

La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco

RICARDO FERNANDEZ GRACIA

No abunda en Navarra la escultura funeraria durante el Renacimiento y el Barroco y las pocas muestras conservadas son de calidad discreta, con algunas excepciones como el sepulcro del conde de Gages, obra de Roberto Michel, y alguna obra ya desaparecida. En efecto, durante el siglo XVI, mientras se realizaban un sinnúmero de retablos, otros géneros escultóricos como las sillerías y los sepulcros tuvieron escaso éxito y, ni siquiera con la llegada del Romanismo tan fecundo en retablos, relieves e imágenes, cambió esa tónica. Por una parte, estas tierras se mantuvieron bastante al margen de las nuevas ideas del Humanismo renaciente que suponían un cambio de mentalidad respecto a la muerte, sustituyendo la idea del «triunfo de la muerte» por el «triunfo sobre la muerte» a través de la Fama y las buenas obras de carácter literario, benéfico u heroico que harían que el recuerdo del difunto fuese imperecedero. Por otra parte, quedan muy lejos en todos los conceptos los grandes focos artísticos y los magníficos sepulcros con ricos discursos y programas iconográficos complejos. Tan sólo en Tudela hubo un grupo de humanistas con destacados poetas, literatos y estudiosos que introdujeron las nuevas ideas¹, dando como resultado una ciudad muchísimo más abierta a las corrientes innovadoras que otras poblaciones de Navarra, incluso Pamplona, manteniéndose esta tendencia a lo largo de los siglos del Barroco.

Parece como si los nobles y altos eclesiásticos no se hubiesen preocupado de encargar ricos sepulcros, como habían hecho en los siglos precedentes abades, obispos y destacados personajes del ámbito civil. Al siglo XVI pertenecieron dos obras importantísimas ya desaparecidas, el sepulcro de Cesar Borgia en Santa María de Viana, obra tardogótica y un arcosolio labrado en alabastro en los dominicos de Tudela, del que hemos localizado un simple dibujo por el que se observa su excepcionalidad que consiste en ser el único ejemplo verdaderamente renacentista por su estilo y contenido. También se conservan una lauda sepulcral de estilo manierista en las clarisas de Olite y la tumba del abad fray Marcos de Villalba en el monasterio de Fitero.

Con la llegada del Barroco, se observa en toda España y América una decadencia de este género escultórico², a la vez de un cambio sustancial en su tipología que seguirá el modelo impuesto por Pompeo Leoni en El Escorial con estatuas orantes en

1. CASTRO ÁLAVA, J. R.: *Un siglo fecundo en la historia de Tudela*. En *Miscelánea tudelana*. Tudela, 1972, págs. 161 y ss.

2. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca castellana*. Vol. I. Madrid, 1959, págs. 94 y ss.

«adoración perpetua»³. En Navarra no se observa esa disminución porque no hubo abundancia en el siglo anterior.

A lo largo del siglo XVII, las capillas de las nuevas fundaciones conventuales, cuando no la propia iglesia, se convirtieron en panteones de nobles y familias adineradas que no hicieron más que dotarlas de retablos y alguna pintura, pero en raras ocasiones levantaron cenotafio o sepulcro alguno. En algunos conventos hay criptas o panteones bajo el presbiterio con magníficos nichos de sillería perfectamente labrada sin escultura alguna como ocurre en las Agustinas Recoletas de Pamplona o en las Concepcionistas de Estella. A lo largo de la citada centuria se labraron diferentes estatuas orantes para Muruzábal, Iturgoyen, Roncesvalles y Pamplona, algunas ya desaparecidas.

Al siglo XVIII corresponden los monumentos funerarios de los fundadores de las concepcionistas de Tafalla en su convento, del marqués de Castelfuerte y del conde de Gages, virrey de Navarra, en Pamplona.

SIGLO XVI

En la primera década del siglo, en 1507 concretamente, moría en las afueras de Viana Cesar Borgia frente a las tropas del conde de Lerín, tras lo cual ordenó el rey don Juan se le labrase un rico sepulcro para colocarlo en la capilla mayor de la parroquia de Santa María de Viana. La obra no se conserva, pero, a juzgar por la fecha tan temprana y por el testimonio del P. Alesón, se trataba de una obra del último Gótico. Por aquellas fechas el estilo renacentista no se había introducido en ninguna de las artes en Navarra y la descripción del jesuita vianés nos habla de «arcos conopiales de profusa ornamentación.... esbeltos y achaflanados contrafuertes rematando en elegantes pináculos»⁴.

Un ejemplo de verdadero sepulcro renacentista, tanto en su concepción formal como en su contenido, era el que se labró en la capilla colateral del lado del Evangelio del convento de dominicos de Tudela para doña Catalina de Figueroa, esposa de don Alvaro Pérez de Veraiz y natural de Alcalá de Henares, que falleció en la capital de la Ribera en 1571. Este monumento, al igual que casi todo el tesoro artístico de ese templo desapareció por completo durante la pasada centuria y su iglesia bastante reformada es actualmente la de los jesuitas. El monasterio de predicadores aludido, había sido levantado con la ayuda del deán Villalón y en él se localizaban excelentes retablos de pintura y escultura de afamados artistas como Miguel de Magallón o Jerónimo Cosida, así como capillas de patronato de las nobles familias tudelanas de los Mur y Veraiz entre otras.

