

MARÍA GUADALUPE DE LENCASTRE (1630-1715). CUADROS, LIBROS Y AFICIONES ARTÍSTICAS DE UNA DUQUESA IBÉRICA

Lúis de Moura Sobral
Université de Montréal

RESUMEN

Se estudia la personalidad cultural de María Guadalupe de Lencastre, duquesa de Aveiro y de Maqueda, nacida en Portugal pero que vivió la mayor parte de su vida en Madrid. Se mencionan los elogios fúnebres que le han sido dedicados, las pinturas de que fue autora, sus retratos y los libros de emblemas y tratados artísticos de su biblioteca que conformaron una cultura visual nada común en su época.

Palabras clave: mujeres, Barroco, libros de emblemas, bibliotecas particulares

ABSTRACT

This is a study of the cultural figure of Maria Guadalupe de Lencastre, the Duchess of Aveiro and of Maqueda, who was born in Portugal but spent most of her life in Madrid. The study discusses the funeral elegies dedicated to her as well as her paintings, portraits and her library of artistic treatises and books of emblems, which together form a visual culture that was out of the ordinary for the time.

Keywords: women, Baroque, emblem books, private libraries

En las *Memorias* de Saint-Simon se encuentra un escueto retrato de una fascinante y poco conocida figura de la cultura del Barroco, Doña María Guadalupe de Lencastre Cárdenas Manrique de Lara, duquesa de Aveiro, de Maqueda, de Ciudad Real, de Torres Novas y de Arcos:

C'était une personne très vertueuse, mais très haute, et fort rare pour son esprit et son érudition. Elle savoit parfaitement l'histoire sacrée et profane, le latin, le grec, l'hébreu, et presque toutes les langues vivantes. Sa maison à Madrid étoit le rendez-vous journalier de tout ce qu'il y avoit de plus considérable en esprit, en savoir et en naissance, et cétoit un tribunal qui usurpoit une grande autorité, et avec lequel la cour, les ministres, et les ministres étrangers

même, qui s'y rendoient assidus, se ména-geoient soigneusement¹.

Saint-Simon ha frecuentado la casa de los duques de Arcos en la madrileña calle del Arsenal durante su embajada española, en los años 1721-1722. En ese entonces, D^a. María Guadalupe ya había fallecido y el nuevo duque, el VII, era su hijo Joaquín Ponce de León (1666-1729), quien, acompañado por su hermano Gabriel (1677-1745), duque de Baños y más tarde de Aveiro, Saint-Simon ha podido conocer en 1701 en París o en Versalles². Es muy posible que antes mismo de haber llegado a Madrid, por este u otros contactos, Saint-Simon haya tenido alguna noticia de la cultísima duquesa.

En realidad, la fama de D^a. María Guadalupe no se limitaba a las regiones peninsulares y

hacía mucho que su notoriedad había cruzado al otro lado del Océano. En un romance escrito en los años 1680-1686, sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), "Aplauda lo mismo que la Fama en la Sabiduría sin par de la Señora Doña María de Guadalupe Alencastre, la única Maravilla de nuestros siglos"³. Para la poetisa novohispana, María Guadalupe es "alto honor de Portugal", "Venus del Mar Lusitano", "gran Minerva de Lisboa", "Presidenta del Parnaso", "clara Sibila Española, / más docta y más elegante / que las que en diversas tierras / veneraron las edades".

Sin embargo, allende de lo trivial laudatorio tan común en su tiempo, Sor Juana utiliza el elogio de una mujer excepcional para denunciar prejuicios de los que ella misma era víctima y para reivindicar para el género femenino el ejercicio de la cultura:

*cifra de las nueve Musas
[sois, Doña María de Guadalupe]
claro honor de las mujeres,
de los hombres docto ultraje,
que probáis que no es el sexo
de la inteligencia parte⁴.*

En la *Respuesta a Sor Fileta de la Cruz*, de 1691, la escritora habría de volver al tema colocando el nombre de la Duquesa al final de una serie de mujeres que desde los tiempos bíblicos se han distinguido por sus capacidades intelectuales. "En nuestros tiempos, escribe Sor Juana, está floreciendo la gran Cristina Alejandra, Reina de Suecia [...], y las Excelentísimas señoras Duquesa de Aveiro y Condesa de Villaumbrosa"⁵.

Ahora bien, ¿cómo, en el México del seiscientos, ha tenido Sor Juana conocimiento de la existencia de Doña María Guadalupe quien, como afirma uno de sus elogios fúnebres, en treinta años apenas salía de su casa para asistir a algún servicio religioso? Al parecer, la poetisa novohispana ha oído hablar primeramente del interés de la Duquesa por la expansión de la fe católica en Oriente y en el Nuevo Mundo. Afirma Sor Juana que han sido:

*... los Padres
Misioneros, que pregonan*

*vuestras Cristianas piedades,
publicando cómo sois
quien con celo infatigable
solicita que los triunfos
de nuestra Fe se dilaten⁶.*

Estas afirmaciones son corroboradas entre otros por el jesuita Eusebio Francisco Kino (1644-1711), quien, entre 1680 y 1687, desde Cádiz, Nueva España y California, ha intercambiado nutrida correspondencia con la Duquesa, relacionada principalmente con el patrocinio de las misiones⁷.

Por otro lado, sobre la cultura de María Guadalupe la fuente de Sor Juana ha sido "La siempre divina Lysi, [...] mi Señora la Condesa / de Paredes"⁸.

La Condesa de Paredes (y Marquesa de la Laguna), era la Virreina de México (1680-1686), D^a. María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, una pariente de Doña María Guadalupe, a quien ésta en una de sus cartas, había recomendado al padre Kino⁹. A la Condesa de Paredes se le debe a su vez la publicación en 1689, en Madrid, de las obras de Sor Juana —y así se completa un cuadro de relaciones intercontinentales donde circulaban más fácilmente de lo que uno hoy pudiera pensar, amistades, intereses y complicidades.

