

MARÍA DE ZÚÑIGA Y AVELLANEDA, VI CONDESA DE MIRANDA. LINAJE, PROMOCIÓN ARTÍSTICA Y DEVOCIÓN EN LOS UMBRALES DEL BARROCO

María José Zaparaín Yáñez

Universidad de Burgos

y

Juan Escorial Esgueva

Universidad de Salamanca

RESUMEN: A lo largo del siglo XVI, los condes de Miranda promovieron singulares actuaciones que terminaron configurando la imagen de tan importante linaje. En la transición al Seiscientos, la heredera del título, María de Zúñiga, tomando como referencia el protagonismo de algunas de sus antepasadas, no vivió ajena a esos proyectos. Junto con su esposo, Juan de Zúñiga, puso de relieve su exquisita sensibilidad en la conclusión de aquellos conjuntos que, bajo el principio del decoro, quedaban actualizados según los nuevos gustos. Pero todo ello se vio condicionado por sus convicciones religiosas en las que se conjugaba su proximidad a los presupuestos de la mística teresiana de retiro del mundo, con los planteamientos activos de los jesuitas, plasmándose en nuevas fundaciones y en las características de sus colecciones.

PALABRAS CLAVE: Zúñiga, Linaje, Promoción, Devoción, Barroco.

ABSTRACT: Throughout the sixteenth century, the counts of Miranda promoted the execution of many projects that ended setting the image of this important lineage. In the transition to Six hundred, the heir to the title, María de Zúñiga, taking as a reference to the role of some of his predecessors, she did not live oblivious to those projects. Together with her husband, Juan de Zúñiga, she highlighted her exquisite sensitivity when concluding those works that, under the principle of decorum, were updated to suit new tastes. But all this was conditioned by their religious convictions in which the strictness of the Teresian mysticism rules to retreatment from the world, with the active approaches of the Jesuits, resulting in new foundations and the characteristics of her collections.

KEYWORDS: Zúñiga, Lineage, Promotion, Devotion, Baroque.

La VI condesa de Miranda constituye un elocuente testimonio del importante papel desempeñado por las nobles castellanas en la promoción artística de la Edad Moderna como se ha puesto de manifiesto en las investigaciones de los últimos años¹. Progresivamente, se ha ido desvelando su relevancia hasta hace poco oculta bajo el protagonismo desempeñado por sus respectivos padres, maridos o hijos². Estas damas aunaron su conciencia sobre los deberes del linaje y su plasmación en el arte con una fuerte dimensión piadosa, dejando una honda huella en su entorno. Además, coincidieron en potenciar su protagonismo en ausencia de sus esposos, bien por el cumplimiento de sus múltiples cargos o por su propia muerte. En el último caso, su actividad contradujo el tradicional rol otorgado a las viudas, que debían apartarse del mundo y dejar paso a los hijos. Por el contrario, representan un modelo muy distinto e igualmente válido³, hoy interpretado como ejemplo de la libertad de acción que el fallecimiento del cónyuge les podía ofrecer⁴.

Todo ello tendrá cumplida expresión en la biografía y actividad de María de Zúñiga, que encontró su referente inmediato en varias de sus antepasadas, como su bisabuela María Enríquez de Cárdenas, III condesa de Miranda, quien alentó importantes empresas artísticas en el centro de sus estados, la villa burgalesa de Peñaranda de Duero⁵. La vida, gustos e intereses de nuestra protagonista reflejan el tránsito hacia el Barroco, dentro de un paisaje complejo y poliédrico sobre las obligaciones familiares, el potencial de las propuestas visuales y el ideal de

¹ Sirvan como muestra: ARANDA BERNAL, A. "La participación de las mujeres en la promoción artística durante la Edad Moderna", *Goya. Revista de arte*, vol. 301-302 (2005), pp. 229-240. BEL BRAVO, M^a A. *Mujer y cambio social en la Edad Moderna*. Madrid, Encuentro, 2009. LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M^a V. "Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión", *Revista de historiografía*, nº 22, 1 (2015), pp. 147-181. OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V. "El mecenazgo arquitectónico femenino en la Edad Moderna", *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid, Síntesis, 2015, pp. 243-272. URQUÍZAR HERRERA, A. "Espacios sociales femeninos y promociones artísticas en la Edad Moderna", en: *Imágenes del poder en la Edad Moderna*. Madrid, UNED, 2015, pp. 217-235.

² PEREDA ESPESO, F. "Mencía de Mendoza, mujer del I condestable de Castilla. El significado del patronazgo femenino en la Castilla de siglo XV", en: *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 9-119.

³ MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L. *Isabel la Católica. Sus hijas y las damas de su corte, modelos de doncellas, casadas y viudas en el Carro de las Donas (1542)*. Ávila, Institución Gran Duque de Ávila, 2011, pp. 164-180.

⁴ TORREMOCHA HERNÁNDEZ, M. *La mujer imaginada. Visión literaria de la mujer castellana del Barroco*. Badajoz, Abecedario, 2010, pp. 201-202.

⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J. "Con otros ojos. La promoción nobiliar femenina en la Ribera burgalesa del Duero. Siglos XVI y XVII", *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 28 (2013), pp. 261-298.

espiritualidad, no exento, todo ello, de valores contrapuestos armonizados bajo el ideal del decoro.

UNA VIDA MARCADA POR LAS OBLIGACIONES DEL LINAJE

Por lo tanto, María de Zúñiga se presenta como heredera de una noble estirpe en la que las mujeres habían utilizado, con especial éxito, la expresión artística en la configuración de la imagen del linaje. (Figs. 1 y 2) Fue la primogénita de los V condes de Miranda, Pedro de Zúñiga y Juana Pacheco, quienes, en diciembre de 1554, establecían sus capitulaciones matrimoniales⁶. Doña María se vio influenciada, sobre todo, por la figura materna cuyas decisiones condicionarían su trayectoria. En efecto, doña Juana parece que fue consciente de su difícil situación familiar, con un esposo atenazado por graves problemas económicos y dos hijas de corta edad, incluida la heredera, lo cual abocaba a que los títulos fuesen absorbidos por la casa nobiliar de un futuro esposo.