En la capilla de los Veraiz se encontraba el sepulcro de doña Catalina, del que hemos tenido la fortuna de localizar un sencillo dibujo y unas notas explicativas acerca de él en un libro con diversos papeles manuscritos de Juan Antonio Fernández, erudito archivero e historiador del Siglo de la Ilustración en Tudela⁵.

De doña Catalina de Figueroa sabemos que era natural de Alcalá de Henares y estaba casada con don Alvaro Pérez de Veraiz, hijo de Francisco Pérez de Veraiz, de la noble familia de los Veraiz o Varaiz de la que se decía nada menos que habían hospedado en su casa al propio San Francisco de Asís y había levantado la primera

3. Ibid. y *Escultura barroca en España. 1600-1770*. Madrid, 1983, pág. 29.

4. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: *Viana monumental y artística*. Pamplona, 1984, págs. 276-278.

5. Libro de papeles manuscritos de Juan Antonio Fernández, fols. 365 y 366 en la Biblioteca del ex-seminario de Santa Ana de Tudela.

6. APT. Tudela. Manuel de Lazcano. 1737. Inventario de bienes y papeles que han quedado por muerte de don Joseph Pérez de Veraiz y Soracoiz.

LA ESCULTURA FUNERARIA EN NAVARRA DURANTE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

casa de los franciscanos en Tudela⁷. Sabemos que a don Alvaro le mandaron sus padres en el testamento que otorgaron en 1538 todo lo necesario para estudiar hasta graduarse de doctor y «sino estudiaba que nada se le diese»⁸.

Doña Catalina testó el mismo año de su muerte, exactamente el día 11 de noviembre de 1571 estando enferma, disponiendo se le sepultase en el monasterio del Rosario y vestida de dominica. En una de sus cláusulas leemos «mando que se guarnezca mi sepultura de alabastro y en ella se haga un letrero que declare como mi cuerpo está sepelido allí» y en otra lega a los dominicos una casulla y un cáliz tras nombrar heredero universal a su marido Alvaro Pérez de Veraiz⁹.

Volviendo al dibujo del sepulcro, éste muestra un gran nichal de medio punto flanqueado por dos hermosas pilastras, en cuyo interior aparece la cama sepulcral, unas inscripciones en latín y diversos motivos y símbolos pertenecientes a los discursos pagano y cristiano que el propio Juan Antonio Fernández interpreta, basándose en múltiples conocimientos y en los excelentes libros que poseía en su biblioteca.

En una lectura de los motivos que aparecen en el diseño de abajo hacia arriba nos encontramos en primer lugar con tres leones de piedra que simbolizan la vigilancia, motivo por el que se les colocaba desde antiguo en las portadas de las iglesias¹⁰. Del significado de estos animales estaba muy al tanto el ilustrado Juan Antonio Fernández y, pese a que en las notas explicativas citadas no dice nada al respecto, en otra obra suya inédita, dedicada a la parroquia de San Nicolás de Tudela, interpreta a los leones de la portada de ese templo como símbolo de la vigilancia y cuidado de los príncipes, citando al respecto las Empresas de Saavedra y los Emblemas de Alciato¹¹.

Sobre los leones asienta la cama sepulcral que muestra en su frente un escudo ovalado con las armas de los Figueroa, por ser entierro de doña Catalina; sobre ella aparece una fuente a la que llegan una mujer sobre un ciervo y otra sobre un unicornio, mientras en la base del surtidor hay una serpiente y un escuerzo. Fernández da una lectura iconológica de estos motivos, dando muestra de sus conocimientos sobre emblemas y símbolos y nos habla de la fuente como «para denotar que cada día morimos» basándose en el Capítulo 14 del Libro de los Reyes que dice «Omnes morimur et non reventuntur». A la fuente de la vida acude la mujer con el ciervo que representa «en su velocidad la de nuestros días: corre hacia la fuente, según el texto: Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum. Psalm. 41»; Sigue su descripción hablando del unicornio «del cual escriben los naturalistas que tienen virtud de purificar las aguas tocándolas con su hasta, y para dar a entender la ponzoña hay una serpiente y un escuerzo al pie de dicha fuente». Sobre esta magnífica y escueta explicación sobre la fugacidad de la vida y de la victoria del bien sobre el mal sigue una inscripción en alabastro con un verso latino que reza:

CONDITA MARMÓREO IACET HIC CATHARINA SEPULCHRO:
ALVARVS ID STRVXIT DVM PIVS ESSE CVPIIT.
CORPVS TERRA SINV MORTALE FOVEBIT AMICO:
AST ANIMUM VIRTVS TOLLIT AD ASTRA SVVM
NIL HOMINI FIXVM DVRAT, FORTVNA, GENVSVE,
DIVITIAE AVT SPECIES OMNIA FATA FERVNT.

7. YANGUAS Y MIRANDA, J.: *Diccionario histórico político de Tudela*. Zaragoza, 1823, págs. 240-241.

8. *Ibid.*, págs. 300-301.