La memoria histórica de nuestros países no ha dedicado mucha atención a esta ilustre personaje. En Portugal, donde la Casa de Aveiro ha sido brutalmente extinta en 1759, se conservan contadas noticias de su grandeza, de su piedad, de su cultura, y aún de sus pocas actividades artísticas. En España, su recuerdo se mantiene vivo en el Monasterio de Guadalupe, en Cáceres, muy protegido por María Guadalupe como ya lo había sido por sus antepasados portugueses, los Duques de Aveiro. Doña María Guadalupe se hizo enterrar en este monasterio, al lado de su madre y de su hermano D. Raimundo, debajo del altar mayor de la iglesia¹⁰.

Si en la historiografía de la labor misionera, la figura de la Duquesa de Aveiro es mencionada con alguna frecuencia, su personalidad no parece haber interesado hasta ahora a los historiadores de la cultura¹¹. Es precisamente a algunos aspectos de la personalidad cultural de D^a. María

Guadalupe que voy a dedicar estas páginas. Primero, a sus veleidades artísticas que han dejado alguna huella en las fuentes portuguesas, después, a los retratos que de ella nos quedan o de los que tenemos noticia, y finalmente a los libros de su famosa biblioteca más directamente relacionados con la cultura artística y visual.

D^a. María Guadalupe pertenecía a una de las familias portuguesas de más grande alcurnia, los Lencastre (Lancáster, Alencastre o Alencastro), de la Casa de Aveiro, descendientes del rey D. João II (1455-1495), entroncando igualmente, por parte de su madre, con los Duques de Maqueda, en España¹². Nacida en 1630 en el palacio de los duques de Aveiro en Azeitão, en la península de Setúbal, al sur de Lisboa, María Guadalupe era hija del duque de Torres-Novas, D. Jorge de Lencastre y de su segunda mujer, D^a. Ana de Cárdenas y Manrique de Lara, hija del III Duque de Maqueda. Su hermano D. Raimundo, el IV duque de Aveiro, había tomado el partido de Felipe IV después de la sublevación de 1640, pasando a España en 1659, por lo que su casa y bienes fueron confiscados por la corona portuguesa en 1663. Cinco años más tarde, el año del tratado de paz entre Portugal y España, el título de duque de Aveiro, Torres-Novas, etc., fue restituido en la persona de D. Pedro de Lencastre, Inquisidor General, tío de D. Raimundo y de D^a. María Guadalupe.

En 1660, acompañando a su madre, D^a. María Guadalupe se instala igualmente en España, casándose cinco años más tarde con D. Manuel Ponce de León (1633-1693), VI duque de Arcos en 1673. Un año después de su matrimonio, D^a. María Guadalupe hereda todos los títulos españoles de su hermano D. Raimundo, muerto sin sucesión. En 1673 muere a su vez en Portugal su tío D. Pedro, y luego empieza D^a. María Guadalupe a reclamar judicialmente en las administraciones portuguesas el título de Aveiro, que le será finalmente reconocido en 1679, pasando después a su hijo segundo, D. Gabriel, no sin demorado proceso judicial.

Hermana, sobrina y nieta de duques de Aveiro, al parecer, María Guadalupe jamás había dejado de pensar en el título portugués, sea para sí propia, sea con más probabilidad, para uno de sus hijos. Ese propósito se pone de

manifiesto en la cláusula matrimonial por la cual quedarían separados las casas y estados españoles de los portugueses, destinados unos y otros a distintos hijos del matrimonio. “*Deste Contrato se vê a prudencia, com que esta sábia Matrona estimava a conservaço, e divisaõ dos Estados da Casa de Aveiro, de que não era entaõ mais que remota successora, por se achar seu irmaõ o Duque Dom Raymundo casado*”, escribe a mediados del siglo siguiente Caetano de Sousa¹³.

Como sea, desde prácticamente el comienzo de su matrimonio, María Guadalupe se encontraba a la cabeza de un importante patrimonio, independiente de las posesiones y riquezas de su marido. Ello le ha permitido apoyar la evangelización de regiones lejanas (China, Japón, Filipinas, América), y desarrollar proyectos más personales o más íntimos que tenían que ver con una curiosidad intelectual que se alargaba prácticamente a todas las áreas del conocimiento. Para ello, la Duquesa de Aveiro reunió una impresionante biblioteca de la cual nos hablan con admiración sendos testigos coetáneos y para la que no se vislumbran fácilmente paralelos en su época.

La Duquesa murió en olor de santidad, en Madrid, en su casa de la calle del Arenal, el día 7 de febrero de 1715. Anexo a su testamento, firmado en 22 de octubre de 1714, había dejado detalladas instrucciones sobre su entierro en el Monasterio de Guadalupe:

El Lugar de mi entierro, y sepultura, quiero sea el que tengo dispuesto en el dho RI Monasterio debajo del Arco à espaldas del Altarmayor en el Nicho de en medio de los tres q[ue] ally se encierran pues en los dos de los lados están sepultados los cadáveres de mi Madre (q[ue] haya gloria) y el Duque Dn Raymundo mi hermano, que yo hize llebar pra. que descansen en tan apreciable lugar¹⁴.

Los religiosos de Guadalupe han reconstruido después el túmulo con embutidos de mármol que aun hoy se pueden ver allí, pero los nichos han quedado reducidos a un único, el de María Guadalupe (Fig. 1).

Tras el deceso de la piadosa señora, y destinados sin duda a un previsible proceso de beatificación, se han publicado sendos elogios, oraciones fúnebres, y otros llantos universales (ver Anexo 1). Uno de estos opúsculos, el de Pedro Dañón, fue publicado en México, llevando la licencia del Virrey Fernando de Alencastre Noroña y Silva (1641-1717), duque de Linares, primo segundo de D^a. María Guadalupe. Esta publicación constituye lo que parece ser la última mención literaria en México a la duquesa de Aveiro, después de los elogios de Sor Juana. Del Virrey Duque de Linares, dicho sea de paso, se conserva en la Pinacoteca Virreinal un soberbio retrato de Juan Rodríguez Juárez, considerado una de las obras maestras del género en México.

Como sea, en esta literatura de circunstancia, se han basado casi todos los autores portugueses de los siglos XVIII y XIX y aún los de la serie de artículos de *El Monasterio de Guadalupe* de los años 1930 y 1950¹⁵.