La solución la encontró en el hermano de don Pedro, Juan de Zúñiga y Cárdenas, experimentado militar en la campaña de Granada, quien todavía permanecía soltero. (Fig. 3) A pesar de la diferencia de años que separaba a los contrayentes, el enlace se concertó, llevando a don Juan a cambiar sus apellidos por los de Zúñiga y Avellaneda. En octubre de 1573 ya habían contraído matrimonio y doña María, con licencia del marido, cedía a su madre 8.000 ducados de oro, agradeciéndole que, *"...con la bendición de Dios y la suya me casó y puso en el estado en qual estoy al presente..."*⁷.

Este enlace de conveniencia, que permitía salvar los títulos, minimizaría, además, el impacto del fallecimiento de don Pedro en 1574 pues, ante la multitud de sus deudas, *"...no ubo quien quisiese aceptar sus bienes y herencia"*, obligando a sus hijas a repudiar el testamento y a renunciar a la realización del correspondiente inventario⁸. La nueva condesa de Miranda pronto fue asumiendo la importancia del lenguaje visual y de la cultura de los símbolos en la perpetuación del linaje y en la

⁶ Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza. Frías, c. 676, d. 7-19.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante AHPBu). Prot. 5254, fols. 458-461.

⁸ Archivo Municipal de Aranda de Duero. caja 20, leg. 2, fols. 128-129.

creación de fuertes vínculos conceptuales que sobrepasaban las barreras del tiempo y de las generaciones.

Un momento decisivo en esta formación tuvo lugar, en 1579, en el Monasterio de Nuestra Señora de La Vid, muy próximo a Peñaranda de Duero, de cuya capilla mayor eran patronos. Culminaba, entonces, una larga génesis constructiva iniciada por Francisco de Zúñiga, III conde de Miranda, y su hermano Íñigo López de Mendoza, quienes habían promovido las obras a cambio de poder ser enterrados en ella⁹. De ahí que fuese preciso, no solo instalar el Santísimo Sacramento en el nuevo altar, sino cumplir el deseo de los fundadores, trasladando sus restos desde el Convento de La Aguilera, donde habían sido inhumados de forma provisional¹⁰. La fecha elegida para ello no fue casual, pues se fijó el día de Todos los Santos, en presencia de importantes dignidades eclesiásticas, los nuevos condes de Miranda, la condesa doña Juana y “...*todos los criados viejos y alcaldes de la tierra del conde...*”¹¹, pues también quienes les servían o dependían de ellos en su señorío integraban, en un sentido muy amplio, la idea del linaje. Las crónicas describieron la ceremonia como “...*un acto de mucha devoción y asimismo de mucha magestad...*”, la cual giró en torno a “...*un túmulo que se hizo mui sumptuoso en mitad de la iglesia...*”¹².

Quedaba expreso, así, el modelo a seguir por don Juan y doña María quienes encontraron un magnífico referente en la figura del III conde de Miranda, hombre de confianza de Carlos I e importante promotor artístico. Se reivindicaba, por tanto, el protagonismo del linaje y la necesidad de recuperar la gloria de sus antepasados tras varias décadas oscurecida por miembros de la familia que no habían estado a la altura de las expectativas creadas. Y los VI condes no las defraudaron.

En efecto, don Juan desempeñó importantes cargos en el aparato político de los Austrias como miembro del Consejo de Estado y de Guerra, virrey y capitán general de Cataluña, virrey de Nápoles, presidente del Consejo de Italia y presidente del Consejo de Castilla¹³. Esta larga trayectoria personal permitió al matrimonio aproximarse a otros contextos ajenos a las tierras castellanas, conociendo las

⁹ ALONSO RUIZ, B. “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*, nº 15 (2003), pp. 45-57.

¹⁰ Archivo del Monasterio de La Vid (en adelante AMV). Cod. 2, fols. 314 y ss.

¹¹ AMV. Cod. 20, fols.114v.

¹² *Ibidem*, fol. 115.

¹³ GÓMEZ RIVERO, R. “Lerma y el control de cargos”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, nº 73, (2003), p. 195.

corrientes estéticas más avanzadas, que quisieron compartir con sus distintas promociones.

Así sucede con el amueblamiento de la capilla mayor de La Vid para la que enviaron desde Nápoles las piezas del retablo destinado a presidir este ámbito y en el cual se incluirían cinco magníficos lienzos¹⁴. (Fig. 4) Estas pinturas de temática mariana, realizadas por algunos de los más importantes pintores napolitanos del momento¹⁵, cobran especial significado al enmarcar la bella escultura gótica de la titular del monasterio. Todas ellas parecen estar datadas al final del virreinato de don Juan. Así, la *Presentación*, efectuada por Giovanni Battista Cavagna, se fecha en 1591 y, un año más tarde, Fabrizio Santafede pinta la escena de la *Anunciación*. Su correspondencia de tamaño parece indicar que, desde el primer momento, fueron destinadas a este espacio, dotándolo de una intensa riqueza cromática que contrasta con la sobriedad de las formas del conjunto arquitectónico levantado por sus antepasados. Así mismo, el monasterio premonstratense se benefició de otras importantes donaciones como un excelente apostolado de origen napolitano que hoy preside la sacristía del templo¹⁶.

La misma procedencia tiene el lienzo regalado a la capilla del Hospital de la Piedad en la vecina localidad de Peñaranda de Duero. Esta obra fue encargada, en 1592, a los pintores Wensel Cobergher y Fabrizio Santafede¹⁷, y ya se encontraba instalada en ella en 1609¹⁸, donde aún permanece. Se trata de una obra dedicada a la Virgen de la Expectación de compleja iconografía y singular tratamiento del color. (Fig. 5)

De este modo, don Juan y doña María asumían las viejas preocupaciones de la casa de Miranda, actualizando los antiguos patronatos y dotándolos de una impronta personal que no olvidaba el legado y la memoria de quienes los habían precedido. Pero ese papel no solamente quedaba ejemplificado en sus distintas promociones, sino también en la forma en la que eran valorados por sus contemporáneos. En este sentido, don Juan llegó a ser uno de los hombres más

¹⁴ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J. "Con otros ojos...", op. cit., pp. 292-293.

