

LA COLECCIÓN ARTÍSTICA DEL ORATORIO DE MARÍA GIRÓN, DUQUESA DE FRÍAS, EN 1608*

Aurelio A. Barrón García
Universidad de Cantabria

Entre 1570 y 1571 los cabeza de familia de dos grandes linajes castellanos –los Velasco, duques de Frías, y los Girón, condes de Ureña y duques de Osuna desde 1562- concertaron el matrimonio de los primogénitos de ambas familias con mujeres de los linajes contrarios (AHN, Nobleza, Frías, C. 615, D. 9-31; C. 616, D. 24). Los cuatro jóvenes compartían el segundo apellido –Guzmán-, pues las madres de todos ellos eran hermanas, hijas del VI duque de Medina-Sidonia –Juan Alonso de Guzmán-. Además, en los linajes paternos también existía consanguinidad. Ambos matrimonios suponían el enlace de primos hermanos y tuvieron que conseguir dispensa del Papa Pío V (Frías, C.613, D. 10; Osuna, C.9, D.28-29 y CP. 62, D.12). El primer matrimonio lo contrajeron Juan Téllez Girón -marqués de Peñafiel y II duque de Osuna de 1590 a 1600- y Ana María de Velasco. Eran hijos de los duques de Osuna –Pedro Téllez Girón y Leonor de Guzmán y Aragón- y de los IV duques de Frías –Íñigo Fernández de Velasco y Ana de Guzmán y Aragón-. Por su parte, Juan Fernández de Velasco, conde de Haro e hijo del condestable de Castilla y IV duque de Frías, se casó con María Girón, hija del I duque de Osuna.

Las familias Velasco, Girón y Guzmán venían concertando matrimonios entre sus principales personajes y el grado de consanguinidad era tan próximo que se corría un alto riesgo. Ya en 1506 el Papa Julio II otorgó dispensa a Pedro Téllez Girón, III conde de Ureña, para casarse con su prima Mencía de Guzmán, hija del III duque de Medina-Sidonia. Con anterioridad, Juan Téllez Girón, II conde de Ureña se había desposado con Leonor de Velasco, hija del condestable Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza, y una hermana de Leonor e hija de los mismos condestables, Isabel de Velasco, se había desposado con Juan Alonso de Guzmán, III duque de Medina-Sidonia, y ambos eran los padres de la mencionada Mencía de Guzmán. Se produjeron otras capitulaciones matrimoniales entre los linajes y, aunque no todos los enlaces habían fructificado, los miembros de estas familias –como sucedía en otros linajes de la nobleza- podían considerarse primos entre sí. En fechas más cercanas, Juan de Tovar y Velasco, marqués de Berlanga e hijo de Íñigo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y II duque de Frías, contrajo matrimonio, mediante dispensa papal (Frías, C.

310, D. 4-32; C. 608, D. 1-9 y C.1430, D.1-2) con una primera María Girón, hija del III conde de Ureña y de Mencía de Guzmán, y de este matrimonio nació Íñigo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y IV duque de Frías. El grado de parentesco era tan relevante que los padres de dos de los primos desposados en 1570, los futuros I duques de Osuna, debieron obtener dispensa de consanguinidad para concertar su matrimonio; Pedro Téllez Girón, además era menor de edad y hubo de conseguir facultad real de Carlos V para casarse con Leonor de Guzmán (Osuna, C. 4, D. 24; C. 6, D.12 y C. 7, D. 35-36).

María Girón, nacida en 1553 en Morón de la Frontera, y Juan Fernández de Velasco, conde de Haro y V duque de Frías, tuvieron una vida colmada de éxitos públicos pero muy dolorosa en lo personal ya que vieron fallecer a todos sus hijos varones, a varias hijas y familiares. Hemos presentado las relaciones y veremos algunos aspectos de la vida familiar porque, como ya hemos destacado en otro lugar (2004a y 2004b), las circunstancias vitales ayudan a comprender la orientación religiosa de María Girón y, por extensión, su coleccionismo. Además, contribuyeron a la decisión de engrandecer y embellecer el primitivo panteón de los Velasco, sito en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Juan Fernández de Velasco, condestable de Castilla desde 1585 a 1613, fue embajador ante el Papa Sixto V, gobernador de Milán, presidente del Consejo de Italia y representante plenipotenciario del rey Felipe III en la negociación de la paz con Jacobo I de Inglaterra que se firmó el 29 de agosto de 1604. Juan Fernández de Velasco comenzó su carrera política de la mano de su suegro el I duque de Osuna. Junto con María Girón, en 1579, pasó al reino de Portugal en compañía de Pedro Téllez Girón, embajador de Felipe II enviado a Portugal con la misión de preparar la pacífica integración de este reino. En 1582 le siguieron a Nápoles tras el nombramiento del duque de Osuna como virrey del territorio. En 1585 retornaron a sus estados y Juan Fernández de Velasco tomó posesión del mayorazgo y títulos de los Velasco a la muerte de su padre. A continuación volvió a Nápoles y, al año siguiente, el rey Felipe II le encargó que se encaminara desde allí a Roma para reconocer la autoridad del Papa Sixto V en nombre del rey. De nuevo en España el rey le confió la defensa de la costa norte frente a los ataques ingleses ocurridos en los años 1588 y 1589. Desconocemos si en estos años el duque de Frías o su madre –que gobernaba Villalpando- habían considerado construirse un panteón propio en Villalpando pues se conserva un proyecto de iglesia de Giovanni Vincenzo Casale para los dominicos de esta localidad fechado en 1588 (Santiago Perea, 1991: 306), pero en abril de 1589 Juan

