

La IX duquesa de Béjar doña Teresa Sarmiento y el monasterio de franciscanas de la Purísima Concepción de Caballero de Gracia. Las mujeres y la práctica de la pintura en la España del siglo XVII

David GARCÍA LÓPEZ
Universidad de Murcia

La estrecha relación que doña Teresa Sarmiento de la Cerda, IX duquesa de Béjar, mantuvo con el convento de franciscanas de Caballero de Gracia de Madrid nos sirve para ilustrar la singular personalidad de esta importante figura nobiliaria en la corte española de la segunda mitad del siglo XVII y comienzos del siguiente. La duquesa es uno de los más llamativos ejemplos de mujeres pintoras de su tiempo, fue alumna del pintor benedictino fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681), quien le dedicó su tratado de *La Pintura Sabia* (1660-62)¹ (fig. 1), y tuvo relación con otros artistas de su tiempo, como el pintor cordobés Juan de Alfaro (1643-1680), que también copió para ella el *Discurso del templo de Salomón* del racionero Pablo de Céspedes (c.1538-1608)². La documentación conservada refleja la gran actividad artística de la duquesa y su vinculación con el convento franciscano de Caballero de Gracia. Doña teresa pidió varias dispensas papales para poder visitarlo y a lo largo de los años ofreció diferentes regalos al cenobio, entre ellos sus propias pinturas.

¹ TORMO Y MONZÓ, E., y LAFUENTE FERRARI, E., *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid 1930, t. II, pp. 109 y ss.; RICCI, J.A., *La Pintura Sabia*, ed. de MARÍAS, F. y PEREDA, F., Toledo 2002; GARCÍA LÓPEZ, D., *Arte y pensamiento en el Barroco: fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)*, Madrid 2010, pp. 233-329.

² Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante, B.N.M.), Mss. 19639, ff. 28v.-34v.; ya dio noticia de él y lo reprodujo CEÁN BERMÚDEZ, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800, t. V pp. 316-323.



Fray Juan Andrés Ricci: *La Pintura Sabia. Portada*. 1660-1662.
Biblioteca Lázaro-Galdiano, Madrid.

Doña Teresa había nacido en Madrid el quince de octubre de 1631, era hija de don Rodrigo Sarmiento de Silva de Villandrando y de la Cerda (1600-1664), IV duque de Híjar tras esposarse con doña Isabel Margarita Fernández de Silva Lécera y Aliaga (fallecida en 1642)³. El propio nacimiento de la futura duquesa tiene carácter milagroso en la literatura coetánea, pues la visita del carmelita fray Melchor de San Juan al palacio madrileño de los Híjar, para remediar lo que parecía ser un dolor de cabeza de la madre, terminó con la profecía de su nacimiento nueve meses después, en la festividad de Santa Teresa de Jesús, por lo que la futura duquesa de Béjar quedó así unida a la historiografía carmelita⁴. En 1647 contrajo matrimonio con el marqués de

³ B.N.M., Mss. 11419: “Árboles genealógicos de la familia Sarmiento”, ff. 29 y 63; SALAZAR Y CASTRO, L. de, *Arboles de costados de gran parte de las primeras casas de estos reynos, cuyos dueños vivían en el año de 1683*, Imprenta de D. Antonio Cruzado, Madrid 1695, ff. 13 y 29.

⁴SANTA MARIA, F. de, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesus en la antiquissima Religion, fundada*

Valero⁵. Este mayorazgo había sido fundado por don Diego López de Zúñiga, VII duque de Béjar, en 1632, para su hijo segundo con las villas de los Santos Frades y Endrinal, compradas a Felipe IV⁶. Teresa Sarmiento se convirtió en duquesa de Béjar al heredar su esposo el título tras la muerte sin descendencia de su hermano, el VIII duque, don Alonso Diego López de Zúñiga, quien moría el primero de agosto de 1660. Dos días después tomaba posesión don Juan Manuel de Zúñiga, quien había nacido en 1622⁷. Se convertía así en el IX duque de Béjar⁸, aunque sería por breve tiempo, pues moriría el catorce de noviembre de ese mismo año de 1660, entre las 11 y las 12 de la noche⁹, habiendo padecido “penosa enfermedad” desde el primero de septiembre¹⁰. Tres días después de su muerte, sus bienes pasaban a su esposa, que los administraría durante la minoría de edad de su primogénito, don Juan Manuel Diego, quien había sido bautizado en Béjar el cuatro de enero de 1657¹¹. Quedaba así doña Teresa al frente de la cuarta casa nobiliaria por ingresos de España, con unos 80.000 ducados anuales¹².

El X duque de Béjar sería el primogénito de los tres hijos de doña Teresa Sarmiento y don Juan Manuel I. Tras la muerte de éste en 1660 se los describía como “El Duque mi s[eño]r, mi sra D[oñ]a Manuela, y el S[eño]r Don Baltasar quedan tan contentos y hermosos que es para alabar a Dios”¹³. A ellos se refería también el propio pintor Juan Andrés Ricci en carta a la duquesa desde Roma y los denominaba “mis serafines” y se declaraba dispuesto a servir a la duquesa

por el gran Profeta Elias. Al eminentísimo i reverendísimo Señor Cardenal D. Baltasar Moscoso i Sandoval, Arçobispo de Toledo, Tomo Segvndo, por Diego Diaz de la Carrera Impresor del Reyno, Madrid 1655, libro VII, cap. XI, p. 223: “El Duque de Híjar testifica en vn papel suyo, que entrando el Hermano Melchor à visitar à la Duquesa su muger, estando él presente; y diziendole, que sentia vn destemple, y ardor en todo el cuerpo, de que pensaua resultar vn grande dolor de cabeça que padecia, respondiò: En verdad, Señora, que no es essa la ocasión, sino una hija que V. Excelncia nos ha de dar el dia de nuestra Santa Madre, y se ha de llamar Teresa. Dixo esto nueve meses antes del dia de la Santa, y el mismo de su festividad pariò la Duquesa, año mil seiscientos y treinta y vno; y en memoria de la merced, le dieron el nombre de Teresa à la hija”.

⁵ Archivo Histórico Nacional (en adelante A.H.N.), Osuna, c. 265, nº 5-11, Capitulaciones matrimoniales ante Francisco Suárez de Ribera, 26-3-1647.

⁶ MARQUÉS DEL SALTILLO, *Historia nobiliaria española (contribución a su estudio)*, Madrid 1951, t. I, p. 246.

⁷ Por lo menos fue bautizado en Béjar el 16-1-1622, en A.H.N., Osuna, c. 234, d. 8, s.f.

⁸ A.H.N., Osuna, c. 249, nº 10.

