Casas; adquirir una posición jurídica autónoma, ampliar su libertad personal y obtener una notable capacidad de acción individual. De tal forma que la promoción artística femenina es casi un equivalente a «aristócrata viuda» y nueva posición de poder. Cuestión corroborada por recientes perspectivas metodológicas que, atendiendo al lugar aventajado en el que se situaban estas mujeres de las élites, han analizado sus esferas de autoridad, el desarrollo de su propio gusto artístico, su capacidad de actuación o sus poderosas redes de influencia en los entornos cortesanos¹⁰.

En este sentido, hay que recordar que las Cortes, ya fueran las regias o las aristocráticas, eran los escenarios privilegiados de la vida de estas aristócratas¹¹, y en ellas su actividad artística, su magnificencia

⁹ El famoso artículo de Kelly se publicó por primera vez en 1977, está recogido en KELLY, Joan. «Did Women Have a Renaissance?», en *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*. Chicago y London, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50. Aunque muchos autores han empezado a afirmar que esta premisa tiene que ser sometida a crítica. Señalamos en este sentido LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión», *Revista de Historiografía*, n.º 22, 2015, p. 180.

¹⁰ Sobre estas cuestiones, TINAGLI, Paola. *Women in Italian Renaissance Art. Gender, Representation, Identity*. Manchester y Nueva York, Manchester University Press, 1997; REISS, Sheryl E., WILKINS, David G. (eds.). *Beyond Isabella. Secular women patrons of art in Renaissance Italy*. Kirksville, Truman State University Press, 2001; HYDE, Melissa, MILAM, Jennifer (dir.^a). *Women, art and the politics of identity in eighteenth-century Europe*. Aldershot, Ashgate, 2003; PEARSON, Andrea. *Women and Portraits in Early Modern Europe. Gender, Agency, Identity*. Aldershot, Ashgate, 2008; ROGERS, Mary y TINAGLI, Paola. *Women and Visual Arts in Italy 1400-1650*. New York, Manchester University Press, 2012.

¹¹ Entre otra bibliografía, sobre las Mendoza: NADER, Helen (ed.^a). *Power and Gender...*; HIDALGO, Juana. «La familia Mendoza, ejemplo de patronazgo femenino en la edad moderna», en LEVI, Giovanni y RODRÍGUEZ, Raimundo (eds). *Familias, jerarquización y movilidad social*. Murcia, Editum, 2010, pp. 297-309; ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.^a). *Damas de la Casa...*; Sobre las Medici: CALVI, Giulia, SPINELLI, Riccardo (eds.). *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti XVI-XVIII secolo*. Florencia, Polistampa, 2008; TOMAS, Natalie R. *The Medici women: gender and power in Renaissance Florence*. Aldershot, Ashgate, 2003; MODESTI, Adalina. *Women's Patronage and Gendered Cultural Networks in Early Modern Europe: Vittoria della Rovere, Grand Duchess of Tuscany*. Londres, Routledge, 2017; Sobre las Gonzaga: CONTINI-

y su liberalidad se veía refrendada por la propia familia real donde las mujeres Habsburgo, y muy específicamente las viudas, fraguaron un prototipo de mujer activa en todas las esferas del poder: en la política, en la corte, en el ámbito espiritual y religioso y por supuesto en el arte a través del patronazgo y el coleccionismo que practicaron¹². El conjunto de las viudas del entorno de Carlos V y Felipe II —tías, hermanas e hijas de los monarcas—, fraguaron ese modelo de feminidad activa en la viudez, incluso desde la reclusión en el convento, que jugó un papel decisivo en la imagen de la dinastía de los Austrias.

2. Apariencia y representación de la viuda

La literatura de la época no contempló esa imagen positiva de la viudedad femenina que ha construido la reciente historiografía, aunque tampoco fue ciega a esta perspectiva, sobre ella alerta y reprocha Luis Vives: «Hay algunas que se alegran de verse libres del marido, como si hubieran sacudido de sus servicios un muy grande yugo de servidumbre»¹³.

SIO, Chiara, TAMALIO, Raffaele (eds.). *Donne Gonzaga a corte. Retiistituzionali, pratiche culturali e affari di governo: Europa delle Corti*. Roma, Bulzoni, 2018; Sobre las Savelli y Orsini: MAZZETTI DI PIETRALATA, Cecilia, AMENDOLA, Adriano (eds.). *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*. Milán, Silvana, 2018.

¹² Sobre las damas de la dinastía Habsburgo ver entre otras: WYHE, Cordula van (dir.^a). *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011; EICHBERGER, Dagmar, HAAG, Sabine, JORDAN GSCHWEND, Annemarie (eds.). *The Art of Power: Three Women from the House of Habsburg*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2018; BRAVO LOZANO, Cristina, QUIRÓS ROSADO, Roberto (coords.). *La corte de los chapines: mujer y sociedad política en la monarquía de España, 1649-1714*. Milán, EDUCatt, 2018; GARCÍA PRIETO, Elisa. *Una corte en femenino: servicio áulico y carrera cortesana en tiempos de Felipe II*. Madrid, Marcial Pons, 2018; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.^a Leticia (ed.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019; CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra Corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019; FRANGANILLO ÁVAREZ, Alejandra. *A la sombra de la reina. Poder, patronazgo y servicio en la corte de la Monarquía Hispánica (1615-1644)*. Madrid, CSIC, 2020; GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector*. Turnhout, Brepols, 2020. GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámaras*. EDITUM, 2021.

¹³ VIVES, Juan Luis. *De institutione feminae Christianae. La formación de la mujer cristiana*. Amberes, 1524, edición de BELTRÁN SERRA, Joaquín. *Juan Luis Vives. De institutione feminae Christianae. La formación de la mujer cristiana*. Valencia, Ajuntament de València, 1994.

Para los humanistas el matrimonio fue un importante tema sobre el que argumentar¹⁴. Intelectuales como Leon Battista Alberti, Erasmo de Rotterdam o Luis Vives¹⁵, en la primera mitad del siglo XVI, dejaron ensayos donde reflexionan sobre la familia, el matrimonio y sobre el papel de la mujer en ambas instituciones¹⁶, e incluso Luis Vives, en *De institutione feminae Christianae* (1524)¹⁷, escribió directamente para las mujeres, como más tarde lo haría Fray Luis León en *La Perfecta casada* (1584), y otros muchos moralistas¹⁸.

Esta literatura y estos incontables textos morales¹⁹, ampliamente difundidos y conocidos dentro de las estructuras del modelo patriarcal y

¹⁴ CAAMAÑO TOMÁS, Alejandro. «El diálogo y la literatura de matrimonio en la España del siglo XVI», *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 19, n.º 35, 2007, pp. 145-156; SANTONJA HERNÁNDEZ, Pedro. «La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, n.º 40, 2015, pp. 263-328.

¹⁵ ALBERTI, Leon Battista. *I libri della famiglia*, en GRAYSON, Cecil (ed.). *Opere volgari*. Bari, Laterza & figli, 1960, vol. I; ROTTERDAM, Erasmo de. «Apología del matrimonio», en RIBER, Lorenzo (ed.). *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar, 1964, pp. 428-443; VIVES, J. Luis. *De institutione...*

¹⁶ Tanto Erasmo de Rotterdam como Luis Vives articularon un discurso apologético de la vida marital y reivindicaron el matrimonio como «institución cristiana»: MORANT DEUSA, Isabel. *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*. Madrid, Cátedra, 2002; RIVERA, Olga. «Erasmo y Vives: algunas observaciones en torno al matrimonio y la sexualidad conyugal», *Romance Notes*, vol. 45, n.º 2, 2005, pp. 211-216; RIVERA, Olga. «Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam: la formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas», *Cincinnati Romance Review*, vol. 32, 2011, pp. 70-85; CORONEL RAMOS, Marco Antonio. «La virginidad matrimonial en el marco de la pedagogía de J. L. Vives», *Historia de la Educación*, n.º 31, 2012, pp. 121-133; REVUELTA GUERRERO, Rufina Clara. «Mujer y su imagen en los textos de Erasmo de Rotterdam», *Revista de Estudios Colombinos*, n.º 11, 2015, pp. 82-102.

¹⁷ Vives también escribe para el marido: VIVES, Juan Luis. *De officio mariti. Los deberes del marido*. Brujas, 1529, edición de BERNAL, Carme (ed.^a). *Juan Luis Vives. De officio mariti. Los deberes del marido*. Valencia, Ajuntament de València, 1994.

¹⁸ LEÓN, fray Luis de. *La perfecta casada*. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. También cabe citar a LUJÁN, Pedro de. *Coloquios matrimoniales* (1550), edición de RALLO GRUSS, Asunción (ed.^a). *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*. Madrid, Real Academia Española, 1990.

¹⁹ BARBAZZA, Marie-Catherine. «L'épouse chrétienne et les moralistes espagnols des XVII^e et XVIII^e siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 24, 1988, pp. 99-137; BRANDENBERGER, Tobias. *Literatura de Matrimonio (Península Ibérica, siglos XIV-XVI)*. Zaragoza, Pórtico, 1996; HERNÁNDEZ BERMEJO, M.^a Ángeles. «La imagen de la mujer en la literatura moral y religiosa de los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, n.º 8-9, 1987-1988, pp. 175-188; MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar. *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español. Los casos de Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Fray Luis de León*. York (South Carolina), Spanish Literature Publications Company, 1999; ARELLANO AYUSO, Ignacio, USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María. *El matrimonio en Europa y en el mundo hispánico. Siglos XVI y XVIII*. Madrid, Visor, 2005;

sus doctrinas, buscaban ofrecer una visibilidad social para las «mujeres casadas», definir cuál era su cometido y precisar sus obligaciones y sus límites. De esta forma, al determinar un rol para la esposa delimitaban un campo de acción propio, dentro de las fronteras de una institución como el matrimonio, compuesto por los cónyuges que actúan como dos partes interrelacionadas bajo el principio de subordinación femenina. Sin embargo, la complejidad de este papel adquiere otra significación cuando el sistema jurídico/social establecido por ese matrimonio se fractura por la muerte del esposo. En opinión del ya citado Vives la esposa pasa de ser esa «compañera inseparable nuestra y asociada a nuestra vida en todo lugar y para siempre» para permutar a una viuda contenta de haber «sacudido de sus services un muy grande yugo de servidumbre»²⁰.

Ciertamente el estado de casada era preferible al de viuda y tanto la opinión de los moralistas como la de la propia sociedad fue especialmente rigurosa con las viudas. En multitud de versiones de textos se despliega un escrutinio acerca de las posibilidades de conducta y hábitos de estas mujeres que se encontraban en el mundo sin estar sujetas a la autoridad masculina, y en todos se recomienda su reclusión en los espacios familiares, como esquema de comportamiento autoimpuesto por la propia viuda o por la sociedad a través de su reprobación. Fray Juan de la Cerda expone «el ejemplo y vida de la muy venerable Judit ... estaba en la flor de su edad y era hermosa por maravilla y riquísima si la había en el reino de Judea. Y, viéndose viuda se encerró con sus doncellas en un cuarto alto de su casa, donde vivía emparedada»²¹.

En este sentido es elocuente seguir la secuencia que se despliega desde un texto como el de Erasmo de Rotterdam, *La viuda cristiana* (1529), dedicado a la reina María de Hungría, que califica como «hembra nobilísima», aplaude esa viudedad activa y ensalza que «abrazo el estudio de las disciplinas liberales»²², hacia textos y discursos cada vez más restrictivos para cualquier tipo de viudedad femenina, como el de Fran-

CORTÉS MARTÍN, Ariadna. «La visión de la mujer cristiana en la literatura moralista del siglo XVI. Juan Luis Vives (1492-1540) y *La instrucción de la mujer cristiana* (1523)», en VARELA MARCOS, Jesús, LEÓN GUERRERO, M.^a Montserrat (coords.). *Actas del Congreso Internacional V Centenario de la Muerte del Almirante*. Valladolid, Universidad de Valladolid-Instituto Interuniversitario de Iberoamérica, 2006, vol. 2: *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos*, pp. 393-406.

²⁰ VIVES, J. Luis. *De institutione...*, p. 521.

²¹ CERDA, Juan de la. *Libro intitulado...*

²² ROTTERDAM, Erasmo de. «La viuda cristiana, a la ínclita reina quondam de Hungría y de Bohemia, María, hermana del César Carlos y del rey don Fernando», edición de RIBER, Lorenzo (ed.). *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar, 1964, pp. 1385-1386.

cisco de Ávila (1566) «convendrá que entienda [la viuda] que quando, para ella, murió el marido, murió el mundo y quando enterró al marido lo enterró a él»²³; o el franciscano Juan de Pineda (1589): «tenemos más que hacer en guardar a una viuda que a cuatro doncellas, por la licencia que tienen de usar su libertad»²⁴.

Pero no podemos perder de vista la dura realidad que acompañaba a esas viudas y que repetidamente nos devuelven las fuentes documentales. Al perder al marido las mujeres, de toda condición, se veían atrapadas por el peso de las prescripciones legales y sociales y las dificultades económicas. No podían acogerse a ese encierro/retiro, descrito y elogiado por los moralistas, puesto que al quedarse viudas se veían obligadas a sustentar a sus familias cada una desde su propio estamento y circunstancia.

Siguiendo la costumbre de la época, el aspecto de una mujer que enviudaba cambiaba radicalmente, fuera cual fuera su edad. El ya citado Vives puntualiza que cuando tuviera que salir de casa deberá hacerlo: «muy cubierta y mostrando con efecto lo que suena su nombre es a saber triste, sola y desamparada»²⁵. Las altas aristócratas abandonan su costosa y ostentosa apariencia, reduciendo el número de sus joyas o el color de sus vestidos, para enfundarse en la indumentaria de viuda, caracterizada por las vestiduras negras y la toca blanca, como elemento visual inequívoco de la viudedad²⁶: «Bestiase de muchos colores el tiempo que fue casada y, después de biuda, muy onestamente» dicen las crónicas de Mencía de Mendoza, condesa de Haro²⁷ (fig. 1). La VI duquesa del Infantado al quedarse viuda viste «manto de anascote, largas tocas de Holanda, camisas de grosero lienzo y jamás consintió ponerse guantes»²⁸.

²³ ÁVILA, Francisco. *Avisos cristianos provechosos para vivir en todos estados desengañadamente*. Zaragoza, Miguel de Suelves, 1566, p. 43.

²⁴ PINEDA, Juan de. *Los treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Salamanca, Pedro de Aduçá y Diego López, 1589, vol. 2, 2.^a parte, fol. 28v.

²⁵ VIVES, J. Luis. *De institutione...*, p. 95.

²⁶ Sobre la indumentaria de viuda, WYHE, Cordula van. «Desarrollo y sentido del hábito monástico en las cortes de los Austrias españoles», en COLOMER, José Luis, DESCALZO, Amalia (dirs.). *Vestir a la Española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, pp. 251-289; ALBADALEJO MARTÍNEZ, María. «Ritos y ceremonias en la corte de Felipe II: lutos en honor a la infanta de España Catalina Micaela», *Potestas*, n.º 7, 2014, pp. 147-157.

²⁷ PEREDA ESPESO, Felipe. «Mencía de Mendoza...», p. 12.

²⁸ ARTEAGA FELGUERA, Cristina. *El Carmelo de Guadalajara y sus Tres Azucenas*. Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1985, pp. 29.



FIGURA 1. Mencía de Mendoza, condesa de Haro, con atuendo de viuda, Diego de la Cruz, *Misa de San Gregorio*, c. 1470. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, n.º 200701-000.

La construcción de esta imagen visual está muy estudiada para las viudas de la realeza, donde queda definido un prototipo de viuda ligada a las esferas del poder, que exhibe un canon visual en el que es la indumentaria la que especifica la idea de «mujer afligida y solitaria» sin esposo. Pero como hemos expresado, no se trata, en absoluto, de un modelo de mujer pasiva. Su atuendo se convierte en un código comunicativo del estado social y jurídico, pero también del estado emocional de la mujer. En este sentido, es interesante remarcar cómo la rigurosa indumentaria de viuda es asimismo el instrumento que confiere autoridad y respeto por la mujer, el elemento que establece un cuidadoso distanciamiento. Puesto que la viudedad se puede alcanzar en cualquier momento de la vida y las viu-

das jóvenes son miradas con mayor recelo y reprobación social que el colectivo de las viudas en general, solo su recio atuendo de viuda las sitúa en una posición protegida, incluso para segundos matrimonios. Una vez más, tenemos un modelo perfectamente definido en la princesa Juana de Austria, una de las mujeres de la casa real, que se quedó viuda con diecinueve años, tras dos escasos de matrimonio y siempre se mostró con el solemne atuendo de viuda (fig. 2).



FIGURA 2. Antonio Moro, *Doña Juana de Austria*, 1560. Madrid, Museo del Prado, n.º cat. P002112.

El prototipo de viuda activa se puede observar, igualmente, en las altas aristócratas. Aunque en muchos casos la historiografía siguiendo las crónicas de la época, ha omitido esta cualidad de la viudedad femenina y ha favorecido la descripción de una vida ejemplar de virtud, recogimiento y rezo, y cuando su activo papel no puede permanecer oculto son tildadas de «mujeres varoniles»²⁹. Una mujer de este rango, al fallecer su esposo, tenía que asumir toda la carga familiar que se depositaba sobre ella y que normalmente respondía a la administración del estado familiar y su gestión económica, la tutela de los hijos y el concierto de sus matrimonios, así como litigar en los tribunales para defender sus intereses, los de su linaje y los de sus hijos³⁰; pero además era la responsable de la honra pública de la familia, tenía que proteger la reputación y la memoria del esposo, y conservar y acrecentar un patrimonio inmaterial imprescindible tanto para ella como para su familia³¹.

3. Casa, familia y linaje

Las altas aristócratas, las mujeres de las élites, como viudas, indudablemente, llegaban a los ámbitos del poder y lo ejercían con absoluta autoridad. En la estructura social patriarcal y jerárquica que ampara la supremacía del varón y la subordinación femenina, existe una prioridad conferida al estamento y a la sangre, en la que la diferencia jurídica desaparece y permite el gobierno autónomo y con plena soberanía de la mujer, y unas leyes que impiden su atropello. La conciencia de fragilidad demográfica propia de la época afirmó la importancia de la mujer en la protección de los estados y los linajes nobiliarios, en el reforzamiento de la idea y la estructura de la familia, en la reproducción de la Casa y la transmisión del patrimonio³². Casa, familia y linaje son realidades asociadas y para las altas aristócratas constituyeron *instituciones envolventes* que determinaron sus vidas y acciones³³.

²⁹ Sobre la idea de «autoridad o poder varonil» en las mujeres, ver LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Los estudios históricos...», pp. 161 y 169.

³⁰ ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Introducción», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 13-44.

³¹ En este sentido es interesante remarcar cómo Juan de la Cerda inicia su «Cuarto Tratado: El Estado de las viudas» con un primer capítulo titulado «De las cosas de que más la viuda debe preciar para la conservación de su virtud y buena fama». CERDA, Juan de la. *Libro intitulado...*

³² Sobre la diferencia entre linaje y Casa y la mayor incidencia del concepto Casa en la aristocracia de la Edad Moderna, ver HERNÁNDEZ FRANCO, Juan y RODRÍGUEZ PÉREZ, Raimundo A. «Formación y desarrollo de las Casa nobiliarias castellanas (siglo XVI-XVII)», en HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (coords.). *Nobilitas. Estudios sobre la nobleza y lo nobiliario en la Europa Moderna*. Madrid, Doce Calles, 2014, pp. 139-175.

³³ LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Los estudios históricos...», p. 153.

Las mujeres acceden al gobierno de los estados nobiliarios en diversas ocasiones: por derecho hereditario propio, durante las ausencias de los esposos por servicios a la monarquía y, sobre todo, como venimos apuntando, en su estado de viudedad y durante las minorías de los herederos. En todas estas circunstancias el gobierno femenino no podía ser débil, ni percibido como dudoso o vacilante y por tanto estar abierto a demandas y reclamaciones, o ser accesible a la confusión y al desconcierto y verse afectado por ataques internos o externos. Aunque la realidad muestra cómo el gobierno de una mujer era una cuestión que podía ser disputada, sobre todo si recaía sobre ella como derecho hereditario propio. Así ocurre en el paradigmático caso de Ana de Mendoza y Luna, VI duquesa del Infantado (1544-1633), primera mujer propietaria por falta de varón del título de la Casa ducal del Infantado, que se vio obligada a litigar incansablemente por sus derechos a la sucesión frente a las pretensiones de sus parientes, en un interminable pleito que duró más tres décadas. Su biógrafo lo expresa así «porque en treinta y dos años no descansó, con un tesón increíble, con una diligencia rara, con una aplicación indecible, sin reparar en gastos, que fueron excesivos»³⁴. Pero también cuando se advierte la debilidad de una viuda como Isabel de Mendoza y Borbón, condesa de Oropesa (c. 1465-1543) que al fallecer su esposo se queda con nueve hijos menores de edad y tiene que pleitear duramente para conservar el mayorazgo de la casa en manos de su hijo primogénito³⁵.

La nobleza como estamento no podía permitirse esta inestabilidad, por lo que las mujeres tuvieron un papel fundamental en la defensa de su preeminencia y en la supervivencia del estamento. Así lo confirma el progresivo aumento del número de poderes que los maridos conceden a sus esposas con objeto de que puedan actuar sin limitaciones legales a la hora de gestionar la renta familiar tras su fallecimiento. A través de sus testamentos los esposos depositan su confianza en el gobierno de sus esposas «confiado de su virtud, seso e linaje» dice el conde de Haro sobre su esposa Mencía de Mendoza³⁶; o con la certidumbre y la convicción en su sagacidad y en su sensatez: «con nadie en el mundo estarán ellos y su

³⁴ En GARCIA LÓPEZ, Aurelio. *Ana de Mendoza, VI duquesa del Infantado con un estudio de Hernando Pecha, su biógrafo*. Guadalajara, AACHE, 2011, p. 191; ARTEAGA FELGUERA, Cristina. *La Casa del Infantado, cabeza de los Mendoza*. Madrid, Duque del Infantado, 1944; BAÑOS GIL, M.^a Ángeles. «Ana de Mendoza de Luna y de la Vega, VI duquesa del Infantado (Medina de Rioseco, 1554-Guadalajara, 11 de agosto de 1633)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 287-317.

³⁵ VIVES TORIJA, Ana, AYUSO BLAS, Amparo. «Isabel de Mendoza y borbón, señora de Orgaz (Guadalajara, c. 1465-Orgaz, c. 1543)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 678-686.

³⁶ PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. «Mencía de Mendoza, condesa de Haro (ca. 1421-1499)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, p. 114.

hacienda mejor gobernados que con ella ... Todo se haga como a ella le pareciere pues yo confío en este caso y en cualquiera más de la bondad y cordura de ella sola que de todos ellos juntos» manda el conde de Saldaña a favor de su esposa, la III marquesa de Cenete³⁷. En este mismo sentido la autoridad materna se ve reforzada por disposiciones establecidas a partir del concilio de Trento que favorecen el que se instituya a la madre/viuda como tutora y curadora de los hijos, en el convencimiento de que protegería mejor sus intereses que otros parientes³⁸.

Este refuerzo de la capacidad de acción de las altas aristócratas viudas va asociado a un engrosamiento de la autoridad masculina en general, gracias al desarrollo de ese modelo «ideal de feminidad», cada vez más esquematizado y restrictivo por parte de los moralistas que, como hemos visto, fue reduciendo la imagen de la viudedad femenina a la de una mujer virtuosa, recluida y apartada.

Pero la paradoja que enfrenta el modelo utópico del encierro a la realidad se hace evidente en un ejemplo que podemos considerar paradigmático, puesto que se trata de la siempre controvertida princesa de Éboli³⁹ (fig. 3), ilustre viuda, que es obligada por el rey a que abandone su retiro para atender a su familia. En 1573 se produce la muerte de su esposo, Ruy Gómez de Silva, y ella de forma inmediata decide recluirse en el convento que, patrocinado por ella, santa Teresa había fundado en Pastrana. Son famosas las palabras del secretario Antonio Pérez al rey explicado el hecho: «su mujer ha tomado, en expirando su marido, el hábito de monja de las Descalzas de las Carmelitas y se parte esta noche a su monasterio de Pastrana con un valor y resolución extraño»⁴⁰. Pero el testamento de su esposo la nombraba gobernadora de los estados de Pastrana y tutora y curadora de sus hijos, obligación que intenta eludir: «dijo que pedía y pidió le discerniese la tutela, curaduría y administración de las personas y bienes de los dichos sus hijos», y de forma expresiva ruega: «que me escapéis de esta tribulación

³⁷ BAÑOS GIL, M. Ángeles. «María de Mendoza y Fonseca, condesa de Saldaña (c. 1513-Medina de Rioseco, 15 de septiembre de 1580)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 483-507.

³⁸ Están cuestiones quedan ampliamente analizadas en COOLIDGE, Grace E. *Guardianship...*, pp. 119-140.

³⁹ DADSON, Trevor J., REED, Helen, H. *La princesa de Éboli cautiva del rey. Vida de Ana de Mendoza y de la Cerda (1540-1592)*. Madrid, Marcial Pons, 2015; DADSON, Trevor J., REED, Helen H. *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli*. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert, 2013; ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Ana de Mendoza y de la Cerda. Princesa de Éboli», y «Ana de Silva Mendoza», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 578-617 y 619-652.

⁴⁰ MURO, Gaspar. *Vida de la princesa de Éboli*. Madrid, Librería de don Mariano Murillo, 1877, p. 70.

... que ni estoy para criar a nadie ni gobernar». Pero inmediatamente el rey Felipe II ordena: «es forzoso y necesario que ... os encarguéis de la dicha tutela y administración como ruego y encargo mucho» y exige que durante esta tutela, curaduría y administración «no hará profesión en ninguna religión». Finalmente, la propia princesa cuenta cómo el rey envió a un delegado para que: «salga de este monasterio y me vaya a casa de mi hijo» y concluye «con haberlo mandado su majestad se pasa y obedece todo»⁴¹. La búsqueda del encierro de una viuda se ve frustrada por las obligaciones que le impone su nuevo estado. Sin embargo, y nuevamente de forma paradójica, años después su excesiva actividad determina que el rey la encarcele, la encierre y le retire el control sobre sus estados y la tutela de sus hijos.



FIGURA 3. Alonso Sánchez Coello, *Retrato de Ana de Mendoza, princesa de Éboli*, con atuendo de viuda. Colección particular.

⁴¹ DADSON, Trevor J., REED, Helen H. *Epistolario e historia documental...*, pp. 161-166 y 177-179.

4. Patronazgo arquitectónico y conflictividad familiar

Como venimos recalcando para estas élites femeninas el hecho de enviudar supone acceder a una mayor riqueza. La capacidad de poder administrar sus propios bienes al recuperar sus dotes, que hasta ese momento administraba el esposo, pero también como gobernadoras y tutoras de sus primogénitos al gestionar la riqueza masculina de sus Casas. Es en esta época de su vida cuando, con una posición jurídica autónoma, realizan sus promociones arquitectónicas y artísticas, un patronazgo que va a ir dirigido fundamentalmente a la construcción de espacios palaciegos, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI⁴², y de capillas funerarias familiares (fig. 4).



FIGURA 4. Enterramiento de los condes de Haro. Capilla de los Condestable. Catedral de Burgos.

⁴² En diversas ocasiones he puesto de manifiesto cómo también es un patronazgo dirigido a la transformación de la ciudad: ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.^a). *Retrato de la mujer Renacentista*. Madrid, UNED, 2012, pp. 45-65; ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Mujer, arquitectura y ciudad. Las altas aristócratas y la promoción arquitectónica en la Edad Moderna», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.^a). *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la Edad Moderna*. Madrid, UNED, 2021, pp. 30-61.

En estas construcciones invirtieron grandes esfuerzos económicos y humanos. Se trataba de definir espacios aristocráticos que contribuyeran a mantener la reputación y la consideración de la Casa y el linaje del esposo muerto y de los descendientes de la línea primogénita y masculina. En este sentido actuaron en dos direcciones: en la construcción o finalización del palacio principal ligado al mayorazgo de la Casa, y en determinar la capilla funeraria familiar, que es el panteón para el esposo, pero también su propio lugar de enterramiento donde dejar memoria de su persona y actividad⁴³. Fueron las constructoras de una concepción compleja del espacio arquitectónico, palaciego o funerario, que pretende explicitar las relaciones de poder para salvaguardarlas.

Es desde el conjunto de todas estas circunstancias cómo estas aristócratas se ven enfrentadas a una gran conflictividad intrafamiliar que vamos a analizar a través de varios casos que muestran las múltiples y problemáticas implicaciones que puede llegar a tener «el patronazgo arquitectónico ejercido por una mujer». En primer lugar, expondremos la conflictividad que se genera entre madres e hijos primogénitos a través del rápido análisis de la actividad de la condesa de Haro, Mencía de Mendoza y de Isabel de Mendoza, hija bastarda del conde de Mérito, para posteriormente explicitar otro tipo de conflictividad.

4.1. *Las difíciles relaciones entre madres/viudas e hijos/primogénitos*

El caso de Mencía de Mendoza (c. 1421-1499)⁴⁴, condesa de Haro, es sumamente conocido, aunque ha sido poco considerado bajo el prisma de la conflictividad. Fue hija del marqués de Santillana, contrajo

⁴³ Ya fue puesto de manifiesto por VACCARO, Mary. «Dutiful Widows: Female Patronage and Two Marian Altarpieces by Parmigianino», en REISS, Sheryl E., WILKINS, David G. (eds.). *Beyond Isabella...*, pp. 177-191.

⁴⁴ PEREDA ESPESO, Felipe. «Mencía de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla. El significado del patronazgo femenino en la Castilla del siglo XV», en ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARONA, M.^a Cruz, PEREDA ESPESO, Felipe. *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 9-119; LADRERO GARCÍA, Pilar. «Un supuesto retrato de la Mencía de Mendoza y Figueroa: propuesta de una nueva identificación», *Berceo*, n.º 156, 2009, pp. 149-189; PEREDA ESPESO, Felipe. «Liturgy as Women's Language: Two Noble Patrons Prepare for the End in Fifteenth-Century Spain», en MARTIN, Therese (ed.^a). *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden, Brill, 2012, pp. 937-988; PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. «Mencía de Mendoza, condesa de Haro (ca. 1421-1499)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 97-132; ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *La colección artística de los Condestables de Castilla en su palacio burgalés de la Casa del Cordón*. Burgos, Caja de Burgos, 2002.

matrimonio con Pedro Fernández de Velasco, II conde de Haro y condestable de Castilla. Residió en la ciudad de Burgos donde actuó como gobernadora de los estados de la Casa de los Velasco con plenos poderes durante las ausencias de su esposo, sobre todo a partir de 1482 cuando este acude a la Guerra de Granada y a partir de 1492 cuando se queda viuda.

En Burgos, desarrolló un importante y conocido patronazgo arquitectónico⁴⁵ que se concentró en levantar un palacio plenamente urbano, la Casa del Cordón (fig. 5), erigido bajo las órdenes de Simón de Colonia (1476-1482), arquitectura a la que la Condesa contribuyó grandemente con sus propias rentas personales y que, como ella misma más tarde recordará, fue posible gracias al apoyo que le prestó su hermano el cardenal Mendoza. No podemos olvidar que, los palacios se empezaban a definir como las nuevas sedes del poder aristocrático y el lugar donde expresar la magnificencia y liberalidad de sus poseedores y los Mendoza los construyeron sistemáticamente en cada uno de sus señoríos, transformando las estructuras medievales de sus ciudades en cortes aristocráticas renacentistas⁴⁶.

La condesa dispuso, además, un parque de caza, y mandó erigir en la catedral Burgos la capilla de los Condestables (1482-1494), destinada a panteón particular de ella y su esposo, cuyas trazas fueron dadas por Simón de Colonia bajo la supervisión de la propia Mencía de Mendoza⁴⁷. Sobre esta formidable labor edilicia se ha hecho famosa la frase que pro-

⁴⁵ ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARONA, M.^a Cruz, PEREDA ESPESO, Felipe. *Patronos y coleccionistas...*; PORRAS GIL, M.^a Concepción. «El arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa. El condestable don Bernardino Fernández de Velasco y la ciudad de Burgos», en ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (dir.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 239-258; FRANCO SILVA, Alfonso. «Notas sobre la capilla del Condestable de la catedral de Burgos», en FRANCO SILVA, Alfonso. *El Condado de Oropesa y otros estudios de Historia medieval*. Jaén, Universidad de Jaén, 2010, pp. 545-563; PAULINO MONTERO, Elena. «Ea quae insignite fiunt sepulcra mortuorum». La capilla de la Purificación de la catedral de Burgos y la creación de la memoria», en PÉREZ MONZÓN, Olga, MIQUEL JUAN, Matilde, MARTÍN GIL, María (coords.). *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid, Sílex, 2018, pp. 243-258; PAULINO MONTERO, Elena. *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. Madrid, La Ergástula, 2020.

⁴⁶ ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Grupos aristocráticos y practica urbana: la ciudad nobiliaria de los Mendoza, “imagen distintiva” de su linaje y de su red de poder», en BERTARD y PÉREZ (eds.). *Familia, valores y representaciones*. Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 31-47.

⁴⁷ Tal vez siguiendo la estela de su cuñada María de Luna, que en ese mismo momento levantaba en la catedral de Toledo la capilla funeraria de su padre Álvaro de Luna. PÉREZ MONZÓN, Olga, MIQUEL JUAN, Matilde, MARTÍN GIL, María (coords.). *Retórica artística...*, pp. 243-258.

nunció al volver su esposo de la guerra: «ya tenéis, señor, palacio en que morar, quinta en donde cazar y capilla en que os enterrar»⁴⁸. Este ambicioso programa constructivo, completado por el patronazgo artístico ejercido sobre determinadas instituciones religiosas, muestran la magnificencia «de la mujer más poderosa y rica de Castilla después de la reina Isabel la Católica»⁴⁹.

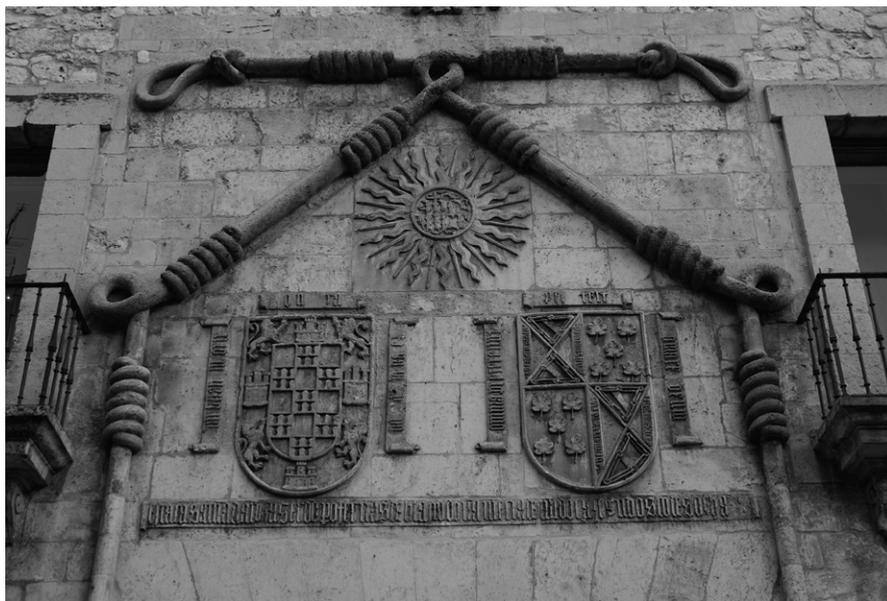


FIGURA 5. Escudos de los condes de Haro en la Casa del Cordón de Burgos. A la izquierda de la imagen el blasón del conde de Haro, y a la derecha el de Mencía de Mendoza.

Pero, como hemos apuntado, para las altas aristócratas la cuestión familiar era determinante, y dentro de la estructura dinástica de los Mendoza y los Velasco (fig. 6), el papel de Mencía de Mendoza fue crucial tanto para fijar las trascendentales relaciones de parentesco que ligaron a ambas Casas a lo largo de siglo XVI, como para defender e incrementar

⁴⁸ Esta misma frase se ha utilizado también en la explicación de otras promociones arquitectónicas como la de Catalina Ribera en Sevilla. PEREZ, Béatrice. «“Palacio donde Morar”, “Heredad donde Holgar”. Speculation immobiliere et constitution de fief nobiliaire. Inquisition et noblesse andalouse», en *Historia y Genealogía*, n.º 5, 2015, pp. 25-39.

⁴⁹ PEREDA ESPESO, Felipe. «Mencía de Mendoza...» p. 12.

con eficacia los intereses políticos y económicos que en Burgos tenían ambos linajes⁵⁰.



FIGURA 6. Escudos de los condes de Haro en sus enterramientos. Capilla de los Condestables. Catedral de Burgos A la izquierda de la imagen el blasón del conde de Haro, y a la derecha el de Mencía de Mendoza.

En 1492, el hijo primogénito de Mencía de Mendoza, Bernardino Fernández de Velasco y Mendoza (1454-1512), se convirtió en el III conde de Haro y el II Condestable de Castilla, cabeza y heredero del gran mayorazgo de la Casa de los Velasco. En ese momento, Mencía perdía no solo el poder de gobernar la Casa sino también la prerrogativa de habitar el palacio y de disfrutar una parte de las enormes rentas que su gestión económica había ayudado a atraer. Mencía no se conformó ante

⁵⁰ La ciudad castellana no era una posesión efectiva de los Fernández de Velasco, como no lo era Guadalajara de los Mendoza, pero era el lugar en el que se centralizaba todo el comercio de la lana castellana con el norte de Europa, especialmente con Flandes, y sede del denominado Consulado del Mar. Los Velasco y los Mendoza eran poseedores de grandes rebaños de ovejas y tanto el control del Consulado como de las instituciones de la ciudad eran vitales para la pujanza económica de ambas familias. Mencía de Mendoza estableció un férreo dominio sobre ellas y gestionó con entereza los cuantiosos intereses económicos que producía el comercio de la lana e implantó y defendió un fecundo negocio tanto para su estirpe, como para el estructurado y poderoso linaje Mendoza del que procedía.

esta situación y pleiteó por defender sus propios intereses ante lo que consideraba un abuso de la prerrogativa del mayorazgo, un mayorazgo que ella tanto había engrandecido.

El litigio es uno de los muchos pleitos intrafamiliares que recorre la historia de la nobleza en la Edad Moderna, pero sin lugar a duda, es sumamente significativo, puesto que Mencía defendía que tanto el palacio como las rentas que reclamaba habían sido generadas por ella, por su propia actuación y por la mediación y el apoyo de su familia, los Mendoza⁵¹. Por tanto, una parte de esas rentas, que cuantificaba en «la mitad de los diezmos del mar», y el palacio, que consideraba enteramente suyo, aunque estaba dispuesta a habitar solo la mitad, le pertenecían⁵².

El caso de Mencía pone de relieve varias cuestiones: por una parte, que la intensa conflictividad entre madre e hijo es en realidad el enfrentamiento entre dos poderosos linajes, Mendoza y Velasco, cuyos intereses habían permanecido unidos gracias al matrimonio de los Condestables pero que, al llegar la mayoría de edad del primogénito, se separan y entran en abierto conflicto. Veremos más casos. En segundo lugar, la referencia orgullosa de Mencía a la ascendencia propia, al linaje propio, no a la familia del esposo fallecido de la que está siendo expulsada⁵³. Y finalmente, la importancia que en esta disputa adquieren los espacios arquitectónicos, el palacio que Mencía considera propio y la capilla funeraria que sigue construyendo, con rentas de los Velasco, pese a la enérgica oposición de su hijo.

En este sentido podemos constatar otros ejemplos en los que las viudas no solo son expulsadas de los palacios familiares al llegar a la mayoría de edad sus hijos primogénitos, sino que viven amenazadas por ellos. Es el caso de otra Mencía de Mendoza, señora de Beteta (c. 1460-c. 1534)⁵⁴, viuda de Pedro Carrillo de Albornoz, señor de Torralba, quien tras quedarse viuda tiene que batallar duramente con los hermanos de su esposo por el mayorazgo de su hijo primogénito, pero

⁵¹ PEREDA ESPESO, Felipe. «Mencía de Mendoza...» pp. 59-66.

⁵² Se está considerando como «bienes gananciales». En este sentido ver LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Esponsales, dote y gananciales en los pleitos civiles castellanos: las alegaciones jurídicas», en SCHOLZ, Johannes-Michael (ed.). *Fallstudien zur spanischen und portugiesischen Justiz*. Fráncfort, Klostermann, 1994, pp. 33-58.

⁵³ ORTEGO AGUSTÍN, M.^a Ángeles. «El ámbito doméstico de las mujeres viudas en la sociedad madrileña del siglo XVIII», en GONZALBO AIZPURU, Pilar (coord.^a). *Familias y relaciones diferenciales. Género y edad*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 53-64. En este sentido es interesante la observación que indica que las viudas hacen un mayor uso de las enseñanzas de su propia familia que de las de su esposo. Cuestión que tal vez merece una reflexión más amplia.

⁵⁴ GÁLVEZ ALCOLEA, Laura M. «Mencía de Mendoza y Quiñones (1460 c.-?)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 335-353.

cuando este hijo llega a la mayoría de edad tiene que vivir bajo la protección de su hermano, el II conde de Tendilla, primero en la Alhambra y luego en Guadalajara y en Tendilla, por «el desafío» y «la ofensa» de este, posible maltrato físico, y la pretensión de adueñarse, no solo del mayorazgo, sino también de los bienes propios de su madre.

Un caso análogo al de la condesa de Haro es el que presenta Isabel de Mendoza (c. 1546-1612)⁵⁵. Hija ilegítima del príncipe de Mélito y hermanastra de la princesa de Éboli. En 1569 contrajo matrimonio con Diego Bernuy Barba, mariscal de Alcalá del Valle e importante hombre de negocios que en 1570 sufre la quiebra y ruina de su negocio. Siete años después en 1577 muere, sin haber saneado su hacienda. Isabel se queda viuda y sobre ella recae el cuidado de cinco hijos de corta edad, la gestión económica de las propiedades que le quedan y las negociaciones y pleitos con los acreedores de su esposo. Durante los siguientes veinte años Isabel administra la embargada hacienda de los Bernuy, años en los que consigue impedir la venta de señorío de Benamejí, terminar y mejorar la casa-palacio que su suegro había empezado en esa población, y finalmente desembargar el señorío y rentabilizar su gestión.

Cuando en 1597, su primogénito, Íñigo Bernuy y Mendoza llega a la mayoría de edad y se hace cargo del mayorazgo de Benamejí, Isabel como indica en su testamento había conseguido «dejar unos grandes estados conforme a mi voluntad». Pese a lo cual es expulsada del palacio que había construido y engrandecido y es alejada del señorío de Benamejí que había conservado. Pasa los últimos cinco años de su vida en Madrid habitando en una casa de alquiler junto a una de sus hijas. En su testamento, con un tono de reproche, tiene que invocar a su hijo que «yo administré la hazienda y rrentas del mariscal mi hijo ... yo la administré y aumenté de manera que no medita mi conçiencia que gastase marabedí malgastado, antes costandome muchos biajes y caminos con muy malos dias y noches», e igualmente tiene que recordarle su ascendencia noble, su linaje Mendoza —aunque bastarda—, y la sangre aristocrática que le trasmite⁵⁶. Pese a lo cual su hijo no cumplirá la petición de ser enterrada en Benamejí junto a su esposo.

⁵⁵ SUÁREZ ARÉVALO, Jesús. «Un arnés entero dorado y grabado: Isabel de Mendoza y la casa de Benamejí», *Tiempos Modernos*, n.º 34, 2017, 439-471.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 456-457, narra la donación madre-hijo: «D.^a Ysabel de Mendoza, su Sra. y madre le donó un Arnés dorado y grabado que su padre y Abuelo del otorgante, el Sr. D. Diego de Mendoza, Príncipe de Melito y Duque de Francavila, por ser de su persona...», objeto que simboliza la sangre noble de Isabel de Mendoza que trasmite a sus herederos. He analizado la importancia de la «sangre noble» en ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Las hijas ilegítimas dentro del sistema dinástico de la estirpe Mendoza. El paradigma singular de Isabel de Mendoza, hermanastra de la princesa de Éboli» [ponencia] en Association for Spanish and Portuguese Historical Studies (ASPHS), Barcelona, 11 julio de 2019.

En los tres casos expuestos vemos cómo estas viudas respondieron a la «responsabilidad» de gobernar la familia y su riqueza, al mandato de transmitir el importante patrimonio material fijado en el mayorazgo, que sostenía la preeminencia de la Casa que iba a heredar el hijo e incrementarlo en lo posible, así como a reforzar su patrimonio inmaterial, que se expresa a través de sus promociones arquitectónicas. La construcción de un palacio⁵⁷, cuando este no existe, y panteones familiares, arquitecturas que pretenden explicitar las relaciones de poder y hacerlas evidentes y salvaguardarlas para sus primogénitos. La fragilidad de su estado de viudedad, que ellas consiguieron saltar y arrinconar frente a los envites exteriores, representa su gran debilidad, en el momento que los intereses de sus hijos primogénitos al llegar a edad adulta se vuelven contra ellas: son expulsadas de los palacios y también de los panteones familiares, lo hemos visto en la condesa de Haro ante la negativa de su hijo a continuar con la capilla de enterramiento y lo vemos también en Isabel de Mendoza, cuyo hijo no cumple con la petición de su madre. Como contrapunto volvemos a utilizar el paradigmático ejemplo de la princesa de Éboli, encarcelada en su palacio de Pastrana por orden real, un palacio considerado por ella misma «casa de mi hijo» y que al llegar a la mayoría de edad este hijo no ocupa libremente, por haberse convertido en cárcel de su madre.

La ruptura también se produce cuando son las abuelas viudas las que asumen la gestión y el gobierno de los mayorazgos de las grandes casas para sus nietos/herederos que, al llegar a edad adulta, van a reproducir los esquemas de conflictividad que hemos analizado anteriormente. Tan solo lo reflejaremos de forma breve en dos ejemplos: el de María de Mendoza, la condesa de los Molares (c. 1423-1493)⁵⁸, hermana de la mencionada Mencía condesa de Haro, casada con Per Afán de Ribera (1420-1454), III Adelantado Mayor de Andalucía. En 1469 tiene que hacerse cargo de la tutela de su nieto don Francisco Enríquez de Ribera y de la administra-

⁵⁷ En diversas ocasiones he puesto de manifiesto cómo el palacio se convierte en el símbolo de su identidad familiar de los Mendoza. ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Grupos aristocráticos y practica urbana: la ciudad nobiliaria mendocina “imagen distintiva” de su linaje y de su red de poder», en BESTARD GOMAS, Joan, PÉREZ GARCÍA, Manuel (eds.). *Familia, valores y representaciones*. Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 31-47; «Utopía y realidad...», pp. 45-65; «Dos visiones sobre la mujer, dos ideologías sobre la ciudad. Cristine de Pizan y Teresa de Jesús: de la Ciudad de las Damas al Castillo Interior», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 33, 2016, pp. 211-229; «Mujer, arquitectura y ciudad...».

⁵⁸ ROMERO MEDINA, Raúl. «María de Mendoza, Condesa de los Molares (1423 c.-1493)» en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 151-166; FRANCO SILVA, Alfonso. *Personajes, poderes, fortalezas y otros temas de la Historia de Andalucía (siglos XIV y XVI)*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2009, pp. 105-121; LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los señores de Andalucía. Investigaciones sobre nobles y señoríos en los siglos XIII a XV*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 275-326.

ción de sus estados, durante casi quince años, hasta que este alcanza la mayoría de edad en 1483, momento en que tiene que abandonar su casa⁵⁹.

Mayor conflictividad reviste el caso de María de Mendoza, VII condesa de Ribadavia (c. 1508-1587), viuda de Francisco de los Cobos desde 1547 quien, tras haber actuado como administradora de una de las fortunas familiares más importantes de Castilla, pudo ser usufructuaria del palacio que poseía en Valladolid y que era la residencia representativa de la familia en la corte y el lugar donde atesoraron una de las colecciones de arte y joyas más importantes del momento. Ni la llegada a la mayoría de edad de su hijo Diego, ni posteriormente la de su nieto Francisco, ambos marqueses de Camarasa, la expulsó del palacio, pero ante sus presiones ella se ocupó de vaciarlo al completo y que todos los bienes fueran a manos de su propia hija, María Sarmiento, despojando a su nieto primogénito de esa cuantiosa herencia⁶⁰.

4.2. *Constructoras de palacios y fundadoras de estados*

Analizamos a continuación la conflictividad que muestra el caso de Ana de la Cerda, condesa de Mérito y el de Catalina Ribera, mujeres capaces de instituir estados y mayorazgos y de construir palacios, acciones en las que se observa nuevamente cómo el gobierno de una mujer era una cuestión conflictiva y que podía ser disputada.

Ana de la Cerda, condesa de Mérito (c. 1483-1553)⁶¹, contrajo matrimonio con Diego Hurtado de Mendoza, segundo de los hijos legitimados del cardenal Pedro González de Mendoza. Una vez viuda, el conde de Mérito murió en Toledo en 1536, abandona Toledo y el palacio que en esa ciudad había construido con su esposo, que pasa junto al mayorazgo y la herencia de la Casa de Mérito a su hijo mayor. A partir de este momento la condesa de Mérito despliega una formidable actividad que la llevó a comprar dos importantes estados territoriales para cada uno de sus hijos segundones, el Estado de Pastrana y el de Galve, y en el de Pastrana una ingente labor constructiva y urbana.

⁵⁹ Esta tutela viene determinada por la muerte de la madre Beatriz Ribera y el segundo matrimonio del padre con Catalina Ribera, su cuñada. Ambas mujeres, Beatriz y Catalina, hijas de la condesa de los Molares. ARANDA BERNAL, Ana. «Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV: el patrocinio artístico de Catalina de Ribera», *Atrio*, n.º 10-11, 2005, pp. 5-16.

⁶⁰ RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. «La herencia de doña María de Mendoza, VII condesa de Ribadavia, y la dispersión de la colección familiar de su palacio en Valladolid», *Erasmio. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, n.º 5, 2018, pp. 41-59.

⁶¹ Sobre la condesa de Mérito, ALEGRE CARVAJAL, Esther. *La villa ducal de Pastrana*. Guadalajara, AACHE, 2003, pp. 75-80; «Utopía y realidad...», pp. 60-62; «Ana de la Cerda, condesa de Mérito», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.ª). *Damas de la Casa...*, pp. 526-559.



FIGURA 7. Posible Retrato de Ana de la Cerda, condesa de Mérito, en el artesonado del salón del palacio de Pastrana (Guadalajara).

En Pastrana, Ana de la Cerda (fig. 7) fija su nueva residencia e inicia la construcción de una auténtica ciudad aristocrática⁶², proyectada por Alonso de Covarrubias con palacio, plaza, jardines, una muralla monumental y una gran puerta representativa, que nunca se llegó a construir (fig. 8). Fue un enorme proyecto arquitectónico que generó una fuerte resistencia de los poderes locales, que promovieron un largo y complejo pleito (fig. 9) que finalmente produjo la paralización de una parte del proyecto aristocrático y el abandono del mismo por parte de la condesa, que volvió a Toledo y allí falleció. La alta conflictividad generada por la obstrucción del Concejo de la villa al desarrollo del gran proyecto arquitectónico de la condesa encubre el intento por escapar de la jurisdicción señorial y pasar a la real, algo que ciertamente no se consigue, pero que como en el caso de los conflictos anteriormente expuestos, tienen en las promociones arquitectónicas femeninas su elemento de disputa. Además, su herencia genera una altísima conflictividad entre sus descendientes⁶³.

⁶² La actuación de Ana de la Cerda en Pastrana y los graves problemas que suscitó en ALEGRE CARVAJAL, Esther. *La villa ducal...* pp. 75-80.

⁶³ TERRASA LOZANO, Antonio. *La Casa de Silva y los duques de Pastrana*. Madrid, Marcial Pons, 2012. ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Ana de la Cerda, condesa...», pp. 526-559.

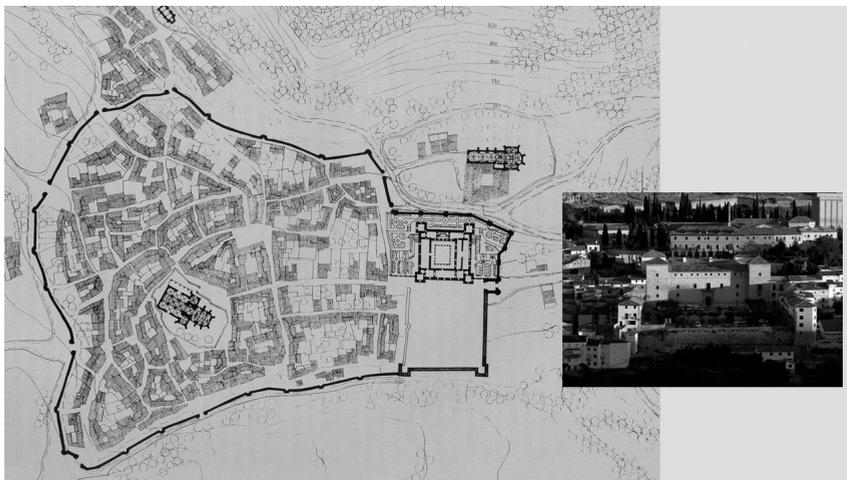


FIGURA 8. Proyecto de Alonso de Covarrubias de 1541 para la condesa de Mérito en Pastrana (Guadalajara).



FIGURA 9. Ejecutoría del pleito entre el Concejo de la villa de Pastrana y la condesa de Melito, doña Ana de la Cerda, 1553. Archivo Municipal de Pastrana (Guadalajara).

Más de un siglo después, nos encontramos con un caso como el de la condesa de Mérito en el que la supuesta debilidad de una viuda lleva a un conflicto de jurisdicción. En 1647, María de Lazcano y Sarría, señora de Lazcano⁶⁴, tuvo que hacer frente al litigio que pusieron los vecinos de Contrasta y sus aldeas Ullívarri-Arana y Alda, en Álava, cuando pusieron pleito ante la Chancillería de Valladolid apoyados por el fiscal del rey para pedir la reversión del señorío a la jurisdicción real.

Un caso análogo al de la condesa de Mérito es el que presenta Catalina de Ribera y Mendoza (1447-1505). Aunque su actuación no genera la abierta hostilidad que crea la condesa de Mérito, sí concurre en ella una importante conflictividad encubierta. Catalina es hija de la ya nombrada condesa de los Molares y es promotora de dos palacios de nueva planta en la ciudad de Sevilla, uno de ellos construido junto a su esposo y conocido como la Casa de Pilatos (1483)⁶⁵, y el segundo, ideado durante su viudedad, conocido como el Palacio de las Dueñas (1496)⁶⁶.

Catalina se había casado con Pedro Enríquez de Ribera, Adelantado Mayor de Andalucía, viudo de su hermana mayor Beatriz de Ribera⁶⁷. El problema surge en 1483 cuando el heredero de la Casa de los Afán de Ribera, Pedro Enríquez, hijo de su esposo y sobrino de Catalina, llega a la mayoría de edad y recibe el mayorazgo. Catalina, que habitaba junto a sus propios hijos Fadrique y Fernando en las casas nobles de los Afán de Ribera, tiene que abandonarlas, y sus hijos por las leyes de la primogenitura son expulsados tanto del linaje de su esposo como de su casa y de su patrimonio. Nos detenemos aquí para recordar que también lo será la abuela, la condesa de los Molares, que había sido la gobernadora y tutora del primogénito.

A partir de ese momento Catalina Ribera, como en el caso de la condesa de Mérito, emprende no solo la construcción de un palacio, la casa

⁶⁴ BENITO CONDE, César Javier. *Matronazgo y promoción artística de María de Lazcano y Sarría (1593-1664), XIV Señora de la Casa de Lazcano, en Guipúzcoa*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2021, p. 89. Ver también su texto en este mismo volumen.

⁶⁵ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *La Casa de Pilatos: biografía de un palacio sevillano*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.

⁶⁶ ARANDA BERNAL, Ana. «Una Mendoza...»; ARANDA BERNAL, Ana. «El trabajo de las mujeres en la promoción de obras de arte y arquitectura durante la Baja Edad Media», en DÍEZ JORGE, M.^a Elena (coord.^a). *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid, Síntesis, 2015, pp. 145-183; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla, Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2003.

⁶⁷ Esta boda fue propiciada por el linaje de los Mendoza para mantener sus intereses políticos y económicos en Andalucía, al lograr mantener en miembros de su familia el Adelantazgo y contando con la alianza con otro de los linajes andaluces como los Medina Sidonia, con quien se había casado Leonor otra de las hijas de la condesa de los Molares.

de Pilatos, donde poder vivir junto a su familia el resto de sus días, sino que constituye dos feudos y dos mayorazgos, uno asentado en el palacio sevillano para su primogénito Fadrique y el otro, primero en la heredad de Quintos y posteriormente en el palacio de Dueñas para Fernando.

Catalina Ribera (fig. 10), tanto durante las ausencias de su esposo en la guerra de Granada, como posteriormente cuando se queda viuda, consigue la gestión de una importantísima fortuna que va convirtiendo en fortuna personal y propia y que será la herencia para sus hijos, sin conflicto con el primogénito de su esposo. En este sentido es muy significativo que ya el solar de la casa de Pilatos que adquiere en 1483 es directamente suyo: «el dicho señor Luis de Mesa dijo que remataba y remató las dichas casas en la señora doña Catalina de Ribera»⁶⁸. Pero como en los casos que nos preceden, en 1492, al quedarse viuda, Catalina tiene que abandonar su propio palacio, puesto que constituía el mayorazgo de su hijo primogénito y, en 1496, inicia un nuevo palacio, la Casa de Dueñas, que se convertirá en la herencia de su segundo hijo.



FIGURA 10. Catalina Ribera representada en su sepulcro. Encargado en 1520 por su primogénito, don Fadrique Enríquez de Ribera, al escultor Pace Gazini. Sevilla, Cartuja de Santa María de las Cuevas.

⁶⁸ PEREZ, Béatrice. «“Palacio donde Morar”...», p. 32.

5. Conclusiones

Tal vez la primera conclusión a la que podemos llegar es que «mujer y poder» son términos de conciliación compleja⁶⁹. Pero las altas aristócratas del siglo XVI, cuando enviudaban, fueron mujeres poderosas. Estuvieron investidas de una importante autoridad que básicamente era delegada por sus propios esposos fallecidos en sus testamentos, y fueron las responsables de la defensa de los derechos de la primogenitura. Su autoridad estuvo cargada con unos fuertes deberes y obligaciones materiales e inmatrimoniales, que hicieron de ellas piezas vitales en las estructuras familiares, en la reproducción —no solo biológica sino social— de la Casa y del linaje, y en la transmisión del patrimonio económico. En consecuencia, practicaron una viudedad muy activa, pese a las restricciones de los ideales de femineidad que se propugnaban.

En los ejemplos que hemos analizado, las aristócratas de la familia Mendoza, invierten grandes esfuerzos y riqueza en la conservación del legado familiar y en la construcción de espacios aristocráticos emblemáticos, como palacios y panteones, donde instituir unas identidades familiares y colectivas que prestigiaran a su linaje, o más precisamente, al linaje que hereda su primogénito, y gracias a las cuales podían, tal vez, sentirse seguras.

Sin embargo, la realidad nos devuelve las consecuencias que suscitaban estas actitudes, las múltiples y problemáticas implicaciones que puede llegar a tener el patronazgo arquitectónico ejercido por una mujer y la conflictividad que engendra, no solo en poderes externos que ven la viudedad como una gran debilidad, y en este caso el ejemplo de la condesa de Mérito es evidente. Sino también en el seno de la propia familia, como ocurre con la condesa de Haro, donde el choque y el pleito intrafamiliar demuestra una conflictividad donde la fuerza de los intereses patrimoniales está por encima de los afectos personales.

Por otra parte, las secuencias genealógicas femeninas que hemos visto nos hablan de una intensa búsqueda por parte de estas aristócratas por expandir la identidad de las mujeres del linaje, cuestión que todavía merece una mayor atención⁷⁰. Y tal vez, la implantación de nuevos mayorazgos y señoríos para los hijos segundones, revele una crítica a la institución de la primogenitura (masculina) que concentra todos los esfuerzos en un solo individuo del grupo familiar y subordina a un segundo plano a los demás, por supuesto los hijos segundones, las hijas y las madres/viudas. Esto plantea la necesidad de realizar una reflexión más am-

⁶⁹ LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Los estudios históricos...», p. 169.

⁷⁰ FFOLIOTT, Sheila. «Wife, Widow, Nun...», p. 32; ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Mujer, arquitectura y ciudad...».

plia sobre las obligaciones de estas mujeres viudas y las respuestas que ofrecieron.

Los casos analizados dan cuenta de la conflictividad que podían generar las promociones arquitectónicas que exhibían el poder de estas mujeres. La pregunta es obligada: la conflictividad generada ¿supone una forma más de restricción o de limitación a la acción de las mujeres?

Son sus hijos primogénitos, los que reproducen comportamientos que permiten la continuidad de las estructuras del modelo patriarcal. Un modelo que protege la transmisión del poder y el patrimonio aristocrático, tanto el material como el inmaterial, y que favorece a los primogénitos —en cuanto que herederos— por encima de cualquier otro miembro de esa sociedad, los individuos más absolutamente privilegiados por ella.

En este sentido, finalmente, me gustaría apuntar cómo esta alta conflictividad es un factor que nos permite entender con mayor certeza la actuación sistemática, por parte de las mujeres de la alta aristocracia, de fundar instituciones conventuales, lo que se ha denominado «fundaciones para sí mismas»⁷¹, donde poder retirarse a vivir cuando esos hijos acceden a la mayoría de edad y ellas son expulsadas del poder y de los palacios familiares. En estos conventos tenemos, sin duda, el acto político-espiritual más consciente de estas grandes damas viudas, y en su retiro la confirmación de que eran conscientes de su enorme «debilidad», por lo que crearon en estos conventos espacios de poder femenino, algunos auténticos palacios alternativos solo para mujeres.

Bibliografía

- ALBADALEJO MARTÍNEZ, María. «Ritos y ceremonias en la corte de Felipe II: lutos en honor a la infanta de España Catalina Micaela», *Potestas*, n.º 7, 2014, pp. 147-157.
- ALBERTI, Leon Battista. *I libri della famiglia*, en GRAYSON, Cecil (ed.). *Opere volgari*. Bari, Laterza & figli, 1960.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. *La villa ducal de Pastrana*. Guadalajara, AACHE, 2003.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Grupos aristocráticos y practica urbana: la ciudad nobiliaria de los Mendoza, “imagen distintiva” de su linaje y de su red de poder», en BESTARD GOMAS, Joan, PÉREZ GARCÍA, Manuel (eds.). *Familia, valores y representaciones*. Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 31-47.

⁷¹ ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempo de conventos, una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons, 2008, p. 327.

- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo y ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.^a). *Retrato de la mujer Renacentista*. Madrid, UNED, 2012, pp. 45-65.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Introducción», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 9-44.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Ana de la Cerda, condesa de Mérito», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 524-558.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Ana de Mendoza y de la Cerda. Princesa de Éboli» y «Ana de Silva Mendoza», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Ediciones Polifemo, 2014, pp. 576-616 y 617-650.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Dos visiones sobre la mujer, dos ideologías sobre la ciudad. Cristine de Pizan y Teresa de Jesús: de la *Ciudad de las Damas* al *Castillo Interior*», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 33, 2016, pp. 211-229.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Las hijas ilegítimas dentro del sistema dinástico de la estirpe Mendoza. El paradigma singular de Isabel de Mendoza, hermanastra de la princesa de Éboli» [ponencia] en Association for Spanish and Portuguese Historical Studies (ASPHS), Barcelona, 11 julio de 2019.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Mujer, arquitectura y ciudad. Las altas aristócratas y la promoción arquitectónica en la Edad Moderna», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.^a). *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la Edad Moderna*. Madrid, UNED, 2021, pp. 30-61.
- ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARONA, M.^a Cruz, PEREDA ESPESO, Felipe. *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- ARANDA BERNAL, Ana. «El trabajo de las mujeres en la promoción de obras de arte y arquitectura durante la Baja Edad Media», en DÍEZ JORGE, M.^a Elena (coord.^a). *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid, Síntesis, 2015, pp. 145-183.
- ARANDA BERNAL, Ana. «Una Mendoza en la Sevilla del siglo xv: el patrocinio artístico de Catalina de Ribera», *Atrio*, n.º 10-11, 2005, pp. 5-16.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio, USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María. *El matrimonio en Europa y en el mundo hispánico. Siglos XVI y XVIII*. Madrid, Visor, 2005.
- ARTEAGA FELGUERA, Cristina. *La Casa del Infantado, cabeza de los Mendoza*. Madrid, Duque del Infantado, 1944.
- ARTEAGA FELGUERA, Cristina. *El Carmelo de Guadalajara y sus Tres Azucenas*. Madrid, Espiritualidad, 1985.
- ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempo de conventos, una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons, 2008.

- ÁVILA, Francisco. *Avisos cristianos provechosos para vivir en todos estados desengañadamente*. Zaragoza, Miguel de Suelves, 1566.
- BAÑOS GIL, M.^a Ángeles. «Ana de Mendoza de Luna y de la Vega, VI duquesa del Infantado (Medina de Rioseco, 1554-Guadalajara, 11 de agosto de 1633)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza: Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 285-316.
- BAÑOS GIL, M.^a Ángeles. «María de Mendoza y Fonseca, condesa de Saldaña (c. 1513-Medina de Rioseco, 15 de septiembre de 1580)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza: Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 481-506.
- BARBAZZA, Marie-Catherine. «L'épouse chrétienne et les moralistes espagnols des XVII^e et XVIII^e siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 24, 1988, pp. 99-137.
- BEAUVALET-BOUTOUYRIE, Scarlett. *Être veuve sous l'Ancien Régime*. París, Belin, 2001.
- BENITO CONDE, César J. *Matronazgo y promoción artística de María de Lazcano y Sarria (1593-1664), XIV Señora de la Casa de Lazcano, en Guipúzcoa*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2021.
- BRANDENBERGER, Tobias. *Literatura de Matrimonio (Península Ibérica, siglos XIV-XVI)*. Zaragoza, Pórtico, 1996.
- BRAVO LOZANO, Cristina, QUIRÓS ROSADO, Roberto (coords.). *La corte de los chapines: mujer y sociedad política en la monarquía de España, 1649-1714*. Milán, EDUCatt, 2018.
- CAAMAÑO TOMÁS, Alejandro. «El diálogo y la literatura de matrimonio en la España del siglo XVI», *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 19, n.º 35, 2007, pp. 145-156.
- CALVI, Giulia, SPINELLI, Riccardo (eds.). *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti XVI-XVIII secolo*. Florencia, Polistampa, 2008.
- CAMPBELL, Erin J. *Old Women and Art in the Early Modern Italian Domestic Interior*. Farnham, Ashgate, 2015.
- CERDA, Juan de la. *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres*. Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599. Edición de SUÁREZ FIGAREDO, Enrique. *Lemir*, n.º 14, 2010.
- CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra Corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019.
- COHEN, Elizabeth S., REEVES, Margaret Louise (ed.^a). *The Youth of Early Modern Women*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.
- CONTINISIO, Chiara, TAMALIO, Raffaele (eds.). *Donne Gonzaga a corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo: Europa delle Corti*. Roma, Bulzoni, 2018.

- COOLIDGE, Grace E. «Choosing Her Own Buttons: The Guardianship of Magdalena de Bovadilla», en NADER, Helen (ed.^a). *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza Family, 1450-1650*. Urbana, University of Illinois Press, 2004, pp. 32-51.
- COOLIDGE, Grace E. *Guardianship, Gender, and the Nobility in Early Modern Spain*. Farnham: Ashgate, 2011.
- CORONEL RAMOS, Marco Antonio. «La virginidad matrimonial en el marco de la pedagogía de J. L. Vives», *Historia de la Educación*, n.º 31, 2012, pp. 121-133.
- CORTÉS MARTÍN, Ariadna. «La visión de la mujer cristiana en la literatura moralista del siglo XVI. Juan Luis Vives (1492-1540) y La instrucción de la mujer cristiana (1523)», en VARELA MARCOS, Jesús, LEÓN GUERRERO, M.^a Montserrat (coords.). *Actas del Congreso Internacional V Centenario de la Muerte del Almirante*. Valladolid, Universidad de Valladolid-Instituto Interuniversitario de Iberoamérica, 2006, vol. 2: *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos*, pp. 393-406.
- DADSON, Trevor, J., REED, Helen, H. *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli*. Madrid/Fráncofurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- DADSON, Trevor, J., REED, Helen, H. *La princesa de Éboli cautiva del rey. Vida de Ana de Mendoza y de la Cerda (1540-1592)*. Madrid, Marcial Pons, 2015.
- EICHBERGER, Dagmar, HAAG, Sabine, JORDAN GSCHWEND, Annemarie (eds.). *The Art of Power: Three Women from the House of Habsburg*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 2018.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla, Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2003.
- FFOLIOTT, Sheila. «Wife, Widow, Nun, and Court Lady: Women Patrons of the Renaissance and Baroque», en STRINATI, Claudio, POMEROY, Jordana, FORTUNATI, Vera (eds.). *Italian women artists: from Renaissance to Baroque*. Milano, Skira, 2007, pp. 31-39.
- FINK DE BACKER, Stephanie. *Widowhood in Early Modern Spain: Protectors, Proprietors, and Patrons*. Leiden, Brill, 2010.
- FRANCO SILVA, Alfonso. *Personajes, poderes, fortalezas y otros temas de la Historia de Andalucía (siglos XIV y XVI)*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2009.
- FRANCO SILVA, Alfonso. «Notas sobre la capilla del Condestable de la catedral de Burgos», en FRANCO SILVA, Alfonso. *El Condado de Oropesa y otros estudios de Historia medieval*. Jaén, Universidad de Jaén, 2010, pp. 545-563.
- FRANGANILLO ÁVAREZ, Alejandra. *A la sombra de la reina. Poder, patronazgo y servicio en la corte de la Monarquía Hispánica (1615-1644)*. Madrid, CSIC, 2020.

- GÁLVEZ ALCOLEA, Laura M.^a. «Mencia de Mendoza y Quiñones (1460 c.-?)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 333-352.
- GARCÍA LÓPEZ, Aurelio. *Ana de Mendoza, VI duquesa del Infantado con un estudio de Hernando Pecha, su biógrafo*. Guadalajara, AACHE, 2011.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «La mujer en el Renacimiento y la promoción artística: estado de la cuestión», *Imafronte*, n.º 16, 2004, pp. 81-90.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Miradas de Mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*. Murcia, Nausicaä, 2004.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector*. Turnhout, Brepols, 2020.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámaras*. EDITUM, 2021.
- GARCÍA PRIETO, Elisa. *Una corte en femenino: servicio áulico y carrera cortesana en tiempos de Felipe II*. Madrid, Marcial Pons, 2018.
- HERNÁNDEZ BERMEJO, M.^a Ángeles. «La imagen de la mujer en la literatura moral y religiosa de los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, n.º 8-9, 1987-1988, pp. 175-188.
- HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, RODRÍGUEZ PÉREZ, Raimundo A. «Formación y desarrollo de las Casa nobiliarias castellanas (siglo XVI-XVII)», en HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (coords.). *Nobilitas. Estudios sobre la nobleza y lo nobiliario en la Europa Moderna*. Madrid, Doce Calles, 2014, pp. 139-175.
- HIDALGO, Juana. «La familia Mendoza, ejemplo de patronazgo femenino en la edad moderna», en LEVI, Giovanni, RODRÍGUEZ, Raimundo (eds). *Familias, jerarquización y movilidad social*. Murcia, Editum, 2010, pp. 297-309.
- HYDE, Melissa, MILAM, Jennifer (dir.^a). *Women, art and the politics of identity in eighteenth-century Europe*. Aldershot, Ashgate, 2003.
- KELLY, Joan. «Did Women Have a Renaissance?», en *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*. Chicago y London, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50.
- KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons. Wives and Widows in Italy. 1300-1550*. Manchester, Manchester University Press, 1998, pp. 76-212.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los señores de Andalucía. Investigaciones sobre nobles y señoríos en los siglos XIII a XV*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.
- LADRERO GARCÍA, Pilar. «Un supuesto retrato de la Mencia de Mendoza y Figueroa: propuesta de una nueva identificación», *Berceo*, n.º 156, 2009, pp. 149-189.
- LANZA, Janine M. *From Wives to Widows in Early Modern Paris: Gender, Economy, and Law*. Aldershot, Ashgate, 2007.
- LEÓN, fray Luis de. *La perfecta casada* (1584). Madrid, Espasa-Calpe, 1980.