9. APT. Tudela. Miguel de Agramont. 1571, fol. 473. Testamento de doña Catalina de Figueroa.

10. MORALES Y MARÍN, J. L.: *Diccionario de iconología*. Madrid, 1984, págs. 205-206.

11. Memorias y antigüedades de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de la ciudad de Tudela. Recopiladas de varios instrumentos auténticos de diferentes archivos y de otros documentos fidedignos por Juan Antonio Fernández, notario eclesiástico parroquiano de dicha iglesia. Año de MDCCLXXXVI. En biblioteca Yanguas y Miranda de Tudela.

Encima de estos dísticos elegiacos otra inscripción alusiva a la yacente en estos términos:

EPITAPHIVM ILLVSTRIS
CATHARINAE A FIGVEO
MVNICIPIIS TALAVERANAE
UXORISQ ILLVSTRIS VIRI
ALVARI PÉREZ DE VERAIZ
OBIIT ANNO 1571: 18 NOVEBRIS

Ya en el medio punto se observa en el dibujo una calavera, dos huesos sostenidos por sendos ángeles y a sus lados dos figuras recostadas, una con un clarín y otra con una serpiente que Juan Antonio Fernández interpreta como la Fama y la Prudencia, aludiendo la primera a la inmortalidad y la segunda a una virtud de la difunta doña Catalina. Culmina todo el conjunto un blasón de la familia Veraiz por poseer el patronato de la capilla. En las pilastras que encuadran el monumento se puede ver a Santa María Magdalena en actitud orante ante la cruz, suplicando el perdón de sus pecados y de los de la difunta como una simpár intercesora y dos figuras de niños desnudos que en lectura del ilustrado se identifican con los inocentes. La inclusión de la Santa Pecedora se debe a que, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, esta santa encarnó el prototipo de pecador arrepentido cuyos pecados le son perdonados por la Fe de Cristo.

La importancia del mensaje del monumento resulta de gran importancia en el ámbito humanista de la Tudela de la segunda mitad del siglo XVI, época para la ciudad de famosos literatos, jurisconsultos y artistas como Jerónimo de Arbolancha, Francisco y Vicente Tornamira y otros muchos.

Otros monumentos de escultura funeraria se conservan en Olite y Fitero. En la primera localidad, la lauda sepulcral de doña María Jaso y su hija Rosa Cruzat del convento de clarisas que fue trasladada desde el monasterio de Santa Engracia de Pamplona, ofrece un bello diseño manierista con sendas columnas de fuste estriado con el tercio inferior decorado y frontón triangular de remate¹². El sepulcro de don fray Marcos de Villalba del monasterio cisterciense de Fitero sigue la tipología de sencilla cama exenta de forma rectangular, con una procesión de monjes leyendo, incensando y con diversas piezas litúrgicas a lo largo de sus frentes bajo medios puntos, mientras que la figura del abad mitrado y revestido de pontifical aparece en la cubierta. La pieza fue labrada en 1592 por el escultor romanista de Arnedo Antón de Zárraga¹³, al que los cistercienses de Fitero impusieron un modelo arcaico para aquellos momentos pero que era necesario para que no desdijera de otro cenotafio gótico del siglo XIV que todavía se encuentra frente al que nos ocupa, en la capilla mayor. Tanto en el caso de Olite como en el de Fitero, las comunidades religiosas se sintieron obligadas a perpetuar la memoria de sus prelados que tanto habían trabajado por la reforma espiritual y material de sus respectivos monasterios. A doña Rosa Cruzat le tocó vivir en los tiempos de la Reforma Trentina y algo parecido le ocurrió al abad Villalba en Fitero, bajo cuyo mando no sólo se llevó a cabo la reforma espiritual del cenobio sino que lo engrandeció en sus construcciones con la fábrica del sobreclaustro y la pintura del retablo mayor, obras ambas de capital importancia dentro de la introducción del Manierismo en Navarra¹⁴.

12. GARCÍA GAÍNZA, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra*. Vol. III. *Merindad de Olite*. Pamplona, 1985, pág. 203.

13. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *Estudio histórico-artístico del Real Monasterio cisterciense de Fitero*. Tesis de licenciatura inédita sustentada en la universidad de Navarra en 1982.

14. *Ibid.*

SIGLO XVII

Los monumentos funerarios que se levantaron a lo largo de esta centuria en Navarra y el resto de la península siguen por lo general la tipología impuesta por Pompeo Leoni en El Escorial en los mausoleos con los grupos orantes del emperador y del rey Felipe II. Uno de los mejores escultores navarros de la primera mitad del siglo XVII, Juan de Bazcardo, esculpió diversas estatuas de este tipo para La Rioja, algunas de excelente calidad como la del obispo don Pedro González del Castillo en 1626 de la Redonda de Logroño¹⁵. Otro maestro activo en La Rioja y Navarra, Juan de Amézqueta, llegó a especializarse en obras de este género a lo largo del tercer cuarto de la citada centuria¹⁶.