⁹ Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca (en adelante A.H.P.S.), prot. 842.

¹⁰ A.H.N., Osuna, c. 249, nº 26.

¹¹ A.H.N., Osuna, c. 234, d. 8, s.f.; véase también A.H.P.S., prot. 842, f. 546; A.H.N., Osuna, c. 249, nº 11.

¹² JAGO, C., “La crisis de la aristocracia en la Castilla del siglo XVII”, en ELLIOTT, J.H. (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona 1982, pp. 248-261.

¹³ A.H.N., Osuna, c. 249, nº 26.

“para que no este ociosa la dignidad mayor de maestro Mayor del Exm^o señor Duque de Béjar hijo legítimo de VEx^a en todo y señor mio”¹⁴. No parece que fray Juan pudiese educarlos pues partió cuando eran muy niños, pero lo cierto es que tanto don Juan Manuel Diego, el X duque, como su hermana doña Manuela, siguieron los pasos de su madre y se encontraban entre los nobles practicantes de la pintura según recogió su contemporáneo José García Hidalgo en sus *Principios para estudiar el nobilísimo arte de la pintura* (1693)¹⁵. A la muerte de su hijo, que se produciría en 1586, doña Teresa Sarmiento tuvo que colocarse de nuevo al frente del ducado de Béjar durante la minoría de edad de su nieto, aunque esta vez tuvo a su lado a su nuera, doña María Alberta de Castro¹⁶.

Volviendo a la actividad como pintora de doña Teresa Sarmiento, ya desde antiguo se la citó entre los nobles personajes que practicaron la pintura, tal y como dejó escrito el propio José García Hidalgo a finales del siglo XVII:

“... la Excelentísima Señora Duquesa de Béjar, Madre del Excelentísimo Señor Duque de Béjar, que murió sobre Buda; tan perfecta en este primor [de la pintura] que se veneran en la Corte algunos Altares con quadros de su mano...”¹⁷.

Posteriormente, tanto Palomino como Ceán Bermúdez la incluyeron igualmente entre los practicantes de pintura de nuestro país¹⁸. Pero quizá el testimonio más sobresaliente que ha llegado hasta nuestros días de su vinculación de la duquesa con la pintura es el propio tratado de *La Pintura Sabia*, que en su portada aparece dedicado a la “Duquesa De Bejar y Mandas... mi S[eñor]a” por fray Juan Andrés Ricci. Aunque dedicado a la duquesa, nada hace indicar que *La Pintura Sabia* fuese un tratado realizado específicamente para ella ni que la

¹⁴ Biblioteca de la Abadía de Montecassino (en adelante B.A.M.), Mss. n.º 590, p. 3.

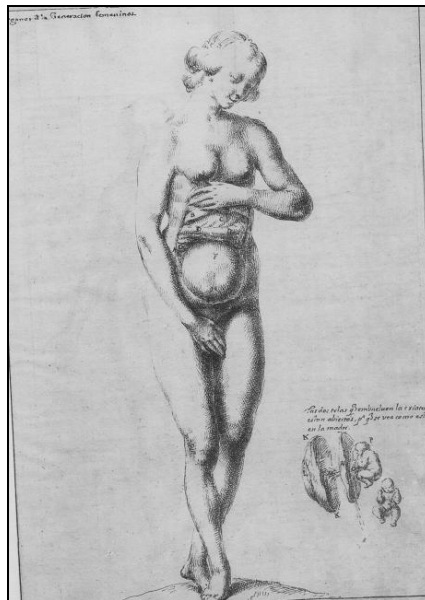
¹⁵ GARCÍA HIDALGO, J., *Principios para estudiar el nobilísimo arte de la pintura* (1693), ed. facsímil con Introducción del Marqués de Lozoya, Madrid, 1965 p. 3[8]; García Hidalgo cita a doña María Manuela López de Zúñiga y Sotomayor como duquesa de Benavente, título que obtuvo al casar con el duque don Francisco Antonio Casimiro Alfonso Pimentel; CEÁN BERMÚDEZ, J.A., o. c. t. I, p. 124, sólo menciona como practicante al duque de Béjar.

¹⁶ La existencia durante los años siguientes de dos duquesas viudas de Béjar ha dado lugar a algunas confusiones; por ejemplo cuando se citan las cartas de Luis XIV y su ministro Colbert en la que felicitan a la duquesa de Béjar por su puesto de Camarera Mayor de la reina (8-6-1704), no se refieren a doña Teresa Sarmiento (así lo creyó por ejemplo MUÑOZ GARCÍA, E., *Historia del Buen Duque don Manuel de Zúñiga*, Béjar, 1976, p. 54) sino a su nuera doña María Alberta, ver la documentación en A.H.N., Osuna, c. 257, n.º 2, 1-2.

¹⁷ GARCÍA HIDALGO, J., o.c., p. 3 [8].

¹⁸ PALOMINO, A., *El museo pictórico y escala óptica*, ed. Aguilar, Madrid 1988, t. I, p. 361; CEÁN BERMÚDEZ, J.A., o.c., t. IV, p. 356.

estructura misma del texto fuera modificada con el fin de dirigirse con mayor propiedad a la noble dama. El mismo Ricci comentaba que tenía preparado un texto latino y que lo tradujo al castellano para que pudiese ser comprendido por su pupila, además que su intención de llevarlo a la estampa por medio de los grabados de su colaborador Gaspar de Zúñiga¹⁹. Lo que indica que la composición del tratado ya estaba fundamentada con anterioridad a su relación con la duquesa y que Ricci pensó en su edición como obra autónoma y no como meros “apuntes” para una ilustre alumna. Por su parte, la estructura del escrito parece claramente definida por los tres apartados que se habían convertido en habituales en la tratadística de la pintura desde Alberti: geometría, perspectiva y anatomía a lo que se añadió otra parte dedicada a la arquitectura. El número de dibujos de desnudos femeninos, entre los que se incluyen varios que escrutan los órganos sexuales o el aparato reproductor (fig. 2), se explican al seguir Ricci las estampas del *Vier Bücher von Menschlicher Proportion* de Alberto Durero y los manuales médicos *De humani corporis Fabrica* de Andrea Vesalio y la *Historia de la Composición del Cuerpo humano* de Juan Valverde de Hamusco y no, como se ha querido ver, una concesión hacia la duquesa por su condición de mujer²⁰.



Fray Juan Andrés Ricci: *La Pintura Sabia. Órganos de generación femeninos*. 1660-1662. Biblioteca Lázaro-Galdiano, Madrid.

¹⁹ B.A.M. Mss. nº 590, p. 3.

²⁰ Así lo han considerado MARÍAS F., y PEREDA, F., en RICCI, J.A., o.c., p. 18.

