

Miguel Ángel Zalama (dir.)

María Concepción Porras Gil (coord.)

Entre la política y las artes

Señoras del poder



I B E R O

C A N A V E

T TIEMPO
EMULADO

Miguel Ángel Zalama (dir.)
María Concepción Porras Gil (coord.)

la del
pre-
ar la
t dar
tico,
y se

ENTRE LA POLÍTICA Y LAS ARTES
SEÑORAS DEL PODER

Iberoamericana - Vervuert - 2022

Esta edición ha contado con el apoyo financiero del Ministerio de Economía y Competitividad. Agencia Estatal de Investigación. Fondo Europeo de Desarrollo Regional, a través del proyecto I+D HAR2017-84208-P *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia.*



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

© Iberoamericana, 2022
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

© Vervuert, 2022
Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-323-7 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-374-3 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-375-0 (eBook)

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros
Dibujo de la cubierta: Ángela Monteagudo Pasquel

Depósito legal: M-29005-2022

The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro

Impreso en España

ÍNDICE

Prólogo <i>Miguel Ángel Zalama / María Concepción Porras Gil</i>	9
Lujo, magnificencia y arte en la formación de los tesoros de las hijas de los Reyes Católicos. Un ensayo sobre la valoración de las artes <i>Miguel Ángel Zalama</i>	11
Ana de Borgoña, dama de Ravenstein, “muger muy granjera y rica”, y las exequias de su marido en Bruselas <i>Rafael Domínguez Casas</i>	45
“Todas las hijas o viudas virtuosas que deseen alejarse de los peligros del mundo...”: beguinajes <i>Oskar J. Rojewski</i>	73
El regalo como expresión de las relaciones de poder. Objetos artísticos y suntuarios recibidos por la emperatriz Isabel de Portugal <i>María José Redondo Cantera</i>	93
The Princess and the Portraitist. The Encounter of Infanta Maria of Portugal and Anthonis Mor in 1552 <i>Annemarie Jordan Gschwend</i>	121
Literacia do trajar e performance na apresentação pública da Infanta Maria de Portugal (1521-1577) <i>Carla Alferes Pinto</i>	147
La condesa de Mérito, Ana de la Cerda (ca. 1483-1553) y la construcción de una identidad personal. La imagen de Judit en su capilla funeraria <i>Esther Alegre Carvajal</i>	165
El ambiente artístico en las casas de una noble italiana en la corte española: los bienes de Vittoria Colonna-Enríquez <i>M.ª Cristina Hernández Castelló</i>	193

La duquesa Anna Jabłonowska. Reformadora económica, coleccionista, protectora de la ciencia y del arte <i>Miroslava Sobczyńska-Szczepańska</i>	205
Construyendo la ciudad: mujeres, poder y arquitectura en la Granada del siglo xvi <i>María Elena Díez Jorge / María Encarnación Hernández López</i>	221
La IX condesa de Paredes y el ceremonial en Nueva España. Un bautismo virreinal con arreglo a la corte de Madrid <i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	249
<i>Sicut itur astra</i> . Sobre iconografía femenina en la medallística <i>Patricia Andrés González</i>	277
El libro: ¿una herramienta para la educación de las mujeres laicas a finales de la Edad Media? <i>Cécile Codet</i>	297
Espacios devocionales femeninos en la vivienda vallisoletana del siglo xvi <i>Jesús F. Pascual Molina</i>	315
Piedad femenina a través de capellanías, donaciones y testamentos en el monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid <i>Miguel Herguedas Vela</i>	333
“Que por solo el vestido supiera yo quién era”: la infanta Margarita y su construcción del poder a través de la indumentaria y las joyas en <i>Las Meninas</i> <i>Isabel Escalera Fernández</i>	355
Señoras de la Casa Velasco. La promoción de un linaje <i>María Concepción Porras Gil</i>	369