- LEVY, Allison (ed.^a). *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*. Londres, Ashgate, 2003.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente. *La Casa de Pilatos: biografía de un palacio sevillano*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.
- LÓPEZ-CORDÓN, M.^a Victoria. «Esponsales, dote y gananciales en los pleitos civiles castellanos: las alegaciones jurídicas», en SCHOLZ, Johannes-Michael (ed.). *Fallstudien zur spanischen und portugiesischen Justiz*. Fráncfort, Klostermann, 1994, pp. 33-58.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión», *Revista de Historiografía*, n.º 22, 2015, pp. 147-181.
- LUJÁN, Pedro de. *Coloquios matrimoniales (1550)*, edición de RALLO GRUSS, Asunción (ed.^a). *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*. Madrid, Real Academia Española, 1990.
- MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar. *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español. Los casos de Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Fray Luis de León*. York (South Carolina), Spanish Literature Publications Company, 1999.
- MAZZETTI DI PIETRALATA, Cecilia, AMENDOLA, Adriano (eds.). *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*. Milán, Silvana, 2018.
- MODESTI, Adelina. *Women's Patronage and Gendered Cultural Networks in Early Modern Europe: Vittoria della Rovere, Grand Duchess of Tuscany*. Londres, Routledge, 2017.
- MORANT DEUSA, Isabel. *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*. Madrid, Cátedra, 2002.
- MORING, Beatrice, WALL, Richard. *Widows in European economy and society, 1600-1920*. Woodbridge, The Boydell Press, 2017.
- MURO, Gaspar. *Vida de la princesa de Éboli*. Madrid, Librería de don Mariano Murillo, 1877.
- NADER, Helen (ed.^a). *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza Family, 1450-1650*. Urbana, University of Illinois Press, 2004.
- ORTEGO AGUSTÍN, M.^a Ángeles. «El ámbito doméstico de las mujeres viudas en la sociedad madrileña del siglo XVIII», en GONZALBO AIZPURU, Pilar (coord.^a). *Familias y relaciones diferenciales. Género y edad*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 53-64.
- PAULINO MONTERO, Elena. «Ea quae insignite fiunt sepulcra mortuorum». La capilla de la Purificación de la catedral de Burgos y la creación de la memoria», en PÉREZ MONZÓN, Olga, MIQUEL JUAN, Matilde, MARTÍN GIL, María (coords.). *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid, Sílex, 2018, pp. 243-258.
- PAULINO MONTERO, Elena. *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. Madrid, La Ergástula, 2020.

- PEARSON, Andrea. *Women and Portraits in Early Modern Europe. Gender, Agency, Identity*. Aldershot, Ashgate, 2008.
- PELLEGRIN, Nicole, WINN, Colette H. (dir.^a). *Veufs, veuves et veuvage dans la France d'Ancien Régime*. París, Champion, 2003.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar. «Mencía de Mendoza, condesa de Haro (ca. 1421-1499)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 95-130.
- PEREDA ESPESO, Felipe. «Liturgy as Women's Language: Two Noble Patrons Prepare for the End in Fifteenth-Century Spain», en MARTIN, Therese (ed.^a). *Reassessing the Roles of Women as 'makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden, Brill, 2012, pp. 937-988.
- PEREZ, Béatrice. «“Palacio donde Morar”, “Heredad donde Holgar”. Spéculation immobilière et constitution de fief nobiliaire. Inquisition et noblesse andalouse», *Historia y Genealogía*, n.º 5, 2015, pp. 25-39.
- PINEDA, Juan de. *Los treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana*, Salamanca, Pedro de Aduřca y Diego López, 1589.
- PORRAS GIL, M.^a Concepción. «El arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa. El condestable don Bernardino Fernández de Velasco y la ciudad de Burgos», en ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (dir.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 239-258.
- RABER, Karen, TARBIN, Stephanie. «The Life Cycle», en RABER, Karen (ed.^a). *A Cultural History of Women: in the Renaissance*. London, Bloomsbury, 2013, pp. 25-44.
- RAMIRO RAMÍREZ, Sergio. «La herencia de doña María de Mendoza, VII condesa de Ribadavia, y la dispersión de la colección familiar de su palacio en Valladolid», *Erasmus. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, n.º 5, 2018, pp. 41-59.
- REISS, Sheryl E., WILKINS, David G. (eds.). *Beyond Isabella. Secular women patrons of art in Renaissance Italy*. Kirksville, Truman State University Press, 2001.
- REVUELTA GUERRERO, Rufina Clara. «Mujer y su imagen en los textos de Erasmo de Rotterdam», *Revista de Estudios Colombinos*, n.º 11, 2015, pp. 82-102.
- RIVERA, Olga. «Erasmo y Vives: algunas observaciones en torno al matrimonio y la sexualidad conyugal», *Romance Notes*, vol. 45, n.º 2, 2005, pp. 211-216.
- RIVERA, Olga. «Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam: la formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas», *Cincinnati Romance Review*, vol. 32, 2011, pp. 70-85.
- RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *La colección artística de los Condestables de Castilla en su palacio burgalés de la Casa del Cordón*. Burgos, Caja de Burgos, 2002.

- ROGERS, Mary, TINAGLI, Paola. *Women and Visual Arts in Italy 1400-1650*. New York, Manchester University Press, 2012.
- ROMERO MEDINA, Raúl. «María de Mendoza, Condesa de los Molares (1423 c.-1493)» en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 149-164.
- ROTTERDAM, Erasmo de. «Apología del matrimonio», edición de RIBER, Lorenzo (ed.). *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar, 1964, pp. 428-443.
- ROTTERDAM, Erasmo de. «La viuda cristiana, a la ínclita reina quondam de Hungría y de Bohemia, María, hermana del César Carlos y del rey don Fernando», edición de RIBER, Lorenzo (ed.). *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar, 1964.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.^a Leticia (ed.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019.
- SANTONJA HERNÁNDEZ, Pedro. «La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, n.º 40, 2015, pp. 263-328.
- SCHUSTER-CORDONE, Caroline. *Le crépuscule du corps: images de la vicillesse féminine*. Fribourg, Infolio, 2009.
- SUÁREZ ARÉVALO, Jesús. «Un arnés entero dorado y grabado: Isabel de Mendoza y la casa de Benamejí», *Tiempos Modernos*, n.º 34, 2017, pp. 439-471.
- TERRASA LOZANO, Antonio. *La Casa de Silva y los duques de Pastrana*. Madrid, Marcial Pons, 2012.
- TINAGLI, Paola. *Women in Italian Renaissance Art. Gender, Representation, Identity*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, 1997.
- TOMAS, Natalie R. *The Medici women: gender and power in Renaissance Florence*. Aldershot, Ashgate, 2003.
- VACCARO, Mary. «Dutiful Widows: Female Patronage and Two Marian Altarpieces by Parmigianino», en REISS, Sheryl E., WILKINS, David G. (eds.). *Beyond Isabella. Secular women patrons of art in Renaissance Italy*. Kirksville, Truman State University Press, 2001, pp. 177-191.
- VIVES TORIJA, Ana, AYUSO BLAS, Amparo. «Isabel de Mendoza y Borbón, señora de Orgaz (Guadalajara, c. 1465-Orgaz, c. 1543)», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza: Historias, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 671-684.
- VIVES, Juan Luis. *De institutione feminae Christianae. La formación de la mujer cristiana*. Amberes, 1524, edición de BELTRÁN SERRA, Joaquín. *Juan Luis Vives. De institutione feminae Christianae. La formación de la mujer cristiana*. Valencia, Ajuntament de València, 1994.
- VIVES, Juan Luis. *De officio mariti. Los deberes del marido*. Brujas, 1529, edición de BERNAL, Carme (ed.^a). *Juan Luis Vives. De officio mariti. Los deberes del marido*. Valencia, Ajuntament de València, 1994.

- WIESNER-HANKS, Merry E. *Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- WYHE, Cordula van (dir.^a). *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.
- WYHE, Cordula van. «Desarrollo y sentido del hábito monástico en las cortes de los Austrias españoles», en COLOMER, José Luis, DESCALZO, Amalia (dirs.). *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, pp. 251-289.

Magdalena de Ulloa y el doble programa iconográfico del noviciado jesuítico de Villagarcía de Campos*

Eneko ORTEGA MENTXAKA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

eneko.ortega@ehu.eus

ORCID: 0000-0002-9980-0993

RESUMEN: El presente artículo analiza el papel jugado por Magdalena de Ulloa en la fundación del noviciado jesuítico de San Luis Rey de Villagarcía de Campos (Valladolid), destacando su fuerte personalidad y su carácter independiente. Este temperamento condujo a que esta noble castellana influyera notablemente en todo el proyecto constructivo y en el doble programa iconográfico implantado en su iglesia, centrado en el mensaje cristológico de salvación y en el *modo nostro* iconográfico de la Compañía de Jesús, en correspondencia con la doble naturaleza de la institución: capilla funeraria de los fundadores y noviciado de jesuitas.

Palabras clave: Magdalena de Ulloa; Compañía de Jesús; Colegiata-Noviciado de San Luis (Villagarcía de Campos); Iconografía postridentina; Matronazgo.

LABURPENA: Artikulu honek Magdalena de Ulloaren papera aztertzen du Villagarcía de Camposen (Valladolid) San Luis nobiziotegi jesuitikoaren sorreran, bere nortasun indartsua eta izaera independentea nabarmenduz. Izaera honek bere elizan ezarritako proiektu osoan eta programa ikonografiko bikoitzean eragin nabarmena izatera eramán zuen gaztelar noble hau, salbazio mezu kristologikoan eta Jesusen Lagundiaren modo nostro ikonografikoan zentratua, erakundearen izaera bikoitzarekin bat eginez: fundatzaileen hil kapera eta jesuiten nobiziotegia.

Gako-hitzak: Magdalena de Ulloa; Jesusen Lagundia; San Luis Kolegiata-Nobiziotegia (Villagarcía de Campos); Trento osteko ikonografia; Matronazgoa.

* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio: redes sociales, transformaciones culturales y conflictos (siglos XVI-XIX)* financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (HAR2017-84226-C6-5-P), y del Grupo (A) de Investigación del Grupo Universitario Vasco *Sociedad, poder y cultura (siglos XIV-XVIII)* (IT-896-16).

ABSTRACT: *This article analyzes the role played by Magdalena de Ulloa in the founding of the Jesuit novitiate of Saint Louis in Villagarcía de Campos (Valladolid), highlighting her strong personality and her independent character. This temperament led this noble Castilian to have a notable influence on the entire construction project and on the double iconographic program implanted in her church, centred on the Christological message of salvation and on the iconographic modo nostro of the Society of Jesus, in correspondence with the double nature of the institution: funerary chapel of the founders and Jesuit novitiate.*

Keywords: *Magdalena de Ulloa; Society of Jesus; Collegiate-church and novitiate of Saint Louis (Villagarcía de Campos); Postridentine Iconography; Matronage.*

1. Introducción

Tradicionalmente, el matronazgo en favor de la Compañía de Jesús había sido analizado por la historiografía en términos de sumisión y sometimiento de destacadas mujeres de la sociedad moderna a los jesuitas. Afortunadamente, las investigaciones desarrolladas en los últimos lustros han facilitado vislumbrar un panorama muy diferente, en el que estas fundadoras de domicilios jesuíticos ejercieron un relevante y activo papel en su labor donativa¹. Y es que no debemos obviar el hecho de que el propio Ignacio de Loyola se benefició de la generosidad de numerosas damas, sin cuyo apoyo económico la Compañía de Jesús no habría llegado a convertirse en una de las instituciones católicas más importantes y determinantes de la Edad Moderna². Sin embargo, y como recientes estudios de género han constatado, el fenómeno del matronazgo durante este período no fue exclusivo de los jesuitas, sino que estaba profundamente enraizado en las prácticas de la sociedad del momento³.

¹ ANDERSON, Jaynie. «Rewriting the history of art patronage», *Renaissance Studies*, vol. 10, n.º 2, 1996, pp. 129-138; HUFTON, Olwen. «Altruism and reciprocity: the early Jesuits and their female patrons», *Renaissance Studies*, vol. 15, n.º 3, 2001, pp. 328-353.

² Sobre la relación entre Ignacio de Loyola y sus mecenas femeninas en las primeras décadas de existencia de la Compañía de Jesús, MATEOS, Francisco. «Personajes femeninos en la historia de san Ignacio», *Razón y Fe*, n.º 154, 1956, pp. 395-418; REITES, James W. «Ignatius and ministry with women», *The Way*, n.º 74, 1992, pp. 7-19; GARCÍA MATEO, Rogelio. «Mujeres en la vida de Ignacio de Loyola», *Manresa*, n.º 66, 1994, pp. 339-354; MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, José. «Mujeres Jesuíticas y Mujeres Jesuitas», en *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidade e cultura*. Oporto, Universidade do Porto, 2004, pp. 369-383; RHODES, Elizabeth. «Join the Jesuits, See the World: Early Modern Women in Spain and the Society of Jesus», en O'MALLEY, John W. et al. (eds.). *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, pp. 33-49.

³ VALONE, Carolyn. «Architecture as a public voice for women in sixteenth-century Rome», *Renaissance Studies*, vol. 15, n.º 3, 2001, pp. 301-327; GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Mujeres y mecenas. El patronazgo artístico femenino en los inicios de la Edad Moderna», *Teleskop*, n.º 1, 2003, pp. 5-11; GARCÍA PÉREZ, Noelia. «La mujer del Renacimiento y la promoción artística: estado de la cuestión», *Imafronte*, n.º 16, 2004, pp. 81-90; GARCÍA PÉREZ, Noelia. «El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género», en BOSCH FIOL, Esperanza, FERRER PÉREZ, Victoria Aurora, NAVARRO GUZMÁN, Capilla (coords.). *Los feminismos como herramientas de cambio social, I: Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2006, pp. 121-128; SANGER, Alice E. *Art, Gender and Religious Devotion in Grand Ducal Tuscany*. Farnham, Ashgate, 2014; TARIFA CASTILLA, María José. «La imagen del poder, prestigio social y religiosidad a través del patronato artístico y la fundación de conventos: Beatriz de Beaumont y Navarra (1523-1603)», en GALLEGO FRANCO, Henar, GARCÍA HERRERO, M.ª del Carmen (eds.). *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II, pp. 823-838.

En consonancia con esta tendencia historiográfica de los estudios de género y desde un punto de vista de la historia de la cultura visual, este artículo tiene como objetivo principal el estudio y análisis del papel jugado por Magdalena de Ulloa en la fundación del noviciado jesuítico de San Luis Rey perteneciente al municipio vallisoletano de Villagarcía de Campos. En las páginas siguientes examinaremos la figura de esta noble castellana en calidad de fundadora de esta institución educativa y veremos cómo fue capaz de imponer su criterio personal por encima de los deseos de su esposo Luis de Quijada y de los usos y costumbres de la sociedad castellana del siglo XVI. De esta forma, detallaremos los motivos que la condujeron a favorecer los intereses de la Compañía de Jesús con la fundación de este noviciado y también analizaremos la influencia de esta mujer en la creación del doble programa iconográfico que se dispuso en la iglesia-panteón del noviciado.

2. Magdalena de Ulloa y la fundación del noviciado jesuítico de la provincia de Castilla

2.1. *Magdalena de Ulloa, fundadora del noviciado de San Luis*

La figura de Magdalena de Ulloa y su labor de matronazgo artístico han sido ampliamente estudiadas por la historiografía precedente, destacando, en una fase temprana, el capítulo que Luis de la Puente le dedica en su *Vida del Padre Baltasar Alvarez*, así como la muy conocida biografía laudatoria titulada *La limosnera de Dios* de Juan de Villafañe⁴. A su vez, estos textos clásicos se convirtieron en las principales fuentes para los autores que se acercaron al personaje a partir de la segunda mitad del siglo XX, como Camilo María Abad o Félix Rodríguez Herrerías⁵. Sin embargo, no ha sido hasta los últimos años cuando distintos investigadores, como Javier Burrieza Sánchez, Cristina García Oviedo o Ángel Peña

⁴ PUENTE, Luis de la. *Vida del Padre Baltasar Alvarez religioso de la Compañía de Jesús*. Madrid, [s.n.], 1633, cap. 35; VILLAFANE, Juan de. *La limosnera de Dios. Relacion historica de la vida, y virtudes de la excelentissima señora doña Magdalena de Ulloa Toledo Ossorio y Quiñones, muger del excelentissimo señor Lvis Mendez Qvixada Manuel de Figueredo y Mendoza...*, fundadora de los colegios de Villagarcia, Oviedo, y Santander de la Compañía de Jesss. Salamanca, Francisco García Onorato, 1723.

⁵ ABAD, Camilo María. *Doña Magdalena de Ulloa. La educación de don Juan de Austria y la fundadora del Colegio de la Compañía de Jesús en Villagarcía de Campos (1525-1598)*. Comillas, Universidad Pontificia de Comillas, 1959; RODRÍGUEZ HERRERIAS, Félix (coord.). *D.^a Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarcía de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998.

Martín, han analizado su papel de mecenas de las artes desde una perspectiva de género⁶.

Magdalena de Ulloa nació en julio de 1525 en el municipio zamorano de Toro en el seno de una destacada familia castellana⁷. Sus padres fueron Juan de Ulloa, señor de la Mota de San Cebrián y de la Vega del Condado, y María de Toledo, perteneciente a la casa de los condes de Luna. Sin embargo, quedó huérfana siendo aún muy joven y pasó a la tutela de su hermano Rodrigo de Ulloa, I marqués de la Mota. En 1549 contrajo matrimonio con Luis Méndez de Quijada, un destacado miembro de la corte de Carlos V que llegó a ocupar los puestos de presidente del Consejo de Indias, miembro de los consejos de Estado y Guerra, coronel, mayordomo y hombre de confianza del rey. Este matrimonio no tuvo hijos, pero desde 1559 Magdalena y su marido se encargaron de la crianza y educación de Juan de Austria, después de que Luis fuera nombrado ayo del hijo ilegítimo del monarca. Viuda desde 1570 —pues Luis falleció en la rebelión de las Alpujarras—, se convirtió en la más destacada mecenas de la sociedad castellana. La estrecha amistad que unió a Magdalena con Francisco de Borja⁸, tercer preposito general de la Compañía de Jesús, condujo a esta a erigirse en la fundadora de tres destacados domicilios jesuíticos: el noviciado de San Luis de Villagarcía de Campos (1572), el colegio de San Matías de Oviedo (1578) y el de la Anunciación de Santander (1594). No obstante, su la-

⁶ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La fundación de colegios y el mundo femenino», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, PIZARRO LLORENTE, Henar, JIMÉNEZ PABLO, Esther (eds.). *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2012, vol. I, pp. 443-490; GARCÍA OVIEDO, Cristina. «El patronato femenino consciente de la Compañía de Jesús: Magdalena de Ulloa y Antonia Dávila, fundadoras de Villagarcía de Campos y Segovia», en GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo (ed.). *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*. Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2016, pp. 1 071-1081; PEÑA MARTÍN, Ángel. «Impulso femenino a la Compañía de Jesús. La labor de mecenazgo de doña Magdalena de Ulloa, señora de Villagarcía de Campos», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis terrarum*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020, pp. 63-72.

⁷ Sobre los datos biográficos de Magdalena de Ulloa: «Ulloa, Magdalena de, 1525-1598», en *Fichero de Autoridades Virtual Internacional (VIAF)*, <http://viaf.org/viaf/317121147> (consultado el 23/02/2021); «Ulloa, Magdalena de, 1525-1598», en *Library of Congress*, <http://id.loc.gov/authorities/names/no2015117132> (consultado el 23/02/2021); «Ulloa, Magdalena de (1525-1598)», en *Portal de Archivos Españoles (PARES)*, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/140695> (consultado el 23/02/2021).

⁸ DALMASES, Cándido de. «Borja, Francisco de», en O'NEILL, Charles E., DOMÍNGUEZ, Joaquín M.^a (dirs.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, vol. II. Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, pp. 1 605-1 611; VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 132-135.

bor de matronazgo no terminó ahí, pues también se deben a su mecenazgo las fundaciones del villagarcense hospital de la Magdalena, así como la casa de penitencia de Valladolid y los hospitales de la Resurrección y el Esgueva de la misma ciudad. Magdalena falleció el 11 de julio de 1598 y sus restos fueron depositados, junto a los de su esposo, en la cripta construida a tal fin bajo el presbiterio de la iglesia del noviciado de San Luis.

Sin duda, la intensa actividad de matronazgo de Magdalena de Ulloa y su fundación en Villagarcía de Campos han de situarse en el contexto de los motivos heterogéneos que condujeron a la creación de domicilios de la Compañía de Jesús en la Edad Moderna. Así, mientras algunos mecenas buscaban que los habitantes de una determinada zona pudieran ser instruidos en Letras, Ciencias y Teología, otros centraron su interés en asegurar el beneficio espiritual de sus poblaciones de origen⁹. Sin embargo, el caso que nos ocupa es ligeramente distinto, pues, además de crear un centro para la educación de los futuros miembros de la orden, fue deseo de la patrona erigir un lugar de descanso y recuerdo para su marido y para ella. El coste económico de esta empresa habría de ser enorme¹⁰, pues no hay que olvidar que una fundación de estas características conllevaba cuantiosos gastos, incluyendo la fábrica completa del noviciado y su iglesia, así como el mantenimiento ulterior del mismo y de la comunidad que allí habría de residir¹¹.

En este punto resulta necesario preguntarse por los motivos que llevaron a Magdalena a donar parte de su fortuna para la creación de un noviciado jesuítico. La respuesta a esta cuestión hay que buscarla en la naturaleza espiritual de la sociedad castellana de los siglos XVI y XVII, la cual era muy sensible a este tipo de empresas piadosas, dado el carácter sacralizado de la misma, por lo que era prácticamente una obligación so-

⁹ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. *Ad maiorem Dei gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2018, pp. 50-51.

¹⁰ Villafañe estima el coste de la construcción de la iglesia de San Luis en 352.941 reales castellanos, equivalentes a más de 30.000 ducados, a los que habría que sumar varios miles de ducados más en adornos del templo: VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 159-161. Por su parte, Astráin y Pirri indican que Magdalena de Ulloa destinó 2.000 ducados de renta anual para la fundación, 1.500 de los cuales debían emplearse en la construcción hasta su finalización. ASTRÁIN, Antonio. *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, vol. III. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1909, p. 29; PIRRI, Pietro. «Origen y desarrollo arquitectónico de la iglesia y colegio de Villagarcía de Campos», en *Villagarcía de Campos. Evocación histórica de un pasado glorioso*. Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1952, p. 16.

¹¹ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La recompensa de la eternidad: los fundadores de los colegios de la Compañía de Jesús en el ámbito vallisoletano», *Revista de Historia Moderna*, n.º 21, 2003, p. 25.

cial destinar parte de las riquezas del mundo material a la financiación de proyectos espirituales. De forma genérica, entre los motivos esgrimidos por otros donantes se encontraban la devoción por la orden ignaciana, el amor por su patria, la imitación de los reyes y la perpetua memoria de su linaje. De esta forma, resulta evidente que los fundadores de domicilios de la Compañía de Jesús persiguieron la redención de su propia alma a través de esta labor de matronazgo, pero también buscaron el enaltecimiento de su linaje, pues manifestaban su poder a través de la construcción de templos¹². En este sentido, entre las justificaciones personales esgrimidas por Magdalena de Ulloa para la construcción, dotación y mantenimiento de este noviciado jesuítico se encuentra, en primer lugar, el especial apego y amor que esta sentía por los jesuitas y por su labor espiritual, tal y como aparece reflejado en la mencionada biografía de Villafañe en un bucólico tono marinero:

luego que sondò los fondos casi inmensos de virtud, y sabiduria, que encierra en su basto seno la Religion de la Compañia, se embarcò gustosa en èl para navegar toda su vida por Mar, que juzgava avia de ser el pacifico, sin querer otros Pilòtos que aquellos, que adextrados à conducir almas, al favorable viento de sus solidos, y santos dictamentos, harian que la suya fuesse viento en popa, hasta dàr fondo en el puerto de la felicidad eterna.¹³

Además de querer favorecer los intereses de la Compañía con su matronazgo, Magdalena también sentía una necesidad piadosa de rendir culto a los principales dogmas del catolicismo¹⁴ —como analizaremos en los apartados finales de este artículo—, tales como el respeto a los santos y a sus reliquias, la veneración a la Virgen, y la adoración del Santísimo Sacramento¹⁵, todo lo cual estaba en consonancia con la antigua adoración respectiva propugnada por el concilio de Trento y retomada por el cardenal Gabriele Paleotti¹⁶. Sin embargo, no podemos ignorar que el

¹² *Ibidem*, pp. 9-10.

¹³ VILLAFAÑE, Juan de. *La limosnera...*, p. 6.

¹⁴ Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Castellana, 35-I, Pedro de Guzmán, *Historia de los Colegios de la Compañía de Jesús en Castilla*, fol. 126r: «Conociendo la señora Doña Magdalena [de Ulloa] que esta hacienda era más de Dios que suya y por otra parte que a sus parientes por ser todos señores de grande nobleza en el mundo y tener abundancia de lo temporal, nunca se ynclinó a darles nada por guardarlo todo para Dios y sus pobres».

¹⁵ VILLAFAÑE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 439-442.

¹⁶ «De inuocatione, veneratione, et Reliquis Sanctorum, et Sacris imaginibus», en *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*. Alcalá de Henares, Andreas Angvlo, 1564, pp. 202-204; PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*. Bolonia, Arnaldo Forni, 1582, pp. 247-249.

motivo principal que llevó a esta mujer a fundar el noviciado de San Luis fue el de dotar de un lugar de descanso digno a su difunto marido, quien ya en su testamento había expresado su deseo de construir una capilla funeraria para sí y para su esposa¹⁷.

De esta manera, queda patente que, en el caso de Magdalena de Ulloa, existía un anhelo de inmortalidad familiar ligado a la fundación jesuítica de la que fue una destacada protagonista. Así, la orden ignaciana se vio en el compromiso moral de corresponder a la generosidad de esta fundadora, dispensándole diversas atenciones de carácter espiritual y guardándole multitud de preeminencias y privilegios, tal y como aparecía recogido en las *Constituciones* de la Compañía¹⁸. Ignacio de Loyola había establecido, desde el comienzo de su instituto, la obligación de ser agradecidos con los patronos de los domicilios de la orden, instaurando una serie de obligaciones espirituales y materiales para con estos fundadores y sus descendientes. Así, la Compañía tenía fijada la celebración de innumerables misas, además de oraciones y otras prácticas devocionales, por las almas de estos bienhechores¹⁹; pero también recurría a la utilización de diversos símbolos materiales, como la colocación de los escudos familiares en la fachada del templo o el propio enterramiento de los fundadores dentro del recinto sagrado. De esta manera, su recuerdo perduraba eternamente y, en una sociedad en la que lo sagrado lo imbuía todo, se tenía la convicción de que las buenas acciones en vida serían recompensadas en el más allá²⁰.

¹⁷ Con intención de informar a la curia romana, Magdalena de Ulloa redactó una relación de los acontecimientos que condujeron a la fundación del noviciado de San Luis: «[Luis de Quijada] En su testamento y última voluntad a honor de Dios nuestro Señor y aumento del cultivo divino, y para provecho espiritual y temporal de sus vasallos, y para memoria y enterramiento de la señora doña Magdalena de Ulloa, su mujer, y de otros difuntos, ordenó que se le hiciese una capilla en la iglesia parroquial de Señor San Pedro de la villa de Villagarcía, renovando y amplificando la capilla mayor de dicha iglesia y tomando para ello una calle de la dicha villa y una casa que está a las espaldas de la dicha capilla; o que se hiciese su capilla al lado de la misma iglesia, tomando para ello otra calle y casas que están junto a ella; y que en la dicha capilla hubiese un capellán mayor y once capellanes menores con otros ministros para servicio de la dicha capilla y que dijese y cantasen las horas canónicas, oficios divinos, y misas en cierta forma», en PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 13.

¹⁸ IGNACIO DE LOYOLA. *Constituciones*, IV, 1, 309: «Porque es muy debido corresponder de nuestra parte a la devoción y beneficencia que usan con la Compañía los ministros que toman la divina Bondad para fundar y dotar los Colegios della (...).».

¹⁹ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La recompensa...», pp. 41-43.

²⁰ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar», *Hispania Sacra*, vol. 61, n.º 124, 2009, pp. 513-544.

2.2. *La función de los noviciados en la Compañía de Jesús*

Las distintas tipologías de los domicilios de la Compañía de Jesús se agrupan en géneros bien definidos, dependiendo de las funciones a las que estuvieran destinados. La orden ignaciana se convirtió en la gran reformadora de la vida espiritual y social no solo de Europa, sino también del Nuevo Mundo. Desde las grandes ciudades a las poblaciones más modestas se vio cómo los jesuitas llevaron a cabo la voluntad de su fundador; se crearon colegios, prosperaron los estudios, las iglesias adquirieron el papel de escenarios en los que se desarrollaban grandes ceremonias litúrgicas, surgieron congregaciones, se comenzó a visitar a enfermos en los hospitales y a presos en las cárceles, etc. El despliegue asistencial ofrecido por los jesuitas hizo que estos fueran cada vez más conocidos y que cada vez más personas se interesaran por sus actividades, hasta tal punto que en unas pocas décadas se convirtieron en un referente espiritual de primera magnitud. La Compañía de Jesús reescribió las bases de su relación con la sociedad y para ello necesitaba contar con distintas clases de «casas»²¹.

Estas tipologías venían ya definidas por la I Congregación General, cuando se trató el asunto del alojamiento de los miembros de la orden y de cómo este debía adaptarse a sus funciones²². Esto exigía una distribución espacial diferente en las casas, dependiendo de las actividades que fueran a desarrollarse. Por una parte, se encontraban los establecimientos destinados al reclutamiento y a la actividad espiritual (casas profesas, noviciados, casas de tercer año, residencias y misiones), y, por otra, los domicilios de instrucción (colegios y universidades). De esta forma, una provincia cualquiera podía estar compuesta por una casa profesa, un noviciado, una casa de tercer año, varias residencias, alguna misión y multitud de colegios.

Los noviciados acogían a los futuros miembros de la Compañía de Jesús, quienes cursaban dos años de formación en estos domicilios, antes de pasar a la *domus tertiae probationis* o casa de tercer año, donde transcurría el último año del noviciado de los jesuitas. A diferencia de los colegios, que solían buscar los lugares más céntricos de las poblaciones importantes, los noviciados huían del bullicio de las mismas, ubicándose en

²¹ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La estrategia y ministerio educativo en la antigua Compañía de Jesús (siglos XVI-XVIII)», en BETRÁN MOYA, José Luis (ed.). *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid, Sílex, 2010, p. 198.

²² *Acta in Congreg. Gener. I*, «Decretum 34: De ratione aedificiorum (1558)», en PIRRI, Pietro. *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*. Roma, Institutum Historicum S. I., 1955, p. 267.

los distritos menos poblados o en ciudades pequeñas, pues esto ayudaba a la adecuada forma de vida recogida tan necesaria para los estudiantes de la orden. Formalmente, los noviciados no eran muy distintos de los más conocidos colegios, pues también requerían de espacios dedicados a la actividad académica, otros destinados al alojamiento de los estudiantes —que en este caso eran internos— y, por supuesto, la iglesia. A estos habría que sumar los espacios ajardinados que fomentaban la interioridad y la reflexión²³.

Dado que el centro administrativo de la provincia jesuítica de Castilla lo constituía la ciudad de Valladolid, fue este el lugar en el que se establecieron los domicilios principales de la orden ignaciana en esta circunscripción administrativa²⁴. Dentro de una concepción centrípeta del territorio, las casas más prestigiosas se encontraban en torno a esta localidad, por lo que Valladolid, como sede de la curia provincial, acogió la casa profesa-colegio de San Ignacio de Loyola²⁵, así como el seminario de ingleses de San Albano²⁶ y el colegio de San Ambrosio. La vinculación de esta ciudad castellana con las cortes de Felipe II y de Felipe III la convirtieron en uno de los centros más vibrantes en los siglos XVI y XVII, con un constante ir y venir de gentes. Sin embargo, este bullicioso ambiente no era el más adecuado para la formación de los novicios de la Compañía de Jesús, la cual siempre buscó disponer sus noviciados en lugares más tranquilos y alejados de los agitados núcleos de población de la época, siendo Villagarcía de Campos —situado a unos 50 kilómetros de la capital— el lugar propicio para la creación del noviciado de San Luis Rey.

²³ VALLERY-RADOT, Jean. *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque National de Paris*. Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960, p. 41; BÖSEL, Richard. «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, Giovanni (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, Mensajero, 2003, p. 70.

²⁴ ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*. Madrid, Marcial Pons Historia; Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, pp. 381-386.

²⁵ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Del “gran escenario de la palabra” al “gran escenario de la imagen”: la evolución del programa iconográfico de la casa profesa-colegio de San Ignacio de Valladolid», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, n.º 176, 2019, pp. 343-387.

²⁶ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «*Ecclesia triumphans*. La *Vulnerata* como imagen del poder en el seminario de ingleses de San Albano», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2021, pp. 275-310.

2.3. *La fundación y la construcción del noviciado de San Luis en Villagarcía de Campos*

Las fuentes documentales para conocer el proceso fundacional del noviciado jesuítico de Villagarcía de Campos están repartidas por distintos archivos y han sido ya ampliamente estudiadas por investigadores precedentes, por lo que aquí nos limitaremos a realizar un breve resumen de los acontecimientos más destacados. No obstante, queremos resaltar el texto manuscrito que el jesuita Pedro de Guzmán escribió bajo el título *Historia de los Colegios de la Compañía de Jesús en Castilla*²⁷, en el que dedica una especial atención a la institución que nos ocupa y que ha sido de gran ayuda a la hora de poner en orden toda la documentación conservada. Al margen de este documento inédito hasta bien entrado el siglo XX, la fundación de la institución y la construcción del edificio fueron objeto de atención tangencial por parte obras que podríamos considerar clásicas, como las de Antonio Ponz y Antonio Astráin²⁸. También son interesantes las aportaciones de autores posteriores que trataron de situar en su contexto histórico y artístico este noviciado, como Pietro Pirri, Agustín Bustamante, Evaristo Rivera o Alfonso Rodríguez G. de Ceballos²⁹. Por otro lado, en esta investigación han resultado de la máxima utilidad los catálogos monumentales a cargo de Esteban García Chico y de Jesús Parrado³⁰. Sin embargo, las más fructíferas fuentes bibliográficas para este artículo han sido las monografías que autores como Juan José Martín González, Conrado Pérez Picón, Javier Burrieza o los que los mencionados Pirri y García Chico han dedicado a esta institución³¹.

²⁷ ARSI, *Castellana*, 35.

²⁸ PONZ, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, vol. XI, p. 135; ASTRÁIN, Antonio. *Historia...*, pp. 26-30.

²⁹ PIRRI, Pietro. *Giovanni...*, p. 93; PIRRI, Pietro. *Giuseppe Valeriano S. I. Architetto e pittore, 1542-1596*. Roma, Institutum Historicum S. I., 1970, pp. 12-27; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983, pp. 53-70; RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo. «Crónica general de la Provincia de Castilla», en GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.). *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*. León, Provincia de Castilla, 1991, pp. 274-289; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. *La arquitectura de los jesuitas*. Madrid, Edilupa, 2002, pp. 56 y 66-67.

³⁰ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, II. Partido Judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid, Diputación Provincial, 1959, pp. 122-128; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, XVI. Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2002, pp. 333-335.

³¹ PIRRI, Pietro. «Origen...», pp. 16-18; GARCÍA CHICO, Esteban. «Los artistas de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 20, 1953, pp. 43-80; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «La colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Ar-*

Un hecho ya contrastado por estos autores precedentes es que la fundación de este noviciado jesuítico fue fruto de un proceso complicado, en el que Magdalena de Ulloa tuvo que hacer frente a no pocos obstáculos, debidos, fundamentalmente, a los prejuicios de género que estaban profundamente enraizados en la sociedad castellana de la Edad Moderna —como el cumplimiento del testamento de su esposo—, pero debidos también a las numerosas desavenencias que se producirían entre la Compañía de Jesús y la fundadora. Fue precisamente a la hora de enfrentarse a estas cuestiones cuando la personalidad de Magdalena se impuso, ya que solo gracias a su voluntad y a su tenacidad fue capaz de superar todas las trabas con las que se topó³².

De esta forma, el primer punto de fricción con las normas sociales establecidas dio comienzo en 1570, cuando enviudó e inició su prolífica labor de mecenazgo³³. En su testamento, Luis de Quijada había establecido su deseo de ser enterrado en la villagarcense iglesia parroquial de San Pedro, en una capilla funeraria adosada al templo³⁴. Sin embargo, Magdalena no consideró viable el proyecto de su esposo, pues el espacio disponible en dicha iglesia no era demasiado amplio y los oficios litúrgicos en honor de los difuntos —celebrados por los doce capellanes que quería nombrar— en la futura capilla funeraria del matrimonio podrían verse dificultados por esta circunstancia. Por ello, y acogiéndose a la cláusula del testamento de Luis en la que se establecía que —con el visto buenos de los testamentarios y uniendo ambas haciendas— era posible erigir un monasterio de frailes o monjas, Magdalena optó por la creación de una nueva institución en la misma localidad vallisoletana. En este punto inicial del proyecto, el jesuita Baltasar Álvarez jugó un destacado papel, pues fue él quien aconsejó a la dama la fundación de un noviciado de la Compañía de Jesús. Esta decisión desembocó en una disputa sobre el testamento de Luis de Quijada, ya que los testamentarios de este entendieron que Magdalena estaba incumpliendo los de-

queología, n.º 23, 1957, pp. 19-40; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía de Campos. Estudio histórico-artístico*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982, pp. 72-85; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid, tierras y caminos de jesuitas. Presencia de la Compañía de Jesús en la provincia de Valladolid, 1545-1767*. Valladolid, Diputación de Valladolid, 2007, pp. 147-207.

³² ABAD, Camilo María. *Doña Magdalena...*, p. 150.

³³ PEÑA MARTÍN, Ángel. «Impulso...», pp. 67-70.

³⁴ «Testamento de Don Luis de Quijada»: «Y porque en Villagarcía ha muchos días que yo he deseado que allí haya una iglesia principal, donde se digan con toda solemnidad y devoción los oficios divinos, y por honrar la dicha villa, y por estar allí enterrados mis padres y abuelos, quiero y es mi voluntad, que en la dicha iglesia del Señor San Pedro de Villagarcía, que es la principal que allí hay, sea nuestro entierro de Doña Magdalena de Ulloa y el mío; y que en ella se haga una capilla de la forma y manera que adelante será declarado», en PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, p. 69.

seos de su difunto esposo al no enterrarlo junto a sus antepasados en la iglesia de San Pedro y porque un noviciado jesuítico no encajaba con la definición de un monasterio o convento. Tras consultarlo con diversos teólogos de las universidades de Alcalá de Henares y de Salamanca, Magdalena recibió la opinión favorable de los segundos, basada en el argumento de que, desde el concilio de Trento, la Iglesia no hacía distinciones entre religiosos, por lo que un noviciado jesuítico no contravenía lo expresado por Luis de Quijada en su testamento³⁵. La disputa terminó cuando, en 1573 el papa Gregorio XIII otorgó una bula aprobando la decisión de Magdalena de Ulloa³⁶, la cual utilizaría la herencia de Luis exclusivamente en la construcción de la capilla funeraria, mientras que el resto de la fábrica sería sufragado con su patrimonio personal, como queda recogido en la segunda escritura de fundación de 1596³⁷.

Por otro lado, los desacuerdos con la Compañía de Jesús fueron constantes y comenzaron tras los planes de riqueza y suntuosidad que Magdalena quería implementar en su fundación, los cuales chocaban frontalmente con los principios de austeridad y pobreza que la I Congregación General de la orden ignaciana había fijado como obligatorios en 1558³⁸. Esta fricción en cuanto a lo ornamental no se resolvió de todo hasta el último tercio del siglo XVII —coincidiendo con la remodelación a la que fue sometida la iglesia—, cuando el prepósito general de los jesuitas, Giovanni Paolo Oliva, forzó un cambio de interpretación del *modo nostro* con una mayor permisividad en el uso del aparato sensorial del Barroco; y es que, según el padre Oliva, la I Congregación General no se había referido a las iglesias y a las capillas cuando hizo alusión a la austeridad y a la pobreza, sino a los edificios de habitación de los jesuitas³⁹. Así, el padre Oliva exceptuó de la regla a los templos, pues no eran la casa de los seres humanos, sino la casa de Dios, y, como tal, debían

³⁵ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura...*, p. 54.

³⁶ Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Cifuentes, c. 8, d. 3. Bula del papa Gregorio XIII por la que aprueba la fundación del Hospital y Capilla de Villagarcía de Campos (Valladolid), realizada por Magdalena de Ulloa, viuda de Luis de Quijada, 1 de octubre de 1573.

³⁷ AHNob, Cifuentes, c. 8, d. 12, fol. 4. Fundación y dotación de la capilla de la iglesia de los Jesuitas en Villagarcía de Campos (Valladolid), por Magdalena de Ulloa. 16 de marzo de 1596. VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 143-156.

³⁸ *Constituciones*, I Congregación General, párrafo 38: «Impóngase a los edificios de las casas y colegios el modo que nos es propio de manera que sean útiles, sanos y fuertes para habitar y para el ejercicio de nuestros ministerios, en los cuales, sin embargo, seamos conscientes de nuestra pobreza, por lo que no deberán ser suntuosos ni curiosos».

³⁹ *Acta in Congreg. Gener. I*, Decretum 34: «De ratione aedificiorum» (1558), en PIRRI, Pietro. *Giovanni...*, p. 267.

resplandecer de magnificencia⁴⁰. No obstante, los enfrentamientos entre la fundadora y los jesuitas no acabaron ahí, como lo atestiguan —por poner dos ejemplos elocuentes— la cuestión de las capellanías en la iglesia, que nunca fueron del agrado de la Compañía, o las habituales irrupciones de Magdalena en el noviciado con la consiguiente ruptura de la clausura de la institución⁴¹.

La construcción de las dependencias que habrían de alojar el noviciado de San Luis comenzó inmediatamente después de la firma de la escritura de fundación del noviciado el 15 de febrero de 1572⁴². Inicialmente, Pedro Gil de Hontañón aportó unas trazas con características aún tardogóticas⁴³, las cuales, tras un pleito entre la fundadora y el maestro cantero Juan de la Vega⁴⁴, serían modificadas en 1575 por Pedro de Tolosa, insertando el edificio en la corriente herreriana de El Escorial⁴⁵. Al año siguiente, Giuseppe Valeriano, con la colaboración de Juan de Nates, intervino en el diseño de las dependencias colegiales, en consonancia con la austeridad y pobreza exigida por la Compañía de Jesús para estos espacios no litúrgicos⁴⁶. Finalmente, la iglesia fue inaugurada

⁴⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. *La arquitectura...*, p. 31. En un sermón doméstico, el padre Oliva exclamaba: «No hablo de nuestras iglesias pues éstas, como dedicadas exclusivamente a Dios, no pueden alcanzar ni aproximarse en la majestuosidad de su diseño, y en la riqueza de sus materiales y ornamentos al mérito infinito de la Divinidad. De aquí que en ellas tanto nuestro Padre San Ignacio como todos nosotros, sus hijos, procuremos corresponder a la grandeza de su eterna Omnipotencia con aquellos aparatos de gloria, cuantos mayores mejor. (...) Hablo por tanto de nuestros domicilios destinados a nosotros, no a Cristo, los cuales, si alguna vez exceden de nuestra moderación y mesura, eso acontece por vicio de ambición, pero me atrevo a afirmar que apenas tiene lugar ni en adelante acontecerá, combatida cualquier sombra de suntuosidad por nuestros estatutos».

⁴¹ GARCÍA OVIEDO, Cristina. «El patronato...», pp. 1075-1076.

⁴² Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, leg. 163, J. Escritura de concierto para edificar la Iglesia, en PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 15; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 122; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 333.

⁴³ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, pp. 122 y 145; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarciá...*, pp. 73-75; RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix. «Doña Magdalena, fundadora del colegio de San Luis en Villagarciá», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.ª Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarciá de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998, p. 112; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, p. 150.

⁴⁴ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 125.

⁴⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *La colegiata...*, pp. 8-14; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 126; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarciá...*, pp. 75-77; MARÍAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989, p. 556; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, p. 150.

⁴⁶ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 21; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 165; PIRRI, Pietro. *Giuseppe...*, p. 27; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarciá...*, pp. 77-78; RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix, «Doña Magdalena...», p. 117; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, pp. 150-151.

el 17 de enero de 1580⁴⁷. No obstante, casi un siglo después, a partir de la década de 1670, esta sobria iglesia clasicista de finales del XVI entró de lleno en la corriente del Barroco castellano triunfante con la dotación de nuevos retablos y otros elementos ornamentales, así como mediante la reforma de la capilla-relicario que Magdalena de Ulloa había dispuesto a los pies del templo⁴⁸.

Desde un punto de vista formal, la iglesia de San Luis de Villagarcía de Campos, cuya construcción es coetánea a la de Il Gesù, conforma la planta habitual en las iglesias jesuíticas castellanas, con una cruz latina inscrita en un rectángulo. Así, se articula como un templo de una sola nave con cuatro tramos, capillas intercomunicadas entre contrafuertes a los lados, crucero amplio alineado en planta y cabecera recta. Bajo esta cabecera se ubica la cripta funeraria donde reposan los restos de Magdalena de Ulloa y Luis de Quijada. Por su parte, en el lado de la epístola a los pies del templo se abre una capilla-relicario y, sobre el sotocoro que conecta con este espacio, se integra un coro elevado. La gran sacristía está colocada en sentido longitudinal a la iglesia, al otro lado de la cabecera del templo. En alzado, las capillas laterales se abren a la nave mediante arcos de medio punto, en cuyos pilares cruciformes hay capiteles de orden toscano y corintio. Un entablamento continuo recorre todo el perímetro interior del edificio, con un friso con cadenas. Las cubiertas son bóvedas de lunetos que apean sobre arcos fajones acasetonados, tanto en la nave, como en los brazos del crucero y en el presbiterio. Sin embargo, las capillas laterales están cubiertas por bóvedas de arista. En lo alto del crucero se levanta una cúpula vaída sobre pechinas que no trasdosa al exterior del edificio. En contra de una de las prácticas habituales de las iglesias jesuíticas, no hay tribunas sobre las capillas laterales, aunque sí en ambos frontales del crucero. La fachada, por su parte, sigue el esquema de Jacopo Vignola para la fachada de la mencionada iglesia de Il Gesù, aunque con una gran sobriedad, como corresponde al clasicismo vallisoletano del que este templo es un destacado modelo. Presenta un cuerpo bajo horizontal del que sobresale verticalmente el cuerpo central. Dispone de tres vanos de acceso adintelados, con un frontón curvo sobre el central y óculos ovalados sobre los laterales. Sobre ese frontón curvo se puede ver, desde la expulsión de los jesuitas, el escudo real de Carlos III, en sustitución del

⁴⁷ ASTRÁIN, Antonio. *Historia...*, p. 28; PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 17; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 127; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 84-85; RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix, «Doña Magdalena...», pp. 115-117; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, pp. 151-153.

⁴⁸ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 18; BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, p. 152.

anagrama IHS que se dispuso ahí originalmente. Una línea de imposta de gran volumen separa el cuerpo inferior del superior, que está unido a los laterales inferiores mediante aletones terminados en pirámides con bolas, de influencia escurialense. En el centro de este cuerpo superior hay un gran vano de iluminación con frontón curvo y flanqueado por los escudos de los fundadores —el de Magdalena de Ulloa a la derecha y el de Luis de Quijada a la izquierda—. El remate de la fachada es un frontón triangular partido, coronado también por pirámides con bolas, y con un óculo circular ciego sobre la ventana.

La práctica edilicia de los jesuitas tendió a adoptar un edificio emblemático en cada provincia como modelo a imitar en su territorio, que en el caso de Castilla fue este templo de Villagarcía de Campos⁴⁹. El estilo que presenta esta iglesia se basa en el clasicismo que Juan de Herrera abrazó en el monasterio de El Escorial y su influencia en este territorio fue considerable⁵⁰. La importancia de esta iglesia trasciende los límites de lo meramente estilístico, pues en su construcción realizaron su aprendizaje los jóvenes arquitectos de la orden que después desarrollarían su actividad por toda la península. Así, entre los futuros arquitectos que aprendieron el arte de la albañilería y la cantería en esta fábrica destacan Juan de Tolosa, Andrés Ruiz y Juan de Bustamante, a los que hay que sumar la presencia del Giuseppe Valeriano, que en 1573 llegó a Palencia desde Roma para construir la capilla funeraria del obispo de Córdoba Francisco Reinoso⁵¹. En 1574 Valeriano ingresó como novicio de la Compañía precisamente en Villagarcía de Campos y llegó a ostentar el cargo de visitador de las obras arquitectónicas de Castilla y Andalucía, asesorado por el propio Juan de Herrera⁵².

Sin embargo, conviene dejar claro que las autoridades provinciales no trataron de imponer un modelo oficial con el noviciado de San Luis, sino que este supuso una solución satisfactoria a las necesidades posteriores de los jesuitas castellanos. Además, y como hemos mencionado previamente, en esta iglesia había reminiscencias del modelo jesuítico por

⁴⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, CRIADO MAINAR, Jesús (coords.). *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 309; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 36, 1970, pp. 493-495.

⁵⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «La arquitectura...», p. 312.

⁵¹ PIRRI, Pietro. *Giuseppe...*, pp. XXXIII-XXXVIII.

⁵² Sobre los domicilios jesuíticos en la provincia de Andalucía, GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando. *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2004.

autonomasia: Il Gesù de Roma. Así, el estilo marcado por el noviciado de Villagarcía de Campos se caracteriza por una gran austeridad decorativa y por la utilización de volúmenes puros, lejos aún de la barroquización que llegaría avanzado el siglo XVII, pues esta construcción es el resultado de una recién fundada Compañía de Jesús que aún no se ha adentrado en la grandiosidad del pleno Barroco⁵³.

3. Los programas iconográficos de la iglesia de San Luis

Magdalena de Ulloa, preocupada por asegurar el futuro de la institución por ella creada, quiso dotar a la misma de una estabilidad perpetua, tanto en su conjunto, como en los detalles secundarios, y así lo dejó estipulado en las minuciosas *Constituciones de la capilla de la iglesia-colegiata de San Luis*:

[Ite]m ordeno, que p[or]que es] mi voluntad y ha sido que la dicha yglesia, capillas, sacristia, ornamentos, oro y platas, y cosas tocantes al servici[o de los] Diuinos officios se conseruen perpetuamente, y para esto sera necessario renouarse y hazerse de nueuo lo que fuera deteriorando[se e] sumiendose ansi se haga a costa de la venta del hospital, porque della ha de salir en primer lugar la paga de capellanias, salarios, y fabrica y todo lo tocante a la dicha yglesia, sacristia de que usa la capilla, torre y campanario que con este cargo y obligacion le elegi y bote, pero no se gaste la dicha renta en hacer inuenciones, curiosidades, y nouedades quitandose a los pobres, por ende declaro que como queda traçada y edificada la yglesia, capillas, y sacristias, torre y campanas, y ornamentos y adereços conuinientes para el seruicio de missas y officios Diuinos, assi se conserue y renueue en la misma manera y formas que quedase al tiempo de mi fin y muerte, y no se pongan otras armas algunas, ni escudos mas de las de Luis Quijada mi señor, y mias. Pero si con las mudanças y sucesso de los tiempos se mudasse la forma y materia de los ornamentos, y cosas tocantes al seruicio diuino, podrase hazer conforme allo que la yglesia romana tuuiere con parecer del patron del hospital, y del padre rector, y siempre que se huuiere de hazer gasto extraordinario en renouar o hazer de nueuo qualquiera de todas las cosas susodichas, o augmentarse partidas, y o introduziarse algun gasto de nueuo, que la necesidad del tiempo pide,

⁵³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, n.º 70, 1966, pp. 313-315.

se ha de hazer mandandolo el padre visitador del hospital de la Magdalena como tal y como patron in solidum del conforme a las billas de nuestro muy santo padre Sixto quinto, ha de tener cuenta desto para que no se quite a los pobres lo que se aumentare de gasto en la capilla.⁵⁴

Este artículo de las *Constituciones* de su iglesia pone sobre la mesa el férreo control al que Magdalena de Ulloa sometió a su fundación, tratando de dejar bien atados todos los cabos que pudieran ocasionar pleitos en el futuro. El papel desarrollado por esta mujer en todo el proceso fundacional primero, y en la construcción y dotación ornamental posterior, ponen de manifiesto su lucha constante contra todos los prejuicios y estereotipos de género a los que se enfrentó y sobre los que se impuso, hasta tal punto que gran parte del programa decorativo del templo es debido a decisiones por ella tomadas y a su voluntad de que las devociones privadas compartidas con su difunto esposo tuvieran un lugar destacado en la iglesia que cumpliría las veces de panteón familiar. A este respecto, Magdalena entendió que, dada la compleja naturaleza de la fundación que había llevado a cabo, era necesario establecer unas pautas que rigieran la convivencia entre los capellanes encargados de la perpetua memoria de los fundadores y los jesuitas ocupados de la gestión del noviciado, según se recoge también en las mencionadas *Constituciones*:

Yten ordeno y mando que el señor capellan mayor y menores digan sus missas cantadas questan obligados a dezir por estas Constituciones en el altar mayor de la dicha yglesia de San Luis y todas las demas missas que estan obligados a decir en la dicha yglesia las ayan de decir y digan en el altar colateral y capillas que estan a la parte del euangelio y no en otra parte ni en la sacristia ni fuera de la dicha yglesia ... Los padres de la Compañia diran las demas missas en el altar mayor sacada esta cantada como lo hacen en sus yglesias para administrar el Santissimo Sacramento de la Eucaristia. Pero por que no se impida ni detenga con diuinos officios y missas cantadas arriua dichas no salga ninguna missa al altar mayor acabada la que estubiere diciendo quando entraren en las horas se aderece para la missa mayor la qual acabada podian los dichos padres bolberse a el para decir sus misas como antes y las demas mis-

⁵⁴ AHNob, Cifuentes, c. 8, d. 11, Constituciones de la capilla de la iglesia-colegiata de San Luis, en Villagarcía de Campos (Valladolid), fundada por Magdalena de Ulloa, 10 de octubre de 1595. Cap. 43 «De la conseruacion del edificio y perpetuydad de los ornamentos».

sas podían decir en los altares colaterales de la epístola y capillas y en todos los demas de la dicha yglesia que no dixerén en ellos los capellanes.⁵⁵

De esta manera, Magdalena de Ulloa asignó a estos dos grupos sendos espacios concretos en el interior de la iglesia: las tres capillas laterales del lado del evangelio estarían reservadas a los capellanes, mientras que las otras tres capillas del lado de la epístola quedarían bajo la tutela de la Compañía de Jesús, de tal forma que el altar mayor se reservaría para las funciones más solemnes, como la celebración del Corpus y su octava⁵⁶. Esta distribución implicaba, *de facto*, la creación de distintos programas iconográficos o, al menos, quedaba en manos de cada uno de estos dos grupos el diseño y dedicación de las capillas bajo su control. Además, Magdalena estableció que el patronato estaría siempre en manos del rector del noviciado⁵⁷. Con todo, a pesar del empeño de la fundadora en dejar todos los aspectos del desarrollo cotidiano de la institución perfectamente definidos, surgieron fricciones entre los capellanes y los jesuitas sobre la primacía de la iglesia⁵⁸.

Esta particular división de la iglesia entre los capellanes y los jesuitas condujo, en la práctica, a la existencia de dos programas iconográficos distintos (fig. 1). Por un lado, el primero de ellos se originó a partir de las devociones personales de Magdalena de Ulloa y de Luis de Quijada, que, atendiendo a los principales dogmas del catolicismo, establecía un itinerario cristológico de salvación. Posteriormente, los capellanes encargados de celebrar las misas en memoria de este matrimonio lo complementaron, enfatizando el carácter salvífico del mensaje cristiano. Por otro lado, el segundo programa visual se enmarcó en el *modo nostro* iconográfico de la Compañía de Jesús y tenía como fin la exaltación del santoral jesuítico, pues no había mejores *exempla* o modelos de virtud que estos para los novicios que aquí se formaban. Como veremos en un apartado posterior, leídos en conjunto, estos dos programas funcionaron de forma sincrónica, mostrando distintas vías para alcanzar un objetivo común: la salvación de las almas.

⁵⁵ *Ibidem*, Cap. 40 «En que altares de la yglesia podran decir missa los capellanes mayor y menores».

⁵⁶ *Ibidem*, Cap. 13 «Lo que han de hazer los capellanes en la fiesta y octaua del Santissimo Sacramento».

⁵⁷ *Ibidem*, Cap. 1 «Del oficio de patron que es el padre rector».

⁵⁸ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 16.

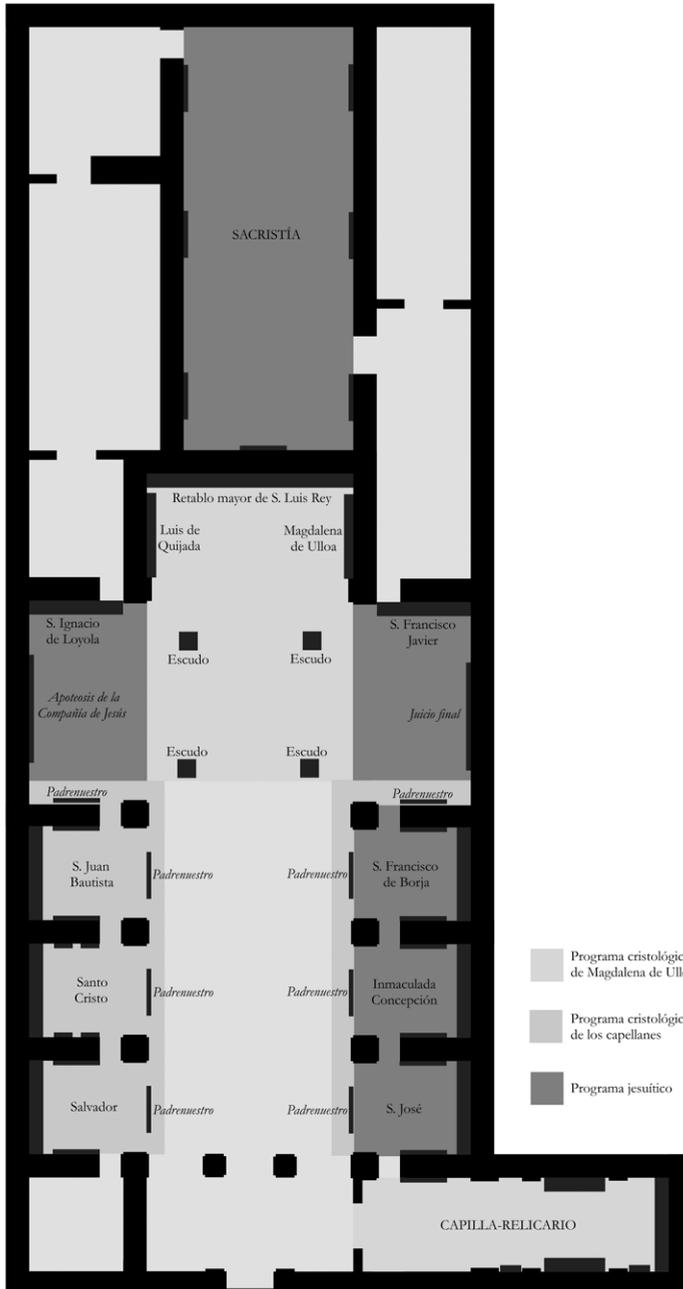


FIGURA 1. Programa iconográfico dual. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis.

3.1. *El programa cristológico y funerario de Magdalena de Ulloa*

El aparato decorativo de la iglesia de San Luis comienza con el deseo de Magdalena de Ulloa de asegurar un lugar de enterramiento que garantice su salvación y la de su esposo. Con esta intención, dispuso una cripta funeraria bajo el presbiterio, el cual albergaría un destacado cenotafio del matrimonio junto al retablo mayor. Sin duda, el elemento central del programa cristológico de salvación presente en el templo es este retablo mayor⁵⁹ (fig. 2). Diseñado por Juan de Herrera, su ejecución corrió a cargo de Juan Sanz de Torrecilla entre 1579 y 1582, siendo supervisado por Giuseppe Valeriano. Magdalena de Ulloa dejó perfectamente definidos todos los detalles del retablo, que habría de realizarse acorde a la traza de Herrera. Además, la fundadora, que tenía prisa por inaugurar la iglesia, apremió a Sanz de Torrecilla a cumplir con su voluntad en un plazo de tiempo muy breve⁶⁰.

Este soberbio retablo fue producto de un deseo personal de Magdalena, quien quiso dedicar el principal mueble litúrgico del templo a los misterios fundamentales de la fe cristiana, de los cuales tanto ella misma como su difunto esposo eran fervorosos devotos. Por ese motivo, encargó al mencionado Sanz de Torrecilla la realización de los seis grandes relieves de alabastro que ocupan las calles principales de los dos cuerpos del retablo: en el superior, *Oración en el huerto*, *Aparición de Cristo a María Magdalena* (o *Noli me tangere*) y *Flagelación*; y en el inferior, *Anunciación*, *Adoración de los pastores* y *Circuncisión*. El ático está presidido por un bulto del titular del templo, *Luis Rey*—sobre el que aparece el *Padre eterno* bendiciendo—, flanqueado por los escudos de Quijada y Ulloa, y al que acompañan sendas esculturas de los apóstoles *Pedro* y *Santiago*, en el lado del evangelio, y *Pablo* y *Andrés*, en el de la epístola. En las calles exteriores de los mencionados cuerpos superior e inferior, encontramos cuatro bultos que representan—de izquierda a derecha y de arriba abajo— a los evangelistas, *Mateo*, *Juan Evangelista*, *Lucas* y

⁵⁹ GARCÍA CHICO, Esteban. «El retablo mayor de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 19, 1952, pp. 15-22; PIRRI, Pietro. «Origen...», pp. 17-18; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, pp. 128-132; PORTELA SANDOVAL, Francisco José. *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1977, pp. 373-375; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 87-91; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 341.

⁶⁰ AHN, Clero, Jesuitas, leg. 356, J, Escritura de concierto para labrar el retablo, 15 de febrero de 1579: «conforme a la traza que para ello esta dada de mano de Juan de Herrera arquitecto de su magestad»; «quel dicho retablo y custodia a de ser a contento del Hermano Jusepe Baleriano»; «Juan de Torreclla toma hacer el dicho retablo y custodia lo qual se obligo de hacer en el tiempo segun e de la manera e forma que dicho es y con las condiciones y limitaciones en esta escriptura y en la traza de la dicha obra contenida en la manera sin poner escusa ni dilacion alguna...».

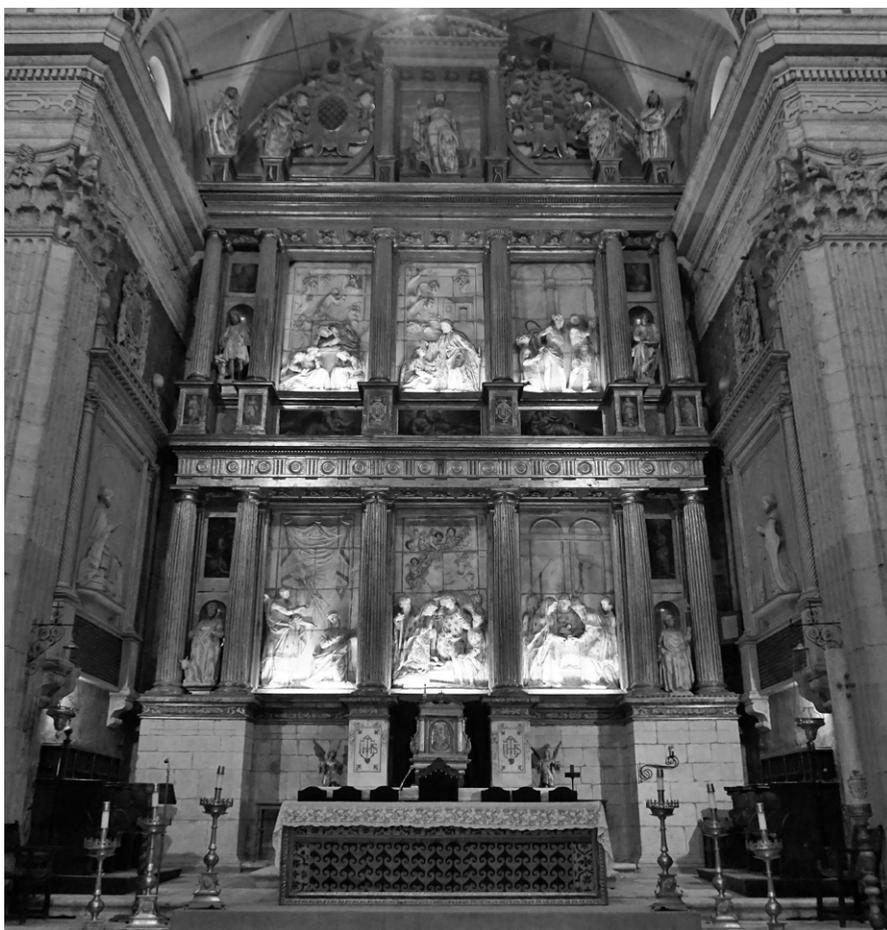


FIGURA 2. Retablo mayor de San Luis, Juan de Herrera (diseño) y Juan Sanz de Torrecilla (ejecución), 1579-1582. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, presbiterio.

Marcos. Todas las estas esculturas se deben también a la mano de Sanz de Torrecilla. Sobre cada uno de estos evangelistas se colocaron pinturas de Gaspar de Palencia y de Jerónimo Vázquez que representan a cuatro santos mártires de los primeros siglos del cristianismo. Por último, cabe destacar la decoración de la moldura situada sobre el entablamento del cuerpo inferior, que hace las veces de banco del cuerpo superior. Bajo los relieves de este cuerpo se dispusieron tres pinturas alegóricas de las virtudes teologales: *Fe*, *Esperanza* y *Caridad*. En el mismo nivel, en los frontales de los zócalos de las columnas que separan las distintas ca-

lles, encontramos las representaciones pictóricas de cuatro santas mártires: *Inés de Roma*, *Catalina de Alejandría*, *Águeda de Catania* y *Lucía de Siracusa*, junto con dos anagramas *IHS*.

Sin salir del presbiterio y a ambos lados de este retablo mayor, se dispusieron sendas figuras orantes de los fundadores: *Luis de Quijada*, en el lado del evangelio; y *Magdalena de Ulloa*, en el de la epístola⁶¹ (figs. 3 y 4). Ambos conjuntos fueron realizados en 1672 por Cristóbal Ruiz de Andino en posición de oración perpetua, en un claro deseo de emular la disposición de los grupos escultóricos de Carlos I y Felipe II en El Escorial, los cuales ejercieron una enorme influencia en el diseño de la capilla mayor de Villagarcía de Campos. Tipológicamente, nos encontramos ante dos relieves de alabastro flanqueados por columnas corintias con estrías espirales en el fuste, con decorativos entablamentos rematados en bolas y con los escudos nobiliarios de los fundadores en la parte superior —los cuales se repiten en las pechinas de la cúpula del templo—. En los zócalos se disponen sendas inscripciones alusivas al *cursus honorum* de cada uno de los fundadores⁶². Estos grupos escultóricos de Magdalena y Luis son el resultado del deseo compartido por ambos de que se guardara el recuerdo de su memoria en este panteón familiar. Por eso, en el retablo mayor encontramos sendas imágenes alusivas a la onomástica de los fundadores: *Luis Rey*, en honor de Luis de Quijada; y la *Aparición de Cristo a María Magdalena*, en honor de Magdalena de Ulloa. Además, en las dependencias del noviciado también se colocaron dos retratos pictóricos de los fundadores, realizados por el taller de Diego Valentín Díaz hacia mediados del siglo XVII⁶³.

⁶¹ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 17; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, pp. 132-133; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 99-101; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, pp. 340-341.

⁶² Inscripción sobre Magdalena de Ulloa: «Debajo de este sagrado altar está enterrada la Excelentísima Señora Doña Magdalena de Ulloa, mujer del Excelentísimo Señor Luis Quijada, fundadora de este Colegio de la Compañía de Jesús y Capilla y Hospital; y de los Colegios de la Compañía de Jesús de la ciudad de Oviedo y Villa de Santander; y del monasterio de la penitencia de Valladolid. Gastó toda su hacienda con los pobres haciendo grandes limosnas a religiosos, hospitales y pobres, y redimiendo muchos captivos; rica para todos los necesitados y para sí solar muy pobre; grata a Dios y a los hombres acabó su vida a los 73 años de su edad, a 11 de junio de 1598».

Inscripción sobre Luis de Quijada: «Debajo de este sagrado altar está enterrado el Excelentísimo Señor Luis Quijada, Mayordomo del Emperador Carlos V; Caballerizo mayor del Príncipe don Carlos; Capitán General de Infantería española; Presidente del Consejo de Indias; y Consejero de Estado y Guerra del Rey don Felipe II, nuestro señor; Obrero mayor de Calatrava; Comendador del Moral; Señor de Villagarcía, Villamayor, Villanueva, Santofimia; Fundador de esta capilla y hospital. Murió peleando contra infieles, como lo había deseado, a 3 de febrero año 1570. No tuvo hijos; dejó su hacienda a los pobres y obras pías. Feliz en todo, y mucho más en que éstas se cumpliesen con la piedad, liberalidad y fidelidad con que la Excelentísima señora doña Magdalena de Ulloa, su mujer, lo cumplió».

⁶³ PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 338.



FIGURAS 3 Y 4. Figuras orantes de Luis de Quijada y de Magdalena de Ulloa, Cristóbal Ruiz de Andino, 1672. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, presbiterio.

No obstante, antes de continuar con la descripción del programa visual, conviene aclarar que los relieves que flanquean el retablo mayor tienen un carácter conmemorativo, ya que los restos mortales de los fundadores fueron depositados en la cripta funeraria situada, precisamente, bajo el presbiterio⁶⁴ (fig. 5). Una sencilla losa sepulcral con los nombres y los escudos de los difuntos marca la ubicación de la tumba, sin más decoración que una tela colgada con el escudo de las dos familias y una pintura del *Calvario* de Pedro Díaz. Tanto la losa como la pintura fueron realizadas en 1597, aún en vida de Magdalena, cuando el cuerpo de Luis fue ubicado definitivamente en este lugar⁶⁵.

⁶⁴ PIRRI, Pietro. «Origen...», pp. 17-18; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 103-104; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 343.

⁶⁵ VILLAFÑE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 161-163.

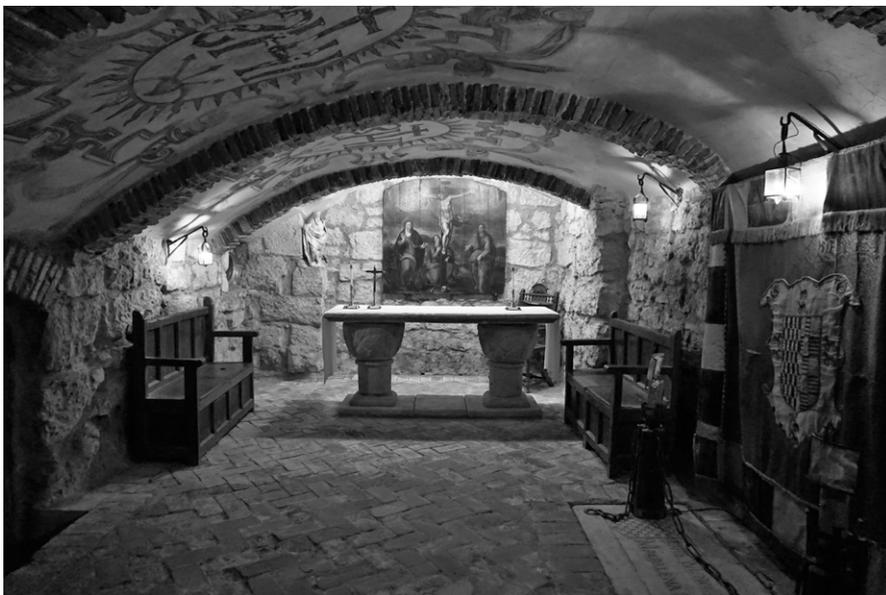


FIGURA 5. Cripta funeraria, 1596-1597. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis.

El último elemento del programa debido a la mente de Magdalena de Ulloa fue la capilla-relicario ubicada a los pies del templo, en el lado de la epístola⁶⁶ (fig. 6). Siendo como era tan devota del culto a las re-

⁶⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «El relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 18, 1951, pp. 43-52; PIRRI, Pietro. «Origen...», pp. 19-20; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Documentación de las obras de escultura de la capilla del relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 20, 1953, pp. 206-209; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, pp. 134-135; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 139-164; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1983, p. 399; FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis. «Tres testamentos y un relicario», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.ª Magdalena de Ulloa...*, pp. 179-192; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 342; KAWAMURA, Yayoi, HEREDIA ALONSO, Cristina. «Nuevas aportaciones sobre la capilla relicario de Villagarcía de Campos (Valladolid)», *Archivo Español de Arte*, n.º 361, 2018, pp. 1-16; PEÑA MARTÍN, Ángel. «El coleccionismo de lo sagrado. La capilla relicario de la colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, pp. 183-192; HEREDIA ALONSO, Cristina. «El relicario de doña Magdalena de Ulloa (1525-1598) en la colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos (Valladolid). Una nueva perspectiva», *BSAA arte*, 85, 2019, pp. 67-86.