Un estudio atento de los dibujos de Ricci delata claramente su procedencia de dichos textos, manuales citados continuamente por los diferentes tratadistas artísticos sin que sus obras se dedicaran a dama alguna. El intento de vincular a la duquesa de Béjar con la estructura de *La Pintura Sabia* ha producido afirmaciones sorprendentes. Por ejemplo, el dibujo sobre la placenta no es ninguna investigación singular de Ricci sobre este tema, sino que sigue la tabla VI del libro III de Valverde de Hamusco; los diferentes dibujos de perfil sobre la simetría femenina no son una dilatada sucesión de mujeres embarazadas, sino que muestran la cercanía de Ricci de los diseños de Dürero, en los que la mujer aparece, según los cánones de buena parte de la Edad Moderna europea, con unas caderas opulentas y un vientre pronunciado, tal y como podemos ver en tantas Venus de la pintura contemporánea, sin que por eso se deba pensar de ningún modo en su gravidez²¹. La dedicación de las obras a un noble personaje era habitual en la literatura de la Edad Moderna y la intención principal era buscar su protección y, en la mayoría de los casos, una petición para que corriese con los gastos de edición, lo que no se debería olvidar en el caso de la dedicatoria de fray Juan, quien igualmente indicó su deseo de ver estampada su obra. Incluso las palabras de Antonio Palomino parecen elocuentes al hablar de un libro de pintura que Ricci dedicó a la duquesa pero no realizado para ella en exclusiva. Una afirmación que se refuerza por el lamento ante la falta de edición del libro, que serviría para hacer llegar a un público más amplio un tratado concebido universalmente:

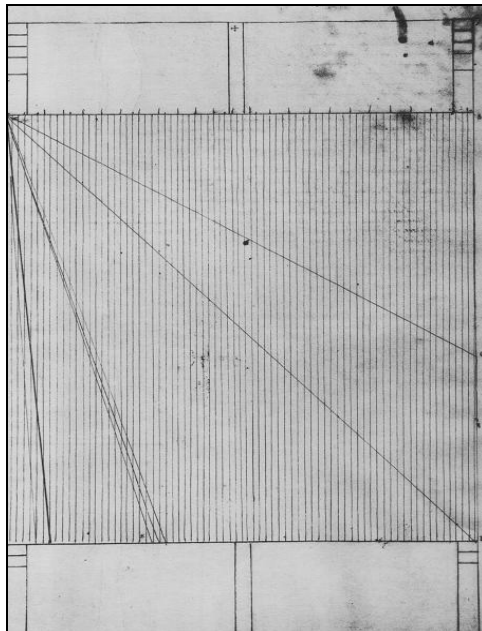
“[Ricci] tuvo gran comercio en esta Corte con la excelentísima señora, mi señora Doña Teresa Sarmiento de la Cerda, Duquesa de Béjar, de quien fué maestro en esta arte, y en cuya casa dejó varias pinturas de su mano; y en cuyo tiempo escribió un libro excelente de la Pintura, que yo he visto, con gran dolor de que no se diese a la estampa: y lo dedicó a esta gran señora”²².

A pesar de no influir en la estructura o los contenidos fundamentales del tratado, sí es notable que el tratado fuese dedicado a una noble dama practicante de la pintura, así como que *La Pintura Sabia* estuviese entre los fundamentos que utilizó Teresa Sarmiento para desarrollar su instrucción artística y el uso de los pinceles. Incluso dentro del tratado, fray Juan Ricci indicó que uno de

²¹ Quizá el punto culminante – y extravagante – de esta identificación entre duquesa y tratado, la constituye la relación del dibujo de un perro braco que, concebido como muestra de proporción anatómica animal siguiendo la tradición de los tratados de Alberto Dürero y Juan de Arfe, se ha entendido que “podría tratarse del propio perro de doña Teresa, MARÍAS, F., y PEREDA, F., o.c., p. 18. Véase una discusión más amplia sobre estos temas en GARCÍA LÓPEZ, D., o.c., pp. 241 y ss.

²² PALOMINO, A., o.c., t. III, p. 336.

los diseños de proporciones pertenecía a la duquesa: “es de mi S[eñor]a D^a Teresa Sarmiento de la Zarda Duquesa de Bejar y Mandas & para mayor lauro de este libro, y para que se vea, quan aduertidamente le dedico a su Ex[celenci]a como a quien le entiende, y puede corregirle”²³ (fig. 3).



Teresa Sarmiento de la Cerda: *Tabla de proporciones*, en *La Pintura Sabia*, 1660-1662, fol. 93v. Biblioteca Lázaro-Galdiano. Madrid.

No son abundantes las noticias de las mujeres que practicaron la pintura en la época y más reducidas todavía son las obras conservadas. Sin embargo, sí hay suficientes testimonios para indicar los diferentes cauces por los que las mujeres de esos tiempos llegaron a su práctica, desde las artistas vinculadas por tradición familiar a la pintura y la escultura, que en algunos casos también regentaron talleres artísticos²⁴, hasta el caso de damas nobles como doña Teresa e incluso reinas de España, que lo ejercitaron como pasatiempo más o menos ilustrado²⁵.

²³ *La Pintura Sabia*, f. 93v.; el Mss. pertenece a la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, véase YEVES, A.: *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid 1998, t. II, n. 438.

²⁴ CRUZ VALDOVINOS, J.M., “La mujer en el arte madrileño del siglo XVII”, en *La mujer en el arte español*, Actas, C.S.I.C. Madrid 1997, pp. 197-207.

²⁵ PARADA Y SANTÍN, J., *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*, Madrid 1902, sobre Teresa Sarmiento, pp. 50-51; PÉREZ-NEU, C.G., *Galería*

El inicio de la relación de Ricci con la duquesa de Béjar debió ser consecuencia de la vieja tradición que vinculó a la familia Sarmiento con la Congregación de San Benito de Valladolid. Los ascendientes de la familia del padre de la duquesa, los Sarmiento, habían adoptado la imagen del cuervo de San Benito en su escudo de armas y poseían patronatos en varios importantes cenobios benedictinos, como San Salvador de Oña y San Millán de la Cogolla²⁶. Doña Teresa no sólo tuvo como capellán al benedictino Ricci, tal y como éste se definía cuando escribía desde Italia²⁷, sino también a un miembro más importante de la orden benedictina, el cronista general de la Congregación fray Gregorio de Argaiz (h. 1598-1679), quien incluyó en su obra *Corona Real de España*, de 1668, una genealogía de los Sarmiento que dedica devotamente a la duquesa: “A la excelentissima Señora doña Teresa de Silua y Sarmiento, Duquesa de Béjar, de Mandas, y de Villanueva, Marquesa de Gibrleon, de Terranoua, y de Valero, Condesa de Belalcaçar, y de Bañares, Vinzondesa de la Puebla de Alcocer”, declarándose su “capellan y criado”²⁸.