EL AMBIENTE ARTÍSTICO EN LAS CASAS DE UNA NOBLE ITALIANA EN LA CORTE ESPAÑOLA: LOS BIENES DE VITTORIA COLONNA-ENRÍQUEZ¹

M.^a CRISTINA HERNÁNDEZ CASTELLÓ
Universidad de Valladolid

Vittoria Colonna-Enríquez (1558-1633), duquesa de Medina de Rioseco y condesa de Módice, fue descendiente de la noble estirpe italiana de los Colonna, al ser hija de uno de los próceres de la familia Marco Antonio Colonna y de la celebrada Felice Orsini². En agosto de 1600 enviudó del VIII almirante de Castilla, y IV duque de Medina de Rioseco, Luis Enríquez de Cabrera y Mendoza (ca. 1560-1600).

Tras tan luctuoso acontecimiento, se convirtió en tutora y curadora de los hijos habidos en el matrimonio, Anna, Felice y Juan Alfonso, de 11, 6 y 4 años respectivamente, así como en administradora de los maltruchos estados de los Enríquez-Cabrera, hasta que en 1617 se decretó la mayoría de edad de Juan Alfonso, el heredero del título³. Todo ello supeditado a que cumplierse dos requisitos establecidos por el almirante en su testamento, que no volviese a contraer matrimonio y que mantuviese su “continua morada en esta dicha villa [Valladolid] y lugares desta casa y stado de Castilla la Vieja y León, salvo si por algunas causas muy forçosas, reserbadas a su voluntad y parecer, de quien yo tanto confío [...]”⁴. A estas causas forçosas se acogió para trasladar su residencia del

1. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad, referencia HAR2017-84208-P. La autora es miembro de la Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León: *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

2. Bazzano (2003); Dandélet (2007); Margiotta (2020: 51-78).

3. Sobaler Seco (2001: 447-462).

4. Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPVa), protocolo (prot.) 886,

palacio⁵ que habitaba en la ciudad del Pisuerga hasta Madrid, cuando en 1606 la corte se trasladó definitivamente allí. En la nueva capital del reino, alternó sus días entre las casas principales que mandó construir delante del convento premostratense de San Norberto y la casa de recreo, “la huerta”, que se ubicaba frente al convento de los Recoletos, en la zona más concurrida del Madrid del xvii⁶, residencia que décadas después se convirtió en *locus amoenus* de su nieto Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X almirante de Castilla⁷.

Bajo su condición de viuda, la duquesa emprendió una intensa tarea de aproximación a la corte, física y simbólicamente, que justificaba su traslado desde Valladolid y que incluía un ventajoso doble vínculo matrimonial entre dos de sus hijos Juan Alfonso y Felice, con los nietos del todopoderoso duque de Lerma, Francisco de Sandoval y Rojas, y Luisa de Sandoval y Padilla.

Vittoria Colonna, conocía perfectamente los entresijos del poder, y sabía cuáles eran los mecanismos que tenía que activar para lograr el favor de los monarcas y conseguir sanear la maltrecha economía de sus estados⁸. Había tenido experiencias previas sobre cómo debía actuar en ambientes palaciegos, pues hasta el fallecimiento de su progenitor “el triunfador de Lepanto” en 1584, había participado de los fastos de la corte virreinal siciliana. Por ello emprendió una intensa labor en Madrid que tuvo de manera manifiesta su reflejo a nivel artístico, a través del coleccionismo y patrocinio de obras de arte, gracias a que su condición de viuda la facultaba para gestionar su patrimonio y el de sus descendientes. Y es que el encargo de obras de arte, en el caso de las viudas no solo no decrecía bajo su nueva situación, más bien aumentaba con el paso de los años⁹. Supo rodearse de obras de arte que engalanaban las moradas donde residía y recibía, y que se convertían en presentes como ejemplo de magnificencia y deseo de socialización de una dama italiana en la Península. En este sentido se enmarcan las piezas que regaló a los monarcas en 1603, cuando aún la corte se

fols. 1416 y ss. Testamento de Luis III Enríquez de Cabrera y Mendoza, en Valladolid, 26 de diciembre de 1597.