FIGURA 6. Capilla-relicario, 1666-1695. Villagaría de Campos, noviciado de San Luis.

liquias de los santos, la fundadora quiso destinar un importante espacio de su iglesia a albergar un destacado conjunto de reliquias. Sin embargo, la capilla-relicario que vemos en la actualidad es producto de una reforma realizada durante el último tercio del siglo XVII, cuando, por orden de Inés de Salazar —quien convertiría esta capilla en su lugar de enterramiento—, el jesuita Pedro Matos rediseñó este espacio, y siguiendo las trazas de Lucas González, Cristóbal Ruiz de Andino se encargó de la ejecución de los retablos de la Inmaculada Concepción, de Santa Inés y de Santa Lucía, que albergan numerosas imágenes del

santoral cristiano debidas a la habilidad de Alonso Fernández de Rozas, Juan Antonio de la Peña y Tomás de Sierra. Igualmente, esta capilla llegó a albergar una de las colecciones de reliquias más notables de Castilla. Además del deseo y la devoción de la propia fundadora, esta capilla-relicario ha de entenderse en el contexto de una costumbre muy arraigada entre los jesuitas castellanos, como lo atestigua la creación de otra capilla-relicario en la casa profesa de Valladolid⁶⁷. Y es que la Compañía fue muy consciente del valor pedagógico que tenían las reliquias⁶⁸, las cuales fueron utilizadas para sacralizar los domicilios de la orden⁶⁹.

3.2. *El programa cristológico de los capellanes*

Ese programa cristológico de salvación iniciado en el presbiterio en vida de Magdalena de Ulloa tuvo su continuación ideológica en los espacios gestionados por los capellanes. De esta forma, comenzando por el primer tramo del lado del evangelio, encontramos la capilla de San Juan Bautista⁷⁰ (fig. 7). Presidiendo la capilla está el retablo homónimo, cuya mazonería fue realizada por Juan de Medina Argüelles en 1678, corriendo la policromía a cargo de Alonso Gutiérrez —autores de los seis retablos de las capillas laterales del templo—. Preside el retablo una imagen de *Juan Bautista*, tallada por José Mayo el mismo año que el retablo. En las calles laterales hay sendas pinturas de la *Decapitación de Juan Bautista* y *Salomé presentando la cabeza de Juan Bautista a Herodes*, mientras que en el ático hay una tercera pintura con el *Bautismo de Cristo*. Todas ellas fueron realizadas en 1679 y son debidas al pincel de Bartolomé Santos. Además, cabe mencionar una representación pictórica del *Salvator mundi* en la parte central del banco, inmediatamente debajo de la talla del titular. Por último, encontramos otras dos pinturas del siglo XVII en los muros laterales de la capilla, con representaciones de los arcángeles *Rafael* y *Miguel*.

⁶⁷ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Del “gran escenario...”», pp. 349-351.

⁶⁸ CHRISTIAN, William A. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid, Nerea, 1991, pp. 170-171.

⁶⁹ GEARY, Patrick J. «Mercancías sagradas: la circulación de las reliquias medievales», en APPADURAI, Arjun (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ciudad de México, Grijalbo, 1986, pp. 226-228.

⁷⁰ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 134; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117, 121-123; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 339.



FIGURA 7. Retablo de San Juan Bautista, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, primer tramo, lado del evangelio.

A continuación, en el segundo tramo del lado del evangelio está ubicada la capilla del Santo Cristo⁷¹ (fig. 8). Como ya hemos indicado, el retablo que la preside fue obra de los mismos autores que hicieron el anterior. La imagen que da nombre a esta capilla es el *Santo Cristo* realizado por Manuel Álvarez en 1579, en torno al cual se realizó el retablo un siglo más tarde. En el ático, sobre la talla del crucificado, se colocó

⁷¹ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 134; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117, 123-126; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 339.

una pintura del *Ecce homo*, que, al igual que los seis lienzos con ángeles y las *Armae Christi* que flanquean esta pintura y la mencionada talla, fue pintada por Bartolomé Santos en 1679. En los laterales de la capilla también podemos ver pinturas de Santos, con los temas de la *Visitación* y la *Lanzada* en el lado del evangelio, y la *Inmaculada Concepción* y la *Crucifixión de Pedro* en el de la epístola.



FIGURA 8. Retablo del Santo Cristo, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, segundo tramo, lado del evangelio.

La tercera y última capilla del lado del evangelio está dedicada al Salvador⁷² (fig. 9). El retablo de 1678 es obra de los ya mencionados Medina Argüelles y Gutiérrez y es el único de todo el conjunto que alberga únicamente pinturas. Preside un lienzo del *Salvador*, al que acompañan distintos santos en las calles laterales, así como la *Resurrección de Lázaro* en la calle central del ático e *Isidro Labrador* y *Felipe Neri* en las laterales. Completan la capilla las pinturas de Bartolomé Santos con el arcángel *Gabriel* y el *Ángel de la guarda*, cerrando el ciclo angélico iniciado por este pintor en la capilla de San Juan Bautista.



FIGURA 9. Retablo del Salvador, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, tercer tramo, lado del evangelio.

⁷² GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 134; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117 y 131-133; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 339.



FIGURA 10. *Peticiones del padrenuestro*, Antonio Novoa Osorio, 1697. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis.

Finalmente, cerrando el programa cristológico iniciado por Magdalena de Ulloa y continuado por los capellanes de la iglesia, encontramos una serie de ocho lienzos colocados sobre los seis arcos de las capillas laterales y sobre los muros posteriores del crucero con las *Peticiones del padrenuestro*⁷³ (fig. 10). Fueron pintados por Antonio Novoa Osorio en 1697 y reproducen en imágenes acompañadas por texto la oración del padrenuestro, con su correspondiente explicación teológica: «Docet Christus traditione formam orandi» (Jesucristo les enseña y explica el modo de orar)⁷⁴, «Pater noster qui es in coelis, Santificetur nomen tuum» (Padre nuestro que estás en el cielo, santi-

⁷³ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1971, p. 224; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 135-138; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 342.

⁷⁴ «Orantes autem nolite multum loqui sicut ethnici; putant enim quod in multiloquio suo exaudiantur. Nolite ergo assimilari eis; scit enim Pater vester quid opus si vobis, antequam petatis eum. Sic ergo vos orabit: Pater noster» (Para orar no habléis mucho como los gentiles; pues creen que serán oídos por su mucha palabrería. No os hagáis como ellos; porque vuestro Padre conoce las necesidades que tenéis, antes de que vosotros le pidáis. Vosotros, pues, orad así: *Padre nuestro*).

ficado sea tu nombre)⁷⁵, «Adveniat regnum tuum» (Venga a nosotros tu reino)⁷⁶, «Fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra» (Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo)⁷⁷, «Panem nostrum quotidianum da nobis hodie» (El pan nuestro de cada día dánosle hoy)⁷⁸, «Et dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimittimus debitoribus nostris» (Y perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores)⁷⁹, «Et ne nos inducas in tentationem» (Y no nos dejes caer en la tentación)⁸⁰, y «Sed libera nos a malo» (Y libéranos del mal)⁸¹.

3.3. *El programa jesuítico: el modo nostro iconográfico de la Compañía de Jesús*

De forma complementaria al programa cristológico de Magdalena de Ulloa, la iglesia del noviciado de San Luis también realiza una exaltación de la Compañía de Jesús, recurriendo para ello a mostrar a los principales santos de la orden como ejemplo a imitar por los novicios que aquí se formaban. Así, se diseñó un programa acorde al *modo nostro* iconográfico de los jesuitas. En este sentido, a pesar de que la fundadora destinó el lado del evangelio para las actividades litúrgicas de los capellanes de la iglesia, el peso de la tradición iconográfica de la orden ignaciana se impuso al destinar el brazo del crucero de este lado a alojar el retablo de

⁷⁵ «Fides autem catholica haec est ut unum Deum in Trinitate et Trinitatem in unitate veneremur; neque confundentes personas neque substantiam separantes» (Esta es la fe católica: que veneramos a un Dios en la Trinidad y a la Trinidad en unidad. Ni confundimos las personas, ni separamos las substancias).

⁷⁶ «Oculus non vidit, nec auris, audivit, nec in cor hominis ascendis, quae praeparavit deus iis qui diligunt illum» (Ni ojo alguno vio, ni oído oyó, ni pasó a hombre alguno por el pensamiento lo que tiene Dios preparado para los que le aman).

⁷⁷ «Quia descendi de coelo nos ut faciam voluntatem meam, sed voluntatem eius qui misit me» (Porque he bajado del cielo no para hacer mi voluntad sino la del Padre que me envió).

⁷⁸ «Non in solo pane vivit homo, sed in omni verbo quod procedit de ore Dei» (No solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios).

⁷⁹ «Si enim dimiseritis hominibus peccata eorum, dimittet et vobis Pater vester coelestis delicta vestra» (Porque si perdonáis a los hombres las ofensas que cometen contra vosotros, también vuestro Padre celestial os perdonará vuestros pecados).

⁸⁰ «Eripe me de inimicis meis, Domine; ad te confugi; doce me facere voluntatem tuam, quia Deus meus es tu; spiritus tuus bonus deducet me in terram rectam; propter nomen tuum, Domine, vivificabis me in aequitate tua» (Líbrame, Yahvéh, de mis enemigos; a ti me he acogido. Enséñame a cumplir tu voluntad, pues que tú eres mi Dios. Bueno es tu espíritu, condúceme por terreno allanado; en gracia de tu nombre, Yahvéh, dame la vida).

⁸¹ «Liberabit me Dominus ab omni opere malo, et salvum me faciet in regnum suum coeleste» (El Señor me librá de todo mal, y me conducirá a su reino celestial).



FIGURA 11. Retablo de San Ignacio de Loyola, Cristóbal Ruiz de Andino (ejecución) y Diego Fuentes Blanco (policromía), 1672-1673. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, crucero, lado del evangelio.

San Ignacio de Loyola⁸² (fig. 11). Tanto este retablo como el colateral del lado de la epístola fueron realizados por Cristóbal Ruiz de Andino entre 1672 y 1673, y policromados por Diego Fuentes Blanco. Ambos retablos colaterales fueron diseñados para acoger las tallas que realizó Grego-

⁸² GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 133; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 257; URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 46, 1980, pp. 376-378; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 93-94; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 340.

rio Fernández en 1613, estando *Ignacio de Loyola* dispuesto en el nicho principal de este retablo homónimo. Por encima del santo guipuzcoano podemos ver un relieve con la *Visión de La Storta* y, en el ático, una escultura de *Luis Gonzaga*, ambas realizadas por José Mayo en las mismas fechas del retablo. Un anagrama *IHS* remata todo el conjunto. En las calles laterales encontramos pequeñas tallas de *Juan Evangelista* y *Mateo* en el primer cuerpo, seguidos por relieves de *Santiago* y *Fernando III* en el segundo —obras todas de Mayo—, así como sendos bustos-relicarios de las *Once mil vírgenes* en el tercer cuerpo y otros dos bustos de *Demetria de Roma* y *Antonio de Padua* en el ático. En la pared lateral del crucero se conserva un gran lienzo pintado en 1703 por Ignacio de Prado con la *Apoteosis de la orden jesuítica*⁸³.

En cuanto al lado de la epístola del crucero, también entre 1672 y 1673 se dispuso el retablo de San Francisco Javier⁸⁴ (fig. 12). Obra de los mismos autores que el anterior, se trata de una copia del mismo en prácticamente todos los aspectos y funciona como su complemento iconográfico. Lo preside la talla de *Francisco Javier* que Gregorio Fernández realizara en 1613, sobre la cual hay un relieve con los *Mártires de Nagasaki* y un bulto redondo de *Estanislao de Kostka* en el ático, ambos obra del mencionado escultor Mayo. También en este caso el anagrama *IHS* remata el conjunto retablístico. José Mayo es también el autor de las esculturas de reducido tamaño de *Lucas* y *Marcos* que aparecen en el cuerpo inferior de las calles laterales, además de los relieves de *Teresa de Jesús* y de *Gertrudis de Nivelles* que hay sobre estas. Al igual que en el retablo del lado opuesto del crucero, también aquí encontramos sendos bustos-relicario de las *Once mil vírgenes* en el cuerpo superior, así como otros tantos bustos de *Martín de Tours* y *Marcos I papa* en el ático. Al igual que en el caso anterior, también en la pared lateral de este lado del crucero hay una enorme pintura con el tema del *Juicio final*⁸⁵, seguramente coetánea a la precedente.

Por otro lado, las tres capillas del lado de la epístola fueron dotadas con retablos realizados por los mismos autores y en las mismas fechas que las correspondientes del lado del evangelio. Así, la situada en el pri-

⁸³ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 133; URREA FERNÁNDEZ, Jesús, VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. «Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 37, 1971, pp. 373-374; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 97-98; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 340.

⁸⁴ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 133; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 96-99; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 341.

⁸⁵ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 133; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 98-99; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 341.



FIGURA 12. Retablo de San Francisco Javier, Cristóbal Ruiz de Andino (ejecución) y Diego Fuentes Blanco (policromía), 1672-1673. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, crucero, lado de la epístola.

mer tramo está dedicada a San Francisco de Borja⁸⁶ (fig. 13). La escultura que la preside es un *Francisco de Borja* tallado por José Mayo entre 1675 y 1678, y la flanquean dos tallas algo menores de *Luis Gonzaga* y de *Francisco Javier* obra de Tomás de Sierra de 1699. En el ático vemos tres pinturas: *Ignacio de Loyola* en el centro y dos escenas de la vida

⁸⁶ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 18; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 134; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117-121; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 341.

de Francisco de Borja en los laterales. Por último, de los muros laterales de la capilla cuelgan dos lienzos de Bartolomé Santos: *Francisco de Borja adorando la eucaristía* y la *Apoteosis de Francisco de Borja*.



FIGURA 13. Retablo de San Francisco de Borja, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, primer tramo, lado de la epístola.

En el segundo tramo del lado de la epístola se encuentra la capilla de la Inmaculada Concepción⁸⁷ (fig. 14), cuyo retablo es también

⁸⁷ PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117, 126-128; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, pp. 341-342; URREA FERNÁNDEZ, Jesús, VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. «Aportaciones...», p. 369.



FIGURA 14. Retablo de la Inmaculada Concepción, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, segundo tramo, lado de la epístola.

obra de Medina Argüelles y Gutiérrez. Preside este mueble una talla de la *Inmaculada Concepción*, rodeada por un total de nueve lienzos atribuidos a Felipe Gil de Mena y datados en 1665: en el banco, la *Coronación de la Virgen*, la *Visitación*, la *Presentación en el templo* y el *Nacimiento de la Virgen*; en el cuerpo principal, flanqueando la talla titular, *Joaquín y Ana*; y, en el ático, la *Anunciación*, con las alegorías de la *Eucaristía* y la *Caridad*. Las paredes laterales muestran ejemplos pictóricos de iconografía jesuítica, como son los lienzos de la *Virgen con Ignacio* y *Francisco Javier* y la *Virgen extendiendo su manto sobre los jesui-*

tas, y, por debajo de estos, las pinturas murales con los anagramas *IHS* y *MA*. Finalmente, cabe destacar el uso funerario de esta capilla por parte de Álvaro Suárez de Quiñones⁸⁸.



FIGURA 15. Retablo de San José, Juan de Medina Argüelles (ejecución) y Alonso Gutiérrez (policromía), 1678. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis, tercer tramo, lado de la epístola.

⁸⁸ En la pared del lado de la epístola se lee la siguiente inscripción: «Aquí yace por vía de depósito el muy ilustre caballero Don Álvaro Suárez de Quiñones del habito de Santiago, Comendador de la Mora, Maese de Campo, y Lugarteniente de Capitán General del Principado de Cataluña, Conde de los Condados de Cerdania y Ruisillón, Castellano de Perpiñán, insigne bienhechor del Colegio futuro de la Compañía de IHS de la villa de Toro, su patria. Falleció en Perpiñán a 4 de diciembre de 1620 y se depositó aquí. Año 1672».

La última capilla del lado de la epístola corresponde a la de San José⁸⁹ (fig. 15). Su retablo es fruto del mismo proyecto decorativo que los otros cinco presentes en las capillas laterales de la iglesia y está dedicado a San José. Lo preside una talla de *José con el Niño*, que está acompañada de diez pinturas: en el banco, la *Adoración de los pastores*, dos santos, el *Ecce homo* y la *Virgen entregando el Niño a José*; en el cuerpo principal, los retratos de *Jesús y María*; y, en el ático, los *Desposorios de la Virgen y José*, flanqueados por dos arcángeles. Finalizamos mencionando otros dos lienzos pintados por Bartolomé Santos en esta capilla, que se corresponden con representaciones de *José con el Niño* y la *Muerte de José*.

Como espacio jesuítico, cabe mencionar también la sacristía situada en sentido longitudinal tras el muro del presbiterio⁹⁰. De unas notables dimensiones, de las paredes de este lugar cuelgan los retratos de los más importantes santos de la Compañía de Jesús a los que ya hemos aludido en las capillas anteriores. Sin embargo, una mención aparte merece la capilla del Noviciado⁹¹ (fig. 16). Esta se construyó por orden de Magdalena de Ulloa con la intención de que los oficios litúrgicos desempeñados por los capellanes en la iglesia no molestasen a los novicios en el ejercicio de sus oraciones cotidianas:

Para que los capellanes y cantores de la iglesia principal no turbasen a los novicios e inquietasen a los que vivían en el Colegio, ni se alzasen a mayores y pretendiesen ser dueños y señores del Colegio, de la iglesia y de sus rentas y disponer de todo a su voluntad, doña Magdalena mandó labrar dentro del Colegio una capilla interior, en que se dispuso el Santísimo Sacramento para que los novicios pudiesen con más libertad y quietud recogerse a hacer sus oraciones y ejercicios espirituales.⁹²

⁸⁹ GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 134; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 117, 133-135; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 342.

⁹⁰ PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 20; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 136.

⁹¹ ASTRÁIN, Antonio. *Historia...*, p. 29; PIRRI, Pietro. «Origen...», p. 19; GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo...*, p. 136; PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía...*, pp. 191-199; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Tomás de Sierra en la capilla del Noviciado de la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 55, 1989, pp. 478-480; CARRO ÁLVAREZ, Valentín. «La capilla del noviciado de Villagarcía de Campos», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.ª Magdalena de Ulloa...*, pp. 259-275; PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo...*, p. 343.

⁹² ARSI, Hispania, 94, en RIBADENEYRA, Pedro de. *Historia de la asistencia de España*. I, V, c. 8.



FIGURA 16. Capilla del Noviciado, 1671-1750. Villagarcía de Campos, noviciado de San Luis.

Posteriormente, Francisco de Billota fue el autor de un deslumbrante retablo barroco que habría de presidir esta capilla a partir de 1719 y que se puso bajo la advocación de San Ignacio de Loyola. Para la dotación del retablo se reutilizaron algunas tallas anteriores, como la *Inmaculada Concepción* que Gregorio Fernández realizó en 1633 y que se dispuso en la hornacina central del retablo, o las esculturas de *Francisco Javier* y *Francisco de Borja* talladas por José Mayo entre 1671 y 1673 colocadas a los lados de la anterior. No obstante, la mayoría de las imágenes escultóricas corresponden a la mano de Tomás de Sierra quien realizó seis relieves con santos jesuitas en 1719: en el lado del evangelio, *Estanislao de Kostka*, *Francisco de Régis* y *Luis Gonzaga*; y, en el lado de la epístola, *Pablo Miki*, *Diego Kisai* y *Juan de Goto*. El conjunto no fue completado hasta la década de 1750, cuando la parte superior del retablo fue modificada para alojar la talla de *Ignacio de Loyola* cuya autoría no ha sido resuelta, habiéndose propuesto los nombres de Francisco de Vergara, Pedro Bahamonde, Juan Fernández o Cristóbal Honorato como posibles autores de la misma. Como punto final al retablo, cabe mencionar el relieve del *Sagrado Corazón de Jesús* situado bajo la talla de la Virgen —el cual vemos dispuesto también en la puerta de acceso a la capilla— y

el *Ecce homo* que decora la puerta del sagrario. Al igual que en el caso de la sacristía, también las paredes de esta capilla están decoradas con los retratos de los principales santos de la orden.

3.4. *Lectura conjunta de los programas iconográficos de la iglesia*

Como hemos visto en el apartado anterior, la existencia de un doble programa iconográfico en la iglesia de San Luis se debe exclusivamente a la voluntad de Magdalena de Ulloa, quien, además de respetar el deseo de Luis de Quijada de contar con un conjunto de capellanes que atendieran la liturgia en memoria de ambos, se aseguró de que los jesuitas encargados del noviciado y sus estudiantes contasen con la libertad suficiente para el buen desarrollo de sus oraciones y ejercicios⁹³. Esta es la razón de la existencia de dos programas en el templo: el primero, dedicado a enfatizar el mensaje cristológico de salvación en relación con el carácter funerario de este espacio; y, el segundo, encargado de exaltar al santoral de la Compañía de Jesús como ejemplo y modelo para los novicios que aquí se formaban. Sin embargo, debemos precisar que estos dos programas tuvieron un significado complementario y sincrónico, pues mostraban dos caminos interconectados que conducían, en último término, a la salvación de las almas de Magdalena y de Luis, en particular, y de los novicios de los jesuitas, en general. En este sentido, ambos programas han de entenderse como un reflejo de la piedad cristiana de la fundadora:

aquella tierna devocion, que professava esta gran Señora, à las cosas espirituales, à los Santos, y al Sacratissimo Misterio de la Eucharistia; y es prueba eficàz de su zeloso cuydado al Culto Divino, y mayor decencia del ministerio de los Altares, la Fundacion de la Capilla, queriendo, que su unico desvelo fuese celebrar con grandeza, y devocion los Oficios Divinos, y todas las funciones Eclesiasticas, de que se regozijava mucho, quando viniendo à Villagarcia desde Valladolid, era testigo de las mas exacta observancia de los Capellanes, en la obligacion, que los avia impuesto.⁹⁴

El objetivo último de estos programas era mostrar el camino de la salvación a través de la fe en Cristo y, precisamente, el mensaje teológico del retablo mayor de la iglesia se basa en esta idea. Este mueble,

⁹³ AHNob, Cifuentes, c. 8, d. 12, Fundación y dotación de la capilla de los Jesuitas en Villagarcía de Campos (Valladolid), por Magdalena de Ulloa, 16 de marzo de 1596.

⁹⁴ VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, p. 439.

al igual que la propia institución del noviciado y su templo, está puesto bajo la advocación de san Luis Rey, cuya talla preside el ático. No obstante, esta dedicación al santo francés obedece exclusivamente a criterios de tipo onomástico, pues la fundadora quiso perpetuar la memoria de su difunto marido no solo mediante su capilla funeraria, sino también a través de su nombre. En realidad, el protagonismo iconográfico en este retablo recae sobre la figura de Jesús, enfatizada mediante los seis relieves correspondientes a los dos momentos esenciales del relato evangélico: en el cuerpo inferior, su nacimiento —*Anunciación, Adoración de los pastores y Circuncisión*—; y, en el superior, su pasión —*Oración en el huerto, Noli me tangere y Flagelación*—. A este respecto, resulta interesante constatar cómo en este registro superior se ha sacrificado la lectura cronológica de las escenas de izquierda a derecha, por mor de situar el tema de la resurrección en la hornacina central. La razón de este cambio puede ser doble, ya que el *Noli me tangere* supone el acto culminante del ciclo de la pasión aquí mostrado y, además, tiene como personaje secundario a María Magdalena, con quien la fundadora comparte el nombre, con una clara intencionalidad de mostrar simbólicamente en el mueble litúrgico principal del templo a Magdalena de Ulloa, por un lado, y a Luis de Quijada, por el otro. En última instancia, podemos afirmar que el tema central del retablo es el mensaje cristológico de salvación, mostrando el origen de la redención a través de las escenas de la infancia de Cristo, por un lado, y de su muerte y resurrección, por el otro. La justificación tras este programa visual está en la especial devoción que este matrimonio sentía por el sacramento de la eucaristía:

Campeò tambien singularmente en este Cavallero una tierna devocion al Sacrosanto Mysterio de la Eucharistia ... *Es mi voluntad (dize) que los dichos Capellanes con el Capellan mayor, sean obligados à celebrar la Octava del Santissimo Sacramento ...; y por esto quiero, y es mi voluntad, que se solemnize esta Fiesta, con quien Yo tengo mucha devocion.* ... A esta singular devoción de Luis, correspondió siempre otra no menos tierna à tan excelso Mysterio de parte de nuestra Escellentissima Magdalena.⁹⁵

El núcleo fundamental de la fe católica consiste en la participación del sacrificio de Cristo a través del Santísimo Sacramento, que se convierte en real por medio de la transubstanciación, tal y como recoge el concilio de Trento en su sesión XIII, celebrada el 11 de octubre de 1551⁹⁶. La sociedad sacralizada de la Edad Moderna —personificada

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 83-84.

⁹⁶ «Decretum de Sanctissimo Eucharistiae sacramento», en *Canones...*, pp. 71-79.

en este caso en las figuras de Magdalena de Ulloa y Luis de Quijada—consideraba el culmen de la vida de todo cristiano la comunión con este acto de redención, que no consistía en una ceremonia de recuerdo o de conmemoración, sino que este se hacía presente en su sentido más real y literal⁹⁷. El sacramento de la eucaristía se convirtió así en el más destacado de todos, pues ponía en contacto íntimo y físico al cristiano con Jesús: «El que come mi cuerpo y bebe mi sangre tiene vida eterna; y yo le resucitaré el día último» (Jn 6, 54). De esta forma, la eucaristía era entendida como el camino a la salvación y así lo quiso manifestar Magdalena de Ulloa en su iglesia.

Esta profesión de fe por parte de la fundadora es evidente también en el doble monumento funerario que flanquea el retablo mayor, pues muestra su esperanza en la resurrección⁹⁸. Inserto en las creencias mortuorias de los siglos XVI y XVII, este cenotafio solo se entiende en el contexto del *memento mori* y de la salvación del alma a través de la financiación de obras piadosas que expiaran los pecados cometidos en vida⁹⁹. La elección del presbiterio como lugar en el que ubicar las efigies de Magdalena y de Luis no fue en absoluto casual, pues obedeció a la afianzada costumbre de las élites nobiliarias de depositar sus restos mortales en la zona más próxima al altar principal del templo, por ser el emplazamiento de mayor cercanía al acto eucarístico y de más elevada jerarquía¹⁰⁰. Al prestigio social conferido por esta ubicación habría que añadir el modelo elegido para su diseño, que no es otro que el de los monumentos regios de Carlos V y Felipe II en El Escorial¹⁰¹, con los difuntos genuflexos en

⁹⁷ «Doctrina de sacrificio missæ», en *Canones...*, pp. 139-153.

⁹⁸ MARTÍNEZ GIL, Fernando. «Del modelo medieval a la Contrarreforma: la clericalización de la muerte», en AURELL I CARDONA, Jaume, PAVÓN BENITO, Julia (coords.). *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona, Eúnsa, 2002, pp. 215-256.

⁹⁹ NOVERO PLAZA, Raquel. «Poder, honor y élites. La capilla funeraria barroca en España», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística...*, pp. 13-44.

¹⁰⁰ GAIER, Martin. «Il mausoleo nel presbiterio. Patronati laici e liturgia private nelle chiese veneziane», en STABENOW, Jörg (coord.). *Lo Spazio e il Culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Venecia, Marsilio, 2006, pp. 153-180.

¹⁰¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «El panteón de El Escorial y la arquitectura barroca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, n.º 47, 1981, pp. 265-284; KUBLER, George. *Building the Escorial*. Princeton, Princeton University Press, 1982; OSTEN SACKEN, Cornelia von der. *El Escorial. Estudio iconológico*. Madrid, Xarait, 1984; SÁNCHEZ, Leticia M.ª. «El sentido de la muerte en el monasterio de El Escorial», en *IV centenario del monasterio de El Escorial. Las casas reales. El palacio*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, pp. 69-77; REDONDO CANTERA, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987; MULCAHY, Rosemarie. *A la mayor gloria de Dios y el Rey. La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*. Madrid, Patrimonio Nacional,

actitud orante hacia el retablo mayor, situando el auténtico lugar de enterramiento en una cripta funeraria bajo el presbiterio:

Mando mi cuerpo a la tierra de donde fue formado que quiero sea sepultado devaxo del altar mayor de la yglesia del collejio de la compañía de jesus de san luis de villagarcia en la sepultura de luis quixada mi señor para que alli tengamos la buena compañía en muerte que tubimos en vida y en la dicha sepultura y en toda la bobeda que esta debaxo de el dicho altar mayor no se a de enterrar jamas otro cuerpo alguno.¹⁰²

La cripta subterránea en la que fueron depositados los cuerpos de Magdalena de Ulloa y Luis de Quijada supuso un ejercicio deliberado de sobriedad y austeridad, que contrasta notablemente con la suntuosidad de la iglesia erigida encima¹⁰³. En dicha cripta no hay nada más que una sencilla lauda sepulcral con los nombres del matrimonio, una tela colgada con el escudo heráldico de estos, una pintura sobre tabla con un *Calvario* y referencias al anagrama *IHS* pintado sobre la bóveda, todo ello acorde con el espíritu de humildad propugnado por el concilio de Trento en los enterramientos. El cenotafio del presbiterio y la cripta funeraria situada debajo son la plasmación visual de los anhelos de resurrección compartidos por Magdalena y Luis, que fiaron la salvación de su alma a la fundación de esta institución. Sin embargo, como definió Carlos Borromeo en su *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (1577), el templo debía ser un reflejo de la magnificencia y el esplendor de la Iglesia romana, y debía buscar un efecto emocional en los fieles, ayudando a asentar las bases de la experiencia estética barroca. Para lograrlo, el arzobispo de Milán planteó la necesidad de alejarse de toda referencia al mundo pagano¹⁰⁴, optando por la planta en forma de cruz

1992; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Capillas funerarias españolas del Barroco: Variaciones sobre el modelo de El Escorial», en BORNGÄSSER, Barbara, KARGE, Henrik, KLEIN, Bruno (eds.). *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal = Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*. Fráncfort del Meno, Vervuert; Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 441-460; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «El grupo sepulcral de Felipe II», en SCHRÖDER, Stephan F. (ed.). *Leone & Pompeo Leoni*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 149-159.

¹⁰² Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), Protocolos, c. 445, fol. 375, Testamento de Doña Magdalena de Ulloa, 6 de febrero de 1598.

¹⁰³ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La recompensa...», pp. 44-46; GARCÍA OVIEDO, Cristina. «El patronato...», pp. 1.074-1.075; PEÑA MARTÍN, Ángel. «Impulso...», pp. 71-72.

¹⁰⁴ CARLOS BORROMEIO, santo. *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. Milán, Pacificum Pontium, 1577, pp. 112-113: «...quod a christiana pietate et religione remotum, aut quod profanum, quod deforme, quod voluptarium, quod turpe vel obscenum sit».

latina, por ser más próxima al sentir católico¹⁰⁵. Esta tipología de planta se adecuaba a la perfección a la nueva liturgia impulsada por los padres conciliares, con un amplio presbiterio y capillas laterales en los brazos del crucero y a ambos lados de la nave central, en las que celebrar diversos oficios divinos¹⁰⁶, como se puede ver en este templo.

Por otro lado, el aparato ornamental de la iglesia de San Luis Rey basó su discurso iconográfico en los tres temas fundamentales que desde el concilio de Trento se convirtieron en los pilares de la fe católica: Cristo, la Virgen y los santos¹⁰⁷. La mentalidad contrarreformista surgida tras este sínodo se sustentó sobre la base teórica del *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582) del cardenal Gabriele Paleotti¹⁰⁸, que retomaba la antigua distinción entre la adoración a Dios («latria»), la veneración a la Virgen («hiperdulía») y el respeto a los santos («dulía»). Esta obra fijó los postulados de la adoración respectiva en el seno de la Iglesia, asentando el concepto de *translatio ad prototypum* como una señal de identidad del catolicismo. Paleotti pretendía integrar el nuevo carácter del arte postridentino con el antiguo concepto de la imagen recurriendo a medios neoescolásticos que invalidaran las posturas protestantes sobre el culto descarriado a las imágenes. Según este argumento, las imágenes en sí no son divinas, sino que tan solo representan el prototipo al que se refieren. De este modo, las imágenes de esta iglesia de Villagarciá de Campos actúan como transmisoras de las plegarias de los creyentes y, además, constituyen un testimonio vivo del fervor de Magdalena de Ulloa, que estaba férreamente condicionado por esta religiosidad contrarreformista.

Como hemos indicado al comienzo de este apartado, el culto de latria constituye el eje fundamental del mensaje salvífico presente en este templo. Cristo ostenta el protagonismo principal en el doble programa iconográfico, destacando los mencionados seis relieves del retablo mayor, sin olvidarnos del *Calvario* o del reiterado anagrama *IHS* que acompañan al matrimonio fundador en la cripta. Sin embargo, Jesús también se erige en el foco de atención en la reforma barroca llevada a cabo du-

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 10: «...quae crucis formam exhibet, ut plane ex sacris basilicis Romanis maioribus, ad eum modum extractis, perspicitur. Illa porro aedificii rotundi species olim idolorum templis in usu fuit, sed minus usitata in populo christiano».

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 10: «Haecque ipsa ecclesia, sive unam tantum, sive tres, sive quinque, ut dicunt, naves habitura est, crucis instar, cum alia multiplici ratione et modo, tum hoc uno constare potest, extractis scilicet extra cappellae maioris ingressum duabus ab utroque latere cappellis; quae ab brachiorum similitudinem productae, a toto ecclesiae aedificio pro amplitudine extent, ac foris aliquantulum, pro architecturae ratione, promineant».

¹⁰⁷ «De inuocatione, veneratione, et Reliquis Sanctorum, et Sacris imaginibus», en *Canones...*, pp. 202-204.

¹⁰⁸ PALEOTTI, Gabriele. *Discorso...*, pp. 132-258.

rante el último tercio del siglo XVII, sobresaliendo las capillas dedicadas al Santo Cristo y al Salvador en el lado del evangelio, así como los ocho lienzos con las *Peticiones del padrenuestro* dispuestos sobre las capillas laterales a ambos lados de la nave y sobre el arranque del crucero. Tanto las obras realizadas en vida de Magdalena de Ulloa, como las posteriores que fueron destinadas al espacio puesto por esta bajo el control de los capellanes, tienen como fin la exaltación de la figura de Cristo, acorde con la devoción de la propia fundadora:

De su tierna devocion al Santissimo Sacramento, ay tan autenticos testimonios, quantas fueron las Custodias, Tabernaculos, y Copones de plata, que expendiò liberal por las Asturias, y montañas, que llegaron à 500. porque el Cuerpo de Christo Sacramentado estuviessse con alguna decencia; y no menos lo que dispuso, para que en su Colegio de Villagarcia se celebrasse las festividad del Corpus, ò Institucion de este admirable Sacramento con la mayor pompa, y solemnidad por toda la Octava, obteniendo facultad del Sumo Pontifice, para que los Jesuitas, y Capellanes le pudiesen llevar por las calles de la Villa en procession festiva, y solemne; y porque tan tierna devoción de Magdalena creciesse mas, y mas, con la fortaleza, que dà à los que dignamente se sustentan de este pan de los Angeles, se llegava à la mesa del Altar tres vezes cada semana, disponiéndose con mas pureza para recibirle por medio del Sacramento de la Penitencia, segun el orden, que tenia de sus Confessores.¹⁰⁹

En este doble programa visual vemos que el culto de dulía ocupa una buena parte del mismo. En cumplimiento de los dictámenes del concilio de Trento, los santos debían erigirse en modelos de conducta que sirvieran para estimular una actitud misionera, pragmática y militante, con la misión de defender los ideales católicos¹¹⁰. Dado que el ejemplo heroico de los santos y de los mártires debía inflamar la devoción entre los novicios y entre los feligreses de los alrededores, estos *exempla* aparecen en lugares destacados adscritos a los capellanes junto a las representaciones ya mencionadas de Cristo. A este respecto, el retablo mayor se convierte en un auténtico compendio de la devoción por el santoral católico, agrupando apóstoles —*Pedro, Santiago, Pablo y Andrés*—, evangelistas —*Mateo, Juan, Lucas y Marcos*—, y mártires —*Inés, Catalina, Águeda y Lucía*—, junto con las virtudes teologales —*Fe, Esperanza y Caridad*—. También las capillas del lado del evangelio dedican buena parte de su es-

¹⁰⁹ VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 441-442.

¹¹⁰ DEKONINCK, Ralph. *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*. Ginebra, Droz, 2005, pp. 120-122.

pacio al culto de dulía, predominando la capilla de San Juan Bautista con la presencia de este profeta, o la marcada asistencia de ángeles y arcángeles en esta misma capilla y en las del Santo Cristo y el Salvador. Como relata Villafañe, estos tipos iconográficos son también reflejo de las devociones particulares de Magdalena:

Su devoción à los Santos se conoce por el gran cuidado, que puso en juntar muchas, y muy preciosas reliquias de sus sagrados cuerpos, para cuya mayor decencia edificò una Capilla, en que se colocasen; y para conseguir don tan precioso, la sirviò mucho la autoridad, que tenia en Roma la persona del Señor Don Juan de Austria; y era tan conocida de todos esta tierna devocion de Magdalena à los Santos, y à sus reliquias, que ... el Padre Dionyso Vazquez, Confessor, que fue de San Francisco de Borja ... le dedica à tan Ilustre Matrona: Porque no sabia (dize) à quien con mejor titulo dedicarle, siendo obra tan pia, y provechosa, y en honra de los Santos, que à Magdalena, à quien Dios Nuestro Señor por particular gracia avia hecho tan devota de los Santos, y de sus memorias, y sagradas reliquias.¹¹¹

Precisamente, esta devoción de la fundadora por los santos y por sus reliquias se manifestó en la erección de la capilla-relicario situada a los pies del templo y confluyó con la asentada práctica de los jesuitas de la provincia de Castilla de dedicar ostentosos relicarios a la exposición perpetua de sus colecciones sagradas. Esta costumbre había sido fomentada por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, al recomendar la veneración de las reliquias, adelantándose incluso al concilio de Trento¹¹². En la espiritualidad ignaciana, las reliquias de los santos estaban indisolublemente unidas al programa decorativo de la iglesia, su devoción estaba legitimada por la tradición de la Iglesia¹¹³, y estas cumplían un doble objetivo: servían para realizar una predicación más efectiva, y eran el mejor recurso de propaganda¹¹⁴. Más arriba hemos comentado que Magdalena de Ulloa se inspiró en el modelo de El Es-

¹¹¹ VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 439-440.

¹¹² IGNACIO DE LOYOLA, santo. *Ejercicios espirituales*, 358: «Alabar reliquias de santos, haciendo veneración a ellas, y oración a ellos: alabando estaciones, peregrinaciones, indulgencias, perdonanzas, cruzadas y candelas encendidas en las iglesias».

¹¹³ COLLIN DE PLANCY, Jacques-Auguste-Simon. *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*, 3 vols. París, Guien, 1821; GRABAR, André. *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. París, College de France, 1943-1946; LOMBATTI, Antonio. *Il culto delle reliquie: storia, leggende, devozione*. Milán, Sgarco, 2007; FREEMAN, Charles. *Sacre reliquie: dalle origini del cristianesimo alla Controriforma*. Turín, Giulio Einaudi, 2012.

¹¹⁴ COELLO DE LA ROSA, Alexandre. «Reliquias globales en el mundo jesuítico (siglos XVI-XVIII)», *Hispania Sacra*, n.º 142, 2018, p. 558.

corial a la hora de encargar el retablo mayor de su iglesia y también en la tipología de su cenotafio, por ello, no es de extrañar que esta dama igualmente imitara el afán coleccionista de Felipe II con respecto a las reliquias y que buscara constantemente y con gran ahínco aumentar su repertorio particular:

Ni la tierna devocion de Magdalena à las Reliquias de los Santos, estaba ignorada de los Generales de la Compañia; antes bien teniendola muy presente, procuraban que la aumentasse con la possession de mas preciosos tesoros. Por esso en carta de 31. de Março de 1580. escriuia el R. P. Everardo al Provincial de Castilla estas palabras. Escriveme el Padre Juan Suarez, que son llegadas las Reliquias de Flandes, que se embian para el Colegio de Salamanca, y Valladolid, y pide alguna parte de ellas, para la Iglesia de Villagarcia: V. R. lo podrá hazer, y dâr en mi nombre una parte à la Señora Doña Magdalena, para que las coloque en su Iglesia de Villagarcia. Y deseando tener alguna Reliquia de Nuestro Padre Ignacio, escriuiò el R. P. Claudio el año de 1596. lo siguiente. De la Reliquia, que desea la Señora Doña Magdalena, ya he escrito à V. R. que con la primera ocasion se la embiàra, para que la tenga con sigo por su devocion; pero no la debe poner en lugar publico, hasta que Dios quiera, que sea declarada, y publicada la Santidad de aquella bendita alma.¹¹⁵

Este primer programa visual, trasunto del mensaje de salvación católico, se complementa con el segundo, compendio del *modo nostro* iconográfico de la Compañía de Jesús, pues en el trasfondo de este se encuentra también la idea de la salvación a través de Cristo. Tras unas primeras décadas en las que los jesuitas recurrieron a programas iconográficos vinculados con la idea del martirio de los primeros tiempos del cristianismo —como vemos en las iglesias romanas de Santo Stefano Rotondo y Santo Tommaso di Canterbury—, a partir de la canonización de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier en 1622, estos pasaron a ocupar un lugar preferente a ambos lados del crucero de las iglesias de la orden, destinando el lado del evangelio al primero y el de la epístola al segundo, agregando capillas dedicadas a los santos jesuitas posteriores a ambos lados de la nave principal —Francisco de Borja, Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka o los mártires de Nagasaki—, así como diversos ejemplos de hiperdulía, en los que la Virgen ejerce de protectora de los jesuitas. El modelo paradigmático que instauró este *modo nostro* iconográfico fue el programa visual de Il Gesù, iglesia-madre de la Compañía, que buscó

¹¹⁵ VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 440-441.

afianzar el mensaje doctrinal de los templos de la orden en paralelo con el adecuado desempeño de sus ministerios pastorales: el culto a los santos jesuitas, la predicación en torno a los dogmas de la fe católica y la administración del sacramento de la penitencia, como vía para la reconciliación y la participación en la eucaristía¹¹⁶.

Así, en línea con el culto de dulía presente en el programa auspiciado por Magdalena de Ulloa, el programa jesuítico de la iglesia de San Luis dedica una especial atención a los miembros canonizados de la Compañía de Jesús, comenzando por Ignacio de Loyola. El santo guipuzcoano dispone de un retablo propio, en el brazo del evangelio del crucero, como corresponde según los cánones oficiales de la orden. En dicho mueble destaca la talla realizada por Gregorio Fernández, que podemos relacionar con las que el mismo escultor realizó para el colegio vallisoletano de San Ignacio de Loyola y la del colegio de Bergara¹¹⁷. Esta talla se acompaña por el relieve con la *Visión de La Storta* en la parte superior, que supuso un momento de gran trascendencia en la vida de Ignacio y para el futuro de la orden religiosa que este estaba a punto de crear. Además, este santo también es el protagonista del retablo de la capilla del noviciado, con una talla de gran impacto visual y gran teatralidad, muy adecuada para este espacio. Por último, hay que mencionar sendos retratos de Ignacio de Loyola en el ático del retablo de San Francisco de Borja —en la capilla del primer tramo del lado de la epístola—, y en la sacristía.

De forma paralela, Francisco Javier, en su papel de cofundador de la orden, tiene también una marcada presencia en este templo. Destaca, en primer lugar, el retablo a él dedicado en el brazo de la epístola del crucero, haciendo *pendant* con el de Ignacio. De la misma forma, el santo navarro aparece en el retablo de San Francisco de Borja, junto al santo titular, y en el de la capilla del noviciado, además de en la sacristía. En cuanto al santo valenciano, tercer prepósito general de la Compañía de Jesús tras el fundador y Diego Laínez, podemos verlo en el mencionado retablo puesto bajo su advocación, junto con una talla en el de la capilla del noviciado y un lienzo en la sacristía. Por su parte, Luis Gonzaga carece de retablo propio, pero está presente en los de Ignacio y Francisco de Borja, así como en el de la capilla del noviciado y en un retrato en la sacristía. De forma similar, Estanislao de Kostka aparece en el retablo de San Francisco Javier, en el de la capi-

¹¹⁶ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BSSA Arte*, n.º 82, 2016, pp. 180-184; ORTEGA MENTXAKA, Eneko. *Ad maiorem...*, pp. 246-261.

¹¹⁷ ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Del “gran escenario...”», pp. 355-356; ORTEGA MENTXAKA, Eneko. *Ad maiorem...*, pp. 167-169.

lla del noviciado y en la sacristía, al igual que los mártires de Nagasaki. La exaltación de los santos de la Compañía de Jesús en la iglesia de Villagarcía queda patente, por tanto, en los retablos colaterales del crucero, en el del primer tramo del lado de la epístola, en el de la capilla del noviciado y en los lienzos de la sacristía, pero también en la pintura de grandes dimensiones colocada en el brazo del lado del evangelio del crucero, junto al retablo dedicado al fundador de la orden, y que tiene como tema la *Apoteosis de la Compañía de Jesús*, auténtica síntesis de todo el programa jesuítico del templo, destinado a la formación intelectual y espiritual de los futuros jesuitas castellanos.

Sin embargo, la orden ignaciana no basaba sus mensajes doctrinales únicamente en la presencia de los santos de la Compañía, sino que estos *exempla* se fundamentaban en los argumentos de autoridad que suponían otros santos de la Iglesia católica, como los apóstoles, evangelistas y mártires que sustentaban el mensaje cristológico definido en tiempos de Magdalena de Ulloa. Es por ello que los dos retablos colaterales del crucero se equiparan con el retablo mayor al mostrar a estos apóstoles, evangelistas y mártires como pilares y apoyo de la fe católica, y es que ambos programas confluyen en su mensaje doctrinal del respeto debido a los santos. No obstante, podemos afirmar que el programa jesuítico es más completo, pues no deja al margen las figuras de María y de José, presentes en las capillas segunda y tercera del lado de la epístola, respectivamente. Estas dos, leídas en el conjunto del programa, suponen el reconocimiento de la importancia que ambos personajes ejercieron en la vida de Jesús y sirven para enfatizar las ideas de maternidad y de paternidad, como práctica habitual en las iglesias de la orden. La capilla dedicada a la Inmaculada Concepción, además, sirve para completar el ciclo de la adoración respectiva, introduciendo el culto de hiperdulía en el programa, y dotándole de un marcado carácter mariano, complementario al cristológico, pues la Virgen ejercía de protectora de los jesuitas y era, a la vez, muy querida por Magdalena de Ulloa:

La devocion, que professò tambien à la Santissima Virgen, fue tal, que no quiso se acabasse con su vida, sino que ordenò huviesse para siempre memoria de lo que amava à esta dulçissima Señora, y poder alabarla despues de difunta, con las voces de otros; para esto instituyò, y dotò una Missa cantada de Nuestra Señora todos los Sabados; y para que de la tarde, y mañana se hiziesse un dia, en que resonassen las alabanças de tan gran Reyna, dotò tambien las Letanias, que se cantan por toda la Musica los Sabados por la tarde: y aunque son muchas las lenguas, que en nombre de Magdalena alaban à Maria, bien conocia esta su devota Matrona, que en todas

ellas no dexava alabança proporcionada à su grandeza, y excelencia, teniendo presente la gran sentencia de Geronimo. *Etiam si omnium nostrum membra verterentur in linguas, Mariam laudare sufficeret nullus.*¹¹⁸

Finalmente, el programa jesuítico cerraba el círculo iniciado por las devociones particulares de Magdalena al incluir también dos tipos iconográficos del culto de latria. El primero de ellos corresponde al anagrama IHS, en referencia al nombre de Jesús, que se conserva en los retablos colaterales del crucero y en el de la Inmaculada Concepción, y que de forma análoga aparecía en la cripta funeraria de los fundadores y en el retablo mayor. El segundo tipo cristológico es el del Sagrado Corazón de Jesús, una devoción promovida por los jesuitas vallisoletanos del colegio de San Ambrosio a partir del segundo tercio del siglo XVIII, y que aquí encontramos en la puerta de entrada a la capilla del noviciado y en el retablo de esta capilla.

Para comprender plenamente el sentido de estos programas iconográficos debemos analizarlos en su contexto histórico y religioso, pues se trataba de un ambiente muy particular y específico. Al margen de los oficios litúrgicos desarrollados por los capellanes a petición de Magdalena de Ulloa y a los que asistían fieles ajenos a la institución, el público objetivo principal de ornato de la iglesia eran los novicios de la Compañía de Jesús. Estos vivían internos en el noviciado, que, como ya hemos indicado, estaba deliberadamente situado en una población alejada del bullicio de Valladolid. El propósito de esta institución docente era la formación espiritual de los futuros jesuitas¹¹⁹, la cual se sustentaba sobre cuatro pilares: la separación del novicio de los pecados y los peligros de la tentación; el adoctrinamiento en los principios y prácticas de la vida espiritual; la puesta en práctica de las virtudes religiosas y espirituales; y la adaptación de su vida al deseado ideal jesuítico. Precisamente, este doble programa iconográfico buscaba el adoctrinamiento de estos jóvenes estudiantes y servía de apoyo visual a todas las actividades formativas como la administración de los sacramentos, la liturgia postridentina y las devociones católicas, así como la oración, la meditación y el examen de conciencia. No en vano, a la activa imprenta del noviciado debemos la publicación de las *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos novicios de la Compañía de Jesús* (1760) del jesuita Francisco Javier Idiáquez¹²⁰, que supone una auténtica guía para entender la instrucción a la que eran

¹¹⁸ VILLAFANE, Juan de. *La limosnera...*, pp. 440-441.

¹¹⁹ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid...*, pp. 198-201.

¹²⁰ IDIÁQUEZ, Francisco Javier. *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos novicios de la Compañía de Jesús*. Villagarcía de Campos, Imprenta del Seminario, 1760.

sometidos estos novicios. Toda su formación espiritual iba encaminada a la aceptación de tres principios básicos: la oración, la mortificación y la obediencia. Además, los estudiantes debían cultivar desde un punto de vista teórico, pero también práctico, las distintas virtudes cristianas, tanto las teológicas como las cardinales. Solo a través de la adquisición e interiorización de estas disciplinas el novicio podía alcanzar el ideal jesuítico, que se hacía tangible en los *exempla* de la orden y que, auxiliado por la Virgen, conducía a la salvación a través del mensaje de Cristo, lo cual constituía el mayor anhelo de Magdalena de Ulloa.

4. Conclusiones

La principal conclusión que podemos extraer en relación con el doble programa iconográfico del noviciado de Villagarcía de Campos es que Magdalena de Ulloa hizo gala de un férreo carácter en todo el proceso fundacional y dotacional de la institución por ella creada. La documentación conservada muestra que esta mujer fue capaz de prevalecer sobre todas las limitaciones de género vigentes en la sociedad castellana del siglo XVI, imponiendo su voluntad a los deseos de su esposo de ser enterrado en la iglesia parroquial de San Pedro y, también, enfrentándose a la Compañía de Jesús por cuestiones relacionadas con el *ius patronatus*. Además, lo firme de su temperamento se deja ver en todas las decisiones cruciales que tomó acerca de su fundación, como las referidas a la construcción del edificio, a la dotación ornamental del templo o al funcionamiento ulterior de la institución, definiendo con gran detalle la relación entre los capellanes encargados de la liturgia funeraria y los jesuitas encomendados a la gestión del noviciado, hasta tal punto que estableció unos espacios concretos en la iglesia para cada uno de estos grupos.

Por otro lado, el de la fundadora del noviciado de San Luis es un caso que se enmarca en las corrientes devocionales habituales de la sociedad sacralizada de la Edad Moderna, pues Magdalena entendió la fundación de esta institución como un acto piadoso que serviría para que tanto ella como Luis de Quijada tuvieran más cerca la salvación de sus almas. También la elección de la Compañía de Jesús como destinataria de su generosidad se enmarca en las prácticas usuales de la segunda mitad del siglo XVI, pues la recién creada orden ignaciana supo moverse con soltura en los círculos de poder europeos con el fin de atraer a no pocos beneficiarios de la nobleza. En el caso que nos ocupa, sería el trato cercano con el prepósito general de los jesuitas, Francisco de Borja, el que fomentó que Magdalena favoreciera a la Compañía de Jesús con su patrocinio.

Finalmente, queremos destacar cómo la influencia de Magdalena de Ulloa en la génesis del noviciado de San Luis llegó a abarcar cuestiones tan trascendentales como el aparato decorativo del templo, pues fue su propio deseo de salvación personal el que definió el programa iconográfico principal, centrado en el mensaje cristológico de redención. Décadas después de su muerte, a medida que la dotación del mobiliario siguió adelante, los capellanes de la iglesia continuaron con la contratación de retablos y pinturas que ampliaban ese mensaje salvífico, al igual que la Compañía de Jesús. Así, la orden ignaciana centró su programa particular, destinado a los novicios que allí se formaban, en el mismo mensaje de salvación, pero recurriendo de forma complementaria a los *exempla* del *modo nostro* iconográfico que con gran profusión habrían de decorar los domicilios jesuíticos de todo el orbe católico.

Bibliografía

- ABAD, Camilo María. *Doña Magdalena de Ulloa. La educación de don Juan de Austria y la fundadora del Colegio de la Compañía de Jesús en Villagarcía de Campos (1525-1598)*. Comillas, Universidad Pontificia de Comillas, 1959.
- ANDERSON, Jaynie. «Rewriting the history of art patronage», *Renaissance Studies*, vol. 10, n.º 2, 1996, pp. 129-138.
- ASTRAÍN, Antonio. *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1909.
- ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*. Madrid, Marcial Pons Historia, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008.
- BÖSEL, Richard. «La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa», en SALE, Giovanni (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 65-125.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La estrategia y ministerio educativo en la antigua Compañía de Jesús (siglos XVI-XVIII)», en BETRÁN, José Luis (ed.). *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid, Sílex, 2010, pp. 179-218.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La fundación de colegios y el mundo femenino», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, PIZARRO LLORENTE, Henar, JIMÉNEZ PABLO, Esther (eds.). *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2012, vol. I, pp. 443-490.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «La recompensa de la eternidad. Los fundadores de los colegios de la Compañía de Jesús en el ámbito vallisoletano», *Revista de Historia Moderna*, n.º 21, 2003, pp. 29-56.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. «Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar», *Hispania Sacra*, vol. 61, n.º 124, 2009, pp. 513-544.

- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Valladolid, tierras y caminos de jesuitas. Presencia de la Compañía de Jesús en la provincia de Valladolid, 1545-1767*. Valladolid, Diputación de Valladolid, 2007.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «El grupo sepulcral de Felipe II», en SCHRÖDER, Stephan F. (ed.). *Leone & Pompeo Leoni*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 149-159.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.
- Canones, et decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*. Alcalá de Henares, Andreas Angulo, 1564.
- CARLOS BORROMEIO, santo. *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiarum*. Milán, Pacificum Pontium, 1577.
- CARRO ÁLVAREZ, Valentín. «La capilla del noviciado de Villagarcía de Campos», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.^a Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarcía de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998, pp. 259-275.
- CHRISTIAN, William A. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid, Nerea, 1991.
- COELLO DE LA ROSA, Alexandre. «Reliquias globales en el mundo jesuítico (siglos XVI-XVIII)», *Hispania Sacra*, n.º 142, 2018, pp. 555-568.
- COLLIN DE PLANCY, Jacques-Auguste-Simon. *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. París, Guien, 1821.
- DALMASES, Cándido de. «Borja, Francisco de», en O'NEILL, Charles E., DOMÍNGUEZ, Joaquín M.^a (dirs.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*. Roma, Institutum Historicum S.I.; Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2001, vol. II, pp. 1605-1611.
- DEKONINCK, Ralph. *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*. Ginebra, Droz, 2005.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis. «Tres testamentos y un relicario», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.^a Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarcía de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998, pp. 179-192.
- FREEMAN, Charles. *Sacre reliquie: dalle origini del cristianesimo alla Contro-riforma*. Turín, Giulio Einaudi, 2012.
- GAIER, Martin. «Il mausoleo nel presbiterio. Patronati laici e liturgie private nelle chiese veneziane», en STABENOW, Jörg (coord.). *Lo Spazio e il Culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Venecia, Marsilio, 2006, pp. 153-180.
- GARCÍA CHICO, Esteban. «El retablo mayor de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 19, 1952, pp. 15-22.

- GARCÍA CHICO, Esteban. «Los artistas de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 20, 1953, pp. 43-80.
- GARCÍA CHICO, Esteban. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, II. Partido Judicial de Medina de Ríoseco*. Valladolid, Diputación Provincial, 1959.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando. *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2004.
- GARCÍA MATEO, Rogelio. «Mujeres en la vida de Ignacio de Loyola», *Manresa*, n.º 66, 1994, pp. 339-354.
- GARCÍA OVIEDO, Cristina. «El patronato femenino consciente de la Compañía de Jesús: Magdalena de Ulloa y Antonia Dávila, fundadoras de Villagarcía de Campos y Segovia», en GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo (ed.). *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*. Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2016, pp. 1071-1081.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género», en BOSCH FIOL, Esperanza, FERRER PÉREZ, Victoria Aurora, NAVARRO GUZMÁN, Capilla (coords.). *Los feminismos como herramientas de cambio social, I: Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2006, pp. 121-128.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «La mujer del Renacimiento y la promoción artística: estado de la cuestión», *Imafronte*, n.º 16, 2004, pp. 81-90.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «Mujeres y mecenas. El patronazgo artístico femenino en los inicios de la Edad Moderna», *Teleskop*, n.º 1, 2003, pp. 5-11.
- GEARY, Patrick J. «Mercancías sagradas: la circulación de las reliquias medievales», en APPADURAI, Arjun (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ciudad de México, Grijalbo, 1986, pp. 211-241.
- GRABAR, André. *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. París, Collège de France, 1943-1946.
- HEREDIA ALONSO, Cristina. «El relicario de doña Magdalena de Ulloa (1525-1598) en la colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos (Valladolid). Una nueva perspectiva», *BSAA arte*, n.º 85, 2019, pp. 67-86.
- HUFTON, Olwen. «Altruism and reciprocity: the early Jesuits and their female patrons», *Renaissance Studies*, vol. 15, n.º 3, 2001, pp. 328-353.
- IDIÁQUEZ, Francisco Javier. *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos novicios de la Compañía de Jesús*. Villagarcía de Campos, Imprenta del Seminario, 1760.
- IGNACIO DE LOYOLA, santo. *Obras*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

- KAWAMURA, Yayoi, HEREDIA ALONSO, Cristina. «Nuevas aportaciones sobre la capilla relicario de Villagarcía de Campos (Valladolid)», *Archivo Español de Arte*, n.º 361, 2018, pp. 1-16.
- KUBLER, George. *Building the Escorial*. Princeton, Princeton University Press, 1982.
- LOMBATTI, Antonio. *Il culto delle reliquie: storia, leggende, devozione*. Milán, Sugarco, 2007.
- MARIAS FRANCO, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «El relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 18, 1951, pp. 43-52.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Documentación de las obras de escultura de la capilla del relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 20, 1953, pp. 206-209.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «La colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 23, 1957, pp. 19-40.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «El panteón de El Escorial y la arquitectura barroca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, n.º 47, 1981, pp. 265-284.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Tomás de Sierra en la capilla del Noviciado de la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 55, 1989, pp. 478-480.
- MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, José. «Mujeres Jesuíticas y Mujeres Jesuitas», en *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidade e cultura*. Oporto, Universidade do Porto, 2004, pp. 369-383.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando. «Del modelo medieval a la Contrarreforma: la clericalización de la muerte», en AURELL I CARDONA, Jaume, PAVÓN BENITO, Julia (coords.). *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 215-256.
- MATEOS, Francisco. «Personajes femeninos en la historia de san Ignacio», *Razón y Fe*, n.º 154, 1956, pp. 395-418.
- MULCAHY, Rosemarie. *A la mayor gloria de Dios y el Rey. La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1992.
- NOVERO PLAZA, Raquel. «Poder, honor y élites. La capilla funeraria barroca en España», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA

- MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2021, pp. 13-44.
- ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico», *BSSA Arte*, n.º 82, 2016, pp. 167-184.
- ORTEGA MENTXAKA, Eneko. *Ad maiorem Dei gloriam. La iconografía jesuítica en la antigua provincia de Loyola (1551-1767)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2018.
- ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «Del “gran escenario de la palabra” al “gran escenario de la imagen”»: la evolución del programa iconográfico de la casa profesa-colegio de San Ignacio de Valladolid», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, n.º 176, 2019, pp. 343-387.
- ORTEGA MENTXAKA, Eneko. «*Ecclesia triumphans*. La *Vulnerata* como imagen del poder en el seminario de ingleses de San Albano», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2021, pp. 275-310.
- OSTEN SACKEN, Cornelia von der. *El Escorial. Estudio iconológico*. Madrid, Xarait, 1984.
- PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*. Bolonia, Arnaldo Forni, 1582.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, XVI. Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2002.
- PEÑA MARTÍN, Ángel. «El coleccionismo de lo sagrado. La capilla relicario de la colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, pp. 183-192.
- PEÑA MARTÍN, Ángel. «Impulso femenino a la Compañía de Jesús. La labor de mecenazgo de doña Magdalena de Ulloa, señora de Villagarcía de Campos», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis terrarum*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020, pp. 63-72.
- PÉREZ PICÓN, Conrado. *Villagarcía de Campos. Estudio histórico-artístico*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982.
- PIRRI, Pietro. «Origen y desarrollo arquitectónico de la iglesia y colegio de Villagarcía de Campos», en *Villagarcía de Campos. Evocación histórica de un pasado glorioso*. Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1952, pp. 13-24.

- PIRRI, Pietro. *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*. Roma, Institutum Historicum S. I., 1955.
- PIRRI, Pietro. *Giuseppe Valeriano S. I. Architetto e pittore, 1542-1596*. Roma, Institutum Historicum S. I., 1970.
- PONZ, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1783.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco José. *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1977.
- PUNTE, Luis de la. *Vida del Padre Baltasar Alvarez religioso de la Compañía de Jesús*. Madrid, [s.n.], 1633.
- REDONDO CANTERA, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987.
- REITES, James W. «Ignatius and ministry with women», *The Way*, n.º 74, 1992, pp. 7-19.
- RHODES, Elizabeth. «Join the Jesuits, See the World: Early Modern Women in Spain and the Society of Jesus», en O'MALLEY, John W. y otros (eds.). *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, pp. 33-49.
- RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo. «Crónica general de la Provincia de Castilla», en GARCÍA VELASCO, Juan Ignacio (ed.). *San Ignacio de Loyola y la provincia jesuítica de Castilla*. León, Provincia de Castilla, 1991, pp. 274-289.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, n.º 70, 1966, pp. 285-321.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Planos para la Colegiata de Villagarcía de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 36, 1970, pp. 493-495.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. *La arquitectura de los jesuitas*. Madrid, Edilupa, 2002.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Capillas funerarias españolas del Barroco: Variaciones sobre el modelo de El Escorial», en BORNGÄSSER, Barbara, KARGE, Henrik, KLEIN, Bruno (eds.). *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal = Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*. Fráncfort del Meno, Vervuert; Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 441-460.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «La arquitectura jesuítica en Castilla. Estado de la cuestión», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, CRIADO MAINAR, Jesús (coords.). *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 305-325.
- RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.^a Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarcía de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998.

- RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix. «Doña Magdalena, fundadora del colegio de San Luis en Villagarcía», en RODRÍGUEZ HERRERAS, Félix (coord.). *D.^a Magdalena de Ulloa (1598-1998). Una mujer de Villagarcía de Campos (Valladolid), su profundo influjo social*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1998, pp. 111-136.
- SÁNCHEZ, Leticia M.^a. «El sentido de la muerte en el monasterio de El Escorial», en *IV centenario del monasterio de El Escorial. Las casas reales. El palacio*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, pp. 69-77.
- SANGER, Alice E. *Art, Gender and Religious Devotion in Grand Ducal Tuscany*. Farnham, Ashgate, 2014.
- TARIFA CASTILLA, María José. «La imagen del poder, prestigio social y religiosidad a través del patronato artístico y la fundación de conventos: Beatriz de Beaumont y Navarra (1523-1603)», en GALLEGO FRANCO, Henar, GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen (eds.). *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II, pp. 823-838.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. «Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 37, 1971, pp. 353-384.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 46, 1980, pp. 375-396.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1971.
- VALLERY-RADOT, Jean. *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque National de Paris*. Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960.
- VALONE, Carolyn. «Architecture as a public voice for women in sixteenth-century Rome», *Renaissance Studies*, vol. 15, n.º 3, 2001, pp. 301-327.
- VILLAFANE, Juan de. *La limosnera de Dios. Relacion historica de la vida, y virtudes de la excelentissima señora doña Magdalena de Ulloa Toledo Ossorio y Quiñones, muger del excelentissimo señor Lvis Mendez Qyixada Manuel de Figueredo y Mendoza..., fundadora de los colegios de Villagarcia, Oviedo, y Santander de la Compañia de Jesus*. Salamanca, Francisco Garcia Onorato, 1723.

Servir al linaje, cuidar el alma.

La VI condesa de Miranda y sus propuestas artísticas (c. 1555-1630)*

María José ZAPARAÍN YÁÑEZ¹

Universidad de Burgos
mjzaparain@ubu.es

ORCID: 0000-0002-1443-4964

Juan ESCORIAL ESGUEVA²

Universidad de Salamanca
juanesorial@usal.es

ORCID: 0000-0002-7045-9170

RESUMEN: María de Zúñiga y Avellaneda asumió, tras la muerte de su padre, las exigencias que conllevaba ostentar el título de condesa de Miranda, quedando, sin embargo, invisibilizada por la figura de su esposo y tío paterno, Juan de Zúñiga. Armonizó la atención de sus obligaciones cortesanas con el cuidado de su alma, que priorizó al enfermar su marido. Tras enviudar, la red de conexiones femeninas que siempre la habían acompañado eclosionó y es, precisamente, este protagonismo de lo femenino el hilo conductor que subyace en sus promociones artísticas, orientadas a mantener la memoria de su Casa y a asegurar la salvación de esta según los presupuestos de un incipiente Barroco.

Palabras clave: María de Zúñiga y Avellaneda; condesa de Miranda; promoción artística; devoción, Barroco.

LABURPENA: *María de Zúñiga y Avellaneda-k, bere aitaren heriotza eta gero, bere egin zituen Mirandako kondesaren tituluarekin batera zetozen exijentziak. Hala ere, bere senar eta aitaldeko osaba zen Juan de Zúñigaren irudiaren itzalpean geratu zen. Gorteko betebeharrak eta bere arimaren zaintza, senarra gaixotu zenean lehenetsi zuena, bateratu zituen. Alargun gelditu ostean, betidanik berarekin egon zen konexio femeninoen sarea zabaldu zen, eta, izan ere, emakumezkoaren protagonismo hori da bere promozio artistikoen azpian dagoen hari gidaria. Bere promozio artistikoei etxearen memoria mantentzea eta, Barroko hasiberri baten premisen arabera, horren salbamena zuten helburu.*

Gako-hitzak: *María de Zúñiga y Avellaneda; Mirandako kondesa; promozio artistikoa; debozioa; Barrokoa.*

* Este estudio se enmarca en el Proyecto de Investigación, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, «En el palacio y en el convento. Identidades y cultura artística femeninas en Castilla y León durante la Edad Moderna» I+D+I PDI2019-111459GB-I00.

¹ Profesora Contratada Doctora de la Universidad de Burgos.

² Contratado predoctoral de la Universidad de Salamanca, financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.

ABSTRACT: *María de Zúñiga y Avellaneda, after the death of her father, assumed the demands of holding the title of Countess of Miranda. However, she would be rendered invisible by the figure of her husband and paternal uncle, Juan de Zúñiga. She reconciled the care of her courtly obligations with the care of her soul which she prioritized when her husband fell ill. After having become a widow, the network of female connections that had always accompanied her blossomed and it is precisely this prominence of the feminine which underlies her artistic patronage, aimed at maintaining the memory of her House and ensuring its salvation according to the principles of early Baroque.*

Keywords: *María de Zúñiga y Avellaneda; condesa de Miranda; artistic promotion; devotion; Baroque.*

En las últimas décadas se ha venido reivindicando la aportación de las mujeres en el mundo de las artes como promotoras³, subrayando su capacidad para crear «lugares de memoria femeninos»⁴. Sin embargo, estos estudios también han puesto de manifiesto las dificultades para discernir los matices propios del papel que jugaron dentro de una cultura eminentemente patriarcal y el peligro de atribuirles comportamientos ajenos a su tiempo al proyectar pautas actuales⁵.

A principios del siglo XVII, se esperaba que las damas de la nobleza fueran «gestoras de la memoria y la herencia biológica de sus respectivos linajes»⁶. Bajo este prisma, María de Zúñiga y Avellaneda heredaría, tras la muerte de su padre en 1574, el título de VI condesa de Miranda⁷. Influenciada por el entorno familiar materno y con una figura paterna diluida, contraería matrimonio con el hermano de este, don Juan, cuya poderosa personalidad constituiría el referente de la joven condesa (fig. 1)⁸.

³ Entre otros trabajos, SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo y ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012; ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014; URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Espacios sociales femeninos y promociones artísticas en la Edad Moderna», en CÁMARA ANDUEZA, Alicia, GARCÍA MELERO, José Enrique y otros. *Imágenes del poder en la Edad Moderna*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015, pp. 217-235; MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016.

⁴ MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura...*, pp. 11-26.

⁵ Sobre ello, PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Hacia la normalidad lectora: de los usos del libro entre las mujeres de la nobleza castellana (siglos XVI y XVII)», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo y ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato...*, pp. 117-148; URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Espacios sociales...», pp. 217-235.

⁶ GUILLÉN BARRENDERO, José Antonio. «La nobleza es una mujer», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas...*, pp. 47-56.

⁷ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. Linaje, promoción artística y devoción en los umbrales del Barroco», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor y PEINADO GUZMÁN, José Antonio (coords.). *El Barroco. Universo de experiencias*. Córdoba, Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 203-226.

⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «En quien tanto florecen religión y milicia. El VI conde de Miranda y la construcción de su imagen pública: de las Alpujarras al Consejo de Castilla», en BIRRIEL SALCEDO, Margarita María, RUIZ ÁLVAREZ, Raúl (coords.). *De nación morisca*. Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 333-350.



FIGURA 1. Anónimo italiano. *Retrato de Juan de Zúñiga y Avellaneda, VI conde de Miranda*. Procede de PARRINO, Domenico Antonio. *Teatro eroico e político de governi de vicere del regno di Napoli*. Nápoles, Stampa del Parrino e del Mutii, 1692, p. 356. Biblioteca Nacional de España, ER/574(50).

Ambos cónyuges respetaron la herencia recibida, completándola y enriqueciéndola con nuevas realizaciones, tomando como guía la actuación de los III condes de Miranda que habían configurado la imagen material del linaje⁹. De este modo, como pasado idealizado y según pautas del momento, aquellos fueron el eje vertebrador de los comportamientos de sus herederos, dando continuidad y estructura a la Casa de Miranda.

⁹ CARAZO LEFORT, Eduardo. «El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero», *Academia*, n.º 85, 1997, pp. 505-544; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes de Miranda y sus fundaciones religiosas: entre el recuerdo familiar y la exaltación del linaje», *Ars Longa*, n.º 28, 2019, pp. 109-122.

Doña María se mantuvo, sin embargo, «oculta tras la visibilidad preferente»¹⁰ de su esposo, como revelan las crónicas y la documentación, donde es silenciada o figura como consorte cuando, en realidad, era la titular de los estados. Esta situación parece más relacionada con los convencionalismos de la época que con una imposición de su esposo, quien siempre mostró una especial sintonía con doña María¹¹. Por ello, resulta indudable que esta aportaría su especial sensibilidad en las intervenciones y decisiones que tomaron durante su matrimonio, pero, aunque compartieron intereses, no siempre se tradujeron de la misma manera¹².

La VI condesa de Miranda armonizó el boato y las manifestaciones externas inherentes a su condición en el aparato del Estado, como consorte de uno de los hombres más poderosos del momento, con una actitud personal ascética y de retiro, dominada por la interpretación del Carmelo teresiano y la vía más rigorista de la Compañía de Jesús¹³. A ello se une la forma de entender la gobernanza de don Juan como una obligación en la que se debía servir y no servirse, sin preocuparse por prebendas o atesorar una gran fortuna en el ejercicio del poder¹⁴.

Doña María destacó en su papel de anfitriona, prestando especial atención al equilibrio de las formas y la elegancia que dimana del sentido del orden, convirtiéndose, a su vez, en modelo de comportamiento en la corte por su devoción y virtud. Pero su carácter e intereses afloraron durante su viudez, tomando fuerza las presencias femeninas, en especial a través de su hija Aldonza, religiosa en la Encarnación de Madrid¹⁵,

¹⁰ URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Espacios sociales...», pp. 217-235.

¹¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», pp. 203-226.

¹² ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los VI condes de Miranda y sus relaciones artísticas con Italia: poder, memoria y piedad. Aproximación a su estudio», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, pp. 618-633.

¹³ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», pp. 217-218.

¹⁴ GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid, Tomás Iunti, 1623, p. 378. Sobre ello, ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «En quien tanto...», pp. 333-350.

¹⁵ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Servidoras de Dios, leales al papa: las monjas de los monasterios reales», *Libros de la Corte*, n.º 1, 2014, pp. 293-318; «El monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid, Doce Calles, 2020, pp. 143-169. Sobre este tema, CHECA CREMADES, Fernando. «La otra corte. Piedad femenina y gusto cortesano en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación de Madrid», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, pp. 15-41.

donde encontró, en sus últimos años, el marco ideal para construir un relato personal, tan simbólico como íntimo y sutil. De este modo, culminaría la larga tradición de la Casa de Miranda, donde el hilo femenino había tejido el lienzo de su historia encarnado en la advocación elegida para la colegial de Peñaranda de Duero: santa Ana¹⁶. La VI condesa completaba y enriquecía lo ya realizado junto a su esposo, entroncando siempre con la perspectiva familiar.