Tenemos noticias documentales sobre diferentes esculturas orantes para mausoleos que han desaparecido y es de suponer que existieron otras muchas, principalmente en capillas de patronato ubicadas en los conventos de Tudela y Pamplona especialmente. De los cuatro ejemplos que estudiamos, ocupa el primer lugar en cronología el sepulcro de Sancho el Fuerte y su mujer doña Clemencia, cuyas estatuas labraba en piedra hacia 1622 el escultor Miguel Ganuza, para colocarlas en un nicho junto al retablo mayor de la colegiata de Roncesvalles, obra esta última realizada por las mismas fechas por los escultores Gaspar Ramos y Juan de la Hera¹⁷. Todos estos proyectos se llevaron a cabo bajo el priorato de don Juan Manrique de Lamariano, personaje que estaba al tanto de las corrientes artísticas del momento, ya que decidió remodelar el presbiterio con un enorme retablo a la vez que sustituir la cama sepulcral gótica de los reyes por sus estatuas en «adoración perpetua» ante la Virgen de Orreaga y el Santísimo Sacramento, como se había hecho años antes en El Escorial.

Han desaparecido las estatuas orantes de don Tomás Pasquier y doña Magdalena de Egurás, realizadas por el escultor Gaspar Ramos para el convento de los dominicos de Tudela. Los pocos datos que conocemos sobre ellas nos los proporciona la tasación que hizo Juan de Bazcardo en Tudela el 25 de septiembre de 1633. Por ese documento sabemos que el prior del convento puso ciertos reparos a las esculturas, tras lo cual Bazcardo declaraba «están de rodillas, con figuras bien echas y acavadas conforme arte y perfección y por tales las da y que para mayor cumplimiento dijo se hiciese una guarnición de espada corta antigua de madera, porque en piedra no se puede executar y aquella se le ponga en lugar de la que oy tiene de piedra y la dicha guarnición se le dará un color de yerro o de la misma piedra o de aquello que mejor pareciere a la figura»¹⁸. El tasador aún hizo algunas apreciaciones más para mejorar las esculturas de alabastro que se encontraban para esa fecha en un nicho que habían realizado Juan de Gurrea, Martín de Azcoydi y Juan de Viñola, maestros que traspasaron lo propiamente escultórico a Gaspar Ramos. En la documentación los tres aparecen como encargados de «la obra de escultura y arquitectura»¹⁹, por lo que es de suponer que el monumento sería de cierta categoría por estar trabajando en él un tracista, un arquitecto y un cantero. Todos ellos labraron a su vez un retablo, que más bien debió ser un retablo-sepulcro, tipología bien conocida desde tiempo atrás.

Los otros dos monumentos funerarios, también con estatuas -orantes y yacente- fueron hechos para sendos obispos navarros entroncados familiarmente con los pueblos de Muruzábal e Iturgoyen. El primero de ellos fue contratado para el obispo

15. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Talleres barrocos de escultura en los límites de las provincias de Álava, Navarra y La Rioja*. Logroño, 1981, págs. 26 y 27.

16. *Ibid.*: *La escultura en La Rioja durante el siglo XVII*. Logroño, 1984, pág. 14.

17. IBARRA, J.: *Historia de Roncesvalles*. Pamplona, 1936, pág. 565.

18. APT. Tudela. Vicente Casaos. 1633, fol. 187v. Declaración de Juan de Bazcardo.

19. *Ibid.*, fol. 187. Nombramiento de Gaspar Ramos, Juan de Gurrea y M. de Ozcoydy para tasar la obra del retablo de Santo Domingo de la ciudad de Tudela.

don Juan Juániz de Echalaz en 1664 con el escultor vecindado en Asiaín Juan Mihura²⁰ y estaba finalizado en 1666, año en que lo reconocieron los escultores de Pamplona Miguel de Labayen y Ambrosio Calvo. Por la tasación sabemos que lo dieron por bien realizado, a la vez que evaluaban su coste en 178 ducados y cuatro reales más 40 ducados por arrancar, traer y fijar la piedra²¹. Acerca del prelado, sabemos que era descendiente de la noble estirpe navarra de los Juániz de Echalaz, entroncada en la villa de Muruzábal²² y que estudió en San Bartolomé de Salamanca, ganando la cátedra de Artes en 1626. Recibió diferentes prebendas del rey entre las que destacan los nombramientos de doctoral de Salamanca en 1640, obispo de Mondoñedo en 1644 y de Calahorra en 1648, sede que ocupó hasta su muerte en 1658.

En 1654 le concedieron el patronato de una capilla de la parroquia de su pueblo natal²³ y en 1655 se publicó en Lyon un curso filosófico que había escrito²⁴. La capilla y entierro del prelado fueron sufragadas en parte por don Francisco Juániz de Echalaz, Oidor de la Real Chancillería de Granada, y más tarde presidente de la de Valladolid y primer conde de Zabalegui.

Todavía puede verse en la capilla del crucero del lado de la Epístola de la parroquia de Muruzábal la sencilla sepultura de tipo arcosolio adosado al muro con la imagen yacente del prelado ataviado con ropas episcopales.