5. Urrea (1996: 247-249).

6. Agüero (2016: 144-145).

7. Agüero (2019: 83).

8. Sobaler Seco (2001: 447-464).

9. Aranda Bernal (2005: 231).

encontraba en Valladolid. Así lo explicaba por carta a su hermano el cardenal Ascanio Colonna:

A S. Maestà ho dato le reliquie e sono state molto bene accette dimostrandolo con parole d'afetto e buona predisposizione, e grande ringraziamento dicendo que non ha avuto cosa di cui abbia ricevuto maggiore felicità. I vasi sono sembrati a S.M. e al re molto raffinati, e alcune amiche non finiscono di dirmi che questi sarebbero stati buoni per il Duca, senza le reliquie [...] ¹⁰.

En sus últimas voluntades ¹¹, demostró su anhelo de eternidad a través de las disposiciones testamentarias que realizó con respecto a la entrega de pinturas, joyas, tapices, plata y muebles lujosos a personas e instituciones religiosas con las que estaba unida por fuertes vínculos afectivos, de manera que estos objetos se convertían en memoria visual de la propia duquesa tras su fallecimiento. Así, ordenó entregar varios cuadros sobre la vida de san Francisco a dos instituciones religiosas, especificando que al monasterio franciscano de Medina de Rioseco se entregase la serie de la vida del santo de “buena pintura” que tenía en sus casas principales para que sirviese de ornamento, mientras que al convento riosecano de Valdescopezo legaba la serie de la misma temática que se encontraba en “su huerta y jardín”. Otro cuadro de san Francisco legó al hermano del duque de Lerma, quien estaba a su servicio. Se trataba de una obra de especial consideración para la duquesa pues se conservaba en uno de sus espacios privados, el cuarto donde ella dormía. Dispuso que sus hijas Ana y Felice, su nuera Francisca de Sandoval y Padilla, y Teresa de Mendoza, escogiesen de entre los mejores cuadros de su colección, aquel que más les placiese. Merced que también hizo a Blas Rodríguez y a la mujer del doctor Cortes, a cada uno de ellos se le entregaría una pintura, si bien para ellos no especificó la calidad de esta. Del mismo modo que albergaba el deseo de permanecer en el recuerdo de sus allegados pretendía perdurar en la memoria de las futuras generaciones de la casa del almirante, por ello ordenaba entregar a su nieto, el conde de Melgar, su rosario de diamantes para que lo regalase a la dama con la que se desposase.

10. Cabibbo (2016: 435).

11. Testamento en Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), protocolo 2689, ff. 1331 y ss., transcrito por Monello, 1990, s. p. apéndice III.

Algunas personas recibieron por su deseo póstumo muebles lujosos, concretamente obsequió con ellos a la condesa de Medellín, la condesa de Paredes, la marquesa de Valdunquillo, la marquesa de Alcañices, la señora Teresa de Mendoza, el secretario Pedro Miguel y Gaspar de Funes.

La generosidad de la duquesa se hacía extensible al personal de su casa. A su sierva de confianza, la siciliana Alberta Varasa o Barrasa, ordenaba entregar dos escritorios escogidos a su elección, junto con “le tende che sono appese e il letto di cui mi servo e i cuscini e tutta la biancheria del mio servizio e i tavoli que sono nella mia stanza”, en definitiva todo lo que se encontraba en su cámara, incluido el juego de plata y el propio estrado, y por cada año de su vida restante el almirante debía entregarle 1.000 ducados que debían ser pagados puntualmente a mitad de año. Las razones para tanta generosidad las encontramos en el propio testamento, donde la duquesa declaraba que doña Alberta llevaba años sirviendo como su asistente, ocupándose de su salud y comodidad, y por ello instaba a su hijo el almirante a que le permitiese vivir en la estancia que habitaba hasta el final de sus días. Otros miembros de la familia Barrasa trabajaban para la casa de los almirantes, así María Barrasa, era ama del nieto de la duquesa el conde de Melgar, Alberta Ocón Barrasa hija de la anterior, y su esposo Agustín Varasa e Varaona también trabajaban para doña Victoria. Juan de Varasa, caballero de la orden de Alcántara, lo hacía para el almirante Juan Alfonso Enríquez, como camarero y secretario, a quien legaba la duquesa su carroza de terciopelo negro con dos caballos.