También cumplió sus deberes, según la cultura patriarcal, defendiendo sus derechos como condesa titular y enfrentándose a su hijo¹⁷; aunque, al mismo tiempo, denota admiración hacia espíritus libres e inconformistas como Luisa de Carvajal¹⁸. Su trayectoria personal y los bienes materiales de los que da testimonio su extenso inventario, entre los que destacan pinturas devocionales y numerosos libros, permiten establecer paralelismos con otras nobles damas de su tiempo. Estos son especialmente elocuentes con la reina Margarita de Austria, con quien compartió vivencias e intereses, como atestigua su protección al monasterio madrileño de la Encarnación¹⁹.

Todo lo expuesto revela cómo María de Zúñiga y Avellaneda logró tejer el pasado, el presente y el futuro del condado de Miranda en uno de sus momentos más delicados. Con exquisita delicadeza y sin apenas notoriedad pública fue la encargada de concluir las actuaciones iniciadas por sus antepasados, aun delegando el protagonismo a su esposo, como ejemplo a imitar, y a su hija Aldonza, referente espiritual de su descendencia.

1. Entre el «gobierno del estado y casa, y criança de los hijos» y la culminación de un brillante legado patrimonial

María de Zúñiga y Avellaneda nació en la villa de Escalona hacia 1555. Era la primera hija de Pedro de Zúñiga y Juana Pacheco de Cabrera²⁰, ambos miembros de destacadas familias e hijos, a su vez, de dos

¹⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 213.

¹⁷ *Ibidem*, p. 210.

¹⁸ CRUZ, Anne J. «Las redes sociales creadas por Luisa de Carvajal y Mendoza a través de su correspondencia», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.ª). *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019, pp. 615-636.

¹⁹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los reales monasterios de las Descalzas y la Encarnación de Madrid: dos proyectos de mujeres», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.ª). *Mujeres...*, pp. 637-668.

²⁰ Habían contraído matrimonio a finales de 1554. Sobre ello, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Frías, c. 676, d. 7-19.

importantes nobles: Francisco de Zúñiga y Avellaneda, IV conde de Miranda, y Diego López Pacheco, III duque de Escalona y III marqués de Villena.

Don Pedro recibiría el título de marqués de la Bañeza en 1556, poco después de su matrimonio y gracias a los servicios prestados a la Corona por su padre²¹. De este modo se incorporaba a la Casa de Miranda un nuevo título, que tendría una singular importancia entre sus sucesores, pues sería el utilizado, habitualmente, por los primogénitos de la familia²². A él se sumaría el de conde de Miranda, que ostentaría tras la muerte de su padre, y el de vizconde de los Palacios de la Valduerna, heredado de su madre, María de Bazán. Además, a través de los bienes maternos, habría logrado aumentar significativamente el patrimonio de la Casa, congregando en su persona un vasto dominio territorial²³.

Sin embargo, don Pedro mantuvo la preeminencia de Peñaranda de Duero como epicentro de sus estados, tal y como se recogía en sus capitulaciones matrimoniales²⁴, que evidenciaban la estrategia puesta en práctica por sus predecesores por centrar sus intereses en esta villa burgalesa. Esta se había convertido, desde finales del siglo XV, en el principal núcleo simbólico del señorío de los Miranda y en ella se había iniciado un ambicioso y complejo programa arquitectónico que manifestara su poder²⁵.

Los encargados de llevarlo a cabo habían sido sus abuelos, los III condes de Miranda, Francisco de Zúñiga y María Enríquez de Cárdenas, que erigieron un imponente palacio²⁶ y un gran templo colegial²⁷, además de otras fundaciones de carácter monástico o asistencial²⁸.

²¹ Archivo de la Casa de Alba (ACA), c. 292, n.º 20.

²² La iniciadora de esta tradición sería la condesa de Miranda, pues legó el título a su primogénito, Pedro de Zúñiga, que murió sin descendencia, sucediéndole su hermano, Diego de Zúñiga, como IV marqués de La Bañeza.

²³ PELLICER Y OSAU, Joseph. *Justificación de la grandeza y cobertura de primera clase en la casa y persona de don Fernando de Zúñiga, noveno conde de Miranda*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1668, fols. 83-86.

²⁴ AHNob, Frías, c. 676, d. 7-19.

²⁵ ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes...», pp. 110-114.

²⁶ CARAZO LEFORT, Eduardo. «El palacio...», pp. 505-544.

²⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. «Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 55, 1989, pp. 398-401; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Rodrigo Gil de Hontañón y la colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos). Aportación a su estudio», *Boletín de Arte*, n.º 41, 2020, pp. 273-278.

²⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII», *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 28, 2013, pp. 261-298; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes...», pp. 110-114.

La mayor parte de estas actuaciones quedaron inacabadas a la muerte del matrimonio, pero su huella se mantendría latente y serían sus sucesores los encargados de completar su construcción²⁹, recogiendo el testigo de sus antepasados y manteniendo, de este modo, su compromiso con la villa y la expresión simbólica del linaje definida en el primer tercio del quinientos.

Este era el marco en el que la pequeña María de Zúñiga se educó dentro de una de las principales familias de la nobleza castellana. Al igual que otras mujeres de la familia, serviría a los intereses de esta al desposarse con algún noble destacado, siguiendo la política matrimonial que el linaje de los Zúñiga llevaba generaciones poniendo en práctica. En ese contexto nacieron, también, sus dos hermanas menores: Antonia, que ingresaría en el monasterio de Peñaranda de Duero, el cual había terminado de construir su abuelo y donde coincidiría con otras damas de la familia, y Juana quien, en 1589, contrajo matrimonio con Matteo de Capua, príncipe de Conca³⁰.

Sin embargo, la falta de descendencia masculina hizo que doña María se convirtiera en la heredera de la Casa de Miranda y, por tanto, el futuro que se esperaba de ella cambiaría sustancialmente. Pasaba a ser, pues, la titular de un condado con una amplia trayectoria pero que, sin embargo, se encontraba en ese momento en una difícil situación, con numerosas deudas y problemas económicos derivados de la deficiente gestión de su padre³¹.

Su matrimonio adquiriría capital importancia, pues este podía suponer la pérdida de la preeminencia de su linaje, por lo que, finalmente, se concertaron sus esponsales con Juan de Cárdenas, hermano de su padre³². De este modo, en 1573, se celebrarían los desposorios entre la joven María, de apenas 18 años, y su tío paterno, que superaba los 32. La boda aseguraba la perdurabilidad de la Casa, pero también permitía aumentar su patrimonio, suponiendo una sustancial mejora en su delicada situación económica³³. A través del matrimonio se incorporaba al linaje

²⁹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 2002, II, pp. 297-302; 324-333 y 384-404.

³⁰ PELLICER Y OSAU, Joseph. *Justificación...*, fol. 85. Sobre esta última, ZEZZA, Andrea (ed.). *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento. Studi su Matteo di Capua, principe di Conca*. Roma, Officina Libraria, 2020.

³¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*En quien tanto...*», p. 336.

³² ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*María de Zúñiga...*», p. 205.

³³ *Ibidem*, p. 205.

de los Miranda el mayorazgo que la III condesa había fundado para su segundo hijo, Gutierre de Cárdenas, y que, tras su fallecimiento, heredó don Juan, lo que aseguraría, también, una mejora en la estabilidad familiar³⁴.

Son muy escasos los datos que permiten perfilar la figura de doña María durante su infancia y juventud. La muerte de sus abuelos siendo, apenas, una niña, y el fallecimiento de su padre, en 1574, cuando no llegaba a la veintena, le privaron de los consejos de estos y de su integración en el discurso familiar. Se convertía, por tanto, en VI condesa de Miranda, pero su falta de experiencia en la administración señorial y su condición de mujer serían objeto de comentarios al considerar que no era la persona adecuada para sostener la Casa³⁵.

En esa situación de debilidad parece que se apoyó en su madre, Juana Pacheco, a quien estuvo muy unida el resto de sus días³⁶. Sin embargo, sería su esposo el encargado de definir los pasos que el matrimonio debería seguir, intentando aunar su responsabilidad con el decurso histórico del linaje. Don Juan era un hombre con una amplia trayectoria militar que quedó frustrada con su matrimonio, y que, pese a su juventud, ya había suscitado importantes reconocimientos entre sus pares³⁷. Además, su experiencia vital le había permitido conocer bien la estructura de la Corona y establecer contactos que mantendría durante el resto de su vida.

Su papel sería determinante en el joven matrimonio, pues, a diferencia de su esposa, había pasado su juventud en un amplio marco familiar y en uno de los momentos de mayor esplendor del condado de Miranda. Aunque no conoció a sus abuelos —su abuela María falleció cuando era un niño— la huella de estos debió estar muy presente en don Juan. De hecho, llama la atención que, desde los primeros momentos, el matrimonio prestara especial atención a la conclusión de las obras por ellos iniciadas, desarrollando una cuidada estrategia que buscaba vincularse al legado familiar y legitimar su posición a través de sus predecesores.

Las iniciativas desarrolladas durante las décadas de 1570 y 1580 tuvieron como objeto completar las construcciones iniciadas por sus ante-

³⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*En quien tanto...*», p. 334.

³⁵ ACA, caja 142, 44.

³⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*En quien tanto...*», p. 213. Falleció en 1580. Sobre ello, ACA, Montijo, c. 31, n.º 89, 128.

³⁷ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*En quien tanto...*», pp. 335 y 336.

pasados en la villa de Peñaranda de Duero³⁸ o el vecino monasterio premonstratense de La Vid³⁹. En este último, el III conde de Miranda y su hermano, el cardenal Íñigo López de Mendoza, habían iniciado, en la década de 1530, la construcción de la capilla mayor con la intención de situar en ella sus sepulturas⁴⁰.

Su conclusión, en 1579, fue sufragada por don Juan y doña María, que utilizaron la ocasión para organizar una cuidada ceremonia de autoafirmación de la propia Casa⁴¹. De este modo, dispusieron el traslado de los restos de los fundadores de este ámbito, a los que se sumarían los de otros miembros de la Casa de Miranda, configurando, de este modo, un panteón familiar que entroncaba con los principales modelos de la nobleza quinientista⁴². La celebración estuvo presidida por el matrimonio y la madre de doña María, patentizando, así, el brillante pasado del que eran herederos, pero también su obligación como custodios de la memoria familiar.

Esta mirada al pasado se desarrollaría al mismo tiempo que don Juan iniciaba una carrera de servicios a la Corona que tuvo su punto de partida en su nombramiento, en 1583, como virrey de Cataluña. Por este motivo, el matrimonio trasladó su lugar de residencia a la ciudad de Barcelona, donde permanecería hasta 1586⁴³. En este periodo, la condesa de Miranda se ocupó del «gobierno del estado y casa, y crianza de los hijos»⁴⁴, si bien empezaría a tener un mayor protagonismo en las actividades públicas de su esposo, desempeñando un destacado papel como anfitriona. Así se observa, en 1585, cuando, tras la boda de la infanta Catalina Micaela con el duque de Saboya, alojaron al matrimonio, al rey

³⁸ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico...*, II, pp. 297-303.

³⁹ Sobre el edificio, ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *El monasterio de Santa María de La Vid. Del medievo a las transformaciones arquitectónicas de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Religión y Cultura, 1994.

⁴⁰ ALONSO RUIZ, Begoña. «De la capilla gótica a la renacentista. Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 15, 2003, pp. 45-57; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes...», pp. 114-120.

⁴¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 206; ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes...», pp. 119-120.

⁴² ALONSO RUIZ, Begoña. «Arquitectura y arte al servicio del poder: una visión sobre la Casa de Velasco durante el siglo XVI», en ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARRONA, María Cruz de, PEREDA ESPESO, Felipe (coords.). *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 121-206.

⁴³ REGLÁ, Juan. *Els virreis de Catalunya*. Barcelona, Teide, 1956.

⁴⁴ LÓPEZ, Juan. *Rosario de Nuestra Señora*. Medina del Campo, Santiago del Canto, 1595, dedicatoria.

Felipe II y a gran parte de la corte⁴⁵. En esta ocasión, doña María dispuso «tan grandes y tan extraordinarios presentes y regalos y tantos, que puso admiración ver cosas tan extraordinarias y sazoadas tan fuera de tiempo»⁴⁶.

Estas ocupaciones no la distrajerón del fortalecimiento de su vida espiritual, para lo que procuró el apoyo de su confesor, Diego Pérez de Valdivia⁴⁷, quien, dada la juventud de la condesa, dejaría una profunda huella en su vida. Doña María acudía periódicamente a su residencia, donde comulgaba y confesaba con asiduidad⁴⁸ y, fruto de esa estrecha relación, el sacerdote le dedicó su *Tratado de la frecuente comunión*⁴⁹. En este hace constar su respeto hacia la condesa, a quien considera digna de incluir en el catálogo de ilustres varones y subraya su ejemplo para toda su Casa, donde «tantas personas» la seguían en su práctica de los «santos ejercicios»⁵⁰.

Por su parte, el dominico fray Juan López, capellán de la condesa, le ofreció su *Rosario de Nuestra Señora*, impreso a sugerencia de esta⁵¹. En su dedicatoria revela el determinante papel ejercido por su madre en la educación espiritual desde que era niña, constituyendo, además, un elocuente testimonio del difícil equilibrio que doña María mantenía entre el cumplimiento de los deberes marcados por su posición y una vida virtuosa alimentada por la práctica habitual de los sacramentos y la realización de los «ejercicios cristianos»⁵². Bajo esta dicotomía subyacía el sordo deseo de cerrar «la puerta a todo el ruydo que haze el mundo» para centrarse en «lo que cada cosa es y vale»⁵³, que se mantuvo latente durante la vida del conde y eclosionó al quedarse viuda.

⁴⁵ IBARRA OROZ, María África. «Casamiento de la infanta Catalina Micaela, hija del rey de España Felipe II, con Carlos Manuel I, duque de Saboya, celebrado en Zaragoza, en marzo de 1585», en ANSÓN CALVO, María del Carmen y otros. *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, pp. 343-358; PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena. «El lujo en el matrimonio de la infanta Catalina Micaela con el duque de Saboya en Zaragoza en 1585», *Ars & Renovatio*, n.º 7, 2019, pp. 379-400.

⁴⁶ HERRERA, Antonio de. *Segunda Parte de la Historia General del Mundo*. Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1606, p. 598; YÁÑEZ, Juan. *Memorias para la historia de don Felipe III, rey de España*. Madrid, Oficina Real, 1723, pp. 52-53.

⁴⁷ MADURELL I MARIMON, Josep-Maria. «Diego Pérez de Valdivia en Barcelona (1580-1589)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXX, n.º 2, 1957, pp. 343-371.

⁴⁸ MUÑOZ, Luis. *Vida y virtudes del venerable varón el P. Maestro Juan de Ávila, predicador apostólico, con algunos elogios de las virtudes y vidas de algunos de sus más principales discípulos*. Madrid, Imprenta Real, 1635, p. 116.

⁴⁹ PÉREZ DE VALDIVIA, Diego. *Tratado de la frecuente comunión*. Barcelona, Casa de Pedro Malo, 1589.

⁵⁰ *Ibidem*, dedicatoria.

⁵¹ LÓPEZ, Juan. *Rosario...*, dedicatoria.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

Don Juan fue nombrado virrey de Nápoles en 1586 y el matrimonio abandonó Barcelona para trasladarse a la Península Itálica, donde iniciaría una nueva etapa de su vida⁵⁴. En este periodo, según le correspondía como virreina⁵⁵, complementó las tareas desempeñadas por su esposo y, convertida en «ejemplo de virtud, caridad y misericordia», se volcó en el cuidado de los más necesitados, ocupándose de visitar «hospitales, casar huérfanas, encerrar arrepentidas, socorrer viudas»⁵⁶, pues «sabía unir con el fausto de la grandeza la humildad y caridad más acendrada»⁵⁷. La condesa también protegió al carmelita fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, reeditando, incluso, su *Estímulo de la Propagación de la Fe*⁵⁸.

Esta perfecta complementariedad de contrarios entre ambos cónyuges queda reflejada en el retrato de la pareja realizado por Fabrizio Santafede y conservado en el Palacio de Liria de Madrid⁵⁹. Frente a la robusta figura masculina, con armadura y los atributos propios de su mando, doña María contrasta por su juventud y delicadeza, de la que emana una exquisita y discreta elegancia. Su autor participó, junto con otros pintores napolitanos en la serie de lienzos encargados para el retablo mayor del monasterio de La Vid⁶⁰ o la pintura de la Virgen de la Expectación destinada a la capilla del Hospital de la Piedad de Peñaranda de Duero (fig. 2)⁶¹.

⁵⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «En quien tanto...», p. 337.

⁵⁵ RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel. «Como reinas. El virreinato en femenino (apuntes sobre la Casa y Corte de las virreinas)», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, MARÇAL LOURENÇO, María Paula (coords.). *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa. Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*. Madrid, Polifemo, 2009, II, pp. 789-818; GARCÍA PRIETO, Elisa. *Una corte en femenino. Servicio áulico y carrera cortesana en tiempos de Felipe II*. Madrid, Marcial Pons, 2018, pp. 68-69.

⁵⁶ Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss. 2979, fols. 16-16v.

⁵⁷ SALVÁ, Miguel. *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1853, p. 262.

⁵⁸ JIMÉNEZ PABLO, Esther. «El P. Gracián en el Viejo Carmelo (1596-1614)», en PIZARRO LLORENTE, Henar, APARICIO AHEDO, Óscar I. (eds.). *Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Nuevas perspectivas*. Burgos, Monte Carmelo, 2015, p. 56.

⁵⁹ PREVITALI, Giovanni. *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*. Turín, Einaudi, 1978, p. 110; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. *Pittura del Cinquecento a Napoli (1573-1606)*. Nápoles, Electa, 2001, p. 262.

⁶⁰ LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. «Artisti spagnoli e artista fiamminghi nella Napoli dei vicere (1550-1600)», en ANTONELLI, Attilio (coord.). *Cerimoniale del Vicereame spagnolo di Napoli, 1503-1622*. Nápoles, Arte'm, 2015, pp. 33-61.

⁶¹ LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. «Artisti spagnoli...», p. 58; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 207.



FIGURA 2. Wenzel Cobergher y Fabrizio Santafede. *Virgen de la Expectación*. Residencia Nuestra Señora de la Piedad, Peñaranda de Duero (Burgos).

Por su parte, la condesa fue también protagonista en algunas de las principales celebraciones festivas del virreinato, según sucedió con la boda de su hermana, doña Juana, con el príncipe de Conca⁶², o cuando se convirtió en la invitada de honor de los duques de Nocera⁶³. Del

⁶² ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los VI condes...», p. 623.

⁶³ ANTONELLI, Attilio (coord.). *Cerimoniale...*, pp. 367 y ss.

mismo modo, el matrimonio recibiría suntuosos presentes, como la lujosa vajilla regalada por la princesa de Bisignano⁶⁴, así como una riquísima colección de reliquias⁶⁵.

El último obsequio que se les entregó, con motivo de su partida de Nápoles, consistió en cuatro fuentes de oro⁶⁶. Don Juan las devolvió, agradeciendo la atención, y su gesto despertó una profunda admiración, como prueba de su grandeza, revelando a través de este comportamiento una forma especial de entender el gobierno y las relaciones sociales que contribuyó a alimentar el aura que los envolvió al margen de los modos de muchos de sus contemporáneos⁶⁷.

A ello se unió un desgraciado acontecimiento que tuvo lugar a su vuelta a España, cuando cerca de la costa de Lloret de Mar una tormenta hundió dos de los barcos⁶⁸. Un año después apareció flotando un baúl identificado como propiedad de don Juan con numerosas reliquias, circunstancia ampliamente comentada en la corte y que fue tenida por un hecho casi milagroso⁶⁹.

Una vez en España, el matrimonio pasó varios meses en su palacio de Peñaranda de Duero⁷⁰ antes de dirigirse a la corte y retomar su actividad, favorecida por los diferentes cargos que ocuparía don Juan, como la presidencia del Consejo de Castilla en 1600. Se convertiría, pues, en el hombre más poderoso del reino tras el valido⁷¹. Hasta la muerte del conde, en 1608, ambos cónyuges mostraron una dicotomía cada vez más marcada que oponía su brillante, aunque comedida, actividad cortesana al cuidado de su alma, la cual terminaría llevándolos al abandono de la primera, tras un claro sentido de desencanto y renuncia a las vanidades

⁶⁴ DENUNZIO, Antonio Ernesto. «Isabella della Rovere e Isabella Gonzaga a Napoli: originali apporti collezionistici per via di matrimonio», en DENUNZIO, Antonio Ernesto y BIRRA, Ciro (coords.). *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*. Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, pp. 366-383; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los VI condes...», pp. 623-624.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 630.

⁶⁶ PELLICER Y OSAU, Joseph. *Justificación...*, fols. 89-89v.

⁶⁷ URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «La dureza y la constancia del papel. Los usos artísticos en la memoria escrita de la nobleza española de la Edad Moderna», *Trocadero*, n.º 19, 2007, pp. 69-93.

⁶⁸ HERRERA, Antonio de. *Tercera parte de la Historia General del Mundo*. Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1612, p. 583; PELLICER Y TOVAR, José. *Justificación...*, fols. 89-89v.

⁶⁹ PELLICER Y TOVAR, José. *Justificación...*, fol. 100v.

⁷⁰ Archivo del monasterio de Santa Teresa de Valladolid (AMSTV), *Vida y virtudes de la V. M. Teresa de Jesús. Carmelita descalza en el convento de Valladolid, en el siglo doña Brianda de Acuña Vela*, de Petronila de San José, fols. 9-12.

⁷¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «En quien tanto...», pp. 337 y 338.

del mundo⁷². A cada una de esas dinámicas corresponde un tipo de promoción determinada, aunque siempre vinculada al servicio y exaltación de la memoria del condado de Miranda.

No consta que doña María ocupara algún cargo en la corte, a diferencia de las consortes de otros nobles⁷³, pero esta circunstancia no impidió que, como esposa del presidente del Consejo de Castilla, gozara de un relevante papel en las ceremonias celebradas durante la capitalidad de Valladolid. En estas compartiría protagonismo con María Girón, esposa del duque de Frías, o Catalina de Zúñiga y Sandoval, mujer del conde de Lemos y hermana del duque de Lerma. Así, aparece en el bautizo de la infanta Ana Mauricia⁷⁴ y del príncipe Felipe⁷⁵, o en la boda del hijo del conde de Villalonga⁷⁶.

Sin embargo, donde brilló con luz propia fue en el enlace entre su hijo Diego López de Zúñiga y Francisca de Sandoval, hija del duque de Lerma, celebrado el 30 de diciembre de 1601. Este matrimonio tuvo, desde un punto de vista político, un claro sentido estratégico como prueba la detallada descripción redactada para dejar memoria de él⁷⁷ y cuyo texto constituye un elocuente testimonio de la importancia de este tipo de ceremoniales y de sus correspondientes relaciones en la consolidación de la imagen y el poder nobiliario⁷⁸.

La ceremonia fue oficiada por el obispo de Valladolid y tuvo lugar en la residencia regia, en presencia de los monarcas. Por este motivo, se preparó una comitiva de damas y caballeros de la corte encabezada por la condesa de Miranda, quien iba en un coche «muy rico, guarnecido de oro y terciopelo negro, con quatro cavallos» en compañía de la duquesa de Frías⁷⁹. A ella se unieron un gran número de damas, yendo delante el novio a caballo, «con muchas joyas de botones, cadenas y plumas de oro». No obstante, se señala que los miembros de la Casa de Miranda fueron vestidos «a la pregmática ... porque el conde no a querido que ningún acto de su parte se de exemplo contra la ley del bestido» en alusión a las medidas contra el lujo dictadas por Felipe III⁸⁰. Tras la ceremonia religiosa hubo un sarao en el que participaron los reyes, que fue «uno de los mejores ... que se an bisto en palacio»⁸¹.

⁷² *Ibidem*, p. 338.

⁷³ GARCÍA PRIETO, Elisa. *Una corte...*

⁷⁴ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857, p. 121.

⁷⁵ PELLICER Y TOVAR, José. *Justificación...*, fol. 96.

⁷⁶ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones...*, p. 193.

⁷⁷ Real Academia de la Historia (RAH), F-17, fol. 147.

⁷⁸ URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «La dureza...», pp. 85-89.

⁷⁹ RAH, F-17, fols. 146v-155v.

⁸⁰ *Ibidem*, fols. 147-147v.

⁸¹ *Ibidem*, fol. 148v.

Al día siguiente se repitió el cortejo, acudiendo a la capilla real, donde el prelado vallisoletano veló a don Diego y a doña Francisca, siendo apadrinados por los monarcas. Al atardecer, la recién desposada fue trasladada a la residencia de los Miranda por Felipe III, quien la entregó a sus suegros, agradeciéndole don Juan «con pocas y prudentes palabras ... la merçed que le haçia e honrrar su casa». Posteriormente, el rey merendó en el camarín de la condesa⁸².

Tras su marcha tuvo lugar la celebración nupcial en la que se dispusieron, con sumo cuidado, las piezas artísticas atesoradas por los condes de Miranda. Los amplios corredores del palacio se transformaron en dos salas, que comunicaban con los cuartos del conde y de la condesa, permitiendo, de este modo, separar a los caballeros de las damas. En ambos espacios se dispusieron lujosas piezas de plata y ricos tapices, destinando la serie de la Historia del rapto de Elena al ámbito masculino y la serie de la Historia de Alejandro al femenino⁸³.

Aunque el duque de Lerma no se quedó al banquete, entre los invitados se encontraban algunos de los personajes más reconocidos del momento, destacando la presencia de miembros de la familia Velasco. Entre estos sobresale la asistencia de la duquesa de Frías y la condesa de Haro quienes, junto a la joven desposada, se sentaron en la cabecera de la mesa femenina, mientras en el extremo contrario se encontraba la condesa de Miranda, en compañía de las condesas de Chinchón y de Lemos y la marquesa de Cea, nuera de Lerma⁸⁴.

Todo ello constituyó, por tanto, una expresa y elocuente declaración de intenciones de la estrategia seguida por Juan de Zúñiga, como figura de equilibrio entre los diferentes poderes del reino, en un momento inicial del valimiento del duque de Lerma⁸⁵. Por su parte, la condesa de Miranda actuó como una experimentada anfitriona «siendo notable la humanidad y cortesía» que mostraba con sus invitadas⁸⁶, y cuyos medidos gestos y equilibradas formas fueron destacados por sus coetáneos, en el que fue «uno de los maiores y más bien ordenados [convites] que en mucho tiempo se a bisto en la corte»⁸⁷, frente a la desbordada fastuosidad que comenzaba a imponerse en las fiestas⁸⁸.

⁸² *Ibidem*, fol. 149v.

⁸³ *Ibidem*, fols. 149v-150.

⁸⁴ *Ibidem*, fols. 153v-154.

⁸⁵ FEROS, Antonio. *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 236.

⁸⁶ RAH, F-17, fol. 154.

⁸⁷ *Ibidem*, fol. 155.

⁸⁸ MORÁN TURINA, José Miguel. «Felipe III y las artes», *Anales de Historia del Arte*, n.º 1, 1989, pp. 159-179.



FIGURA 3. Círculo de Pantoja de la Cruz. *Retrato de María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda*. Fundación Casa de Alba. Fototeca del Instituto de Patrimonio Histórico, Archivo Moreno, 3988-B.

La cuidada puesta en escena de la Casa de Miranda que se observa en esta celebración se completaría con la configuración de una imagen plástica a través de los retratos que, durante estos años, se hicieron de don Juan y de doña María⁸⁹. De ella se conservan, en el palacio de Liria de Madrid, un busto de mármol relacionado con el entorno de los Leoni⁹⁰ y un lienzo del círculo de Pantoja de la Cruz (fig. 3)⁹¹, que,

⁸⁹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», pp. 211-212.

⁹⁰ RIBOT GARCÍA, Luis Antonio y otros. *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 336.

⁹¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 211.

probablemente, hicieran pareja con otras efigies de su esposo, hoy perdidas. En ambos casos se la representa como una mujer joven y refinada, de rostro delicado, no exento de energía, ataviada con lujosos vestidos y con la severidad propia de las representaciones cortesanas de principios del seiscientos.

No obstante, esta dimensión, orientada hacia lo exterior, no impidió cultivar su vida espiritual. De hecho, doña María comienza a gestar, en este momento, una red de relaciones femeninas cuyos frutos madurarán cuando enviude⁹². Entre ellas se encontraban Luisa de Carvajal o Mariana de San José, que influirán notablemente en la condesa de Miranda y, por extensión, en su familia.

En ese sentido, uno de los primeros testimonios que revelan los intereses espirituales de la condesa se remonta al momento en que esta se ocupó de cuidar a Brianda de Acuña Vela durante la ausencia de su padre, Bernardino González de Avellaneda, I conde de Castrillo, con quien el matrimonio tenía una estrecha amistad, además de un lejano parentesco⁹³. La joven vivió con los condes de Miranda en su palacio de Peñaranda y los acompañó a Madrid y en el traslado de la corte a Valladolid (fig. 4)⁹⁴.

Doña Brianda aspiraba a ser religiosa y este hecho constituyó un importante acicate para la condesa y sus hijas Aldonza y Tecla, quienes hacían «una vida más de convento que de palacio», compartiendo al mismo confesor, el padre Villegas, de la Compañía de Jesús⁹⁵. Con la condesa de Miranda y la reina Margarita visitaba las clausuras, pudiendo cumplir su deseo de profesar en las carmelitas descalzas de Valladolid, con el nombre de Teresa de Jesús, al tomar el hábito en 1602, en presencia de los reyes⁹⁶.

⁹² *Ibidem*, pp. 215-216.

⁹³ Sobre ella, VALERO COLLANTES, Ana Cristina. «Brianda de Acuña Vela: una nueva Santa Teresa en el Valladolid del siglo XVII», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*. Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2011, I, pp. 177-192.

⁹⁴ LANUZA, Miguel Bautista de. *Virtudes de la V. M. Teresa de Jesús, carmelita descalza del convento de Valladolid, en el siglo doña Brianda de Acuña Vela*. Zaragoza, Jusepe Lanaja y Lamarca, 1657, pp. 13-15.

⁹⁵ AMSTV, *Vida y virtudes*, fols. 11v y 13v; LANUZA, Miguel Bautista de. *Virtudes...*, pp. 14-15 y 232.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 23-29.



FIGURA 4. Pedro de Villafranca. *Retrato de Brianda de Acuña Vela*. Procedente de LANUZA, Miguel Bautista de. *Virtudes de la V. M. Teresa de Jesús, carmelita descalza del convento de Valladolid, en el siglo doña Brianda de Acuña Vela*. Zaragoza, Jusepe Lanaja y Lamarca, 1657. Biblioteca Nacional de España, IH/46.

En estos años, el matrimonio conoció a Luisa de Carvajal y Mendoza, quien acudió a la residencia de los Miranda para pedir ayuda a don Juan, como presidente del Consejo de Castilla, en relación con un pleito (fig. 5)⁹⁷. El conde «la salió a recibir con el sombrero en la mano y con tan grandes demostraciones de devoción y estima y reverencia como si le dixeran que estaba allí santa Catalina, y en aviéndola hablado quedó tan satisfecho que la pidió entrase a hablar a la condesa y su hija», doña Aldonza⁹⁸. Desde ese momento, ambas tuvieron un trato frecuente con Luisa de Carvajal y «no se puede creer ni decir el amor y estimación que todos en su casa tenían de su sanctidad»⁹⁹.

⁹⁷ MUÑOZ, Luis. *Vida y virtudes de la venerable Virgen doña Luisa de Carvajal y Mendoza*. Madrid, Imprenta Real, 1632, fol. 185v.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Archivo General de Palacio (AGP), Encarnación, caja 1: *Información summaria de las excelencias heroicas virtudes exemplar y sancta vid, milagros y votos de humildad, castidad... etc.*



FIGURA 5. Jean de Courbes. *Retrato de Luisa de Carvajal*. Procedente de MUÑOZ, Luis. *Vida y virtudes de la venerable Virgen doña Luisa de Carvajal y Mendoza*. Madrid, Imprenta Real, 1632. Biblioteca Nacional de España, IH/1823.

El aprecio fue mutuo, como prueba el epistolario de Luisa de Carvajal, en el que son frecuentes las menciones a la condesa de Miranda y a su hija Aldonza. Por la primera mostró especial preocupación ante las distracciones que podía encontrar atendiendo a sus obligaciones nobiliarias, mientras aspiraba a que la segunda profesara en religión¹⁰⁰. Por su parte, doña María la apoyó en su viaje a Inglaterra donde residió hasta su muerte, manteniendo, no obstante, el contacto con la familia¹⁰¹. De he-

¹⁰⁰ CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario y poesías*. Madrid, Atlas, 1965, pp. 141, 163, 194, etc. Sobre ello, CRUZ, Anne J. «Las redes sociales...», pp. 625-636.

¹⁰¹ PINILLOS IGLESIAS, María de las Nieves. *Hilando oro. Vida de Luisa de Carvajal*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, p. 106.

cho, en 1606, cuando comenzaban los primeros síntomas de la enfermedad de don Juan, la condesa le confesaba sus deseos de «dejar ese ruido vano» y abandonar la corte para ocuparse de preparar su último viaje¹⁰².

Doña María también entró en contacto con la madre Mariana de San José, agustina recoleta. Esta acudió a su marido para resolver algunas gestiones relacionadas con la fundación de Medina del Campo, fraguando una profunda amistad con doña María, que mantendrían durante el resto de sus días, como revela su epistolario (fig. 6)¹⁰³.



FIGURA 6. Francisco Quesádez. *La venerable madre Mariana de San José*. Biblioteca Nacional de España, INVENT/12848.

¹⁰² CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, p. 169.

¹⁰³ SAN JOSÉ, Mariana de. *Obras completas*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2014, pp. 843, 897-898, etc. Sobre ella, SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Vida cotidiana y coordinadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603-1638)», en ZARRI, Gabriella, BARANDA, Nieves (coords.). *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII*. Florencia, Firenze University Press, 2011, pp. 87-109.

Además, durante su estancia en Valladolid, la condesa de Miranda conoció también al padre Luis de la Puente, afamado jesuita que, incluso, pudo ser su confesor¹⁰⁴. Este, afín a los intereses de la reina Margarita, era quien tejía los «hilos de este círculo cerrado de señoras y monjas devotas»¹⁰⁵.



FIGURA 7. Fachada del convento de San José de Peñaranda de Duero (Burgos).

¹⁰⁴ BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Los milagros de la Corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la historia de Valladolid*. Valladolid, Simancas Ediciones, 2002, p. 83.

¹⁰⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Fundaciones religiosas del duque de Lerma y la reina Margarita de Austria en el fuego de la polémica entre confesores y predicadores reales», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.). *Apariencia...*, p. 104.

Estas relaciones moldearon el espíritu y la voluntad de la VI condesa de Miranda y tuvieron un correlato en las promociones llevadas a cabo por el matrimonio en favor de la orden del Carmen Descalzo¹⁰⁶. Al apoyo del conde parece deberse la fundación del convento de La Bañeza¹⁰⁷ y a ambos correspondería la del convento de San José de Peñaranda de Duero, cuyo templo se adecua a los modelos planteados por fray Alberto de la Madre de Dios (fig. 7)¹⁰⁸. No obstante, el matrimonio no olvidó las antiguas promociones familiares, construyendo la capilla de la Gloria en el convento franciscano de *Domus Dei* de La Aguilera¹⁰⁹ o la conclusión de las obras de la colegiata de Peñaranda de Duero, iniciada por su bisabuela, María Enríquez de Cárdenas, III condesa de Miranda¹¹⁰.

2. Doña María cierra «la puerta a todo el ruydo que haze el mundo» y diseña el futuro de la Casa de Miranda

Tras el fallecimiento de Juan de Zúñiga, en 1608, la condesa de Miranda, su «muy cara y amada mujer»¹¹¹, afronta la última etapa de su vida. En ella, la red de relaciones femeninas que había ido tejiendo hasta el momento confluirá en torno al monasterio madrileño de la Encarnación¹¹² como espacio «de memoria femenino»¹¹³. La enfermedad y muerte de quien había sido su referente durante más de tres décadas la dejó sumida en un estado de desconsuelo que conmovió a sus allegados, como revela el conde de Gondomar en su correspondencia¹¹⁴.

El deceso, pocos días después, de Juan de Amezqueta, secretario de don Juan¹¹⁵, hizo que la condesa asumiera numerosas obligaciones. En-

¹⁰⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José y ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 216.

¹⁰⁷ SANTA TERESA, Giovanni Giuseppe di. *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús*. Madrid, Julián de Paredes, 1683, III, p. 58.

¹⁰⁸ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *La arquitectura carmelitana (1562-1800)*. Ávila, Diputación Provincial de Ávila, 1990, pp. 148-149; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico...*, II, pp. 324-328.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 329-331.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 297-303.

¹¹¹ Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPBu), Prot. 5281/5.

¹¹² En relación con el papel de este centro de espiritualidad como una red femenina, *cfr.* SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los reales monasterios...», pp. 505-536; «El monasterio...», pp. 143-169.

¹¹³ Sobre este concepto, MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura...», pp. 11-26.

¹¹⁴ Biblioteca del Palacio Real (BPR), Correspondencia del conde de Gondomar, II-2112, doc. 83.

¹¹⁵ *Ibidem*, II-2166, doc. 174.

tre ellas se encontraría el cumplimiento de las últimas disposiciones de su marido, quien le encomendó esa labor, nombrándola en primer lugar entre sus testamentarios¹¹⁶. Doña María se ocuparía tanto de cuestiones familiares como de otros aspectos, como el cuidado de las fundaciones religiosas, la elección de juristas para solventar desavenencias pendientes e, incluso, subsanar los problemas que pudieran surgir entre sus herederos, «por la particular afición que con su justa causa yo la tengo y la confianza en que estoy, que acudirá a lo que más conviene al descargo de mi ánima»¹¹⁷.



FIGURA 8. Portada del convento de *Domus Dei* de La Aguilera (Burgos).

¹¹⁶ AHPBu, Prot. 5281/5.

¹¹⁷ *Ibíd.*

Don Juan declaraba el cariño y respeto que sentía por su esposa, «a quien yo he querido y amado entrañablemente, como lo debía a la verdad de su persona ... y al mucho amor en que hemos vivido»¹¹⁸. Prueba de ello es que ambos quisieron enterrarse en la capilla de la Gloria del convento de La Aguilera, junto a sus hijos ya fallecidos¹¹⁹, cuyos restos debían trasladarse a este espacio, prohibiendo a sus sucesores ocuparla (fig. 8). En esta capilla dispondría, también, su preciada colección de reliquias, configurando un microcosmos de íntima espiritualidad que prolongaba en muerte la unión en vida. En ese sentido, doña María fue la destinataria de la traza de una custodia de oro que debía realizarse para este ámbito funerario, en caso de que no estuviera finalizada, además de ocuparse de su dotación¹²⁰.

El recuerdo de don Juan, como gran hombre de Estado y buen cristiano, la acompañó durante los primeros años de viudez¹²¹. No obstante, el velar por el cumplimiento de todo lo que este le había encomendado permitió que, progresivamente, se desvelara su personalidad y emergiera su carácter, mientras hacía frente a sus responsabilidades para con su Casa¹²². Prueba de ello está en su negativa a que su hijo Diego heredara los títulos a la muerte de don Juan, por ser ella la titular de los estados¹²³, a excepción del de duque de Peñaranda, concedido por Felipe III a su marido pocos meses antes de morir¹²⁴. Ella se encargaría, además, de hacer frente a cuestiones de gobierno, asegurándose de que las localidades en las que se extendía su señorío acataran su jurisdicción o sus cargas fiscales, entre otras obligaciones¹²⁵.

Sin embargo, su decisión debió provocar fuertes tensiones familiares, encontrando doña María especial consuelo en su hija Aldonza, quien

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Se trataba de Pedro (III marqués de la Bañeza), Julio, Gaspar, Juana, Marcia, Buenaventura y Tecla. Solo sobrevivieron a su padre dos de sus vástagos: Diego, que le sucedería como II duque de Peñaranda, y Aldonza de Zúñiga, conocida como Aldonza del Santísimo Sacramento.

¹²⁰ AHPBu, Prot. 5281/5.

¹²¹ MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid, Leonardo Miñón, 1898-1901, p. 20.

¹²² ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 209.

¹²³ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones...*, p. 510; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 210.

¹²⁴ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones...*, pp. 333, 338, 341, etc. Felipe III otorgó el título el 22 de mayo de 1608. Sobre ello, ACA, c. 293, n.º 9.

¹²⁵ Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, 36507, 1609; Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Sala de Vizcaya, Caja 819-1; Registro de ejecutorias, Caja 2295/28.

«fue muy del cariño de su madre ... y el alivio de la viudez en que Dios la puso, en lo más florido de su edad»¹²⁶, y en el nacimiento de sus nietos¹²⁷. También le reconfortaría el contacto epistolar, de forma directa o a través de intermediarias como Leonor de Quirós, al ser «muy perezosa en escribir»¹²⁸, con mujeres como Luisa de Carvajal o Mariana de San José¹²⁹.

Carvajal deseaba tener noticias suyas «en ese estado tan falto de excusas para gran perfección» como era la viudez¹³⁰, en el que la salvación del alma debía ser su principal preocupación, por lo que pide detalles sobre el tiempo dedicado a la oración, sus confesores o que apelara a abandonar «cuanto pudiera de las ocupaciones y cumplimientos deste mundo vano para Dios, pues esto es verdadero amor y fiel amistad»¹³¹. Además, tanto Carvajal como San José buscaban que su hija Aldonza fuese religiosa¹³², convirtiéndose en la piedra angular del último y más personal proyecto de la condesa, que pasó de ser la esposa o viuda de un gran hombre, a la madre de una joven de probada virtud y piedad.

Mariana de San José aceptó, en 1611, dirigir el monasterio agustino de la Encarnación de Madrid, fundado por la reina Margarita¹³³. Cuando llegó a Madrid, acompañada por otras religiosas, visitó a la reina, quien las condujo a la residencia de la condesa de Miranda, donde pasaron varios días en su compañía¹³⁴. Este breve pero intenso periodo hizo que la joven decidiera ingresar en la fundación real, en lugar de en las Descalzas, cumpliendo el íntimo deseo de la soberana de que fuese «la pri-

¹²⁶ VILLERINO, Alonso de. *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*. Madrid, Imprenta de Bernardo de Villadiego, 1690, p. 347.

¹²⁷ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones...*, pp. 419, 420 y 454.

¹²⁸ CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, p. 129.

¹²⁹ CRUZ, Anne J. «Las redes sociales...», pp. 625-636; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Vida cotidiana...», pp. 87-109.

¹³⁰ CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, p. 362.

¹³¹ *Ibidem*, p. 297.

¹³² CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, pp. 163, 170, 214 y otras; SAN JOSÉ, Mariana de. *Obras...*, pp. 660-661, 667 y otras.

¹³³ Sobre el monasterio, SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*. San Lorenzo de El Escorial, Escorialenses, 1986; *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997; CHECA CREMADES, Fernando. «Aquí está Dios. El Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, teatro de la Contrarreforma habsbúrgica», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Madrid, Trea, 2018, pp. 87-122.

¹³⁴ MUÑOZ, Luis. *Vida de la venerable M. Mariana de San Joseph, fundadora de la Recolectión de las Monjas Agustinas, priora del Real Convento de la Encarnación*. Madrid, Imprenta Real, 1645, p. 218.

mera piedra viva» de su casa¹³⁵. Aldonza tomaría los hábitos en breve, acompañada por los reyes, que fueron sus padrinos. De hecho, la reina la llevó de la mano, ofreciéndola a Cristo «con gran ternura ... que sacrificando los ilustres títulos de su casa, tomó en la de Dios otros nuevos», siendo conocida desde ese momento como Aldonza del Santísimo Sacramento¹³⁶, recogiendo, tanto una devoción familiar como una de las señas de identidad de la *Pietas* austriaca. El 25 de marzo de 1612 profesó, recibiendo el velo de manos del arzobispo de Toledo, Bernardo de Rojas y Sandoval, acudiendo el rey Felipe III y sus hijos, al haber sido Aldonza «de tanta estimación de la Reyna»¹³⁷.

Es posible que el ingreso de Aldonza acelerara los problemas latentes entre su madre y su hermano, que se escenificaron al año siguiente cuando don Diego y su esposa abandonaron la vivienda de la condesa y doña María se trasladó al palacio que tenía en Atocha, junto al convento de la Trinidad¹³⁸. Era, según el plano de Teixeira, un edificio de tres alturas, organizado en torno a un patio central rectangular, adosado a la cabecera del citado centro religioso, lo que permitía que la condesa tuviera una tribuna orientada hacia el altar mayor del templo¹³⁹.

Doña María vivió recluida en esta casa, en un retiro forzado por su delicado estado de salud, que la dejó postrada en una camilla¹⁴⁰, pero también motivado por el proceso de introspección que desarrolló en estos años. Posiblemente, el rol que había asumido como guardiana de su Casa dado su papel de condesa titular, según exigía la cultura patriarcal, además de enfrentarla con su hijo la alejó del ingreso en una orden religiosa, como quizá hubiera sido su deseo y hubiesen exigido los convencionalismos del momento. En este difícil equilibrio combinó sus obligaciones como condesa con una vida alejada del boato cortesano.

Progresivamente, sus limitaciones físicas la fueron recluyendo en sus aposentos más privados, su oratorio y la tribuna al convento de la Trinidad, desde donde seguía las celebraciones y mantenía su devoción al Santísimo Sacramento. Sin embargo, el 31 de agosto de 1623 salió de ese aislamiento en el marco de los festejos que Felipe IV preparó en honor del príncipe de Gales¹⁴¹. El monarca eligió su residencia para cam-

¹³⁵ GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo, D. Felipe Tercero*. Madrid, Joachin de Ibarra, 1771, III, p. 154.

¹³⁶ PELLICER Y OSAU, Joseph. *Justificación...*, fols. 94v-95.

¹³⁷ VILLERINO, Alonso de. *Esclarecido...*, p. 299.

¹³⁸ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones...*, pp. 349 y 510.

¹³⁹ *Ibídem*; YÁÑEZ, Juan. *Memorias...*, p. 34.

¹⁴⁰ *Ibídem*.

¹⁴¹ CÉSPEDES, Gonzalo de. *Historia de don Felipe IIII*. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634, pp. 149-150.

biarse de indumentaria antes y después de participar en uno de los fastos, convirtiéndose la condesa en anfitriona del soberano, presumiendo de ser la única que había acogido, también, a su padre y a su abuelo. De todo ello quedó cumplida relación en el opúsculo dedicado al marqués de Villena quien, poco después, contraería matrimonio con Catalina de Zúñiga y Sandoval, nieta de doña María¹⁴².

Además de cuidadas atenciones, la condesa preparó sendos obsequios para el monarca y el infante don Carlos: una reliquia de san Felipe y otra de san Laurencio, entregadas a la condesa por el papa Sixto V durante su estancia en Nápoles¹⁴³. Del mismo modo, solicitó a los trinitarios que expusieran el Santísimo Sacramento para los huéspedes, que lo adoraron desde su tribuna. El monarca, a su vez, visitó a la condesa, que se encontraba postrada en la cama, con cuidados gestos llenos de significación por su forma y sentido¹⁴⁴. Poco después tuvo lugar el enlace matrimonial de su nieta, Catalina de Zúñiga y Sandoval, con Felipe Baltasar Fernández Pacheco, VI marqués de Villena, que fueron apadrinados por los condes de Olivares. La celebración tuvo lugar en el oratorio de la condesa, prueba de la estrecha unión que mantenía doña María con sus nietos¹⁴⁵.

No obstante, el principal objetivo de la condesa de Miranda era dejar sus huellas en el monasterio madrileño de la Encarnación, un *locus* femenino de santidad bajo el patrocinio regio, no tanto por el prestigio personal como por el de su Casa a la que con tanto orgullo representaba. De este modo, aunque su hija era una de las religiosas más apreciadas de la comunidad y uno de los principales apoyos de Mariana de San José, las agustinas recoletas fueron las principales beneficiadas de la generosidad de doña María.

En este contexto se encuentra su contribución al enriquecimiento de su valioso relicario, conformado por la reina y las donaciones de algunos pontífices¹⁴⁶. La condesa de Miranda entregó varias reliquias, como ele-

¹⁴² PEÑA, Juan Antonio de la. *Relación de las fiestas reales y juego de cañas que la Magstad Católica del Rey Nuestro Señor hizo los veinte y uno de agosto deste presente año para honrar y festejar los tratados desposorios del serenísimo Príncipe de Gales con la señora infanta doña María de Austria*. Madrid, Juan González, 1623.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo. *Gaceta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991, p. 185.

¹⁴⁶ Sobre el relicario, SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (ed.^a). *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2015; «Los relicarios», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte...*, pp. 294-305.

mento de prestigio y de permanente vinculación a la memoria de la Casa. Entre ellas destacaba la ampolla con la sangre de san Pantaleón, que se licuaba una vez al año, al igual que la de san Genaro en Nápoles¹⁴⁷. Este extraordinario hecho obligaba a que estuviese protegida en un receptáculo igualmente valioso¹⁴⁸, custodiándose en un pomo de cristal, guarnecido de oro, plata y piedras preciosas. Igualmente, se le atribuye la donación de otros relicarios, algunos de los cuales pueden corresponderse con piezas de origen napolitano conservadas en el monasterio madrileño¹⁴⁹.

Doña María también promovió la fundación de una pequeña capilla en el claustro bajo del monasterio, junto a la que su hija Aldonza dedicó al Cordero Místico y la cual, seguramente, fue también financiada por ella¹⁵⁰. Este espacio alcanzó honda significación para la comunidad, siendo utilizada de forma sistemática por las religiosas¹⁵¹. Ambos espacios estaban protegidos por delicadas rejas de madera, con inscripciones que identificaban a sus promotoras y se comunicaban por un pequeño vano que facilitaba la confesión de las agustinas, lo que permite suponer que fueron concebidas con una cierta unidad simbólica.

La capilla patrocinada por doña María está dedicada a la Virgen de Loreto, representada en una pintura que replica con minuciosidad esta advocación, buscando reproducir, incluso, su apariencia de antigüedad¹⁵² como valor añadido¹⁵³. Sin embargo, este espacio adquiriría un sentido más profundo para su promotora como revela el programa pictórico de la bóveda, para el que se escogió el tema de las mujeres fuertes del Antiguo Testamento a través de las figuras de Judith, Esther, Jahel y María, hermana de Moisés, identificadas con sus nombres (fig. 9). Las tres primeras eran habituales en los programas de este tipo, como, por ejemplo, los frescos de la antecámara de la reina Margarita en el palacio del Pardo¹⁵⁴. Resulta sugerente esta identificación, pues doña María com-

¹⁴⁷ *Ibídem*.

¹⁴⁸ PORRAS GIL, María Concepción. «Sagrados fragmentos. Arte y protocolo en torno a las reliquias», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad...*, pp. 227-246.

¹⁴⁹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (ed.^a). *El relicario...*, pp. 96-97 y 101-103.

¹⁵⁰ CHECA CREMADES, Fernando. «*Aquí está Dios...*», pp. 106-108.

¹⁵¹ MUÑOZ, Luis. *Vida...*, p. 235.

¹⁵² *Ibídem*.

¹⁵³ CHECA CREMADES, Fernando. «*Aquí está Dios...*», p. 109.

¹⁵⁴ ALBA CECILIA, Amparo, SEIJAS DE LOS RÍOS-ZARZOSA, Guadalupe. «Las mujeres fuertes de la Biblia y su pervivencia en la pintura española del siglo XVII», en SEIJAS DE LOS RÍOS-ZARZOSA, Guadalupe (dir.^a). *Mujeres del Antiguo Testamento: de los relatos a las imágenes*. Madrid, Verbo Divino, 2015, pp. 93-124; ÁLVAREZ SEIJO, Begoña. «Las mujeres fuertes del Antiguo Testamento», en SIERRA SÁNCHEZ, Javier, GALLARDO CAMACHO, Jorge (coords.). *Identidades culturales, narrativas creativas y sociedad digital*. Madrid, Global Knowledge, 2018, pp. 21-30.

partió con la soberana múltiples inquietudes religiosas y devocionales e, incluso, sus respectivas bibliotecas fueron coincidentes en muchos ejemplares¹⁵⁵, uniendo sus desvelos hacia el monasterio de la Encarnación.



FIGURA 9. Bóveda de la capilla de Nuestra Señora de Loreto. Real Monasterio de la Encarnación, Madrid. Foto: Patrimonio Nacional, Real Monasterio de la Encarnación, 00621652.

No obstante, queda dilucidar qué sentido tuvo para la condesa de Miranda el programa iconográfico de su capilla. Curiosamente escogió a María, con la que coincidía en nombre y en el doble papel hacia el varón de referencia, pues la hermana de Moisés veló por él como una madre, obviando, por el contrario, otras representaciones habituales como Sara o Rebeca. En cierta forma se sentía identificada con estas mujeres, libertadoras del pueblo de Israel, al haber salvado a la Casa de Miranda de una segura desaparición al contraer matrimonio con su tío. Esta acción, quizá entendida como un sacrificio del pasado, había garantizado el futuro familiar, que quedaba encarnado, desde un punto de vista espiritual, en su hija Aldonza. En la capilla de esta, sin embargo, se optó por la Visión del Cordero Místico, pintada por Juan van der Hamen, que incluyó

¹⁵⁵ BOUZA, Fernando. «La biblioteca de la reina Margarita de Austria», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, n.º 37, 2011, pp. 43-72.

la figura de la religiosa entre los otros personajes del lienzo (fig. 10)¹⁵⁶. Esta circunstancia permite sospechar que no fuera costeadado o, ni siquiera, encargado por ella, sino por su madre, ya que la religiosa aparece representada bajo el Cordero, mirando directamente al espectador, efi-giada como un retrato cuyos nobles rasgos permiten, sin duda, establecer su filiación con los Miranda.



FIGURA 10. Juan van der Hamen y León. *Adoración del Cordero Místico*. Real Monasterio de la Encarnación, Madrid. Foto: Patrimonio Nacional, Real Monasterio de la Encarnación, 00621618.

¹⁵⁶ JORDAN, William B. *Juan van der Hamen y León y la corte de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2005, pp. 131-135.

Ambas capillas suponían un *continuum* en el relato tejido por la condesa de Miranda, aunque la de Aldonza, al estar situada en el ángulo del claustro, potenciaba su fuerza simbólica, identificándose con la piedra angular —Cristo— al igual que la religiosa había sido considerada como «piedra viva» de la fundación¹⁵⁷. Por otro lado, el nombre escogido por Aldonza en su profesión permitía una fácil relación con el Cordero Místico.

Los últimos años de vida de doña María debieron generar emociones contrapuestas, pues a sus limitaciones físicas se unió la pérdida de su hijo Diego en 1626¹⁵⁸. A pesar de ello, encontró consuelo en las cartas que dirigió a la madre Mariana de San José¹⁵⁹ y al cariño de su hija Aldonza, quien, aprovechando una epístola de su superiora, le dirige una íntima nota en la que transmite la importancia que tenía doña María para ella y para toda la comunidad:

Madre mía de mi alma, no quiero cansarla ahora, que ya veo no estará para ello, ni yo ahora. Consuele Nuestro señor tanto como hay qué y hágame favor, madre mía, de desayunarse con eso. Ojalá, mi señora, pudiéramos todas sus monjas de la Encarnación estar a sus pies.¹⁶⁰

Ese mismo año, madre e hija tuvieron la satisfacción de contribuir con su testimonio en el proceso de beatificación de Luisa de Carvajal, cuyo cuerpo descansaba en la Encarnación. El testimonio de la condesa no deja lugar a dudas sobre lo que esta significó para ella, «embidiando mucho que persona de tanta calidad y nobleza hubiese tan de todo punto olvidándose y apartándose de las cosas del mundo» y de cómo «quedaba admirada de la profundidad de su virtud y confusa de no seguirlos e imitarla»¹⁶¹. Por su parte, el ingreso de su nieta, María de Jesús, en la Encarnación, al año siguiente, debió ser motivo de gozo¹⁶², que culminaría cuando Aldonza, en 1628, fue elegida por la madre Mariana de San José como superiora¹⁶³. La condesa de Miranda falleció el 16 de septiembre de 1630, dejando, sin embargo, un último testimonio de su

¹⁵⁷ GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia...*, III, p. 154

¹⁵⁸ Testó en octubre de 1626. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Prot. 3226, fols. 503 y ss.

¹⁵⁹ SAN JOSÉ, Mariana de. *Obras...*, pp. 843, 897-898 y otros.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 843.

¹⁶¹ AGP, Encarnación, caja 1: *Información summaria de las excelencias heroicas virtudes exemplar y sancta vid, milagros y votos de humildad, castidad...*

¹⁶² MUÑOZ, Luis. *Vida...*, p. 246; Archivo del Real Monasterio de la Encarnación (ARME), caja 4-A, *Libro de las consultas deste Real Convento de Nuestra Señora de la Encarnación desde el año de mil y seiscientos y honçe.*

¹⁶³ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «El monasterio...», p. 166.

verdadera identidad, forjada durante su dilatada experiencia vital, en su testamento e inventario de bienes¹⁶⁴.

3. Lecciones de vida. Descubriendo a María de Zúñiga

Todo lo expuesto hasta el momento encuentra su mejor marco de comprensión en el testamento que la VI condesa redactó el 17 de agosto de 1628, en el que se descubren sus más íntimos anhelos¹⁶⁵. En su declaración inicial se confiesa «pecadora» y desea que el tiempo que todavía viviera lo «gaste mejor que en el pasado»¹⁶⁶, viéndose, quizá, como hubiera deseado orientar su vida si no hubiera asumido el cumplimiento de sus obligaciones nobiliarias, algo que subyacía en la correspondencia con Luisa de Carvajal¹⁶⁷.

Ordenaba que su cuerpo fuera amortajado con el hábito de la Purísima Concepción y depositado en la Encarnación de Madrid «en la parte donde están los cuerpos de las señoras religiosas, aunque yo sea indigna de tan santa compañía». El objetivo lo revela la propia condesa, pues deseaba estar en un espacio donde «mi presencia despierte la memoria para encomendarme a Nuestro Señor, si bien estoy segura de que lo arán en qualquiera parte que estuviere mi cuerpo». Sin embargo, tampoco olvida el convento de La Aguilera, mandando que sus restos se trasladaran, cuando consideraran sus testamentarios, a este centro religioso, donde estaba sepultado su marido, «para que con esta compañía manifestemos en muerte la conformidad que tuvimos en vida»¹⁶⁸.

Por su parte, pese a la austeridad que desprenden sus disposiciones, no deja de cumplir con unos hitos ceremoniales que refrendaban el sentido de la Casa, encuadrados en los denominados «ritos de paso»¹⁶⁹. De este modo, cuando su cuerpo llegara a La Aguilera, se debían vestir doce

¹⁶⁴ El testamento fue otorgado en Madrid, el 17 de agosto de 1628. AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss. A este se acompaña un codicilo, dado el 13 de septiembre de 1630, AHPM, Prot. 5651, fols. 61 y ss. El inventario y la tasación de bienes se realizaron inmediatamente tras la muerte de la condesa, el 16 de septiembre y el 24 de noviembre de 1630, respectivamente. AHPM, Prot. 5651, fols. 68 y ss y fols. 97 y ss.

¹⁶⁵ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

¹⁶⁶ *Ibidem*, fols. 52 y ss.

¹⁶⁷ CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, p. 362.

¹⁶⁸ AHPM, Prot. 5651, fol. 53. Recogido en ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 218.

¹⁶⁹ ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio. «Teoría y administración de la casa, linaje, familia extensa, ciclo vital y aristocracia en Castilla (siglos XVI-XIX)», en CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (coord.). *Familia, grupos sociales y mujer en España (siglos XV-XIX)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1991, pp. 13-48.

pobres, contribuyendo a mantener vivo el vínculo de pertenencia a una Casa nobiliaria¹⁷⁰. A este mismo concepto corresponderían los lutos que debían darse a toda la servidumbre, así como las mandas particulares que dejó a quienes gozaron de su confianza. No pueden olvidarse, tampoco, las misas encargadas por su alma y la de su esposo, padres e hijos difuntos, en fundaciones religiosas de su patronato o su devoción, fundamentalmente de las órdenes trinitaria, franciscana y carmelita. También dispuso misas en fechas señaladas, que revelan sus inclinaciones, siendo un elocuente testimonio de ello las de la Santísima Trinidad, el Espíritu Santo, las Llagas de Cristo, Nuestra Señora de Atocha, santa Ana, santa María Magdalena o santa Catalina de Siena¹⁷¹.

Sus mandas testamentarias son muy expresivas de su personalidad y del sentido con el que afrontó sus últimos años, pues se refiere a sus aposentos como «mi celdilla», por lo que, este espacio, debía concebirse en el imaginario de la condesa como una celda donde vivió su particular reclusión del mundo. En ella guardaba algunas preciadas piezas que deja a la duquesa de Peñaranda, como el escritorio «por haver gustado yo de tener en él mis papeles» y una mesilla de jaspe donde dejaba el candelero de plata con el que se alumbraba y una imagen de Nuestra Señora con el Niño¹⁷². Lamenta, sin embargo, «no poder dejalla todo lo que quisiera», como también señala en otras ocasiones del testamento y, particularmente, con algunos de sus criados, como a Leonor de Quirós, que «lo poco que les dejo que de sus buenos servicios merecían mayor premio» y que sus descendientes velarían por ellos si quisieran seguir al servicio de la Casa¹⁷³.

Algunas mandas tienen un carácter personal, como las referidas a su hija Aldonza, a la que dejó el Cristo que había tenido a la cabecera de su camilla y algunas piezas de su oratorio, como el relicario o sus libros de devoción¹⁷⁴. Por su parte, al monasterio de la Encarnación legaría dos cuadros que formaban pareja con las representaciones de Nuestra Señora de la Encarnación y el ángel, «por la devoción que me an causado»¹⁷⁵ y que pueden identificarse con dos lienzos del entorno de Carducho conservados en este establecimiento religioso¹⁷⁶.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 37.

¹⁷¹ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Agradecemos esta información a la doctora María Leticia Sánchez Hernández, conservadora de Patrimonio Nacional. Ambos estaban en la capilla del Cordero en 1673. ARME, caja 9-C, *Libro de ymbentarios de la sacristía, relicario, capilla del Espiritu Santo y demás capillas que ay en este Real Combento de la Encarnación*, fol. 300.

Asimismo, cobran especial importancia las decisiones tomadas en relación con el futuro de la Casa, que destilan intensidad y constituyen el mejor resumen de su sentido de la nobleza y de sus deberes. Su nieto mayor, Francisco de Zúñiga y Sandoval, sería el heredero universal de sus mayorazgos, encargándole «el cuidado y buen tratamiento de sus vasallos, buen gobierno de sus estados y la administración de la justicia en ellos», así como que «imite en todo a su padre y pasados, con cuyo exemplo conseguir la felicidad que le deseo y sus vasallos tendrán el señor que les conviene»¹⁷⁷. Sin embargo, en su testimonio le ofrece los dos referentes de vida que debería seguir: su abuelo Juan y su tía Aldonza.

De don Juan le lega un retrato «para que quando lo vea procure ymitar en todo sus acciones y las de sus pasados como yo lo espero de la inclinación y buenas partes de mi nieto y de las obligaciones con que a nacido»¹⁷⁸, en la línea de otros nobles del momento, que se convirtieron en modelos para sus respectivas Casas como un «espejo en el que mirarse»¹⁷⁹. Por su parte, doña Aldonza representaba un legado espiritual, encargando a sus sucesores que «tengan cuidado particular con la dicha mi hija, como lo merece su virtud y la estimación que todos debemos hacer della» y, concretamente a su nieto, «que con mucho cuydado acuda a que a su consuelo y regalo ... que pide el amor que la demos tener y la obligación en que nos pone con su virtud y buen exemplo»¹⁸⁰. Ambos constituían una herencia de la que, doña María, con sencillez, pero de un modo elocuente, actuaba como hilo conductor entre el pasado y el futuro.

El reforzamiento de la Casa correría a cargo del conde de Olivares, encargándole que no se olviden «los servicios del conde ... y de todos mis pasados» y que prestara atención a su heredero y al resto de sus nietos «pues de su parte lo procuran merecen todos»¹⁸¹. Un familiar de este, García de Avellaneda y Haro, casado con María de Avellaneda, II condesa de Castrillo, será uno de los testamentarios más destacados en las últimas voluntades de María de Zúñiga y Avellaneda. El vínculo de la

¹⁷⁷ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

¹⁷⁸ *Ibidem*. Recogido en ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 211.

¹⁷⁹ CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo. «Los Mendoza y lo sagrado: piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria», *Cuadernos de Historia Moderna*, 25, 2000, pp. 233-272; «Virtuosos y trágicos. La figura de Coriolano y la ética nobiliaria», en HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (coords.). *Nobilitas. Estudios sobre la nobleza y lo nobiliario en la Europa Moderna*. Madrid, Doce Calles, 2014, pp. 91-112.

¹⁸⁰ AHPM, Prot. 5651, fol. 59v. Recogido en ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 218.

¹⁸¹ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

familia de su esposa con la condesa de Miranda se evidenció en sus mandas, mostrando, a través de ellas, confianza y afecto¹⁸². Don García sería el encargado de llevar a cabo el inventario y tasación de bienes que quedaron a su muerte, realizados entre el 24 de noviembre y el 2 de diciembre de 1630, con la presencia de especialistas madrileños o personas del círculo más íntimo de la condesa, como Leonor de Quirós¹⁸³.

El inventario¹⁸⁴, cuyas descripciones suelen ser muy genéricas, constituye un elocuente testimonio de los gustos e intereses de la VI condesa de Miranda, reforzando las cuestiones que se han apuntado a lo largo de su periplo vital. De su relación de bienes emana devoción y lujo¹⁸⁵, pero también la decadencia que caracterizó sus últimos años de vida. El primer aspecto es claramente dominante en los bienes descritos, como revela la temática de sus pinturas y los libros, pero también la multiplicidad de rosarios y cajas para hostiarios¹⁸⁶. Destaca lo relativo al oratorio, espacio al que doña María prestó especial atención en sus últimos años. En él se consignan diferentes piezas de orfebrería, pero de carácter funcional. También constan en el inventario algunos joyeles relicarios, concebidos como *memento mori*, muy frecuentes en los ajuares femeninos de la época¹⁸⁷, realizados en materiales lujosos como oro, marfil o cristal¹⁸⁸.

No obstante, serán las pinturas, entre las cuales se recoge casi un centenar de tablas y lienzos, así como numerosos grabados, las que concentren un mayor contenido religioso y devocional¹⁸⁹. Estas podrían servir como apoyo a la meditación y a las lecturas piadosas, respondiendo a la piedad heredada del Concilio de Trento, combinadas con algunas devociones de la dinastía de los Habsburgo como la Inmaculada Concepción o Nuestra Señora de Atocha. El recuerdo italiano se observa a través de la Virgen del Popolo y la Anunciada de Florencia¹⁹⁰.

Sin embargo, la esencia contrarreformista se aprecia en la devoción a los santos y a María. Los primeros son muy numerosos, como mode-

¹⁸² ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos...», p. 294.

¹⁸³ AHPM, Prot. 5651, fol. 163.

¹⁸⁴ *Ibidem*, fols. 96 y ss.

¹⁸⁵ GARCÍA LUJÁN, José Antonio. «Lujo y devoción en el espacio residencial de doña Leonor Rodríguez de Fonseca y Toledo, marquesa de Campotéjar (1605-1651)», *Imafronte*, n.º 26, 2019, pp. 9-28.

¹⁸⁶ AHPM, Prot. 5651, fols. 121 y ss.

¹⁸⁷ ANDRÉS PALOS, Elena. «Reliquias para la devoción privada de una dama (1600-1615)», en ALFARO PÉREZ, Francisco, NAYA FRANCO, Carolina (eds.). *Supra devotio-nem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 250-255.

¹⁸⁸ AHPM, Prot. 5651, fols. 121 y ss.

¹⁸⁹ *Ibidem*, fols. 142 y ss.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

los de pobreza y humildad¹⁹¹, entre los cuales abundaban las representaciones de martirios y extremas penitencias, que buscaban conmovier el ánimo, suscitar emociones y promover el arrepentimiento, «como compensación o sustitución de otros ideales inalcanzables»¹⁹². De hecho, son los penitentes y eremitas los grandes protagonistas de la colección, como santa María Magdalena, santa María Egipciaca o san Jerónimo, entre otros muchos que no fueron identificados por el tasador, pero que se describen en actitud de meditación ante calaveras, sosteniendo cruces, llevando cadenas o metidos dentro de un árbol.

Abundaba la presencia de representaciones marianas, a través de imágenes de la Virgen con el Niño, escenas de la infancia de Cristo o Sagradas Familias, además de devociones dolorosas o temas ligados a la Pasión. Destacan, también, las esculturas o pinturas del Niño Jesús, habituales en contextos religiosos femeninos¹⁹³. Tampoco faltaban representantes de sus órdenes religiosas predilectas —franciscanos, carmelitas y jesuitas¹⁹⁴—, con algunas presencias significativas, como fray Pedro Regalado, cuyo cuerpo se encontraba en el convento de La Aguilera y cuyo proceso de beatificación estaba entonces en marcha¹⁹⁵.

Aunque no sabemos hasta qué punto estas obras son heredadas o corresponden a su interés, hay claras evidencias de que algunas de ellas fueron adquiridas en los últimos años de vida de la condesa. Así lo demuestran los cuadros de santa Teresa o san Ignacio, canonizados en 1622, de santa Potenciana, cuyo culto se confirmó en 1628, o el retrato del padre Rodrigo Niño difunto, quien había fallecido hacía poco tiempo. También el retrato de Luis de la Puente parece indicar una implicación personal.

Por su parte, la mayoría de los objetos suntuarios acumulados durante su matrimonio con don Juan debieron vincularse al mayorazgo o venderse en la almoneda que se realizó tras el fallecimiento de este¹⁹⁶, aunque todavía pervivían algunos muebles lujosos. Aquellos realizados

¹⁹¹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», pp. 217-218.

¹⁹² DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio. «El encierro femenino como ideal: Santa Teresa, Cervantes y dos tratados», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato...*, p. 116.

¹⁹³ AHPM, Prot. 5651, fols. 121 y ss.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, fols. 142 y ss.

¹⁹⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Del rigorismo ascético a la apoteosis barroca. La elaboración de la imagen de fray Pedro Regalado hasta su beatificación», *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 31, 2016, pp. 219-259.

¹⁹⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los VI condes...», pp. 628-629.

en materiales costosos y poco frecuentes como ébano, boj, palosanto, pero también con incrustaciones de marfil, coral, ámbar o concha de tortuga, fruto del interés por los contrastes cromáticos y de texturas tan frecuentes en el momento, revelan ese brillante pasado, en el que no faltan objetos exóticos, como un «colmillo de marfil de elefante» o de procedencia india o china¹⁹⁷.

Entre el mobiliario existían, también, piezas de gran variedad, destacando algunos bufetes y arquillas de origen alemán, así como ejemplos de taraceas de la India, moriscas o granadinas. Abundaban los escritorios de ébano y marfil con «ystorias grabadas» o con figuras escultóricas, alguno de ellos procedente de Nápoles y que lega a su nieto, el duque de Peñaranda¹⁹⁸. También se incluyen objetos de posible origen napolitano, como las figuras de un nacimiento que, guardadas en una caja, estaban almacenadas, olvidadas, en el desván, o piezas devocionales realizadas en materiales lujosos, como un apostolado de alabastro¹⁹⁹. Asimismo, la condesa conservaba algunas tapicerías bruselenses, reposteros con las armas de la Casa y alfombras de nudo español producidas en Alcaraz y alfombras persas en los lugares más destacados de su residencia²⁰⁰. Se consignan, también, numerosas piezas de plata destinadas al aparato de mesa, en las que aparecían las armas de la Casa. Su factura lleva a pensar en una realización relativamente moderna, como revelan los motivos típicos de gallones²⁰¹.

Sin embargo, a todo ello se une la sensación de fin de un tiempo, propio de una vida dilatada, con una gran acumulación de objetos viejos, rotos e inservibles²⁰². Además, las huellas de su enfermedad y deterioro físico no pasan desapercibidas, como avala una silla «con ruedas y herraxes y estribo debaxo»²⁰³.

Por último, queda valorar su nutrida biblioteca, de casi medio millar de ejemplares²⁰⁴. El inventario revela una fuerte correspondencia con lo señalado en las obras pictóricas y su trayectoria personal, es decir, un predominio de lo religioso, donde se aprecia el peso de los planteamientos ignacianos y teresianos, de la vía ascética y eremítica o la concepción de la vida como un tránsito, un camino para lograr la perfección, remi-

¹⁹⁷ AHPM, Prot. 5651, fols. 96 y ss.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, fols. 52 y ss.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, fols. 121-122.

²⁰⁰ *Ibíd.*, fols. 123-124.

²⁰¹ *Ibíd.*, fols. 96-99.

²⁰² *Ibíd.*, fols. 125 y ss.