Doña María Guadalupe, pintora

En el primer tomo de *El museo pictórico y escala óptica*, publicado en el año de la muerte de D^a. María Guadalupe, Palomino sitúa a la Duquesa entre las “señoras de primera clase (...) que han practicado la pintura”:

*La excelentísima señora Doña María Guadalupe, Duquesa de Abeyro, no ha permitido faltar en su universal comprensión la de la Pintura; cuya inteligencia acompaña con la de todas buenas letras, y pericia universal de lenguas*¹⁶.

Esta “comprensión” de la pintura la tenía la Duquesa, según Palomino, por haberla practicado, pero también por tener sobre ella conocimientos teóricos, del tipo de los que ella tenía sobre “todas buenas letras”. Como se sabe, la Duquesa vivía en su casa de Madrid rodeada de una notable colección de pintura, de la que se puede tener una idea por los inventarios *post mortem* tanto de su marido, el VI duque de Arcos, muerto en 1693¹⁷, como de su hijo D. Joaquín, el VII duque, muerto en 1729, apenas catorce años después de su propio fallecimiento¹⁸.

En la casa de la calle del Arenal había obras de, entre otros, Brueghel el Joven, Correggio, Luca Giordano, Mola, Seghers, Snyders, Van Dyck, Paul de Vos, además de copias de otros maestros del siglo XVI, y, entre los españoles, de Carreño, El Greco, Morales, Murillo, Ribera y Velázquez. Curiosamente, la duquesa no parece haber coleccionado pinturas, además de las que poseyó por razones de devoción. En su inventario *post mortem* se mencionan “diferentes Pinturas, Bienes y Ropa por ser de poca consideración de conformidad de sus Exas dichos Sres Duques [de Arcos y de Baños, sus hijos], los han repartido entre la familia de su Ex. dicha Sra Duquesa por cuya razón no se ponen por inventario, ni tampoco las Pinturas que en la misma forma se han repartido a las ygl[esias] de los Estados de Maqueda y de Arcos por haber manifestado su Ex. dicha Sra. Duquesa era de su devoción se executase en esta forma”¹⁹.

En realidad, en el Convento de la Purísima Concepción de Marchena, se encuentran algunos marcos con grabados, textos, y algunas pinturas de pequeño formato que pertenecieron a la Duquesa. Entre ellos, una *Sagrada Familia* de Luca Giordano, cuyas diminutas dimensiones (27,5 x 20,8 cm.) denuncian una función devocional²⁰.

Palomino habla de los conocimientos universales de la Duquesa, colocando entre ellos la “comprensión y la inteligencia” de la pintura, dejando entrever que la Duquesa era sobre todo una *connoisseur*.

Sin embargo, D^a. María Guadalupe era, o había sido, más que una inteligente *connoisseur* de pintura. Las fuentes portuguesas mencionan su labor artística, una labor que, asociada desde luego a la importancia de su rango, ha hecho que ella haya podido ocupar en 1659, en vísperas de salir de Portugal, el cargo de juez en la Hermandad de San Lucas de Lisboa²¹. Alrededor de 1651, la joven María Guadalupe pintó dos retratos del padre teatino Alberto Maria Ambiveri (1618-1651)²². Ambiveri, nacido en Bérgamo, había llegado a Lisboa en 1650 con fama de taumaturgo y luego fue protegido por la familia real y por miembros de la alta aristocracia lusa, entre los cuales estaba el duque de Aveiro, D. Raimundo de Lencastre, hermano de



Fig. 1. Túmulo de la duquesa de Aveiro, primer tercio del siglo XVIII, Monasterio de Guadalupe, Cáceres. Foto del autor.

D^a. María Guadalupe²³. Muy probablemente, los retratos los copió la joven artista del retrato póstumo que un Antonio Lastrosa, "pintor que ainda aprendia [en 1651], e era de pouca fama", según Caetano De Bem²⁴. Se ha perdido totalmente la huella de este pintor que debe corresponder a un mal identificado "An.to de Lastiosas (?)", mayordomo en la Hermandad de San Lucas de Lisboa en 1659, en el mismo año en que María Guadalupe fue juez²⁵.

Unos años más tarde, cerca de 1655, se menciona una *Nuestra Señora de la Piedad* sobre tabla, que la futura duquesa pintó para el Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Marvila, entonces en las afueras de Lisboa²⁶.

Finalmente, para el Convento de Nuestra Señora de la Luz de Carnide, igualmente en los alrededores de Lisboa, pintó María Guadalupe varios temas sagrados, entre los cuales había una *Virgen María*²⁷.

Al parecer, el talento de D^a. María Guadalupe era menos que mediano. A comienzos del siglo XVIII, la *Virgen María* de Carnide, muy estimada por su propietaria, Sor Margarita Antonia de Santa María, no lo era tanto por sus compañeras religiosas. Estas, escribe Agostinho de Santa María, "não vião naquella Santa Imagem a fermosura & perfeçoens que se devem considerar na Mãe de Deos, & nas suas Imagens, & as mulheres mais attendem à fermosura do que ao

que as Imagen representão”²⁸. Sor Margarita decidió entonces enviar el cuadro al pintor Bento Coelho da Silveira, para que este, retocándolo, “o rosto da Senhora exprimisse a sua grande fermosura”. El pintor, dice el cronista, “a concertou de sorte que ficou huma suspensão e arrebatou os corações de todos os que nella poem os olhos”, opinión sin duda excesiva, pues la hermosura de sus semblantes no era exactamente la primera preocupación del vigoroso *fa presto* Bento Coelho, que en este aspecto como en otros se puede comparar a su contemporáneo, el sevillano Valdés Leal. Si, por otro lado, Bento Coelho embelleció realmente el rostro de la *Virgen*, uno tiene que concluir que las compañeras de Sor Margarita tendrían sin duda razón.

Por otro lado, si la *Piedad* de Marvila es, como afirma Agostinho de Santa Maria “su primera pintura”, los retratos del Padre Ambiveri tendrían que ser más recientes, y la actividad artística de la duquesa se limita a los últimos años de su estancia portuguesa, entre 1655 y 1660, pues no se tiene noticia de que haya continuado pintando en Madrid. Como sea, José da Cunha Taborda, uno de los primeros historiadores de la pintura portuguesa, le ha dedicado algunas páginas elogiosas al inicio del siglo XIX, recogiendo noticias de sus pinturas, alabando su vasta cultura y declinando su genealogía: “He esta uma heroína, que tanta gloria deu a Portugal pelas grandes virtudes e extraordinarios dotes, de que sua alma foi enriquecida (...), assaz distincta em conhecimentos litterarios, por que grangeou tão bom Nome”²⁹.