Fernández de Velasco, fallecida su madre, puso fin a un largo litigio entre las abadesas del monasterio de Medina de Pomar y los capellanes de la capilla de los condestables de Burgos sobre el lugar de entierro de los primogénitos del mayorazgo e incluso ordenó desenterrar a sus padres y trasladar sus cuerpos de Burgos a Medina. Es posible que el ataúd se llevara cubierto con el hermoso paño fúnebre del convento medinés que se adorna con las armas de este matrimonio: Velasco, Mendoza, Tovar y Guzmán. En septiembre de 1590, junto a su cuñado Juan Téllez Girón, asistió al depósito del cuerpo del I duque de Osuna en el monasterio franciscano de la Cruz en Cubas (Madrid) (Osuna, C.10, D. 38). Por comisión del rey Felipe II -renovada por Felipe III-, de 1592 a 1600 Juan Fernández de Velasco se ocupó del gobierno de Milán y, en adelante, presidió el Consejo de Italia. En octubre de 1603 el rey Felipe III le envió a Flandes para el negocio de la paz con Inglaterra. En esta ocasión su esposa María Girón no le acompañó y permaneció en Valladolid con poder del condestable para administrar los señoríos, rentas y bienes de la Casa Velasco (Frías, C. 617, D. 17).

En contraste con el éxito público del condestable y las riquezas que acumuló – sobre todo durante la llamada jornada de Inglaterra en la que gastó cuatro millones de reales de la Corona y en la que recibió una ayuda de costa de 3.000 ducados al mes (Frías, C. 617, D. 14-19)- la vida personal tuvo un temprano y continuado tinte fúnebre. Elegido definitivamente el panteón de Medina de Pomar para el descanso propio, trajeron los cuerpos de sus hijos fallecidos. En septiembre de 1590 llegaron desde Pedraza los huesos de Juan de Velasco, que había muerto a los pocos días de nacer. En enero de 1591 se trasladaron desde Villalpando los cuerpos de Antonio y Francisco. Al mes siguiente enterraron con cierta pompa a Antonia de Velasco, de seis años y muy querida. En marzo dieron sepultura a otra criatura llamada Francisca. En octubre del mismo año de 1591 se enterró a Pedro de Velasco, de siete años. En mayo del año siguiente, poco antes de partir hacia Milán, se enterró a un segundo hijo llamado Juan. En agosto de 1600 trajeron los huesos de Magdalena de Borja, condesa de Haro, y de su hija María Francisca que habían fallecido en Milán en el puerperio de la madre. Aunque el conde de Haro, Íñigo Fernández de Velasco, se volvió a casar con Juana de Aragón y Cardona sufrió la misma fatalidad y la única hija del matrimonio, Leonor Francisca de Velasco, murió en Valladolid en septiembre de 1605 por lo que su cuerpo se llevó a Medina. Todavía en abril de 1607 falleció en Madrid el conde de Haro y el 27 de febrero de 1608 finalizó la vida de María Girón. Los cuerpos de madre e hijo primogénito llegaron a Medina de Pomar el 8 de marzo de 1608. Al duque de Frías sólo

le quedaba viva Ana de Velasco, casada desde 1603 con Teodosio II, duque de Braganza. Juan Fernández de Velasco contrajo nuevo matrimonio con Juana de Córdoba y Cardona y tuvieron tres hijos, dos de ellos varones, que les sobrevivieron.

Con anterioridad, María Girón había otorgado testamento en Valladolid el 6 de abril de 1606. Ilustra el ambiente religioso que frecuentó que nombrara al padre Francisco de Galarza, rector del colegio de la Compañía de Jesús en Valladolid, como uno de sus testamentarios. Dispuso ser enterrada en el monasterio de clarisas de Medina de Pomar “que es el entierro principal de los señores de la Casa de Belasco” y al convento legó “todas las reliquias y cosas de mi oratorio”, pero como junto a sus “ymajenes y reliquias” se encontraban “algunas” pertenecientes al condestable le confió que declarase cuáles eran (el testamento, Frías, C.624, D. 5; el oratorio, AHPM, prot. 24.850; el recibo del oratorio al llegar a Medina de Pomar, Frías, C. 237, D. 40). Aparte legó una sortija de diamantes a su hija Ana de Velasco y Girón, duquesa de Braganza, y reliquias -que eran los bienes que más apreciaba- a la duquesa de Osuna -Isabel de la Cueva, madrastra suya y segunda esposa del I duque de Osuna-, a su hermana la marquesa de Tarifa -Ana Girón-, a su nuera la condesa de Haro -Juana de Aragón y Cardona, “porque se quan aficionada es a cosas de deboçion”- y a la marquesa de Camarasa -Ana Felisa de Guzmán-. Asimismo legó una imagen a la condesa de Monterrey, Inés de Velasco, su tía y hermana de su suegro. Se conserva un minucioso inventario del oratorio en el que sus bienes se relacionan junto a las imágenes y reliquias de su marido, pero para conocer más precisamente la colección que llegó a formar María Girón es más interesante el recibo de los bienes propios que se enviaron a Medina de Pomar, aunque es posible que el condestable consintiera el transporte de algunos objetos que podrían ser suyos pues estaba decidido a rehacer el panteón medinés y disponer un nuevo espacio en el que descansaran juntos todos los miembros de su familia próxima. En el convento de Santa Clara de Medina de Pomar se enterraba jerárquicamente y, así, bajo la bóveda del coro se sepultaba exclusivamente a los condestables, mientras que por el capítulo y otras capillas de la iglesia se repartían sus hijos, incluido el conde de Haro y la primera esposa de éste. Para el nuevo proyecto contó con la ayuda económica y una excelente disposición de Juana de Aragón y Cardona, segunda condesa de Haro, y, sobre todo, de la segunda duquesa de Frías, Juana de Córdoba y Cardona. La duquesa de Frías escogió a Juan de Naveda para renovar y ampliar la antigua cabecera de la iglesia como se ha destacado en otras publicaciones citadas. La obra más urgente fue la realización de una cripta bajo la

capilla mayor que estaba preparada en marzo de 1616 cuando se llevaron allí, en procesión solemne desde la capilla del capítulo donde se habían reunido, los cuerpos de Juan Fernández de Velasco y María Girón, los de Íñigo Fernández de Velasco y Ana de Guzmán, padres del condestable que habían tenido un primer traslado desde Burgos en 1589, los cuerpos de los condes de Haro y de su hija María Francisca, y también los restos de siete hijos de Juan Fernández de Velasco y María Girón: María, dos de nombre Francisco, Antonio, Pedro, Juan y Francisca (Frías, C. 238, D. 15). Los ataúdes, forrados de terciopelo y otros adornos se dispusieron “en una bobeda que esta fecha bajo del altar del dicho entierro” cubiertos de paño de terciopelo negro, aderezo de cruces de brocado blanco y flocadura de seda negra y plata.