²⁰³ *Ibíd.*

²⁰⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José , ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga...», p. 218. El inventario en AHPM, Prot. 5651, fols. 126-141.

tiendo a modelos que propugnaban el encierro y la penitencia. También destacan las llamadas de atención sobre la vanidad del mundo y el retiro de los afanes cortesanos como el *Tratado de la vanidad del mundo* de Diego de Estella o *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara²⁰⁵.

Sobresalen obras concebidas como modelos —los famosos «espejos»— y los que defendían un papel limitado de la mujer como *La perfecta casada* de fray Luis de León o *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas* de Gaspar de Astete. La presencia de temáticas femeninas es muy notable, desde obras sobre las Vírgenes prudentes, libros marianos, vidas de santas u obras escritas por religiosas, como Teresa de Jesús²⁰⁶.

El recuerdo de su paso por Italia está muy presente, tanto en la temática de algunas obras como en el idioma en el que fueron publicadas, según sucede con las vidas de algunos santos napolitanos²⁰⁷. También se puede apreciar la guía espiritual de los confesores jesuitas, con numerosos ejemplares de Puente, Rivadeneira, Arias o Ávila, siguiendo una línea que se ha observado en otras bibliotecas femeninas y con importantes similitudes con la de la reina Margarita²⁰⁸. Abundaban los libros espirituales o de carácter edificante, en los que conviven las tendencias contrarreformistas, con un notable peso de la hagiografía, con autores tradicionalmente aceptados que entroncan con estos principios, como los *Flor Sanctorum* o el *Templo militante* de Bartolomé Cairasco de Figueroa. Entre los textos espirituales destacan las obras de fray Luis de Granada, Teresa de Jesús, Diego de Estella, Juan de los Ángeles, Francisco de Osuna, Alonso de Orozco o Rodrigo de Solís. Por su parte, también estaban presentes las obras de san Agustín, san Gregorio y san Jerónimo, numerosos libros sobre temas marianos o pasionales, así como ejercicios de la vida cristiana²⁰⁹.

Resulta anecdótica la presencia de libros de prácticas litúrgicas, como biblias y tratados teológicos, aunque se citan «unas oras de mano y luminadas, dentro de una bolsa carmesí», lo que indica que debía ser un

²⁰⁵ *Ibíd.*

²⁰⁶ *Ibíd.*

²⁰⁷ *Ibíd.*

²⁰⁸ PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Hacia la normalidad...», pp. 117-148; BOUZA, Fernando. «La biblioteca...», pp. 43-72; ANDRÉS PALOS, Elena. «La condesa de Puñonrostro: promotora de las letras en el Siglo de Oro español», en LOMBA SERRANO, Concha, MORTE GARCÍA, Carmen, VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (eds.). *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 237-247.

²⁰⁹ AHPM, Prot. 5651, fols. 126-141.

ejemplar de cierta riqueza, guardado con esmero²¹⁰. A este tipo corresponderían varios libros de oficios, algunos con encuadernaciones cuidadas. Menos extraños fueron los manuales sobre el rosario y los grados de oración, así como textos sobre la práctica de los sacramentos y las postrimerías²¹¹.

Aunque estos son los temas predominantes, no faltan testimonios literarios con ejemplares de Cicerón, Plutarco o Petrarca. Este último se encuentra representado por su obra *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, que refuerza el interés de la condesa por los peligros de lo vano y lo caduco²¹². También aparecen obras de carácter histórico como compendios de historia eclesiástica (*Monarquía eclesiástica* de Juan de Pineda, *Historia Pontifical* de Illescas), u obras sobre la historia de España (Alfonso X) o de las Indias (*Historia moral y natural de las Indias* de Acosta), entre otras²¹³.

Todo ello nos lleva a plantear a quién había pertenecido, realmente, esta biblioteca, si fue heredada o fruto de su interés personal. Por lo señalado, aunque no sin reservas, parece claro que una amplia mayoría de los ejemplares correspondían o se adecuaban a su gusto. Si a ello unimos que, en su mayoría, se trata de obras tasadas en cantidades muy bajas, sin apenas referencia a obras iluminadas o con valiosas encuadernaciones, parece que no se trata tanto de una librería de exhibición o prestigio, sino que responde, en muchos casos, a una intención lectora y, por lo tanto, pensada para su uso y no para la representación.

Esta constituye, pues, un elocuente reflejo de la personalidad de María de Zúñiga y Avellaneda y supone, a su vez, un extraordinario testimonio de su dilatada experiencia vital, en la que procuró conjugar sus obligaciones y compromisos con el linaje de los Miranda con su faceta más privada y espiritual. Bajo una apariencia de cuidada fragilidad forjó un recio carácter que le permitió culminar el amplio legado que había heredado, tanto durante su matrimonio con su tío como en su etapa de viudez. En ella confluyeron los intereses de sus predecesores y las exigencias familiares, si bien asumió su destino con discreción y entereza como requería el estamento nobiliario, pero, sobre todo, teniendo presente «el motivo de los motivos, que es obrar por sólo el gusto de Dios, donde hay manantiales de inexplicables influencias de gloria»²¹⁴.

²¹⁰ *Ibíd.*

²¹¹ *Ibíd.*

²¹² *Ibíd.*

²¹³ *Ibíd.*

²¹⁴ CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario...*, p. 170.

Bibliografía

- ALBA CECILIA, Amparo, SEIJAS DE LOS RÍOS-ZARZOSA, Guadalupe. «Las mujeres fuertes de la Biblia y su pervivencia en la pintura española del siglo XVII», en SEIJAS DE LOS RÍOS-ZARZOSA, Guadalupe (dir.^a). *Mujeres del Antiguo Testamento: de los relatos a las imágenes*. Madrid, Verbo Divino, 2015, pp. 93-124.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «De la capilla gótica a la renacentista. Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en La Vid», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 15, 2003, pp. 45-57.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «Arquitectura y arte al servicio del poder: una visión sobre la Casa de Velasco durante el siglo XVI», en ALONSO RUIZ, Begoña, CARLOS VARONA, María Cruz de, PEREDA ESPESO, Felipe (coords.). *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 121-206.
- ÁLVAREZ SEIJO, Begoña. «Las mujeres fuertes del Antiguo Testamento», en SIERRA SÁNCHEZ, Javier, GALLARDO CAMACHO, Jorge (coords.). *Identidades culturales, narrativas creativas y sociedad digital*. Madrid, Global Knowledge, 2018, pp. 21-30.
- ANDRÉS PALOS, Elena. «Reliquias para la devoción privada de una dama (1600-1615)», en ALFARO PÉREZ, Francisco, NAYA FRANCO, Carolina (eds.). *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 250-255.
- ANDRÉS PALOS, Elena. «La condesa de Puñonrostro: promotora de las letras en el Siglo de Oro español», en LOMBA SERRANO, Concha, MORTE GARCÍA, Carmen, VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (eds.). *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 237-247.
- ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio. «Teoría y administración de la casa, linaje, familia extensa, ciclo vital y aristocracia en Castilla (siglos XVI-XIX)», en CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (coord.). *Familia, grupos sociales y mujer en España (siglos XV-XIX)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1991, pp. 13-48.
- BOUZA, Fernando. «La biblioteca de la reina Margarita de Austria», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, n.º 37, 2011, pp. 43-72.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. *Los milagros de la Corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la historia de Valladolid*. Valladolid, Simancas Ediciones, 2002.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.
- CARAZO LEFORT, Eduardo. «El palacio de los condes de Miranda en Peñaranda de Duero», *Academia*, n.º 85, 1997, pp. 505-544.

- CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo. «Los Mendoza y lo sagrado: piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 25, 2000, pp. 233-272.
- CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo. «Virtuosos y trágicos. La figura de Coriolano y la ética nobiliaria», en HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (coords.). *Nobilitas. Estudios sobre la nobleza y lo nobiliario en la Europa Moderna*. Madrid, Doce Calles, 2014, pp. 91-112.
- CARVAJAL Y MENDOZA, Luisa de. *Epistolario y poesías*. Madrid, Atlas, 1965.
- CÉSPEDES, Gonzalo de. *Historia de don Felipe III*. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634.
- CHECA CREMADES, Fernando. «Aquí está Dios. El Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, teatro de la Contrarreforma habsbúrgica», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Madrid, Trea, 2018, pp. 87-122.
- CHECA CREMADES, Fernando. «La otra corte. Piedad femenina y gusto cortesano en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación de Madrid», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, pp. 15-41.
- CRUZ, Anne J. «Las redes sociales creadas por Luisa de Carvajal y Mendoza a través de su correspondencia», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019, pp. 615-636.
- DENUNZIO, Antonio Ernesto. «Isabella della Rovere e Isabella Gonzaga a Napoli: originali apporti collezionistici per via di matrimonio», en DENUNZIO, Antonio Ernesto, BIRRA, Ciro (coords.). *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zavallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*. Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, pp. 366-383.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio. «El encierro femenino como ideal: Santa Teresa, Cervantes y dos tratados», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pp. 91-116.
- ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los III condes de Miranda y sus fundaciones religiosas: entre el recuerdo familiar y la exaltación del linaje», *Ars Longa*, n.º 28, 2019, pp. 109-122.
- ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Rodrigo Gil de Hontañón y la colegiata de Peñaranda de Duero (Burgos). Aportación a su estudio», *Boletín de Arte*, n.º 41, 2020, pp. 273-278.
- FEROS, Antonio. *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid, Marcial Pons, 2002.

- GARCÍA LUJÁN, José Antonio. «Lujo y devoción en el espacio residencial de doña Leonor Rodríguez de Fonseca y Toledo, marquesa de Campotéjar (1605-1651)», *Imafronte*, n.º 26, 2019, pp. 9-28.
- GARCÍA PRIETO, Elisa. *Una corte en femenino. Servicio áulico y carrera cortesana en tiempos de Felipe II*. Madrid, Marcial Pons, 2018.
- GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo. *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo, D. Felipe Tercero*. Madrid, Joachin de Ibarra, 1771.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Teatro de las grandezas de la villa de Madrid*. Madrid, Tomás Iunti, 1623.
- GUILLÉN BARRENDERO, José Antonio. «La nobleza es una mujer», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.ª). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 47-56.
- HERRERA, Antonio de. *Segunda Parte de la Historia General del Mundo*. Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1606.
- HERRERA, Antonio de. *Tercera parte de la Historia General del Mundo*. Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1612.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. «Rodrigo Gil de Hontañón y la iglesia colegial de Peñaranda de Duero (Burgos)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 55, 1989, pp. 398-401.
- IBARRA OROZ, María África. «Casamiento de la infanta Catalina Micaela, hija del rey de España Felipe II, con Carlos Manuel I, duque de Saboya, celebrado en Zaragoza en marzo de 1585», en ANSÓN CALVO, María del Carmen y otros. *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, pp. 343-358.
- JIMÉNEZ PABLO, Esther. «El P. Gracián en el Viejo Carmelo (1596-1614)», en PIZARRO LLORENTE, Henar, APARICIO AHEDO, Óscar I. (eds.). *Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Nuevas perspectivas*. Burgos, Monte Carmelo, 2015.
- JORDAN, William B. *Juan van der Hamen y León y la corte de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2005.
- LANUZA, Miguel Bautista de. *Virtudes de la V. M. Teresa de Jesús, carmelita descalza del convento de Valladolid, en el siglo doña Brianda de Acuña Vela*. Zaragoza, Jusepe Lanaja y Lamarca, 1657.
- LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. «Artisti spagnoli e artista fiamminghi nella Napoli dei viceré (1550-1600)», en ANTONELLI, Attilio (coord.). *Cerimoniale del Vicereame spagnolo di Napoli, 1503-1622*. Nápoles, Arte'm, 2015, pp. 33-61.
- LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. *Pittura del Cinquecento a Napoli (1573-1606)*. Nápoles, Electa, 2001.
- LÓPEZ, Juan. *Rosario de Nuestra Señora*. Medina del Campo, Santiago del Canto, 1595.

- MADURELL I MARIMON, Josep-Maria. «Diego Pérez de Valdivia en Barcelona (1580-1589)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXX, n.º 2, 1957, pp. 343-371.
- MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid, Leonardo Miñón, 1898-1901.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 11-26.
- MORÁN TURINA, José Miguel. «Felipe III y las artes», *Anales de Historia del Arte*, n.º 1, 1989, pp. 159-179.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. *La arquitectura carmelitana (1562-1800)*. Ávila, Diputación Provincial de Ávila, 1990.
- MUÑOZ, Luis. *Vida y virtudes de la venerable Virgen doña Luisa de Carvajal y Mendoza*. Madrid, Imprenta Real, 1632.
- MUÑOZ, Luis. *Vida y virtudes del venerable varón el P. Maestro Juan de Ávila, predicador apostólico, con algunos elogios de las virtudes y vidas de algunos de sus más principales discípulos*. Madrid, Imprenta Real, 1635.
- MUÑOZ, Luis. *Vida de la venerable M. Mariana de San Joseph, fundadora de la Recolectión de las Monjas Agustinas, priora del Real Convento de la Encarnación*. Madrid, Imprenta Real, 1645.
- PELLICER Y OSAU, Joseph. *Justificación de la grandeza y cobertura de primera clase en la casa y persona de don Fernando de Zúñiga, noveno conde de Miranda*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1668.
- PEÑA, Juan Antonio de la. *Relación de las fiestas reales y juego de cañas que la Magestad Católica del Rey Nuestro Señor hizo los veynte y uno de agosto deste presente año para honrar y festejar los tratados desposorios del serenísimo Príncipe de Gales con la señora infanta doña María de Austria*. Madrid, Juan González, 1623.
- PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena. «El lujo en el matrimonio de la infanta Catalina Micaela con el duque de Saboya en Zaragoza en 1585», *Ars & Renovatio*, n.º 7, 2019, pp. 379-400.
- PÉREZ DE VALDIVIA, Diego. *Tratado de la frecuente comunión*. Barcelona, Casa de Pedro Malo, 1589.
- PINILLOS IGLESIAS, María de las Nieves. *Hilando oro. Vida de Luisa de Carvajal*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- PORRAS GIL, María Concepción. «Sagrados fragmentos. Arte y protocolo en torno a las reliquias», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Madrid, Trea, 2018, pp. 227-246.
- PREVITALI, Giovanni. *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*. Turín, Einaudi, 1978.

- PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Hacia la normalidad lectora: de los usos del libro entre las mujeres de la nobleza castellana (siglos XVI y XVII)», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (coord.^a). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pp. 117-148.
- REGLÁ, Juan. *Els virreis de Catalunya*. Barcelona, Teide, 1956.
- RIBOT GARCÍA, Luis Antonio y otros. *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel. «Como reinas. El virreinato en femenino (apuntes sobre la Casa y Corte de las virreinas)», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, MARÇAL LOURENÇO, María Paula (coords.). *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa. Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*. Madrid, Polifemo, 2009, II, pp. 789-818.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Fundaciones religiosas del duque de Lerma y la reina Margarita de Austria en el fuego de la polémica entre confesores y predicadores reales», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid, Doce Calles, 2020, pp. 93-116.
- SALVÁ, Miguel. *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1853.
- SAN JOSÉ, Mariana de. *Obras completas*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2014.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*. San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1986.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Vida cotidiana y coordinadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603-1638)», en ZARRI, Gabriella, BARANDA, Nieves (coord.^a). *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII*. Florencia, Firenze University Press, 2011, pp. 87-109.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Servidoras de Dios, leales al papa: las monjas de los monasterios reales», *Libros de la Corte*, n.º 1, 2014, pp. 293-318.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (ed.^a). *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2015.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los reales monasterios de las Descalzas y la Encarnación de Madrid: dos proyectos de mujeres», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.^a). *Mujeres en la Corte*

- de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019, pp. 637-668.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los relicarios», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, pp. 294-305.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «El monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid, Doce Calles, 2020, pp. 143-169.
- SANTA TERESA, Giovanni Giuseppe di. *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús*. Madrid, Julián de Paredes, 1683.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Espacios sociales femeninos y promociones artísticas en la Edad Moderna», en CÁMARA ANDUEZA, Alicia, GARCÍA MELERO, José Enrique y otros. *Imágenes del poder en la Edad Moderna*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015, pp. 217-235.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «La dureza y la constancia del papel. Los usos artísticos en la memoria escrita de la nobleza española de la Edad Moderna», *Trocadero*, n.º 19, 2007, pp. 69-93.
- VALERO COLLANTES, Ana Cristina. «Brianda de Acuña Vela: una nueva Santa Teresa en el Valladolid del siglo XVII», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*. Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2011, I, pp. 177-192.
- VILLERINO, Alonso de. *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*. Madrid, Imprenta de Bernardo de Villadiego, 1690.
- YÁÑEZ, Juan. *Memorias para la historia de don Felipe III, rey de España*. Madrid, Oficina Real, 1723.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *El monasterio de Santa María de La Vid. Del medioevo a las transformaciones arquitectónicas de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Religión y Cultura, 1994.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 2002.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII», *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 28, 2013, pp. 261-298.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Del rigorismo ascético a la apoteosis barroca. La elaboración de la imagen de fray Pedro Regalado hasta su beatificación», *Biblioteca: estudio e investigación*, n.º 31, 2016, pp. 219-259.

- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. Linaje, promoción artística y devoción en los umbrales del Barroco», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, PEINADO GUZMÁN, José Antonio (coords.). *El Barroco. Universo de experiencias*. Córdoba, Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 203-226.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «Los VI condes de Miranda y sus relaciones artísticas con Italia: poder, memoria y piedad. Aproximación a su estudio», en HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester, URIONDO LOZANO, María (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, pp. 618-633.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «*En quien tanto florecen religión y milicia*. El VI conde de Miranda y la construcción de su imagen pública: de las Alpujarras al Consejo de Castilla», en BIRRIEL SALCEDO, Margarita María, RUIZ ÁLVAREZ, Raúl (coords.). *De nación morisca*. Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 333-350.
- ZEZZA, Andrea (ed.). *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento. Studi su Matteo di Capua, principe di Conca*. Roma, Officina Libraria, 2020.

De Vitoria a Valladolid. Promoción artística y linaje de Mariana Vélez Ladrón de Guevara, I condesa de Treviana (1576-1627)*

José Javier VÉLEZ CHAURRI

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

josejavier.velez@ehu.eus

ORCID: 0000-0001-6079-0137

RESUMEN: Mariana de Guevara perpetuó y acrecentó el linaje de los Álava, al que por matrimonio pertenecía, a través de una política de promoción muy común en el siglo XVII: la construcción del palacio familiar y la fundación de un convento, concebido este como panteón y no como lugar de retiro. Los objetivos de sus empresas fueron los del matrimonio, pero la responsabilidad de llevarlos a cabo quedó exclusivamente en sus manos a la muerte de su esposo. Analizaremos sus casas de Valladolid, la fundación conventual en Vitoria, sus gustos, devociones y decisiones a la hora de escoger al ingeniero (Jerónimo de Soto), arquitectos (Juan y Pedro Vélez de la Huerta y Francisco de Praves), escultor (Gregorio Fernández) y platero (Juan de Nápoles Mudarra) que materializaron sus ideas. En Vitoria construyó el convento, pero fue Valladolid la ciudad que orientó los gustos artísticos de la condesa de Treviana.

Palabras clave: Mariana Vélez Ladrón de Guevara; condesa de Treviana; Carlos de Álava; promoción artística; Barroco.

LABURPENA: *Mariana de Guevara Alavatarren leinuakoa zen ezkontza bitartez, eta leinu hori iraunarazi eta handitu zuen XVII. mendean obikoa zen sustapen politika bat erabiliz: famili-jauregi bat eraiki zuen eta komentu bat fundatu, ez bertan erretiratzeko baizik eta familiaren panteoia izan zedin. Ekiniza artistikoen helburua senar-emaztearenak ziren arren, alarguntzean bera bakarrik arduratu zen guztiaz. Artikulu honetan aztertzen ditugun gaiak dira bere Valladolidedeko etxeak, Gasteizko komentuaren fundazioa,*

* Este capítulo se ha llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación, HAR2017-84226-C6-5-P, *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio. Redes sociales, transformaciones culturales y conflictos, siglos XVI-XIX* y del Grupo de Investigación del Gobierno Vasco IT896-16 *Sociedad, Poder y Cultura, siglos XIV-XVIII*.

haren gustuak, debozioak eta eraikin guzti hauek egiteko eta haren ideiak gauzatzeko aukeratu zituen ingeniari (Jerónimo de Soto), arkitektu (Juan eta Pedro Vélez de la Huerta eta Francisco de Praves), eskultore (Gregorio Fernández) eta zilarginak (Juan de Nápoles Mudarra). Komentua Gasteizen eraiki zuen, baina benetan Valladolid izan zen Mariana de Guevara Trevianako Kondesaren gustu artistikoak zuzendu zituen hiria.

Gako-hitzak: Mariana Vélez Ladrón de Guevara; Trevianako kondesa; Carlos de Álava; sustapen artistikoa; Barrokoa.

ABSTRACT: *Mariana de Guevara perpetuated and increased the Alava lineage, to which she belonged by marriage, through a very common promotion policy in the 17th century: the construction of the family palace and the founding of a convent, conceived as a pantheon and not as a place of retreat. The objectives of her artistic projects were those of the marriage, but the responsibility for carrying them out remained exclusively in her hands after her husband's death. We will analyze her houses in Valladolid, the conventual foundation in Vitoria, her taste, devotions and decisions on choice the engineer (Jerónimo de Soto), architects (Juan and Pedro Vélez de la Huerta and Francisco de Praves), sculptor (Gregorio Fernández) and silversmith (Juan de Nápoles Mudarra), who materialized her ideas. In Vitoria she built the convent, but Valladolid was the city that guided the artistic tastes of the Countess of Treviana.*

Keywords: *Mariana Vélez Ladrón de Guevara; Countess of Treviana; Carlos de Álava; sustapen artistikoa; Barrokoa.*

Al referirse al convento de la Concepción de Vitoria, Mariana de Guevara indicaba en su testamento que «...yo le e fundado y edificado...», rotunda afirmación de su promoción artística individual, aunque también señalaba que lo había hecho «en ejecución de la voluntad» de su esposo Carlos de Álava¹. *Mariana Vélez Ladrón de Guevara y Orbea* (c. 1576-17 de noviembre de 1627)² fue la hija más querida del matrimonio formado por Pedro Vélez Ladrón de Guevara, IV conde de Oñate, y Ana de Orbea e Irure, quienes incluso llegaron a pensar en ella como futura condesa, dignidad que recayó en su hermana mayor Catalina. Privada de esa distinción por su condición de segundona, la obtención de un título nobiliario fue su principal anhelo, en primer lugar junto a su marido Carlos de Álava, con el que contrajo matrimonio de 1593, y después sola, tras enviudar en 1604. Su residencia en Valladolid, cuando la ciudad castellana se convirtió en cabeza del reino, y las construcciones de carácter representativo proyectadas en Vitoria son los jalones que van a culminar en 1613 con la concesión por Felipe III del título de condesa de Treviana³. Las casas principales de los Álava y la fundación, construcción y ornato del convento de franciscanos recoletos de Vitoria, panteón del nuevo linaje, representan la materialización, a través de la promoción artística, de la imagen de poder y nobleza que Mariana de Guevara quiso transmitir. Este conjunto palaciego y conventual trataba de emular los que en Lerma, Valladolid o Madrid llevaban a cabo la monarquía y la gran nobleza a su servicio (fig. 1). Al morir, y pagadas todas sus empresas

¹ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fols. 1708v. Testamento y codicilo de Mariana Vélez Ladrón de Guevara condesa de Treviana.

² AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fols. 1708-1722. Testamento y codicilo de Mariana Vélez Ladrón de Guevara condesa de Treviana. El inventario, tasación de bienes, almoneda y reparto entre los herederos en los fols. 1777-1997. Un traslado de estos documentos y otros sobre el reparto de bienes de 1648 en: Archivo Histórico de la Nobleza, Archivo de los Duques de Fernán Núñez, sig. Fernán Núñez, C. 1446, D. 5. Anastasio Rojo Vega ha dado a conocer el testamento e inventario en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/index.php/node/6731>.

³ El título fue concedido por Felipe III a Mariana Vélez Ladrón de Guevara el 23 de junio de 1613 al comprar la villa de Treviana. Archivo Histórico Provincial de Álava (AHPA), OCI, 25182, fols. 1-11. Cédula Real de la venta de la villa de Treviana (La Rioja) a favor de Mariana de Guevara, en la que consta el precio y condiciones de la venta de la dicha villa y alcabalas. El término que nosotros vamos a emplear es Treviana, aunque frecuentemente se han usado otros como Triviana o Tripiana. El propio documento de venta indica el cambio de denominación: «mudándose el nombre de Trepeana en Treviana», fol. 1. No obstante Mariana de Guevara firmó siempre como condesa de Tribiana. El término Triviana se utilizaba en el Boletín Oficial del Estado de 28 de enero de 2010 al expedirse Real Carta de Sucesión en el título de Conde de Triviana, a favor de don Juan Pablo Cervantes Sánchez-Navarro.

y encargos, todavía tenía en su poder la nada despreciable cantidad de 110.000 ducados⁴.

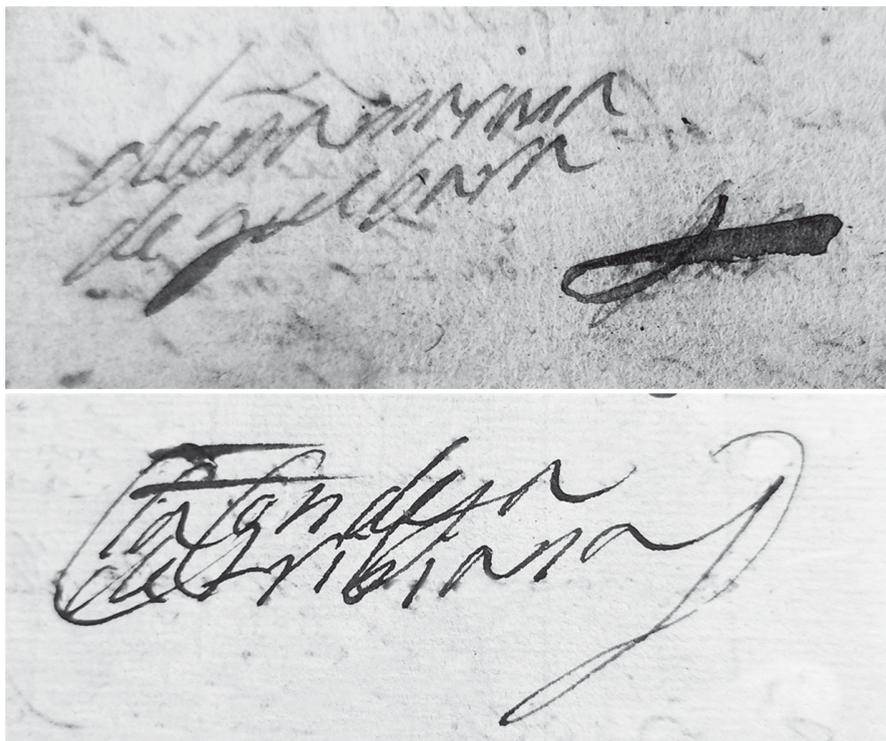


FIGURA 1. Firma de Mariana de Guevara (AHPA, prot. 2.604, Juan de Ullivarri, año 1611, fol. 593v). Firma de Mariana de Guevara ya condesa de Treviana (AHPA, prot. 1481, José de Frías Sandoval, año 1625, fol. 898).

Su energía, fuerte carácter y situación económica privilegiada la permitieron vivir sin sobresaltos, independiente y viuda durante más de veinte años aunque, probablemente, la actividad que le proporcionó más reconocimiento y aceptación social fue su edilicia. Otras muchas mujeres de la nobleza realizaron similares y más importantes empresas a lo largo del Antiguo Régimen y es ahora cuando la investigación está poniendo su foco en ellas. Junto a estudios sobre la mujer como artista o como imagen representada, en los últimos años han tenido

⁴ AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fol. 1886.

un destacado protagonismo las investigaciones sobre su promoción⁵. Los acercamientos a este tema han tenido múltiples enfoques, algunos priorizando las diferencias y particularidades del género y otros manteniendo los mismos esquemas que cuando analizamos la promoción de los hombres. En algunos casos se ha adoptado el término *matronazgo*⁶ como elemento diferenciador frente al de *patronazgo*, y a veces se han trasladado conceptos muy actuales a épocas en las que tienen difícil acomodo. De cualquier manera, y como es lógico, solo las mujeres que pertenecieron a las élites de la sociedad de la Edad Moderna pudieron llevar a cabo esos costosos proyectos, inimaginables para otros grupos sociales.

⁵ Sobre la promoción artística de las mujeres son fundamentales obras pioneras como LAWRENCE, Cynthia (ed.^a). *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs*. University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1992 y KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons. Wives and Widows in Italy. 1300-1550*. Manchester, Manchester University Press, 1998. En la historiografía española: PORRAS GIL, María Concepción. «Las mujeres y el patronato de obras de arte», en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 735-738. GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Miradas de Mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*. Murcia, Nausicaä, 2004; GARCÍA PÉREZ, Noelia, «El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género», en BOSCH FIOL, Esperanza, FERRER PÉREZ, Victoria Aurora, NAVARRO GUZMÁN, Capilla (coords.). *Los feminismos como herramientas de cambio social. Vol. 1: Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres*. Mallorca, Universidad de les Illes Balears, 2006, pp. 121-128; ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (coords.). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pp. 45-65; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII», *Biblioteca*, n.º 28, 2013, pp. 261-298; ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014; MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016; TARIFA CASTILLA, María José. «La imagen del poder, prestigio social y religiosidad a través del patronato artístico y la fundación de conventos: Beatriz de Beaumont y Navarra (1523-1603)», en GALLEGO FRANCO, Henar, GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen (eds.). *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II, pp. 823-838; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019; BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair, RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las Artes. Mecenas. Artistas. Emprendedoras. Coleccionistas*. Madrid, Abada Editores, 2021.

⁶ MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura...*, pp. 12-13.

1. La imagen del linaje. Título, armas y retratos

El linaje proporcionaba prestigio, autoridad y justificación histórica a todo tipo de privilegios. El primogénito heredaba el apellido, la casa y el título y, a lo largo de su vida, procuraba aumentar la grandeza familiar. Los mismos intereses se advierten en los segundones quienes, mediante matrimonios, fundaciones de nuevos mayorazgos o la consecución de títulos nobiliarios, procuraron crear sus propios linajes. Mariana Vélez Ladrón de Guevara, gracias a su matrimonio con Carlos de Álava, la fundación del mayorazgo y la obtención del título de condesa, adquirió notoriedad individual y se unió y dio prestancia a su nuevo linaje, dejando al margen el de sus padres los condes de Oñate⁷.

El IV conde de Oñate, Pedro Vélez Ladrón de Guevara, señor de la casa de Guevara y grande de España, ostentó el título entre 1580 y 1593, fecha de su muerte⁸. En 1564 contrajo matrimonio con Ana de Orbea e Irure, «señora de la casa de Orbea y su mayorazgo en Eibar»⁹, del que nacieron cinco hijos, Ladrón, Pedro, Catalina, Mariana y Francisca. Con el fallecimiento de los dos primeros Catalina se convirtió en la V condesa de Oñate en 1593. Ese mismo año, y sin posibilidades ya de regir la casa familiar, Mariana se desposó con Carlos de Álava, trasladándose a Valladolid. Allí mantuvo estrechos lazos con su madre y con los distintos condes de Oñate que se fueron sucediendo en el título¹⁰.

Mariana de Guevara tuvo excelentes relaciones familiares con distintos miembros del linaje de su madre y con primos y tíos de las diver-

⁷ En una misma cronología y con intereses similares se encuentra el caso de María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. Linaje, promoción artística y devoción en los umbrales del Barroco», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, PEINADO GUZMÁN, José Antonio (coords.). *El Barroco. Universo de experiencias*. Córdoba, Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 203-226.

⁸ Era hijo de Juan Ladrón Vélez de Guevara Velasco, III conde de Oñate, y Catalina del Río.

⁹ Era hija de Juan Martínez de Orbea (1507-1577), señor de la casa de Orbea, y tesorero general de Felipe II, quién, por su cargo, residió en Valladolid, Toledo y Madrid, y Catalina de Irure Sánchez de Ibarra. Ana de Orbea sucedió a su hermano Domingo en el señorío de la casa de Orbea. MORENO MEYERHOFF, Pedro. «Ascendencia y descendencia de don Juan de Isasi Idiáquez, I Conde de Pie de Concha», *Hidalguía*, n.º 328-329, 2008, p. 480. La extraordinaria dote que Ana de Orbea llevó al matrimonio alcanzó los 23.500 ducados de oro. Falleció en 1617 y mando ser enterrada en la capilla familiar que los Guevara tenían en la parroquia de San Andrés de Éibar y no en Oñate. ELORZA MAIZTEGI, Javier. «El cortejo fúnebre de la cibarresa Ana de Orbea, Condesa de Oñate», *Eibar herriaren arima*, n.º 81, 2007, p. 15.

¹⁰ Cuando Mariana de Guevara fallece, aún vivía su cuñado Iñigo Vélez Ladrón de Guevara y Tassis, esposo de la V condesa de Oñate, y su sobrino Iñigo de Guevara, VIII conde de Oñate, a quienes nombra testamentarios.

sas ramas de los Idiáquez e Isasi. Este grupo de poder de origen guipuzcoano y con una fuerte implantación en Valladolid, tenía intereses comunes en materia de promoción artística, como lo acredita la amplia y destacada presencia en Guipúzcoa de varias obras de Gregorio Fernández promovidas por estas familias¹¹. Destacan su yerno Juan Alonso de Idiáquez, duque de Ciudad Real y Grande de España, su sobrino y su primo Juan de Isasi y Domingo Martínez de Isasi y, sobre todo, su primo el carmelita fray Juan de Orbea, amigo del escultor vallisoletano, «maestro en santa Teología», conventual y prior en el Carmen Calzado de Valladolid y provincial de Castilla la Vieja al menos desde 1623¹². Para Mariana la amistad y los consejos de fray Juan fueron determinantes en la elección de algunos maestros que llevaron a cabo sus proyectos.

El matrimonio acordado con Carlos de Álava situaba a Mariana en la órbita de un nuevo linaje. Su marido era el tercer hijo de Pedro de Álava y María Dujardín fundadores del mayorazgo de la casa de Álava¹³. Carlos lo heredó tras el fallecimiento de su padre en 1590 y, con anterioridad, el de sus dos hermanos mayores¹⁴. Ambos quisieron levantar en Vitoria el palacio familiar y fundar un convento de franciscanos recoletos. Su muerte, acaecida en marzo de 1604, dejó en manos de su mujer la plasmación material de ambos proyectos y otras intervenciones de promoción artística. De las dos hijas de este matrimonio, Ana María (1595-1623) e Isabel de Álava y Guevara, la primera heredó y perpetuó el linaje¹⁵ y mayorazgo de los Álava y el título de II condesa de Treviana¹⁶. Las tempranas muertes de su marido, en 1604, y su hija Ana

¹¹ VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «Gregorio Fernández en el País Vasco. Clientes, oficiales, aprendices y seguidores» en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.). *PVL-CHRUM. Scripta varia in honorem M.^a Concepción García Gainza*. Pamplona, Gobierno de Navarra y Universidad de Navarra, 2011, pp. 818-827. Para don Juan de Isasi realizó el retablo mayor del convento de la concepción de Éibar en 1629.

¹² Era sobrino de Ana de Orbea y fue enterrado en el propio convento donde profesaba, en la capilla de Santa Teresa que él había fundado. Falleció el 2 de marzo de 1650. VALERO COLLANTES, Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2014, pp. 86-88, <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/8545>

¹³ BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1990, pp. 112-113.

¹⁴ El mayorazgo de Carlos de Álava tenía un valor de «treientos mil ducados poco más o menos y rentaran y rentan diez y nueve mil ducados en cada un año ansimismo poco más o menos». Información sobre el mayorazgo de don Carlos de Álava de 1603. Dado a conocer por Anastasio Rojo Vega <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6508>

¹⁵ GUILLÉN BARRENDERO, José Antonio. «La nobleza es una mujer», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa...*, pp. 47-56.

¹⁶ Ana María de Álava y Guevara, II condesa de Treviana, contrajo matrimonio en 1613 con Juan Alonso de Idiáquez Butrón y Múgica, I marqués de San Damián, II duque de Ciudad Real (Civita Reale, Italia) con feudo en Nápoles, conde de Aramayona y señor de las casas

María, en 1623, fueron duros golpes para una mujer que había luchado con fuerza por conseguir su sitio entre la nobleza española de comienzos del siglo XVII.

Ya viuda sus opciones de relevancia social pasaban por un nuevo matrimonio o la *obtención de un título nobiliario* que la situara en el más alto nivel de la sociedad cortesana¹⁷. La cercanía al rey era la mejor garantía para conseguir ese tipo de mercedes y privilegios. Con el traslado de la corte a Valladolid entre 1601 y 1604, la capital castellana se convirtió en cabeza del reino y allí fijaron su residencia los reyes y gran parte de la nobleza a su servicio. Al menos para 1596 y seguramente desde 1595¹⁸, Carlos de Álava, Mariana de Guevara y su madre Ana de Orbea, condesa de Oñate y ya viuda, residían en Valladolid, al igual que otros miembros de destacados clanes guipuzcoanos como los Isasi, Idiáquez y Orbea. Los testamentos de los tres primeros se redactan en Valladolid, el de Carlos precisamente en 1604, el de Mariana en 1627 y el de su madre en 1617. En la urbe castellana Mariana firmaba en 1611 diversos documentos relacionados con la construcción del convento de la Inmaculada de Vitoria¹⁹ y en 1624 vivía en la casa del mayorazgo de los Velázquez y Velasco en la calle Ruiz Hernández²⁰. Parece evidente que prefirió quedarse en Valladolid junto a su madre y su primo fray Juan de Orbea y no seguir a la corte en su vuelta a Madrid.

La concesión de un título nobiliario que le permitiera formar parte de la élite titulada fue un objetivo prioritario para Mariana de Gue-

de Butrón y Múgica. Fue miembro del Consejo de Guerra, gobernador de Cádiz, gobernador y capitán general del Reino de Galicia y de la provincia de Guipúzcoa, balletero mayor del Rey, caballero y trece de Santiago y gentilhombre de cámara. Este enlace unía de nuevo su familia a un Grande de España y a uno de los históricos linajes guipuzcoanos, los Idiáquez.

¹⁷ Sobre la promoción arquitectónica llevada a cabo por las mujeres de las élites nobiliarias cuando enviudaban y su difícil situación frente a los primogénitos, ver el capítulo de Esther Alegre Carvajal, «El controvertido poder de las aristócratas viudas en el siglo XVI. Patronazgo arquitectónico y conflictividad familiar», en este mismo libro.

¹⁸ La inscripción que lleva en su base el relicario de san Fausto de la localidad alavesa de Bujanda, indica que fue encargado en 1596 por Carlos de Álava y Mariana Vélez Ladrón de Guevara como exvoto de agradecimiento por el nacimiento de su hija Ana María el año anterior. PORTILLA VITORIA, Micaela, EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José. *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo II. Arciprestazgos de Treviño-Albaina y Campezo*. Vitoria, Caja de Ahorros Municipal, 1968, pp. 274 y 276. El encargo se hizo en Valladolid al platero Juan de Nápoles Mudarra, CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1596-1854)» en CANESTRO DONOSO, Alejandro (coord.). *SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019, pp. 363-365 (en publicaciones anteriores ya se había hecho eco de esta autoría y había estudiado la pieza).

¹⁹ BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, p. 114.

²⁰ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. «Notas sobre arquitectura doméstica clasicista en Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, n.º 56, 1990, p. 427, nota 38.

vara. Viuda desde 1604, pero con un enorme patrimonio, consiguió esa merced el 23 de junio de 1613 tras la compra de la villa de Treviana al rey Felipe III²¹. La transacción llevaba implícita la concesión del título de I condesa de la localidad riojana, pues aunque la sangre siguió siendo el mérito fundamental para la obtención de títulos, algunos se consiguieron a cambio de «servicios o méritos pecuniarios, es decir, de un desembolso económico»²². El monarca otorgó durante su reinado setenta y dos títulos, entre ellos treinta y tres condados que recayeron en los segundones de la alta nobleza²³. Era una nobleza de servicio «a la sombra del rey y de su imperio», asentada en Valladolid o Madrid que había abandonado «sus provincias de origen en donde poco podían obtener del poder real»²⁴. En Mariana se dan todas estas circunstancias: segundona, residencia Valladolid y abandono, relativo, de los territorios de Guipúzcoa y Álava, donde había nacido y tenía sus posesiones.

La compra de la villa realenga de Treviana a Felipe III tuvo lugar en 1613, año en el que Mariana se trasladó a Vitoria para hacerla efectiva y tomar posesión de su señorío sobre la localidad riojana. El 27 de junio envió a Treviana una copia de la escritura de venta y dos días después acudió a su iglesia de Santa María para tomar posesión «de un asiento privilegiado sobre las gradas a la derecha del altar mayor»²⁵. La condesa reconoció a Diego López de Ocio, miembro de la hidalguía local, los derechos sobre su capilla familiar y asiento, cuestión para nada baladí pues

²¹ AHPA, OCI, 25182. Cédula Real de la venta de la villa de Treviana (La Rioja) a favor de Mariana de Guevara. Sobre la concesión de títulos por Felipe III, para linajes del País Vasco ver MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Los cortesanos. Grandes y títulos frente al régimen de validos», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, VISCEGLIA, María Antonietta (dirs.). *La monarquía de Felipe III: La Corte*. Madrid, Fundación Mapfre e Instituto de Cultura, 2008, vol. III, pp. 509-511.

²² FELICES DE LA FUENTE, María del Mar. «Hacia la nobleza titulada: los «méritos» para titular en el siglo XVII», en PONCE LEIVA, Pilar, ANDÚJAR CASTILLO, Francisco (eds.). *Mérito, Venalidad y Corrupción en España y América, siglos XVII y XVIII*. Valencia, Albatros, 2016, p. 26.

²³ YANEZ, Juan. *Memorias para la historia de don Felipe III rey de España*. Madrid, Nicolás Rodríguez Franco impresor, 1723, p. 310; también se recoge el título de conde de Aramayona para Alonso de Idiáquez, yerno de Mariana. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Los cortesanos. Grandes...», p. 516.

²⁴ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Antonio José. «La creación de Títulos de Castilla durante los reinados de Felipe IV y Carlos II: concesiones y ritmos», en DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, ANDÚJAR CASTILLO, Francisco, GALÁN SÁNCHEZ, Ángel (coords.). *Casas, familias y rentas: la nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*. Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 167-190; SORIA MESA, Enrique. *La nobleza en la España Moderna. Cambio y continuidad*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.

²⁵ AHPA, OCI, 21980. Fe notarial de la posesión a Mariana de Guevara, condesa de Treviana, del asiento junto al altar mayor en la iglesia parroquial de Santa María de Treviana (La Rioja).

fueron numerosos los pleitos que tuvieron lugar en la España del Antiguo Régimen sobre cuestiones de representación y preeminencia en el interior de las iglesias debido a la colocación de escudos o asientos²⁶. El principal problema entre la villa de Treviana y su señora fue el privilegio que esta tenía para nombrar al alcalde mayor. El concejo intentó recuperarlo interponiendo un pleito pero la sentencia les fue adversa²⁷.

Si la toma de asiento en Treviana manifestaba su señorío y título, sus *armas*, exhibidas en la fachada y el interior del convento de la Inmaculada de Vitoria, mostraban su ascenso social y preeminencia. El escudo condal de doña Mariana, que campea en la fachada al lado del de su esposo, representa las armas de los Guevara (fig. 2). En el primer y tercer cuartel cinco panelas puestas en sotuer y en el segundo y cuarto tres bandas armadas de una cotiza y con armiños dispuestos en sable. En su centro se ha colocado un escusón con las armas de Navarra (cadena de oro puesta en cruz, aspa y orla), que hace alusión al legendario conde Ladrón de Guevara que se titulaba «príncipe de los navarros»²⁸. Sobre los frontones partidos de los cuatro nichos abiertos en el crucero y presbiterio, se encajan otros tantos escudos con las armas familiares²⁹. Se ha conservado el remate de uno de los retablos con las armas del matrimonio rodeadas por una corona de laurel.

El *retrato* cortesano es uno de los signos más relevantes de afirmación del poder y la continuidad dinástica. En la casa de Valladolid, donde Mariana vivió hasta su muerte, colgaban trece de los Álava y ninguno de su propia familia, toda una declaración de adhesión al nuevo linaje del que ya formaba parte. Se inventarían retratos de los fundadores de la casa de

²⁶ ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. «Juan de Carranza I y el retablo de los Ocio, procedente de Treviana», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, arte, n.º 77, 2011, p. 77. Sobre este tipo de pleitos de representatividad ha escrito recientemente POLO SÁNCHEZ, Julio Juan. «Conflictos de representación, patronato y sepultura de las élites urbanas en la España moderna», en SAZATORNIL RUIZ, Luis, URQUÍZAR HERRERA, Antonio (coords.). *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 110-129. En septiembre de 1621 la condesa escribió a Diego López de Ocio para comunicarle que iba a pasar unos meses en Treviana o Zarratón. AHPA, OCI, 33525. Carta de la condesa de Treviana a Diego López de Ocio.

²⁷ AHPA, OCI, 33395. Licencia de la justicia ordinaria, para que el concejo y vecinos de Treviana puedan tratar, dirimir y concertar acerca del ejercicio de la alcaldía mayor, que nombra la condesa de la villa, Mariana Vélez de Guevara. Fechada el 21 de octubre de 1617. AHPA, OCI. Sentencia del pleito entre Mariana Vélez Ladrón de Guevara y la villa de Treviana (La Rioja). Fechada el 12 de agosto de 1620.

²⁸ HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego. *Blasones de varios linajes de España*, Manuscrito en la Biblioteca Nacional de España, Mss/3.259, fols. 107-113v. Sobre el título de príncipe de los navarros, fol. 108v.

²⁹ En la tribuna se dispone el escudo de los Álava-Guevara (en referencia a Carlos de Álava y su esposa Mariana), en el nicho opuesto el de los Álava y en los dos del presbiterio se repite el del matrimonio, aunque las armas de los Álava incorporan un águila al cuartel superior.



FIGURA 2. Armas de Carlos de Álava y de Mariana Vélez Ladrón de Guevara en la portada y el interior del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria.

Álava, Pedro de Álava (cuatro) y su esposa María Dujardín (dos), de sus hijos Francés, Pedro, Carlos (dos) y Francisca, y del hermano del fundador, Andrés de Álava, arcediano de la catedral de Sevilla y miembro del Consejo real de la Santa Inquisición. También tenían cabida en los muros del palacio los retratos de sus dos hijas, Ana María e Isabel. La primera, heredera de la casa y mayorazgo, aparece con el título de «duquesa de Ciudad Real» que poseía desde su matrimonio. La posición de Mariana de Guevara en la nueva casa de Álava quedó legitimada tras el nacimiento de sus dos hijas de las que pronto se hicieron sendos retratos «siendo niñas». La condesa seguía así el ejemplo de otras familias de la nobleza y, en particular, de Felipe III y Margarita de Austria quienes mandaron hacer retratos de sus ocho hijos en sus primeros años de vida³⁰.

Entre los cuadros inventariados se recoge «un retrato de un simple», descripción que alude a personas con problemas mentales pero tranquilas que, junto a bufones y enanos, tenían como función el entretenimiento de los cortesanos³¹. Su presencia en casa de la condesa constituye otro

³⁰ COBO DELGADO, Gemma. «Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25, 2013, p. 23.

³¹ MORENO VILLA, José. *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte de los Austrias española, desde 1563 hasta 1700*. México D.F., Presencia, 1930; PEREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. «Monstruos, enanos y bufones», en MENA MARQUÉS, Manuela B. (com.^a). *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias (A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen)*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986, pp. 9-13; BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*. Madrid, Temas de hoy, 1991.

elemento de identidad nobiliaria que imitaba la costumbre, arraigada en los monarcas españoles de la casa de Austria y en otras cortes europeas, de poseer «gente de placer». Frente a los problemas físicos y mentales de estos criados, la nobleza mostraba su liberalidad, dignidad y poder, y frecuentemente los retrató para manifestar esas profundas diferencias.

2. Casas donde vivir. La casa de Valladolid y el palacio del mayorazgo en Vitoria

2.1. *La casa de Valladolid. El oratorio y otras dependencias*

La presencia de Mariana de Guevara y su esposo en Valladolid está documentada desde 1604, fecha del testamento de Carlos de Álava, pero vivían allí desde algunos años antes como se deduce de la almoneda de bienes de este último, que sitúa su residencia en la calle Francos (hoy Juan Mambrilla)³², y por el encargo del relicario de san Fausto en la ciudad castellana en 1596³³. Valladolid, gracias a la Corte, era en esos años el más importante centro político, cultural y de renovación artística de España. Mariana vivió allí en al menos dos residencias, inicialmente en la citada de la calle Francos y, después, en otra situada en la calle Ruiz Hernández, a escasos metros de la anterior. En la calle Francos, considerada como la más antigua de la ciudad, se levantaban al menos siete casas palaciegas y la sede del Tribunal de la Inquisición³⁴. La casa de Carlos de Álava y su esposa pudo haber sido la del consejero Luis de Corral que fue alquilada con frecuencia y donde Carlos y su tío Andrés estuvieron alojados para vigilar al embajador inglés³⁵.

³² FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis S.J. «La colonia italiana de Valladolid, Corte de Felipe III», *Investigaciones históricas: Época Moderna y contemporánea*, n.º 9, 1989, p. 167.

³³ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Algunos ejemplares de escultura...», pp. 363-365.

³⁴ MARTÍN DE UÑA, Joaquín. *Valladolid, una ciudad contada*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999.

³⁵ En la calle Juan Mambrilla n.º 28 estuvo la casa del consejero Luis del Corral. En una parte de ella se alojó el primer embajador inglés en España, Carlos de Cornwallis, y en la otra mitad, para labores de control y vigilancia, vivieron Andrés de Álava, miembro del Consejo de la Inquisición, y su sobrino Carlos de Álava. MARTÍN GONZALEZ, Juan José. *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1948, pp. 225-226; URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid, IV Centenario Ciudad de Valladolid, 1996, pp. 197-199. Sobre el solar del palacio se ha construido un centro educativo, pero el arco de sillería que sirve de entrada al edificio y varias columnas conservadas en un patio son testigos del palacio de fines del siglo XVI.



FIGURA 3. Fachada de la desaparecida casa de Juan Velázquez de Cuellar y María de Velasco y Guevara situada en la calle Ruiz Hernández n.º 14 de Valladolid (fotografía publicada por Jesús URREA FERNÁNDEZ en *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*, 1996, p. 237). Portada conservada en el interior de un centro educativo ubicado en la misma dirección.

Su segunda residencia fueron las casas del mayorazgo de Juan Velázquez de Cuéllar y María de Velasco y Guevara en la calle Ruiz Hernández, número 14 (fig. 3), a donde se trasladó en 1624, al poco de fallecer su hija, y residió hasta su muerte en 1627³⁶. La condesa de Treviana las alquiló en esa fecha por doscientos ducados anuales, renta que, según las condiciones del contrato, se emplearía en la reparación del edificio siguiendo los criterios del arquitecto Francisco de Praves³⁷. Se trataba de unas casas «muy capaces y muy grandes» y «por su calidad como por la grandeza del edificio, de las mayores y más ilustres que hay en esta ciudad», afirmaciones que

³⁶ FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. «Notas sobre arquitectura...», p. 427, nota 58. Solo queda su portada integrada en el nuevo edificio. URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Arquitectura y nobleza...*, pp. 235-238.

³⁷ URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Arquitectura y nobleza...*, pp. 235-238. Al morir la condesa, la casa fue alquilada por su yerno Juan Alonso de Idiáquez, duque de Ciudad Real. Los hijos del duque habían vivido en este palacio durante toda su niñez al cuidado de su abuela Mariana de Guevara.

ahora podemos confirmar gracias al inventario de Mariana donde se recoge una gran cantidad de muebles y camas, al menos veintidós, para los señores y el servicio. Además de los dormitorios, la casa contaba con estrado, oratorio, cocina, caballeriza, cochera, corrales, huerto y despacho. En un arrendamiento de 1616 se indica que la casa tenía «sus corrales y trascorrales y huerto atrás, y por delante a la mano derecha un corral con puertas grandes y otra cochera pequeña accesoria ... pegada a la principal»³⁸.

La residencia en palacios alquilados impedía la colocación de escudos pétreos con las armas particulares. En este caso la imagen pública de la condesa, en un palacio que no era el suyo, se manifestó a través de telas con los escudos de la familia dispuestos en balcones y ventanas. Para ello disponía de varias colgaduras, paños y reposteros, de seda, terciopelo y tafetán, con sus armas bordadas y, en algunos casos, decorados además con motivos vegetales y frutas³⁹. El ornato de su residencia, tanto exterior como interior, era un «signo» visual de nobleza y magnificencia⁴⁰.

Podemos acercarnos al interior de este palacio por la localización que se hace de numerosos objetos en el inventario de bienes. Algunas paredes estaban cubiertas con tapicerías propiedad de su esposo⁴¹ y procedentes en su mayor parte de los telares de Bruselas, de las que al menos una, con la *historia de Tobías*, pasó a manos de Mariana de Guevara. Había dos con historias religiosas, la del *Hijo pródigo* de seis paños, y la citada de Tobías de ocho, temática que se repite en las tapicerías de otros miembros de la nobleza como el duque de Lerma. Otra con la *Historia de la Guerra de Troya*, de nueve tapices, nos ilustra sobre el interés por este tema de la literatura clásica que reflejaba el triunfo del amor, la piedad filial, el valor y la virtud⁴²,

³⁸ *Ibidem*, p. 237. Urrea publica una fotografía con la fachada hoy desaparecida. En su lugar se ha levantado también un centro educativo, pero en uno de sus patios se conserva, inserto en el muro, el perfil pétreo de la portada con el escudo de armas.

³⁹ En el inventario de bienes de su marido se registran además trece reposteros con las armas de los Álava.

⁴⁰ URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI», *Ars longa: cuadernos de arte*, n.º 23, 2014, pp. 93-111.

⁴¹ Entre la amplia bibliografía sobre este tema, citamos por su especificidad los trabajos de RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 88-89, <http://eprints.ucm.es/16179/1/T33881.pdf> y «La colección de tapices de los condes de Monterrey», *Revista Librosdelacorte.es*, n.º 10, 2015, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/669027/LDC_10_2.pdf?sequence=1

⁴² Se trata de una de las series más populares pues de ella se conservan aún diecinueve tapicerías en las colecciones españolas. RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías en las colecciones...*, pp. 88-89; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María. «La «colección Troya» de la casa Velasco en Vitoria: lectura y significación del tapiz «La huida de Enéas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 51, 1985, pp. 462-466.

y una más, con los *Triunfos de Petrarca*, nos acerca al humanismo italiano⁴³. Precisamente en Vitoria se conserva un tapiz procedente de Valladolid con la *Huida de Eneas* (fig. 4) que formaba parte del ciclo de la *Guerra de Troya*⁴⁴. No faltaban series de carácter decorativo como una de «bosacajes», término que alude a tapices de fondos boscosos que abundan en los inventarios de bienes y otra de «lampazos»⁴⁵ repleta de tallos, flores y pájaros.

El *estrado* del palacio vallisoletano tenía colgaduras negras, una cubierta parda, almohadas, esteras con su rodapié y un delicado bufete de ébano, marfil y caña de indias. En el *despacho* estarían la escribanía, escritorios y tinteros registrados en el inventario⁴⁶. La riqueza y el considerable número de ornamentos e imágenes del *oratorio*, donde las armas familiares campeaban en un rico paño de púlpito, muestra el interés que la condesa puso en él. Una vez más tenía como modelo la corte y, en particular, el oratorio de la reina Margarita de Austria en el Palacio Real de Valladolid y el que más tarde mando hacer en el Alcázar madrileño, «en el que pensava componer todas sus reliquias, y juntar mayor tesoro dellas, y hazer el mayor oratorio que Reyna huviessse tenido»⁴⁷. El oratorio de Mariana de Guevara disponía de un altar y todo lo necesario para su revestimiento (frontales, manteles, palia, paños) y el de la Víctima eucarística (corporales, hijuelas, purificadores y un ostiario de plata). El capellán que lo servía, Martín López de Araya, también estaba al cargo de la educación de las dos hijas y cinco nietos de la condesa que vivían con ella. Para él, y los acólitos que le acompañaban en las distintas celebraciones, se habían adquirido ricos ornamentos, entre ellos cuatro ternos (con los colores de las principales fiestas litúrgicas) con varias casullas, dalmáticas, manípulos, estolas, frontales y paños de pulpito y de facistol. Tallas, lienzos, láminas y medallas con las imágenes de Cristo, María, el Niño Jesús, apóstoles y santos, llenaban el altar y las paredes del oratorio donde no faltaban, como en el de la reina, los relicarios. Se registran ocho

⁴³ En las colecciones italianas se conservan siete series y una en la Granja de San Ildefonso.

⁴⁴ GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María, «La «colección Troya»...», pp. 462-466; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. «Renacimiento», en *Vitoria-Gasteiz en el Arte*. Vitoria, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1997, vol. 2, pp. 350-351.

⁴⁵ Lampazo es el nombre común de una planta de tallos gruesos y flores.

⁴⁶ Se inventarían en el testamento una escribanía de asiento, dos tinteros y dos salvaderas de plata, una lanceta y dos sellos. En otras dependencias encontramos cinco escritorios más, dos de nogal y el resto de pino, entre ellos un «escritorio de Alemania con dos puertas y ... un secreto».

⁴⁷ La muerte de la reina en 1611 le impidió llevar a cabo el proyecto. CARLOS VARONA, María Cruz de. «Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)», *Arenal: Revista de historia de mujeres*, vol. 13, n.º 2, 2006, p. 277; LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de. «La corte y el arte», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, VISCEGLIA, María Antonietta (dirs.). *La monarquía de...*, vol. III, pp. 592-602.

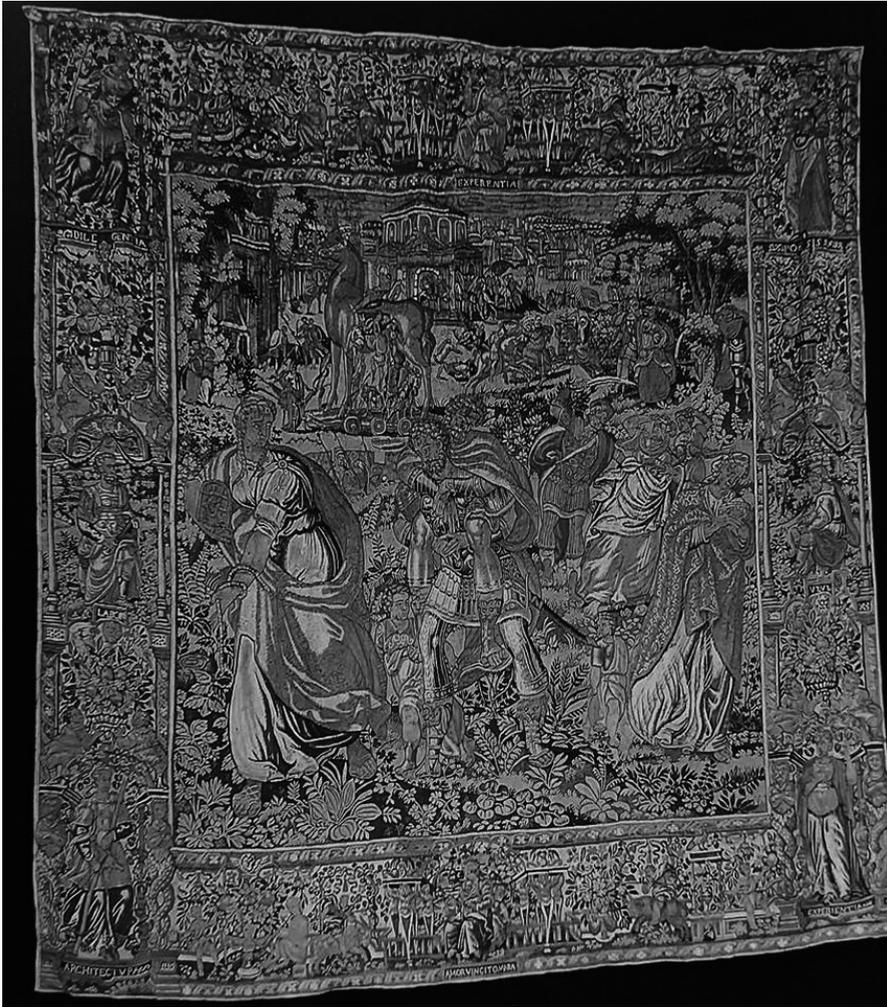


FIGURA 4. *Huida de Eneas*. Tapiz de la serie La Guerra de Troya. Taller de Henry Mattens de Bruselas, c. 1590. Palacio de Villa Suso de Vitoria.

relicarios, dos de ellos con pinturas de Jesús como salvador del mundo, la Virgen y el Niño pintados en sus puertas.

Entre el mobiliario más significativo encontramos cerca de treinta arca y arcones de diferentes tamaños, hechos en diversos materiales como cuero, hierro y maderas de nogal y pino, una de ellas descrita como «arquilla de la India». No faltan un escaparate, una decena de bufetes de nogal, ébano y marfil, y un pequeño escritorio decorado con «dos histo-

rias» y «un espexo con dos figuras». También se registran un cancel «de la China», cajas, cofres y un contador. La *cocina* estaba repleta de utensilios, en los *corrales* se guardaban cantidades ingentes de paja, carbón y madera, y en la casa se almacenaban grandes cantidades de telas y sábanas. Como objetos curiosos la condesa poseía un asador de besugos, quizá recuerdo de su tierra guipuzcoana, y una bolsa turca para el agua caliente.

2.2. *El palacio del mayorazgo en Vitoria*

La fundación y consolidación de un nuevo mayorazgo demandaba necesariamente la construcción de una casa o palacio que fuera imagen pública del poder económico y reconocimiento social conseguido. Ese fue el periplo iniciado por Pedro de Álava que, sin completar, dejó en manos de su hermano Andrés y recayó finalmente en las de su hijo Carlos. Los precisos datos documentales dados a conocer por María Teresa Ballesteros constatan la fallida construcción de la casa del mayorazgo de los Álava⁴⁸. Su relectura nos permite hoy valorar la elección del ingeniero real Jerónimo de Soto⁴⁹ como tracista del palacio.

Una de las cláusulas del testamento de Pedro de Álava, redactado en 1590, recogía la obligación de sus herederos de «edificar la casa principal del mayorazgo» y precisaba las cuantiosas rentas destinadas a ese menester. A la muerte de su hijo Carlos, esa responsabilidad quedó en manos de Mariana quién hizo frente al compromiso contratando al tracista. La adquisición de los terrenos se hizo en 1607, posiblemente el mismo año en que Jerónimo de Soto dibujaba las trazas, y en 1608 se firmó el contrato con los arquitectos Juan y Pedro Vélez de la Huerta. El aprovisionamiento de materiales parecía indicar un rápido inicio de las obras, pero Mariana de Guevara cambió de parecer pasando a ser prioritaria la construcción del convento de la Inmaculada, erigido por los mismos arquitectos entre 1611 y 1621. En 1623, finalizado éste, la condesa decidió, sin éxito, retomar el proyecto del palacio al convocar el remate pú-

⁴⁸ BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 73-75.

⁴⁹ LASO BALLESTEROS, Ángel. «La cultura de los ingenieros militares en el Siglo de Oro: la biblioteca y la galería del capitán don Jerónimo de Soto», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 12, 1991, pp. 83-109. Una nueva visión de la figura de Jerónimo Soto en CÁMARA MUÑOZ, Alicia. «El triunfo del ingeniero cortesano en el reinado de Felipe III», en CÁMARA MUÑOZ, Alicia, VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana (eds.). «*Ser hechura de: ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019, pp. 265-283; VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana. «De compases y libros. Jerónimo de Soto y la construcción de la imagen de un ingeniero cortesano», en CÁMARA MUÑOZ, Alicia, REVUELTA POL, Bernardo (coords.). *Los libros del ingeniero*. Madrid, Fundación Juanelo Turriano y Ediciones Doce Calles, 2020, pp. 35-55.

blico de las obras que nunca llegaron a ejecutarse. Francisco de Praves había realizado nuevas trazas o una adaptación de las de Jerónimo de Soto, como se desprende de sus propias palabras en un informe remitido en 1629 al yerno de la condesa Juan Alonso de Idiáquez, duque de Ciudad Real. En él señalaba que ha «visto y trazado la obra de las casas de la ciudad de Vitoria, de la Casa y Mayorazgo de Álava» por encargo de la condesa de Treviana⁵⁰.

Las razones del abandono fueron la muerte de su hija y heredera Ana María, el nulo interés de su marido el duque de Ciudad Real, quién por cláusula matrimonial tenía la obligación de concluir la obras como acredita el informe de 1629, y que su nieto mayor, Francisco, eligiera el mayorazgo de los Idiáquez convirtiéndose en III duque de Ciudad Real. El de los Álava quedó en manos de sus nietas, primero Mariana y después Isabel, quienes también optaron por las casas de sus esposos, el VI conde de Galves y el I conde de Lences, respectivamente. A la muerte de la condesa de Treviana no quedaba nadie con interés por levantar el palacio familiar de los Álava.

El lugar escogido para su ubicación fue el arrabal de la ciudad, fuera de la muralla y cercano a la puerta de Santa Clara, “por no haber otro sitio capaz para el edificio de la casa y monasterio”, afirmación que nos ilustra sobre el tamaño del proyecto. Disponía de torres en sus cuatro esquinas y un acceso o pasadizo directo a la tribuna de la iglesia conventual. Las torres relacionan este conjunto con alcázares reales como el de Toledo, El Escorial y con palacios como los de los duques de Lerma (Lerma) y Medinaceli (Soria), trazados respectivamente por Francisco de Mora en 1602 y Juan Gómez de Mora en 1623. También contamos con dos ejemplos alaveses de similar cronología y características al que se pretendió levantar en Vitoria. El llevado a cabo en Gamarra Mayor por iniciativa del obispo de Ávila, Francisco González de Zárate, con trazas de Gonzalo Setién, de 1617, y el de los Zurbano, en la localidad del mismo nombre, construido a partir de 1621.

La tribuna abierta en el lado del evangelio del crucero de la iglesia del convento, «queste pegada a las casas del dicho mayorazgo»⁵¹, nunca fue utilizada, pero hubiera permitido a los patronos asistir a los oficios religio-

⁵⁰ FERRERO MAESO, Concepción. *Francisco de Praves (1586-1637)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995, pp. 167-168.

⁵¹ Testamento e inventario de don Carlos de Álava. Existe un traslado del testamento, fechado en Valladolid el 16 de marzo de 1604 ante el escribano Juan Ramos, en Pilar Aróstegui Udal Artxiboa-Archivo Municipal Pilar Aróstegui, Vitoria-Gasteiz (AMVG), doc. 3-13-31, citado por BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, p. 15. Ha sido publicado en su mayor parte por Anastasio Rojo Vega. <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2015/01/1604-CARLOS-DE-ALAVA.pdf>

sos desde una situación de privilegio (fig. 5). El escudo que corona el frontón muestra las armas del matrimonio reforzando así su carácter representativo. La unión del espacio civil y el religioso mediante tribunas, con precedentes en la Edad Media⁵², tiene sus ejemplos más destacados en los palacios de los dos primeros monarcas de la casa de Austria, imitados después por la nobleza. A comienzos del siglo XVII la presencia de tribunas es constante en la mayor parte de fundaciones conventuales vinculadas a casas nobles, como la llevada a cabo por el duque de Lerma en San Pablo de Valladolid⁵³.



FIGURA 5. Tribuna del convento de la Purísima Concepción (San Antonio), de Vitoria (1611-1619).

⁵² SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel. «Palacios catedralicios, catedrales palatinas», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, n.º especial (II), 2013, pp. 551-567; CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1966; SANCHO GASPÁR, José Luis. *La arquitectura de los Sitios Reales*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995, pp. 25-27; CÓMEZ RAMOS, Rafael. «Pasadizo o Sabat. Un tema recurrente de la arquitectura andaluza», *Laboratorio de Arte*, n.º 1, 1988, pp. 13-28.

⁵³ GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. «Espacios de la privanza. Las residencias del favorito como extensión de los Reales Sitios en tiempos del duque de Lerma (1599-1618)», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (ed.). *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y menazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 393-440.

Como señala Alicia Cámara: «en el reinado de Felipe III los nobles demostraron una especial predilección por los ingenieros para trazar sus palacios y jardines, como si añadieran un plus a los edificios en los que representar el poder alcanzado»⁵⁴. Mariana de Guevara, en su decisión de contar con uno de ellos para la elaboración de las trazas de su palacio, no hacía sino manifestar su pertenencia a las élites imitando lo que hacían los más destacados prohombres de la corte. En 1601 el duque de Lerma encargó en Valladolid a Tiburcio Spannocchi, ingeniero mayor de los Reinos de España, las trazas de su palacio, finalmente no construido. El italiano y Jerónimo de Soto, su discípulo y sucesor al servicio de la monarquía, proyectaron varias fortificaciones militares para el rey y palacios para la nobleza como la casa de recreo de Juan Fernández de Velasco, condestable de Castilla, en la Ventosilla (Burgos), que contrataban en 1604. También elaboraron otras para Juan de Idiáquez Olazabal (†1614), secretario de Felipe III, como la casa del linaje en San Sebastián, y las de Anoeta o Elgóibar, todas ellas diseñadas por Soto⁵⁵. La decisión de Mariana de Guevara de escoger a Jerónimo de Soto como tracista del palacio de los Álava, se debe a los lazos familiares con los Idiáquez, pues pocos años después Juan Alonso de Idiáquez de Butrón y Múgica, II duque de Ciudad Real y nieto del secretario del rey, se casaba con la hija de la condesa⁵⁶. Los planos trazados por Soto para las casas de San Sebastián y Anoeta y los palacios de Lerma, Medinaceli, Gamarra Mayor y Zurbano, sirven de referencia para el tipo de palacio proyectado en Vitoria.

La ejecución material del palacio la contrataron los maestros de arquitectura Juan Vélez de la Huerta y su hijo Pedro, vecinos de Galizano en la Junta de Ribamontán (Cantabria)⁵⁷. Por la intensa y renovadora actividad del primero entre 1574 y 1626, se le ha calificado

⁵⁴ CÁMARA MUÑOZ, Alicia. «El triunfo del ingeniero...», p. 227.

⁵⁵ SOBRADIEL, Pedro I. *Tiburcio Spanoqui. Ingeniero mayor y arquitecto militar e hidráulico del rey. Aportaciones sobre su trayectoria profesional*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 108-155.

⁵⁶ LASO BALLESTEROS, Ángel. «La cultura de los ingenieros...», pp. 83-109.

⁵⁷ Una síntesis sobre los Vélez de la Huerta en CAGIGAS ABERASTURI, Ana, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Los maestros canteros de Ribamontán*. Santander, Ayuntamientos de Ribamontán al Mar y Ribamontán al Monte, 2001, pp. 90-110. También en URRESTI SANZ, Virginia. *La arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava (1520-1611)*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2016, pp. 466-475. <https://addi.ehu.es/handle/10810/18582> y CAJIGAS ABERASTURI, Ana Isabel. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Tesis doctoral. Universidad de Santander, 2015, pp. 551-560, <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/8345>

como el introductor del Clasicismo cortesano en Álava⁵⁸. Su documentada presencia en Valladolid⁵⁹, y los vínculos con arquitectos trasmeranos activos en El Escorial y Lerma, relacionan a Vélez de la Huerta con los focos clasicistas más influyentes. María de Álava Dujardín, cuñada de Mariana, contrató también con Juan Vélez de la Huerta en 1612 la construcción de sus casas en Abechuco⁶⁰.

3. Iglesia para rezar y panteón para morar. La fundación del convento de la Inmaculada Concepción en Vitoria

«...y yo le e fundado y edificado en execución de la boluntad del dicho don Carlos de Álava mi señor...»

Mariana de Guevara, viuda desde 1604, puso toda su energía, voluntad y medios en la fundación en Vitoria de un convento de franciscanos recoletos dedicado a la Inmaculada Concepción (fig. 6). Formaba parte de un programa mucho más amplio, preparado por el matrimonio, del que también participaban la casa palacio y la tumba-panteón⁶¹. La iglesia se convertía así en el nexo de unión entre el monasterio y el palacio, como en otras fundaciones reales y nobiliarias. Este proyecto palaciego, conventual y funerario imitaba, a distinta escala, los promovidos por Felipe II en El Escorial, Felipe III en Madrid, su valido Francisco González de Sandoval en Lerma y Valladolid y otros muchos nobles. Los escudos de Carlos de Álava y Mariana de Guevara, que presiden la fachada de la iglesia, proclaman a la ciudad el prestigio de sus fundadores.

⁵⁸ URRESTI SANZ, Virginia. *La arquitectura religiosa...*, pp. 466-475.