¹⁵ LEONE DE CASTRIS, P. "Artisti spagnoli e artista fiamminghi nella Napoli dei viceré (1550-1600)" en: ANTONELLI, A. (coord.). *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1503-1622)*. Nápoles, 2015, pp. 33-61.

¹⁶ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J. *El Monasterio de Santa María de La Vid. Arte y cultura*. Palencia, 1994, p. 111.

¹⁷ LEONE DE CASTRIS, P. "Artisti spagnoli..." op. cit., nota 58.

¹⁸ AHPBu. Prot. 5267/1, fol. 22v^o.

reputados y admirados de su tiempo, siendo calificado como “*príncipe prudente*” y comparado con Alejandro Magno¹⁹. Su joven esposa se convertía en una de las damas más bellas, refinadas y discretas del momento, firme baluarte de su cónyuge. Los pocos datos conservados sobre ella confirman el acertado cumplimiento que los deberes de su posición le encomendaban allí donde, por las ocupaciones del conde, debía vivir, además de asegurar la continuidad de la casa de Miranda y de cuidar de su numerosa prole.

Ampliamente conocido en la época fue su buen hacer como una de las más solícitas anfitrionas, habiendo tenido el privilegio de recibir en su casa a tres monarcas²⁰. Durante su estancia en Nápoles, sin descuidar las imposiciones oficiales, como la asistencia a brillantes fiestas²¹, llevó a cabo una ardua tarea en favor de los más vulnerables²². De regreso a España, puede seguirse su presencia en obligados actos de la corte, como cuando actuaba de madrina de los hijos de otros nobles en la pila bautismal o en el matrimonio²³. También integró la selecta comitiva del bautizo de la primogénita de Felipe III, Ana Mauricia, celebrado en Valladolid, y en el que la condesa, junto con la duquesa de Lerma, llevó “*...ricas sayas bordadas de perlas*”²⁴. En contrapartida, siguiendo el protocolo habitual, los reyes fueron los padrinos en la boda de su heredero, don Diego, con una hija de los duques de Lerma. Su celebración estuvo a la altura del linaje y de la capacidad organizativa de doña María, quien dispuso “*...uno de los banquetes más copiosos y regalados que se han hecho en esta Corte*”²⁵.

A partir de 1606, doña María estuvo pendiente del delicado estado de salud de su esposo que le llevó a abandonar la presidencia del Consejo de Castilla en febrero de 1608, poco antes de recibir, en reconocimiento a sus servicios, el título

¹⁹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J. *Desarrollo artístico de la comarca arandina: siglos XVII y XVIII*. Burgos, Diputación Provincial, 2002, II, pp. 251-259.

²⁰ GASCÓN DE TORQUEMADA, G. *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991, p. 168.

²¹ ANTONELLI, A. (coord.). *Cerimoniale del vicereyno...*, op. cit., pp.137-139.

²² Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE). Mss/2979, fols. 16-16^v. RENAÑO, J. *Libro donde se trata de los Virreyes, lugartenientes deste reyno y de las cosas tocantes a su grandeza*. 1634.

²³ Biblioteca de Palacio Real (en adelante BPR), Gondomar, II/2128, doc. 215; II/2154, doc. 270.

²⁴ CABRERA DE CÓRDOBA, L. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857, p. 121.

²⁵ *Ibidem*, pp. 86 y 129; YÁÑEZ, J. *Memorias para la historia de don Felipe III, rey de España*. Madrid, Oficina Real, 1723, p. 33.

de duque de Peñaranda de Duero²⁶. Apenas pudo disfrutar don Juan de la nueva distinción, pues fallece en septiembre de ese mismo año. La correspondencia de uno de los mejores amigos del matrimonio, el conde de Gondomar, revela el estado de aflicción que postró a doña María. Además, la repentina muerte del secretario del conde, Juan de Amezqueta, hizo aún más difícil la situación para la viuda, aunque pudo contar con el apoyo de los fieles servidores de su casa²⁷. Como testamentaria de su esposo, quien dejó constancia en sus últimas voluntades no solo de su cariño hacia ella sino de su confianza en sus capacidades, debió de encargarse de una multitud de cuestiones²⁸ y, progresivamente, fue aflorando su recia personalidad y la gran importancia que concedía a los deberes, pero también, a los derechos del linaje representado.

El lugar elegido por don Juan para su reposo eterno fue la capilla de la Gloria del Convento de *Domus Dei* de La Aguilera. Parece claro que, desde principios del siglo XVI, los Zúñiga estuvieron estrechamente vinculados a este conjunto religioso y así parece atestiguarlo el hecho de que varios de ellos escogieran ser enterrados en este templo. Sin embargo, fue con los VI condes de Miranda cuando el cenobio franciscano vivió una de sus etapas de mayor esplendor. Pese a que tenían el patronato de la capilla mayor, obtuvieron también el de la capilla de San Antonio en 1593, tras sufrir esta un gravísimo incendio²⁹. Don Juan inició su reconstrucción, aunque la capilla sería sustituida por una nueva obra en el siglo XVIII³⁰. Desconocemos sus características originales y lo relativo a su realización³¹, pero es muy probable que el matrimonio transmitiese a la capilla su fuerte personalidad. Al exterior, una depurada portada inspirada en modelos de Vignola es el único testimonio que resta del antiguo proyecto³². En ella, un gran escudo proclama la protección de la familia a este centro religioso. (Fig. 6)

²⁶ Archivo de la Casa de Alba, c. 293, nº 9; CABRERA DE CÓRDOBA, L. *Relaciones de las cosas sucedidas...* op. cit., pp.174, 184, 338 y 541.

²⁷ BPR. Gondomar, II/2112, doc. 83; II/2164, doc. 212 y II/2166, doc. 174.

²⁸ AHPBu. Prot. 5281/5, fols. 113 y ss.

²⁹ Archivo de los Pp. Franciscanos de Burgos, Antiguo Archivo de La Aguilera 184/1. CARRIÓN GONZÁLEZ, Luis. *Historia documentada del Convento Domus Dei de La Aguilera*. Madrid, Editorial Ibérica, 1930, pp. 241-243.