EL INVENTARIO *POST MORTEM* DE LA DUQUESA DE MEDINA DE RIOSECO

El 3 de enero de 1634, una semana después del deceso de la duquesa, el escribano Julián de Ribera, en nombre del hijo de esta, el almirante Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, inició los trámites para la redacción del inventario de aquellos bienes que esta poseía¹².

Cabría pensar que parte de los bienes anotados procedían de la herencia de su difunto esposo. Sin embargo, al cotejar el inventario *post mortem* de Luis Enríquez de Cabrera y Mendoza con el de Vittoria Colonna, solamente algunas piezas, a pesar de la somera descripción

12. AHPM, protocolo 6415 ff. 85r^o y ss.

con que fueron anotadas, podrían ser identificadas como procedentes de los bienes del almirante, tales como un retrato de la duquesa de Medina de Rioseco, Ana de Mendoza, madre del almirante¹³.

Contaba con otras piezas heredadas, como la exquisita pieza que había pertenecido a su hermano el cardenal Ascanio Colonna. Se trataba de un objeto que destacaba por su valor económico y artístico, pero, sobre todo, por su significación:

Un martillo de plata grande con muchas labores y las armas de Colonna por ambos lados y ençima las armas Pontificales tiara y llave de San Pedro con dos letreros por cada lado el suyo que sennala ser del Eminent. m^o Card. Ascanio Colonna con que se abrio la puerta sancta de Roma el anno del mill y seisçiento y el cauo es de la misma plata y lauores que pessa cinco marcos siete onças y una ochaua¹⁴.

Durante doce días el escribano anotó los bienes de la duquesa que se encontraban repartidos entre las estancias de sus dos casas madrileñas (camarines, antecamarines, retrete, cocinas...), y la tribuna de la iglesia del convento premostratense de San Norberto desde la que asistía a misa y a los oficios¹⁵. En este lugar se inventariaron un buen número de piezas, así una “alfombra de rraxa parda y plateada bordada de panno negro y pardo forrada en lienço que tiene siete baras de largo y cuatro de ancho”, “doze almoadas de rraxa Parda bordadas de lo mismo que la alfombra sobredicha con borlas de seda parda y negra que seruian en la dicha tribuna con la dicha alfombra”, “seis sillas negras de vaqueta biejas con clauaçon que parece fue dorada”, un “bufete de heuano y marfil que tiene bara y m.^a de largo y bara de ancho con pies de lo mismo”, además de casullas, frontales de altar, y un servicio de plata dorada y blanca compuesto por “una salba dorada que es de plata que pesso tres marcos y çinco onzas con sus vinageras de plata doradas [...]” junto con “un caliz con su paterna de plata dorado pesso tres marcos y siete onzas” y “un hostiario de plata blanca pesso un marco çinco onzas y dos ochauas”¹⁶.

13. Identificado en el inventario *post mortem* de los bienes de Vittoria Colonna: AHPM, protocolo 6415, f. 95v.º y en el inventario de bienes del almirante: AHPVa, protocolo 20817, f. 1786 v.º.