⁵⁹ Se les cita como «los Profesores de Valladolid, Juan Vélez de Huerta, y su hijo Pedro Vélez de Huerta, montañeses» en PONZ, Antonio. *Viage fuera de España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1791 (primera edición en Madrid, Joachin Ibarra Impresor, 1785), Tomo I, p. 25; como «montañeses del lugar de Galicano» y «vecinos de Valladolid» en LLAGUNO AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, Imprenta Real, 1829, tomo III, p. 150, y como «arquitectos vecinos de esta ciudad (de Valladolid) y procedentes de las montañas de Santander» en SANGRADOR VÍTORES, Matías. *Historia de la Muy Noble y Leal ciudad de Valladolid, desde su más remota antigüedad hasta la muerte de Fernando VII (1851-1854)*. Valladolid, Imprenta de D.M. Aparicio, 1854, p. 478.

⁶⁰ CAGIGAS ABERASTURI, Ana, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Los maestros canteros...*, p. 101.

⁶¹ Trilogía que se repite en multitud de empresas nobiliarias y que ya definió F. Chueca Goitia.



FIGURA 6. Fachada del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria en 1962. Pilar Aróstegui Udal Artxiboa-Archivo Municipal Pilar Aróstegui, Vitoria-Gasteiz (AMVG), LFM-363_5(3)+S.Arina.

La fundación y patronazgo conventual fue un signo de preeminencia en la consolidación del prestigio del linaje y títulos de la nobleza, aunque en paralelo escondía, en el caso de las mujeres, asegurarse un lugar de retiro si enviudaban y sus primogénitos alcanzaban la mayoría de edad⁶². En sus cláusulas testamentarias Carlos de Álava mandaba levantar en Vitoria una «yglesia o monasterio y capilla». Pero es a su viuda a quien se debe la ejecución material del proyecto de fundación que se concretó en «una casa y monesterio que sirva para la horden de señor Sant Francisco de los Recoletos de las siete casas»⁶³. La elección de la orden, de la que ya existían en Vitoria un convento masculino y otro de clarisas, se debe a la relación de ambos patronos con el monasterio franciscano de Scala Coeli de El Abrojo (Laguna de Duero, Valladolid). En ese real sitio redactaba su testamento Carlos de Álava, y Mariana y su hija Ana María firmaban un poder notarial para el comienzo de las obras del convento. Precisamente

⁶² ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempo de conventos, una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons y Universidad de La Rioja, 2008, pp. 327-328.

⁶³ AHPA, prot. 2604, Juan de Ullivarri, año 1611, fol. 579v. La escritura completa se encuentra entre los folios 579-590. Ha sido publicada por BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 247-259.

desde el Abrojo procedían los frailes que tomaron posesión en 1648⁶⁴. La apuesta se realizaba además por la rama reformada de la orden «de San Francisco de la encuadernación del abrojo», en sintonía con los mandatos del Concilio de Trento y los intereses de la corona⁶⁵. Felipe III y Margarita de Austria llevaron a cabo una fecunda actividad fundacional, manifestando su predilección por conventos de la reforma recoleta, con la consiguiente imitación por parte de la nobleza⁶⁶. Como se ha señalado acertadamente, el cuidado y ornato de estos monasterios era parte de la conciencia común de la aristocracia; «todo formaba parte del prestigio del título y de la piedad de su familia»⁶⁷.

El 8 de julio de 1611 Mariana Vélez Ladrón de Guevara y su hija Ana María de Álava, firmaban en el Abrojo un documento otorgando poder a su apoderado Pedro de Álava, oidor en la Chancillería, para formalizar el contrato de la obra del convento. A los pocos días, el 4 de agosto, Juan y Pedro Vélez de la Huerta firmaban la escritura notarial con Pedro de Álava, por la considerable cantidad de 22.000 ducados. Pedro Vélez dirigió las obras hasta su muerte en 1615, pasando después a manos de su hijo. La construcción se llevó a cabo con celeridad pues, en lo fundamental, el convento estaba terminado para 1619, aunque la entrega de las llaves se demoró hasta 1624⁶⁸. El arquitecto Francisco de

⁶⁴ BECERRRO DE BENGUA, Ricardo. *El libro de Álava*. Vitoria, Imprenta de los Hijos de Mantelli, 1877, p. 159.

⁶⁵ GARCÍA CUESTA, Ángel. «El movimiento recoleto en los siglos XVI y XVII», *Recolectio*, n.º 6, 1982, p. 62. Felipe II apoyó la efectiva reforma de las órdenes religiosas.

⁶⁶ LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de. «La corte y el arte...», pp. 603-604. La reina Margarita fundó en Valladolid el convento de franciscanas descalzas y favoreció el de las agustinas recoletas de Santa Isabel. Tras su regreso a Madrid, fundó allí el monasterio de la Encarnación de agustinas recoletas.

⁶⁷ LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de. «La corte y el arte...», pp. 603-604.

⁶⁸ Este referente de la arquitectura conventual española del siglo XVII ha sido reseñado, analizado y valorado en numerosas publicaciones. El estudio más específico y pormenorizado en BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 111-124 y una reciente monografía en URRESTI SANZ, Virginia. *La arquitectura religiosa...*, pp. 502-505. También LANDÁZURI Y ROMARATE, Joaquín José de. *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M.N. y M. L. ciudad de Vitoria. Sus privilegios, esenciones, franquezas y libertades, deducida de memorias y documentos auténticos*. Madrid, Imprenta de don Pedro Marín, 1780, pp. 317-330; LLAGUNO AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid, Imprenta Real, 1829, tomo III, p. 150; GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I, Arquitectos*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1940, pp. 155-156; ENCISO VIANA, Emilio. «S. Martín, S. Antonio y Sta. Cruz», en PORTILLA VITORIA, Micaela J. y otros. *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo III. Ciudad de Vitoria*. Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1968, pp. 237-243; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid, 1983, p. 468 y dibujos LXXXII-LXXXV con las trazas; VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «El

Praves se trasladó desde Valladolid a Vitoria en 1621 y 1625, para emitir sus opiniones y tasar definitivamente la obra del convento⁶⁹.

La iglesia es un ejemplo modélico de la arquitectura conventual clasicista del primer tercio del siglo XVII, por lo que la autoría de sus trazas se ha puesto en relación con los más importantes tracistas (fig. 7). La documentación señala que la obra debía hacerse «conforme a las plantas alta y baja que ban en dos papeles y conforme a los alçados que ban en otros dos papeles»⁷⁰. Para la fachada de la iglesia se dibujaron dos modelos diferentes, el segundo enriquecido con el frontón de entrada, ventanas y escudos, fue finalmente el escogido (fig. 8). En ausencia de datos, la paternidad del proyecto ha recaído en Francisco de Mora, fray Alberto de la Madre de Dios, Juan Vélez de la Huerta y su hijo Pedro⁷¹.

Mariana de Guevara vivía en Valladolid, formaba parte de la élite de la sociedad y había encargado a un ingeniero real, Jerónimo de Soto, las trazas de su palacio, después contratado por Juan y Pedro Vélez, al igual que el convento de la Concepción. Estas razones permiten apuntar que también las trazas del convento fueron dibujadas por un arquitecto activo en Valladolid, de reconocido prestigio entre los círculos cortesanos y buen tracista como Francisco de Praves. Esta posibilidad se ha rechazado debido a dos intervenciones periciales realizadas en el convento en 1621 y 1625 y por diferencias con su estilo⁷². Su capacidad, vínculos cortesanos y cercanía al entorno de Mariana de Guevara está fuera de duda en esos años, pues entre 1609 y 1610 Praves, ya como arquitecto independiente, dibujaba trazas para el convento de Santa Clara de Me-

Barroco en Vitoria-Gasteiz» en GONZÁLEZ DE SAN ROMAN, Miguel (coord.). *Vitoria-Gasteiz en el arte*. Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava y Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1997, tomo II, p. 382; CAJIGAS ABERASTURI, Ana Isabel. *Los maestros canteros de Trasmiera...*, pp. 555-556.

⁶⁹ GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio...*, pp. 155-156.

⁷⁰ Un traslado del contrato, las trazas originales, poderes, nombramiento de tasador y las intervenciones de Francisco de Praves en AHPV, sig. 1481, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1625, fols. 851-907, bajo el título: «Escrituras de mi Señora la Condesa de Tribiana tocantes a la fábrica del monasterio de Vitoria». Las trazas fueron publicadas por GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio...*, fotografías entre las pp. 154 y 155 y por BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 302, 303, 306 y 314. Tras separarse del protocolo citado se registran hoy en AHPV, Planos y dibujos, 4, carp. 7-8, 7-9, 7-10 y 7-11.

⁷¹ BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 123-124. Para las obras de los Vélez de la Huerta: CAGIGAS ABERASTURI, Ana, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Los maestros canteros...*, pp. 90-110; URRESTI SANZ, Virginia. *La arquitectura religiosa...*, pp. 466-475.

⁷² BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista...*, p. 468. BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria...*, pp. 123-124, otorga la paternidad de las trazas a Pedro Vélez de la Huerta.

dina de Rioseco, seguía diseños de Francisco de Mora en las obras del de San Agustín de Dueñas (Palencia) y se encargaba de varias capillas en la iglesia del convento del Carmen Calzado de Valladolid⁷³; en este cenobio donde fue prior fray Juan de Orbea, provincial de los Carmelitas, primo y consejero en materia artística de Mariana de Guevara. Además no es extraño que el autor de una traza certifique finalmente la validez de las obras, lo que pudo ocurrir en Vitoria. Juan Vélez de la Huerta, al finalizar sus trabajos en el convento de la Concepción enviaba un memorial a Francisco de Praves diciéndole que «todo se deja a su discreción y buen talento» reconociendo la categoría del arquitecto clasicista⁷⁴.



FIGURA 7. Interior del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio).

La iglesia del convento se convirtió en la capilla funeraria de la familia Álava quedando su cuidado temporal y espiritual a cargo de los franciscanos recoletos. La tribuna era en ella signo de distinción, mientras que el panteón y los arcos con los monumentos funerarios su principal razón de ser: «quel dicho monasterio es entierro y fundación de la casa de Álava». Mariana de Guevara imitó en la construcción del panteón familiar, aunque con planteamientos menos ambiciosos, lo que

⁷³ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista...*, p. 458. FERRERO MAESO, Concepción. *Francisco de Praves...*, pp. 108-113 y 153.

⁷⁴ AHPV, sig. 1481, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1625, fol. 884. La relación de Praves con la familia Vélez de la Huerta se documenta desde 1615, cuando encarga a Mateo Vélez de la Huerta que cobre por él la realización de unas trazas para varios puentes en la provincia de Valladolid. FERRERO MAESO, Concepción. *Francisco de Praves...*, p. 37.

Felipe II había realizado en El Escorial y el duque de Lerma en el convento de San Pablo de Valladolid, además de otros nobles de la ciudad que también quisieron imitar al valido, recurriendo así a los ejemplos más representativos de la arquitectura cortesana de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. En la capital castellana pudo contemplar el proyecto del duque que consiguió convertir el convento dominico en su panteón y el entorno palaciego que lo rodeaba en un centro de control y poder⁷⁵.



FIGURA 8. Portada del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio). Traza de la portada (AHPV, Planos y dibujos, 4, carp. 7-11).

La condesa falleció a las diez de la mañana del 17 de noviembre de 1627, certificando el escribano que «la bi muerta naturalmente». Ese mismo día su cuerpo fue depositado en el monasterio de las Franciscanas Descalzas hasta su traslado definitivo a Vitoria⁷⁶. Una manda testamen-

⁷⁵ Los bultos funerarios del duque y su esposa, obra de Pompeo Leoni, fueron colocados en un arcosolio diseñado por Francisco de Mora y realizado bajo la supervisión de Diego de Praves.

⁷⁶ AHPV, sig. 1483., prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fols. 1722v-1723. El monasterio de las Descalzas había pasado a ser de patronato real con Felipe III y Margarita de Austria.

taria nos informa que la condesa deseaba que la enterrasen en su convento «y dentro de quatro o zinco años se lleben y trasladen mis huesos a la bóveda del conbento de la conçeçión de la ciudad de Vitoria». La cláusula nos ilustra también sobre la efectiva construcción de un panteón subterráneo o «bóveda» bajo el altar mayor, obra difícilmente constatable. En el contrato se recogía la necesidad de hacer «un carnero o sepulcro debaxo de las gradas y altar de la capilla mayor», «el qual dicho entierro será çerrado y con su vuelta y çirculo» que, por sus medidas, debía tener forma oval. En una de las trazas se observa, bajo el altar mayor, el dibujo del panteón (fig. 9)⁷⁷. Otra de sus singularidades era que en sus muros debían abrirse «caxas para los ataúdes», como poco después se harían en el mausoleo escorialense.



FIGURA 9. Traza con el alzado del presbiterio y la cripta funeraria bajo el altar (AHPV, Planos y dibujos, 4, carp. 7-8).

⁷⁷ AHPV, Planos y dibujos, 4, carp. 7-8.

El panteón debía acoger los cuerpos de la condesa y su familia, pero la idea de triunfo sobre la muerte, eternidad y poder se manifestaba en los nichos funerarios que se construyeron tal y como se indicaba en el contrato: «tres entierros, los dos en la capilla mayor y el otro en un brazo del crucero». A ambos lados del presbiterio, y siguiendo el esquema empleado en El Escorial⁷⁸, se abren sendos arcosolios con frontón y el escudo familiar, y un tercero abierto en el lado de la epístola del crucero (fig. 10); la pintura actual oculta el color negro de la piedra que dotaba al templo de la solemnidad de un espacio funerario⁷⁹. Estaban destinados a recibir unos bultos que no debieron llegar a realizarse. Landázuri señala que los fundadores «están en dos túmulos, a los dos lados del Altar Mayor, construidos sus panteones de piedra negra, bien bruñida»⁸⁰.



FIGURA 10. Presbiterio y crucero del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio).

⁷⁸ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Las estatuas de bronce del Escorial: datos para su historia», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, (I), n.º 5, 1993, 41-57; (II), n.º 6, 1994, pp. 159-177; (III) n.º 7-8, 1995-1996, pp. 69-86; (IV), n.º 9-10, 1997-1998, pp. 153-168; (V), n.º 11, 1999, pp. 129-143.

⁷⁹ Becerro de Bengoa señalaba en 1877 que los fundadores, «yacen en los altos y elegantes sepulcros de mármol negro que hay a los lados del altar mayor». BECERRO DE BENGOA, Ricardo. *El libro de Álava*. Vitoria, Imprenta de los Hijos de Mantelli, 1877, p. 159.

⁸⁰ LANDÁZURI Y ROMARATE, Joaquín José de. *Historia civil, eclesiástica...*, p. 329.

Carlos de Álava había dispuesto en su testamento la colocación de dos bultos de mármol «el uno de mi figura y el otro de la dicha doña Mariana de Guevara» en el lado del evangelio y otros dos con los de sus hermanos Pedro y Francés en el de la epístola⁸¹. Hubieran seguido el ejemplo de los grupos de El Escorial o de las imágenes también de bronce realizadas por Pompeo Leoni para el duque de Lerma en San Pablo de Valladolid. Junto al característico esquema de orantes genuflexos en adoración perpetua a la Eucaristía, estas imágenes presentaban a los finados a través de retratos distantes, idealizados pero reconocibles. Tras la muerte de Carlos de Álava, Mariana de Guevara pudo contemplar en Valladolid la realización de capillas con los bultos funerarios de prestigiosos miembros de la nobleza que imitaban el exitoso esquema. A las dos primeras décadas del siglo XVII corresponden algunos ejemplos, todos en alabastro, como los de Andrés de Venero Leiva, su mujer María de Hondegardos, y otros miembros de la familia en el convento de San Francisco (hoy en la catedral), los de Antonio Cabeza de Vaca y su mujer María de Castro en el monasterio de Santa Catalina, realizados por Pedro de la Cuadra, y los de los condes de Fuensaldaña en la iglesia jesuita de San Miguel y San Julián de los que se encargó Gregorio Fernández entre 1611 y 1617. Estas dos últimas imágenes, por su cronología, autoría y esquema en forma de doble retrato agrupado, bien pudieran haber servido de modelo para los que se pretendieron realizar en el convento de Vitoria.

4. Otros signos de nobleza: indumentaria, joyas y libros

Al servicio de Mariana de Guevara y sus cinco nietos que vivían con ella estaban tres criadas, dos criados, dos doncellas, una de ellas de cámara, una dueña, paje, despensero, repostero, cochero, mozo y capellán. Entre el séquito pero sin cargo que les identifique aparecen

⁸¹ En una de sus mandas testamentarias Carlos de Álava pedía a sus herederos «que se ponga en medio de la dicha capilla un túmulo con dos bultos de piedra mármol de la representación mía y de la dicha doña María de Guevara con un cerco del dicho mármol muy curiosamente labrado y en él las armas de los Álavas», exitosa disposición en la primera mitad del siglo XVI pero ya prácticamente olvidada en el XVII. Los nichos funerarios de los dos conventos fundados por María de Lazcano en Lazcano (Guipúzcoa) a mediados del siglo XVII, nunca fueron ocupados por los bultos de los finados. BENITO CONDE, César Javier. *Matronazgo y promoción artística de María de Lazcano y Sarria (1593-1664), XIV Señora de la Casa de Lazcano, en Guipúzcoa*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2021, pp. 280-281 y 322-323, <https://addi.chu.es/handle/10810/51223>, y BENITO CONDE, César Javier. «María de Lazcano y su convento de Santa Ana, en Lazcano: una casa para morar, rezar y morir» en este libro.

también Felipe Normando y Mariquita, probablemente una esclava⁸². Poseía varios vestidos, capotillos, mantos, cueras, rebociños (procedente de la India), vaqueros, basquiñas, verdugados, jubones, camisas, tocas y cofias. Estaban hechos con paños de Toledo y Segovia, también los había de estameña, perpetuán, gorgorán, chamelote y, junto a ellos, las sedas, damascos, forros de tafetán y el lienzo de Aroca para las camisas⁸³. Las guarniciones y pasamanos tenían caracolillos decorativos de oro y plata. No faltaban una valona de Holanda, lechuguillas, mucetas y bolsos, unos de ámbar, otros de punto de seda y un bolso pequeño de colores decorado con «dos conexillos». Llama la atención la enorme cantidad de pares de guantes, más de cuarenta, algunos de cordobán, otros de cabrito y varios de jazmín de Valencia «y polvillo de Roma ... y de Inglaterra»⁸⁴.

Entre los complementos para su indumentaria se constatan varias sortijas tanto negras como de oro, con diamantes y claveques, más de seiscientas perlas, unos ciento cincuenta botones de oro decorados con diamantes, perlas o claveques, cruces y un Agnus Dei de cristal que utilizaba como colgantes, un reloj de oro, una pluma de oropel con claveques, flores y mariposas y un valioso collar de diamantes, rubís y perlas. A estas joyas había que sumar las numerosas que su yerno, el duque de Ciudad Real, tenía empeñadas: anillos, cadenas, cintos, coronas, plu-

⁸² AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fols. 1708-1722. Criados: Tomas Matret, Francisco Sobral, Úrsula Gómez, Mariana de Ulloa, Ana Sánchez; Francisca de Guevara, doncella de cámara; Ana Beltrán, doncella; Úrsula de Vivanco, dueña; Francisco de Espinosa, paje; Juan García, despensero; Pascual de la Vega, cochero; Pedro de la Calle, repostero; Marcos Fernández, mozo; Martín López de Araya, capellán; Felipe Normando y Pedro Guerrero (antiguos criados ahora al servicio de su yerno) y Mariquita. El nombre de Mariquita o Mariquilla se repite frecuentemente para designar a esclavas procedentes de América. En 1575, los eibarreses Pedro de Ibarra y su esposa Ana de Unzueta, señores de Unzueta, residían en Milán y tenían entre sus criadas tres esclavas de color una de ella de nombre Mariquita, ELORZA MAIZTEGI, Xabier. *Eibar: orígenes y evolución siglos XIV al XVI*. Éibar, Eibarko Udala, 2000, p. 226. PERIÁÑEZ GÓMEZ, Rocío. *La esclavitud en Extremadura (siglos XVI-XVIII)*. Tesis doctoral. Universidad de Cáceres, 2008, pp. 261 y 368. <https://biblioteca.unex.es/tesis/9788469263150.pdf>

⁸³ PÉREZ TORAL, Marta. «El léxico de tejidos en inventarios notariales del siglo XVII», *Revista de Lexicografía*, n.º XXIII, 2017, pp. 157-184; BERNIS MADRAZO, Carmen. «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en SERRERA, Juan Miguel (com.). *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Catálogo de la exposición. Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 65-111; BERNIS MADRAZO, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid, Visor, 2001; SOLÁNS SOTERAS, María Concepción. *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2009.

⁸⁴ De la tasación de los «guantes y cosas de olor» se encargó Francisco Martínez Ortiz, «guantero y perfumador». AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fol. 1825.

mas, sortijas y botones, todo ello de oro y diamantes, además de rubíes y una rosa hecha con cincuenta y seis diamantes que alcanzaba un valor de 4.296 reales.

Para su cuidado y arreglo personal usaba perfumes de agua de azahar, rosada y de ángeles, con su perfumador, almizcle, algalia, ámbar blanco y gris y jabón de Valencia⁸⁵. En el tocador y aseo empleaba espejos de oro y plata, en un caso con la imagen de Cristo, diversos frascos, estuches para tijeras, peinadores de Holanda y bacías de barbero y escupideras de plata. Poseía también los necesarios «lienços de narices» de Holanda, nuestros pañuelos, con cadenetas y encajes. Entre las piedras y ungüentos curativos contaba con «piedra berde y parda que dicen que es de ijada» (jade), piedra cornalina, castaña de la india y benjuí.

En sus paseos a pie por las calles de Valladolid utilizaba un quitasol «naranjado atornasolado», pero en ocasiones los hacía en una lujosa silla de manos con sus vidrieras y un cielo cubierto de tela de damasco carmesí y franjas de oro⁸⁶. Para traslados más grandes tenía un coche de dos caballos, a los que colocaban colas, bozales de plata con sus campanillas y ricos jaeces, como uno «bordado sobre terciopelo nácar relevado y de cañutillos de oro y plata y formado con trenças y torçales de oro». También montaba a caballo utilizando para ello jamugas y sillas gineta con sus espuelas doradas, estribos berberiscos y caparzones⁸⁷. Uno de estos últimos era especialmente rico pues estaba hecho «de piel de benado de la xineta, guarnesçido de cordoban leonado pespuntado con labor de pecho de azor». Viajaba con un equipaje «de camino» compuesto por maletas, mochilas, baúl, silla y una caja para guardar la cubertería de mesa. Muchos inventarios de bienes de la nobleza recogen la existencia de libros de memoria para su uso diario y en los viajes cuando les era difícil acceder a un tintero. Mariana de Guevara tenía un libro de «memoria ... con un reloj de sol y con su espexo con cerradura y llabe de plata»⁸⁸.

⁸⁵ VEGAS SOBRINO, Laura María, VIÑAS TORRES, María Teresa. «Perfumadores, fruteros y confiteros: Recipientes para exhibir el lujo sensorial entre la nobleza castellana del siglo xv», *Anales de Historia del Arte*, n.º 24, 2014, pp. 577-592.

⁸⁶ A su esposo perteneció una litera «de terciopelo verde, fondo en oro con sus fluecos de oro y ocho cortinillas de damasco berde con flocaduras y alamares de oro y quatro almoadas de terciopelo verde fondo de oro y los asientos de damasco verde». Testamento e inventario de don Carlos de Álava. Ver nota 45.

⁸⁷ Cubierta que se pone sobre la silla del caballo.

⁸⁸ Más que un libro era un soporte con hojas barnizadas en las que se podía escribir y borrar con un instrumento rígido de piedra a la manera de pluma, sin tener que llevar tintero. CHARTIER, Roger, SABORIT, Antonio. «Miguel de Cervantes y el librito de memoria de Cardenio. Un intercambio», *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, n.º 60, 2005, pp. 3-9.

Una de las aficiones más representativas de las mujeres de la nobleza fue la música y Mariana de Guevara no fue ajena a ella como se intuye por la posesión de un clavicordio. Poco podemos decir de sus libros, pues su inventario solo se recoge uno de horas de la Virgen María⁸⁹. No obstante podemos conocer el tipo de lecturas a las que tuvo acceso a través de la biblioteca de su esposo, similar a las de otros miembros de las élites del siglo XVII⁹⁰. No faltaban en ella obras de literatura devocional (*Epístolas de san Gerónimo* y *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León), legislativas (derecho civil, canónico y un libro de leyes), gramática (siete libros), poesía (Garcilaso de la Vega y varias obras de Pedro Padilla como el *Jardín espiritual*), clásicos (dos volúmenes de Aristóteles y ocho de Cicerón), comedias (*Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva*) y otros cuarenta libros más, veinte de ellos franceses. Por su número y carácter político y caballeresco destacan los de historia de Inglaterra y México, las crónicas de El Cid o Pedro I el cruel y la historia de los papas (las dos primeras partes de la *Historia Pontifical* de Gonzalo de Illescas).

En el inventario de Carlos de Álava se registra un volumen titulado, «antiguas poblaciones», seguramente la obra de Andrés de Poza, *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria*, publicada en Bilbao en 1587⁹¹. No podía faltar *El Cortesano*, de Baltasar Castiglione, que recomendaba a la nobleza construir «grandes edificios, por su autoridad, y onrra mientras biviessse, y porque dexasse de sí memoria después de muerto»⁹², ejemplo que Mariana de Guevara nunca olvidó.

5. Piedad y devoción tridentina. La Inmaculada Concepción y Santa Teresa

El uso decoroso de las imágenes como pilar fundamental en el aprendizaje de los misterios de la fe, el culto a la Virgen María y los santos, su

⁸⁹ BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. «La biblioteca de la reina Margarita de Austria», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, n.º 37, 2011, pp. 43-72. PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Hacia la normalidad lectora: de los usos del libro entre las mujeres de la nobleza castellana (siglos XVI y XVII)» en ALEGRE CARVAJAL, Esther, SERRANO DE HARO, Amparo (coords.). *Retrato de la mujer...*, pp. 117-148; ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada. «Lectura y bibliotecas de mujeres en la España del siglo XVIII. Una aproximación», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n.º 23, 2017, pp. 57-82.

⁹⁰ Carlos de Álava poseía «quatro caxones de libros».

⁹¹ POZA, Andrés de. *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria*. Bilbao, Mathias Mares, 1587.

⁹² CASTIGLIONE, Baldassare (trad. Juan Boscán). *Los quatro libros, del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellon*. Barcelona, P. Mompezat, 1534, p. 100v, citado por URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Teoría de la magnificencia...», p. 97.

fundamental papel de mediadores entre los hombres y Dios o la veneración debida a las reliquias, fueron algunos de los pilares sobre los que se asentó la Iglesia católica surgida en Trento. El testamento, inventario de bienes y las obras promovidas por Mariana de Guevara, muestran una mujer religiosa, «creyendo en todo lo que cree la Santa Madre Iglesia de Roma»⁹³, en la línea propuesta por el Concilio. Fue devota de la Inmaculada Concepción y santa Teresa de Jesús, poseía relicarios y medallas, contaba con una gran número de cuadros, láminas, estampas y esculturas con representaciones de la vida de Jesús, la Virgen María y los santos, leía las epístolas de san Jerónimo y rezaba con un libro de horas de la Virgen y un rosario.

El Concilio mantuvo y reforzó el culto a María que acabó convirtiéndose en uno de los ejes de la iglesia y el arte católico. La iconografía más representada en las imágenes de la condesa de Treviana no podía ser otra que la de la Virgen con el Niño y en particular temáticas populares como la Virgen del Popolo o la Virgen de la Rosa. Del famoso icono conservado en la basílica de Santa María la Mayor de Roma poseía dos reproducciones. De la segunda una lámina enmarcada con la popular obra de Rafael, de la que en España existían varias copias desde el siglo XVI⁹⁴. Su principal devoción mariana se manifiesta en la fundación de su convento de Vitoria, «dedicado y consagrado a el misterio de la Inmaculada Concepción de la Reyna de los Ángeles en su pureza original, conforme a el destino de sus piadosos fundadores»⁹⁵. Una talla de la Inmaculada, obra de Gregorio Fernández y hoy desaparecida, presidía el retablo mayor del convento. Respondería al tipo creado por el maestro y pronto se convirtió en modelo a seguir por los escultores locales⁹⁶. La única imagen de María con esta iconografía que conserva el lugar es una pequeña y popular pintura que preside el atrio y que responde al exitoso modelo vallisoletano.

La devoción de Mariana de Guevara por Santa Teresa de Jesús nació en Valladolid por influencia de su primo el carmelita fray Juan de

⁹³ Inicio del testamento de Mariana de Guevara.

⁹⁴ Se registran seis en el testamento del pintor florentino Benedetto Rabuyate, que murió en Valladolid en 1589, y otra en la colección del Conde de Monterrey, hoy en el Museo de Valladolid. GONZÁLEZ MOZO, Ana. «Holy Family with Saint John or Madonna of the Rose» en ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés, FALOMIR FAUS, Miguel (coms.). *Italian Masterpieces. From Spain's Royal Court: Museo del Prado*. Melbourne, National Gallery of Victoria, Thames & Hudson, 2014, p. 44.

⁹⁵ LANDÁZURI Y ROMARATE, Joaquín José de, *Historia civil, eclesiástica...*, p. 329.

⁹⁶ TABAR ANITUA, Fernando. «Gregorio Fernández en el convento de San Antonio de Vitoria-Gasteiz (1618-1621). Ensayo de reconstrucción», en *I Jornadas Congresoales. Homenaje a Micaela Portilla Vitoria*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 102-104.

Orbea, fundador de una capilla con esa advocación en el convento de Nuestra Señora del Carmen (Carmelitas Calzados) de la que la condesa se convirtió en patrona pocos meses antes de morir. Fray Juan, provincial de los carmelitas y prior en dicho convento, enriqueció la iglesia con imágenes y retablos de Gregorio Fernández, a quién le unía una gran amistad⁹⁷. Los recursos empleados procedían de los bienes dejados por su tía Ana de Orbea, madre de la condesa, que había fallecido en 1617. La primera capilla del lado de la epístola «era ... tosca y ordinaria como las demás», pero el carmelita la puso bajo la advocación de la santa de Ávila y la dotó con «un retablo muy rico con la imagen», obra de Gregorio Fernández⁹⁸.

Valladolid celebró con gran devoción la beatificación de Teresa de Ávila en 1614, quedando definida su iconografía en la escultura realizada ese año por Gregorio Fernández, conservada hoy en la iglesia del Carmen extramuros. La canonización de 1622 multiplicó las fiestas en su honor y debió ser especial la celebrada en la capilla del convento de Nuestra Señora del Carmen, presidida por fray Juan y su prima Mariana, pues se llevó a cabo «con la mayor ostentación, grandeza y autoridad que se celebró en el reino», gastándose «crecidísimas sumas procedentes de sus deudos»⁹⁹. A partir de 1624 una bella imagen de la ya santa de Ávila, realizada también por el escultor vallisoletano, pasó a presidir la capilla, convirtiéndose en uno de sus modelos más exitosos y solicitado¹⁰⁰. Dos años después la comunidad conventual, accediendo a la voluntad de fray Juan que la quería «para que fuese suya propia», vendió el patronato de la capilla a su prima Mariana, con el propósito de convertirla en panteón funerario del

⁹⁷ El escultor y su esposa, que vivían cerca del convento, encontraron su última morada en la nave de esta iglesia.

⁹⁸ La nueva capilla fue pintada, dorada y se destinó a ella una lámpara de plata, «cuatro frontales y cuatro casullas y un cáliz ... y una reja de bronce y una bóveda de todo el ancho de la capilla y el suelo della esta enlosado de piedra de mármol», calificándose de «rica, dorada y lustrosa». MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, Imprenta Leonardo Miñón, 1901, pp. 399-400. La documentación en AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fols. 2002-2017. En estas obras fray Juan de Orbea gastó la extraordinaria suma de 8.000 ducados. La tercera capilla del lado de la epístola, dedicada a Santa María Magdalena de Pazzi, pertenecía a otros miembros de la familia Guevara, y en ella se enterraron los capitanes Carlos Ladrón de Guevara (†1627) y su hijo Pedro (†1626). La imagen que la presidía, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, es también obra de Gregorio Fernández. Para el convento del Carmen calzado ver FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1998.

⁹⁹ MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos...*, pp. 399-400.

¹⁰⁰ Hoy se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

propio carmelita, la condesa de Treviana, sus nietos y los sucesores en el mayorazgo de los Álava¹⁰¹. No obstante, pocos meses después, la condesa dejó clara la intención de enterrarse en su convento de la Inmaculada de Vitoria.



FIGURA 11. Santa Teresa. Gregorio Fernández, 1620-1621. Retablo mayor del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria. Santa Teresa. Gregorio Fernández, c. 1624. Museo Nacional de Escultura de Valladolid (procedente de la capilla de Santa Teresa del convento de Nuestra Señora del Carmen de Valladolid).

¹⁰¹ También podrían enterrarse aquí los condes de Oñate y otros miembros de las familias Guevara e Isasi. La condesa murió ese mismo año de 1627 pero su primo fray Juan vivió hasta 1650. Todavía en 1645 el escultor Pedro Salvador otorgaba carta de pago en su favor por una escultura para el convento de San Andrés de Salamanca, FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. «Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 49, 1983, pp. 354 y 373.

En su casa de la calle Ruiz Hernández tenía una imagen de bulto de santa Teresa, para su devoción particular, y otra ocupaba una de las calles del retablo mayor del convento de Vitoria (fig. 11). Esta última había sido tallada por Gregorio Fernández cuando la Doctora de la Iglesia aún no había sido canonizada. La santa carmelita tuvo un papel clave en la difusión del culto a san José. Desde comienzos del siglo XVII surgieron múltiples representaciones del santo varón acompañado de su hijo, como la que Mariana de Guevara mandó hacer al prolífico escultor para presidir uno de los retablos del convento alavés (fig. 12). De su devoción por el esposo de María también nos habla una medalla y una lámina con su imagen.



FIGURA 12. San José. Gregorio Fernández, 1620-1621. Retablo lateral del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria.

Lógicamente la condesa también contaba con un nutrido repertorio de escenas de la Infancia de Jesús y la Pasión de Cristo. Se enumeran en su inventario tres esculturas del Niño Jesús, dos de pie y de vestir y otra un niño pasionario con la cruz a cuestas. Entre láminas, cuadros y esculturas estaban recogidos los episodios más destacados de la Pasión, mostrando particular interés el conjunto de un Ecce Homo y Soledad y varios crucificados, entre ellos uno pequeño de marfil y otro de madera de «statura natural».



FIGURA 13. Crucificado. Gregorio Fernández, 1627. Monasterio de Santa Clara de Carrión de los Condes de Palencia (fotografía de Yolanda Pérez Cruz).



FIGURA 14. San Francisco. Gregorio Fernández, 1620-1621. Retablo mayor del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria. San Francisco, ¿Andrés de Solanes?, c. 1620-1624. Portada del convento de la Inmaculada Concepción (San Antonio) de Vitoria.

Su devoción por Teresa de Jesús no se extendía a su orden, pues Mariana de Guevara prefería a los franciscanos. A su relación con el monasterio de Scala Dei de El Abrojo y el interés por que fueran estos quienes ocuparan su fundación en Vitoria, debemos añadir sus vínculos con el monasterio de clarisas de Carrión de los Condes a las que regaló un excepcional Crucificado (fig. 13) obra también de Fernández y que aún se conserva en la villa palentina. Estos fuertes lazos con los franciscanos también se manifiestan en la posesión de numerosas imágenes de algunos destacados miembros de la orden como san Francisco, san Diego de Alcalá y santa Clara, advocaciones que se repetían en el convento alavés. Presiden la fachada las bultos pétreos de san Francisco y san Antonio, en el retablo mayor se dispone una talla del padre seráfico (fig. 14), han desaparecido la de la fundadora de las

clarisas y un relieve de la Estigmatización del santo de Asís, y conocemos por la documentación que dos retablos laterales los presidían las tallas de san Antonio y san Diego de Alcalá. El culto al gran reformador de la iglesia católica san Carlos Borromeo, canonizado en 1610, llegó pronto a España siendo muy bien acogido por las élites. Mariana de Guevara tenía una imagen del arzobispo de Milán y una medalla-relicario con su rostro. Entre sus devociones por santos más cercanos y populares se encontraban las de santa Catalina de Siena de quien poseía un cuadro con los Desposorios místicos, y san Antonio Abad.

El culto a las reliquias de los santos que, con el debido decoro, fomentó el Concilio de Trento, intensificó su adquisición por parte de la monarquía y la nobleza que las guardaban en bellos armarios-relicarios. Felipe II atesoró una extraordinaria colección y Margarita de Austria, como hemos señalado, pensaba colocar en su oratorio del Alcázar madrileño «todas sus reliquias y juntar mayor tesoro dellas»¹⁰². Mariana de Guevara, contemporánea de la reina, reunió algunas en un relicario de ébano «de dos puertecillas» y otras en pequeñas medallas. El relicario más importante relacionado con la condesa de Treviana se encuentra hoy en la parroquia de la Asunción de Bujanda (Álava). Para Carlos de Álava y su esposa, el nacimiento de su hija Ana María en 1595 solo había sido posible gracias a la intercesión de san Fausto, popular abogado de la fecundidad en el matrimonio en zonas de Álava y La Rioja, cuyas reliquias se custodian todavía en dicha localidad. Un año después encargaron una imagen-relicario en plata del santo labrador en agradecimiento a su intercesión (fig. 15). Esta bella pieza de orfebrería, realizada por el platero Juan de Nápoles Mudarra en su taller de Valladolid, fue regalada por el matrimonio a la parroquia alavesa¹⁰³.

¹⁰² CARLOS VARONA, María Cruz de. «Entre el riesgo y la necesidad...», pp. 263-290, en especial 277; LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de. «La corte y el arte...», pp. 592-602. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los relicarios», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, pp. 294-305. PORRAS GIL, María Concepción. «Sagrados fragmentos. Arte y protocolo en torno a las reliquias», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Madrid, Trece, 2018, pp. 227-246.

¹⁰³ PORTILLA VITORIA, Micaela J., EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José. *Catálogo Monumental...*, tomo II, pp. 274 y 276; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Algunos ejemplares de escultura...», pp. 363-365.



FIGURA 15. San Fausto. Juan de Nápoles Mudarra, 1596. Parroquia de la Asunción de Bujanda (Álava).

6. Valladolid, la arquitectura clasicista y la escultura del natural como imagen de la promoción artística de Mariana de Guevara

En 1596 Carlos de Álava y Mariana de Guevara encargaban un relicario en el taller vallisoletano del platero Juan de Nápoles. Ese mismo año la villa castellana alcanzaba el título de ciudad y unos meses antes, en diciembre de 1596, se había erigido la diócesis de Valladolid, de manera que su colegiata, en pleno proceso constructivo, pasaba a convertirse en catedral. Durante cinco años, los que transcurrieron entre 1601 y 1606, la urbe se convirtió en capital del reino y residencia de los reyes Felipe III y Margarita, la corte y destacados artistas a la espera de encargos. En esos años vivía en Valladolid la futura condesa de Treviana, en un ambiente cortesano y de florecimiento artístico extraordinario, del

que formaban parte el ingeniero, los arquitectos, el escultor y el platero que participaron en las obras de su palacio, convento, retablos y otros encargos suntuarios. Valladolid se convirtió, bajo la influencia de la obra catedralicia de Juan de Herrera, en uno de los focos más destacados de la arquitectura clasicista en España con la presencia y actividad de Francisco de Mora, Diego y Francisco de Praves o Juan de Nates, y allí Gregorio Fernández fundó el más importante taller de escultura barroca del reino.

Mariana de Guevara presenció el desarrollo de las obras en la catedral, la construcción de iglesias penitenciales, como la de las Angustias, y la fundación o adquisición del patronato por parte de la nobleza e incluso los monarcas, de nuevos o antiguos conventos y monasterios, como las Huelgas, Descalzas Reales franciscanas, Portacelli, San Quirce o Santa Catalina. Con el referente catedralicio estas obras se convirtieron en buenos ejemplos de la nueva arquitectura que la futura condesa quiso imitar, decorando sus interiores con imágenes y relieves acordes al naturalismo barroco procedentes del taller de Fernández. El convento de la Inmaculada Concepción de Vitoria (1611-1619) es un buen ejemplo de la arquitectura clasicista de comienzos del siglo XVII. Sus trazas debieron ser obra de Francisco de Praves, «criado de su majestad en sus reales obras y trazas», su ejecución material corrió a cargo de Pedro y Juan Vélez de la Huerta, canteros trasmeranos asentados algún tiempo en Valladolid, y en la elaboración de un informe previo y la tasación final de 1625 intervino de nuevo Francisco de Praves. Ese mismo año el arquitecto vallisoletano reformaba las casas que la condesa había alquilado en la calle Ruiz Hernández de Valladolid.

El 13 de noviembre de 1618, poco antes de que concluyeran las obras de la iglesia de su convento, Mariana de Guevara contrató el retablo de su altar mayor y cuatro laterales dedicados a san José, san Juan Bautista, san Antonio y san Diego de Alcalá¹⁰⁴. Varias razones la llevaron a escoger para esta empresa a Gregorio Fernández: era el escultor de mayor relevancia de la época, sus imágenes mostraban naturalismo y decoro, características acordes con el espíritu contrarreformista practicado por la condesa, y era amigo personal de fray Juan de Orbea, primo de Mariana. La relación con el maestro no terminó con los reta-

¹⁰⁴ Citados y atribuidos por Ponz y Ceán Bermúdez a Gregorio Fernández, fueron documentados por Martí y Monsó y García Chico y han sido estudiados por ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Gregorio Fernández en Álava*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1976, pp. 15-19; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 269-270; VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «Gregorio Fernández en el País Vasco...», pp. 818-827 y en un atinado y reciente estudio reconstructivo por TABAR ANITUA, Fernando. «Gregorio Fernández en el convento...», pp. 97-129.

blos, pues una de sus imágenes más bellas, el Crucificado de las Clarisas de Carrión de los Condes (Palencia), le fue encargado directamente por ella en 1627 y regalado después al convento¹⁰⁵. Tras el fallecimiento de la condesa, Gregorio Fernández fue el encargado de tasar sus esculturas y estampas el 10 de enero de 1628¹⁰⁶.

Con los retablos del convento alavés se inició una fecunda y exitosa relación entre el maestro vallisoletano y el País Vaco que dejó obras en Éibar, Aránzazu, Azcoitia, Vitoria y, antes incluso, Vergara¹⁰⁷. Algunas de ellas, como los retablos del convento de Franciscanas Concepcionistas de Éibar, se llevaron a cabo por la insistencia de fray Juan de Orbea, quien no dudó en convencer a otro miembro de su familia y patrón de dicha fundación, Luis López de Isasi, de las bondades del escultor vallisoletano. Los retablos del convento de la Inmaculada Concepción de Vitoria, de los que solo se conserva la estructura del lateral de san Antonio, seguían novedosos esquemas clasicistas según trazas del arquitecto Diego de Basoco, vizcaíno pero con taller abierto en Valladolid y colaborador habitual de Gregorio Fernández. En el retablo mayor de dos cuerpos, tres calles y ático, flanqueaban a la Inmaculada, titular del mismo, las tallas de san Francisco y santa Teresa, ambas conservadas. El segundo cuerpo lo debió presidir el grupo de la Estigmatización de san Francisco, y a sus lados los bultos de santo Domingo y santa Clara y, finalmente, en el ático se disponía el habitual Calvario¹⁰⁸.

Las trazas del palacio del mayorazgo de los Álava en Vitoria fueron encargadas en Valladolid en 1607 al ingeniero real Jerónimo de Soto en vez de a un arquitecto. Tras esta decisión de Mariana de Guevara se halla, una vez más, el deseo de emulación de la nobleza cortesana, estado al que ella aspiraba conseguir, y las obras que Soto había realizado para Juan de Idiáquez Olazabal, secretario de Felipe III y vinculado a ella por

¹⁰⁵ URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Cristo crucificado. Gregorio Fernández» en MELÉNDEZ ALONSO, Antonio-Ignacio (com.). *Memorias y esplendores. Las Edades del Hombre*. Palencia, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 337-338.

¹⁰⁶ MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos...*, p. 400. Gregorio Fernández cobró 100 reales por esta labor; VELASCO BAYÓN, Balbino. «El convento de Carmelitas de Valladolid», *Carmelus: Comentarium ab Instituto Carmelitano editi*, vol. 24, n.º 1, 1977, p. 74. AHPV, sig. 1483, prot. not. José de Frías Sandoval, año 1627, fol. 1827.

¹⁰⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio...*, pp. 122-132, 254-257 y 269-277; VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «Gregorio Fernández en el País Vasco...», pp. 818-827.

¹⁰⁸ En la iglesia se conserva también un san José con el Niño, titular de uno de los laterales, y en la clausura las cabezas de san Francisco y el hermano León de la escena de la Estigmatización. La Dolorosa del Calvario se guarda hoy en la parroquia de San Pedro. TABAR ANITUA, Fernando. «Gregorio Fernández en el convento...», pp. 97-129.

lazos familiares. Seis años antes el duque de Lerma también había encargado las trazas de su palacio a un ingeniero, Tiburcio Spannocchi maestro de Soto, y sin duda doña Mariana conoció el fastuoso proyecto que, como el suyo, nunca pudo terminarse.

Bibliografía

- ALEGRE CARVAJAL, Esther. «Utopía y realidad. Mujeres Mendoza constructoras de la ciudad renacentista», en SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo, ALEGRE CARVAJAL, Esther (ed.). *Retrato de la mujer Renacentista*. Madrid, UNED, 2012, pp. 45-65.
- ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Gregorio Fernández en Álava*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1976.
- ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada. «Lectura y bibliotecas de mujeres en la España del siglo XVIII. Una aproximación», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n.º 23, 2017, pp. 57-82.
- ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempo de conventos, una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons y Universidad de La Rioja, 2008.
- BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1990.
- BECERRRO DE BENGUA, Ricardo. *El libro de Álava*. Vitoria, Imprenta de los Hijos de Mantelli, 1877.
- BENITO CONDE, César Javier. *Matronazgo y promoción artística de María de Lazcano y Sarría (1593-1664), XIV Señora de la Casa de Lazcano, en Guipúzcoa*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2021.
- BERNIS MADRAZO, Carmen. «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en SERRERA, Juan Miguel (com.). *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Catálogo de la exposición. Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 65-111.
- BERNIS MADRAZO, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid. Visor, 2001.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair, RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.). *Las mujeres y las Artes. Mecenas. Artistas. Emprendedoras. Coleccionistas*. Madrid, Abada Editores, 2021.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*. Madrid, Temas de hoy, 1991.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. «La biblioteca de la reina Margarita de Austria», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, n.º 37, 2011, pp. 43-72.

- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid, 1983.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Las estatuas de bronce del Escorial: datos para su historia», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, (I), n.º 5, 1993, 41-57; (II), n.º 6, 1994, pp. 159-177; (III) n.º 7-8, 1995-1996, pp. 69-86; (IV), n.º 9-10, 1997-1998, pp. 153-168; (V), n.º 11, 1999, pp. 129-143.
- CAGIGAS ABERASTURI, Ana Isabel, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, ESCALLADA GONZÁLEZ, Luis de. *Los maestros canteros de Ribamontán*. Santander, Ayuntamientos de Ribamontán al Mar y Ribamontán al Monte, 2001.
- CAJIGAS ABERASTURI, Ana Isabel. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Tesis doctoral. Universidad de Santander, 2015.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia. «El triunfo del ingeniero cortesano en el reinado de Felipe III», en CÁMARA MUÑOZ, Alicia, VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana (eds.). «*Ser hechura de*: ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII. Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019, pp. 265-283.
- CANTERA ORIVE, Julián. «S. Martín, S. Antonio y Sta. Cruz», en PORTILLA VITORIA, Micaela J. y otros. *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo III. Ciudad de Vitoria*. Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1968, pp. 230-252.
- CARLOS VARONA, María Cruz de. «Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)», *Arenal: Revista de historia de mujeres*, vol. 13, n.º 2, 2006, pp. 263-290.
- CASTIGLIONE, Baldassare (trad. Juan Boscán). *Los quatro libros, del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellon*. Barcelona, P. Mompezat, 1534.
- CHARTIER, Roger, SABORIT, Antonio. «Miguel de Cervantes y el librito de memoria de Cardenio. Un intercambio», *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, n.º 60, 2005, pp. 3-9.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1966.
- COBO DELGADO, Gemma. «Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 25, 2013, pp. 23-42.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. «Pasadizo o Sabat. Un tema recurrente de la arquitectura andaluza», *Laboratorio de Arte*, n.º 1, 1988, pp. 13-28.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1596-1854)» en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (coord.). *SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE. In memoriam*

- Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019, pp. 363-378.
- DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, ANDÚJAR CASTILLO, Francisco y GALÁN SÁNCHEZ, Ángel (coords.). *Casas, familias y rentas: la nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*. Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 167-190.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. «Renacimiento», en GONZÁLEZ DE SAN ROMAN, Miguel (coord.). *Vitoria-Gasteiz en el Arte*. Vitoria, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1997, vol. 2, pp. 305-373.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. «Juan de Carranza I y el retablo de los Ocio, procedente de Treviana», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, *Arte*, n.º LXXVII, 2011, pp. 69-92.
- ELORZA MAIZTEGI, Xabier. *Eibar: orígenes y evolución siglos XIV al XVI*. Éibar, Eibarko Udala, 2000.
- ELORZA MAIZTEGI, Javier. «El cortejo fúnebre de la eibarresa Ana de Orbea, Condesa de Oñate», *Eibar herriaren arima*, n.º 81, 2007, p. 15.
- FELICES DE LA FUENTE, María del Mar. «Hacia la nobleza titulada: los «méritos» para titular en el siglo XVII» en PONCE LEIVA, Pilar, ANDÚJAR CASTILLO, Francisco (eds.). *Mérito, Venalidad y Corrupción en España y América, siglos XVII y XVIII*. Valencia, Albatros, 2016, pp. 19-40.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. «Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 49, 1983, pp. 347-374.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. «Notas sobre arquitectura doméstica clasicista en Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, n.º 56, 1990, pp. 415-432.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1998.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis. «La colonia italiana de Valladolid, Corte de Felipe III», *Investigaciones históricas: Época Moderna y contemporánea*, n.º 9, 1989, pp. 163-196.
- FERRERO MAESO, Concepción. *Francisco de Praves (1586-1637)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995.
- GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I, Arquitectos*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1940.
- GARCÍA CUESTA, Ángel. «El movimiento recoleto en los siglos XVI y XVII», *Recollectio*, n.º 6, 1982, pp. 51-103.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. «Espacios de la privanza. Las residencias del favorito como extensión de los Reales Sitios en tiempos del duque de Lerma (1599-1618)», en GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (ed.). *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 393-440.

- GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Miradas de Mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*. Murcia, Nausicaä, 2004.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia, «El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: una asignatura pendiente de los estudios de género», en BOSCH FIOL, Esperanza, FERRER PÉREZ, Victoria Aurora, NAVARRO GUZMÁN, Capilla (coords.). *Los feminismos como herramientas de cambio social. Vol. I: Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres*. Mallorca, Universidad de les Illes Balears, 2006, pp. 121-128.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María. «La «colección Troya» de la casa Velasco en Vitoria: lectura y significación del tapiz «La huida de Eneas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º LI, 1985, pp. 462-466.
- GONZÁLEZ MOZO, Ana. «Holy Family with Saint John or Madonna of the Rose» en ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés y FALOMIR FAUS, Miguel (coms.). *Italian Masterpieces. From Spain's Royal Court: Museo del Prado*. Melbourne, National Gallery of Victoria, Thames & Hudson, 2014.
- GULLÉN BARRENDERO, José Antonio. «La nobleza es una mujer», en ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.^a). *Damas de la Casa de Mendoza. Historia, leyendas y olvidos*. Madrid, Polifemo, 2014, pp. 47-56.
- HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Diego. *Blasones de varios linajes de España*. Manuscrito. Biblioteca Nacional de España, Mss/10665.
- KING, Catherine E. *Renaissance Women Patrons. Wives and Widows in Italy. 1300-1550*. Manchester, Manchester University Press, 1998.
- LANDÁZURI Y ROMARATE, Joaquín José de. *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M.N. y M. L. ciudad de Vitoria. Sus privilegios, esenciones, franquezas y libertades, deducida de memorias y documentos auténticos*, Madrid, Imprenta de don Pedro Marín, 1780.
- LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de. «La corte y el arte», en MARTÍNEZ MILLÁN, José y VISCEGLIA, María Antonietta (dirs.). *La monarquía de Felipe III: La Corte*. Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008, vol. III, pp. 592-602.
- LASO BALLESTEROS, Ángel. «Tradicón y necesidad. La cultura de los ingenieros militares en el Siglo de Oro: la biblioteca y la galería del capitán don Jerónimo de Soto», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 12, 1991, pp. 83-109.
- LAWRENCE, Cynthia (ed.^a). *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs*. University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1992.
- LLAGUNO AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, Imprenta Real, 1829.
- MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, Imprenta Leonardo Miñón, 1901.

- MARTÍN GONZALEZ, Juan José. *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, Imprenta Castellana, 1948.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. «Los cortesanos. Grandes y títulos frente al régimen de validos», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, VISCEGLIA, María Antonietta (dirs.). *La monarquía de Felipe III: La Corte*. Madrid, Fundación Mapfre e Instituto de Cultura, 2008, vol. III, pp. 435-581.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 11-26.
- MORENO MEYERHOFF, Pedro. «Ascendencia y descendencia de don Juan de Isasi Idiáquez, I Conde de Pie de Concha», *Hidalguía*, n.º 328-329, 2008, p. 480.
- MORENO VILLA, José. *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte de los Austrias española, desde 1563 hasta 1700*. México D. F., Presencia, 1939.
- PEREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. «Monstruos, enanos y bufones», en MENA MARQUÉS, Manuela B. (com.^a). *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias (A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen)*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986, pp. 9-13.
- PÉREZ TORAL, Marta. «El léxico de tejidos en inventarios notariales del siglo XVII», *Revista de Lexicografía*, n.º XXIII, 2017, pp. 157-184.
- PERIÁÑEZ GÓMEZ, Rocío. *La esclavitud en Extremadura (siglos XVI-XVIII)*. Tesis doctoral. Universidad de Cáceres, 2008.
- POLO SÁNCHEZ, Julio Juan. «Conflictos de representación, patronato y sepultura de las élites urbanas en la España moderna» en SAZATORNIL RUIZ, Luis, URQUÍZAR HERRERA, Antonio (coords.). *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 110-129.
- PONZ, Antonio. *Viage fuera de España*. Madrid, imprenta de la viuda de Ibarra, 1791.
- PORRAS GIL, María Concepción. «Las mujeres y el patronato de obras de arte», en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 735-740.
- PORRAS GIL, María Concepción. «Sagrados fragmentos. Arte y protocolo en torno a las reliquias», en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Madrid, Trea, 2018, pp. 227-246.

- PORTILLA VITORIA, Micaela J., EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José. *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo II. Arciprestazgos de Treviño-Albaina y Campezo*. Vitoria, Caja de Ahorros Municipal, 1968.
- POZA, Andrés de. *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria*. Bilbao, Mathias Mares, 1587.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Hacia la normalidad lectora: de los usos del libro entre las mujeres de la nobleza castellana (siglos XVI y XVII)» en ALEGRE CARVAJAL, Esther, SERRANO DE HARO, Amparo (coords.). *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pp. 117-148.
- RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- RAMÍREZ RUIZ, Victoria. «La colección de tapices de los condes de Montreyy», *Revista Librosdelacorte.es*, n.º 10, 2015.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Antonio José. «La creación de Títulos de Castilla durante los reinados de Felipe IV y Carlos II: concesiones y ritmos», en DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo; ANDÚJAR CASTILLO, Francisco, GALÁN SÁNCHEZ, Ángel (coords.). *Casas, familias y rentas: la nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVIII*. Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 167-190.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia (coord.^a). *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 2019.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia. «Los relicarios», en CHECA CREMADES, Fernando (ed.). *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, pp. 294-305.
- SANCHO GASPAS, José Luis. *La arquitectura de los Sitios Reales*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995.
- SANGRADOR VÍTORES, Matías. *Historia de la Muy Noble y Leal ciudad de Valladolid, desde su más remota antigüedad hasta la muerte de Fernando VII (1851-1854)*. Valladolid, Imprenta de D.M. Aparicio, 1854.
- SOBRADIEL, Pedro I. *Tiburcio Spanoqui. Ingeniero mayor y arquitecto militar e hidráulico del rey. Aportaciones sobre su trayectoria profesional*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel. «Palacios catedralicios, catedrales palatinas», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, n.º especial (II), 2013, pp. 551-567.
- SOLÁNS SOTERAS, María Concepción. *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*. Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2009.
- SORIA MESA, Enrique. *La nobleza en la España Moderna. Cambio y continuidad*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.
- TABAR ANITUA, Fernando. «Gregorio Fernández en el convento de San Antonio de Vitoria-Gasteiz (1618-1621). Ensayo de reconstrucción»

- en *I Jornadas Congresoales. Homenaje a Micaela Portilla Vitoria*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 97-129.
- TARIFA CASTILLA, María José. «La imagen del poder, prestigio social y religiosidad a través del patronato artístico y la fundación de conventos: Beatriz de Beaumont y Navarra (1523-1603)», en GALLEGO FRANCO, Henar, GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen (eds.). *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II, pp. 823-838.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI», *Ars longa: cuadernos de arte*, n.º 23, 2014, pp. 93-111.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, IV Centenario Ciudad de Valladolid, 1996.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Cristo crucificado. Gregorio Fernández» en MELÉNDEZ ALONSO, Antonio-Ignacio (com.). *Memorias y esplendores. Las Edades del Hombre*. Palencia, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 337-338.
- URRESTI SANZ, Virginia. *La arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava (1520-1611)*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2016.
- VALERO COLLANTES. Ana Cristina. *Arte e iconografía de los conventos carmelitas en la provincia de Valladolid*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2014.
- VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana. «De compases y libros. Jerónimo de Soto y la construcción de la imagen de un ingeniero cortesano», en CÁMARA MUÑOZ, Alicia, REVUELTA POL, Bernardo (coords.). *Los libros del ingeniero*. Madrid, Fundación Juanelo Turriano y Doce Calles, 2020, pp. 35-55.
- VEGAS SOBRINO, Laura María, VIÑAS TORRES, María Teresa. «Perfumadores, fruteros y confiteros: Recipientes para exhibir el lujo sensorial entre la nobleza castellana del siglo XV», *Anales de Historia del Arte*, n.º 24, 2014, pp. 577-592.
- VELASCO BAYÓN, Balbino. «El convento de Carmelitas de Valladolid», *Carmelus: Comentarium ab Instituto Carmelitano editi*, vol. 24, n.º 1, 1977, pp. 65-103.
- VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «Barroco», en GONZÁLEZ DE SAN ROMAN, Miguel (coord.). *Vitoria-Gasteiz en el arte*. Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava y Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1997, vol. 2, pp. 374-447.
- VÉLEZ CHAURRI, José Javier. «Gregorio Fernández en el País Vasco. Clientes, oficiales, aprendices y seguidores» en FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coord.). *PVLCHRUM. Scripta varia in honorem M.^a Concepción García Gainza*. Pamplona, Gobierno de Navarra y Universidad de Navarra, 2011, pp. 818-827.

- YÁÑEZ, Juan. *Memorias para la historia de don Felipe III rey de España*. Madrid, Nicolás Rodríguez Franco impresor, 1723.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. «Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII», *Biblioteca*, n.º 28, 2013, pp. 261-298.
- ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, ESCORIAL ESGUEVA, Juan. «María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda. Linaje, promoción artística y devoción en los umbrales del Barroco», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, PEINADO GUZMÁN, José Antonio (coords.). *El Barroco. Universo de experiencias*. Córdoba, Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 203-226.

María de Lazcano y su convento de Santa Ana, en Lazcano (Guipúzcoa): una casa para morar, rezar y morir

César Javier BENITO CONDE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

cesar.benitoconde@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8760-4330

RESUMEN: En 1645 María de Lazcano fundaba el convento de Santa Ana de Lazcano para honrar la memoria de su hijo Antonio Felipe, al que enterrará aquí, y como lugar de retiro y sepultura para ella. El convento es un sobrio conjunto en el que se alza la bella iglesia, representativa de la edificación conventual hispana del XVII y de los postulados del barroco clasicista, que forma con el palacio de la fundadora, el convento de Santa Teresa y la parroquia un espacio urbano palaciego-conventual, característico del Barroco.

Palabras clave: María de Lazcano; Miguel de Abaría; arquitectura conventual; barroco clasicista; siglo XVII.

LABURPENA: 1645ean María de Lazcanok Lazkaoko Santa Anaren komentua eraiki zuen, batetik, beranduago bertan lurperatuko zen Antonio Felipe semearen memoria oroitzeko eta, bestetik, berarentzako erretiro zein ehorzte gune bezala. Komentuko eliz ederra garaiko arkitektura komentual espainiarraren eta Barroko klasizistaren adierazle da, eta fundatzailearen jauregiarekin, Santa Teresaren komentuarekin eta herriko parrokiarekin batera, Barrokoan hain ohikoak ziren multzo monumental bat osatzen du.

Gako-hitzak: María de Lazcano; Miguel de Abaría; arkitektura konbentuala; barroko klasizista; XVII. mendea.

ABSTRACT: In 1645, María de Lazcano founded the convent of Santa Ana in Lazkao to honour the memory of her son Antonio Felipe, whom she would bury here, and as a place of retirement and burial for herself. The convent is a sober complex which includes a beautiful church, typical of Spanish conventual architecture of the 17th century and of the principles of the Classicist Baroque. Together with the founder's palace, the convent of Santa Teresa and the parish church, this church forms a palatial-conventual urban space that is characteristic of the Baroque.

Keywords: María de Lazcano; Miguel de Abaría; convent architecture; classicist baroque; 17th century.

1. Introducción

Durante el Antiguo Régimen la promoción artística, y con ella la femenina, fue un mecanismo de distinción social del que se sirvió la nobleza para construir la imagen con la que mostrarse ante la sociedad. Estas élites utilizaron las artes y especialmente la arquitectura, por su mayor visibilidad, como un medio de exaltación simbólica personal y familiar. Estos valores convertirán la actividad edilicia en el Antiguo Régimen en una virtud genuinamente nobiliaria, parte esencial de los usos culturales de ese estamento. En esta labor la voluntad femenina tuvo gran alcance, un valor al que la historiografía está prestando una atención creciente. Y es que esa actividad fue mucho más importante de lo que en principio puede parecer porque, como dice Noelia García Pérez, «en un mundo repleto de restricciones, la mujer encontró en la promoción artística una posibilidad de actuación aceptada e incluso reconocida»¹.

El estatus jurídico de la mujer noble en España, que les permitía heredar títulos y estados, ha propiciado que los ejemplos de promotoras artísticas sean aquí muy numerosos. Los trabajos surgidos en los últimos años han puesto de manifiesto la relevancia de su papel, que aparecen implicadas totalmente en sus proyectos: los financiaron, eligieron temas, tracistas y artífices y, en definitiva, su voluntad condicionó el resultado final². Estas damas herederas de mayorazgos y casas nobles, o de las fortunas de sus maridos una vez viudas, construyeron palacios y conventos, y encargaron objetos suntuarios para demostrar públicamente su piedad, su propia posición, o exaltar el linaje familiar. Aquellas con más recursos erigieron recintos palaciego-conventuales en los que escenificaron su poder y riqueza, con los que difundieron estilos y modelos artísticos. A través de sus proyectos, estas mujeres traspasaron los límites del espacio femenino, reducido al hogar o el convento, para actuar en el público, en campos que se le consideraban propios, como la cultura, la beneficencia y la religión, que no contradecían el rol que se les asignaba por su género. Sus empresas les permitieron afirmar su autoridad y valía y ganar la admiración social³. La participación femenina se desplegó con mayor frecuencia sobre el terreno religioso a través de la erección de capillas y patronatos. Así, hubo viudas

¹ GARCÍA PÉREZ, Noelia. «El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento», *Arbor*, n.º 760, 2013. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1561/1613> (Consultado el 03/09/2021).

² ARANDA BERNAL, Ana María. «La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna», *Goya. Revista de Arte*, vol. 301-302, 2005, pp. 229-240.

³ MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura: de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, p. 13.

que fundaron para sí mismas, animadas por su religiosidad o por la mentalidad de la época, que no concebía que una mujer permaneciera sola, y que en sus conventos mantuvieron su rango y privilegios. Otras damas impulsaron monasterios para «colocar» a mujeres del linaje no destinadas al matrimonio, que encontraban en ellos, con vocación religiosa o no, voluntariamente o de modo impuesto, un modo de vida y protección. En este trabajo analizamos una de esas fundaciones religiosas, el convento de Santa Ana de Lazcano, en Guipúzcoa, promovido por María de Lazcano, señora de la casa de ese apellido y esposa del almirante Oquendo⁴.

2. María de Lazcano y Sarría (1593-1664), XIV señora de la Casa de Lazcano

María de Lazcano fue la primogénita de Felipe de Lazcano, XII señor de la Casa de Lazcano, y Elvira de Sarría y Abecia, de distinguidas familias alavesas⁵. Sus tíos paternos fueron religiosos y juristas: Lorenzo de Lazcano fue colegial de San Bartolomé de Salamanca y catedrático de derecho en su universidad, y Juan de Lazcano fue canónigo de su catedral e inquisidor general. Los Lazcano ejercieron un destacado papel desde la Edad Media, como parientes mayores oñacinos al servicio de los reyes navarros y castellanos⁶. Durante la Edad Moderna la familia conservó su posición como constatan las numerosas cartas que Fernando el Católico, Juan III de Navarra o Felipe II escribieron a los señores de Lazcano⁷. Por el lado materno, los Sarría de Abecia aparecen en el poder municipal vi-

⁴ Archivo General de Gipuzkoa-Gipuzkoako Artxibo Orokorra (AGG-GAO), Protocolo notarial (en adelante PT) 2403, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 20. Licencia del obispo de Pamplona para otorgar nueva escritura de fundación del convento de Santa Ana en Lazcano, de 20 de junio de 1650.

⁵ ALBISU, Patxi. «El almirante Don Antonio de Oquendo. Precisiones y aclaraciones sobre su boda (1613)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, n.º 30, 1996, p. 701; DÍEZ DE SALAZAR FERNÁNDEZ, Luis Miguel. *Ferreerías guipuzcoanas. Aspectos socio-económicos, laborales y fiscales (siglos XIV-XVI)*. San Sebastián, Fundación Social y Cultural Kutxa, 1997, p. 842; Archivo Histórico Nobiliario de la Monclova (AHNM)-Fondo Lazcano, leg. 2, n.º 24, s.f. La escritura del contrato matrimonial entre Felipe de Lazcano y Elvira de Sarría Abecia se otorgó el 5 de mayo de 1592 en Vitoria-Gasteiz, y en ella se estableció que la novia llevase una dote de veinte mil ducados de vellón y que Felipe sucediese a su padre en el mayorazgo de Lazcano.

⁶ ARTEAGA y FALGUERA, Cristina de. *La Casa del Infantado. Cabeza de los Mendoza*. Madrid, Duque del Infantado, 1944, p. 309.

⁷ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 2, n.º 43, s.f.; LIZASO, Domingo de. *Nobiliario de los Palacios, Casas Solares y Linajes Nobles de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa* [copia de 1895 de Joaquín Pavía y Bermingham del original que poseyó José Vargas Ponce]. San Sebastián, s.e., 1901, t. I, lib. II, cap. I, «De la Casa solar y Palacio de Lazcano en el Concejo de Lazcano de la Alcaldía mayor de Arería», p. 31; AGG-GAO, PT 2403, Domingo de Hercilla, año 1652, fol. 165. Escritura de vínculo y mayorazgo a favor de la Casa de Lazcano, de 13 de octubre de 1652.

toriano desde finales del XVI: el abuelo de María de Lazcano, Bartolomé de Sarría, fue regidor de Vitoria en 1581 y dos tíos suyos, Martín Alonso y Juan Bautista, fueron regidores y procuradores generales en las primeras décadas del XVII⁸.

La muerte en 1632 de su único hermano varón sin hijos legítimos convirtió a María de Lazcano en la cabeza del linaje y de un rico mayorazgo formado por varias fortalezas y casas-palacio, bosques y pastos, molinos, y el patronazgo de ocho parroquias, con derecho a sus diezmos⁹. A partir de este momento la veremos dedicada a la administración de su hacienda: los documentos alusivos a pleitos, compraventas y arrendamientos, censos, juros e inventarios acreditan su dedicación y habilidad para los asuntos económicos. María de Lazcano fue una extraordinaria administradora, pero sobre todo una gran constructora: impulsada por sus ambiciones y fervor, entre 1638 y 1650 funda el colegio de la Inmaculada en San Sebastián, los conventos de Santa Teresa y Santa Ana en Lazcano, y también aquí levanta un monumental palacio.



FIGURA 1. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana.

⁸ PORRES MARIJUÁN, Charo. *Las oligarquías urbanas de Vitoria entre los siglos XV y XVIII: poder, imagen y vicisitudes*. Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1994, pp. 174 y ss.

⁹ AGG-GAO, PT 2403, Domingo de Hercilla, año 1652. Escritura de vínculo y mayorazgo a favor de la Casa de Lazcano, de 13 de octubre de 1652.

La fundación más querida por María de Lazcano fue el convento de bernardas recoletas de Santa Ana, llevada a cabo en 1645 como lugar de retiro y en memoria de su hijo Antonio Felipe, al que sepultará aquí. La promotora lo puso bajo la advocación de santa Ana en honor de la patrona de su linaje, y con este proyecto culminaba la creación de un gran espacio palaciego-conventual en su señorío (fig. 1).

3. El proyecto fundacional: una morada para descansar y enterrarse

Aunque muy conocido por la historiografía guipuzcoana, el convento de Santa Ana de Lazcano solo había recibido alusiones en obras de planteamiento general, y carecía hasta ahora de un estudio exhaustivo¹⁰. El veintiuno de marzo de 1645 María de Lazcano otorgaba escritura de la última de sus fundaciones religiosas, aunque el docu-

¹⁰ El convento de Santa Ana solo ha sido objeto de alusiones en obras de carácter enciclopédico, dedicadas a otras órdenes religiosas y al desarrollo conventual en España: MIÑANO y BEDOYA, Sebastián de. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid, Imprenta de Pierart-Peralta, 1826-1829, p. 168; GOROSÁBEL, Pablo de. *Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos, valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa: con un apéndice de las cartas-pueblas y otros documentos importantes*. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1972 (trabajo original, 1862), p. 269; LIZASO, Domingo de. *Nobiliario de los Palacios...*, t. I, lib. II, cap. I, p. 48; MUGICA, Serapio. *Provincia de Guipúzcoa. Geografía General del País Vasco-Navarro*. Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918, pp. 337, 339 y 340; BASURKO GARMENDIA, Marcelino. *Lazcano*. San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1970, p. 43; ARZAMENDI, Ignacio de. «Aspectos de la biografía de Don Antonio de Oquendo. Cuarto centenario de su nacimiento (1577-1977)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, n.º 11, 1977, p. 132; MURUGARREN ZAMORA, Luis. «Introducción de las órdenes religiosas en Guipúzcoa (siglos XV a XVII)», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, t. 38, n.º 1-4, 1982, p. 151; SAN GERÓNIMO, fray Manuel de. *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia, hecha por santa Teresa de Jesús, en la antiquísima religión fundada por el gran profeta Elías*. Madrid, Gerónimo de Estrada, 1706, t. V, cap. XIII, p. 815; ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid y Logroño, Marcial Pons y Universidad de La Rioja, 2008, p. 236; la misma situación se observa desde la historia del arte: ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción. «El arte barroco en el País Vasco. La arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Guipúzcoa», en ÁLVAREZ-EMPARANZA, José Luis (coord.). *Cultura Vasca II*. San Sebastián, Erein, 1978, p. 292; ASTIAZARAIN ACHÁBAL, María Isabel. «Puntos de encuentro y comportamientos tipológicos en la arquitectura barroca vasca», *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 19, 2000, p. 28; PLAZAOLA ARTOLA, Juan. «El arte vasco del siglo XVII: la sobriedad del Barroco», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n.º 49, 2004, p. 186; si encontramos aportaciones significativas en ARTEAGA y FALGUERA, Cristina de. *La Casa del Infantado...*, p. 319; *Monasterios de Guipúzcoa. Historia, Acogida, Liturgia*. San Sebastián, Diócesis de San Sebastián, Idatz, 1999, p. 46.

mento fue revocado y declarado nulo por Roma, y sustituido por la definitiva en 1650. La fundadora lo promueve como lugar de retiro y en nombre de su hijo, Antonio Felipe, «para perpetua memoria de un hijo que quiso tanto», que aparece junto a ella como patrón y fundador. El fervor de este por san Bernardo explica que lo erigiera para las monjas cistercienses de san Bernardo, o bernardas recoletas, el único que poseen en el País Vasco¹¹. En esta elección María de Lazcano seguía los pasos de grandes personajes que también fundaron para esa orden: el arzobispo de Toledo, Bernardo de Sandoval y Rojas, y el primer duque de Uceda, Cristóbal de Sandoval¹². Junto a esas razones conmemorativas y de piedad, hubo otras de prestigio y exaltación pues el convento debía servir «para honrra y lustre de su Casa, y estado y Maiorazgo»¹³ (fig. 2).