Se ha perdido el paradero de todas estas obras que, al parecer, todavía existían en la época de Taborda.

Los retratos de la Duquesa de Aveiro

El testamento de D. Joaquín Ponce de León, VII duque de Arcos, hijo de Doña María Guadalupe, hecho en Madrid en Mayo de 1729, menciona cuatro retratos de la duquesa (Anexo 2). De estos, el número 3, «de una vara de alto, en figura ovalada», parece corresponder por la forma y las dimensiones (81 x 60 cm.) al cuadro de Ruiz de la Iglesia en el Prado (Fig. 2). La duquesa aparece de medio cuerpo, vestida de viuda, teniendo en la mano izquierda una doble cruz de plata, posiblemente un relicario y, como

había dicho Angulo, acusa en su semblante el cruel paso del tiempo³⁰. El retrato, firmado en el borde del marco a la derecha *franciscus Ygnatius Ruizis, faciebat famulus tuus*, lleva un letrero en el dorso con la inscripción:

La exma. Sa. Da. Maria de Guadalupe, Lancastre y Cardenas Du[quesa] de Aveiro de Arcos y Maqueda, mi madre y Sra., Dios nos la guarde quanto importa y todos hemos menester. A 10 de henro. Año 1706.

Angulo piensa que este letrero lo hizo colocar su hija Isabel, a la sazón casada con el IX duque de Alba, Antonio Álvarez de Toledo (1669-1711). Encontrándose además el retrato en las colecciones de D. Joaquín es más probable que haya sido este el que mandó colocar el letrero. Después de la muerte de la duquesa, se ha hecho inscribir en un marco pintado de forma oval la inscripción DECUS INMORTALE TUORUM AETATISUAE (sic). 85.

El segundo retrato conocido de la duquesa se encuentra en la antesacristía del monasterio de Guadalupe. En él, María Guadalupe está acompañada de sus tres hijos, Joaquín a la izquierda (de 16 años de edad, dice una inscripción), Gabriel e Isabel a la derecha (Fig. 3). La inscripción fecha con seguridad la pintura en 1682. Se ignora el autor de esta pintura, que ya fue atribuida a Carreño. Al parecer el cuadro, designado como un ex voto en la filacteria inferior, conmemora una visita al monasterio y, según la inscripción poco visible del marco, consagra la progenitura de la duquesa a la Virgen de Guadalupe. Puede también que la visita y el cuadro constituyan una acción del reconocimiento del título de Aveiro a la duquesa, acaecido tres años antes, en 1679, tras demorados trámites judiciales. María Guadalupe está representada bastante joven, y no aparenta los 52 años que a la sazón tenía. Como sea, el contraste con el retrato del Prado no puede ser más impactante, de un lado, los Ponce de León Lencastre garbosamente vestidos a la moda de la corte de Carlos II, del otro, la duquesa viuda, con los trazos del rostro mostrando sin disfraces el paso del tiempo. El anónimo cuadro hace grupo con otros tres retratos de Carreño de



Fig. 2. Francisco Ignacio Ruiz e la Iglesia, *La duquesa de Aveiro*, 1693-1704, óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm. Madrid, Museo del Prado, Cat. PO3029. Foto del Museo del Prado.



Fig. 3. Autor desconocido, *Retrato de María de Guadalupe, Duquesa de Aveiro y Maqueda, Duquesa de Arcos con sus Tres Hijos*, 1682, óleo sobre lienzo. Guadalupe, Cáceres, Monasterio. Foto del autor.

Miranda, entre los cuales están el de Carlos II y el de su esposa María Luisa de Orleans.

Los libros de la duquesa de Aveiro

Como se ha visto, todos los testimonios contemporáneos, desde Sor Juana y Palomino, hasta Saint-Simon y los elogios fúnebres, coinciden en realzar la amplia cultura de Doña María Guadalupe. Para Antonio de Zamora (Anexo 1, nº 8), la duquesa “habló todas las lenguas y era conoedora en todas las ciencias y artes”. Saúl Rada Ragozi (Anexo 1, nº 6) afirma que “supo hablar seis lenguas y tenía conocimientos en Filosofía, Teología Moral y Escolástica, Historia, Cosmografía, Esfera y Mapa”. En una oración fúnebre publicada en México, Pedro Dañón coloca curiosa y sintomáticamente en el centro de la actividad espiritual de la duquesa, el oratorio y la librería: “Era nuestra Exma. María aquella Muger alada, que boló de Portugal a

Castilla, de Castilla al Oratorio, del oratorio a la librería, de la librería, contemplando al Cielo” (Anexo 1, nº 3).

De hecho, la duquesa de Aveiro formó una biblioteca excepcional que, tras su muerte, su hijo D. Joaquín depositó en el desaparecido convento de Santa Eulalia de Marchena. Por fortuna, el inventario manuscrito de la librería se conserva en la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, en Toledo³¹. El inventario es un grueso cuaderno de 120 folios con capas de pergamino, donde las obras están agrupadas en nueve secciones designadas por letras, desde la A (SUB LITERA A) hasta la N (SUB LITERA N). Los títulos de estas secciones sugieren una distribución o una tentativa de distribución por materias que en realidad no se verifica, y hay que decir que una nota en el folio 1r previene al lector: “Notese que algunos libros van colocados en clases improprias, y solo con quienes dicen

alguna afinidad, para la coordinac.n y compleción perfecta de los caxones”.

El contenido de la biblioteca consta de 4374 volúmenes publicados en prácticamente todos los centros libreros de Europa y aun de América y abarca los más variados ramos del saber. Es imposible dar en este momento una idea de la riqueza y la variedad de las obras que poseyó la Duquesa. Un ejemplo apenas, relacionado con su tan comentado conocimiento de lenguas. En la librería había diccionarios de griego y latín, de latín-alemán, latín-francés, latín-inglés, francés-flamenco, francés-alemán, inglés-español e italiano, además del diccionario de ocho lenguas de Ambrosius Calepinus, y de gramáticas francesas, portuguesas, españolas, alemanas e italianas. Más directamente relacionados con los intereses misioneros de la Duquesa, menciónense aún tres libros sobre la lengua cumanagota, uno de los idiomas nativos del Caribe.