En cuanto a las fechas en que debió de iniciarse la relación entre Ricci y la duquesa, Ceán Bermúdez indica que fray Juan obtuvo fama entre la nobleza como pintor a raíz del éxito de sus cuadros para el monasterio madrileño de San Martín y de ahí entraría en relación con Teresa Sarmiento²⁹. Seguramente se trata

universal de pintoras, Madrid 1964, p. 22, donde muestra confusión al hablar tanto de Isabel Sarmiento como de Teresa Sarmiento; ya en la *Enciclopedia universal ilustrada europeo americana Espasa-Calpe*, ed. Madrid 1991, t. VIII, p. 1478, se dedica el artículo a “Sarmiento de la Cerda, Isabel duquesa de Béjar”; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., “Las mujeres ‘pintoras’ en España”, en *La imagen de la mujer en el arte español*, Madrid, 1984, pp. 73-86 (p. 80); CRUZ VALDOVINOS, J.M., o.c., p. 182.

²⁶ PELLICER DE OSSAV I TOVAR, J., *Informe del origen, antigüedad, calidad, i sucesion de la excelentissima casa de Sarmiento de Villamayor, y las vnidas a ella por casamiento*, Madrid 1663, f. 35v.; sobre doña Teresa Sarmiento y su familia, f. 97v; SALAZAR Y CASTRO, L. de, *Advertencias históricas sobre las obras de algunos escritores modernos*, Andrés Blanco, Madrid 1688, pp. 286-287; GANDARA, F. de, *Nobiliario, armas y triunfos de Galicia, hechos históricos de sus hijos y elogios de su nobleza y de la mayor de España y Europa*, Iulian de Paredes, Madrid 1677, pp. 332 y ss. (sobre doña Teresa, p. 339).

²⁷ B.A.M., Mss. 590, p. 5.

²⁸ ARGAIZ, G. de, *Corona Real de España fyndada en el credito de los mvertos y Vida de San Hieroteo, obispo de Atenas y Segovia... A lo Reyna Nvestra Señora D. Mariana de Austria*, Melchor Alegre, Madrid 1668 [espacio sin paginar entre sin las pp. 290 y 291, 3 páginas de dedicatoria y 1 en blanco]: “... Reciba, pues, V. Excelencia este obsequio del menor Capellan de sus mayores, a quien conserue Dios en el espíritu que le ha dado, y ponga en la felicidad que mas conuiene. Desta celda / B.L.M. de V. Exc. su Capellan, y criado / M. Fr. Gregorio de Argaiz”; existe también una obra manuscrita de Gregorio de Argaiz dedicada a la familia de doña Teresa, ARGAIZ, G. de, “Genealogia de los antiguos Condes de Salinas, i Ribadeo Con la de los Duques de Pastrana y Hijar Condes de Cifuentes y Marqueses de Montemayor”, 1658, Mss en la Real Academia de la Historia, Colección Salazar, B-94.

²⁹ CEÁN BERMÚDEZ, J.A., o.c., t. IV p. 212.

de una suposición de Ceán, puesto que Palomino no indica esta concatenación de hechos. Ya hemos hablado del vínculo entre los Sarmiento y los benedictinos que facilitaría la conexión entre ambos personajes. Sin embargo, es bastante plausible que fuese a partir de la presencia de Ricci en Madrid cuando llegara a una familiaridad con la duquesa. No tenemos noticia de ningún contacto anterior del benedictino ni con los Sarmiento o Híjar ni con los Béjar.

A lo que parece, por lo tanto, fue durante esta última estancia madrileña, alrededor de 1659, cuando se inició el vínculo entre la duquesa de Béjar y fray Juan Andrés Ricci. Se podría especular incluso si no se iniciaría a raíz de la viudedad de la duquesa y todo ello motivara la práctica de la pintura de doña Teresa como dilecto pasatiempo. Los documentos conocidos indican que la duquesa compró habitualmente útiles artísticos pero sólo conocemos la documentación de sus gastos a partir de finales de 1660. No sabemos si ya antes practicaría la pintura. Hay que tener en cuenta que las referencias literarias que la describen como pintora, con obra pública inclusive, son más tardías. Se encuentran en los textos de García Hidalgo, de 1693, y de Palomino, de 1715 y 1724. En cambio, Lázaro Díaz del Valle, que escribe entre 1656 y 1659, y que se interesa muy especialmente por acreditar ejemplos de nobles practicantes del arte, no la cita entre los numerosos nombres ilustres que trae a colación en sus manuscritos³⁰. ¿Pudo servir de espoleta para la práctica pictórica de la duquesa, como decía, su reciente condición de viuda?

Hay que recordar que este estado social era especialmente paradójico para las gentes del Siglo de Oro. La mujer se encontraba en una posición de libertad, independiente de la autoridad de un hombre, difícil de adquirir de otro modo en la época y esa misma autonomía era contemplada con extrema preocupación por la sociedad contemporánea³¹. Así lo muestra la rigurosidad con que las viudas eran observadas por los moralistas contemporáneos³². “Todos andan a cazarlas” avisaba Juan de Soto, por lo que se esperaba de ellas que se recluyeran tras los muros de su vivienda de por vida³³. Ya Antonio de Guevara

³⁰ GARCÍA LÓPEZ, D., *Lázaro Díaz del Valle y las vidas de pintores de España*, Madrid 2008.

³¹ Es elocuente el ejemplo de ESPINOSA, J.D., *Diálogo en laude de las mujeres*, Milán 1580, ed de GONZÁLEZ SIMÓN, A., Madrid, CSIC, pp. 264-5: “Razones por de donde se prueua ser el stado de la viuda mas peligroso que el de la virgen, monja ni casada, por quanto, por esta causa, le es mas necesario el remedio, para no caer en pecado”; ver también el FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Casadas, monjas y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid 2002, cito por la edición de Madrid 2005, pp. 148 y ss.

³² PÉREZ BALTASAR, M.D., “La imagen cultural de la mujer en los moralistas de la Edad Moderna”, en *Luchas de Género en la Historia a través de la Imagen. Actas*, vol I, Málaga 2002, pp. 99-116.

³³ VIGIL, M., *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid 1986, p. 197.

creía que “se han de tapiar en sus casas, y se han de encerrar en sus cámaras”, para cuyo amparo debían disponer de honestos entretenimientos manuales. Así, el jesuita Alonso de Andrade, en el capítulo que consagra al tema: “De las ocupaciones de las viudas”, les propone: “labrar y coser, y ... hacer obras de manos útiles, y provechosas, aunque sean ricas, y no las hayan menester, porque así conviene para el bien de sus almas, y para evitar la ociosidad, raíz de todos los males”³⁴. Un “ocio piadoso” que en ocasiones se encaminaba hacia la pintura, como ocurría igualmente en el no escaso número de “monjas pintoras”³⁵.