La fundadora lo puso bajo la advocación de santa Ana en honor de la patrona de su linaje, a la que estaba dedicada la capilla familiar en la parroquia de Lazcano, y porque su casa madre era el monasterio de Santa Ana de Valladolid, por cuyas constituciones iba a regirse¹⁴. Una dedicación por otra parte frecuente entre las bernardas recoletas dado que su reforma o «recolección» se inició en dicho convento. La fundadora entregó a las religiosas una casa para que vivieran en ella mientras se levantaba el nuevo convento, a la que se retirará en 1658 y donde fallece en 1664, 572.500 maravedíes de renta anual sobre los millones de Valladolid, seis mil ducados de plata en censos, mil más para traer a las monjas fundadoras y las tierras para huerta¹⁵. Igualmente se preocupó de que las religiosas estuvieran bien atendidas por el médico y el boticario que ya asistían a los carmelitas, aumentándoles sus sueldos¹⁶.

¹¹ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fols. 1, 3 y 7. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana en Lazcano, de 26 de junio de 1650.

¹² ATIENZA LÓPEZ, Ángela, *Tiempos de conventos...*, p. 371; TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectura madrileña del siglo XVII: (datos para su estudio)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 319.

¹³ Archivo del Convento de Santa Ana de Lazcano (en adelante ACSAL), leg. H, n.º 4, Domingo de Hercilla, año 1645, fol. 14. Primera escritura de fundación del convento de Santa Ana en Lazcano, de 21 de marzo de 1645.

¹⁴ AGG-GAO, PT 2403, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 23. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 23 de junio de 1650.

¹⁵ *Ibidem*, fols. 4, 5 y 11.

¹⁶ ACSAL, leg. H, n.º 12, Miguel de Tellería, año 1662, fol. 10. Testamento de María de Lazcano, de 29 de mayo de 1662.



FIGURA 2. Retrato de María de Lazcano y Antonio Felipe de Oquendo y Lazcano. Óleo sobre lienzo. Anónimo, h. 1640-1645. Lazcano (Guipúzcoa), convento de Santa Ana, sala capitular.

4. La construcción del convento

Teniendo la cuestión del alojamiento de las religiosas resuelto, María de Lazcano ordenó construir primero el templo conventual. Aunque todavía sin constancia documental, tenemos motivos razonables para atribuir su traza al guipuzcoano Miguel de Abaría, del que sí tenemos registrada su intervención como maestro de las obras de cantería de la iglesia y convento. Abaría también había participado en la construcción del convento de Santa Teresa, fundado años antes en la misma localidad por María de Lazcano para enterrar a su hija Teresa. Los trabajos avanzaron con lentitud e interrupciones durante casi 70

años, comenzando con algunas labores previas en torno a 1650, continuando con el inicio real de las obras en 1658, hasta finalizar en 1716, año en que se trasladó el Santísimo a la nueva iglesia. En 1681 parece que los muros del templo y el tejado estaban terminados, pero quedaba pendiente toda la labor de albañilería, incluidas las bóvedas y el ornato interior de la iglesia, que se llevarán a cabo entre 1716 y 1718. Las razones de tan largo proceso hay que buscarlas en la construcción simultánea del convento de Santa Teresa, el fallecimiento de la fundadora y, tras este, el complicado proceso de sucesión en el mayorazgo y patronazgo conventual.

Desde que se otorga la primera escritura en 1645 hasta la definitiva de 1650, la fundación se encontró pendiente de su aprobación en Roma y esta situación de inseguridad jurídica detuvo el inicio de las obras, como bien refleja el vacío documental de esos años. La única noticia relativa a trabajos acometidos en este periodo data de noviembre de 1648, cuando se encarga el aumento de la altura de las paredes de la huerta¹⁷. En la escritura definitiva María de Lazcano dispone que las obras empiecen el 1 de enero de 1651, y que se levante primero la iglesia «conforme a la planta y modelo de las que se van haciendo nuevas en esta religión»¹⁸. Estas palabras acreditan su conocimiento de la edificación conventual del momento, y confirman que todavía no se había dado la traza. A pesar de la voluntad de la fundadora, en los siguientes años solo se van a realizar algunas labores aisladas, como el acarreo de arena¹⁹. Para impulsarlas María de Lazcano entrega a las monjas seis mil ducados en mayo de 1654: «y porque desde luego empiece a fabricar la dicha yglesia y convento», y explicita que se hagan «conforme a las trazas que para ello se an hecho»²⁰. Por tanto, para este momento ya se había dado el diseño. La cantidad aportada surtió efecto porque a lo largo de 1656 y 1657 se observa cierto ritmo en la provisión de mampostería y cal²¹, si bien será a partir de mayo de 1658 cuando adquieren verdadera intensidad. En esta fecha María de Lazcano ingresa como novi-

¹⁷ AGG-GAO, PT 2402, Domingo de Hercilla, año 1648, fol. 236. Escritura de convenio entre el convento de monjas y Vicente de Arrese, cantero, y su fiador Juan de Chinchurreta, de 25 de noviembre de 1648.

¹⁸ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 10. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650.

¹⁹ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 30, n.º 12, s.f. Diversos documentos relativos a las obras del convento de Santa Ana de Lazcano.

²⁰ AGG-GAO, PT 2404, Domingo de Hercilla, año 1654, fol. 27.

²¹ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 30, n.º 12, s.f. Diversos documentos relativos a las obras del convento de Santa Ana de Lazcano. En 1656 Francisco de Mariategui se concertaba para entregar diversas cantidades de piedra. Al año siguiente, Andrés de Música se obliga a entregar mil fanegas de cal, y Pedro de Erausquin y Juan de Chinchurreta se comprometen a acarrear mampostería.

cia en el convento, y entrega como dote nuevas sumas de dinero para la «yglesia y convento nuevo que se a de hacer ... y más dará para la obra de dicha yglesia que se a empeçar a fabricar»²². Por tanto, podemos decir que es en 1658 cuando empieza la construcción del convento encargándose de las obras Miguel de Abaría, que ese mismo año abre los cimientos y allana el solar. Ahora se montan grúas y andamios y en los siguientes años se acarrea piedra de las canteras de Oa y Lazcano, se compran maderas y tejas, y se provee de ladrillo y cal²³. Las últimas entregas de materiales se realizan entre 1664 y 1665, y en abril de este año quedaban todavía por rematar los muros de iglesia y convento, tareas de las que se encarga Miguel de Abaría²⁴. En paralelo a las tareas anteriores, entre 1661 y 1662, María de Lazcano encargó la traza de los dos nichos funerarios para ella y su hijo a Miguel de Abaría, que había labrado los del convento de Santa Teresa. Dado que en su testamento, otorgado en mayo de 1662, la fundadora insiste a las religiosas para que terminen los dos arcosolios «de la forma en que están trazados y comenzados»²⁵, estos debieron acabarse a finales de ese año o comienzos del siguiente.

A pesar del empeño que María de Lazcano puso en la obra, cuando fallece en 1664 aún quedaba mucho por hacer y la iglesia no reunía las condiciones necesarias para celebrar el culto, pues se encontraba «con solas las paredes, y echado el tejado», faltando bóvedas, enlucidos y ornato. Por tanto, solo llegó a ver unas paredes levantadas con un tejado de madera, y tras su muerte las obras vuelven a paralizarse debido al difícil proceso de sucesión. Estas circunstancias explican que claustro y celdas no se hagan aproximadamente hasta 1680. Al año siguiente la abadesa concierta la albañilería con Jacinto de Yztueta, que se compromete a tabicar las celdas, enladrillar los suelos de los dos pisos del claustro, enlucir paredes y techos, y poner marcos de puertas y ventanas²⁶.

²² AGG-GAO, PT 2405, Domingo de Hercilla, año 1658, fol. 8. Escritura de dote de religiosa de María de Lazcano, de 28 de mayo de 1658.

²³ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 30, n.º 12, s.f. Memorial y descargo que fray Plácido de Lope, vicario de Santa Ana de Lazcano, hace de todo lo gastado de los seis mil ducados de plata cedidos por María de Lazcano.

²⁴ AGG-GAO, PT 2406, Domingo de Hercilla, año 1664, fols. 8 y 9; AGG-GAO, PT 2406, Domingo de Hercilla, año 1665, fols. 28 y 30. Escritura entre el convento de Santa Ana de Lazcano y Francisco de Hercilla, de 27 de abril de 1665.

²⁵ ACSAL, leg. H, n.º 12, año 1662, fol. 10. Testamento de María de Lazcano, de 29 de mayo de 1662.

²⁶ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 30, n.º 12, s.f. Documento de 29 de julio de 1673 por el que Jacinto de Yztueta, maestro albañil, se obliga a hacer las obras de albañilería del convento de Santa Teresa de Lazcano. Este documento tiene un anexo fechado el dieciséis de junio de 1681, en el que Yztueta afirma estar concertado con la abadesa de Santa Ana para hacer en este convento las mismas labores de albañilería que realiza en Santa Teresa, lo que quizá retrasó su ejecución en el de las bernardas.

El templo va a permanecer sin enlucidos y sin bóvedas y, lógicamente, sin retablos e imágenes hasta la centuria siguiente, de modo que las religiosas continuaron celebrando el culto en una capilla provisional. En 1714, debido a que esta se había quedado pequeña y al estado lamentable de la nueva iglesia, el entonces señor de Lazcano y patrón, Juan Raimundo de Arteaga y Lazcano, y el obispo de Pamplona, acordaron concluir el templo. A tal fin el prelado pidió ayuda a José de Soraburu, hermano de la abadesa de Santa Ana, Juana de Jesús María, que ofreció doscientos doblones, y con los cien que dio el patrón se iniciaron las obras. Se llevaron todos los materiales necesarios y se realizaron el blanqueo del templo, las bóvedas, y dos nuevos vanos en la capilla mayor, sobre los nichos funerarios. También se pintaron los cuatro evangelistas en las pechinas, se colocaron las vidrieras en las ventanas, y se hicieron y doraron los retablos con sus imágenes. En menos de dos años todo estaba concluido. La comunidad tomaba posesión el 8 de noviembre de 1716; el 12 se trasladaron los restos de María de Lazcano y Antonio Felipe desde la capilla familiar de la parroquial; y el día 20 las religiosas llevaron los de las monjas fallecidas, que enterraron en el ángulo del claustro inmediato al coro bajo²⁷.

5. El tracista y el maestro de obras: Miguel de Abaría

Durante la Edad Moderna, Cantabria y País Vasco fueron cuna de numerosos tracistas y canteros. Para el convento de Santa Ana, creemos estar en condiciones de proponer como tracista del mismo y de los nichos funerarios a Miguel de Abaría. Son varios los argumentos en este sentido. En primer lugar, la relación de confianza que le unía a María de Lazcano, para la que había trabajado ya en la parroquial de Lazcano entre 1644 y 1648, y en los años siguientes en el convento de Santa Teresa, con intervenciones de gran calado. En la primera Abaría derribó las antiguas paredes, aseguró los cimientos, y levantó los nuevos muros y la torre²⁸. En Santa Teresa ejecutó fachada y claustro, y labró los arcosolios funerarios. Por otra parte, su solvencia profesional acreditaba su participación en numerosos templos guipuzcoanos, especialmente parroquias, como tracista, cantero y examinador de obras. Por tanto, cuando María de Lazcano le encomienda la traza para Santa Ana, posee una amplia trayectoria en la que ha demostrado su talento y del que la fundadora tenía sobrado conocimiento. Además, aunque en los años en que se construye

²⁷ ACSAL, *Crónica del traslado a la nueva iglesia del convento de Santa Ana de Lazcano*, s.p.

²⁸ AGG-GAO PT2402, Domingo de Hercilla, año 1648, fol. 234. Carta de pago de Miguel de Abaría a favor de Pedro de Arizcorreta, de 18 de febrero de 1648; AGG-GAO PT2401, Domingo de Hercilla, año 1644, fols. 149 y ss. y 178.

el tracista tendría una edad avanzada, sabemos que en esas fechas seguía activo: se ocupa de la torre y campanario de Albístur (1657), da las trazas para la plaza de Beizama (1666), ejecuta las bóvedas de la parroquial de Idiazábal (1672) y levanta la cruz de piedra de Miranda, en el barrio Iturrioz de Oyárzun (1683)²⁹.

Abaría también dirigió las obras del convento. Su presencia está registrada desde el principio en tareas tan significativas como la cimentación, hasta el final, rematando los muros de la iglesia, perfilándose como el responsable de toda la obra del templo, incluida la fachada. Del mismo modo pensamos que, habiendo labrado el panteón de Santa Teresa, la fundadora le comisionó la traza y ejecución del de Santa Ana. En ellos Abaría demostró su destreza para trabajar bajo el más intenso clasicismo en los carmelitas, o de acuerdo a planteamientos de mayor expresividad y dinamismo, más próximos al barroco decorativo, en las bernardas.

6. Santa Ana de Lazcano: espacios, funciones y estilo

El convento ocupa un lugar destacado en Lazcano, frente al palacio de su fundadora, los carmelitas de Santa Teresa y la parroquia de San Miguel, configurando un espacio de gran valor histórico y artístico. Se trata de un sólido conjunto de formas rotundas y protegido por elevados muros en el que iglesia y vivienda comunitaria quedan netamente diferenciadas. El edificio conventual se levantó en rudo mampuesto, limitándose el sillar a guarniciones de vanos, y la entrada se hace a través de un sencillo vano, con potente dovelaje, y curiosamente sin heráldica, por la que se accede al zaguán. El complejo se organiza en torno al claustro, adosado al templo en el lado de la epístola, al que se abren las dependencias más relevantes. En la planta baja se encuentran la sala capitular y el refectorio, y en la superior están la biblioteca y las celdas. Junto a estos espacios fueron esenciales el jardín y la huerta, para el solaz y sustento de la comunidad.

6.1. *La iglesia conventual: sobriedad y clasicismo*

Las recolecciones femeninas, bernardas y agustinas, no aplicaron en sus casas unos modos de construir específicos y definidores, y su

²⁹ GOROSÁBEL, Pablo de. *Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos...*, p. 13; ARÁMBURU EXPÓSITO, María José. *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*. Bergara, Bergarako Udala, 2008, pp. 357, 358, 360 y 361; BARRIO LOZA, José Ángel, MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. «Los Canteros Vizcaínos (1500-1800): Diccionario Biográfico. II Parte», *Kobie*, n.º 11, 1981, p. 175.

diversidad evidencia la ausencia de un tipo arquitectónico común, circunstancia que explica la falta de estudios generales dedicados a su edificación³⁰. Mientras jesuitas y carmelitas, al margen del debate sobre si tuvieron o no un estilo propio, reiteraron en sus fundaciones elementos y formas, las recoletas hicieron uso de soluciones distintas en cada convento, según estimaron más oportuno, con resultados dispares. Así, se decantaron por el modelo jesuítico o el carmelitano, los dos esenciales en la edificación conventual del XVII, o por la combinación de ambos en el llamado «mixto», como en Santa Ana de Lazcano. Además, fue común que las iglesias de estas comunidades fueran diseñadas por arquitectos y tracistas ajenos a ellas, y más cercanos a los modos de hacer de sus propias órdenes³¹. Esta falta de unidad tipológica la constatamos si comparamos el convento de Lazcano con las bernardas del Sacramento de Madrid o las agustinas recoletas de Pamplona, de Gómez de Mora.

María de Lazcano ordenó explícitamente que la nueva iglesia se levantara «conforme a la planta y modelo de las que se van haciendo nuevas en esta religión»³². Estas palabras demuestran su interés por un tipo determinado que no era específico de las bernardas, sino el característico de la iglesia conventual del Seiscientos. Este se basaba en la planta de cruz latina, nave sin capillas laterales, crucero y cúpula, un modelo fijado por Francisco de Mora y sus discípulos que fue exitoso desde finales del XVI y durante el XVII. Son esquemas de tradición contrarreformista, derivados del Clasicismo y de la arquitectura herreriana³³. Esos rasgos los advertimos en la iglesia de Santa Ana: planta

³⁰ CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio. *Arquitectura conventual en Guipúzcoa (siglos XVI-XVIII). Las Franciscanas*. San Sebastián, Editorial Franciscana Aránzazu, 1999, p. 121. Esas mismas consideraciones se pueden predicar de las casas de otras órdenes femeninas como las franciscanas, que aplicaron las opciones constructivas disponibles en cada momento, aunque el mandato de pobreza se reflejó en su edificación, por ejemplo condicionando los materiales.

³¹ CASAS CASTELLS, Elena. «La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses en el reino castellano-leonés: cambios y reformas estructurales emprendidas en las mismas a partir del siglo XV», en PANIAGUA PÉREZ, Jesús, VIFORCOS MARINAS, María Isabel (coords.). *El monacato femenino en España, Portugal y América (1492-1992)*. León, Universidad de León, 1993, t. II, p. 459.

³² AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 10. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana, de 26 de junio de 1650.

³³ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La arquitectura conventual. Tipologías y espacios», en CROSAS LÓPEZ, Francisco (coord.). *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo de El Quijote*. Toledo, Empresa Pública «Don Quijote de la Mancha 2005», 2006, p. 82. El modelo de iglesia conventual femenina fue con frecuencia de una sola nave, en forma de cajón rectangular, y sin crucero, denominado «iglesia mínima», debido a que estaba principalmente destinada a su uso por las religiosas durante la celebración eucarística y no acogía con-

de cruz latina, nave de dos tramos sin capillas, más frecuentes en los masculinos para celebrar misas, coro alto a los pies sobre arco carpanel, crucero y cabecera recta. En esta, a ambos lados del altar mayor, se encuentran la sacristía, en el lado del evangelio, y el antiguo coro bajo que servía de comulgatorio en el de la epístola, a los que se accede a través de sendas entradas abiertas en los arcosolios funerarios. Los alzados se articulan en dos cuerpos con cornisa moldurada y cinco vanos: los tres del coro y crucero se abrieron en el siglo XVII, mientras los dos de la capilla mayor, sobre los nichos funerarios, son de comienzos del XVIII. Las cubiertas combinan los lunetos en nave, crucero y capilla mayor, con cúpula encamonada sobre pechinas y pilares achaflanados, cubierta por cimborrio³⁴ (figs. 3, 4 y 5).

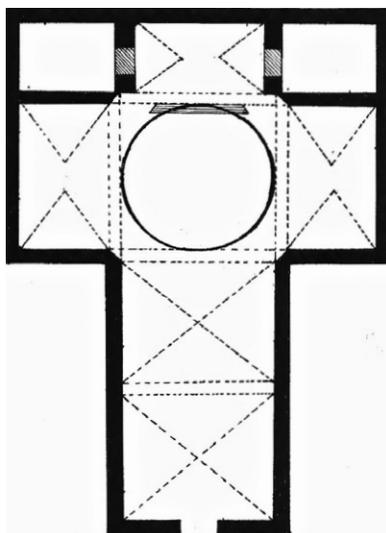


FIGURA 3. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Planta de la iglesia.

gregaciones de fieles, como las iglesias conventuales masculinas y las parroquias. Este modelo terminó cediendo paso al empleado habitualmente en el XVII: iglesia de cruz latina, una sola nave sin capillas laterales, y crucero cubierto con media naranja. Este tipo, hasta cierto punto creado por Francisco de Mora y sus seguidores, fue el más corriente desde finales del siglo XVI y se hizo común en iglesias de carmelitas descalzas y de otras órdenes femeninas.

³⁴ BONET CORREA, Antonio. *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez», 1984, pp. 12 y 13. Las cúpulas encamonadas son muy ligeras de manera que pueden colocarse sobre muros poco gruesos, lo que favorece la amplitud del espacio interior y permite achaflanar los machones sobre los que se asienta.



FIGURA 4. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Vista de la nave de la iglesia.

Durante los dos primeros tercios del XVII la actividad constructiva en el País Vasco se rigió por los postulados del barroco clasicista, y parroquias, conventos y palacios, se levantaron haciéndose eco de esa sobriedad³⁵. En este contexto se levantó la fachada de la iglesia, modélica de

³⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan. «El arte vasco del siglo XVII...», pp. 173-228; para la arquitectura religiosa clasicista vizcaína, MADARIAGA VARELA, Iñaki, LEIS ÁLAVA, Ana Isabel. «Arquitectura religiosa clasicista en el Duranguesado», *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, n.º 22, 2003, pp. 203-222; LEIS ÁLAVA, Ana Isabel y MADARIAGA VARELA, Iñaki. «La arquitectura de la Orden de San Agustín en Bizkaia hasta la desamortización», *Ondare. Cuaderno de artes plásticas y monumentales*, n.º 27, 2009, pp. 77-111.



FIGURA 5. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Vista de la capilla mayor de la iglesia.

ese lenguaje, en sillar de arenisca y precedida por un atrio, como la de Santa Teresa, que plasma la sobria monumentalidad del Clasicismo. El solar elegido para su construcción condicionó la orientación de la fachada, que no se asoma a las del palacio nuevo y los carmelitas, buscando el encuentro con estas. El frontis es una compleja estructura que rememora los rectángulos carmelitanos, pero rompiendo su verticalidad y complicando el remate, lo que parece derivar de algunas indecisiones constructivas o al deseo de integrar elementos de la Purísima Concepción de Segura, en un espacio menor. Se organiza en dos cuerpos separados por entablamento y flanqueados por pilastras de escaso resalte, aunque han desaparecido las de orden gigante, y se remata por ático triangular. El primer cuerpo se articula en una calle central, que acoge la

entrada, dos laterales apenas esbozadas, y pilastras, esquema que no refleja la organización espacial interior de una nave. El acceso es adintelado y sencillamente moldurado con orejetas, como en San Bernabé del Escorial, las Descalzas Reales de Valladolid o las carmelitas descalzas de Lerma. Las reducidas dimensiones del frontis y la existencia de una sola nave sin capillas, no hacían conveniente el uso del pórtico de tres arcos³⁶. El segundo cuerpo, de similar anchura, presenta pese a ello unos aletones cajeados, de escaso resalte y meramente decorativos, pues no cumplen su función principal que es la de hacer de transición entre un cuerpo inferior y otro superior más estrecho. No obstante, se ha intentado dar apariencia de menor anchura empleando pilastras sobre las que apoyan los aletones. Aquí se dispone la imagen titular de san Bernardo, en una hornacina abocinada de medio punto, moldurada, con pilastrillas, bolas y entablamento. Sobre ella se abre el gran vano del coro alto, recercado por platabanda quebrada en pequeñas orejetas, y acompañado por pirámides y bolas escurialenses. El conjunto está coronado por frontón triangular, cruz, y las reiteradas bolas, y otro curvo en el tímpano con las armas de los Lazcano y Oquendo. En el lado de la epístola se yergue la espadaña. Atención especial merece la imagen de san Bernardo, que es el santo habitualmente representado en los conventos cistercienses. En Santa Ana se labró en caliza blanca y muestra el tipo iconográfico habitual: delgado, de barba rala, gran tonsura, vestido con cogulla de amplios pliegues, báculo abacial en la mano izquierda y el libro en la derecha en alusión a sus escritos. Es una obra muy expresiva: cuerpo en avance, gesto declamatorio y dinamismo en plegados (fig. 6).

La fachada de Santa Ana es una de las más bellas en la edificación conventual de este periodo en Guipúzcoa, donde los frontis conventuales fueron de escasa ambición constructiva. Su fidelidad al discurso clasicista hace de ella una obra elegante y solemne que en el territorio guipuzcoano solo encuentra parangón en la de la Purísima Concepción de Segura. Las estrechas semejanzas con esta nos invitan a pensar que Abaría pudo adaptar su traza, dada por el cántabro fray Lorenzo de Jorganes³⁷. Se trata de una obra muy sobria, que asume modelos emblemáticos de la edificación conventual hispana como la Encarnación madrileña, y los aletones definitorios de las fábricas jesuítas, combinación ideada por fray Alberto de la Madre de Dios en los Santos Reyes de Guadalajara y difundida por fray Lorenzo de San Nicolás. Su rotundo éxito en el XVII vino de la mano de numerosas órdenes religiosas, que lo aplicaron en sus fundaciones con variados resultados.

³⁶ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 40-41, 1975, p. 377.

³⁷ CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio. *Arquitectura conventual...*, pp. 357 y 358.



FIGURA 6. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Fachada de la iglesia.

6.2. *El claustro*

El claustro se levantó adosado al lado de la epístola de la iglesia, y se organiza en planta cuadrada y dos pisos en sillar de arenisca y ladrillo, marcados por imposta de placa lisa (figs. 7 y 8). El inferior lo recorren en cada lado cinco arcos de medio punto sobre pilares, y fajones sobre ménsulas articulan las pandas en siete tramos con bóvedas de lunetos, que son de arista en los ángulos. El superior se abre en vanos



FIGURA 7. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Claustro.

adintelados correspondientes a las celdas, y lo recorre un alero de madera y canchillos. En el claustro las monjas se entierran y celebran procesiones, pero junto a las funciones funeraria y litúrgica es fundamental su papel ordenador de las dependencias conventuales. De estas la sala capitular es la más importante: en ella se elige a la abadesa, se discuten los asuntos de la comunidad, se realiza la llamada corrección fraterna, y aquí son expuestos los cadáveres de las religiosas fallecidas y tiene lugar su funeral³⁸. Un espacio específico de las clausuras femeninas es el locutorio, originariamente el lugar donde las religiosas recibían visitas, que en Santa Ana ha quedado en desuso. El de Lazcano seguía el modelo habitual: una pieza sombría protegida por una reja de hierro y una gruesa cortina que ocultaba a la monja³⁹.

³⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona, Universidad de Navarra, Fundación Fuentes Dutor, 2018, p. 89.

³⁹ En Santa Ana hay otros espacios donde las monjas trabajan encuadernando libros, cosiendo y bordando. En la parte posterior del convento y orientado al norte se abre un sencillo patio, sin funciones religiosas ni pretensiones artísticas, con una galería adintelada sobre pilares de madera y techo de viguería, y un segundo piso de ladrillo visto.



FIGURA 8. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Galería del claustro.

7. Poder, piedad y memoria en Santa Ana de Lazcano

para perpetua memoria de un hijo que quiso tanto ... por la devoción que tubo el dicho su hijo al glorioso señor Doctor san Bernardo»⁴⁰, «para honrra y lustre de su Casa, y estado y Maiorazgo».⁴¹

Estas palabras de la escritura fundacional recogen las intenciones que guían a María de Lazcano al erigir Santa Ana: el recuerdo de su

⁴⁰ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fols. 1, 3 y 7. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650.

⁴¹ ACSAL, leg. H, n.º 4, Domingo de Hercilla, año 1645, fol. 14. Primera escritura de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 21 de marzo de 1645.

hijo y la glorificación del linaje. Esta búsqueda del mantenimiento de la memoria fundacional y de la exaltación familiar fue común en conventos y monasterios, que fueron siempre marco de exhibición de piedad y poder. Estas aspiraciones se concretaron en diversos recursos y signos visuales, sepulturas, heráldica y gestos de deferencia en las celebraciones litúrgicas, que también estuvieron presentes en Santa Ana.

7.1. *Las «marcas» de la distinción*

Entre las preeminencias que se repiten invariablemente en todas las fundaciones religiosas sobresalen la alabanza heráldica y la reserva de asiento. En Santa Ana la fundadora ordenó la colocación de las armas de los Lazcano y Oquendo en los lugares más visibles: entrada de la iglesia, la capilla mayor, coro y portería. De estos escudos solo se conservan el de la fachada y los de la cabecera sobre los nichos funerarios. Asimismo, mandó la disposición de un estrado para los patronos en el lado del evangelio de la capilla mayor, como había hecho en Santa Teresa, desde donde podían seguir el culto en una posición simbólicamente elevada, publicitando el patronazgo conventual. A las «marcas» anteriores se sumaban otras que se escenificaban en las festividades litúrgicas más importantes, como recibir la paz de la comunidad en las misas cantadas y una vela blanca en el ofertorio de la misa mayor el día de santa Ana⁴². Otras obligaciones contraídas por las religiosas fueron el ofrecimiento por el alma de los fundadores de misas y responsos en días de fiesta. Y con el mismo fin se celebrarían oficios el día de Todos los Santos, el 7 y 12 de junio, fechas en que murieron el almirante y Antonio Felipe, respectivamente; el 1 de octubre, en que falleció Teresa de Oquendo, su hija; y el día en que muriera la fundadora⁴³.

María de Lazcano se atribuyó otros derechos y prerrogativas exclusivos que las monjas aceptaron aunque contradecían sus normas, «por el respecto que se debe a la señora fundadora». En primer lugar, aunque la Orden prohibía la presencia de seglares en la clausura, se la permitía vivir en el convento acompañada por dos criadas, pudiendo salir y entrar del mismo cuando deseara. Algo similar se estableció para las esposas de sus sucesores en el patronazgo, a las que se consentía entrar dos veces al mes, comer y pasar el día con las religiosas. Además, María

⁴² AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 7. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650. En caso de que los patronos estuvieran ausentes, la comunidad debía enviar la vela a su palacio de Lazcano.

⁴³ *Ibidem*, fols. 10 y 11.

de Lazcano dispuso que las viudas de los señores de Lazcano pudieran retirarse al convento, también en caso de ausencia del marido, y también dos hijas del patrón para «aprender virtud hasta tomar estado», viviendo a su costa en unas habitaciones separadas⁴⁴.

7.2. *Conmemoración y exaltación*

María de Lazcano erigió Santa Ana para crear en él un panteón funerario familiar. A tal fin reservó el presbiterio como lugar de sepultura de su hijo, las capillas laterales para los sucesivos patronos y sus familias, y el resto de la iglesia para quienes las monjas quisieran enterrar⁴⁵. La fundadora va a ordenar la labra de un mausoleo junto al altar mayor para Antonio Felipe, cuyos restos descansaban en la capilla familiar de la parroquia, y otro para ella, como hemos dicho trazados y ejecutados por Miguel de Abaría. Mientras durasen las obras, los huesos de su hijo se trasladarían a la capilla que empleaban las monjas temporalmente, colocándose «en el puesto más decente que hubiere»⁴⁶. No obstante, la lenta construcción del convento va a retrasar el cumplimiento de su voluntad y los restos de los fundadores no se van a sepultar en la nueva iglesia hasta el 12 de noviembre de 1716, en una solemne ceremonia. Este día se celebró el entierro, presidido por Juan Raimundo de Arteaga y Lazcano: «Habiéndose puesto un túmulo muy suntuoso en la capilla mayor, con mucho número de luces, y sobre [él] el cofre de los huesos, los que después colocaron en una arca que está entre las dos rejas del coro de abajo»⁴⁷.

En el documento fundacional de 1645, además de labrarse el arcosolio de su hijo, María de Lazcano disponía que se hiciera una estatua de jaspe o bronce «para que esté patente en dicho nicho como tal fundador»⁴⁸. Sin embargo, en la escritura de 1650 la fundadora cambia de opinión y exige que la efigie se haga en mármol, «con el coste

⁴⁴ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 7. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650; AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, s.f., s.d. Memoria de las condiciones de la fundación del convento de Santa Ana de Lazcano.

⁴⁵ ACSAL, leg. H, n.º 4, Domingo de Hercilla, año 1645, fol. 3. Primera escritura de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 21 de marzo de 1645.

⁴⁶ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 6. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650.

⁴⁷ ACSAL, *Crónica del traslado a la nueva iglesia del convento de Santa Ana de Lazcano*, s.p.

⁴⁸ ACSAL, leg. H, n.º 4, Domingo de Hercilla, año 1645, fol. 3. Primera escritura de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 21 de marzo de 1645.

y adornos decentes a la persona que representa», y que los restos de su hijo se depositen en el «arco y sepulchro» que se ha de hacer⁴⁹. En estos momentos María de Lazcano solo alude a un arcosolio, posiblemente porque aún no había decidido enterrarse aquí, puesto que había encargado años antes uno para ella junto al altar mayor de Santa Teresa, frente al de su hija. La decisión la tomará años después, viviendo ya en Santa Ana: cuando redacta su testamento en 1662, la fundadora insiste a las monjas para que hagan dos nichos y pongan en ellos «los bultos de mi hijo Don Antonio Phelipe de Oquendo y mío», con sus escudos⁵⁰. Aunque la documentación no lo detalle, las efigies que la fundadora tenía en mente serían estatuas orantes, según el modelo de adoración perpetua fijado en los grupos de Carlos V y Felipe II de El Escorial, tipo que tuvo enorme éxito en el XVII. Sin embargo, lo cierto es que hoy los arcosolios están ocupados solo por los dos sarcófagos con los huesos de los fundadores.

María de Lazcano reservó el lado del evangelio, el más importante, para su hijo, y ella se enterró en el de la epístola. La presencia de los restos mortales en los nichos, como en Santa Ana y Santa Teresa, los convierte en verdaderos sepulcros y no simples cenotafios conmemorativos, pues fue más frecuente que los cuerpos se enterrasen en criptas. La falta de más noticias documentales y la total ausencia de referencias bibliográficas en torno a dichos «bultos», nos hace pensar que no llegaron a realizarse, tal vez por desinterés de los herederos de la fundadora, y los arcosolios finalmente quedaron vacíos como los de los carmelitas⁵¹. El rigor clasicista que hemos visto en la fachada se quiebra en los panteones, que presentan un tratamiento muy trabajado de placas, molduras, cornisas y entablamentos rotos, articuladas en dos cuerpos. El inferior se abre en un vano adintelado que da acceso, en un caso a la sacristía, y en el otro al antiguo coro bajo que servía de comulgatorio, y el superior se organiza en arco de triunfo de medio punto muy moldurado, salmeres que se prolongan por el intradós, pilastras pareadas con cajeamientos resaltados, y un desarrollado entablamento. Los arcosolios están coronados por la he-

⁴⁹ AHNM-Fondo Lazcano, leg. 25, n.º 23, Domingo de Hercilla, año 1650, fol. 7. Escritura definitiva de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 26 de junio de 1650.

⁵⁰ ACSAL, leg. H, n.º 12, año 1662, fol. 10. Testamento de María de Lazcano, de 29 de mayo de 1662.

⁵¹ Cuando fallece María de Lazcano sus hijos han muerto y la heredan sus sobrinos; en casos como este de sucesión por familiares indirectos, es frecuente el incumplimiento de mandatos testamentarios. Aún así, es llamativo porque los orantes genuflexos se siguieron colocando en monumentos funerarios durante los últimos años del XVII y en pleno siglo XVIII.

ráldica de los Lazcano y Oquendo, dispuesta en cartelas de cueros recortados, con rica decoración vegetal, timbrados de corona y sierpes (figs. 9 y 10).



FIGURA 9. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Capilla mayor de la iglesia, lado de la epístola. Monumento funerario de María de Lazcano.



FIGURA 10. Lazcano (Guipúzcoa). Convento de Santa Ana. Capilla mayor de la iglesia, lado del evangelio. Monumento funerario de Antonio Felipe de Oquendo y Lazcano.

Muy singular es la bicromía de estas obras resultado de la combinación de la caliza negra de Anda y la blanca de Ajarte, como en los de Santa Teresa. La presencia de estas litologías en Lazcano no debe extrañar dado que podemos verla en obras cercanas vitorianas: la antigua capilla de San Cosme y San Damián (1572) del desaparecido convento de

San Francisco, la portada de la de San Martín en la iglesia de San Miguel (h. 1611-1622)⁵², y la del Santo Cristo en la catedral de Santa María (1661)⁵³. Si tenemos en cuenta los vínculos familiares de María de Lazcano con Álava y Vitoria-Gasteiz, y que era patrona de la capilla de la Virgen de los Remedios del convento de San Francisco citado, pudo conocer estas obras y desear emularlas en Santa Ana. Por otro lado, el transporte del material desde las canteras alavesas no exigía un viaje largo ni dificultoso, dado que la cantidad requerida por las obras no era elevada. Los nichos de Santa Ana muestran la evolución de Miguel de Abaría desde el intenso clasicismo de los de Santa Teresa a trabajos de mayor expresividad, más próximos al barroco decorativo. Frente a la depuración clasicista de los de los carmelitas, los de Santa Ana, de cronología más avanzada, recibieron un tratamiento muy rico de entranques y salientes, creador de claroscuros, que resultó en unas obras más dinámicas y animadas.

Además de arcosolios y estatuas, el panteón funerario iba a constar de una cripta. María de Lazcano tuvo la intención inicial de excavar una bajo el altar mayor, para entierro de sus sucesores. Así lo ordena en la escritura de fundación de 1645: «se ha de hacer bóveda donde se entierren los demás señores y sus mujeres que fueren de la Casa de Lazcano, de suerte que en ella no se puedan enterrar sino es ellos, sus hijos y nietos, y no otra persona»⁵⁴. Es decir, que la fundadora estaba pensando en un panteón organizado en dos niveles, nichos y orantes arriba, y cripta subterránea debajo, como en el vitoriano convento de San Antonio o en su colegio de San Sebastián, y según el modelo escurialense. No obstante, en la escritura de 1650 la fundadora parece desechar la idea, pues no alude a cripta alguna y en la fábrica no se aprecia ningún indicio de la obra.

Con la fundación conventual María de Lazcano perseguía la creación en la capilla mayor de un solemne espacio de memoria y exaltación fami-

⁵² BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: arquitectura*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1990, pp. 98 y 100; GARCÍA-GÓMEZ, Ismael. *Vitoria-Gasteiz y su hinterland. Evolución de un sistema urbano entre los siglos XI y XV*. Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2017, p. 275; sobre el uso de las piedras de Ajarte y Anda en la construcción monumental alavesa, véase: URRESTI SANZ, Virginia. *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava (1530-1611)*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2016, pp. 132, 133 y 422.

⁵³ BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Fundación y patronato de los Alday y Galarreta. Las capillas de San Prudencio y Santo Cristo en la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Ars Bilduma*, n.º 0, 2010, pp. 24 y 26.

⁵⁴ ACSAL, leg. H, n.º 4, Domingo de Hercilla, año 1645, fol. 3. Primera escritura de fundación del convento de Santa Ana de Lazcano, de 21 de marzo de 1645.

liar, en una estrategia de afirmación nobiliaria. Aunque su muerte frustró algunas de sus intenciones, la documentación nos permite imaginar cómo hubiera sido ese recinto de haberse cumplido todas sus disposiciones. Sabemos que la fundadora mandó colocar algunos retratos para potenciar aún más el protagonismo de la familia: uno suyo para el coro, y otro de su hijo que se colgaría junto a la sepultura de este. Igualmente, entregó un estandarte del almirante Oquendo que se colocó junto al nicho de Antonio Felipe, para glorificar la figura de este a través de los triunfos militares de su padre. Esta imagen de grandeza se completaba con una rica colgadura de damasco, y la orfebrería donada por la fundadora que se mostraba durante el culto. No obstante, ninguna pieza plas-maba mejor las aspiraciones de María de Lazcano que los «bultos», que desde los nichos hubieran dirigido sus miradas al sagrario en adoración perpetua. Este esplendor también era muy útil a la Iglesia, que durante el Barroco y la Contrarreforma se valió de él para seducir al fiel a través de los sentidos, mucho más sencillo que hacerlo a través del intelecto. La luz, el color y los reflejos de metales, textiles y piedras creaban, «una especial riqueza, brillo y misterio evocador de la divinidad», que transportaba a los fieles a una esfera sobrenatural⁵⁵.

Con la construcción de Santa Ana, María de Lazcano culminaba la creación de un conjunto palaciego-conventual en el solar de sus antepasados, un espacio urbano nobiliario que emulaba los levantados por poderosos personajes como el duque de Lerma en su villa burgalesa. María de Lazcano creó en Santa Ana un espacio para vivir, rezar y morir: aquí vivió enclaustrada los últimos años de su vida, pero no como una humilde monja, sino como una gran señora que seguía gobernando su hacienda, mientras rezaba por el alma de su querido hijo. La fundadora se implicó en su proyecto desde el principio y solo su muerte le impidió verlo totalmente finalizado. A pesar de su avanzada edad y enfermedades, se preocupó de que la construcción avanzara, donando las sumas de dinero necesarias y apremiando a la comunidad para ello. Con esta determinación fue capaz de concluir la fábrica del convento antes de morir, y lo hizo de acuerdo con la arquitectura conventual del momento, que acredita conocer, basada en el barroco des-ornamentado, del que Santa Ana es un bello ejemplo. Este rigor clasi-cista evidente en el frontis convive con las novedades aplicadas en los arcosolios funerarios, de cronología más avanzada, que evidencian los nuevos aires del barroco decorativo. El mantenimiento de perven-cias y la introducción de cambios revelan el papel de María de Lazcano como difusora de lenguajes y modelos artísticos en el País Vasco: cono-

⁵⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. *Tras las celosías...*, p. 207.

ció el gusto en vigor y lo adoptó para su proyecto, revelando sus preferencias estéticas.

María de Lazcano erigió el convento de Santa Ana como fundación de conmemoración y prestigio, levantado para el recuerdo y engrandecimiento de los fundadores. La fundadora entendió la iglesia conventual, y particularmente su capilla mayor, como un espacio de exaltación en el que la virtud del linaje quedaba moralmente sancionada por el carácter sagrado del recinto. Aquí el honor familiar se escenificó en los ricos arcosolios, la solemnidad de los orantes y el lujo de los materiales, que perpetuaron la memoria de María de Lazcano y su hijo Antonio Felipe.

Bibliografía

- ALBISU, Patxi. «El almirante Don Antonio de Oquendo. Precisiones y aclaraciones sobre su boda (1613)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, n.º 30, 1996, pp. 699-707.
- ARÁMBURU EXPÓSITO, María José. *Arte y piedad. El arte religioso en Bergara en la Edad Moderna*. Bergara, Bergarako Udala, 2008.
- ARANDA BERNAL, Ana María. «La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna», *Goya. Revista de Arte*, vol. 301-302, 2005, pp. 229-240.
- ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, María Asunción. «El arte barroco en el País Vasco. La arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Guipúzcoa», en ÁLVAREZ-EMPARANZA, José Luis (coord.). *Cultura Vasca II*. San Sebastián, Erein, 1978, pp. 289-304.
- ARTEAGA y FALGUERA, Cristina de. *La Casa del Infantado. Cabeza de los Mendoza*. Madrid, Duque del Infantado, 1944.
- ARZAMENDI, Ignacio de. «Aspectos de la biografía de Don Antonio de Oquendo. Cuarto centenario de su nacimiento (1577-1977)», *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, n.º 11, 1977, pp. 69-149.
- ASTIAZARAIN ACHÁBAL, María Isabel. «Puntos de encuentro y comportamientos tipológicos en la arquitectura barroca vasca», *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 19, 2000, pp. 25-45.
- ATIENZA LÓPEZ, Ángela. *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid y Logroño, Marcial Pons y Universidad de La Rioja, 2008.
- BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa. *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: arquitectura*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1990.
- BARRIO LOZA, José Ángel, MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. «Los Canteros Vizcaínos (1500-1800): Diccionario Biográfico. II Parte», *Kobie*, n.º 11, 1981, pp. 173-282.

- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Fundación y patronato de los Alday y Galarreta. Las capillas de San Prudencio y Santo Cristo en la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Ars Bilduma*, n.º 0, 2010, pp. 14-39. https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/view/645 (consultado el 03/09/2021).
- BASURKO GARMENDIA, Marcelino. *Lazcano*. San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1970.
- BONET CORREA, Antonio. *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez», 1984.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 40-41, 1975, pp. 369-388.
- CASAS CASTELLS, Elena. «La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses en el reino castellano-leonés: cambios y reformas estructurales emprendidas en las mismas a partir del siglo XV», en PANIAGUA PÉREZ, Jesús, VIFORCOS MARINAS, María Isabel (coords.). *El monacato femenino en España, Portugal y América (1492-1992)*. León, Universidad de León, 1993, t. II, pp. 459-475.
- CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio. *Arquitectura conventual en Guipúzcoa (siglos XVI-XVIII). Las Franciscanas*. San Sebastián, Editorial Franciscana Aránzazu, 1999.
- DÍEZ DE SALAZAR FERNÁNDEZ, Luis Miguel. *Ferrerías guipuzcoanas. Aspectos socio-económicos, laborales y fiscales (siglos XIV-XVI)*. San Sebastián, Fundación Social y Cultural Kutxa, 1997.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona, Universidad de Navarra y Fundación Fuentes Dutor, 2018.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia. «El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento», *Arbor*, n.º 760, 2013. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1561/1613> (consultado el 03/09/2021).
- GARCÍA-GÓMEZ, Ismael. *Vitoria-Gasteiz y su hinterland. Evolución de un sistema urbano entre los siglos XI y XV*. Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2017.
- GOROSÁBEL, Pablo de. *Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos, valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa: con un apéndice de las cartas-pueblas y otros documentos importantes*. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1972 (trabajo original, 1862).
- LEIS ÁLAVA, Ana Isabel, MADARIAGA VARELA, Iñaki. «La arquitectura de la Orden de San Agustín en Bizkaia hasta la desamortización», *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 27, 2009, pp. 71-111.

- LIZASO, Domingo de. *Nobiliario de los Palacios, Casas Solares y Linajes Nobles de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa* [copia de 1895 de Joaquín Pavía y Bermingham del original que poseyó José Vargas Ponce]. San Sebastián, s.e., 1901.
- MADARIAGA VARELA, Iñaki, LEIS ÁLAVA, Ana Isabel. «Arquitectura religiosa clasicista en el Duranguesado», *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 22, 2003, pp. 203-222.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe. «Matronazgo, arquitectura y redes de poder», en MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida, SERRANO ESTRELLA, Felipe (eds.). *Matronazgo y arquitectura: de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 11-26.
- MIÑANO y BEDOYA, Sebastián de. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid, Imprenta de Pierart-Peralta, 1826-1829.
- Monasterios de Guipúzcoa. Historia, Acogida, Liturgia*. San Sebastián, Diócesis de San Sebastián, Idatz, 1999.
- MÚGICA, Serapio. *Provincia de Guipúzcoa. Geografía General del País Vasco-Navarro*. Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918.
- MURUGARREN ZAMORA, Luis. «Introducción de las órdenes religiosas en Guipúzcoa (siglos XV a XVII)», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, t. 38, n.º 1-4, 1982, pp. 117-156.
- PLAZAOLA ARTOLA, Juan. «El arte vasco del siglo XVII: la sobriedad del Barroco», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n.º 49, 2004, pp. 173-228.
- PORRES MARIJUÁN, Charo. *Las oligarquías urbanas de Vitoria entre los siglos XV y XVIII: poder, imagen y vicisitudes*. Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1994.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La arquitectura conventual. Tipologías y espacios», en CROSAS LÓPEZ, Francisco (coord.). *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo de El Quijote*. Toledo, Empresa Pública «Don Quijote de la Mancha 2005», 2006, pp. 75-85.
- SAN GERÓNIMO, fray Manuel de. *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia, hecha por santa Teresa de Jesús, en la antiqüíssima religión fundada por el gran profeta Elías*. Madrid, Gerónimo de Estrada, 1706.
- TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectura madrileña del siglo XVII: (datos para su estudio)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983.
- URRESTI SANZ, Virginia. *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava (1530-1611)*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2016.

Mujeres trabajadoras y promotoras en las fábricas de papel pintado de los siglos XVIII y XIX en España

Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

fernandor.bartolome@ehu.eus

ORCID: 0000-0003-3802-3585

RESUMEN: El desarrollo de la fabricación de papel pintado como revestimiento mural decorativo en España, comenzó en el siglo XVIII y se desarrolló con fuerza a lo largo del XIX. No obstante, todavía conocemos poco sobre sus plantillas profesionales y la presencia femenina en las mismas. El fuerte androcentrismo existente dificultó la integración en el mundo laboral de la mujer, además de oscurecer su visibilidad y degradar sus condiciones de trabajo. Con este artículo hemos intentado confirmar su presencia en el tejido artístico-industrial del papel pintado abriendo la puerta a nuevas investigaciones que aporten más luz al tema.

Palabras clave: Papel pintado, siglos XVIII-XIX, mujer, fábrica, trabajo femenino, trabajo infantil.

LABURPENA: *Paper margotuaren fabrikazio garapena horma estaldura apaingarri bezala XVIII. mendean hasi zen eta XIX. mendean zehar indarrez garatu zen. Hala ere, oraindik ezer gutxi dakigu beren plantilako langilei eta emakumezkoen presentziari buruz bertan. Garaiko androzentrisimo sendoak zaildu zuen emakumeen integrazioa mundu laboralean, bai en ikusgarritasuna iluntzeaz gain beraien lan baldintzak degradatuz ere. Artikulu honen bidez saiatu gara beraien presentzia paper margotuaren egitura artistiko-industrialean baieztatzen, informazio berria eman ahal duten ikerkuntza berriak garatzeko helburuarekin.*

Gako-bitzak: *Paper margotua, xviii-xix mendeak, emakumea, lantegia, emakumezkoen lana, haurren lana.*

ABSTRACT: *The development of the manufacture of wallpaper as a decorative wall covering in Spain began in the 18th century and developed strongly throughout the 19th century. However, little is known about the artisans who manufactured it and the female presence among them. A strong androcentrism made it difficult for women to integrate into these circles and their visibility was often obscured, which had a negative impact on their working conditions. This article aims to highlight the presence of women in the artistic-industrial network of wallpaper manufacturing, opening windows to future research that will shed more light on the subject.*

Keywords: *Wallpaper; 18th-19th centuries; women; factory; female work; child labour.*

1. Breve historia del papel pintado en España

La fabricación de papel pintado para decorar el interior de las viviendas en España inició su lenta andadura hacia mediados del siglo XVIII, cuando ya en otros países europeos tenían una larga experiencia. Lo pone de manifiesto Eugenio Larruga en sus *Memorias políticas y económicas*: «Hace pocos años que España no conocía fábrica alguna de papeles pintados. Debe merecer al gobierno esta industria alguna atención, supuesto que estos papeles suplen una gran parte de tapicerías que antes con mucho gasto se empleaban para adorno de las casas»¹. Efectivamente estas *piezas de colgadura* podían sustituir a otros costosos revestimientos murales utilizados tradicionalmente en las casas más acomodadas. Estaban a la moda y su uso se había generalizando en las principales ciudades europeas, por lo que la élite española los acogió de buen gusto para la decoración interior de sus mansiones. Así lo confirma Larruga: «El gusto, lujo o capricho de las gentes, ha venido a introducir de tal suerte el uso de estos papeles ... no solo en la Corte, y Sitios Reales, sino también en las demás ciudades y aun en [otros] lugares, es inmenso el consumo de estos géneros»². La falta de experiencia y del engranaje tecnológico que se requería para su producción, hizo que se dependiera casi por completo de la importación extranjera que aventajaba notablemente a la española³.

Los primeros intentos en la creación de papeles pintados en España se dieron por parte de modestas manufacturas durante la segunda mi-

¹ LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España (...)* tomo III, que trata de las fábricas (...). Madrid, Benito Cano, 1787, pp. 117-118.

² *Ibidem*.

³ Para mayor información véase: TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre, VIVIEN, Jean-Denis. *Le monde du papier peint*. Paris, Berger-Levrault, 1981; JACQUÉ, Bernard y otros. *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII^e siècle*. Paris, Martinière, 1995; NOUVEL-KAMMERER, Odile. *French Scenic Wallpaper 1795-1865*. Paris, Musée des Arts Décoratifs, Flammarion, 1990; NOUVEL-KAMMERER, Odile (dir.^a). *Papiers peints panoramiques*. Paris, Musée des Arts Décoratifs, Flammarion, 1990; ROSENBAND, Leonard N. «Jean-Baptiste Réveillon: A Man on the Make in Old Regime France», *French Historical Studies*, vol. 20, n.º 3, 1997, pp. 481-510; JACQUÉ, Bernard, WISSE, Geert. *Le murmure des murs, quatre siècles d'histoire du papier peint*. Bruxelles, Studio, 2001; LA HOUGUE, Véronique. «Les fabricants de papiers peints à Lyon de la fin du XVIII^e siècle», *Bulletin de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon*, XXXII, 2002, pp. 13-48; HOSKINS, Lesley (ed.^a). *The Papered Wall. The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*. Londres, Thames and Hudson, 1994; VELUT, Christine. *Décors de papier: Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*. Paris, Éditions du Patrimoine, 2005; WEBB, Vivienne. «Les Sauvages de la Mer Pacifique: a decorative composition in wallpaper», en *Lisa Reihana: Emisaries*. Auckland, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, 2017, pp. 116-123; THIBAUT-POMERANTZ, Carolle. *Wallpaper. A history of style and trends*. Paris, Flammarion, 2009; THOMSON, Helen Bieri (dir.^a). *Papiers peints, poésie des murs. Les collections du Musée national Suisse*. Zürich, Musée National de Suisse, 2010; JACQUÉ, Bernard. *Papiers Peints. L'histoire des motifs XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris, Éditions Vial, 2010.

tad del siglo XVIII⁴. Ninguna de ellas llegó a afianzarse debido principalmente a la falta de experiencia y a no poder competir con los productos importados. Tendremos que esperar a la fundación de la Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)⁵. Un establecimiento dependiente de la corona que contó con la dirección y parte de sus trabajadores venidos de fuera, principalmente de Francia y también de otras nacionalidades (Alemania, Suiza o Italia). Aunque con muchos vaivenes supo consolidarse en el mercado nacional e incluso internacional, abriéndose principalmente a las colonias. No obstante, tuvo que soportar la incesante competencia extranjera, favorecida por una inestable política de aranceles que no ayudó a que la fábrica despegara completamente⁶. En España apenas tuvo competidores salvo algún pequeño establecimiento como el de los hermanos Juan Francisco y Manuel Méndez documentados entre los años 1789 y 1815 aproximadamente, o el empresario Juan Marot, dedicado a la fabricación de distintos productos⁷.

⁴ Entre los primeros establecimientos que en Madrid apostaron por la fabricación de papel pintado para decorar viviendas destacan: Manuel Jaca y Francisco López Cabrera en 1773, Luis Daulmeres, Carlos de Blond y Esteban Polier o el tintorero Roberto Born en 1778. Fuera de la capital también hubo intentos como los del dorador Miguel Sierra en Zaragoza. LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas...*, pp. 117-120; FORNIÉS CASALS, José Francisco. *La Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en la época de la Ilustración (1776-1808), sus relaciones con el artesanado y la industria*. Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1978, p. 315; ANSÓN NAVARRO, Arturo. «El gremio de doradores de Zaragoza (1675-1820)», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*. Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 485-511; RUIZ ALCÓN, M.^a Teresa. «Papeles pintados», en BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 423-424. CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. *Els papers pintats i les arts decoratives*. Barcelona, Museu de les arts decoratives, 2003, pp. 14-16. VEGA, Jesusa. «Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII», *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, vol. 55, n.º 1, 2000, p. 17; ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*. Madrid, Cátedra, 2015, pp. 36-37; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria a mediados del siglo XIX», *Ars Bilduma*, n.º 9, 2019, pp. 113-136; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «El papel pintado como elemento de poder y distinción social en las viviendas de los siglos XVIII y XIX en España», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2021, pp. 311-345; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado en España a lo largo del siglo XIX», *Ars Bilduma*, n.º 11, 2021, pp. 127-154.

⁵ CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. *Els papers pintats...* CANALS AROMÍ, M.^a Teresa: «Real Fábrica de papeles pintados, 1788-1834», en TORREGUITART BÚA, Susana (coord.^a). *Jornadas sobre Reales Fábricas, La Granja de San Ildefonso*. Cuenca, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2004, pp. 395-405; ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...* SANZ DE MIGUEL, Carlos. «La revalorización del Arte del papel pintado en una de las últimas manufacturas regias del Antiguo Régimen español», *Revista Historia Autónoma*, n.º 10, 2017, pp. 219-222.

⁶ Para una historia completa de la fábrica véase: ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*

⁷ ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, p. 39. CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. *Els papers pintats...*, p. 11. MOLINA, Álvaro y VEGA, Jesusa. «Adorno y representa-

El verdadero despegue y la popularización en el uso del papel pintado en España se va a producir a partir de la década de los años 40 del siglo XIX. La aparición de importantes fábricas ubicadas en diferentes ciudades enriqueció considerablemente el panorama productivo de este género. En 1836 la Real Fábrica cesaba su producción sin dejar más evidencias de su existencia. Tendremos que esperar hasta 1844 para que Lorenzo García ponga de nuevo en marcha este establecimiento, ya sin la categoría de Real. Hacia 1849 el director de esta fábrica era el papealista francés Casimiro Mahou, asociado un año más tarde con el empresario Santiago Ballesteros para crear la sociedad mercantil Las Maravillas. La renovación fue total, tanto en la tecnología como en el edificio, pues se mudaron a otros locales más modernos situados a las afueras de Madrid⁸. En 1859 se disolvía la sociedad, pasando a ser Santiago Ballesteros el único propietario de esta fábrica hasta su cierre en 1876⁹. Otros establecimientos destacables fueron Bertschinger y Codina de Barcelona, especializada en la elaboración de naipes, pero también abierto a la producción de papeles pintados como se puede comprobar en la Exposición pública de 1850 en la que estuvieron presentes¹⁰. En otras ciudades también pusieron en marcha nuevas sociedades, por ejemplo, Diego Delicado y Cía., de Torre del Mar (Málaga) que abrió sus puertas en 1843 o la prestigiosa fábrica de papeles pintados de Santa Isabel de Vitoria inaugurada en 1846¹¹. A estas hay que sumar la firma Viuda de Ribed e Hijos de Villava (Navarra) o la fábrica de papel pintado de La Coruña de Sebastián Wais¹². Pero también fueron importantes Leonart de Gerona, José Marra y Cía de Capellades (Barcelona) o las madrileñas La Es-

ción: escenarios cotidianos de vida a finales del siglo XVIII en Madrid», *Cuadernos dieciochistas*, n.º 19, 2018, p. 164; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

⁸ ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, pp. 198. BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros de fabricación de papel pintado en España a mediados del siglo XIX», *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Cuenca, Asociación Hispánica de Historiadores del papel, 2001, p. 79.

¹¹ CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada al Excmo. señor Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas por la Junta calificadoras de los productos de la industria española reunidos en la exposición pública de 1850*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Santiago Saunague, 1851, pp. 408-409. CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros...», p. 77; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria...», pp. 113-136; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

¹² CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada...*, pp. 397, 405-407; CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros...», pp. 77-78; EGIA ASTIBIA, Víctor Manuel. *Orotz Betelu y Olaldeá, una historia industrial a orillas de Irati*. Pamplona, Nabarralde, 2011; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

pañola, La Imperial, Luis Boeuf, Fábrica de José Casal y Villar, La Moderna de José Blanco y Cía, La Industrial de Emilio Launois, o la Fábrica de Cousseau y Cia entre otras muchas¹³. (Tabla 1)

Todas estas fábricas contaron con infinidad de pequeños establecimientos o depósitos de venta situados en la mayoría de las ciudades españolas. En ellos se distribuía entre los consumidores los papeles pintados elaborados en España pero también, en muchas ocasiones, los importados. El número de estos negocios fue creciendo progresivamente a lo largo del siglo XIX, en estrecha relación con la popularización que este género artístico-industrial fue alcanzando entre todas las clases sociales. Ya no se trataba de un producto elitista destinado a la decoración de las casas más acomodadas, sino que ahora estaba al alcance de cualquier bolsillo. Muchos de estos comercios se anunciaban en la prensa, lo que nos ha permitido conocer los productos que vendían, su procedencia, las ofertas o incluso hasta los precios de venta al público. Esta magnífica acogida por parte de los consumidores facilitó que aumentara mucho el número de fábricas dedicadas a la producción de papeles pintados en España durante el siglo XIX. Pero no todo fueron facilidades, pues tuvieron que encarar muchas dificultades. La principal fue la importación masiva de productos terminados, principalmente de Francia e Inglaterra, de forma legal o de manera fraudulenta, lo que hizo mucho daño a la producción nacional. La falta de una política de aranceles proteccionista también afectó al buen funcionamiento de estas empresas, pues muchas de las materias primas empleadas para la fabricación del papel pintado venían del extranjero. Si a esto unimos la falta de tecnología puntera, los conflictos laborales y las reticencias que generaron entre los vecinos que vivían en las inmediaciones de las mismas, el resultado es que muchas de ellas se tuvieron que reconvertirse o cerrar¹⁴. Todo este proceso queda también perfectamente inserto dentro del fracaso de la industrialización y modernización de España, que muchos autores han puesto de manifiesto, favorecido por la pérdida de buena parte imperio colonial, las sucesivas guerras internas y la ausencia de convergencia económica con los países cercanos¹⁵.

¹³ CANALS AROMI, M.^a Teresa. *Els papers pintats...*, pp. 22, 48 y 74; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

¹⁴ Para el desarrollo de todos estos aspectos véase BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

¹⁵ Más información en TORTELLA, Gabriel. *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza editorial, 2011; PRADOS DE LA ESCOSURA, Leandro. *De imperio a nación. Crecimiento y atraso económico en España (1780-1930)*. Madrid, Alianza Editorial, 1988. CARRERAS, Albert, TAFUNELL, Xabier. *Historia económica de la España contemporánea*. Barcelona, Crítica, 2003; ANES, Gonzalo (ed.). *Historia económica de España. Siglos XIX y XX*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999; BRODER, Albert. *Historia económica de la España contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

TABLA I

**Principales fábricas o establecimientos de papeles pintados en España
siglos XVIII y XIX**

Localidad	Principales establecimientos o fábricas de papel pintado del siglo XVIII	Principales fábricas de papel pintado del siglo XIX
Madrid	Manuel Jaca Francisco López Cabrera Luis Daulmeres Carlos de Blond Esteban Polier Roberto Born Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836) Hermanos Juan Francisco y Manuel Méndez	Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836) Lorenzo García Las Maravillas (Casimiro Mahou y Santiago Ballesteros) Las Maravillas (Santiago Ballesteros) Juan Marot La Española La Imperial Luis Boeuf José Casal y Villar La Moderna de José Blanco y Cía. La Industrial de Emilio Launois Buenaventura Rambot Viuda e hijos de Julián Pérez Luis Rafael La Novedad La Florida
Barcelona		Bertschinger y Codina José Marra y Cía. (Capellades) Cousseau y Cia. Aguirre Casimiro Villasantes y Cía. Borrás y Nello Miguel Tarragó Santaló y Bosch Talleres Glacés
Torre del Mar (Málaga)		Diego Delicado y Cía.
Vitoria		Santa Isabel
Villava (Navarra)		Viuda de Ribed e Hijos
La Coruña		La Coruña de Sebastián Wais
León		Pablo Miñón
Gerona		Lleonart
Zaragoza	Miguel Sierra	

2. Mujer y mundo laboral

De forma telegráfica hemos visto la evolución que la fabricación del papel pintado tuvo a lo largo de los siglos XVIII y XIX en España. Ahora es el momento de acercarnos a la presencia de la mujer en la sociedad del momento y su integración en el mundo laboral y en el tejido industrial que se fue consolidando a lo largo del siglo XIX. Las marcadas diferencias entre el hombre y la mujer se intentaban explicar a través de discursos científicos y religiosos que defendían la sumisión femenina¹⁶. Trabajos como *El contrato social* de J. J. Rousseau publicado en 1762, que trataba de la libertad e igualdad de los hombres en un estado bajo los principios de un contrato social, separaba los dos géneros y daba consejos sobre su comportamiento. La mujer debía ser una esposa casta y pura, buena madre, consagrada a la vida doméstica y dedicada a su esposo, en cuerpo y alma, que era el encargado de mantener la familia¹⁷. Este mismo mensaje que jerarquizaba los sexos había sido defendido tradicionalmente por la literatura religiosa y los discursos eclesiásticos. También las teorías darwinistas defendidas por la élite científica masculina remarcaban las diferencias entre los sexos desde un punto de vista androcéntrico. La hembra era más frágil que el macho y sus funciones eran meramente reproductivas¹⁸. No obstante, algunas intelectuales que trabajaron por los derechos de la mujer como Antoinette Brown Blackwell o Eliza Burt Gamble alzaron sus voces contra esa visión sexista que el naturalista había defendido¹⁹. Higienistas como Felipe Monlau o fenomenólogos como F. J. Gall apoyaron con sus escritos la desigualdad entre ambos sexos, en base a supuestos condicionantes fisiológicos que incapacitaban a la mujer para cualquier labor intelectual²⁰. También la literatura y filosofía de la época consideraba que no disponía de la misma capacidad de raciocinio que el hombre,

¹⁶ DE GIORGIO, Michela. «El modelo católico», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dirs.). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 206-240.

¹⁷ COBO BEDÍA, Rosa. *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean Jacques Rousseau*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 234-235.

¹⁸ RUSSETT, Cynthia E. *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*. Londres, Harvard University Press, 1991, pp. 10-12; DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de Perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Debate, 1994.

¹⁹ HOEVELER, J. David. *The evolutionists: American thinkers confront Charles Darwin: 1860-1920*. Lanham (Maryland), Rowman & Littlefield, 2007, pp. 168-177; SALMERÓN JIMÉNEZ, Angélica. «Charles Darwin y las claves femeninas de la teoría de la evolución», *Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Universidad veracruzana*, vol. XXII, n.º 3, 2009. <https://www.uv.mx/cienciahombre/revistac/vol22num3/articulos/mujeres/index.html> (consultado el 02/09/2021).

²⁰ GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres en España, siglos XIX y XX*. Madrid, Arco Libros, 2011, pp. 26-27.

por lo que debía estar bajo su amparo sin poder aspirar a los ámbitos profesionales masculinos²¹.

Esa concepción misógina caló con fuerza en la nueva sociedad moderna marcada por el capitalismo industrial y las desigualdades. Los valores morales aplicados a la mujer eran férreos y afectaban a todas las clases sociales. El modelo femenino inculcado en la educación de las niñas y de las madres se apoyaba en la literatura normativa y en otras publicaciones periódicas en las que quedaba muy claro su papel en la sociedad y su sumisión al varón²². Los arquetipos de comportamiento y convencionalismos sociales, difundidos a través de la educación, buscaban el cumplimiento con los roles establecidos en el discurso burgués de la domesticidad²³. Se apoyaban también en mecanismos de control social y discriminación legal que refrendaban este ideario de la domesticidad basado en el modelo de madre, esposa y ama de casa perfecta destinada a la maternidad y sin posibilidad de un desarrollo personal autónomo fuera de ese entorno²⁴.

Las mujeres mejor situadas vivían en barrios residenciales, aisladas del bullicio de la ciudad y refugiadas en sus hogares, convertidos en templos de la virtud²⁵. Se cumplía por tanto el ideal burgués de la femini-

²¹ FRAISSE, Geneviève. «Del destino social al destino personal. Historia filosófica de la diferencia de los sexos», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 71-108; RUSSETT, Cynthia E. *Sexual Science...*, pp. 183-205; GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres...*, pp. 27 y 31. En España filósofos como Ortega y Gasset apoyan posturas de aversión hacia las mujeres, también escritores como Palacio Valdés o Pérez Galdos.

²² GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres...*, pp. 28-32.

²³ Sobre educación de la mujer véase: CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M.^a. *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M.^a. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; FLECHA GARCÍA, Consuelo. «Textos y documentos sobre la educación de las mujeres». Sevilla, Kronos, 1998; BALLARÍN, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX y XX)*. Madrid, Síntesis, 2001; BLANCO, Alda. *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada, Universidad de Granada, 2001; LÓPEZ ALMENA, M.^a del Pilar. *Visibles. Mujeres y espacio público burgués en el siglo XIX*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018, pp. 128-150; BALLARÍN, Pilar. «La construcción de un modelo educativo de “utilidad domestica”», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 624-639.

²⁴ NASH, Mary. «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 614-615.

²⁵ FLANDERS, Judith. *The Victorian House. Domestic Life from Childbirth to Deathbed*. Londres, HarperCollins Publishers, 2003, pp. 22-23. HOUGHTON, Walter, E. *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven, Londres, Yale University Press, 1957, pp. 343-344. DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de Perversidad...* La inferioridad física de las mujeres defendida por la fenomenología de Gall fue rebatida en España por Concepción Arenal:

dad como complemento del hombre y pilar fundamental de la familia²⁶. Era en palabras de E. Bornay la representación idílica de la Virgen María, abnegada a su hogar y su esposo²⁷. Las mujeres menos acomodadas se enfrentaban a una experiencia de vida completamente diferente, pero bajo los mismos parámetros y condicionantes morales, o incluso más estrictos. A las ocupaciones domésticas se sumaba en muchas ocasiones la obligación de tener que salir a trabajar fuera, para colaborar o mantener por sí mismas a sus familias. La casa constituía una unidad económica en sí misma y todos sus miembros debían ayudar en su mantenimiento²⁸. Pero la fragilidad social a la que estas clases populares se enfrentaban era tal, que el más mínimo desequilibrio les abocaba a la pobreza y la marginalidad. Era por tanto muy fácil que muchas de estas mujeres se vieran forzadas a la indigencia o la prostitución como único modo de supervivencia. Surgía así la idea de la mujer perdida, la *femme fatale*, la Eva, causante del pecado original, o la diablesa Lilith, frente al ideal femenino de esposa virtuosa o el ángel del hogar²⁹.

En el caso español los cambios sociales fueron lentos y muy desiguales, con un ritmo de progreso diferente al de los principales países europeos. No obstante, a pesar del retraso la población y las ciudades crecieron sin precedentes con nuevos ensanches y servicios que modificaron sustancialmente el modo de vida tradicional³⁰. La familia siguió

ARENAL PONTE, Concepción. *La mujer del porvenir*. Madrid, Oficina tipográfica del Hospicio, 1869, pp. 14-22.

²⁶ NEAD, Lynn. «The Magdalen in Modern Times: The Mythology of the Fallen Woman in Pre-Raphaelite Painting», *Oxford Art Journal*, vol. 7, n.º 1, 1984, pp. 27 y 35-36; ARNAUD-DUC, Nicole. «Las contradicciones del derecho», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.ª). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 109-148.

²⁷ BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 2004, p. 60.

²⁸ SCOTT, Joan W. «La mujer trabajadora en el siglo XIX», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.ª). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 427-461; PÉREZ FUENTES, Pilar. «El trabajo de las mujeres en la España de los siglos XIX y XX: consideraciones metodológicas», *Arenal*, vol. 2, n.º 2, 1995, pp. 219-245.

²⁹ RUSSETT, Cynthia E. *Sexual Science...*; ROBBINS, Keith. «La jerarquía de las prostitutas» en CHARLOT, Monica (coord.ª). *Londres 1850-1901, La era victoriana o el triunfo de las desigualdades*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 152-165; DIJKSTRA, Bram. *Idolos de Perversidad...*; BULLEN, J. Barrie. *The Pre-Raphaelite body: Fear and Desire in Painting, Poetry and Criticism*. Oxford, The Clarendon Press, 1998; BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith...*

³⁰ JOVER ZAMORA, José M.ª (dir.). *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXV: La época del Romanticismo (1808-1874)*. Madrid, Espasa Calpe, 1989; JOVER ZAMORA, José M.ª (dir.). *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXIV: La era isabelina y el sexenio democrático (1834-1874)*. Madrid, Espasa Calpe, 1991; TORTELLA, Gabriel. *El desarrollo de la España...*; PRADOS DE LA ESCOSURA, Leandro. *De imperio a nación...*; CARRERAS, Albert, TAFUNELL, Xabier. *Historia económica...*; ANES, Gonzalo (ed.). *Historia económica de España...*; BRODER, Albert. *Historia económica...*

siendo una unidad económica fundamental, en la que todos los miembros colaboraban para su mantenimiento³¹. El hombre era considerado la cabeza, y por tanto, sobre él recaía el sostén de la misma. La mujer seguía ejerciendo como productora y reproductora convirtiéndose en un puntal fundamental para el mantenimiento del hogar, pero bajo la dependencia y sumisión masculina. Tan solo en las clases más acomodadas se mantuvo su estatus de *ángel del hogar* remarcando su función reproductiva y siguiendo el modelo perfecto de esposa y madre³². La discriminación legal y el estatus secundario de la mujer eran evidentes en la sociedad del momento. Sobre ella recaía el sostenimiento doméstico de la casa, el bienestar y la representación social de la familia e incluso el mantenimiento de una red clientelar que beneficiara al grupo³³. Lo cierto es que muchas mujeres tuvieron que cargar sobre sus espaldas el trabajo fuera y dentro de sus hogares, en una situación discriminatoria frente a los hombres fruto, como señala la profesora Capel Martínez, de una desvalorización social de sus capacidades, pues el mercado laboral tuvo en general una configuración patriarcal y estuvo muy estructurado social y económicamente³⁴.

La salida de las mujeres al mercado laboral es muy difícil de cuantificar, afectó principalmente a las clases medias y populares, y puede ser considerada en cierta forma como una transgresión femenina al enfrentarse a los valores morales burgueses, que solo consideraban admisibles los trabajos del hogar³⁵. Esas labores «propias de su sexo» abarcaban un amplio espectro de tareas, pero nunca eran consideradas profesiones, como en el caso masculino, ni formaban parte del espacio público³⁶. Las que se veían abocadas a realizar un trabajo externo mal remunerado, encontraron en ocasiones ciertas reticencias sociales, cuando esta empleabi-

³¹ PÉREZ FUENTES, Pilar. «El trabajo de las mujeres...», pp. 219-245.

³² GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres...*, pp. 23-24; GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. «Las limitaciones del liberalismo en España: El ángel del hogar» en FERNÁNDEZ ALBADALEJO, Pablo, ORTEGA LÓPEZ, Margarita. *Antiguo Régimen y liberalismo: homenaje a Miguel Artola*. Vol. 3, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 515-532; DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo. Madrid 1850-1900*. Málaga, Universidad de Málaga, 2010, p. 20; CRUZ VALENCIANO, Jesús. *El surgimiento de la cultura burguesa*. Madrid, Siglo XXI, 2014, pp. 72-73.