En la parroquia de Iturgoyen se conserva el sepulcro del obispo don Gabriel de Esparza, nacido en Pamplona e hijo de un rico comerciante natural de Iturgoyen. Don Gabriel cursó estudios en San Bartolomé de Salamanca y en la Universidad de Irache. En 1638 fue elegido canónigo de la catedral de Pamplona, en 1657 Felipe IV lo presentó para la sede episcopal de Guamanga y, al siguiente, para la de Trujillo en Perú, pero antes de tomar posesión, en 1658, fue nombrado obispo de Badajoz, de donde pasó a las sedes salmantina y calagurritana en 1661 y 1666 respectivamente. Murió en 1685, siendo sepultado en la catedral de Calahorra y más tarde en los jesuitas de Logroño²⁵.

En beneficio del pueblo y parroquia de Iturgoyen hizo diversas fundaciones y costeó en 1666, siendo obispo de Salamanca, los retablos de Nuestra Señora y Santa Bárbara que se conservan como colaterales dedicados actualmente a la Virgen del Rosario y San José. Ambos fueron realizados por el arquitecto de Azaruri José de Iturmendi en un estilo barroco desornamentado de líneas claras, de acuerdo con «la traza y dibujo hechos por el dicho Joseph de Iturmendi y que fueron enviados al señor obispo»²⁶.

Unos años más tarde el concejo de Iturgoyen elevó una petición al Obispado de Pamplona para dar la capilla a don Gabriel de Esparza, destinándola a su enterramiento, en atención a las fundaciones y capellanías fundadas por él. La petición se concedió en 1675²⁷ y al año siguiente, el prelado dotó a la capilla con el deseo de que estuviese «con la deznencia y ornato que se requiere», y donó un sitial, un cáliz, vinajeras, candelabros, misales y un Crucifijo de azofar, entre otros objetos²⁸. Sin duda alguna, de esas mismas fechas debe datar el sepulcro labrado en piedra que se encuentra en el lado de la Epístola de la iglesia parroquia. Su estilo es barroco y sigue

20. AD. Pamplona. C/1482, núm. 1, fol. 238.

21. Ibid.

22. IBARRA, J. de: *Biografías de los ilustres navarros del siglo XVII*. Pamplona, 1951, pág. 112.

23. AD. Pamplona. C/1482, núm. 1, fol. 58.

24. IBARRA, J. de: *Biografías...* op. cit.

25. Ibid., pág. 82.

26. ALVEAR, J. de: *Un obispo de Salamanca costea los retablos destinados a la iglesia parroquia de Iturgoyen*. «La Verdad» 12-VIII-1984, pág. 6.

27. AD. Pamplona. C/984, núm. 5, fol. 59.

28. Ibid., fol. 63.

LA ESCULTURA FUNERARIA EN NAVARRA DURANTE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

dentro de la tradición desornamentada de la primera mitad del siglo. Consta de un banco con cartelas entre ménsulas de hojarasca, sobre el que monta un arco triunfal entre columnas de fuste acanalado, rematándose el conjunto por un frontón curvo partido en el que se incluye el escudo de armas del prelado. La decoración se resume a las cartelas del banco, los roleos del friso y un querubín del que parten guirnaldas recogidas por mascarones del ático. De diseño curioso son las bolas de remate de los extremos, decorada por paños colgantes, gallones y llamas de fuego en el remate. La policromía a base de negros y blancos coopera a dar una impresión de riqueza al conjunto, por lo demás algo popular, sobre todo en lo que atañe a la escultura propiamente dicha que todavía se muestra deudora de los pliegues quebrados de la escultura de influencia vallisoletana.

La escultura de don Gabriel con alba y capa pluvial se encuentra bajo el nicho y en actitud orante sobre dos almohadillas y ante una pequeña mesa sobre la que hay un libro abierto que quizás aluda a cierta obra que escribió y no llegó a editarse²⁹ y la mitra decorada con motivos vegetales.

El escultor que labró esta obra, bien pudo ser cualquiera de los artistas ya citados, Miguel Mihura, Miguel de Labayen, José de Iturmendi o Ambrosio Calvo, ya que todos ellos trabajaban en un estilo barroco desornamentado, generalmente algo retardatario para la segunda mitad de la centuria.

SIGLO XVIII

A este siglo pertenecen otras maestras de escultura funeraria de diversa tipología, realizada en diferentes décadas para ilustres personajes del viejo reino o relacionados con él.

Similar esquema al de los sepulcros del siglo anterior ofrece el de los fundadores del convento de Concepcionistas Recoletas de Tafalla, don Martín Carlos de Mencos y su mujer doña María Turrillos³⁰ en el que se puso especial cuidado en los detalles decorativos alusivos a las hazañas militares y categoría del fundador del convento don Martín Carlos de Mencos, almirante general del Mar Océano y general de la Armada de Nápoles, tal y como reza la inscripción inferior: AQUÍ IACE EL EX(CELENTISI)MO S(EÑO)R D(O)N MAR(TI)N CARLOS DE MENGOS CAVALLERO DEL HAVITO DE S(A)NTIAGO ALMIRANTE GENE(RA)L DEL MAR OCEANO I GENER(A)L DE LA ARMADA DE NAPOLES DEL CONSEJO DE SU MAG(ESTAD) QUIEN CON SU MUGER D(OÑ)A MARÍA TURRILLOS FUNDO ESTE CONVENTO Y SE TRASLADARON SUS HUESOS EL AÑO DE 1739.