Recordemos, una vez más, que la pintura y el dibujo se encontraron a menudo entre las materias propias de la educación – también la femenina – de la época. Sin embargo, y al contrario de lo que se juzga muy frecuentemente, la instrucción artística de las damas no debe entenderse siempre como un rastro revelador de una elevación del nivel educativo de las mujeres del tiempo. Por el contrario, en muchas ocasiones se manifiesta como uno más de los evidentes signos retrógrados que tuvieron lugar en el cambio de mentalidad del Renacimiento al Barroco. En ese tránsito, las mujeres perdieron a manos de los hombres no sólo varios oficios tradicionalmente vinculados a ellas, declarándose el trabajo femenino como francamente “deshonesto e infamante”³⁶, sino que su educación intelectual sufrió igualmente un evidente menoscabo: la tradición del humanismo femenino que comenzó en la generación posterior a Petrarca, desapareció casi totalmente en toda Europa durante el siglo XVII. Tampoco en España tuvo continuidad el florecimiento intelectual femenino de finales del siglo XV y comienzos del XVI³⁷. Después, pocas mujeres se dieron a conocer por los temas del programa humanista o por estudios avanzados de ciencia, filosofía o teología. Al contrario, estos programas educativos superiores fueron abandonados por los estudios de danza, punto y pintura³⁸.

³⁴ ANDRADE, A. de, Libro de la guía de la virtud y de la imitación de Nuestra Señora. Tercera parte. En que se trata de su vida, y de los heroicos exemplos que dio a los fieles de virtud; y en particular a los casados, y viudos, desde su desposorio con el glorioso San Joseph, hasta su dichoso tránsito al cielo, Diego Diaz de la Carrera, Madrid 1646, pp. 427-428.

³⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., o. c., pp. 78-79.

³⁶ BRAVO MERINO, J., “Fuentes para el estudio del trabajo femenino en la Edad Moderna. el caso de Madrid a fines del siglo XVII”, en *El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX*, Madrid 1987, pp. 21-32; SULLEROT, E., *Historia y sociología del trabajo femenino*, Barcelona 1988, pp. 67-68; VALENTIN, V., “Mujeres artesanas en la Barcelona moderna”, en VVAA: *Las mujeres en el Antiguo Régimen. Imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*, Barcelona 1994, pp. 57-90.

³⁷ GRAÑA CID, M.M., “Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV-XVI)”, en *De leer a escribir. I. la educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, Madrid 1996, pp. 123-154.

³⁸ KING, M.L., *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid 1993, p. 267.

Asimismo, los ataques no sólo a las mujeres, sino específicamente a la educación intelectual femenina fueron constantes en nuestra literatura del Siglo de Oro³⁹. Así dejaron escrito autores de teatro, poetas o moralistas “profesionales”, que encontraban incluso peligroso que las mujeres supiesen leer y, más todavía, escribir⁴⁰. Era notoria la división por la que “a los niños les enseña a leer y a escribir; y a las niñas a hilar y a coser”⁴¹. Herrera Salcedo, que se encontraba entre el grupo de los “avanzados” declaraba, en su *Espejo de la perfecta casada* (1637), que era bueno que la mujer aprendiese a leer para que se entretuviese en la lectura de buenos libros religiosos, pero sin embargo no veía necesario que aprendiese a escribir y, si lo hacía, debía proveerse de todo tipo de precauciones: con un maestro viejo y, a poder ser, religioso⁴². Con todo ello no es extraño que los documentos notariales certifiquen el mayor grado de analfabetismo que se producía en las mujeres de la época en comparación con los hombres⁴³. El desprecio que sobre la educación femenina sentían autores como Lope y Quevedo, convirtió en frecuentes las sátiras literarias contra las mujeres instruidas⁴⁴ y sólo quedaron

³⁹ HANRAHAN, T., *La mujer en la novella picaresca española*, Madrid, 2 vols.; MC KENDRICK, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge 1974; SIMS, E., “Resumen de la imagen negativa de la mujer en la literatura española hasta mediados del siglo XVI”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1977, pp. 433-449.

⁴⁰ Escribía Juan de la Cerda en su *Vida política de todos los estados de mugeres* (1599): “... aunque es bien que aprenda a leer para que rece y lea buenos y devotos libros: mas el escrevir ni es necesario, ni lo querria ver en mugeres; no por que ello de suyo sea malo, sino porque tienen la ocasión en las manos, de escrevir villetes, y responder a los que hombres livianos les envian”.

⁴¹ Así lo escribe Miguel de Cervantes en *La española inglesa*, citado en AYUSO LÓPEZ, T., *Fuentes documentales sobre el trabajo de las mujeres*, Madrid 1997, p. 177.

⁴² Citado en TENORIO GÓMEZ, P., *Las madrileñas del mil seiscientos: imagen y realidad*, Madrid 1993, p. 56; María de Zayas se quejaba en *Tarde llega el desengaño* de que no las enseñasen a leer como si fuese una actividad perniciosa, citado en DELEITO Y PIÑUELA, J. *La mujer, la casa y la moda (en la España del Rey Poeta): La vida femenina*, Madrid 1946, p. 100.

⁴³ LARQUIÉ, C., “La alfabetización de los madrileños en 1650”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1980, *Idem*, “L’alphabétisation des madrilènes dans la deuxième moitié du XVIIe siècle. Stagnation ou évolution”, en *De l’alphabétisation aux circuits du livre en Espagne, XVIe-XIXe siècles*, París, 1987, pp. 73-93; TAPIA, S. de, “La alfabetización de la población urbana castellana en el Siglo de Oro”, en *Historia de la educación*, 12-13, 1993-94, pp. 275-307.

⁴⁴ Por sólo poner dos ejemplos significativos de Lope, en *La mayor victoria*: “Siempre fui de parecer / que naturaleza agravia / a la mujer que haces sabia / pues deja de ser mujer”; *El Ingrato*: “Si mujer sola querías / ¿para qué buscas letrada? / ¿A qué hombre discreto agrada / mujer con bachillerías? / Para criar y parir / sólo la mujer nació”; DELEITO Y PIÑUELA, J., o.c., pp. 43 y ss.; DEFOURNEAUX, M., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona 1983, p. 150; VILLALBA PÉREZ, E., “Entre la ignorancia y la ‘bachillería’: imagen de la mujer y la cultura del Siglo de Oro”, en *Las sabias mujeres (Siglos III-XVI)*, Madrid 1995, pp. 201-216, e *Idem*, “La imagen de la mujer en la literatura y la pintura del

compensadas mínimamente por la defensa constante que de lo femenino mantuvieron personajes como Sor Juana Inés de la Cruz y, sobre todo, María de Zayas⁴⁵.