Sin gran sorpresa, descubrimos que Doña María Guadalupe se interesaba por la organización y la historia de las bibliotecas. En la librería se encontraban dos manuales de biblioteconomía, el de Francisco de Araoz, *De bene disponenda bibliotheca*, Madrid, 1631 (Sub litera G, fol. 48r, nº 176), y el de Louis Jacob, *Traité des plus belles bibliothèques publiques et particulières*, París, 1644 (Sub litera L, fol. 79r, nº 492). Además de los catálogos de la biblioteca del Marqués de Montealegre por José Maldonado y Pardo (Sub litera G, fol. 44v, nº 27), y el inventario manuscrito de la librería de Lucas Cortez (Sub litera K, fol. 64r, nº 36).

Por otro lado, un número reducido de libros había sido agregado por Joaquín Ponce de León, como unos *Llantos en la muerte de la Exma Señora Duquesa de Abeiro* (Sub litera G, nº. 108) y unos *Sermones en las exequias de la Exma Señora Duquesa de Abeiro*, (Sub litera K, nº. 63), que debían corresponder, por lo menos en parte, a los opúsculos mencionados en el Anexo 1.

De manera general, la librería de la duquesa de Aveiro corresponde al modelo de biblioteca barroca del que habla Luis Miguel Enciso Recio, pues en ella siguen predominando “los contenidos religiosos, y singularmente la Teología tradicional, la Moral, la Apologética, los libros de devoción, las vidas de santos, los sermones (...), y, en definitiva, la huella del catolicismo tridentino”³².

Como sea, María Guadalupe poseía muchas otras obras sobre muchos otros temas, pero entre ellas vale destacar en el ámbito de este breve estudio dos grupos que por sí solos justifican la fama de *connoisseur* de la que nos hablaba Palomino, los libros de emblemas (Anexo 3) y los tratados artísticos (Anexo 4). Otros libros de su biblioteca —de geometría, anatomía, sobre las pasiones del alma o sobre monumentos antiguos— habrían contribuido por cierto a la formación de una cultura visual que no sería muy común entre las mujeres de su rango. Pero quedémonos, de momento, por aquí, con la imagen fuerte de una mujer a quien en pleno período barroco el temor de Dios no impidió la curiosidad por las obras humanas.

Anexo 1. Elogios fúnebres de la Duquesa de Aveiro

1. Breve noticia de la enfermedad, muerte y entierro de la Excelentísima Señora Duquesa de Aveiro, y Maqueda, mi señora Doña Maria Guadalupe, Lancaster y Cardenas. Viuda del Excelentísimo Señor Don Manuel Ponce de Leon, Duque de Arcos : y madre de los Excelen-

tísimos Señores Don Joachin Ponce de Leon, Duque de Arcos, de Aveyro, y de Maqueda; Don Gabriel Ponce de Leon, Duque de Baños; y de mi señora Doña Isabel Ponce de Leon, Duquesa Viuda de Alva, Madrid, 1715.

2. Padre Joseph Butron y Muxica, S.J., *A la Muerte de la Excm. Señora Doña Maria de Lancaster y Cardenas, que por su devocion quiso*

llamarse de Guadalupe, Duquesa de Aveyro y Maqueda. Hypothiposis del dolor..., s.l., s.d.

3. Pedro Dañón, *Sombra Funebre, Oracion que dixo el R. P. Fray Pedro Dañon... en la honras que hizo el Rmo. Padre Fr. Rodrigo de la Cruz, Prefecto General de la Religion Bethlemítica, en su Convento de Bethlen...*, Mexico, 1715.

4. Nicolás Gallo del Castillo, *Llanto Universal de España, del Orbe y de la Iglesia. En la muerte de la Excelentissima Señora Doña María Guadalupe Lancaster y Cardenas, Duquesa de Aveyro, y Maqueda*, s.l., s.d.

5. Bernardo Monterde, *Estatua funeral de la Alexandra Portuguesa precedida en la historica de Alexandro de Macedonia. Oracion Evangelica Panegyrica : en las Celebres Exequias de la Excelentissima Señora Doña Maria de Guadalupe... Convento de San Francisco de la Villa de Torrijos...*, Zaragoza, 1718.

6. Saúl Rada Ragozi, *Numeroso Universal Lamento a la Muerte de la Exma. Señora Doña Maria de Guadalupe...*, s.l., s.d.

7. Fr. Felix Joseph de Ubrique, *Oracion funebre en las exequias... en su convento de Ros. Padres Capuchinos de ... Marchena, Lunes dia 10 de Febrero deste año de 1716*, Sevilla, 1716.

8. Antonio de Zamora, *Metrico y conciso manifiesto, en que... grita... las aplaudidas virtudes de... Da. Maria de Lencaster y Cardenas...*, s.l., s.d.

Anexo 2. Retratos de la Duquesa de Aveiro

(Testamento de D. Joaquín Ponce de León, Duque de Arcos, 7 y 12 de Mayo de 1729. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 14.929)

1. fol. 1091v, nº 240. Una Pintura del Retrato de la Ex.ma Sra María de Guadalupe Duquesa de Aveyro, de Una Vara de alto, y tres cuartas de ancho, con marco dorado y tallado.

2. fol. 1091v, nº 243. Una Pintura del Retrato de la Ex.ma Sra Duquesa de Aveyro de media Vara de alto, y Una tercia de ancho, marco dorado.

3. fol. 1091v, nº 246. Una Pintura de Un Retrato de la Ex.ma Sra D^a. María de Guadalupe, de Una Vara de alto, en figura obalada, con marco dorado.

4. fol. 1093v, nº 285. Una Pintura del Retrato de la Ex.ma Sra Duquesa de Aveyro Arcos y Maqueda, de Vara y quarta de alto, y una de ancho. nº 188.

Anexo 3. Libros de emblemas en la biblioteca de la duquesa de Aveiro

1. "Emblemata academia altorfina, Norimberge", Sub litera G, fol. 45v, nº 79.

Academia Altorfina, *Emblemata anniversaria Academiae Altorfinae studiorvm iuventutis exercitandorum causa proposita et variorum orationibus exposita*, Christophorus Lochnerus, Nuremberga, 1597.