³⁰ ZAPARAIN YÁÑEZ, M^a J. *Desarrollo artístico...*, op. cit., II, pp. 483-485.

³¹ En esos años el maestro Bartolomé de Rada interviene en el convento, seguramente en relación con esta obra. Archivo Municipal de Gumiel de Izán, Prot. 14, fol. 90.

³² ZAPARAIN YÁÑEZ, M^a J. *Desarrollo artístico...*, op. cit., II, pp. 328-331.

En su testamento, el conde indicaba su intención de donar parte de su riquísima colección de relicarios³³ para que le acompañasen en su última morada. Así lo hizo, y del espectacular conjunto pueden destacarse una pareja de bustos de mármol de evidente filiación italiana³⁴. Don Juan fue muy explícito a la hora de explicar todo lo relativo a su enterramiento, subrayando que “...por deuoçión particular nos hemos querido enterrar en ella la condesa y yo, y nuestros hijos difuntos...” y que ni su hijo Diego “...ni ningún suçesor de mi Casa se pueda enterrar en la dicha capilla...”³⁵.

Este dato corrobora el problema sucesorio que se presentó a su muerte, pues doña María no se limitó al papel de desconsolada viuda y se negó a traspasar todos los títulos a su heredero, Diego de Zúñiga. A este solo le correspondía el de II duque de Peñaranda³⁶, que había sido concedido a su padre, pero no los restantes que don Juan ostentó en calidad de consorte, tal y como parece desprenderse de su epitafio en La Aguilera³⁷. Así, el cronista Luis Cabrera de Córdoba, indicaba que “...la condesa viuda no quería que su hijo se intitulase duque ni conde, por ser suyos los estados...”, siendo de dominio público las desavenencias entre ambos. La escenificación de estas fue palpable en 1613, cuando dejan de vivir juntos; la condesa se trasladó a una residencia que poseía en la calle de Atocha y los duques marcharon al palacio de Francisco Gómez de Sandoval³⁸. A pesar de ello, doña María mantuvo la respetuosa consideración de la corte³⁹, aunque fue estrechando lazos con los Olivares y su círculo familiar, posiblemente obligada, también, por la progresiva caída en desgracia de don Francisco, demostrando, en este caso, una clara visión política⁴⁰.

La difícil situación con su hijo no impidió que estableciera fuertes vínculos con sus nietos, especialmente entrañables con Catalina de Zúñiga. Esta contrajo matrimonio, en 1623, con el marqués de Villena en el oratorio de su abuela,

³³ *Ibidem*, p. 258.

³⁴ PAYO HERNANZ, R. J. “De los esplendores barrocos a las luces de la razón. Retablos y esculturas del siglo XVIII en la Ribera del Duero”, *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 20 (2005), p. 331.

³⁵ AHPBu, Prot. 5281/1, fols. 113 y ss.

³⁶ Diego de Zúñiga ya contaba con el título de marqués de la Bañeza, que había obtenido a la muerte de su hermano Pedro en 1598 por viruelas. BPR. Gondomar, II/2153, doc. 94. Este, a su vez, lo había recibido de su madre, doña María.

³⁷ En su sepultura figura la siguiente inscripción: “...DVQVE DE PEÑARANDA, PROPIETARIO Y CONDE DE MIRANDA/POR SU SOBRINA Y ESPOSA...”

³⁸ CABRERA DE CÓRDOBA, L. *Relaciones de las cosas sucedidas...*, op. cit., pp. 349 y 510.

³⁹ BNE, Mss. 18422, fols. 125-125v. Carta de la IV condesa de Miranda al conde de Gondomar, junio de 1620.

⁴⁰ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM), Prot. 5651, fols. 52 y ss.

actuando como padrinos los condes de Olivares⁴¹. Poco después fallece don Diego⁴² y su muerte dejaba como futuro heredero de los Miranda a su hijo Francisco. Es a él a quien su abuela se dirige en el testamento redactado en 1628, intentando transmitirle toda una lección de vida sobre la importancia del linaje y el honor de satisfacer los deberes que conlleva⁴³.

Cierto es que encarga al conde de Olivares, uno de sus testamentarios, que recuerde al reino los servicios prestados, tanto por su esposo como por sus ascendientes, y, bajo este aval, se recompense a sus nietos. Pero, al mismo tiempo, le impone a don Francisco una ardua tarea en cuyo cumplimiento le remite a la figura de don Juan como mejor modelo. Para ello, doña María lega a su heredero “...el quadro retrato del conde, mi señor, su abuelo, para que quando lo bea 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”. Su aceptación y correcto cumplimiento, le recuerda, le asegurarán el buen gobierno de sus estados y la felicidad, así como la de sus vasallos quienes “...tendrán el señor que les conviene...”.

Desafortunadamente no se ha localizado este retrato, pero es posible que hiciera pareja con otro de su esposa conservado en el Palacio de Liria y que puede situarse en el entorno de Pantoja de la Cruz. (Fig. 7) En él se representa a la condesa de pie, apoyada en una silla y ataviada con un rico vestido. Sus facciones recuerdan a un busto de mármol, custodiado también en esta casa nobiliar y en cuyo pedestal figuran las armas de los Zúñiga. Al igual que sucedía en otras familias de su entorno, y muy particularmente en la de sus consuegros, los duques de Lerma⁴⁴, el retrato jugaba un importante papel como representación del linaje y de las virtudes asociadas a cada uno de sus miembros. Por ello se entiende como un ejemplo a seguir por parte de sus descendientes, cobrando de este modo un significado que trasciende la propia imagen.

Sabemos que Juan Pantoja de la Cruz retrató al conde de Miranda y así lo atestigua el inventario de bienes realizado a la muerte del pintor⁴⁵. Pese a que este

⁴¹ GASCÓN DE TORQUEMADA, G. *Gaçeta y nuevas de la Corte...*, op. cit., p. 185.

⁴² AHPM. Prot. 3226, fols. 503 y ss.

⁴³ AHPM. Prot. 5651, fols. 52 y ss.