Fue realizado por el escultor vecindado en Estella Francisco Sanz Barona en 1738³¹ «conforme a la planta y modelo que hay sacado... por la cantidad de quinientos pesos de plata bieja de a treinta y seis maravedís el real... executandola de piedra de Azcona, añadiendo amás de lo que contine dicha planta un escudo de dicha piedra en la bóveda principal, ezepto que los adornos de armería que han de hir dentro de la cappilla han de ser de yeso»³².

Comparando el sepulcro con los del siglo anterior, hemos ganado aquí en decorativismo y espectacularidad, las cartelas de los escudos del banco son de hoja de follaje

29. IBARRA, J. de: *Biografías...* op. cit., pág. 83.

30. GARCÍA GAÍNZA, M. C.: *Catálogo ...* op. cit., pág. 480.

31. ECHEVERRÍA GONÍ, P.: *Miranda de Arga, entre el Gótico y el Barroco*. Estella, 1983, págs. 125 y 126.

32. AGN. Prot. Not. Tafalla. José de Villanueva. 1738, núm. 29. Convenios entre el convento de Franciscanas Descalzas de la Purísima Concepción de esta ciudad y Francisco Barona.

vegetal, al igual que otros golpes decorativos, el orden de columnas clásicas se ha sustituido por un par de guerreros y un gran cortinaje sostenido teatralmente por unos ángeles desnudos y rematado por dosel. En el interior del medio punto se encuentran las estatuas orantes de los fundadores sobre almohadas decoradas entre dos leones y ante un bufete con patas de águila en el que descansan los distintivos del generalato del fundador y mecenas, el bastón de mando y el sable. Ambos personajes aparecen con rica indumentaria, don Martín Carlos viste todavía a la usanza del siglo XVII con una banda y su mujer luce un vestido más complicado con ampulosas y rasgadas mangas. Las paredes de la hornacina se decoran con motivos militares, lanzas, pendones, yelmo, trofeos, cañones y navios y otras armas.

El escultor que labró el sepulcro, Francisco Barona, cobró por su trabajo 500 pesos de plata vieja de a 36 maravedís el real.

Para otro alto personaje, en este caso ya del siglo XVIII, también tenemos noticia de que se erigió un hermoso sepulcro en la iglesia de los dominicos de Pamplona. El destinatario era don José Armendáriz y Perurena (+ 1740), virrey del Perú, capitán general de los ejércitos y primer marqués de Castellfuerte³³. Este aristócrata tenía una hermana en el convento de las benedictinas de Corella, por lo que realizó diversas donaciones y fundaciones destinadas al citado convento y su nombre es conocido entre los mecenas artísticos del arte navarro dieciochesco. Envío desde Perú diferentes piezas de plata, como cuatro candelabros, una custodia «mui bien labrada», 60 pebeteros y «una copacabana grande con sus puertas para cerrarse toda la caja de plata.» También remitió otras piezas de orfebrería y joyas para el culto de la Virgen del Camino de Pamplona hacia 1732. Asimismo ordenó la construcción del retablo mayor y dos colaterales de la iglesia de benedictinas de Corella, disposición que llevó a cabo su hermano y sucesor don Juan Francisco³⁴, que fue el que también se encargó de contratar el sepulcro del virrey en piedra negra de Calatorao. En 1741 ajustaron la obra en Tudela dos canónigos de la colegial y el cantero zaragozano Bautista Eizmendi por 10.000 reales de a 36 maravedís. De las diez capitulas del protocolo destaca la sexta en la que se estipula que toda la piedra estaría bien lustrada como lo estaba en el colegio de la Compañía de Zaragoza³⁵.

Una vez concluido el sepulcro que se encontraba adosado a la pared de la capilla del Rosario de los dominicos, se trasladaron sus restos mortales desde Madrid a Pamplona, en donde tuvieron lugar las ceremonias fúnebres a las que acudieron cabildo, virrey y otras autoridades y que conocemos por dos actas notariales³⁶. El escribano pamplonés describe el momento funerario como «suntuoso sepulcro de mármoles erigido para ello, el qual ala parte exterior que sale a la dicha capilla de Nuestra Señora del Rosario, tiene una inscripción o epitafio que no lo expreso por estar escrito en latín, cuio ydioma no entiendo»³⁷. Los restos de este mausoleo se encuentran actualmente en el cementerio de Pamplona.

Al igual que en la centuria anterior también en el siglo XVIII hubo otras laudas

33. ANDRADA-VANDERWILDE, D.: *La fundación de mayorazgo de don José de Armendáriz y Perurena, marqués de Castellfuerte, virrey del Perú*. P. V. (1975), pág. 229.