2. "Andreas Alsatus, Emblemata cum commentis, Parisiis", Sub litera E, fol. 37v, nº 77.

Andrea Alciato, *Omnia Andreae Alciati V. C. Emblemata : Cum commentariis*, Hieronymum de Marnef y Viuda de Gulielmi Cauellat, 1583.

3. "Juan Marquela, Emblemas de Alciato, Leon", Sub litera M, fol. 98r, nº 295.

Andrea Alciato, *Giovanni Marquale, Diverse imprese accomodate a diuerse moralità, con versi che i loro significati dichiarano insieme con molte altre nella lingua Italiana non piu tradotte*, Guillaume Rovillé, León de Francia, 1564.

4. "Admirado, Empressas, Florencia", Sub litera L, fol. 76r, nº 343.

Scipione Ammirato, *Il Rota, overo, Delle imprese dialogo*, Filippo Giunti, Florencia, 1598

5. "Scipion Bargagli, Empressas, Venecia", Sub litera L, fol. 72r, nº 288.

Scipione Bargagli, *Dell'Imprese di Scipion Bargagli gentil'huomo sanese. Alla prima Parte, la Seconda, e la Terza nouamente aggiunte: Dove, doppo tutte l'opere cosi scritte a penna, come stampate, ch'egli potuto ha leggendo vedere di coloro, che della materia dell'Imprese hanno parlato, della vera natura di quelle si ragiona. Alla Regia, e Cesarea Maestà del savissimo, ed ottimo Imperadore Ridolfo, el Secondo, dedicate*, Francesco de' Franceschi Senese, Venice, 1594.

6. "Juan Boccaccio, Genealogia de los Dioses, Venecia", Sub litera L, fol. 75r, nº 303.

Giovanni Boccaccio, *Genealogia degli dei*, Comino da Trino, Venecia, 1547.

7. "Juan de Borjas, Empressas morales, Brusellas", Sub litera F, fol. 74v, nº 35.

Juan de Borja, *Empresas morales, compuestas por ... Juan de Borja ... Sacalas a luz ... don Francisco de Borja*, Francisco Foppens, Bruselas, 1680

8. "Nicolas Causino, *Symbolos selectos*, lib 1 y 2, tom. 1-2, Madrid", Sub litera F, fol. 40v, nº 38.

Nicolas Caussin, *Symbolos selectos y parabolos historicas*, Juan García Infançon, Madrid, 1677.

9. "Sebastian de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid", Sub litera F, fol. 40v, nº 37.

Sebastián de Covarrubias y Orozco, *Emblemas morales de Don Sebastian de Couarrubias Orozco : capellan del Rey N. S. Maestrescuela, y canonigo de Cuenca, consultor del santo oficio*, Luis Sanchez, Madrid, 1610.

10. "Joannes de Ee, *Monas hieroglyphica*, Antwerp.", Sub litera H, fol. 52r, nº 97.

John Dee, *Monas Hieroglyphica*, Silvius, Amberes, 1564.

11. "Juan Ferro, *Theatro de empresas*, p. 1 y 2, Venecia", Sub litera L, fol. 69v, nº 70.

Giovanni Ferro, *Teatro d'impres di Giovanni Ferro*, Giacomo Sarzina, Venecia, 1623.

12. "Emblemas amorosas, Oland.", Sub litera L, fol. 90r, nº 978.

Daniel Heinsius, *Emblemata amatoria. Afbeeldinghen van minne. Emblemes d'amovr*, W. lanszoon, Amsterdam, 1618.

Cf. van Veen.

13. "Alexander Luzon, *Idea polytica veri christiani*, Bruxelle.", Sub litera E, fol. 36 v, nº 32.

Alexander Luzón de Millares, *Idea politica veri Christiani*, Francisco Foppens, Bruselas, 1604.

14. "Hieronimus Natalis, *Meditationes evangelice totius anni*, Antwerp.", Sub litera E, fol. 36 v, nº 29.

Hieronimus Natalis, *Adnotationes et meditationes in evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur; ... Accessit & index historiam ipsam euangelicam in ordinem temporis vitae Christi distribuens*, Martinus Nutius, Amberes, 1594.

15. "Francisco Nuñez, *Empresas sacras*, Leon", Sub litera F, fol. 40 v, nº 34.

Francisco Núñez de Cepeda, *Idea de el Buen Pastor copiada por los SS. Doctores, representa-*

da en empresas sacras: con avisos espirituales, morales, políticos, y económicos para el gobierno de un príncipe eclesiástico. Dedicada al Emmentissim. Señor Don Luis Cardenal Portocarrero ... Arçobispo de Toledo, Anisson y Posuel, León de Francia, 1682.

16. "Juan Palazzi, *Discurso sobre empresas*, Bolonia", Sub litera L, fol. 86v, nº 832.

Giovanni Andrea Palazzi, *I Discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi sopra l'Imprese. Recitati nell'Academia d'Urbino. Con la tauola della cose più notabili, che in loro si contengono*, Alessandro Benacci, Bolonia, 1575.

17. "Melchor Prieto, *Psalmodia eucharistica*, Mad.", Sub litera F, fol. 40 v, nº 28.

Melchor Prieto, Jean de Courbes, Alardo de Popma, Juan Schorquens, Luis Sánchez, *Psalmodia eucharistica*, Luis Sanchez, Madrid, 1622.

18. "Cesar Ripa, *Imágenes Universales*, Milan", Sub litera L, fol. 85r, nº 766.

Cesare Ripa, *Iconologia overo Descrittione delle Imagini vniuersali : Cauate dalle Statue, & Medaglie antiche, & da buonissimi Auttori Greci, & Latini*, Hierolamo Bordone y Pietro Martire Locarni, Milan, 1602.

19. "Rucelli, *Empresas*, Venecia", Sub litera L, fol. 72r, nº 179 y Sub litera M, fol. 96r, nº 222.

Girolamo Ruscelli, *Le Imprese illustri con espositioni, et discorsi del S^{or}. Ieronimo Ruscelli*, Francesco Rampazetto, Venice, 1566.

20. "Diego Saabedra, *Idea de un príncipe christiano*, Amstedol.", Sub litera F, fol. 43r, nº 143.

Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe politico Christiano representada en cien Empresas Dedicada al Príncipe de las Españas nuestro Señor por Don Diego Saavedra Fajardo del Consejo de Su Magestad en el Supremo de las Indias, i su Embajador extraordinario en Mantua i Esguizaros i Residente en Alemania*, I. Ianssonium Iuniozem, Amsterdam, 1659.

21. "Pietrus Valerianus, *Hieroglyphica*, Lugduni", fol. 36v, Sub litera E, nº 25.

Johannes Pierius Valerianus, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum, aliarum gentium literis commentarii : A Caelio Augustino Curione duobus Libris aucti, & multis imaginibus illustrati*, Bartholomaeum Honoratum, León de Francia, 1579.

22. "Emblemas amorosas, Oland.", Sub litera L, fol. 90r, nº 978.

Otto van Veen, *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa*, Amberes, 1618.

Cf. Heinsius.

23. "Juan de Villalba, Empresas morales y espirituales, Baeza", Sub litera F, fol. 40v, nº 36.

Juan Francisco de Villalba, *Empresas Espirituales y Morales, en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo estrangero, representando el pensamiento, en que mas pueden senPalarse: assi en virtud, como en vicio, de manera que puedan servir à la Christiana pietad. Por ocasión de la primera Empresa, que se dirige al supremo Consejo de la santa y general Inquisición de España, se hace un largo discurso apologetico, contra la seta de los Agapetas y Alumbrados*, Fernando Diaz de Montoya, Baeza, 1613.

Anexo 4. Tratados artísticos en la biblioteca de la duquesa de Aveiro

1. "Alberti, Architectura, Venecia", Sub litera L, fol. 72r, nº 169.

Leon Battista Alberti, *I dieci libri de l'architettura*, V. Vavgrís, Venecia, 1546.

2. "Juan de Arphe, Geometria, escultura y architectura, Madrid", Sub litera H, fol. 51r, nº 40.

Juan de Arfe y Villafaña, *Varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, Francisco Sanz, Madrid, 1675.

3. "Juan Butron, Del arte de pintar, Madrid", Sub litera H, fol. 52v, nº 103.

Juan de Butrón, *Discursos apologeticos : en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal, de todos derechos, no inferior a las siete que comunmente se reciben*, Luis Sanchez, Madrid, 1626

4. "Albertus Durerus, De geometria, Paris", Sub litera H, fol. 51r, nº 39.

Albrecht Dürer, *Albertus Durerus Nurebergensis pictor huius aetatis celeberrimus, versus è Germanica lingua in Latinum ... Quatuor his suaru[m] Institutionum geometricarum libris ... Denuo ad scripti exemplaris fidem omnia diligenter recognita, emendatius iam in lucem exeunt*, Christiani Wecheli, Paris, 1534

5. "Pablo Lomazzo, Arte de pintar, Milan", Sub litera L, fol. 75v, nº 330.

Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte de la pittura, di Gio. Paolo Lomazzo, Milanese pittore, diviso in sette libri, ne'quali si contiene tutta la theorica, & la pratica d'essa pittura*, Paolo Gottardo Pontio, Milan, 1584

6. "Joannes Molanus, De imaginibus sacris, Lovanii", Sub litera E, fol. 39r, nº 136.

Joannes Molanus, *De Picturis Et Imaginibus Sacris, Liber Vnus : tractans de vitandis circa eas abusibus, & de earundem significationibus*, Wellaeus, Lovaina, 1570.

7. "Andres Palladio, De architectura, Valladolid", Sub litera H, fol. 50v, nº 37.

Andrea Palladio, *Libro primero de la Architectura de Andrea Palladio : que trata de cinco ordenes para fabricar, y otras advertencias trazido de toscano en castellano, por Fracisco Praues...*, Iuan Lasso, Valladolid, 1625.

8. "Paleotti, Imagenes profanas y sagradas, Bolonia", Sub litera L, fol. 78v, nº 456.

Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre et profane diuiso in cinque Libri : Doue si scouprono varij abusi loco, [Et si dichiara il vero modo che christianamente si doueria _ nel por le nelle chiese, nelle case, & in ogni altro luogo] ; Raccolto & posto insieme ad vtile delle anime per commiõione*, Alessandro Benacci, Bologna, 1582.

9. "Antonio Palomino, Theorica de la pintura, tom. 1, Madrid", Sub litera H, fol. 51r, nº 55.

Antonio Palomino de Castro y Velasco, *Theorica de la pintura*, Lucas Antonio de Bedmar, Madrid, 1715.

10. "Jorge Vasari, Vida de ilustres pintores, P. 1 y 2, Florencia", Sub litera L, fol. 71r, nº 143.

"Vasari, Vida de ilustres pintores, P. 3 tom. 1, Florencia", Sub litera L, fol. 71v, nº 144.

"Vasari, Vida de ilustres pintores, P. 3, tom. 2, Florencia", Sub litera L, fol. 71v, nº 145.

Giorgio Vasari, *Le vite de piv eccellenti architetti, pittori, et scvltori italiani, da Cimabve insino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana*, Torrentino, Florencia, 1550.

11. "Jacobo Barozzi, Reglas de perspectiva, Roma", Sub litera L, fol. 68v, nº 32.

Jacopo Barozzi da Vignola, *Le Due regole della prospettiva*, F. Zanetti, Roma, 1583

12. "Vitruvius, De architectura, pictura et sculptura, Amstelod.", Sub litera H, fol. 51r, nº 38.

Vitruvius Pollio, Guillaume Philandrier, Daniel Barbaro, Claude Saumaise, Nikolaus Goldmann, *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem. : Cum notis, castigationibus & observationibus Guilielmi Philandrii integris; Danielis Barbari excerptis, & Claudii Salmasii passim insertis. Præ-*

mittuntur Elementa architecturæ collecta ab ... Henrico Wottono ... Accedunt Lexicon Vitruvianum Bernardini Baldi Vrbinatis ... et ejusdem Scamilli impares Vitruviani. De pictura libri tres absolutissimi Leonis Baptistæ de Albertis. De sculptura, excerpta maxime animadvertenda ex dialogo Pomponii Gaurici Neapolit. Ludovici Demontiosii Commentarius de sculptura et pictura. Cum variis indicibus copiosissimis, Ludouicum Elzevirium, Amsterdam, 1649.