14. AHPM, protocolo 6415, f. 120r.º.

15. Agüero (2016: 144).

16. AHPM, protocolo 6415, ff. 105 v.º, 106 r.º, 107 v.º, 137 r.º y 139 r.º.

En total fueron anotadas casi mil entradas, recogiendo en ellas desde los enseres necesarios para la vida diaria en una residencia nobiliaria en época moderna hasta delicados objetos suntuarios como una cabeza de marta de cristal labrada, con asas y un collar de oro esmaltado en azul, negro y blanco, con las cuatro garras de la marta también en cristal con guarnición de oro¹⁷. Junto a las piezas de cristal, no faltaban los objetos de coral, los biombos, las porcelanas finas de Portugal, la platería y los ricos muebles. Contaba con un buen número de camas de madera con colgaduras y ropa para las mismas —sábanas, colchas, almohadas, colchones de lienzo y raso, alguna sin estrenar—, sillas, bufetes, escritorios y arcas “de todas maderas y géneros”¹⁸. En las colecciones del Museo Nacional del Prado se conserva la pieza que en el inventario de la duquesa aparece descrito como “un bufete de jaspe labrado con piedras de diferentes colores de que estan hechas las Armas del marqués y Colona con cerco de héuano y marfil alrededor de largo de una vara y cinco sesmas de ancho con sus pies de madera y su sirue en el camarín”¹⁹. Fue heredado primero por su hijo Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, entre cuyos bienes fue inventariado y tasado por el ebanista Hugo de Roes, ya con el añadido de un lujoso pie, y después por su nieto, Juan Gaspar Enríquez de Cabrera²⁰.

El amanuense inventarió alfombras y almohadas que se encontraban en las distintas estancias habitadas por la duquesa, especificando aquellas que se encontraban en los estrados donde también se situaban pequeños muebles como bufetillos, taburetes y sillas bajas. En su casa principal Vittoria Colonna contaba con tres estrados, uno de ellos en su propio camarín²¹, otro denominado el “estrado segundo” que se encontraba en la “pieza donde solían estar las duennas”²² y otro identificado como el “estrado retirado”²³. En estos “espacios de sociabilidad femenina”, Vittoria Colonna Enríquez recibía visitas, cosía, compartía lecturas con otras damas, y por supuesto, oraba (Sobaler Seco 2010: 151).

17. AHPM, protocolo 6415, f. 130 r.º.

18. Bajo este epígrafe se registran 50 entradas de escritorios y arcas, AHPM, 6415, ff. 101r.º-104v.º

19. AHPM, protocolo 6415, f. 106 r.º.

20. Cruz Yabar (2019: 150-151). Museo Nacional del Prado, n.º de catálogo 0000419. Procede del legado de Pedro Fernández Durán.

21. AHPM, protocolo 6415, ff. 105 v.º, 107 v.º, 108 r.º y 111 v.º.

22. AHPM, protocolo 6415, ff. 105 v.º, 107 r.º y v.º.

23. AHPM, protocolo 6415, ff. 105 v.º, 106 v.º, 107 r.º y v.º.

UN ENTORNO DOMÉSTICO PARA EL RECOGIMIENTO Y LA ORACIÓN

La oración junto con las actividades de beneficencia eran las principales actividades de las damas viudas, en especial cuando sus hijos se hacían cargo de la gestión y administración del patrimonio familiar. Así ocurrió en el caso de la viuda del almirante de Castilla una vez su hijo Juan Alfonso heredó el título²⁴. Por ello en los espacios que habitaba se inventariaron retablos, de pequeño tamaño, en madera, plata oro o marfil²⁵, y piezas para el servicio de la liturgia, como aquellas que se encontraban en la “la huerta”, es decir, en la casa del Prado de Recoletos, en la tribuna del convento premostratense y como aquel delicado conjunto en plata dorada compuesto por piezas de pequeño tamaño que utilizaba junto a su oratorio portátil, y que se componía de:

Dos fuentes doradas chiquitas dos aguamanilitos, una pilita de bautizar como tacita, una calderita con su assa para agua bendita, dos candeleros de altar una cruz chiquita con un santo Christo, una campanilla, una caxita para hostias, un atril con su missal, un portapaz con ymagen de nra. S.^a, un caliz con su paterna chiquito, siete apóstoles de bulto todos las dichas piezas son muy pequenitas y de plata dorada para el oratorio portatil [...]²⁶.