A lo largo de su vida y, sobre todo, durante las estancias en Italia, María Girón fue acumulando bienes para adorno del oratorio particular. Era costumbre de las mujeres nobles administrar los bienes que componían el servicio de las capillas funerarias y, como una parte de los bienes se guardaban en las casas y palacios, muy pronto comenzaron a obtener autorizaciones papales para poseer oratorios en los que celebrar misas. Al comienzo eran mayoritariamente altarcillos portátiles como el que Alejandro VI permitió usar al marqués de Cenete y su esposa en 1493 (Osuna, C.1972, D.1 y CP. 242, D. 1-2), pero pronto se enriquecieron y acabaron establecidos en espacios reservados de las residencias nobiliarias. En los oratorios se dispusieron reliquias de gran devoción y pudieron obtener privilegios especiales: en 1505 Julio II concedió a la condesa de Benavente que quienes acudieran a su oratorio en determinadas fechas obtuvieran las mismas indulgencias que se dispensaban por visitar iglesias y altares en la Bula llamada del hospital de Santiago (Osuna, C.421, D. 5). Durante el reinado de los reyes Felipe II y Felipe III se generalizaron los oratorios nobiliarios y se conservan muchos breves y licencias de papas o nuncios papales para celebrar misa diaria en ellos. Los permisos abarcan los palacios principales y también las residencias secundarias que utilizaban a lo largo de sus extensos señoríos. En el archivo del ducado de Osuna se conserva un plano sin identificar de una pequeña residencia de dos plantas y jardín que cuenta con oratorio (Osuna, MP. 3, D. 73). No hemos encontrado licencias eclesiásticas para celebrar misas en el oratorio de María Girón pero sin duda se las otorgaron. Al poco de morir la duquesa, su esposo Juan Fernández de Velasco se casó con Juana de Córdoba y Aragón. El 8 de octubre de 1609, el duque de Frías y la segunda duquesa obtuvieron de Decio Carafa, nuncio de Paulo V, licencia para que en el nuevo oratorio de la quinta del Abroñigal, a media legua de Madrid, se celebrara misa diaria con las

únicas excepciones de los días de Navidad, Pascua de resurrección y Pentecostés (Frías, C. 619, D. 27). Consta en la autorización que los duques disponían de permiso de oratorio otorgado por el nuncio anterior –cardenal Ginnasii- y, puesto que la finca del Abroñigal se había adquirido recientemente, se ha de referir a la licencia que disfrutó María Girón en la residencia que, con anterioridad, había ocupado en el centro de Madrid. No solamente se celebraba misa en el oratorio de María Girón y su esposo sino que, en 1605, obtuvieron licencia del rey Felipe III, apoyado en un breve de Clemente VIII, para que el conde de Haro, Íñigo Fernández de Velasco, pudiera recibir profesión de caballero de la orden de Alcántara en el oratorio paterno sin tenerse que desplazar a un convento de la orden (Frías, C. 623, D.4).

A imitación del devotísimo rey Felipe II, que recogió miles de reliquias en El Escorial, los miembros la nobleza española en general y los duques de Frías en particular vivieron la religión con una devoción muy próxima al espíritu y prácticas jesuíticas que priorizó la meditación sobre la muerte. Juan Fernández de Velasco y María Girón eligieron como confesor al jesuita Antonio Vázquez y en vida consiguieron una extraordinaria cantidad de reliquias, enriquecieron su oratorio privado –primero en Italia, después en Valladolid y finalmente en Madrid- con numerosas imágenes, cuadros, láminas y estampas de santos y escenas de devoción. Frente a los argumentos del protestantismo, el culto a los santos, que estaba muy extendido, fue ratificado en la XXV sesión del concilio de Trento. Además, el concilio revalidó la común creencia sobre la capacidad intercesora de los santos que aumentaba en las oraciones rezadas en presencia de sus reliquias o de sus imágenes. Esta convicción debió de animar la recogida de reliquias y la adquisición de imágenes, estampas y pinturas de santos que realizaron los duques de Frías y es posible que celebraran en su oratorio misas y sufragios por sus deudos con mención de los santos de quienes poseían reliquias, pues cuando se depositaron las reliquias en el convento de Medina de Pomar se ordenó redactar una letanía con todos los nombres de los santos de quienes se poseía alguna porción para que las oraciones particulares y los sufragios por los enterrados los rezaran las monjas con mención de ellos.