NOTAS

¹ Saint-Simon, *Mémoires*, Gallimard, Pléiade, París, vol. 1, p. 853. Este trabajo ha sido realizado en el ámbito de un proyecto de investigación financiado por el Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. Agradezco a Xavier Portús por varias referencias bibliográficas y por llevarme a las reservas del Prado y a Fernando Bouza por haberme introducido a los Archivos de Toledo.

² Saint-Simon, *Mémoires*, Gallimard, Pléiade, París, vol. 1, p. 959.

³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957, vol. I, pp. 100-105.

⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957, vol. I, p. 101.

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957, vol. IV, p. 462.

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957, vol. I, pp. 104.

⁷ Ernest J. Burrus, *Kino escribe a la Duquesa. Correspondencia del P. Eusebio Francisco Kino con la Duque-*

sa de Aveiro, y otros documentos, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1964. Sobre la correspondencia entre Kino y la Duquesa ver aun Herbert Eugene Bolton, *Rim of Christendom. A biography of Eusebio Francisco Kino, Pacific coast pioneer* [1936], Russell and Russell, New York, 1960, especialmente pp. 55-69.

⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957, vol. I, pp. 104.

⁹ Ernest J. Burrus, *Kino escribe a la Duquesa. Correspondencia del P. Eusebio Francisco Kino con la Duquesa de Aveiro, y otros documentos*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1964, pp. 113, 160-161.

¹⁰ Fr. Jerónimo Bonilla, O.F.M., "La Excma. Sra. doña María de Guadalupe Lancáster y Cárdenas, Duquesa de Aveiro, y el traslado de sus restos a Guadalupe", *El Monasterio de Guadalupe*, t. XVI, fas. 231, 1931, pp. 130-134; t. XVI, fasc. 232, 1931, pp. 165-168; t. XVI, fasc. 233, 1931, pp. 197-200; t. XVII, fasc. 243, 1932, pp. 134-138. Gervasio Velo Nieto, "María de Guadalupe Alencastre (Duquesa de Arcos, Aveiro y Maqueda)", *El Monasterio de Guadalupe*, t. XXXVI, fasc. 452, 1953, pp. 320-321; t. XXXVII, fasc. 454, 1954, pp. 30-33; t. XXXVII, fasc. 455, 1954, pp. 66-69; t. XXXVII,

fasc. 458, 1954, pp. 133-136; t. XXXVII, fasc. 459, 1954, pp. 169-172; t. XXXVII, fac. 460, 1954, pp. 185-188.

¹¹ Tengo noticia sin embargo de un trabajo no publicado de Natalia Maillard Álvarez, "¿Pervivencia o innovación cultural? La biblioteca depositada por el Duque de Arcos en el convento de Santa Eulalia de Marchena (1718)", presentado en las *XIV Jornadas de Historia de Marchena* en octubre de 2008, que todavía no he podido consultar.

¹² D. António Caetano de Sousa, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Oficina Silvana, Lisboa, vol. XI, 1745, pp. 98-103. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia, Lisboa, vol. 3, 1935, pp. 808-810.

¹³ D. António Caetano de Sousa, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Oficina Silvana, Lisboa, vol. XI, 1745, p. 100.

¹⁴ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 11.574, fol. 390r.

¹⁵ Ver nota 10.

¹⁶ Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica* [1715-1724], M. Aguilar, Madrid, 1947, p. 253.

¹⁷ Marcus B. Burke, Peter Cherry y Maria L. Gilbert, *Collections of pain-*

tings in Madrid, 1601-1755, The Getty Information Institute, s. l., 1997.

¹⁸ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 14.929. Sobre este inventario ver María Cruz de Carlos Varona, "Sobre el supuesto boceto de Las Meninas y otros Velázquez que poseyó el Duque de Arcos", *Symposium Internacional Velázquez*, Sevilla, 8-11 de noviembre de 1999, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004, pp. 329-340.

¹⁹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 11.555, fol. 845r-845v.

²⁰ Luis Francisco Martínez Montiel y Fernando Pérez Mulet, coord., *La imagen reflejada, Andalucía, espejo de Europa, Iglesia de Santa Cruz de Cádiz, 12 de noviembre de 2007 - 30 de enero 2008*, s.l., Junta de Andalucía, 2007, pp. 136-137. Otro marco con grabados reproducido en *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla,

1981, p. 468.

²¹ Francisco Augusto Garcez Teixeira, *A Irmandade de S. Lucas. Estudo do seu Arquivo*, Lisboa, 1931, p. 123.

²² Antonio Caetano de Sousa, *Agiologio Lusitano*, vol. IV, Officina Sylviana, Lisboa, 1744, p. 466.

²³ Thomaz Caetano De Bem, *Vida do V. P. D. Alberto Maria Ambiveri*, Regia Officina Typografica, Lisboa, 1782.

²⁴ Thomaz Caetano De Bem, *Vida do V. P. D. Alberto Maria Ambiveri*, Regia Officina Typografica, Lisboa, 1782, p. 223.

²⁵ Francisco Augusto Garcez Teixeira, *A Irmandade de S. Lucas. Estudo do seu Arquivo*, Lisboa, 1931, p. 123.

²⁶ Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, Antonio Pedrozo Galrao, Lisboa, vol. VII, 1721, pp. 171-175.

²⁷ Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, Antonio Pedrozo

Galrao, Lisboa, vol. VII, 1721, pp. 171-175.

²⁸ Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, Antonio Pedrozo Galrao, Lisboa, vol. VII, 1721, p. 175.

²⁹ José da Cunha Taborda, *Regras da arte da Pintura* [1815], Imprensa da Universidade, Coimbra, 1922, pp. 223-225.

³⁰ Diego Angulo Iníguez, "Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia", *Archivo español de arte*, t. LII, fasc. 208, 1979, pp. 367-404.

³¹ *Memoria de los Libros que tiene la Librería de la Ex^{ma} S^a Duq^{sa} de Abeiro y Maqueda Mi S^a Dios la 7^a En su G^a. Año de 1718*, Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, OSUNA 173,2 Leg. 173/23.

³² Luis Miguel Enciso Recio, *Barroco e ilustración en las bibliotecas privadas españolas del siglo XVIII*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2002, p. 37.