Todo este contexto es importante a la hora de situar adecuadamente la personalidad de doña Teresa Sarmiento. Su instrucción había sido suficiente como para evitar su analfabetismo: sabía leer y escribir, y entre las labores de manos que su posición recomendaba se dedicó a la pintura. Y para ello contó con la instrucción de fray Juan, es decir, de un “maestro viejo” que además era religioso. Pero, por ejemplo, no sabía latín, como declara Ricci en sus cartas⁴⁶. Con estas características, la duquesa de Béjar debe encuadrarse, por lo tanto, más que como modelo de mujer culta, como se ha hecho en ocasiones, a exponente de la instrucción e incluso de la situación a la que habían sido sometidas las mujeres de su tiempo, incluso las pertenecientes a los más elevados estratos sociales. De ahí que tanto las lecturas como las pinturas – compradas o realizadas por ella misma – tuvieran predominantemente una temática religiosa, tal y como determinaban los moralistas contemporáneos.

Se ha conservado la cuenta de gastos de la duquesa desde el quince de noviembre de 1660 – es decir, al día siguiente de la muerte de su esposo – hasta 1677, realizada por el contador de la casa de Béjar, Miguel del Valle⁴⁷. Este documento nos proporciona una valiosa información no sólo sobre la práctica de la pintura doña Teresa, sino también de la compra de pinturas, esculturas, tapices, libros, estampas u objetos de platería, así como su relación con los artistas y artesanos que la sirvieron en la realización de las obras y con

Siglo de Oro”, en *Representación, Construcción e Interpretación de la Imagen Visual de las Mujeres. X Coloquio Internacional de la A.E.I.H.M.*, Madrid 2003, pp. 273-289; hay que tener en cuenta, en todo caso, que muchos autores defienden y atacan a la mujer indistintamente, ver por ejemplo la alabanza de la inteligencia femenina en la obra de Lope de Vega *La niña de plata* (1617); véase también OÑATE, M.P., *El feminismo en la literatura española*, Madrid 1938.

⁴⁵ PÉREZ DE GUZMÁN, J., *Bajo los Austrias. La mujer española en la Minerva literaria castellana*, Madrid, 1923, especialmente, pp. 80 y ss.; Díez Borque, J.M., “El feminismo de doña María de Zayas”, en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII. Actas del coloquio*. Toulouse 1978, pp. 61-83. (1978); ver también ETIENVRE, J.P., “Visages et profils féminins dans les Academies littéraires du XVIIe siècle”, en REDONDO, A. (ed.): *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, París, 1994, pp. 351-364; GUILLAUME-ALONSO, A., “Des bibliothèques féminines en Espagne (XVIe-XVIIe siècles) quelques exemples”, en DE COURCELLES-VAL JULIAN, *Des Femmes et des livres: France et Espagne, XIVe-XVII siècles*, París 1999, pp. 61-75.

⁴⁶ B.A.M. Mss. n° 590, p. 3 y 51: “... no hay cosa que se le esconda, solo la lengua latina, por no averse V.E. dado a ella...”.

⁴⁷ A.H.N. Osuna, leg. 249, n° 12, f. 2: “Zertificacion de todas las mercaderias Joyas y alajas Cuio balor esta Cargado a mi ssra La Mayor en las quantas del situado de su ex^a”.

los comerciantes que la proporcionaron útiles de pintura, lienzos y pinceles⁴⁸. Palomino, que tuvo contacto con la duquesa y con la familia Béjar, como vimos, relataba cómo doña Teresa le había mostrado una de sus pinturas:

“La exclentísima señora Doña Teres Sarmiento, Duquesa de Béjar, ha pintado muy bien; y no ha muchos años, que le merecí me mostrase una cabeza de Nuestra Señora (que en Valencia llaman del Auxilio) recién hecha de su mano, en cristal, por el reverso, con harto primor”⁴⁹.

Es interesante hacer notar la frase de Palomino “no ha muchos años”, publicada en 1715, para deducir que la duquesa sería practicante de la pintura durante un largo período de tiempo, si tenemos en cuenta que la documentación nos la pone en relación con esta actividad ya en los años sesenta del siglo XVII. Además, por lo que demuestra este legajo, la duquesa no sólo se dedicó a la pintura sobre vidrio, sino que también practicó el óleo sobre lienzo y el grabado. Su relación con la actividad artística no se limitaba a la práctica personal sino que comprendía igualmente la compra de pinturas, esculturas, tapices y obras de orfebrería para la ornamentación tanto de su propia casa como de los núcleos religiosos que estaban bajo el patronazgo de la casa de Béjar o contaban con la inclinación particular de la duquesa.

En la documentación conservada se constata la compra de pinturas de maestros como José de Ribera (1663)⁵⁰, incluso a otras pintoras, como se denomina a una tal “D[om]ña Margarita Pintora” (1664)⁵¹. También realiza dos encargos al escultor madrileño Juan Sánchez Barba,⁵² compra una pintura al cordobés Juan de Alfaro y adquiere una lámina al famoso grabador Pedro de

⁴⁸ MARÍAS, F., y PEREDA, F., en RICCI, J.A., o.c., pp. 19 y ss.; GARCÍA LÓPEZ, D., *Arte y pensamiento...*, o.c., pp. 250 y ss.; sobre la compra de útiles de plata y joyería véase GARCÍA LÓPEZ, D., “Joyería y platería en la Casa de Béjar, 1660-1677: las compras de la duquesa doña Teresa Sarmiento de la Cerda, IX duquesa de Béjar”, en *Estudios de Platería*, Murcia 2006, pp. 237-246.

⁴⁹ PALOMINO, A., o.c., t. I, p. 361.

⁵⁰ A.H.N. Osuna, leg. 249, nº 12, f. 11v.: “Pintura. A D. Juan de Rojas por un lienço de San j[os]s[e] de Joseph de riuera. 3300 reales”.

⁵¹ *Ibid.* f. 13: “A D^a Margarita Pintora por diferentes pinturas q la compro su ex^a. 400 reales”.