Atesoraba también sagradas reliquias con sus correspondientes relicarios, entre las que destacaban un relicario pequeño en forma de cordero místico, con un cerco de oro labrado esmaltado y con dos viriles de cristal, que conservaba dentro un *agnusdèi*²⁷, “cuatro medios cuerpos dorados de bulto de madera con sus reliquias”²⁸, y un relicario del *lignum crucis* que celosamente guardaba en su camarín²⁹. En este

24. Mauro (2021: 201).

25. AHPM, protocolo 6415, ff. 88 v.º, 99 v.º, 129 r.º, 132 v.º y 133 r.º.

26. AHPM, protocolo 6415, f. 126 r.º.

27. AHPM, protocolo 6415, f. 132 v.º. Estas piezas en el sentido estricto no eran reliquias, se trataba de pequeñas tablitas de cera de forma oval o circular con la imagen del cordero místico impresa y, según la creencia popular, protegían contra multitud de males. Estas delicadas piezas eran bendecidas por cada Papa en el primer año de su pontificado, operación que se repetía pasados los siete años, Herradón Figueroa (1999: 207-237).

28. AHPM, protocolo 6415, f. 88 v.º.

29. AHPM, protocolo 6415, f. 140 v.º- 141 r.º: “un Relicario de marfil con Heuano aobado con pie Redondy en lo alto una cruz de marfil y en el hueco una cruz de oro

espacio íntimo, almacenaba dentro de sus escritorios junto al fragmento sagrado del madero de la crucifixión varios rosarios, sedas y tiras de encaje, un botecillo de piedra y 13 cofias de red³⁰.

Esta profunda espiritualidad se reflejaba en su biblioteca, donde mayoritariamente aparecen lecturas religiosas en castellano y en su lengua natal, el italiano³¹. E incluso se manifestaba en su modo de vestir, pues su guardarropa se componía de mantos de viuda sicilianos y hábitos monacales de las órdenes carmelitas, franciscanas y concepcionistas³².

Del mismo modo, las imágenes escultóricas y pictóricas que la circundaban mostraban su intensa religiosidad. Entre las esculturas únicamente aparecen inventariadas escenas de la vida y pasión de Cristo y representaciones marianas. Conservaba “una imagen de nra. s.ª de Trapani de bulto de piedra con una corona de plomo y su caja de palo santo labrada de unas palmas de marfil con coronas”³³, una advocación siciliana que remitía a sus años de juventud. Abundaban también entre sus esculturas las imágenes de santos, tanto en relieve como en bulto redondo realizadas en los más diversos materiales —madera, plata, coral, piedra, cera...—.

Entre los lienzos abundaban, de igual modo, aquellos de temática religiosa, pero encontramos algunas obras de temática profana, como retratos de familiares y personajes ilustres³⁴, y más de 170 pinturas de un género poco difundido hasta el momento en la corte, el paisaje. Este repertorio seguramente fuese el germen de la colección de paisajes que años después dispuso en dos salas de la Huerta de Recoletos su nieto, Juan Gaspar Enríquez³⁵.

pequenna esmaltada de negro y al pie della por entre anbos lados un letrero que diçe *lignum crucis* y en medio del arbol y braços de la cruz de oro y de christol y dentro de los christales pareçe esta el *lignum crucis*”.