Nos hemos referido en otro lugar citado a la intensa devoción de la familia de Juan Fernández de Velasco y a cómo las tragedias familiares ayudaron tanto a la acumulación de reliquias como a la meditación sobre la caducidad de la vida. La inscripción que evoca el entierro del conde de Haro, fallecido en 1607 con 33 años tras ver morir a todos sus hijos en edad infantil, la pudo redactar el condestable y ofrece una

reflexión sobre los imprevistos y la brevedad de la vida: “asi son las cosas humanas y la poca estabilidad y firmeza de ellas”. Juan Fernández de Velasco envió al convento tres ánimas de cera –Cielo, Purgatorio e Infierno- que están relacionadas con las meditaciones sobre los Cuatro Novísimos o Postrimerías –Muerte, Juicio/Purgatorio, Infierno y Gloria- divulgadas por jesuitas, filipenses y otras ordenes reformadas del comienzo del siglo XVII y que, en última instancia, se inspiran en los decretos tridentinos y en el catecismo de Pío V. Las tres imágenes, conservadas en Medina de Pomar, debieron de salir del taller napolitano de Giovan Bernardino Azzolino, pintor, escultor y ceroplasta. No sabemos si estaban en el oratorio de María Girón o las adquirió Juan Fernández de Velasco durante la segunda gobernación de Milán –de 1610 a 1612, después del fallecimiento de María Girón-. La cotidiana meditación sobre el tránsito al más allá permite comprender que Juana de Córdoba y Aragón, segunda esposa de Juan Fernández de Velasco, encargara al pintor Antonio de Salazar la realización de un retrato del condestable “quando estaba muerto en abito de la tercera orden de San Francisco”. La duquesa de Frías lo debió de colocar en su oratorio de Madrid y lo poseyó en casa hasta el final de sus días (Frías, C.627, D.30 y 32). El retrato era de cuerpo entero y se volvió a inventariar entre los bienes de Bernardino Fernández de Velasco, VI duque de Frías, en 1652 (Burke y Cherry: 490)

La adquisición de las imágenes, láminas, estampas y demás objetos del oratorio de María Girón obedeció a un propósito devocional y parece que únicamente mostró interés por los objetos religiosos. Ella misma manifestó con cierta satisfacción que recoger reliquias había sido la acción personal de mayor valía. La primera manda testamentaria particular, tras expresar el gran respeto y amor que le había tenido, se la ofreció a la duquesa de Osuna y le dijo que se complaciera con recibir una reliquia de su oratorio –había comunicado al condestable y al conde de Haro cuál era- pues era “una de las cosas de que mayor estima he hecho”. Por otra parte, sólo le había sobrevivido una hija y puede suceder que no le importara en vida deslindar los bienes que realmente le habían pertenecido y que tampoco el condestable lo precisara con rigor cuando se elaboró el preceptivo inventario de bienes del matrimonio antes de contraer nuevas nupcias. De cualquier modo, las mujeres nacidas en familias con mayorazgos de agnación rigurosa no dispusieron de grandes fortunas personales. María Girón recibió 60.000 ducados de dote pero únicamente 8.000 fueron en plata, joyas y ajuar para ella. El resto se concretó en una renta que administraba el condestable si pudo alguna vez recibirla, pues el endeudamiento del I duque de Osuna alcanzó cifras astronómicas. En

1594 la casa Osuna debía doscientos sesenta y cinco millones de maravedíes y los intereses anuales suponían quince millones por lo que, desde la muerte del I duque, el patrimonio de la casa Osuna fue intervenido por el rey (López Manjón). Aparte de esto, María Girón había tenido que renunciar a la legítima de sus padres al tomar esposo (Frías, C. 624, D. 3). No dispuso de grandes recursos y, en la fecha de su fallecimiento la duquesa de Frías reconoció que debía 7.800 ducados prestados, buena parte en Milán, por diversas personas. Para paliar esta circunstancia, las mujeres de estas familias articularon una red de solidaridad y apoyo mutuo entre madres, hijas, nietas y sobrinas y por ello es frecuente encontrar en los testamentos precisas donaciones de unas a otras en un grado que no guarda ninguna comparación con lo que se ofrecían los varones. Un ejemplo expresivo de esta solidaridad lo encontramos en una de las mandas testamentarias de la segunda duquesa de Frías, Juana de Córdoba y Cardona, que testó en Madrid el 15 de marzo de 1624: “mando a mi hermana la condesa de Medellin quatro mil dudados, la qual los pueda dar o mandar a una de sus hijas sin que puedan pretender parte ni equibalencia los demas sus hijos porque a la hija que quisiere elegir yo se los doy y mando desde luego” (Frías, C. 1569, D. 5). La misma María Girón fue favorecida en el testamento de su madre Leonor de Guzmán. Aunque al casarse, en 1571, María Girón había tenido que renunciar a la legítima de sus padres, la duquesa de Osuna, al ordenar su testamento en 1573 (Frías, C. 624, D.1), se olvidó de la renuncia – seguramente de modo intencionado- y dejó como herederos de sus bienes a sus cuatro hijos y aún pidió al primogénito, ya que había de heredar los estados del duque, que cediera la legítima a sus hermanas: dos hermanas y un hermano que al poco falleció.

Se comprende, por tanto, que los objetos conservados del oratorio de María Girón sean de discreta calidad y precio moderado. La duquesa buscó, por necesidad o criterio particular, más la cantidad que la calidad y podemos imaginarnos que el oratorio de María Girón ofrecía un aspecto abigarrado, semejante al de los espacios de coleccionistas de objetos naturales raros y maravillosos. Su esposo el condestable fue, también, un hombre devoto pero muy culto y conocedor de los ambientes italianos. Preparó una residencia campestre de inspiración italiana que quiso adornar con jardines, fuentes, estanques y una meritoria cantidad de cuadros profanos y retratos así como con una extraordinaria biblioteca (Zalama y Andrés, 2002; Carlos, 2003). El contraste del adorno del oratorio del Abroñigal con el que había mantenido María Girón es esclarecedor. Frente a la acumulación e indistinción que se intuye existía en el oratorio de la primera duquesa, el nuevo oratorio de la quinta del Abroñigal se adornaba con tres

únicos cuadros: un retrato de la Magdalena -tasado en mil reales y seguramente italiano que el condestable había adquirido en la almoneda de los bienes de su hijo el conde de Haro- y otros dos retratos pequeños de San Pedro y San Jerónimo.

Del oratorio de la primera duquesa se conservan dos relaciones precisas. Una es la del inventario encargado por el condestable en 1608 antes de casarse por segunda vez. La otra es el recibo de las monjas de Santa Clara de Medina de Pomar tras la llegada de los baúles que contenían el oratorio de María Girón. Más preciso es el recibo con el contenido de los baúles, pues ha de ser el oratorio completo que la duquesa legó en su testamento al convento medinés.