⁵² *Ibid.* f. 18: “A Juan Sanchez maestro de escultor por quenta de dos ymajines q izo para su ex^a una de ntra sra del carmen y otra del Patriarca sn joseph. 1500”; y f. 18v. : “A Juan sanchez barva Maestro escultor por la echura de dos ymajines una de ntra sra y otra del Patriarca sn joseph 3500”. el escultor aparece a menudo en la documentación sin el segundo apellido “Barba”, ver CRUZ VALDOVINOS, J.M., “Noticias sobre el escultor madrileño Juan Sánchez Barba, 1602-1670, y su familia”, en *Anales de Historia del Arte*, 1989, pp. 197-207 (p. 203).

Villafranca⁵³. También se compran a Nuncio Magro, primero dos pinturas “una de la adoracion de los reyes y otra del nacimiento de Dios”⁵⁴ y, posteriormente otro lote de “doze pinturas q[ue] hizo las diez para la capilla de n[ue]stra s[eñ]ora de buena muerte convento del esp[iritu] s[an]to de la vida de n[ue]stra s[eñ]ora, otra de medio punto de tres varas de alto de la anunciacion para los trinitarios descalzos y otra de dos varas de alto de santa rosa”⁵⁵. Para este importante conjunto se encargaron también las tarjetas que acompañarán a los cuadros, en este caso al escultor, y sobre todo ensamblador, Francisco de la Torre, sobrino de Pedro de la Torre⁵⁶, y quizá incluso los marcos de las pinturas⁵⁷. A todo ello se le añadirá el “aguinaldo” de dos candeleros de Plata en 1669⁵⁸.

Es en los años 1670 y 1671 cuando se señala la noticia de la pintura que la duquesa hizo para el convento de Caballero de Gracia, cuando se abona la hechura de un marco “a Bernardo Muñoz para disponer un lienzo de pintura que su ex[celencia] [la duquesa] hizo para el [convento de] Cavallero de gracia, todo por q[uen]ta de su ex[celencia]”⁵⁹. Se confirma así la noticia de García Hidalgo sobre los “Altars con quadros de su mano” que se encontraban en la Corte e, igualmente, se subraya la estrecha relación que mantuvo la duquesa con el convento de franciscanas de la Purísima Concepción de Caballero

⁵³ A.H.N. Osuna, leg. 249, nº 12, f. 22: “De Guarnezer en hazer vna laminita del egzeomo y ponerle christales labrados y a Pedro Villafranca para comprar Vna lamina de cobre. 180”; sobre el uso de la cartilla de Villafranca en la educación artística véase MC DONALD, M.P., “Pedro Perret and Pedro de Villafranca: printmakers to the Spanish Hapsburgs”, en *Melbourne Art Journal*, 2000, pp. 37-51.

⁵⁴ A.H.N. Osuna, leg. 249, nº 12, f. 18: “A D. Nunçioo magro por dos pinturas q izo una de la adoracion de los reyes y otra del nacimiento de Dios para su exc^a 2200”.

⁵⁵ *Ibid.* fl 18v.: “A D. Nuncio magro por doze pinturas q hizo las diez para la capilla de ntra sera de buena muerte convento del espritu ssto de la vida de ntra sra, otra de medio punto de tres varas de alto de la anunciacion para los trinitarios descalzos y otra de dos varas de alto de santa rosa 3000”.

⁵⁶ *Ibid.*: “A francisco de la torre Maestro escultor para las tarjetas q izo para los quadros que espusieron en la capilla en ntra señorra de buena muerte de el Convento del espiritu santo 1408”; Francisco fue sobrino de Pedro de la Torre y colaboró con él en varios trabajos, sobre todo a partir de la muerte de su padre José de la Torre en 1661, por ejemplo en el retablo mayor del convento de San Plácido de Madrid o el retablo de Casarrubios del Monte (Toledo), aparece en el testamento de su tío Pedro en 1676, donde se habla de su colaboración en varias obras dentro y fuera de Madrid, véase MARQUÉS DE SALTILLO, “Prevenções artísticas para acontecimientos regios en el Madrid seiscentista (1646-1680)”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 121 (1947) 365-393 (p. 370); también TOVAR MARTÍN, V., “El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre”, en *Archivo Español de Arte*, (1973) 261-297.

⁵⁷ A.H.N. Osuna, leg. 249, nº 12, f. 18v.: “A Blas de brizuela M^o Carpintero por diferentes mcos para Pinturas que hizo de orden de su ex^a. 644”.

⁵⁸ *Ibid.* f. 19v.: “a B. martin del rrio para dos candeleros de Plata que su ex^a dio de aguinaldo a la capilla de Ntra S^a de la buena muerte”.

⁵⁹ *Ibid.*

de Gracia. Este cenobio había sido fundado en la propia casa del piadoso italiano en 1604⁶⁰. Sin embargo hay que advertir que la duquesa no entró en religión en dicho convento, como se ha supuesto equivocadamente en base a un breve del papa Clemente X de 1679, en el que se autorizaba a doña Teresa a entrar en el convento⁶¹. En realidad se trata de una autorización para visitarlo, como era preceptivo, pero en ningún caso para profesar en la orden. De hecho, esta visita debió de ser una costumbre frecuente en la duquesa de Béjar, ya que se conserva otro breve papal, en este caso de Alejandro VII el 16 de noviembre de 1665, con el mismo objetivo, para que doña Teresa pudiera visitar a las franciscanas de Caballero de Gracia dos veces al año⁶². Estas visitas debían ser la oportunidad que la duquesa debía aprovechar para ofrecerles regalos, como en 1675, cuando se compran “Otras dos libras de seda que compro su ex[celenci]a para dar a las religiosas del cavallero de gracia”⁶³.

De hecho, es bastante plausible que la duquesa acudiera a las reuniones de la Congregación del Santísimo Sacramento del Caballero de Gracia, cuyas constituciones habían sido aprobadas en 1609 y fueron confirmadas por Paolo V y Urbano VIII en 1612 y 1623 respectivamente, para ser definitivamente reformadas por el arzobispo de Toledo don Pascual de Aragón en 1675. Aunque es bien conocido que personajes como Lope, Calderón, Tirso de Molina, Simón de Rojas o Juan de Palafox, pertenecieron a la Congregación, las actas no recogen los nombres de las damas que lo frecuentaron hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando aparecen en ellas sucesivas duquesas de

⁶⁰ CAPMANI Y DE MONTPALAU, A., *Historia del monasterio del Caballero de Gracia, de Religiosas Franciscas Descalzas Concepcionistas Recoletas, fundado con el título de S. José de Jesús María*, Madrid 1863; ROSCALES OLEA, G., *El Caballero de Gracia. Más de cien años de aventura*, Madrid 1989, pp. 170 y ss.