⁴⁴ FALOMIR FAUS, M. “Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II en: *Felipe II. Un monarca y su época: Un príncipe del Renacimiento*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 203-229.

⁴⁵ KUSCHE, M. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrado y A. López Polanco*. Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2007, pp. 185, 494, 497.

lienzo tampoco ha sido identificado, en el Museo del Prado se conserva una pareja de retratos del pintor madrileño que quizá correspondan al matrimonio Zúñiga y Avellaneda⁴⁶. Son piezas de pequeño formato, procedentes de la colección real, que presentan una notable similitud fisonómica con los Miranda, hipótesis que puede ser corroborada por la presencia de la cruz de Santiago en la representación del caballero y la medalla con el escudo del Carmelo en la de la dama.

Como último testimonio de la trascendencia que alcanzó el linaje en la vida de doña María, no debemos olvidar sus disposiciones testamentarias. Constituyen una elocuente radiografía de algunas de las preocupaciones e intereses de quien está al frente de un estado nobiliar, poniendo de manifiesto el importante papel concedido al servicio de la casa en la configuración de la imagen de la estirpe⁴⁷.

ENTRE LA ACCIÓN Y LA CONTEMPLACIÓN

Cierto es que su trayectoria vital y parte de su promoción respondieron a su forma de entender el linaje. Pero, al mismo tiempo, todo ello se veía condicionado por sus fuertes convicciones religiosas que, en ocasiones, podían entrar en colisión con aquella y generar, a su vez, nuevos intereses artísticos. En efecto, las obligaciones de la corte y del gobierno de la casa y de los estados solían convertirse en un peligro para la nobleza, que preocupó profundamente a los más reconocidos directores espirituales del momento. Estos consideran que los grandes señores deben ocupar el tiempo en varias cuestiones, siendo la primera “...gastar en obras que tocan a su alma...”⁴⁸, como lo hizo la VI condesa de Miranda y le fue reconocido públicamente⁴⁹.

En su trayectoria encontramos reflejada la antigua diferenciación entre la virtud y el honor que, según san Agustín, ya habían planteado los romanos, pues solo “...con obras buenas, y virtuosas...” se adquieren “...el verdadero honor, verdadera

⁴⁶ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. “Sobre la vida y las obras de Juan Pantoja de la Cruz”, *Archivo Español de Arte*, tomo 20, nº 78 (1947), p. 115. KUSCHE, M. *Juan Pantoja de la Cruz*. Madrid, Castalia, 1964, cat. 38-39. KUSCHE, M. *Juan Pantoja...*, op. cit., pp. 186, 194.

⁴⁷ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

⁴⁸ PUENTE, L. de la, *De la perfección del Christiano*, Tratado IV: *De la perfección en los Estados y oficios más insignes de los que gobiernan la República Christiana especialmente seglar*. Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1613, II, pp. 514 y ss.

⁴⁹ LÓPEZ, J. *Rosario de Nuestra Señora*. Medina del Campo, Santiago del Canto, 1595.

*fama, y verdadera gloria*⁵⁰. Pero María de Zúñiga buscó el equilibrio en esta situación bipolar, de obligaciones contrapuestas, cuya dicotomía se vio acentuada por los modelos espirituales que fue teniendo a lo largo de su vida. Así resulta evidente que estuvo influenciada por las doctrinas trentinas y la herencia de la mística de santa Teresa, de quien era una buena conocedora y tenía singular devoción, según revelan su testamento y su biblioteca⁵¹, pero el ideal de la unión con Dios, despreciando el mundo, se armonizó con los planteamientos activos de los jesuitas a quienes estuvo muy ligada y que entroncarán mejor con el dinamismo barroco.

Este fue el caldo de cultivo donde germinó la preparación recibida desde muy niña, en la que su madre jugó un papel protagonista. Posiblemente, la V condesa encontró en santa Ana, a quien estaba dedicada la colegiata que los Zúñiga levantaban en Peñaranda de Duero, un referente de actuación, como educadora de su hija, y prototipo de comportamiento femenino que doña María nunca olvidó⁵². Enseguida comprendió, además, la importancia de la práctica de los llamados “...*exercicios christianos [...] y de lo poco que vale todo lo que no es eso...*”⁵³. De ello ya queda constancia en los años de estancia en Barcelona, entre 1583 y 1586. En este tiempo fue su confesor Diego Pérez de Valdivia, defensor de la Inmaculada Concepción, devoto extremo del Santísimo Sacramento y baluarte de la reforma del Carmelo⁵⁴, todos ellos aspectos que pueden encontrarse, también, en la vida de doña María a quien influyó especialmente, contribuyendo a moldearla según su modelo de ideal femenino⁵⁵. La condesa acudía, con frecuencia, a la modesta capilla que el sacerdote había instalado en su casa para confesar y comulgar⁵⁶, no siendo extraño, entonces, que este le ofreciese su *Tratado de la frecuente comunión*⁵⁷. (Fig. 8)

⁵⁰ FAXARDO Y ACEBEDO, A. *Vida del siervo de Dios Fr. Pedro Regalado*, Cádiz, s.e., 1673, pp. 89 y 90.

⁵¹ AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y 126 y ss.

⁵² AHPM, Prot. 5651, fols. 52 y ss.

⁵³ LÓPEZ, J. *Rosario de Nuestra Señora...*, op. cit., dedicatoria

⁵⁴ CRUZ CRUZ, J. (ed.). *Tratado de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora (1582) de Diego Pérez de Valdivia*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2004.

⁵⁵ PALACIOS ALCALDE, M. “Tres creadores de modelos ideales de mujer en el Renacimiento español: Martín Alonso de Córdoba, Francesc Eximenis y Diego Pérez de Valdivia”, en: *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1989, II, pp. 137-146.

⁵⁶ PÉREZ DE VALDIVIA, D., *Tratado de la Inmaculada...*, op. cit., p. 138.

⁵⁷ PÉREZ DE VALDIVIA, D. *Tratado de la frecuente comunión y medios para ella, principalmente del modo y orden para bien confesar*. Barcelona, casa de Pedro Malo, 1589.