La consulta del documento de cesión y recibo de las monjas de la recepción de los baúles nos han permitido localizar nuevas obras que formaron parte del oratorio de María Girón y que ahora se encuentran dispersas por el monasterio.

En el inventario encargado por Juan Fernández de Velasco, antes de casarse con Juana de Córdoba y Cardona, se distingue entre las imágenes que estaban en el oratorio, las que estaban fuera de él y las que eran del condestable (AHPM, p. 24.850, ff. 40r-44v y 70r-71v). Las imágenes del oratorio de María Girón se relacionan del número 306 al 387. Son 81 objetos que se valoraron en 170.867 maravedíes. Fuera del oratorio, en un arca, se inventarían los ítems 388 a 452: 64 entradas con un valor tasado por el pintor Andrés López en 89.441 maravedíes. El conjunto del oratorio suma 145 objetos. Como había precisado María Girón al testar, las imágenes pertenecientes al condestable suponen únicamente siete entradas; los números 788 a 795. Tasadas por Andrés López y el platero Pedro de Buitrago se cifraron en 7.172 reales. La pieza de mayor valor -1.231 reales- la envió el condestable a Medina de Pomar años más tarde; era una imagen de plata de María con el Niño en brazos que le había donado Clemente VIII. Uno de los ítems abarcaba quince cobres pintados con los misterios del rosario y se tasaron en 5.060 reales. Más tarde se enviaron a Briviesca para adornar el retablo de la antigua capilla del Hospital del Rosario. Los escasos bienes que el condestable tenía en el oratorio sumaban, sin embargo, 243.306 maravedíes, cifra que se acerca a la valoración completa de los bienes de la duquesa y que, por si sola, esclarece el limitado valor de los casi ciento cincuenta objetos que componían el oratorio de María Girón. Por último, una obra de la que se podía dudar a quién pertenecía se añadió al final del inventario con el número 796. Se trata de “un relicario de ebano con dos columnas de palo de Yndia a manera de portapaçio con armas de Velasco y Jirones; tiene una cruz bordada de granates y azofar y linun cruze en ella. Tasose solo el relicario [sin las joyas] en sesenta

reales”. También se encuentra en el convento de Santa Clara, aunque ha perdido la reliquia y joyas (fig. 1).

La pequeña valoración de los bienes del oratorio contrasta con la tasación de los tapices, los reposteros, la plata de vajilla o con las millonarias cifras que alcanzan las ciento diecinueve joyas que la duquesa aportó con la dote –entre ellas una joya de diamantes, llamada *el Girón*, tasada en más de dos millones doscientos mil maravedíes– o que recibió como regalo de su marido y, especialmente, mientras se negociaron las paces con Inglaterra (AHPM, prot. 24850, ff. 4 y ss). Varias joyas tienen un precio superior al millón de maravedíes cada una y fueron regaladas por los reyes de Inglaterra o la princesa Isabel Clara Eugenia. Las quince joyas más valiosas sumaban 10.660.538 maravedíes. De modo que la devoción era más que compatible con el lucimiento personal y el brillo de la Casa que representaban los duques.

Los objetos del oratorio de María Girón llegaron al convento de clarisas de Medina de Pomar el 16 de noviembre de 1608. Venían en cuatro cajas y tres cofres que pesaron cuarenta y una arrobas y cuatro libras. Aparte de algunas telas, ropas para vestir un Niño Jesús y otros objetos de menor interés, se describen muy brevemente ciento ochenta y nueve objetos de posible interés artístico. Cuarenta y siete son representaciones marianas, ochenta y seis corresponden a figuras de santos y únicamente veintisiete se refieren a imágenes cristológicas, buena parte escenas de la anunciación, el nacimiento u otras de la infancia del Niño. Entre pequeños retablos, relicarios, algunos frontales, cajitas, un manual de los sacramentos de la Iglesia –único libro del oratorio–, agnuscéis y papeles de devociones, de estaciones de Roma, de indulgencias... y “un enbultorio de ymagenes de papeles dibersos y dibersas estansas finas de Roma” se cuentan veintinueve piezas. Cincuenta y siete pequeños cuadros estaban pintados sobre lámina de cobre. Treinta y cinco eran estampas sobre papel. Veinticuatro cuadros eran al óleo sobre lienzo y alguno se precisa que era grande. Once cuadros eran pinturas sobre tabla y, aunque se tasan en pequeño precio por viejos y probable desconsideración del tasador, se indica que eran antiguos: una Visitación “en tabla muy antiguo”, un Cristo y san Pedro en dos portezuelas –también “muy antiguo”– y un Ecce Homo y Nuestra Señora en dos medias puertas redondeadas en la parte superior. Cuatro pinturas iban sobre pergamino y tenía cuatro objetos de cera, tres de plata, una de marfil, ocho obras bordadas –entre ellas “un frontal muy antiguo con armas de los Girones y sus cenefas de los Guzmanes”–, un guadamecí y catorce imágenes de bulto de pequeño tamaño.