⁶¹ MARÍAS, F., y PEREDA, F., en RICCI, J.A., o.c., pp. 16 y 21-22, entienden que doña Teresa acabase sus días en el convento de Caballero de Gracia en base al Breve de Clemente X por el que autorizaba a la duquesa a entrar en el convento (19-7-1679, A.H.N., Osuna, c. 255, nº 4); es sintomático de los autores que primero declaren (p. 16): “Finalmente, doña Teresa en 1675 solicitó entrar en la clausura del convento de Jesús, María y José de la Concepción Francisca descalza, más conocido por el oratorio adjunto del Caballero de Gracia de Madrid, donde es muy probable que finalmente ingresara, y tal vez muriera en fecha para nosotros desconocida”, para unas páginas más adelante la duda se convierta en certeza, pp. 21-22: “... después de la desgraciada muerte de su hijo don Manuel en 1686 a causa de un arcabuzazo recibido en el sitio de Buda, la duquesa entró en el convento de la Concepción Francisca...”; adviértase incluso la incongruencia de la fecha de petición de visita, que no ingreso, de 1679 (los autores lo equivocan a 1675) y la muerte del duque de Béjar en 1686 que citan como relación de causa-efecto.

⁶² A.H.N., Osuna, c. 234, nº 4.

⁶³ Por ejemplo en 1675, cuando se compran “Otras dos libras de seda que compro su ex^a para dar a las religiosas del cavallero de gracia. 240 [reales], en A.H.N., Osuna, c. 249, nº 12, f. 24v.

Béjar⁶⁴. Que doña Teresa no entró en religión, sino que siguió ocupando un papel importante en la Corte, lo podemos comprobar por las palabras del cronista real Salazar y Castro, que la ensalzaba en 1685:

“La Duquesa Doña Teresa Sarmiento, vive este año de ochenta y cinco, adornada de suma discrecion, y prudencia, ilustrada de singular piedad, y religion, y asistida siempre de afectos, que compiten con la elevacion de su sangre. Sus grandes, y excelentes virtudes merecen mayores alabanzas, que las que puede contribuir nuestro conocimiento⁶⁵”

El desastre familiar de la batalla de Buda, en 1686, en la que su hijo el X duque de Béjar resultó muerto y su otro hijo, el marqués del Valero herido⁶⁶, motivaron que la duquesa tuviera que convertirse de nuevo en la cabeza del ducado, esta vez una tarea compartida junto a su nuera doña María Alberta. En efecto, a ambas se autorizará “para ejercer los cargos de tutoras y curadoras” en espera de la mayoría de edad del XI duque de Béjar don Juan Manuel de Zúñiga⁶⁷. Además, tuvieron que hacer frente a la desastrosa situación financiera que había dejado tras de sí el X marqués, y para ello atrajeron a maestros flamencos que iniciaron la importante industria textil bejarana⁶⁸. La longevidad de doña Teresa la hizo sobrevivir incluso a su nuera, con la que parece sostuvo una buena relación por las palabras que ésta le dedica en su testamento el 19 de julio de 1706. Aquí aparece entre los albaceas: “... la E[xcelentisi]ma. Señora D^a Theresa Sarmienton de la Zerda Duquesa de Bejar mi señora y mi madre que lo fue del dicho Ex[celentísi]mo señor Duque de Vejar Don Manuel Diego Lopez de Çuñiga mi señor y mi Marido...” y a la que lega “...a mi Madre mi señora la Duquesa por lo que yo le estimo y e estimado siempre Vn Agnus de Pio quinto guarnecido en platta con su Bandeja de filigrana de platta...”⁶⁹.

⁶⁴ Agradezco a don Graciliano Roscales Olea su generosa información y las facilidades para el uso del Archivo del Oratorio de Caballero de Gracia.

⁶⁵ SALAZAR Y CASTRO, L. de, *Historia genealógica de la Casa de Silva, donde se refieren las acciones mas señaladas de sus señores...*, Madrid 1685, Libro XI, cap. V, pp. 709-10.

⁶⁶ Ver la descripción del padre capuchino fray Marcos de Aviano que asistió al X duque de Béjar en su muerte, *Carta del reverendissimo Padre Fr. Marcos de Aviano, Capuchino, à la Excelentissima señora Duquesa de Bejar* del 17-7-1686, incluido en PONCE DE LEÓN, B., *Romance y sonetos, a la feliz, qvanto temprana muerte del Milagro del Valor intrépido Marte, el Excelentissimo señor Don Manuel Diego Lopez de Zuñiga Cerda y Sarmiento, Marques de Venalcaçar y Duque de Bejar...*, s.l., s.a., pp. 15-16.

⁶⁷ A.H.N. Osuna, c. 3485, nº 14.

⁶⁸ MUÑOZ GARCÍA, E., *Historia del Buen Duque...*, o.c., pp. 52-53.

⁶⁹ “... la Ema. Señora D^a Theresa Sarmienton de la Zerda Duquesa de Bejar mi señora y mi madre que lo fue del dcho Exmo señor Duque de Vejar Dn Manuel Diego Lopez de

Nada se sabe, hasta el momento, de doña Teresa más allá de julio de 1706, sobre la fecha de su muerte, su testamento o el inventario de sus bienes⁷⁰. Lo mismo ocurre con sus pinturas, de las que sólo existe el testimonio escrito – entre ellas la que envió al propio convento de franciscanas de Caballero de Gracia – y sobre su arte solamente conservamos el folio que ella misma diseñó para *La Pintura Sabia* (fig. 3). A pesar de ello, doña Teresa es uno de los ejemplos mejor documentados de una mujer noble de su tiempo relacionada con las artes en muy diferentes facetas, como practicante y comitente, además de recibir la dedicatoria de un notable tratado artístico que siempre guardó junto a sí como modelo de práctica y teoría pictórica, “como a quien le entiende, y puede corregirle”, tal y como le dedicó fray Juan Andrés Ricci.

Çuñiga mi señor y mi Marido...” y a la que lega “...a mi Mdre mi señora la Duquesa por lo que yo le estimo y e estimado siempre Vn Agnus de Pio quinto guarnecido en platta con su Bandeja de filigrana de platta A.H.N., Osuna, c. 257, nº 16, ff. 12-12v y 22; también aparece entre los albaceas don Diego Gómez de Silva, a quien doña María Alberta lega “...un Relox de muestra que yo tengo nuebo...”, *Ibid.*, f. 23; en el Inventario de bienes de la duquesa se repiten las donaciones a doña Teresa y don Diego, A.H.N., Osuna, c. 257, nº 21, ff. 15 y 15v.

⁷⁰ No se han encontrado ni su testamento ni el inventario de sus bienes; sin embargo, la carpeta que contenía el testamento de doña Teresa, se utiliza ahora como pasta posterior al testamento de su padre, el duque de Híjar, en A.H.N., Osuna, c. 269, nº 23, por lo que permanece extraviado en dicho archivo.