Por su parte, en 1584, fray Juan López, buen conocedor de los Miranda, le dedica, desde el Convento de Santo Domingo de Logroño, un tratado sobre el rezo del rosario, del que se conservan numerosas ediciones⁵⁸. A fray Juan no le era ajena la significación que la condesa concedía al rosario como práctica cristiana fundamental, lo cual puede comprobarse en su amplia biblioteca⁵⁹, y a su instancia había redactado el citado texto entre cuyos objetivos destacaba la importancia concedida a la interiorización que será una constante en la vida de doña María. En su periodo napolitano. Entre 1586 y 1595, residió en Nápoles y, durante esta etapa, doña María dejó una honda huella. Así lo evidencia Joseph Renao⁶⁰, cronista y maestro de ceremonias de varios virreyes, quien la describe centrada en labores propias del prototipo de vida virtuosa, representada entre otras por santa Ana⁶¹.

A su regreso a España y, en concreto, al trasladarse la corte a Valladolid, encontramos a doña María inmersa en un contexto muy próximo a los jesuitas a través de Luis de la Puente y de Luisa de Carvajal. El primero, el más afamado confesor de principios del XVII, debió encargarse de la dirección espiritual de la condesa quien, junto con otras nobles damas, intentó que fuese a Madrid al retorno de la corte⁶². Aunque no lo logró, continuó vinculada a su pensamiento, pues en su biblioteca se encontraba una nutrida representación de sus obras⁶³. Con respecto a Luisa de Carvajal, una de las mujeres más singulares del panorama religioso del momento⁶⁴, sabemos que el matrimonio Zúñiga mantuvo una estrecha relación con ella, apoyándola en sus propósitos de marchar a Inglaterra a “evangelizar” a los protestantes, hasta el punto de encontrarse entre el reducido círculo de amistades a los que cita en su testamento⁶⁵.

Entre la extensa y bellísima correspondencia conservada de Carvajal se localizan numerosas referencias a la familia Miranda, en la que se destaca la insistente preocupación causada por los múltiples quehaceres de doña María,

⁵⁸ LÓPEZ, J. *Rosario de Nvestra Señora...*, op. cit., dedicatoria.

⁵⁹ AHPM, Prot. 5651, fols. 126 y ss.

⁶⁰ BNE, Mss. 2979, fols. 16 y 16v.

⁶¹ FAXARDO Y ACEBEDO, A. *Vida del siervo de Dios...*, op. cit., pp. 12v-14v.

⁶² BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Los milagros de la Corte: Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la historia de Valladolid*. Valladolid, Simancas Ediciones, 2002, p. 83.

⁶³ AHPM, Prot. 5651, fols. 126 y ss.

⁶⁴ BURRIEZA SÁNCHEZ, J. *Los milagros de la Corte...*, op. cit.

⁶⁵ CARVAJAL Y MENDOZA, L. *Escritos autobiográficos*. Barcelona, Juan Flors, 1966, p. 42. PINILLOS IGLESIAS, M^a de las N., *Hilando Oro. Vida de Luisa de Carvajal*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, p. 106.

distrayéndola de su verdadera obligación. A pesar de que reconoce su sólida formación e inteligencia, parece que había ido abandonando prácticas anteriores, como la frecuencia de los sacramentos. Aunque se mantuvo en un segundo plano en la vida de la condesa, doña Luisa encontró en Leonor de Quirós, la persona al servicio de doña María más cercana a ella, una vía para intentar aconsejar y dirigir sus necesidades espirituales, entregándole lecturas y recomendaciones, y pidiendo a doña Leonor “*Mire vuestra merced que sea fiel a su ama en el espíritu, como lo ha sido en todo lo demás...*”⁶⁶.

Estas circunstancias cambiaron al poco de volver la corte a Madrid debido, probablemente, a los problemas de salud de don Juan, que propiciaron un giro en la actitud de la condesa orientada ahora a la idea del retiro del mundo. De ahí que doña Luisa no pudiera por menos que expresar su gran satisfacción cuando doña María le confía, en secreto, que están pensando en “*...dejar ese ruido vano...*”⁶⁷. No obstante, como temía doña Luisa, los deberes de estado fueron retrasando la partida, aunque la correspondencia entre Carvajal y Quirós va reflejando cómo doña María había vuelto a comulgar con frecuencia⁶⁸.

Casi dos años después, don Juan logra partir de Madrid y doña María le acompaña en un viaje iniciático hacia el corazón de sus estados, donde recibir la muerte en paz, y en el que las preocupaciones del linaje se unieron a las espirituales. Así lo revela el que, siguiendo su particular “*camino de perfección*”, fueran visitando diferentes instituciones religiosas bajo su patronato y se preparasen con especial cuidado todos los detalles de los últimos días de don Juan, rodeado de reliquias e imágenes de devoción, así como la que sería su morada final, la capilla de la Gloria en el convento de La Aguilera⁶⁹.

A partir del fallecimiento de don Juan, la condesa, sin descuidar la defensa de sus derechos nobiliarios, comienza su lento, pero constante, alejamiento del mundo que tiene dos momentos claves. Por una parte la profesión, en 1612, de su hija Aldonza en el Monasterio de la Encarnación⁷⁰, fundado por la reina Margarita, vendría a reforzar sus vínculos con la abadesa, Mariana de San José, con quien ya

⁶⁶ CARVAJAL Y MENDOZA, L. de. *Epistolario y poesías*. Madrid, Atlas, 1965, pp. 141, 163, 194, etc.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 169-170.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁹ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., El Valle del Duero, territorio y núcleos durante la Edad Moderna: de Almazán a Valbuena de Duero”, *Biblioteca. Estudio e investigación*, nº 27 (2012), pp. 249-285

⁷⁰ CABRERA DE CÓRDOBA, L. *Relaciones de las cosas sucedidas...*, op. cit., p. 92.

mantenía estrechos contactos⁷¹ auspiciados, probablemente, por Luisa de Carvajal⁷². Un segundo desencadenante tendría lugar al año siguiente cuando se traslada a una residencia en la calle de Atocha, junto a la iglesia de la Trinidad, donde disponía de una tribuna para asistir a los oficios religiosos, además de una claraboya desde donde adorar la exposición del Santísimo Sacramento, como deja constancia la descripción de la visita que Felipe IV hizo a doña María, en 1623, en sus aposentos⁷³.