La mayor parte de los objetos los obtuvo durante sus años de residencia en Nápoles, Roma y Milán. Cuarenta y dos objetos son de devociones italianas o en ellos se precisa su relación con Italia. Poseía imágenes de las más conocidas devociones milagrosas de María. De las devociones marianas de Roma poseía un imagen de Nuestra Señora de la Paz y cuatro imágenes de Nuestra Señora del Popolo –dos sobre cobre (una donada por el Papa en 1586 que hemos relacionado con Segismundo Laire (2004b: 250-251), una en marfil y otra sobre papel-. Popularmente era considerada obra salida de las manos del apóstol san Lucas y por tal la tuvo Francisco de Borja que contribuyó a que se difundiera en los ambientes jesuíticos (Sale). Poseía seis o siete representaciones de la milagrosa Nuestra Señora de Mondovi a Vico en Saboya –una sobre lienzo, dos en papel y otras dos sobre tela de tafetán y raso; otra imagen más se referencia como Nuestra Señora del Monte a diez leguas de Milán y ha de ser la Madonna de Vico que en grabados como el que comercializaba Johan Sadeler I se presentaba como Beata Virgo Maria Montisregalis (Ramaix, 2003: 236)-. Igualmente estaba presente la Anunciada de Florencia con una estampa en papel. Otra pintura sobre cobre de la *Anunciación*, regalo de Sixto V al duque de Frías, se describía como la Anunciada y en realidad es copia de un grabado de Johan Sadeler I (Ramaix, 1999: 148; Hollstein, 1980, nº 160; Hollstein, 1995: nº 256) hecho a partir de un original de Maarten de Vos. El grabado lleva la fecha de 1579 y el profesor Ramallo (2006: 245) la descarta como obra de Segismundo Laire. Esta obra, como la *Coronación* con la que hace pareja, sigue fielmente el grabado de Sadeler pero con ligeras variantes como el rostro del ángel que nos inclinan a seguir pensando que es obra temprana –el cuadro lo regaló Sixto V al condestable en 1586- del pintor muniqués establecido en Roma. El lienzo de mayor valor -22.440 maravedíes- era una Nuestra Señora de San Celso, devotísima imagen de la iglesia milanesa de Santa Maria dei Miracoli presso San Celso donde los duques de Frías, mientras Juan Fernández de Velasco fue gobernador, frecuentemente asistían a los oficios religiosos. Igualmente italianas eran dos pequeñas imágenes de plata de Santa María de Loreto, un retrato de la imagen trecentista de María con el Niño en la iglesia de San Lorenzo de Milán y una “Nuestra Señora del Arbol de la yglesia mayor de Milan bestida de blanco con manto açul y una rosa en la mano”. El altar de la Madonna dell’Albero lo había diseñado Tolomeo Rinaldi en 1571 y lo concluyeron Francesco Maria Richino y Fabio Mangone. “Oraciones en ytaliano” llevaba un grabado que representaba las escenas de Cristo crucificado y la Resurrección al lado. María Girón donó varios “agnusdeyes de cera de Roma”, otro papel “lleno de medallas de

Roma”, “nuebe sudarios de la sancta Sindoli enbuelto en otros dos de papel con sobrescripto de mano de mi señora que aya gloria” y “doce cartones de oraciones y muertes en ytaliano”. Tuvo retrato de algunos personajes italianos del momento: del “beato Carlo Borromeo” regaló al convento un pequeño retrato en cera y otro grabado en papel; del Papa Sixto V, un grabado con su retrato rodeado de siete santos; del “beato Juan Colombino de Siena fundador de la horden de Jesus” otro retrato en papel. Juan Colombini había vivido en el siglo XIV y era fundador, en realidad, de la cofradía laica de los jesuatos. Fue beatificado durante el pontificado de Gregorio XIII coincidiendo con un momento en el que Juan Leonardi, ayudado de algunos laicos “colombinos” llevaba una intensa labor doctrinal en la Toscana que finalizó con la creación del colegio romano Propaganda Fide. También tuvo retratos de contemporáneos españoles de reconocida santidad como Ignacio de Loyola, y “la madre Theresa” de la que legó un retrato “en una tabla torcida”.

De las obras recogidas se deduce que María Girón dispuso gran devoción a las imágenes góticas de tradición griega, sobre todo a las vinculadas a historias milagrosas y a las que comunmente se tenían por representaciones pintadas en el tiempo histórico de María y se suponían realizadas por san Lucas. Tuvo una de Nuestra Señora de Cambray que también se tiene por obra pintada por san Lucas como se recoge al ser recibida en Medina de Pomar: “Nuestra Señora de Cambray retrato de la que hizo san Lucas en tabla guarnecida de madera dorada”. Con anterioridad se había tasado en tres ducados: “Nº 346. Una Nuestra Señora que es retrato de la que pinto san Lucas y el original esta en Cambray”. Poseyó un grabado de Nuestra Señora del Rosario, otro de la Virgen del Carmen –que podría ser alguno de los que circulaban por Italia; entre ellos, uno grabado por Francesco Brizio- e imágenes de vírgenes de devoción española; así, un cuadro sobre cobre de la Virgen del Pilar de Zaragoza, un grabado de la Virgen de Monserrat y muchas medidas –cintas devotas con la altura y el nombre de la Virgen- de la vírgenes de Montserrat, Atocha “y otras”.

La relación de imágenes de santos es larguísima y más abajo nos referiremos a algunos de los que se conservan. Se repiten las imágenes de san Francisco –incluida un pequeño busto de cera, un árbol de santos franciscanos y una oración del Santo en el monte Alverna realizada en algún taller napolitano de ceroplastia (fig. 2)-. Están presentes santo Domingo, san Antonio de Padua, santa Catalina de Siena, san Bernardo y muchos otros. El único grabado conservado vuelve a confirmar que la duquesa se movió más por la devoción que por la posesión de objetos artísticos. Representa hileras

de “santos y santas con el nombre de cada uno a los pies a manera de letanias en papel sobre lienço guarnecido de pino” (fig. 3).

Teresa de Jesús, de quien hemos visto que guardaba un retrato la duquesa, viajaba con imágenes, objetos devocionales, agua bendita y sintió la religión de forma casi material, muy táctil, con una frontera desdibujada entre la imagen y el ser representado. En otros contemporáneos, como pudiera ser el caso de la duquesa de Frías, la relación con las imágenes pudo rozar la iconodulía. María Girón atesoró imágenes bendecidas, que habían estado en contacto con el original o eran copia fiel de él –se insiste que son “retrato”-. Otras disponían de indulgencias y perdones asociados a ellas y, en el sentir popular, participaban de la santidad de la imagen que retrataban. Así se explica que poseyera un “retrato del clavo santo [procedente de la Crucifixión se suponía] que esta en la yglesia mayor de Milan con su chrystal”.