³³ ARBAIZA VILALLONGA, Mercedes. «La construcción social del empleo femenino en España (1850-1935)», *Arenal. Revista de Historia de mujeres*, vol. 9, n.º 2, 2002, pp. 215-239; DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 336-337.

³⁴ DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 11-12 (del prólogo de Rosa M.^a Capel Martínez). CRUZ VILLALÓN, Jesús. *Los notables de Madrid, las bases sociales de la revolución liberal española*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

³⁵ NASH, Mary. «Identidad cultural de género...», pp. 616-617; LÓPEZ ALMENA, M.^a del Pilar. *Visibles, Mujeres y espacio...*, p. 215.

³⁶ *Ibidem*.

lidad no era por pura necesidad³⁷. Las pertenecientes a las clases medias lo hicieron en el ámbito del sector servicios, y las más cualificadas como maestras, institutrices, matronas, enfermeras o médicas, entre otras profesiones. Las clases populares se vieron mayoritariamente obligadas trabajar fuera de sus casas. Su falta de formación las empujaba a empleos poco cualificados y mal pagados en fábricas, talleres, servicio doméstico o sector agrario. Por ese motivo mujeres librepensadoras como Concepción Arenal abogaban en sus escritos por la educación femenina como solución preventiva a esta situación laboral:

La inmensa mayoría, compuesta de mujeres pobres, no puede dedicarse al cuidado asiduo e incesante de sus hijos pequeñuelos, porque necesitan trabajar para darles pan (...) para ganar, no digamos algunos reales, sino algunos céntimos, necesita estar trabajando en su casa o fuera, todo el día, y a veces una parte de la noche.³⁸

El hecho es que, por regla general, la mujer necesita trabajar, y trabajar mucho, dentro y fuera de casa; y el problema no es que esté siempre en ella, sino que la abandone lo menos posible, a lo cual nada contribuirá tanto como su educación intelectual e industrial. Siendo más hábil, en pocas horas ganará mayor jornal que hoy en todo el día, pudiendo dedicar el resto a los cuidados de la casa, y hallará más facilidad para trabajar en ella cuando con su instrucción aumenta el número de trabajos a que puede dedicarse, hoy tan reducido, y que, sobre ser de los que se pagan menos, no pueden por lo común hacerse en casa.³⁹

La industrialización favoreció que las jóvenes sustituyeran los trabajos domésticos, agrícolas o artesanales por la fábrica, apareciendo así la mujer obrera. Esta nueva situación cuestionaba profundamente los valores femeninos que defendía la sociedad burguesa del momento. Además rompía con el orden jerárquico de género y con la visión tradicional de la mujer como puntal del hogar⁴⁰. La presencia de proletarias en las fábricas fue mal considerada por el movimiento obrero masculino, lo que generaba sentimientos de culpa entre la masa trabajadora femenina⁴¹. También afectaba sobre ciertos valores de masculinidad, pues creaba una

³⁷ DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, p. 280.

³⁸ ARENAL PONTE, Concepción. *La mujer del porvenir...*, pp. 101-102.

³⁹ ARENAL PONTE, Concepción. *El pauperismo*. Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1897, capítulo VII.

⁴⁰ NASH, Mary. «Identidad cultural de género...», pp. 616-617.

⁴¹ RABATÉ, Colette. *¿Eva o María?: ser mujer en la Época Isabelina (1833-1868)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 213-228.

impresión de inferioridad en el hombre casado y generaba un miedo a la competencia desleal para el trabajador⁴². Las organizaciones sindicales tampoco supieron cómo afrontar el trabajo femenino en las fábricas y entraron en constantes contradicciones legales y morales⁴³. Todo ello generó malestar y peligro social, pues suponía la ruptura del equilibrio natural que amenazaba la hegemonía masculina. Se convirtió en una quiebra de la norma socialmente establecida y en una transgresión del discurso de la domesticidad. Lo que sí consiguieron estas mujeres fue formar parte del movimiento social y obrero y conquistar ciertos espacios públicos considerados masculinos⁴⁴. A pesar de las trabas impuestas y de los mecanismos disuasorios, como la desigualdad de condiciones laborales, discriminación salarial o infravaloración de su trabajo, muchas mujeres tuvieron que salir al mercado laboral fabril y defender su condición de obrera⁴⁵. La realidad es que los ingresos generados por esta labor extradoméstica fueron decisivos para la subsistencia familiar, al conseguir amortiguar la pobreza con sus aportaciones.

Donde más presencia tuvieron las mujeres obreras fueron en las fábricas de sector textil, calzados y tabacos⁴⁶. En las primeras, situadas principalmente en Cataluña, se convirtieron en mano de obra imprescindible, a pesar de no ser reconocidas socialmente⁴⁷. En las dedicadas a la fabricación de tabaco trabajaron como cigarreras y fueron bastante más apreciadas que los hombres. Estaban bien consideradas y resultaban más

⁴² DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 279-280; NASH, Mary. «Identidad cultural de género...», pp. 618-619.

⁴³ NASH, Mary. «Identidad cultural de género...», pp. 618-619.

⁴⁴ LÓPEZ ALMENA, M.^a del Pilar. *Visibles, Mujeres y espacio...*, p. 219; SÁNCHEZ, Raquel. *Señoras fuera de casa. Mujeres del siglo XIX: la conquista del espacio público*. Madrid, Catarata, 2019.

⁴⁵ NASH, Mary. «Identidad cultural de género...», pp. 616-621.

⁴⁶ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro. *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, Antonio de Sancha, 1774, pp. 18 y 57. El propio Campomanes considera indispensable la presencia de mujeres y niñas en el sector textil y otras industrias. «Suponiendo once millones de habitantes en la Península e Islas adyacentes, se puede computar, que hay cinco millones quinientas mil personas de sexo femenino. La mayor parte de esta clase de gentes es la que se puede emplear en las principales faenas de las fábricas populares, la cual vive actualmente ociosa por lo común, a falta de ocupación proporcionada y asequible./ Puede rebajarse de los cinco millones y quinientas mil mujeres y niñas, un millón y medio de las que aun no han llegado a edad de siete años; y de las ancianas y enfermas, que están inhabilitadas para el trabajo o no podrán por otras causas dedicarse a él. Quedarán pues según este cómputo cuatro millones útiles para emplearse honestamente en estas industrias y ayudar al sustento de su respectiva familia». «Las fábricas de lino y cáñamo son más sencillas y menos costosas que las de lana y seda, tienen mayor consumo y son más a propósito para emplear la gente pobre y las mujeres y niñas».

⁴⁷ *Ibidem*, p. 621. Se las denominaba de forma despectiva como «chinchas» o «mecheras».

rentables que el empleado masculino, puesto que sus salarios eran menores. No obstante, los trabajos técnicos de dirección y control eran ejercidos por hombres⁴⁸. En el entramado fabril español la presencia femenina está por cuantificar, sin duda tuvo que ser importante pero el ocultamiento al que históricamente han sido sometidas hace difícil contabilizar el peso específico que tuvieron.

3. La mujer en las fábricas de papel pintado de España

En lo que respecta a las fábricas de papeles pintados la información que por el momento disponemos es muy escasa. La falta de archivos y libros contables de estas industrias no permiten obtener datos del todo fiables. Las únicas fuentes que manejamos provienen de documentos sueltos o de noticias de hemeroteca, lo que hace que la información sea escasa y algo sesgada. A todas estas dificultades hay que sumar el subregistro que las mujeres sufrieron en este tipo de fábricas donde su presencia no fue muy grande.

Las primeras pequeñas manufacturas que se aventuraron a producir papeles pintados decorativos en España, durante la segunda mitad del siglo XVIII, debieron de tener una estructura familiar en el que todos los miembros de la misma colaboraban en el trabajo⁴⁹. Aunque no tenemos datos precisos, probablemente en los establecimientos de Manuel Jaca, Francisco López Cabrera, Luis Daulmeres, Carlos de Blond, Esteban Polier o el tintorero Roberto Born debieron de contar con el respaldo femenino⁵⁰. Aunque, como era habitual, la estructura de estos negocios fuera patriarcal, la mayoría contaron con el trabajo cooperativo familiar y con sus redes clientelares de apoyo. Este comportamiento había sido constante en las actividades artesanales y comerciales de carácter doméstico en las que la mujer y los niños tuvieron una presencia invisible y no remunerada⁵¹.

⁴⁸ VALLEJO FERNÁNDEZ, Sergio. «Las cigarrerías de la Fábrica Nacional de Tabacos de Madrid», en OTERO CARVAJAL, Luis E., BAHAMONDE MAGRO, Ángel (eds.). *Madrid en la sociedad del siglo XIX*. Madrid, Consejería de Cultura, 1986, vol. II, pp. 135-150; CANDELA SOTO, Paloma. *Cigarrerías madrileñas: trabajo y vida (1888-1927)*. Madrid, Tecnos, 1997; DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 286-291.

⁴⁹ ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, p. 46.

⁵⁰ LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas...*, pp. 117-120. También citado en: RUIZ ALCÓN M.^a Teresa. «Papeles pintados»..., pp. 423-424; CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. *Els papers pintats...*, pp. 14-16. ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, pp. 36-37; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «El papel pintado como elemento de poder...».

⁵¹ SCOTT, Joan W. «La mujer trabajadora...», p. 430.

Lista de todos los empleados y oficiales de la Real Fábrica de papeles pintados de Madrid, desde el día de su fundación, y de que existen en, como así mismo de los que se han ido retirando, los que están confidenciados con el Gobierno, que son señalados con una Cruz, y de otros que por haberse retirado ya no están en ella.

1793-19

N.º	Nombre	Edad	Estado	Nacionalidad	Oficio	Salario	Observaciones
1	Francisco de Paula	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
2	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
3	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
4	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
5	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
6	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
7	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
8	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
9	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
10	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
11	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
12	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
13	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
14	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
15	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
16	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
17	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
18	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
19	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
20	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
21	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
22	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
23	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
24	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
25	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
26	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
27	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
28	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
29	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
30	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
31	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
32	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
33	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
34	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
35	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
36	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
37	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
38	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
39	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
40	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
41	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
42	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
43	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
44	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
45	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
46	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
47	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
48	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
49	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
50	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
51	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
52	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
53	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
54	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
55	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
56	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
57	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
58	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
59	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
60	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
61	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
62	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
63	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
64	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
65	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
66	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
67	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
68	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
69	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
70	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
71	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
72	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
73	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
74	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
75	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
76	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
77	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
78	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
79	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
80	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
81	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
82	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
83	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
84	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
85	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
86	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
87	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
88	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
89	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
90	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
91	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
92	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
93	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
94	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
95	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
96	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
97	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
98	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
99	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126
100	Antonio de los Angeles	35	Francés	Francés	Maestro	21	0126

El total de los oficiales asciende a cuarenta y uno, según consta de esta lista por su número.

Hay once de diez y seis discípulos de los confidenciados por el Sr. que han dejado la fábrica, después de haber cumplido el tiempo de su aprendizaje, y se han ido a establecerse, en Sevilla, Cádiz, Acaja, y Cádiz, en las fábricas de papeles pintados de Sevilla, de Cádiz, de Acaja, y de Sevilla.

Los señores don Juan, don Juan, don Juan, y don Juan, que se han retirado ya, se han ido a establecerse en las fábricas de papeles pintados de Sevilla, de Cádiz, de Acaja, y de Sevilla.

Antonio de los Angeles

FIGURA 1. Lista de empleados de la Real Fábrica de papel pintado de Madrid (1793). Ministerio de Cultura y deporte. Archivo General de Simancas, CSH, LEG, 328, 19.

La situación cambió con la industrialización del sector y la producción del papel pintado de forma más seriada. La fundación de la Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid es el primer ejemplo que tenemos en España. Sabemos que en 1793 disponía de 41 trabajadores entre operarios y oficiales, de los cuales 8 eran extranjeros y 32 nacionales (fig. 1). Los oficios más especializados recaían en extranjeros: un francés, tres alemanes, tres suizos y un piemontés, más 16 discípulos que, después de su aprendizaje, habían dejado la fábrica para ir a trabajar a manufacturas de papel e indianas de Barcelona, Sevilla, El Puerto de Santa María y Cádiz. No se mencionan mujeres, aunque es posible que participaran en actividades no cualificadas (véase tabla 2).

TABLA 2

**Operarios y oficios de la Real Fábrica en 1793,
según AGS., CSH, LEG, 328,19.
ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, pp. 49-51**

Número de operarios	Oficio	Nombre (nacionalidad)	Sueldo por semana
1	Químico, colorista	Pedro Giroud (francés)	
	Dibujante	Externo	
1	Grabador	Joaquín Henrike Steiner (alemán)	144 reales
1	Oficial grabador	Campo (español)	70 reales
2	Aprendices de grabador	Cantero y Lázaro Cireaut (<i>sic.</i>)	
1	Oficial mayor	Miguel (español)	84 reales
10	Estampadores	Raymundo, Peignet, Guzmán, Serapio, Antonio, Sanz, Mariano, Nicola, Tejero y Andrés	Entre 36 y 78 reales
2	Fondeadores	Montoya, Antonio	Entre 36 y 70 reales
3	Bruñidores	Millon (suizo) Tomas (suizo) Antonio (español)	Entre 38 a 48 reales
2	Moledores de colores	Menkins (alemán) Skeil (suizo)	36 reales
14	Arrolladores y linadores	Zurita, Vázquez, Joaquín, Roque, Pedro, Gómez, Guillermo, Oliva, Valle, Medina, Vargas, Ramón, García (españoles)	Entre 12 y 18 reales
2	Encoladores	Manuel (español) Anselmina (piamontés)	120 reales 72 reales
1	Cortador de papel	Mantere (alemán)	96 reales
1	Ensamblador	Guzmán (español)	36 reales

TABLA 3

Operarios y oficios de la Real Fábrica en 1815, según AGS., CSH, LEG, 328,19. ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, pp. 80-82

Número de operarios	Oficio	Nombre	Sueldo por día
1	Director de la fábrica	Pedro Giroud de Villette	
1	Dibujante y grabador	Carlos de la Porte	40 reales
1	Grabador	Luis Colin	16 reales
1	Oficial para adornar habitaciones y unir pliegos de los rollos	Gregorio Forgado	16 reales
1	Oficial mayor y colorista	Francisco Toro	16 reales
1	Estampador y adornista	Domingo	10 reales
1	Estampador para terciopelo	Julián	9 reales
1	Estampadores de fondos	Miguel	8
4	Estampadores	Velasco Policarpo Perico Agustín	9 reales 8 reales 4 reales 4 reales
3	Alisador y bruñidor para moler las lanas para el raso	Segundo Juan Juan	8 reales
1	Cardador de las lanas para el terciopelo	Simón	3 reales cada libra que carda
7 muchachos	Alisadores de color para los oficiales	Moreno Plaza Gabriel Alfonso Juan Escudero Enrique	3 reales
1	Tenedor de libros y viajante	Ylarión Tono	12 reales
1	Encargado de almacén c/ Montera	Florencio Carbonel	10
1	Ebanista para los moldes de peral		
	Cortadoras de lanas	Mujeres	
	Pintores de adornos que trabajan en sus casas		

cés Casimiro Mahou se convertía en el director de esta fábrica. En un intento de renovación se asoció con el empresario Santiago Ballesteros para crear la sociedad mercantil Las Maravillas. La inversión fue importante lo que permitió trasladar el edificio a las afueras de Madrid y dotarle de nueva tecnología. Contaba con cinco edificios y todo lo necesario para tener una producción competitiva⁵³. Además disponía de una plantilla de 200 personas, la más numerosa de todas las fábricas de papel pintado que existieron en España. La prensa nacional se congratulaba de la puesta en marcha de esta iniciativa empresarial pues «Es grato ver a ciento cincuenta o doscientas familias ganando su subsistencia honrada y laboriosamente en oficios y ocupaciones que no existían o que ellos mismos no estimaban cuando los aprendieron, por no tener en nuestro país aplicación alguna»⁵⁴. De nuevo no hay mención de la presencia femenina aunque sin duda la hubo. Cuando en el periódico se habla de «familias» es probable que se refiera a la presencia de hombres, mujeres y niños.

TABLA 4
Datos de fábricas de papeles pintados en España

Fábricas de papeles pintados	Fecha	Operarios	Mujeres	Aprendices (niñas y niños)
Real Fábrica (Madrid)	1787			26
	1793	40		
	1815	24	Mujeres para cortar lanas	
Lorenzo García (Madrid)	1844	29		18
Las Maravillas (Madrid)	1857	200		Con niños
Viuda de Ribed e Hijos (Villaba)	1847	44	58 mujeres y niñas	Con niñas
	1878	80 hombres	70	
Diego Delicado y Cía. Torre del mar (Málaga)	1843	80		
	1850	12		
Santa Isabel de Vitoria	1846	40/50		Con niños
	1850	26		

⁵³ ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, p. 198; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado...», pp. 127-154.

⁵⁴ *La ilustración. Periódico universal*: tomo IX, n.º 423 (06/04/1857), p. 131.

Del resto de las fábricas de papeles pintados fundadas a partir de mediados de siglo tenemos pocos datos de sus plantillas laborales (tabla 4). De la firma Viuda de Ribed e Hijos de Villava (Navarra) sabemos que en 1847 contaba con 44 hombres, con solo dos extranjeros y 58 mujeres y niñas. Según el periodista y escritor Mañé y Flaquer, que visitó las instalaciones en 1878, la plantilla estaba compuesta por 150 personas (80 hombres y 70 mujeres)⁵⁵. Por su parte, Diego Delicado y Cía. de Torre del Mar (Málaga) contó en sus inicios con 80 personas asalariadas pasando a 12 en 1850. A Santa Isabel de Vitoria le ocurrió algo parecido, cuando inició su andadura disponía de 40 o 50 empleados, y en 1850 tan solo 26⁵⁶. Una vez más los datos de ocupación femenina son escasos o inexistentes. Si lo comparamos con industrias dedicadas a la fabricación de papel continuo advertimos ciertas similitudes (tabla 5). Por ejemplo, los tres molinos papeleros de Palomera (Cuenca) tenían, en el siglo XVIII, 20 mujeres que «se ocupaban en los ejercicios de tener espito, mañir y esquinzar» o lo que es lo mismo, cortar trapos y tender el papel⁵⁷. La fábrica de Tolosa contaba a mediados de siglo XIX con 35 operarios y 41 mujeres dedicadas a limpiar el trapo. También empleaban a 16 niños y 12 niñas en las máquinas de alisar⁵⁸. La de papel continuo de Castañares (Burgos) contaba con 120 obreros de los que 90 eran mujeres empleadas en el «aparcado y clasificación de trapos», además del doblado, alisado y enresmado del papel obtenido⁵⁹.

⁵⁵ MAÑÉ Y FLAQUER, Juan. *El oasis. Viaje al país de los fueros*. Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1878, tomo I, p. 248.

⁵⁶ CAVEDA Y NAVA, José. *Memoria presentada...*, pp. 409 y 412; CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros...», pp. 73-80; BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria...», pp. 113-136.

⁵⁷ GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España*. Lugo, Diputación provincial de Lugo, 1994, tomo I, p. 76. A las esquinzadoras se las pagaba a 28 maravedíes por cada arroba de trapo, a las tendederas de mañir y espito 24 por cada resma de papel fino y entrefino, 17 por el de imprenta y 34 el de máquina.

⁵⁸ CAVEDA Y NAVA, José. *Memoria presentada...*, p. 398.

⁵⁹ GARCÍA RÁMILA, Ismael. «Es erigida, en Burgos, la primera “Fábrica de papel continuo” que en España existiera», *Boletín de la Institución Fernán González*, año 44, n.º 164, 1965, pp. 397-442; RENUNCIO GONZÁLEZ, Fernando. «La fábrica de papel continuo de Burgos (1841-1896)», en *Actas del II Congreso de Historia del Papel en España*. Cuenca, Diputación de Cuenca, 1997, pp. 411-421; PULIDO MENDOZA, Manuel. «Tomás Jordán y la fábrica de papel continuo de Manzanares el Real: Un sueño efímero (1839-1847)», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del papel en España*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005, pp. 453-466.

TABLA 5
Datos de molinos y fábricas de papel continuo⁶⁰

Molino o fábrica de papel continuo	Fecha	Hombres	Mujeres	Actividad que realizan las mujeres
Molino La Flecha (Arroyo de la Encomienda, Valladolid)	1700	13	2	Encolado del papel (trabajan dos o tres meses al año)
Molino Plazuelos de Eresma (Segovia)	1740	22	Varias mujeres (en 1685: 22 y en 1690: 10)	Apartar, cortar y limpiar el trapo
Molinos de Andrada (Ávila)	1734	27	10	Apartar, cortar y lavar el trapo
Palomera (Cuenca)	XVIII	23	20	Cortar trapos y tender el papel
Fábrica de Castañares (Burgos)	1841-1896	120	90	Apartar el trapo, escoger el papel, desmontarlo, doblarlo, alisarlo y enresmarlo
Fábrica de papel continuo de Bellavista (Burgos)	1845	120 operarios	90	Apartar el trapo, escoger el papel, desmontarlo, doblarlo, alisarlo y enresmarlo
Fábrica de Tolosa (La Esperanza)	1850	35 16 muchachos	41 12 niñas	Limpiar el trapo Maquina de alisar

4. El trabajo infantil en las fábricas de papeles pintados

Otro aspecto que debemos de tener en cuenta en las plantillas laborales de las fábricas de papeles pintados es la presencia de niños y niñas. El trabajo infantil, en el ámbito doméstico y fuera de él, fue una constante a lo largo de los siglos XVIII y XIX en España, lo mismo que en el resto de Europa. El propio Rodríguez Campomanes en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, publicado en 1774 hace

⁶⁰ GOYOSO CARRERA, Gonzalo. *Historia del papel...*, pp. 109, 111, 121-123, 128-129, 133, 264 y 271-272.

una clara apología del mismo, siempre que fueran mayores de 7 años y sobre todo destinado al sector textil. «Porque en realidad vemos ocioso a todo el mugeriago y a los niños y niñas en todos, o los más pueblos, donde no hay fabricas»⁶¹. Con el desarrollo industrial que se irá produciendo a lo largo del siglo XIX el empleo de menores de edad creció de manera ostensible. La actividad infantil se consideraba necesaria, tanto en las economías domésticas como en las fábricas y talleres en las que trabajaban en condiciones infrahumanas. Algunos intelectuales del momento alzaron su voz contra estos abusos. Médicos higienistas como Pere Felip Monlau y Joaquim Salarich además de informar sobre las condiciones de vida y trabajo de las clases obreras, denunciaron con sus escritos la explotación infantil. Salarich inicia el capítulo dedicado a los niños con las siguientes palabras: «Ciertamente que las lágrimas se asoman a los párpados, cuando uno lee la duración del trabajo de los infelices obreros, en ciertos países y determinadas fábricas, no gozando de ninguna prerrogativa ni descanso el infeliz niño de 6 a 8 años, que a pesar del sueño, y de la fatiga que le agobia, debe permanecer despierto...»⁶².

Sí que hubo normativas para regular la explotación infantil en España como la ley de 24 de julio de 1873 por la que se prohibía el trabajo a los menores de 10 años y se reglaban sus horarios laborales. En 1878 se aprobaba la ley de la infancia para la protección de niños y niñas menores de 16 años. No obstante, se les siguió empleando como mano de obra barata en toda clase de oficios, como si de adultos se tratara⁶³. Estuvieron sobre todo presentes en la industria fabril y manufacturera por lo que no es extraño que se les empleara también en las dedicadas a producir papeles pintados. La Real fábrica disponía de un cupo de 12 niños y niñas huérfanos subvencionados por el estado. Procedían del Real Colegio de Niños Desamparados de Madrid y recibían 8 reales por cada uno y por día trabajado. Sabemos que en sus inicios se registraban 26 y que estuvieron siempre presentes como aprendices y en las labores más

⁶¹ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro. *Discurso sobre el fomento...*, p. 14. Véase también nota 46.

⁶² JUTGLAR, Antoni (dir.). *P. F. Monlau y J. Salarich. Condiciones de vida y trabajo obrero en España a mediados del siglo XIX*. Barcelona, Anthropos, 1984, p. 255.

⁶³ BORRÁS LLOP, José M.^a. «Actitudes patronales ante la regulación del trabajo infantil en el tránsito del siglo XIX al XX», *Hispania*, t. LV, n.º 190, 1995, pp. 629-644; VIÑAO FRAGO, Antonio. «Tiempos Familiares, Tiempos Escolares (Trabajo Infantil y Asistencia Escolar en España durante la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX)», en GUERENA, Jean-Louis (ed.). *Famille et éducation en Espagne et en Amérique Latine*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2017, pp. 83-97; DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 275-276; BORRÁS LLOP, José M.^a (coord.). *El trabajo infantil en España*. Barcelona, Icaria, Universitat de Barcelona, 2013.

básicas⁶⁴. Aparte de los expósitos, se aceptaban hijos de familias que buscaran aprender un oficio durante tres o cuatro años. Incluso se publicaban anuncios en la prensa en este sentido:

...Con el fin de perpetuar y fomentar esta fábrica en nuestros Reynos avisa Don Juan Giroud a las personas deseosas de que sus hijos aprendan este oficio, el qual comprehende varias artes y es capaz de proporcionarles sustento el cabo de poco tiempo, que los recibirá por 3 o 4 años según sus edades, con tal de que sus padres o parientes les den comida y casa durante el aprendizaje.⁶⁵

Las fábricas de papeles pintados más importantes de España en el siglo XIX mantuvieron esta costumbre de emplear jóvenes expósitos (fig. 3). Por ejemplo la de Santa Isabel de Vitoria ocupaba a niños y niñas del hospicio de la ciudad⁶⁶. Se consideraba una acción de beneficencia caritativa que favorecía a la sociedad. Por ese motivo Rodríguez Campomanes consideraba que «Las leyes quieren que los expósitos se destinen a los oficios...» y «...que los hospicianos ganen para mantenerse y salir con el tiempo enseñados para hacerse vecinos útiles»⁶⁷. Estos planteamientos paternalistas maquillaban una situación de explotación infantil aceptada por la sociedad del momento.



FIGURA 3. Mujeres y niñas trabajando en una fábrica. Ilustración impresa. Finales del siglo XIX-principios del siglo XX. Colección particular.

⁶⁴ ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica...*, pp. 32-33, 39 y 48. El subsidio de 8 reales se rebajó posteriormente a 6 reales.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 44-45. *Gaceta de Madrid*, n.º 25, 29/03/1791, pp. 219-220.

⁶⁶ BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «La fábrica de papeles...», p. 124.

⁶⁷ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro. *Discurso sobre el fomento...*, pp. 39-40.

A pesar de que los datos no son abundantes, hemos podido comprobar que la contratación de mujeres y niños fue habitual en las fábricas de papeles pintados españolas. Si bien su presencia se enmarca dentro de las labores no especializadas, en lo que se conocía como mano de obra barata o «trabajo de mujeres»⁶⁸. Se las empleaba, como en el resto de las fábricas, en el último escalafón de la jerarquía laboral,⁶⁹ como cortadoras de lanas o limpiadoras de trapo, entre otras labores básicas. Esto mismo ocurre en los molinos y fábricas de papel continuo donde se las emplea para apartar, cortar y lavar el trapo, escoger el papel, desmontarlo, doblarlo, alisarlo y enresmarlo (véase tablas 4-5). Generalmente cuando se las menciona en las listas de empleados se hace de forma genérica como «mujeres», sin especificar su categoría profesional. Además, como se las consideraba «desde el punto de vista industrial un trabajador imperfecto», su salario era bastante inferior al del hombre, lo que las situaba en la economía de subsistencia⁷⁰. Se confirma por tanto la división sexual del trabajo impuesta en la cultura fabril del siglo XIX, con la consideración de trabajadoras de segunda clase. Lo que se convirtió en un problema social que contravenía los principios de la maternidad y las teorías de la domesticidad⁷¹.

5. Mujeres emprendedoras en las fábricas de papeles pintados

Después de lo dicho parece extraño poder hablar de mujeres emprendedoras, pero la realidad es que existieron entre las clases más acomodadas. Al margen de los prejuicios sociales y culturales que ya hemos mencionado, las mujeres que lideraron una empresa se encontraron con muchas limitaciones legales que les impidieron trabajar con entera libertad⁷². A pesar de esas dificultades la presencia femenina al frente de negocios fue creciente, aunque en muchos casos quedó silenciada para evitar las restricciones jurídicas y las repercusiones profesionales y personales a las que estaban sometidas en una sociedad que des-

⁶⁸ JACQUÉ, Bernard y otros. *Les papiers peints...*, p. 59; JACQUÉ, Bernard. *Papiers Peints...*, p. 8. En un dibujo de la manufactura de Arthur et Grenard en París de hacia 1790, se advierten las distintas jerarquías de sus trabajadores a través de sus vestimenta y posición. No se reconocen mujeres, aunque sí que se ve algún niño. Esto se debe según Bernard Jacqué a que las mujeres no participaron en estas actividades especializadas hasta finales del siglo XIX.

⁶⁹ SCOTT, Joan W. «La mujer trabajadora...», pp. 438 y 445.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 442-443. La cita pertenece a Eugène Buret en 1840.

⁷¹ *Ibidem*, p. 453.

⁷² Por ejemplo, el título 1 y los artículos 6.º, 8.º y 9.º del Código de comercio de 1885 limitaban sus posibilidades de trabajar. La mujer casada mayor de 21 años podía ejercer el comercio siempre que contara con una autorización del marido.

valorizaba sus capacidades y penalizaba el trabajo y el éxito femenino. Fueron muchos los ámbitos laborales en los que estuvieron presentes. Las encontramos por ejemplo en el mundo editorial, como impresoras o editoras, generalmente como continuadoras del negocio familiar que había fundado un padre o esposo⁷³. También participaron en importantes actividades empresariales y financieras como Agustina de la Torre y González de Castañeda, primera condesa del Campo de Alange⁷⁴ o M.^a del Carmen Hernández Espinosa duquesa de Santoña, que lamentablemente acabó arruinada después de una exitosa carrera profesional⁷⁵. Otras destacadas emprendedoras fueron las bodegueras Teresa Rizo, Gertrudis Labara y Gertrudis Viñalet en el Jerez de principios del siglo XIX. Las tres siguieron la tradición familiar tras la muerte de sus esposos pero aportaron una nueva visión en el negocio vitivinícola⁷⁶. Cesárea Garbuno Arizmendi fue otro sorprendente ejemplo de exitosa empresaria al fundar junto a un socio la primera refinería de petróleo de España⁷⁷. También excepcional fue la figura de María de las Nieves Álvarez directora de la Real Fábrica de Tapices de Madrid a principios del siglo XIX, pues detentó un cargo considerado tradicionalmente masculino⁷⁸.

⁷³ CORBETO, Albert. «Las musas ignoradas. Estudio historiográfico del papel de la mujer en el ámbito de la imprenta», en GARONE GRAVIER, Marina, CORBETO, Albert. *Muses de la imprenta. La dona i les arts del llibre. Segles XVI-XIX*. Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2009, pp. 21-41; EGOSCOZÁBAL CARRASCO, Pilar, ROBLES SÁNCHEZ, M.^a Victoria. «Las primeras impresoras españolas. Mujeres en talleres de hombres», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras entre los siglos XVI y XIX*. Madrid, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2017, pp. 7-23.

⁷⁴ CASTELLANO Y SALAMANCA, Borja, RODRÍGUEZ-PONGA Y SALAMANCA, Pedro. «Agustina de la Torre y González de Castañeda (1712-1784). I Condesa del Campo de Alange», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras...*, pp. 73-86; SÁNCHEZ, Raquel. *Señoras fuera de casa...*, pp. 78-82.

⁷⁵ DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo...*, pp. 158-176; SÁNCHEZ, Raquel. *Señoras fuera de casa...*, pp. 82-86.

⁷⁶ LOZANO SALADO, Lola. «Las bodegueras del Jerez. Mujeres en la gran aventura vinícola gaditana del siglo XIX», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras...*, pp. 111-125.

⁷⁷ ASENSIO MERINO, Santiago, HORCAJO CALIXTO, Lola, FERNÁNDEZ BEOBIDE, Juan José. «Cesárea Garbuno. Una empresaria del refinado de petróleo en el siglo XIX», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras...*, pp. 135-141. Otros ejemplos de emprendedoras vascas en: ALONSO-OLEA Eduardo J. «Las mujeres empresarias en Bilbao. Siglos XIX-XX», *Bidebarrieta*, n.º 29, 2019, pp. 113-137.

⁷⁸ VALOR BRAVO, Diego. «Nieves Álvarez y la Real Fábrica de Tapices», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras...*, pp. 54-72.

En el ámbito de la fabricación de papeles pintados en España también hubo algunas mujeres emprendedoras o mantenedoras del negocio familiar. Una vez más la información de la que disponemos es escasa, pero sabemos que algunas tomaron las riendas de sus empresas y las lideraron durante algunos años. Esas firmas fueron: Viuda de Ribed e Hijos de Villava (Navarra), Viuda e hijos de Julián Pérez y la también viuda de Diego Delicado y Cía, que tras la muerte de su esposo en 1852, continuó a su cargo hasta 1863⁷⁹. También la fábrica La Industrial fundada por Emilio Launois pasó a su muerte a ser dirigida por su viuda ya a principios del siglo xx. Como podemos observar en todos los casos se trata de viudas que conservaron el nombre de los fundadores de la empresa, intentando de esta manera soslayar las limitaciones legales existentes y creando una imagen de marca y continuidad.

Con la viudez la mujer perdía la patria potestad marital y como consecuencia se convertía en la cabeza del hogar, puesto que adquirían personalidad jurídica y autonomía legal. De esta forma pasaban a detentar la responsabilidad de lo que acontecía tanto dentro como fuera de la casa, aunque en ocasiones lo podían compartir con algún familiar o apoderado. Quedaban en sus manos las responsabilidades tanto sociales como económicas de la familia⁸⁰. Si permanecían al cargo de algún negocio heredado de su esposo, debían afrontar su titularidad poniéndose a la cabeza del mismo. Generalmente administraban sus establecimientos personalmente o con la participación familiar, aunque en la firma corporativa siempre aparecía el nombre del esposo o los hijos después de «Viuda de...». A veces podía tener experiencia en la gestión del negocio del marido, al haber participado de forma activa en el mismo, o por el contrario no tener ninguna trayectoria empresarial y enfrentarse a un nuevo mundo laboral. En esas ocasiones solían funcionar como «mujer de paja» bajo la supervisión de algún miembro familiar o apoderado buscando el traspaso generacional⁸¹. Este respaldo

⁷⁹ CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros...», p. 78.

⁸⁰ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Ángel. «El poder familiar, la patria potestad en el Antiguo Régimen», *Chronica Nova*, n.º 18, 1990, pp. 365-380; PÉREZ ÁLVAREZ, M.^a José. «Mujeres y jefatura del hogar en el mundo rural leonés durante la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 38, 2013, pp. 15-39.

⁸¹ HERNÁNDEZ NICOLÁS, Carmen María, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Susana. «Guardando un legado, acunando un futuro. Viudas en las sociedades mercantiles en el cambio de siglo (1886-1919)», *Revista de Historia Industrial*, n.º 77, año XXVIII, 2019, pp. 94-95; FERRER-ALÓS, Llorenç. «¿Quién hereda? Desigualdades de género en el acceso a los derechos de propiedad y sistemas hereditarios en España», *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º 33, 2014, pp. 35-47. <https://revistas.um.es/areas/article/view/216031> (consultado el 02/09/2021).

masculino también ayudaba a evitar repercusiones profesionales que afectaran a la empresa. En muchos casos el amparo de los hijos, parientes o asalariados hacía más fácil la subsistencia de estos negocios de cara a la sociedad androcentrista⁸². El objetivo final era conseguir la pervivencia de la empresa para las generaciones futuras, por lo que todos los esfuerzos familiares se dirigían a ello.

El ejemplo más conocido en el ámbito del papel pintado es el de la firma Viuda de Ribed e Hijos, de Villava (Navarra). En 1844 Francisco Ribed se hacía con el antiguo edificio de batán que existía en esta localidad y que había sido regentado durante siglos por la Colegiata de Roncesvalles. Esta familia originaria de Zaragoza pertenecía a una burguesía acomodada dedicada a actividades empresariales e industriales. Tras la muerte de Francisco Ribed, el 2 de diciembre de 1846, Bernardina Piedramillera y sus dos hijos Benito y Juan Pablo Ribed constituían la sociedad Viuda de Ribed e Hijos junto con el comerciante francés Juan Conte Grandchamp⁸³ (fig. 4). Bernardina Piedramillera tenía en esos momentos 77 años, por lo que se apoyará en sus dos vástagos para llevar adelante la empresa. En realidad todo estaba diseñado para garantizar la pervivencia patrimonial en base a los intereses del clan familiar. Por ese motivo había que diseñar una estrategia de legación beneficiosa para la descendencia, que entroncaba con la tradición del mayorazgo. Un heredero único, generalmente el primogénito varón, que liderara el proyecto empresarial de la parentela. Este comportamiento presente en muchas familias emprendedoras, lo vemos también en la de Ribed. Así en el contrato de matrimonio establecido entre Benito Ribed y Piedramillera con Catalina Celedonia Alzugaray y Ascobereta se establece que su madre y su hermano menor quedaban bajo su techo y protección. Con esto se pone de manifiesto que Benito era la cabeza familiar y empresarial en colaboración con su madre y hermano. Se prioriza por tanto el bien común y la preservación de la ascendencia y del patrimonio por

⁸² TOVAR PULIDO, Raquel. «Pobres, hacendadas, comerciantes y otros oficios: economías femeninas y estructura de la familia entre las viudas de finales del Antiguo Régimen (Trujillo)», *Studia historica. Historia Moderna*, vol. 39, n.º. 2, 2017, pp. 397-432. <https://doi.org/10.14201/shhmo2017392397432>

⁸³ Bernardina Piedramillera nació en Estella (Navarra). El 6 de octubre de 1769 se casaba con Francisco Antonio Ildefonso de Ribed el 16 de junio de 1792 en Oricáin (Navarra). Tuvieron dos hijos, Benito y Juan Pablo y dos hijas M.^a Cruz y M.^a Asunción. El primogénito Benito Martín de Ribed y Piedramillera nació en Pamplona el 12 de enero de 1799. Se casaba con Dionisia de Goñi y Garde el 4 de julio de 1831 y con Catalina Celedonia Alzugaray y Ascobereta en segundas nupcias el 30 de junio de 1836. Con su segunda esposa tuvieron dos hijos: María Ribed Alzugaray y Pedro Domingo Lorenzo Regalado Ribed Alzugaray, nacido en Pamplona el 12 de mayo de 1840. Fuente: <https://www.myheritage.es/site-family-trec-240323561/rodriguez-de-valcarcel-y-de-ribed> (consultada 02/09/2021).

encima de todo⁸⁴. En este caso el papel de la viuda Bernardina Piedramillera era meramente instrumental con un rol supeditado al interés del negocio familiar y su supervivencia⁸⁵.



FIGURA 4. Mujeres de la familia Ribed y algunos empleados en la vivienda anexa a la fábrica de papeles pintados Viuda de Ribed e Hijos, en Villaba-Atarrabia (Navarra). Foto: Archivo del Ayuntamiento de Villava-Atarrabia.

En 1847, aún en vida de Bernardina Piedramillera, ya estaban terminados los edificios de nueva planta, y el 1 de noviembre de ese mismo

⁸⁴ ERRO GASCA, Carmen. «Negocios familia y proyección pública. El ejemplo navarro, 1830-1913», *Cuadernos de investigación histórica*, n.º 17, 1999, pp. 37-66. Bernardina Piedramillera no se vio obligada a tener que contraer un nuevo matrimonio tras la muerte de su esposo al contar con hijos en mayoría de edad. ORTEGO AGUSTÍN, Ángeles. «El ámbito doméstico de las mujeres viudas en la sociedad madrileña del siglo XVIII», en GONZALBO AIZPURU, Pilar, MOLINA GÓMEZ, M.ª Pilar (comp.). *Familias y relaciones diferenciales: género y edad*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 53-64.

⁸⁵ HERNÁNDEZ NICOLÁS, Carmen María, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Susana. «Guardando un legado...», p. 108. Estas autoras plantean tres supuestos en el rol mercantil de las viudas. El primero con un papel instrumental supeditado al interés de la empresa e incluso con el apoyo de un apoderado familiar. El segundo en el que la viuda tiene una simple función de transmisora con un paso temporal por la empresa. El tercero en que participa de una forma activa en el liderazgo de la misma.

año comenzaba a funcionar. Disponía, al menos, de dos pabellones, el más grande con una superficie de 18.330 pies cuadrados, con 10 talleres, 4 almacenes y un despacho para la administración. El más pequeño destinado a estampar papeles pintados ocupaba 1.440 pies, con 3 talleres para el dorado, una máquina para rayados y otras para estampar distintas imitaciones a maderas y mármoles. El objetivo era disponer de una gran fábrica que pudiera producir tanto papel continuo, destinado a distintos usos, como papel pintado para habitaciones. Fue dotada de tecnología moderna, con una máquina *Froudriner* de sistema continuo, 12 cilindros y otros aparatos para cortar satinar, timbrar, rayar y hacer sobres. La energía la generaba un salto natural de agua con represa del río Uitzama⁸⁶. Contaron con mano de obra especializada procedente de Francia y directivos con experiencia como Juan Conte Grandchamp y Ernest Lapeyre⁸⁷.

Para la fabricación de papel emplearon en un inicio como materia prima el trapo, que era cortado, bateado y convertido con distintos procesos químicos en pasta de celulosa apta para su uso. Según Caveda y Nava la empresa al principio contó con una plantilla de 44 hombres y 58 mujeres y niñas asalariadas que trabajaban en una gran variedad de actividades y productos como «papel de luto, dorado y de colores; cartulinas para naipes, y papel de brazo» además del destinado a escribir, imprimir y dibujar así como cartulinas y papeles pintados⁸⁸. Para el estampado de este último empleaban 13 mesas y planchas de madera, muy variadas, la mayoría procedentes del extranjero. Se ayudaban también de máquinas modernas para hacer el papel rayado, el que imita la tela de piqué o el dorado, satinado y bruñido. En 1850 fabricaban 69.489 libras de papel para distintos usos y 79.415 rollos de papeles pintados. Estos últimos eran de gran variedad, acompañados de cenefas, zócalos, filetes y cornisas. Entre las tipologías realizadas estaban los dorados, plateados, imitaciones de maderas, artesonados, mármoles, ágatas y temas florales,

⁸⁶ CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada...*, pp. 397 y 405-407; CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros...», p. 78; ALEGRÍA, David. *Molino y batán de Villava-Atarrabia. Nueve siglos de historia*. Pamplona, Consorcio Parque Fluvial de la Comarca de Pamplona, 2006, pp. 39-47; MIRANDA, Francisco, BALDUZ, Jesús, SERRANO, Fernando. *Villava ocho siglos de historia*. Pamplona, Atarrabiako Udala, 2007, pp. 314-320; EGIA ASTIBIA, Víctor Manuel. *Orotz Betelu y Olaldea, una historia industrial a orillas de Irati*. Pamplona, Nabarralde, 2011, pp. 38-42.

⁸⁷ CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada...*, p. 405. Dice que la dirección está a cargo de «Mr. Adolfo Lapaire, cuyos conocimientos y buen gusto grandemente contribuyen a la celebridad de los productos, con arte sumo y diligencia y limpieza elaborados».

⁸⁸ *Ibidem*, p. 406. La plantilla esencial estaba compuesta por «el director facultativo, un contraaestrestre, 13 impresores, otros tantos ayudantes de los mismos, 2 para los fondos, con 6 ayudantes, 1 pintor, 2 doradores, 7 satinadores, 4 empleados en la composición de los colores y otros 4 en los almacenes y 2 escribientes».

entre otros. Aunque algunas de las materias primas que empleaban eran nacionales la mayoría procedían del extranjero lo que hacía que sus productos fueran menos competitivos que los elaborados fuera del país. No obstante, consiguió precios muy competitivos, con rollos que iban desde los 2 reales hasta los 180, en los que lógicamente variaba la calidad de los mismos⁸⁹.

El 19 de noviembre de 1863 la sociedad Viuda de Ribed e Hijos publicaba en el diario *La Correspondencia de España* un curioso anuncio por el que regalaba 20 acciones a una persona de responsabilidad⁹⁰. Esta estrategia comercial fue criticada por el secretario interino de la Caja General Española de Descuentos poniendo en entredicho la formalidad de la casa. En una nota de 2 de diciembre enviada al periódico, la firma Ribed aclaraba que había cumplido estrictamente con lo anunciado, pues disponía de una persona de confianza que admitía el regalo, por lo que exigía al secretario de la Caja una pronta rectificación⁹¹. Efectivamente el 1 de enero de 1864 el señor Tomás María Mosquera mandaba un escrito al director del periódico para enmendar lo afirmado meses antes y dejar limpia la reputación de la empresa⁹².

Hubo siempre un gran interés por parte de la sociedad Ribed por adaptar nuevas tecnologías y modernizar la fábrica para mejorar su producción. Un ejemplo lo tenemos en la inauguración celebrada el 1 de julio de 1872 por la puesta en marcha de una máquina que empleaba madera para la fabricación de papel continuo, dejando atrás el uso tradicional de trapos. Se situó en el antiguo edificio del batán sobre la presa natural del río Ultzama cuyo salto movía un motor hidráulico de 40 caballos que ponía en marcha todos los mecanismos (fig. 5). La máquina, fabricada en Munich, fue diseñada por el inventor Heinrich Voelter, mientras que la turbina de sistema *Gixard* procedía de Basilea (Suiza). Del montaje se encargó el ingeniero alemán Arthur Tischer colaborador de Voelter⁹³.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 406. En 1850 importaba las siguientes materias primas: «13.790 libras de colores preparados / 1.643 de colores en polvo / 45.625 de tierra blanda / 19.490 de alumbre / 265 de potasa / 750 de talco / 1.121 de trapo molido / 53 de oro falso en polvo / 666 paquetes de oro en hoja / 26 de plata fina en hoja / 288 de barniz».

⁹⁰ *La Correspondencia de España. Diario universal de noticias*. Año XVI, n.º 1994, 19/11/1863, p. 4.

⁹¹ *La Correspondencia de España. Diario universal de noticias*. Año XVI, n.º 2007, 02/12/1863.

⁹² *La Correspondencia de España. Diario universal de noticias*. Año XVII N.º 2037, 01/01/1864.

⁹³ VITORIA, Isidro, CAYUELA, Natalio. «Una visita a la fábrica de papel continuo de los señores Viuda Ribed e hijos sita en Villava», *La Ilustración española y americana*, año XVI, n.º XXXI, 1872, pp. 495-496 (16/08/1872). En el artículo se explica también el funcionamiento de la máquina.

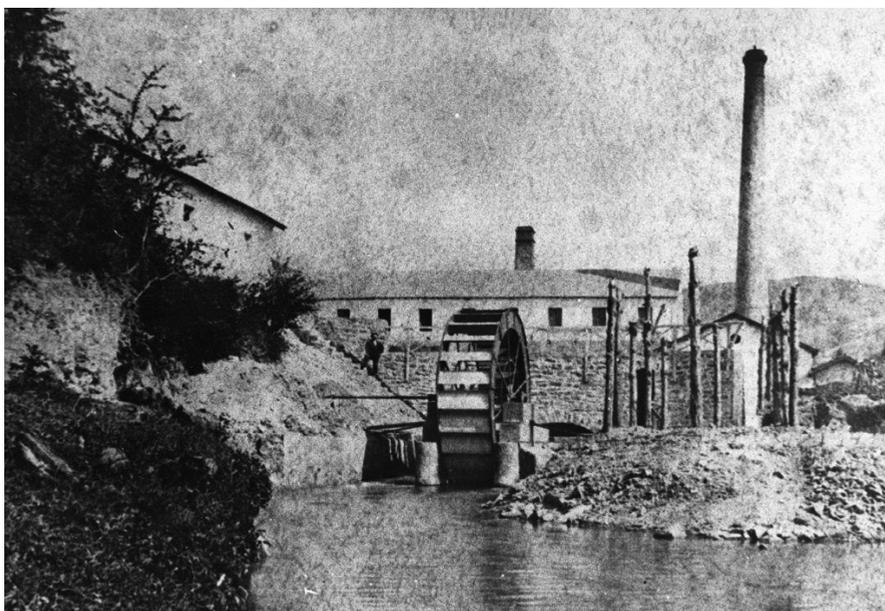


FIGURA 5. La fábrica de papeles pintados Viuda de Ribed e Hijos, en Villaba-Atarrabia (Navarra) a finales del XIX. Foto: Archivo del Ayuntamiento de Villaba-Atarrabia.

Para su adquisición Pedro Ribed viajó a Alemania donde pudo ver en funcionamiento este ingenio⁹⁴. La compañía Ribed, junto con la de Sarria de Ter en Cataluña, fue de las primeras en España en utilizar este tipo de mecanismo para producir papel con madera como materia prima⁹⁵. Con esta innovación se podía producir papel en abundancia y de distintos tipos, uno destinado a la escritura de gran blancura y calidad, y otro para

⁹⁴ Pedro Ribed era hijo de Benito, fallecido en 1868, por lo que pasó a ser propietario de la fábrica junto con su tío Juan Pablo. En 1872 constituyó una sociedad con su cuñado J. Petit de Merville. Para las biografías de estos influyentes industriales véase. RIEZU BOJ, Miguel Ángel. «El nacimiento de la banca moderna en Navarra, 1863-1864», en *Tercer Congreso General de Historia de Navarra*. Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1994, pp. 5-6; AGIRREAZKUENAGA, Joseba, SERRANO ABAD, Susana, URQUIJO Y GOITIA, José Ramón, URQUIJO GOITIA, Mikel. Diccionario *biográfico de los parlamentarios de Vasconia (1808-1876)*. Vitoria-Gasteiz, Parlamento Vasco, 1993, pp. 793-794; LAYANA ILUNDÁIN, César. «Biografía de los parlamentarios por Navarra (1868-1889)», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, n.º 3-4, 1996-1997, pp. 299-388.

⁹⁵ EGIA ASTIBIA, Víctor Manuel. *Orotz Betelu y Olalde...*, p. 41.

ser estampado e impreso algo más oscuro. Se colocaba así como una de las fábricas punteras en España, muy elogiada y con premios en distintas exposiciones nacionales e internacionales como las de Madrid (1850) o Bayona (1864)⁹⁶. A la inauguración se acercaron gran cantidad de personalidades de Pamplona y «las señoras y señoritas de la casa hicieron los honores de la misma con su habitual amabilidad»⁹⁷.



FIGURA 6. Construcción del primer canal de madera de la fábrica de papeles pintados Ribed de Villaba-Atarrabia (Navarra), año 1917. Foto: Archivo del Ayuntamiento de Villava-Atarrabia.

Esta floreciente empresa familiar comenzó su decadencia durante la tercera guerra carlista (1872-1876), momento en el que la fábrica fue quemada en dos ocasiones y Pedro Ribed hecho prisionero cuando las tropas carlistas tomaron Villava. En 1881 la empresa se convirtió en una sociedad anónima llamada La Navarra. Se constituía con una potente inversión que permitió construir un nuevo edificio con tecnología movida a vapor, lo que facilitó conseguir una celulosa de gran pureza. Lamen-

⁹⁶ CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada...*, pp. 397 y 405-407. La junta les propuso para la Cruz de Carlos III. MANÉ Y FLAQUER, Juan. *El oasis...*, p. 248.

⁹⁷ VITORIA, Isidro, CAYUELA, Natalio. «Una visita a la fábrica...», p. 496.

tablemente un devastador incendio en julio de 1884 dejaba en ruinas la factoría debido a la gran cantidad de materias combustibles existentes en su interior⁹⁸. La prensa se hacía eco de la nueva desgracia, «Poco tiempo hacía, que repuesta de las inmensas pérdidas sufridas por la guerra civil, había logrado imprimir gran vuelo a sus trabajos la antigua fábrica de la señora viuda de Ribet e hijos, reconstituida con la razón social *La Navarra*, y una nueva desgracia viene a probar a los laboriosos socios de aquel importante centro industrial»⁹⁹. Terminaba así la larga andadura de los Ribed en la fabricación de papel en Villava (fig. 6).

6. Conclusiones

La fabricación de papeles pintados para la decoración del interior de las viviendas comenzó en España a mediados del siglo XVIII, primero con pequeños establecimientos y luego con la creación por parte de la corona de la Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836). Pero sin duda el verdadero despegue de esta actividad artístico artesanal se producirá a lo largo del siglo XIX, con la aparición de gran cantidad de firmas dedicadas a esta labor. Esta industria se vio favorecida por la popularización y la buena acogida que sus productos tuvieron en la sociedad del momento. Las nuevas tecnologías asociadas al proceso de industrialización que se estaba viviendo en la época ayudaron a producir más y a llegar a todos los públicos con papeles de diferentes calidades y precios. Para su producción disponían de plantillas con mano de obra extranjera y nacional que llevaban a cabo las labores más especializadas y operarios menos cualificados destinados a otras actividades más básicas. La participación femenina en este entramado laboral ha quedado demostrada, a pesar de que las condiciones sociales oscurecieron su visibilidad en una sociedad donde primaba el androcentrismo. En estas fábricas ocuparon los trabajos más básicos y peor pagados, trasgrediendo el discurso de la domesticidad y cuestionando profundamente los valores que defendía la sociedad burguesa del momento. Las principales firmas de papeles pintados españolas emplearon a un buen número de mujeres y niños en labores que no requerían de cualificación como cortadoras de lanas o limpiadoras de trapo, entre otros trabajos. El valor que se les daba era mínimo pues en las tablas de operarios y oficios quedaban en el anonimato o mencionadas como grupo (mujeres y niños).

⁹⁸ ALEGRÍA, David. *Molino y batán...*, pp. 39-47; MIRANDA, Francisco, BALDUZ, Jesús, SERRANO, Fernando. *Villava ocho siglos...*, pp. 314-320; EGIA ASTIBIA, Víctor Manuel. *Orotz Betelu y Olaldea...*, pp. 38-42.

⁹⁹ *El Guadalete periódico político y literario*. Año XXX, n.º 8653, 04/07/1884.

En el otro lado quedaron las mujeres emprendedoras o mantenedoras del negocio familiar en relación con la fabricación de papeles pintados. Firmas como Viuda de Ribed e Hijos de Villava (Navarra), Viuda e hijos de Julián Pérez o la viuda de Diego Delicado y Cía., tomaron las riendas de sus negocios con el nombre de sus fundadores en un intento de crear una imagen de marca y continuidad. Tuvieran o no experiencia en el negocio, buscaron garantizar el traspaso generacional quedando en muchos casos al amparo de hijos, parientes o apoderados. De esta forma aportaban una imagen masculina que resultaba beneficiosa de cara a una sociedad que desvalorizaba las capacidades femeninas y penalizaba su éxito profesional.

Bibliografía

- AGIRREAZKUENAGA, Joseba, SERRANO ABAD, Susana, URQUIJO Y GOITIA, José Ramón, URQUIJO GOITIA, Mikel. *Diccionario biográfico de los parlamentarios de Vasconia (1808-1876)*. Vitoria-Gasteiz, Eusko Legebiltzarra = Parlamento Vasco, 1993.
- ALEGRÍA, David. *Molino y batán de Villava-Atarrabia. Nueve siglos de historia*. Pamplona, Consorcio Parque Fluvial de la Comarca de Pamplona, 2006.
- ALONSO-OLEA Eduardo J. «Las mujeres empresarias en Bilbao. Siglos XIX-XX», *Bidebarrieta*, n.º 29, 2019, pp. 113-137.
- ANES, Gonzalo (ed.). *Historia económica de España. Siglos XIX y XX*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- ARBAIZA VILALLONGA, Mercedes. «La construcción social del empleo femenino en España (1850-1935)», *Arenal. Revista de Historia de mujeres*, vol. 9, n.º 2, 2002, pp. 215-239.
- ARENAL PONTE, Concepción. *La mujer del porvenir*. Madrid, Oficina tipográfica del Hospicio, 1869.
- ARENAL PONTE, Concepción. *El pauperismo*. Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1897.
- ARNAUD-DUC, Nicole. «Las contradicciones del derecho» en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 109-148.
- BALLARÍN, Pilar. «La construcción de un modelo educativo de “utilidad doméstica”» en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 624-639.
- BALLARÍN, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX y XX)*. Madrid, Síntesis, 2001.
- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria a mediados del siglo XIX», *Ars Bilduma*, n.º 9,

- 2019, pp. 113-136. https://ojs.ehu.es/index.php/ars_bilduma/article/view/20893 (consultado el 03/09/2021).
- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «El papel pintado como elemento de poder y distinción social en las viviendas de los siglos XVIII y XIX en España», en BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., ORTEGA MENTXAKA, Eneko (coords.). *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2021, pp. 311-345.
- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. «Popularización del papel pintado en España a lo largo del siglo XIX», *Ars Bilduma*, n.º 11, 2021, pp. 127-154. https://ojs.ehu.es/index.php/ars_bilduma/article/view/22215 (consultado el 03/09/2021).
- BLANCO, Alda. *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada, Universidad de Granada, 2001.
- BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 2004.
- BORRÁS LLOP, José M.^a. «Actitudes patronales ante la regulación del trabajo infantil en el tránsito del siglo XIX al XX», *Hispania*, t. LV, n.º 190, 1995, pp. 629-644.
- BORRÁS LLOP, José M.^a (coord.). *El trabajo infantil en España*. Barcelona, Icaria, Universitat de Barcelona, 2013.
- BRODER, Albert. *Historia económica de la España contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- BULLEN, J. Barrie. *The Pre-Raphaelite body: Fear and Desire in Painting, Poetry and Criticism*. Oxford, The Clarendon Press, 1998.
- CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Principales centros de fabricación de papel pintado en España a mediados del siglo XIX», en *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Cuenca, Asociación Hispánica de Historiadores del papel, 2001, pp. 73-80.
- CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. «Real Fábrica de papeles pintados, 1788-1834», en TORREGUITART BÚA, Susana (coord.^a). *Jornadas sobre Reales Fábricas, La Granja de San Ildefonso*. Cuenca, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2004, pp. 395-405.
- CANALS AROMÍ, M.^a Teresa. *Els papers pintats i les arts decoratives*. Barcelona, Museu de les arts decoratives, 2003.
- CANDELA SOTO, Paloma. *Cigarrerías madrileñas: trabajo y vida (1888-1927)*. Madrid, Tecnos, 1997.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M.^a. *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M.^a. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- CARRERAS, Albert, TAFUNELL, Xabier. *Historia económica de la España contemporánea*. Barcelona, Crítica, 2003.
- CASTELLANO Y SALAMANCA, Borja, RODRÍGUEZ-PONGA Y SALAMANCA, Pedro. «Agustina de la Torre y González de Castañeda (1712-

- 1784). I Condesa del Campo de Alange», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras entre los siglos XVI y XIX*. Madrid, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2017, pp. 73-86.
- CAVEDA y NAVA, José. *Memoria presentada al Excmo. señor Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas por la Junta calificadora de los productos de la industria española reunidos en la exposición pública de 1850*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Santiago Saunague, 1851.
- COBO BEDÍA, Rosa. *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean Jacques Rousseau*. Madrid, Cátedra, 1995.
- CORBETO, Albert. «Las musas ignoradas. Estudio historiográfico del papel de la mujer en el ámbito de la imprenta», en GARONE GRAVIER, Marina, CORBETO, Albert. *Muses de la imprenta. La dona i les arts del llibre. Segles XVI-XIX*. Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2009, pp. 21-41.
- CRUZ VALENCIANO, Jesús. *El surgimiento de la cultura burguesa*. Madrid, Siglo XXI, 2014.
- CRUZ VILLALÓN, Jesús. *Los notables de Madrid, las bases sociales de la revolución liberal española*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- DE GIORGIO, Michela. «El modelo católico», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 206-240.
- DEL AMO DEL AMO, M.^a Cruz. *Mujer, familia y trabajo. Madrid 1850-1900*. Málaga, Universidad de Málaga, 2010.
- DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de Perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Debate, 1994.
- EGIA ASTIBIA, Víctor Manuel. *Orotz Betelu y Olaldea, una historia industrial a orillas de Irati*. Pamplona, Nabarralde, 2011.
- EGOSCOZÁBAL CARRASCO, Pilar y ROBLES SÁNCHEZ, M.^a Victoria. «Las primeras impresoras españolas. Mujeres en talleres de hombres», en RUBIO GONZÁLEZ, Alejandro, CERÓN HERNÁNDEZ, Lucía del Carmen y otros. *Mujeres emprendedoras entre los siglos XVI y XIX*. Madrid, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2017, pp. 7-23.
- ERRO GASCA, Carmen. «Negocios familia y proyección pública. El ejemplo navarro, 1830-1913», *Cuadernos de investigación histórica*, n.º 17, 1999, pp. 37-66.
- FERRER VALERO, Sandra. *Breve historia de la mujer*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2017.
- FERRER-ALÓS, Llorenç. «¿Quién hereda? Desigualdades de género en el acceso a los derechos de propiedad y sistemas hereditarios en España», *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º 33, 2014, pp. 35-47. <https://revistas.um.es/areas/article/view/216031> (consultado el 02/09/2021).

- FLANDERS, Judith. *The Victorian House. Domestic Life from Childbirth to Deathbed*. Londres, Harpercollins Publishers, 2003.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo. Textos y documentos sobre la educación de las mujeres. Sevilla, Kronos, 1998.
- FRAISSE, Geneviève. «Del destino social al destino personal. Historia filosófica de la diferencia de los sexos», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 71-108.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Máximo, CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco (dirs.). *Ciudadanos y familias. Individuos e identidad sociocultural hispana (siglos XVII-XIX)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014.
- GARCÍA RÁMILA, Ismael. «Es erigida, en Burgos, la primera “Fábrica de papel continuo” que en España existiera», *Boletín de la Institución Fernán González*, año 44, n.º 164, 1965, pp. 397-442.
- GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España*. Lugo, Diputación provincial de Lugo, 1994.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. «Las limitaciones del liberalismo en España: El ángel del hogar» en FERNÁNDEZ ALBADALEJO, Pablo, ORTEGA LÓPEZ, Margarita. *Antiguo Régimen y liberalismo: homenaje a Miguel Artola*. Madrid, Alianza Editorial, 1994, vol. 3, pp. 515-532.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres en España, siglos XIX y XX*. Madrid, Arco Libros, 2011.
- HERNÁNDEZ NICOLÁS, Carmen María; MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Susana. «Guardando un legado, acunando un futuro. Viudas en las sociedades mercantiles en el cambio de siglo (1886-1919)», *Revista de Historia Industrial*, n.º 77, año XXVIII, 2019, pp. 94-95.
- HOEVELER, J. David. *The evolutionists: American thinkers confront Charles Darwin: 1860-1920*. Lanham (Maryland), Rowman & Littlefield, 2007.
- HOSKINS, Lesley (ed.^a). *The Papered Wall. The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*. Londres, Thames and Hudson, 1994.
- HOUGHTON, Walter E. *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven, Londres, Yale University Press, 1957.
- JACQUÉ, Bernard y otros. *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII^e siècle*. París, Martinière, 1995.
- JACQUÉ, Bernard. *Papiers Peints. L'histoire des motifs XVIII^e et XIX^e siècles*. París, Éditions Vial, 2010.
- JACQUÉ, Bernard, WISSE, Geert. *Le murmure des murs, quatre siècles d'histoire du papier peint*. Bruxelles, Studio, 2001.
- JOVER ZAMORA, José M.^a (dir.). *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXV: La época del Romanticismo (1808-1874)*. Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- JOVER ZAMORA, José M.^a (dir.). *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXIV: La era isabelina y el sexenio democrático (1834-1874)*. Madrid, Espasa Calpe, 1991.

- JUTGLAR, Antoni (dir.). *P. F. Monlau y J. Salarich. Condiciones de vida y trabajo obrero en España a mediados del siglo XIX*. Barcelona, Anthropos, 1984.
- LA HOUGUE, Véronique. «Les fabricants de papiers peint à Lyon de la fin du XVIII^e siècle», *Bulletin de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon*, XXXII, 2002, pp. 13-48.
- LARRUGA, Eugenio. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España (...) tomo III, que trata de las fábricas (...)*. Madrid, Benito Cano, 1787.
- LAYANA ILUNDÁIN, César. «Biografía de los parlamentarios por Navarra (1868-1889)», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, n.º 3-4, 1996-1997, pp. 299-388.
- LÓPEZ ALMENA, M.^a del Pilar. *Visibles, Mujeres y espacio público burgués en el siglo XIX*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018.
- MAÑÉ Y FLAQUER, Juan. *El oasis. Viaje al país de los fueros*. Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1878.
- MEDINA-VICENT, María. «El papel de las trabajadoras durante la industrialización europea del siglo XIX. Construcciones discursivas del movimiento obrero en torno al sujeto mujeres», *Fòrum de Recerca*, n.º 19, 2014, pp. 149-163. <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2014.19.11> (consultado el 02/09/2021).
- MIRANDA, Francisco, BALDUZ, Jesús, SERRANO, Fernando. *Villava ocho siglos de historia*. Pamplona, Atarrabiako Udala, 2007.
- MOLINA, Álvaro, VEGA, Jesusa. «Adorno y representación: escenarios cotidianos de vida a finales del siglo XVIII en Madrid», *Cuadernos dieciochistas*, n.º 19, 2018, pp. 139-166.
- MORING, Beatrice, WALL, Richard. *Widows in European Economy and Society, 1600-1920*. Woodbridge, Boydell Press, 2017.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *Sangre, amor e interés: la familia en la España de la Restauración*. Madrid, Marcial Pons, 2001.
- NASH, Mary. «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.^a). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 612-623.
- NEAD, Lynn. «The Magdalen in Modern Times: The Mythology of the Fallen Woman in Pre-Raphaelite Painting», *Oxford Art Journal*, vol. 7, n.º 1, 1984, pp. 26-37.
- NOUVEL-KAMMERER, Odile (dir.^a). *Papiers peints panoramiques*. París, Musée des Arts Décoratifs, Flammarion, 1990.
- NOUVEL-KAMMERER, Odile. *French Scenic Wallpaper 1795-1865*. París, Musée des Arts Décoratifs, Flammarion, 1990.
- ORTEGO AGUSTÍN, Ángeles. «El ámbito doméstico de las mujeres viudas en la sociedad madrileña del siglo XVIII», en GONZALBO AIZPURU, Pilar, MOLINA GÓMEZ, M.^a Pilar (comp.). *Familias y relaciones diferenciales: género y edad*. Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 53-64.

- PÉREZ ÁLVAREZ, M.^a José. «Mujeres y jefatura del hogar en el mundo rural leonés durante la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 38, 2013, pp. 15-39.
- PÉREZ FUENTES, Pilar. «El trabajo de las mujeres en la España de los siglos XIX y XX: consideraciones metodológicas», *Arenal*, vol. 2, n.º 2, 1995, pp. 219-245.
- PRADOS DE LA ESCOSURA, Leandro. *De imperio a nación. Crecimiento y atraso económico en España (1780-1930)*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- PULIDO MENDOZA, Manuel. «Tomás Jordán y la fábrica de papel continuo de Manzanares el Real: Un sueño efímero (1839-1847)», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del papel en España*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005, pp. 453-466.
- RABATÉ, Colette. *¿Eva o María?: ser mujer en la Época Isabelina (1833-1868)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- RENUNCIO GONZÁLEZ, Fernando. «La fábrica de papel continuo de Burgos (1841-1896)», en *Actas del II Congreso de Historia del Papel en España*. Cuenca, Diputación de Cuenca, 1997, pp. 411-421.
- RIEZO BOJ, Miguel Ángel. «El nacimiento de la banca moderna en Navarra, 1863-1864», en *Tercer Congreso General de Historia de Navarra*. Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1994, pp. 2-19.
- RÍOS LLORET, Rosa E. (coord.^a). *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid, Cátedra, 2005-2008.
- ROBBINS, Keith. «La jerarquía de las prostitutas» en CHARLOT, Monica (coord.^a). *Londres 1850-1901, La era victoriana o el triunfo de las desigualdades*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 152-165.
- RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro. *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, Antonio de Sancha, 1774.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Ángel. «El poder familiar, la patria potestad en el Antiguo Régimen», *Chronica Nova*, n.º 18, 1990, pp. 365-380.
- ROSE-DE VIEJO, Isadora. *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*. Madrid, Cátedra, 2015.
- ROSENBAND, Leonard N. «Jean-Baptiste Réveillon: A Man on the Make in Old Regime France», *French Historical Studies*, vol. 20, n.º 3, 1997, pp. 481-510.
- RUIZ ALCÓN, M.^a Teresa. «Papeles pintados» en BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 423-426.
- RUSSETT, Cynthia E. *Sexual Science: The Victorian Construction of Womanhood*. Londres, Harvard University Press, 1991.
- SALMERÓN JIMÉNEZ, Angélica. «Charles Darwin y las claves femeninas de la teoría de la evolución». *Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Universidad veracruzana*, vol. XXII, n.º 3, 2009. <https://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol22num3/articulos/mujeres/index.html> (consultado el 02/09/2021).

- SÁNCHEZ, Raquel. *Señoras fuera de casa. Mujeres del siglo XIX: la conquista del espacio público*. Madrid, Catarata, 2019.
- SANZ DE MIGUEL, Carlos. «La revalorización del Arte del papel pintado en una de las últimas manufacturas regias del Antiguo Régimen español», *Revista Historia Autónoma*, n.º 10, 2017, pp. 219-222.
- SCOTT, Joan W. «La mujer trabajadora en el siglo XIX», en FRAISSE Geneviève, PERROT, Michelle (dir.ª). *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 4: El siglo XIX*. Barcelona, Taurus, 2018, pp. 427-461.
- THIBAUT-POMERANTZ, Carolle. *Wallpaper. A history of style and trends*. París, Flammarion, 2009.
- THOMSON, Helen Bieri (dir.ª). *Papiers peints, poésie des murs. Les collections du Musée national Suisse*. Zürich, Musée National de Suisse, 2010.
- TORTELLA, Gabriel. *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza editorial, 2011.
- TOVAR PULIDO, Raquel. «Pobres, hacendadas, comerciantes y otros oficios: economías femeninas y estructura de la familia entre las viudas de finales del Antiguo Régimen (Trujillo)», *Studia historica. Historia Moderna*, vol. 39, n.º 2, 2017, pp. 397-432. <https://doi.org/10.14201/shhmo2017392397432> (consultado el 02/09/2021).
- VALLEJO FERNÁNDEZ, Sergio. «Las cigarreras de la Fábrica Nacional de Tabacos de Madrid», en OTERO CARVAJAL, Luis E., BAHAMONDE MAGRO, Ángel (eds.). *Madrid en la sociedad del siglo XIX*. Madrid, Consejería de Cultura, 1986, vol. II, pp. 135-150.
- VEGA, Jesusa. «Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII», *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, vol. 55, n.º 1, 2000, pp. 5-43.
- VELUT, Christine. *Décors de papier: Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*. París, Éditions du Patrimoine, 2005.
- VINAO FRAGO Antonio. «Tiempos Familiares, Tiempos Escolares (Trabajo Infantil y Asistencia Escolar en España durante la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX)», en GUERENÑA Jean-Louis (ed.). *Famille et éducation en Espagne et en Amérique Latine*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2017, pp. 83-97.
- VITORIA, Isidro, CAYUELA, Natalio. «Una visita a la fábrica de papel continuo de los señores Viuda Ribed e hijos sita en Villava», *La Ilustración española y americana*, año XVI, n.º XXXI, 1872, pp. 495-496 (16/08/1872).
- WEBB, Vivienne. «*Les Sauvages de la Mer Pacifique*: a decorative composition in wallpaper», en *Lisa Reihana: Emissaries*. Auckland, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, 2017, pp. 116-123.

Hasta el siglo XXI la Historia del Arte había puesto el foco sobre la mujer únicamente en su imagen representada, o a lo sumo, en su condición de artista, olvidando una de las facetas más representativas de su actividad: la promoción. Con esta orientación metodológica se presentan en este libro ocho propuestas que tratan el papel de las mujeres como promotoras de las artes desde diferentes prismas y cronologías que van desde el siglo XV al XIX. Las protagonistas de estos capítulos son mujeres pertenecientes a las élites y poseedoras de grandes recursos económicos que lograron por sí mismas materializar sus ideales políticos y religiosos. Se trata de reinas, gobernadoras, condesas y aristócratas que mandaron construir palacios para su linaje, organizaron sus dependencias y fundaron y dotaron conventos que, con frecuencia, se convirtieron en panteones familiares.

Se recogen en estas páginas la promoción, los gustos y la imagen de poder que quisieron transmitir la emperatriz Isabel de Portugal, María de Hungría, gobernadora de los Países Bajos y reina de Hungría y Bohemia, y varias aristócratas de la importante casa de Mendoza como Mencía de Mendoza, condesa de Haro, Ana de Mendoza, princesa de Éboli, o Ana de la Cerda, condesa de Mélito. En otro peldaño de la sociedad del siglo XVI se encuentra Magdalena de Ulloa con una posición destacada en la corte de Felipe II. Entre el reinado de este monarca y el de su hijo Felipe III desarrollaron una importante edilicia la VI condesa de Miranda, María de Zúñiga y Avellaneda y Mariana Vélez Ladrón de Guevara, condesa de Treviana, y ya en el reinado de Felipe IV, María de Lazcano y Sarría, señora de Lazcano. Desde otra perspectiva, también tienen presencia aquí las mujeres como propietarias o trabajadoras de las fábricas de papel pintado que decoraron las casas de la burguesía del siglo XIX.