Si a ello unimos la progresiva pérdida de facultades físicas que fue experimentando, hasta quedarse inválida⁷⁴, nos permite entender cómo el proceso de introspección culminó con su retirada del mundo. En esta situación, el oratorio que había dispuesto en su residencia se convirtió en el centro de su vida y en él atesoraba piezas de plata de interés, además de disponer de un ajuar amplio y variado, efectuado en valiosos materiales, y en el que destacaban todas aquellas obras relacionadas con la celebración eucarística⁷⁵. No extraña que, en este contexto, la figura de su confesor, el padre Antonio Vázquez, fuera una de las más significativas en sus últimos años, gozando de su especial confianza, por lo que es nombrado como uno de sus testamentarios⁷⁶.

Todo lo expuesto sobre sus planteamientos espirituales y sus prácticas religiosas constituye el marco de referencia para entender su apoyo a determinadas órdenes o fundaciones o las preferencias temáticas que denotan, por ejemplo, su colección pictórica o su biblioteca. En cuanto al primer aspecto, resulta evidente su predilección hacia aquellas familias religiosas, o ramas de las mismas, que destacan por su carácter reformador o por una interpretación estricta e, incluso, extrema. No es extraño que las dos casas a las que, junto con su esposo, apoya especialmente fuesen los carmelitas descalzos de Peñaranda de Duero (Fig. 9) y de La Bañeza, y que incluya entre sus mandas testamentarias al convento de Madrid y, sobre todo, a varios desiertos carmelitanos.

⁷¹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a L. "Vida cotidiana y coordinadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603-1638)", en: ZARRI, G. y BARANDA, N. (coord.). *Memoria e comunità femminili: Spagna e Italia, secc. XV-XVII*. Florencia, Firenze University Press, 2011, pp. 87-109.

⁷² CARVAJAL Y MENDOZA, L. de. *Epistolario...*, op. cit., p. 169.

⁷³ YÁÑEZ, J. *Memorias para la historia...*, op. cit., pp. 32-34.

⁷⁴ *Ibidem*, AHPM, Prot. 5651, fol. 154.

⁷⁵ *Ibidem*, fols. 99v^o, 121-122v^o.

⁷⁶ *Ibid.*, fols. 60 y 60v^o.

En efecto, los condes de Miranda apostaron por la fundación, en 1603 de un convento masculino de esta Orden en su villa de Peñaranda de Duero⁷⁷. Dedicado a San José, la construcción se iniciaría varios años más tarde y su patronato no sería confirmado hasta después de la muerte de don Juan⁷⁸. Su estructura responde por completo a las características habituales de la arquitectura carmelitana y a los diseños definidos por fray Alberto de la Madre de Dios y otros arquitectos de la Orden⁷⁹, aunque no ha podido certificarse documentalmente la intervención de aquel. Por el contrario, sí consta que diseñó la iglesia del Convento de La Bañeza en 1611, hoy desaparecida, cuya obra pudo llevarse a cabo con el respaldo económico de doña María⁸⁰.

También órdenes de espíritu anacoreta, como los jerónimos, o los franciscanos de la reforma villacreciana se encuentran entre quienes recibieron sus atenciones, sin olvidar a los dominicos y su devoción al rosario⁸¹. Por su parte, el único patrocinio personal lo focalizó en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, donde estaba su hija, perteneciente a las agustinas recoletas, movimiento asimismo de carácter rigorista. Doña María realizó importantes donaciones de reliquias a esta institución, entre las que destaca una ampolla con la sangre de san Pantaleón, la cual se licua una vez al año como sucede en Nápoles con la de san Genaro. En este monasterio promovió además, al final de su vida, una pequeña capilla situada en el claustro, de carácter intimista, cuyas características han sido alteradas posteriormente⁸².

En este mismo sentido apunta la temática de su pinacoteca, donde son dominantes las representaciones de penitentes y eremitas. Junto con ellas, otras dos líneas parecen preferentes en los gustos de doña María: las vinculadas al mundo femenino y las imágenes protagonizadas por Jesús que giraban, fundamentalmente,

⁷⁷ SANTA TERESA, J. de. *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*. Madrid, Julián de Paredes, 1683, III, pp. 419 y ss.

⁷⁸ ZAPARAIN YÁÑEZ, M^a J. *Desarrollo artístico...*, op. cit., p. 352.

⁷⁹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. *La arquitectura carmelitana (1562-1800)*. *Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Ávila, 1990, pp. 29, 148-149. ZAPARAIN YÁÑEZ, M^a J. *Desarrollo artístico...*, op. cit., II, pp. 324-328.

⁸⁰ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a del C., ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. Á., ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*. Santander, Universidad de Cantabria, 1991, p. 536. GARCÍA ABAD, A. *La Bañeza y su historia*. León, Lancia, 1991, pp. 395 y ss.

⁸¹ AHPM. Prot. 5651, fols.52 y ss.

⁸² SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a L. *El Monasterio de la Encarnación de Madrid: un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*. Salamanca, Ediciones Escorialenses, 1986.

en torno a la Pasión, Muerte y Resurrección y a los temas amables de la infancia o los característicos Niños Jesús, tanto en pintura como en escultura⁸³. La contemplación de algunas de estas obras, según ella misma confesó, le causó una honda devoción, moviendo sus afectos, dentro de los habituales planteamientos de las posibilidades emocionales que provocaba el contacto con las imágenes⁸⁴.