Otras imágenes del oratorio son de mayor interés. Suyos fueron el maravilloso *Salvador* en pergamino que relacionamos con Francesco Melzi pero que también está cerca del hacer de Giampietrino y de Bernardino Luini (2004b: 259). Excelentes miniaturas sobre pergamino ofrece el *relicario* (2004b: 257) que el Papa Clemente VIII había regalado a la condesa de Miranda –María de Zúñiga y Avellaneda, 6 condesa de Miranda y esposa de Juan de Zúñiga y Avellaneda que sustituyó en el virreinato de Nápoles a Pedro Téllez Girón en 1585-. De un miniaturista con estilo próximo al de Segismundo Laire ha de ser una “*Nuestra Señora con el niño Jesus durmiendo* en un retablo de ebano y en el ocho reliquias” (2004b: 251). Posible obra temprana de Segismundo Laire nos parece una pintura sobre cobre con *San Bernardo amamantado por María* (fig. 4). La pintura de la *Coronación* (2004b: 253) sigue con fidelidad la escena central de una composición de Maarten de Vos que fue grabada por Johan Sadeler I en 1576 (Hollstein, 1980: nº 309; Hollstein, 1995: nº 721); la escena está excelentemente dibujada y coloreada. Como la *Anunciación*, con la que hace pareja, pensamos que puede ser obra temprana de Segismundo Laire, aunque el cuadro es tan próximo al grabado que no se percibe su mano sino su virtuosismo. Una pintura sobre cobre con *la Sagrada Familia con el Niño perdido y hallado en el templo* ha aparecido recientemente en el convento de Medina de Pomar y nos parece del estilo de Laire. Está dibujada con maestría y los tipos humanos concuerdan con los habituales en el pintor (fig. 5). Al ingresar en el convento se describió como “*Nuestra Señora y san Josephe con nuestro señor en medio en lamina guarneçido de ebano*”. En el inventario de Madrid lleva el número 381: “una imagen en lamina de Nuestra Señora y san Joseph con el

niño perdido con guarnición de ebano; tasose en cincuenta reales. 1.700 [maravedíes]”. Segismundo Laire (Vannugli, Ramallo) fue un pintor bien valorado en su tiempo, muy virtuoso con el dibujo en miniatura –capaz de pintar varias figuras en un espacio mínimo (tan pequeño como la uña del dedo)- que se atrajo a una clientela devota que incluye a damas de la nobleza española que se movían en un ambiente cercano a los jesuitas. “Gismondo particolarmente faceva le imagini della Beata Vergine tanto gratiose, e divote, che nè più belle, ne più eccellenti si potevano desiderare, cioè a dire santa Maria Maggiore, la Madonna del Popolo, quella della Pace, e le formava con una maniera, che riempiva gli animi d’estrema meraviglia” (Baglione: p. 353). Pintaba sobre cobre y piedras duras y lo hacía a precios bajos por lo que no es razonable esperar siempre calidad en sus obras; aunque no se han localizado, se sabe que, de 1623 a 1626, Segismundo vendió al duque de Pastrana, embajador en Roma, docenas de pinturas sobre cobre y piedras a precios ínfimos (Morán y Checa: 236; Morán: 25; Burke y Cherry: 176).

Digno de aprecio es un cuadro sobre cobre muy bello que representa a *san Francisco de Asís recibiendo la última comunión* (fig. 6). Repite, en posición inversa, un grabado de Antonio II Wierix que sigue una pintura perdida de Camillo Procaccini, pintor boloñés establecido en Milán y muy activo en los años del gobernador Velasco (Mauquoy-Hendricx, 1979: nº 1144; New Hollstein, 2004: nº 1456). Se describe como “un quadro al olio en lamina de Nuestra Señora y la muerte de nuestro señor san Francisco guarneçido de ebano”. En el inventario se había precisado que era grande y que valía 5.984 maravedíes, una cifra considerable. Ha de ser de un miniaturista milanés que pudo inspirarse directamente en el original de Procaccini mientras que, en este supuesto, el grabado sería una composición inversa, como es frecuente. De buen acabado nos parece también un cuadro de *Santo Domingo* pintado de pie, con libro y lirios en las manos; en el inventario madrileño se valoró en 1.122 maravedíes.

De discreta calidad es un *san Gregorio* retratado en un escritorio mientras el Espíritu Santo le inspira sus escritos (2004b: 255). Ligeramente más fina es otra lámina de *san Gregorio* retratado de pie con tiara, cruz arzobispal y la paloma del Espíritu Santo posada en su mano. A Medina se enviaron dos cuadros sobre cobre de san Gregorio que también se relacionan en el inventario de Madrid con los números 344 y 422. El primero, que ha de ser el que acaba de aparecer, se tasó en 1.496 maravedíes y el segundo en 561. Este cuadro ha aparecido junto a otras cuatro pinturas que representan parejas de santos con letreros al pie en italiano. Los cuatro cuadros de

santos emparejados aparecidos son todos de la misma mano y representan a *san Blas* y *san Antonio Abad*, *san Sebastián* y *san Roque* (fig. 7), *santa Apolonia* y *santa Lucía*, y los apóstoles *Santiago* y *san Felipe*. Se tasaron a 1.496 maravedíes cada cuadro y al menos uno de los santos –san Roque- se inspira en grabados de la época; en este caso en un grabado de Cornelis Cort basado en un dibujo de Hans Spekaert, flamenco, que murió en Roma en 1577, año precisamente del grabado (New Hollstein, 2000: nº 136). Menor interés ofrece una lámina de la *Adoración de los pastores*. También perteneció a la duquesa de Frías la *Sagrada Familia* que se ha relacionado con Hendrick de Clerck (Royo-Villanova; Barrón, 2004b: 268) pero que Nicole Dacos vincula con la obra de Otto Vaenius. En el inventario lleva el número 330 y un considerable valor “un quadro grande de Nuestra Señora y santa Anna con el niño Jesus y San Joseph con guarnición de nogal dorada por una parte; tasose en quarenta ducados. 14.960 [maravedíes]”. En el recibo de Medina se registra por un lado la cortina –“una cortina de tafetan azul con su hierro dorado que es la del quadro grande de Nuestra Señora con sant Josefè y el niño Jesus”- y en otra caja el cuadro, aunque en ambas descripciones se olvidan de la presencia de santa Ana.