34. ARRESE, J. L.: *Colección de biografías locales*. San Sebastián, 1977, págs. 89-90.

35. APT. Tudela. Pablo Antonio Remón. 1741. Extravagante.

36. AGN. Prot. Not. Pamplona. Andrés de Cartagena. 1743. Auto o testimonio en relación de la función de exequias, echas en el convento de Santo Domingo de esta ciudad por el Excelentísimo Señor don Joseph de Armendáriz, marqués que fue de Caltefuerte, Capitán General de los Reales ejércitos y virrey de los Reinos del Perú. Pamplona, 26 de mayo de 1743. Auto otorgado entre el M. Reverendo Padre Prior del convento de Santiago y el Excelentísimo Señor don Juan Francisco de Armendáriz, sobre haberse sepultado en dicho convento el cadáver del Excelentísimo Señor don Joseph, su hermano que murió en Madrid y se trasladó acá. Pamplona, 10 de junio de 1743.

37. Ibid.

sepulcrales y monumentos sobre todo en diferentes conventos como las criptas de las Recoletas de Pamplona y Concepcionistas de Estella.

Carácter excepcional tiene el sepulcro del conde de Gages, virrey de Navarra tanto por el comitente, el rey Carlos III como por el artista que lo llevó a efecto, el escultor académico Roberto Michel. El sepulcro que se encuentra hoy en el claustro de la catedral de Pamplona fue realizado para la iglesia de los Capuchinos de Pamplona en 1767. Su traslado en 1810 al trascoro de la catedral se hizo ante el temor de que fuese profanado por las tropas extranjeras. Más tarde, en 1831, se llevó definitivamente al claustro de la misma catedral³⁸.

De don Juan Buenaventura Dumon, conde de Ganges, sabemos que fue nombrado virrey de Navarra en 1749, cargo en el que permaneció hasta su muerte, acaecida en Pamplona el 31 de enero de 1753. Antes de su llegada a Navarra desempeñó altos cometidos y tomó parte en hazañas militares, tal y como aparece en el relieve del frente de la urna sepulcral. Entre esos hechos se encontraban sonadas victorias que ponderó en 1764 el Padre Burgui en su «Retrato vivo del héroe bélgico-hispano»³⁹. Su obra principal en Navarra fue el arreglo de los caminos reales, como correspondía a un hombre de mediados del siglo XVIII preocupado por las obras públicas y por una mano inflexible con las gentes de mal vivir. Tuvo algunos enfrentamientos con el obispo de Pamplona por la cuestión del dosel y con la Diputación del Reino, institución ésta que pese a todo, al conocer su fallecimiento, mostró su condolencia con expresivas palabras⁴⁰.

En su testamento dispuso ser enterrado en los capuchinos sin ningún tipo de aparato, como a un religioso más, por la predilección que tuvo hacia esos frailes, que le habían asistido de continuo a lo largo de su enfermedad. Sin embargo, el gobernador militar había recibido órdenes de hacer exequias solemnes, por lo que se hicieron así y se le depositó en un sepulcro decoroso en la capilla de San Francisco, hasta que se sustituyó por el que ahora tratamos.

El monumento se inscribe en una hornacina gótica del claustro y en él se suceden un zócalo de mármol negro, un cuerpo con largo epitafio jalonado por las bellas figuras de Hipnos y Thanatos, sobre el que descansa la urna trapezoidal con los restos del conde, cuyo busto descansa sobre ella. Remata el conjunto un escudo de bello diseño con sus armas.

El material, a base de jaspe y mármoles de Génova excelentemente trabajados y pulimentados, unido a la calidad del relieve y las esculturas, otorgan al conjunto un notable interés. Lo mismo se puede decir de su procedencia de los talleres de la escuela cortesana, por ser obra de Roberto Michel, artista que llegó a ser escultor de cámara y director de esa especialidad en la Academia⁴¹ y del que se conservan en Navarra otras obras como las imágenes de los retablos de la basílica de San Gregorio Ostiense de Sorlada.

Particular interés tienen las esculturas de los dos niños que centran el epitafio y que hemos identificado con Hipnos y Thanatos. Estos se representan como en la tumba renacentista de don Pedro Enriquez de Ribera⁴². Ambos -Somnus y Mors en la mitología latina- eran hijos de la Noche y del Erebro⁴³ y de naturaleza similar por lo que se les representa como gemelos. Hipnos a la izquierda duerme apoyando la

38. ALVARADO, J. (Mariano ARIGITA Y LASA): *Guía del viajero en Pamplona*. Madrid, 191, pág. 42.

39. IDOATE, F.: *Virreinato del conde de Gages*. En *Rincones de la historia de Navarra*. Vol. III. Pamplona, 1979, págs. 104-108.

40. *Ibid.*, pág. 108.

41. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca en España*, op. cit., págs. 405-407.