Lo mismo sucede con la biblioteca en la que sus órdenes preferidas tienen una amplia presencia y a ellas se unen numerosos ejemplares ligados a la dirección espiritual de los jesuitas. A su vez, la literatura mística y ascética se manifiesta como una de las favoritas de la condesa, en busca de la perfección cristiana, y de ahí autores como santa Teresa de Jesús, fray Juan de la Cruz, fray Luis de Granada, fray Juan Bretón, fray Cristóbal de Fonseca o fray Francisco Ortiz Lucio. También es muy habitual la temática mariana o los aspectos vinculados con la pasión de Cristo. Y no pueden olvidarse todos los textos relacionados con los ejercicios de la vida cristiana, manuales sobre el rosario o los grados de oración, tratados sobre la práctica de los sacramentos y ejemplares ligados a las postrimerías. Muy interesante es la nutrida presencia de cuestiones femeninas, no solo a través de la vida o escritos de múltiples santas, sino sobre todo con obras orientadas a la educación espiritual de las esposas y madres, desde la parábola sobre las vírgenes prudentes a la conocida obra de fray Luis de León, *La Perfecta casada*⁸⁵.

Vemos, por tanto, cómo sus orientaciones devocionales marcaron su promoción artística y el carácter de sus principales colecciones, dando coherencia a su trayectoria vital. Todo ello queda recogido en su testamento, en el que dejó dispuesto que sería enterrada en la Encarnación para, con posterioridad, trasladar sus restos a la capilla de la Gloria, en el Convento de *Domus Dei* de La Aguilera, al lado de don Juan, "*...para que con esta compañía manifestemos en muerte la conformidad que tuvimos en vida...*". Y como última enseñanza a su heredero deja constancia de cómo ha aceptado la superioridad moral de quien sirve a Dios, recordándole el respeto y amor a su tía doña Aldonza "*...y la obligación en que nos pone con su virtud y buen exemplo...*"⁸⁶.

⁸³ AHPM. Prot. 5651, fols. 142 y ss.

⁸⁴ FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*. Madrid, Cátedra, 1992, pp. 195-228

⁸⁵ AHPM. Prot. 5651, fols. 126 y ss.

⁸⁶ *Ibidem*, fols. 53 y 59v.

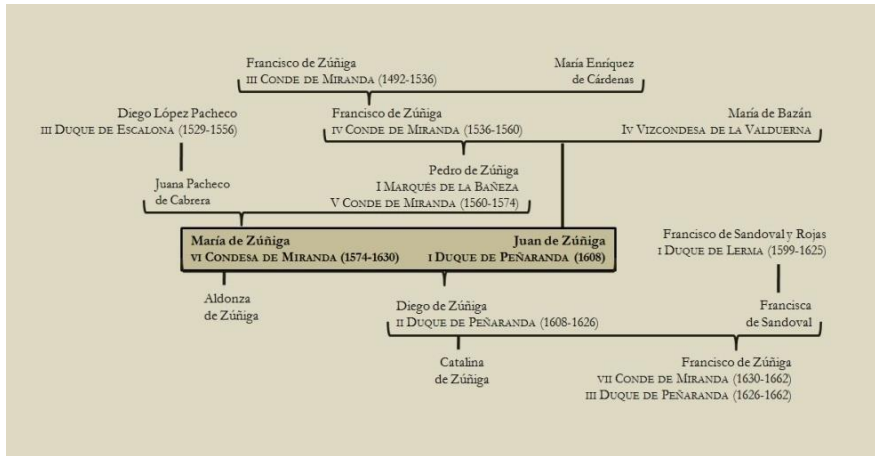


Fig. 1. Genealogía de María de Zúñiga, VI condesa de Miranda. Fuente: elaboración propia.

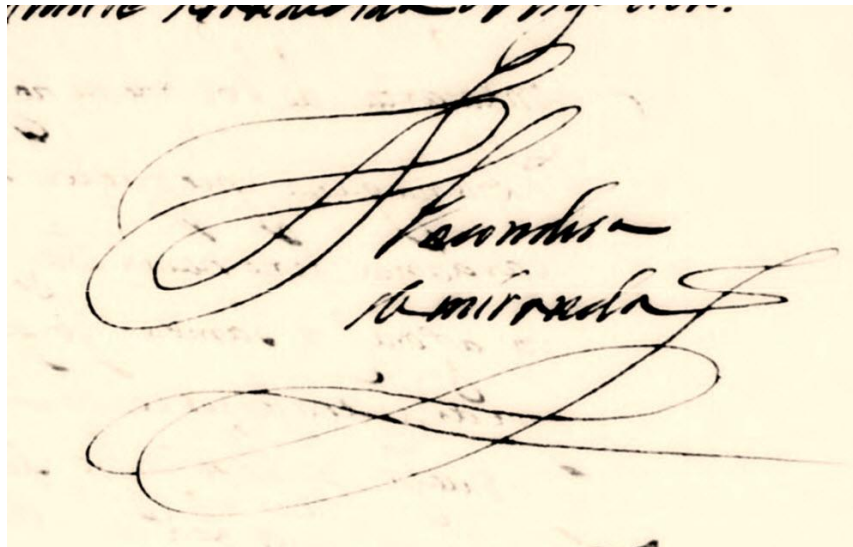


Fig. 2. Firma de la VI condesa de Miranda. Foto: Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Gondomar, II/2111, doc. 20.



Fig. 3. Retrato del VI conde de Miranda, incluido en: PARRINO, Domenico Antonio. *Teatro eroico e politico de governi de vicere del regno di Napoli*. Nápoles, stampa del Parrino e del Mutii, 1692, p. 356. Foto: Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica (BG/31132).



Fig. 4. Retablo mayor, iglesia del Monasterio de Santa María de La Vid. Foto: M^a José Zaparaín Yáñez y Juan Escorial Esgueva [MJZY y JEE].



Fig. 5. Detalle de la pintura de la *Virgen de la Expectación*, Wensel Cobergher y Fabrizio Santafede, conservada en la capilla del Hospital de la Piedad. Foto: [MJZY y JEE].



Fig. 6. Fachada del Convento de *Domus Dei* de La Aguilera. Foto: [MJZY y JEE].



Fig. 7. *Retrato de María de Zúñiga, VI condesa de Miranda*, conservado en el Palacio de Liria. Foto: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, Archivo Moreno, nº 3988B.



Fig. 8. LÓPEZ, Juan. *Rosario de Nvestra Señora*. Medina del Campo, Santiago del Canto, 1595. Foto: Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica (RG/5482-1).



Fig. 9. *Convento de San José*, en Peñaranda de Duero. Foto: [MJZY y JEE].