Se conservan dos retablitos de nogal que ingresaron sin imágenes. También se guardan dos columnas de ébano y marfil con reliquias de san Pedro y san Pablo pero han perdido el adorno de plata que llevaban. De escasa calidad son las imágenes de bulto. A la duquesa pertenecieron dos bustos de taller napolitano que efigian a los *santos Cataldo* y *Blas* y confirmamos que fueron suyos *cuatro bustos de santas* conservados en el convento (2004b: 243 y 244). En el recibo de los bienes se describen como “Quatro caveças de virgines doradas y a las espaldas tienen unas porteçuelas con llaves para reliquias”. Posiblemente sean de taller lombardo. De la misma propietaria fueron unas imágenes pequeñas –de una cuarta- de San Pedro y San Pablo, una imagen de alabastro –sin ningún mérito- de *María con el Niño en brazos*, y dos imágenes pequeñas de *san Juan Bautista*: una tallada en piedra –sin valor- y otra de madera policromada.



Figura 1: Relicario de ébano con las armas de Velasco y Girón. Taller milanés. Finales del siglo XVI. Fotografía de autor.



Figura 2: Grabado de santos y santas. Italia. Finales del siglo XVI. Fotografía de autor.



Figura 3: El niño Jesús perdido y hallado en el templo. Segismundo Laire. Finales del siglo XVI. Fotografía de autor.



Figura 4: San Francisco recibiendo la última comunión. Taller milanés. Finales del siglo XVI. Fotografía de autor.



Figura 5: San Sebastián y san Roque. Santa Apolonia y santa Lucía. Italia. Finales del siglo XVI. Fotografía de autor.

BIBLIOGRAFÍA

BAGLIONE, G. (1642), *Le vite de' pittori, scultori e architetti*, Roma.

BARRÓN GARCÍA, A. (2004a), “La colección de relicarios y bienes artísticos de Juan Fernández de Velasco, gobernador de Milán, en Medina de Pomar”, en REDONDO CANTERA, M^a J. (coord), *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, pp. 517-534.

(2004b), “Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares” en *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y patronazgo de la Casa de Velasco*, Villarcayo, pp. 207-274.

BURKE, M. B. y CHERRY, P. (1997), *Spanish Inventories I. Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, Los Ángeles.

CARLOS, M^a C. de (2003), “El VI Condestable de Castilla, coleccionista e intermediario de encargos reales”, en COLOMER, J. L. (ed.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, pp. 247-273.

Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Vol. XXII. Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler (1980), Amsterdam.

Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Vol. XLIV y XLV. Maarten de Vos (1995 y 1996), Rotterdam.

The New Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Cornelis Cort. Part II (2000), Rotterdam.

The New Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Vol. LXV. The Wierix Family. Part VII (2004), Rotterdam.

LÓPEZ MANJÓN, J. D. (2007), “La contabilidad de la Casa Ducal de Osuna durante la intervención real de su patrimonio (1591-1633)”, *De Computis. Revista Española de Historia de la Contabilidad*, 6, pp. 32-54.

MAUQUOY-HENDRICKX, M. (1979), *Les estampes des Wierix conservees au Cabinet des Estampes de la Bibliotheque Royale Albert I. Catalogue raisonné. Deuxième partie*, Bruxelles.

MORÁN, J. M. y CHECA, F. (1985), *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid.

MORÁN TURINA, M. (1994), “Coleccionistas y entendidos en la Corte de Felipe IV”, en *Pintores del reinado de Felipe IV*, Madrid, pp. 19-29.

RAMAIX, I. de (1999), *The Illustrated Bartsch. 70 part 1. Johan Sadeler I*, New York.

RAMAIX, I. de (2003), *The Illustrated Bartsch. 70 part 3. Johan Sadeler I*, New York.

RAMALLO ASENSIO, G. (1973), “El pintor Segismundo Laire en España”, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Granada, v. III, pp. 205-212.

(1992), *Segismundo Laire. Apostolado. Obras Selectas. Museo Bellas Artes de Asturias*, Oviedo.

(2001), “Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga”, *Boletín de Arte*, 22, pp. 509-514.

(2006), “Toda la obra conservada en España y hasta ahora conocida del pintor Segismundo Laire, alemán en Roma”, *Archivo Español de Arte*, 315, pp. 243-261.

ROYO-VILLANOVA, M. (1990), “Tres Sagradas Familias de Hendrick de Clerck desconocidos, en Medina de Pomar (Burgos), en Tepozotlan (México) y en Villamanta (Madrid)”, en *Archivo Español de Arte*, nº 250, Madrid, pp. 157-171.

RUIZ ALCÓN, M^a T. (1973), “Pintura sobre piedra en el Patrimonio Nacional”, *Reales Sitios*, 38, pp. 53-64.

SALE, G. (ed.) (2003), *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao.

SANTIAGO PEREA, M^a E. (ed.) (1991), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, Madrid, T.I.

VANNUGLI, A. (1985), “Segismondo Laire. Note documentarie su un “nome senza opere” nella Roma del Seicento”, *Studi Romani*, XXXIII, pp. 11-25.

ZALAMA, M. Á. y ANDRÉS, P. de (2002), *La colección artística de los Condestables de Castilla en su palacio burgalés de la Casa del Cordón*. Burgos.