30. AHPM, protocolo 6415, ff. 140 r.º-141v.º.

31. AHPM, protocolo 6415, ff. 115 v.º-119 r.º.

32. Mauro (2021: 201-202).

33. AHPM, protocolo 6415, f. 88 v.º.

34. Las conclusiones que obtuvimos tras el estudio de los retratos que poseía la duquesa de Medina de Rioseco, fueron presentadas en las *IV Jornadas Arte, poder y género. Mujer y retrato en el Renacimiento: usos, funciones y formas de exhibición*, celebradas en Murcia los días 29 y 30 de abril de 2021. Al momento de la redacción de estas páginas el estudio se encuentra en prensa.

35. Burke y Cherri (1997: 892-962).

Particular atención merecen por su singularidad tres lienzos en los que aparece retratada la propia Vittoria Colonna Enríquez con una marcada significación espiritual³⁶.

Otro lienzo de pintura de bara y media de largo que es el tránsito de la excma. s.^o Duq.ssa d.^a Victoria quando está en la cama enferma en que ay la ymagen de nra. s.^a y otras muchas.

Otro lienzo de Pintura del mismo tamanno sin marco que es el desmayo de la dicha excma. sra. Duquessa de su tránsito en que estan las figuras de Dios Padre y la Virgen nra. s.^a y otras.

Otro lienzo de pintura del mismo tamanno sin marco que es quando ya a muerto su excma. la dicha Duquessa y el alma entra en Juicio en el tribunal de Dios nuestro Sennor.

En el inventario *post mortem* de 1658 de Anna Enríquez de Cabrera, hija de la duquesa, aparecen dos retratos similares, si bien no coinciden las medidas con los referidos de la duquesa:

Otro quadro del mismo tamano de Un retrato de la sra Duquessa agonizando con unas Angeles y otras figuras en quarenta ducados [...].

Una lámina de zerca de tres quartas de alto y más de media bara de ancho con la sra Duquesade Alburquerque que agonizando con muchos santos abajo y una gloria engima con moldura deevano de Portugal en quatrogientos Reales 400 Annot: Baltasrpr autto³⁷.

La presencia de este tipo de imágenes en las colecciones de las dos damas invita a proponer la posible influencia de un género devocional específico, el *Ars Moriendi*, definido por Castro Carracedo como “manuales instructivos para preparar cristianamente el momento de la muerte”³⁸, cuyo origen se sitúa en la Alemania de mediados del siglo xv con la aparición de un manual anónimo en latín en el que de manera didáctica como si de un compendio de instrucciones se tratase, abandonando el fin moralista del *Timor Mortis*, se inculcaba “cómo morir cristianamente”. Resulta muy sugerente, aunque también arriesgado, la posible identificación de un libro de este género en la biblioteca de la duquesa Colonna Enríquez “enquadernado en latín” con letras

36. AHPM, protocolo 6415, ff. 91 r.^o y v.^o.

37. Burke y Cheri (1997: 551-552).

38. Castro Carracedo (2006: 39-49).

grandes y estampas identificado como “cossa de los difuntos”. Será necesario profundizar más en esta cuestión, pues no disponemos de más evidencias que apuntalen esta hipótesis³⁹.

A MODO DE EPÍLOGO

El análisis del inventario *post mortem* de la duquesa de Medina de Rioseco, Vittoria Colonna Enríquez, nos permite recrear las actitudes culturales y espirituales de una dama italiana en el Madrid de la corte. El carácter religioso del ambiente artístico del que quiso rodearse la duquesa únicamente se veía interrumpido por algunas obras de temática profana, que suponían un porcentaje mínimo del total de todas sus posesiones.

Su condición de viuda la facultaba, como vimos, para gestionar su patrimonio, de manera que la adquisición de piezas de carácter religioso por encima de las piezas de carácter profano fue una decisión consciente, que refleja no solo su concepción vital de cómo debía ser la vida de una mujer en la viudez, sino también cómo quería ser reconocida por el resto, pues no olvidemos que esas piezas aparecen tanto en los ámbitos más íntimos de sus casas como en aquellas zonas en las que la duquesa recibía.

BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERO CARNERERO, Cristina (2016): “El ocaso de los Enríquez de Cabrera. La confiscación de sus propiedades en la Corte y la supresión del Almirantazgo de Castilla”, en *Tiempos Modernos*, 33 /2, pp. 144-145.
- (2010): “La huerta de los Almirantes de Castilla. Fragmentos del ocio nobiliario”, en Luis Sazatornil Ruiz y Antonio Urquizar Herrera (eds.), *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 82-93.
- ARANDA BERNAL, Ana (2005): “La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna”, en *Goya. Revista de Arte*, vol. 301-202. pp. 229-240.

39. Agradecemos a las profesoras Esther Alegre Carvajal, Elena Díez Jorge e Inmaculada Rodríguez Moya las indicaciones realizadas sobre este particular, en el marco del Congreso Internacional *Entre la política y las artes. Señoras del Poder*, celebrado en Valladolid los días 24, 25 y 26 de noviembre de 2021.

- BAZZANO, Nicoletta (2003): *Marco Antonio Colonna*. Roma: Salerno.
- BURKE, Marcus B., CHERRY, Peter (1997): *Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*. Los Angeles: Provenance Index of the Getty Information Institute, II vols.
- CABIBBO, Sara (2016): "Percorsi del potere femminile fra Italia e Spagna: il caso di Vittoria Colonna Enriquez (1558-1633)", en Lerizia Arcangeli y Susanna Peyronel (eds.), *Donne di potere nel Rinascimento*. Roma: Viella, pp. 417-443.
- CASTRO CARRACEDO, Juan Manuel (2006): "La evolución del Ars Moriendi post-tridentino en España e Inglaterra", en A. Alcaraz-Sintes, C. Soto-Palombo y M. C. Zunino-Garrido (eds.), *Proceedings of the 29 th AEDEAN Conference*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 39-49.
- CRUZ YABAR, José María (2019): "Las esculturas del IX y el X almirantes de Castilla", en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38, pp. 149-168.
- DANDELET, Thomas (2007): "The Ties that Bind: The Colonna and Spain in the 17th. Century", en Carlos José Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura Europea en la Edad Moderna, Actas del congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, vol. I. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 544-549.
- HERRADÓN FIGUEROSA, M.^a Antonia (1999): "Cera y devoción. Los agnusdei en la colección del Museo Nacional de Antropología", en *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV, 1, pp. 207-237.
- MARGIOTTA, Rosalia Francesca (2020): "Committenza e collezionismo di donna Felice Orsini Colonna", en *Storia dell'Arte*, 154/2, pp. 51-78.
- MAURO, Ida (2021): "'Mecenas de los márgenes'. Vittoria Colonna Enríquez-Cabrera (1558-1637) y el contexto femenino de la circulación de obras entre Sicilia, Roma y Castilla", en B. Blasco Esquivias, J. J. López Muñoz y S. Ramiro Ramírez (eds.), *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. Madrid: Abada, pp. 187-212.
- MONELLO, Paolo (2012): *Vittoria Colonna. Note sulla vita della fundatrice di Vittoria*. Roma: Kindle.
- SOBALER SECO, M.^a de los Ángeles (2001): "Vittoria Colonna y su proyecto de desempeño de la Casa del Almirante de Castilla", en Ramón Pérez de Castro y Miguel García Marbán (coords.), *Cultura y Arte en tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su Historia*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, pp. 447-462.
- SOBALER SECO, M.^a de los Ángeles (2010): "Espacios femeninos en la Castilla del antiguo régimen: cultura material y sociabilidad en el estrado", en Isabel Dos Guimarães Sá y Máximo García Fernández (dir.), *Portas adentro. Comer, vestir, habitar (ss. XVI-XIX)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 149-169.
- URREA, Jesús (1996): *Arquitectura y Nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid: IV Centenario Ciudad de Valladolid.