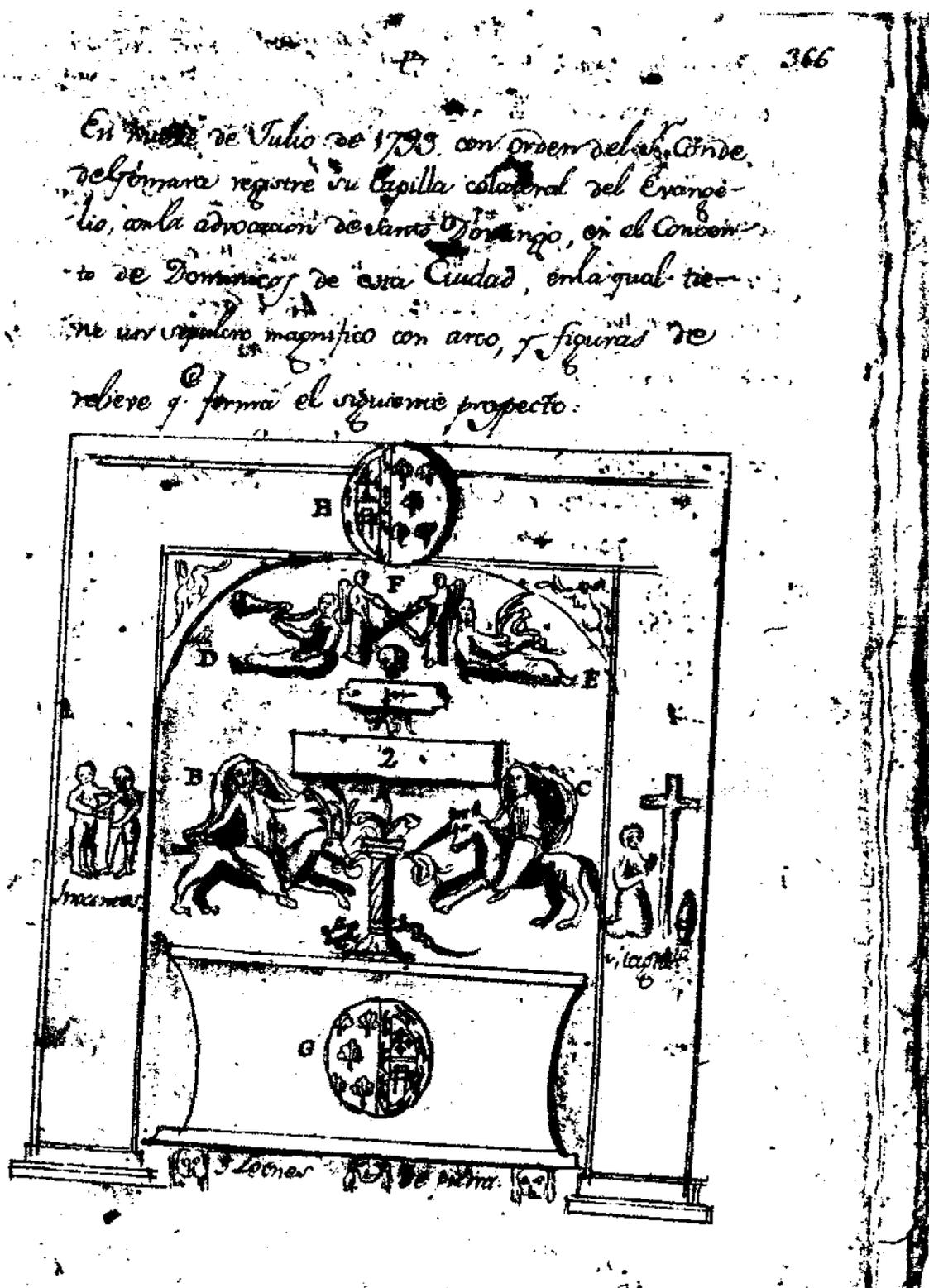
42. LLEO CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología u humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Sevilla, 1979, pág. 111.

43. MORALES Y MARÍN.: *Diccionario...* op. cit., págs. 176 y 312.

cabeza sobre su mano en complicado contraposto, mientras que Thanatos llora en actitud declamatoria. Ambos apoyan simultáneamente sendas antorchas que aluden al fin de la vida del conde de Gages, siguiendo una costumbre practicada desde la escultura funeraria romana.

Las hazañas guerreras del difunto quedan patentes por los trofeos, armas y pendones que aparecen bajo la urna sepulcral y por el relieve esculpido en ella. En él se narra una memorable acción del ejército español bajo las órdenes directas del conde, la victoria en Basignana contra los piemonteses y austríacos mandados por el rey de Cerdeña, a orillas del río Távoro en Italia. Centra este relieve histórico un jinete en corveta tras el que aparecen los alabarderos con casacas y tricorpios típicos de la época borbónica; frente a ellos hay otros soldados con cañón y útiles de guerra. Estilísticamente hay que hacer notar las calidades en la labra del mármol, los diferentes planos perfectamente marcados y el relieve poco profundo. Por último, el busto del difunto, al igual que otros de Michel, como el del rey Carlos III, es un buen ejemplo de su estilo, elegante y clásico, conocedor de este tipo de escultura.

La lectura de todo ello resulta bastante evidente, y se puede sintetizar así, la muerte de don Buenaventura Dumon, conde de Gages, no acaba con sus obras -en este caso hazañas bélicas- que perduran por su grandeza y heroicidad a lo largo de los siglos, como pregona el hermoso relieve del monumento que acabamos de estudiar.



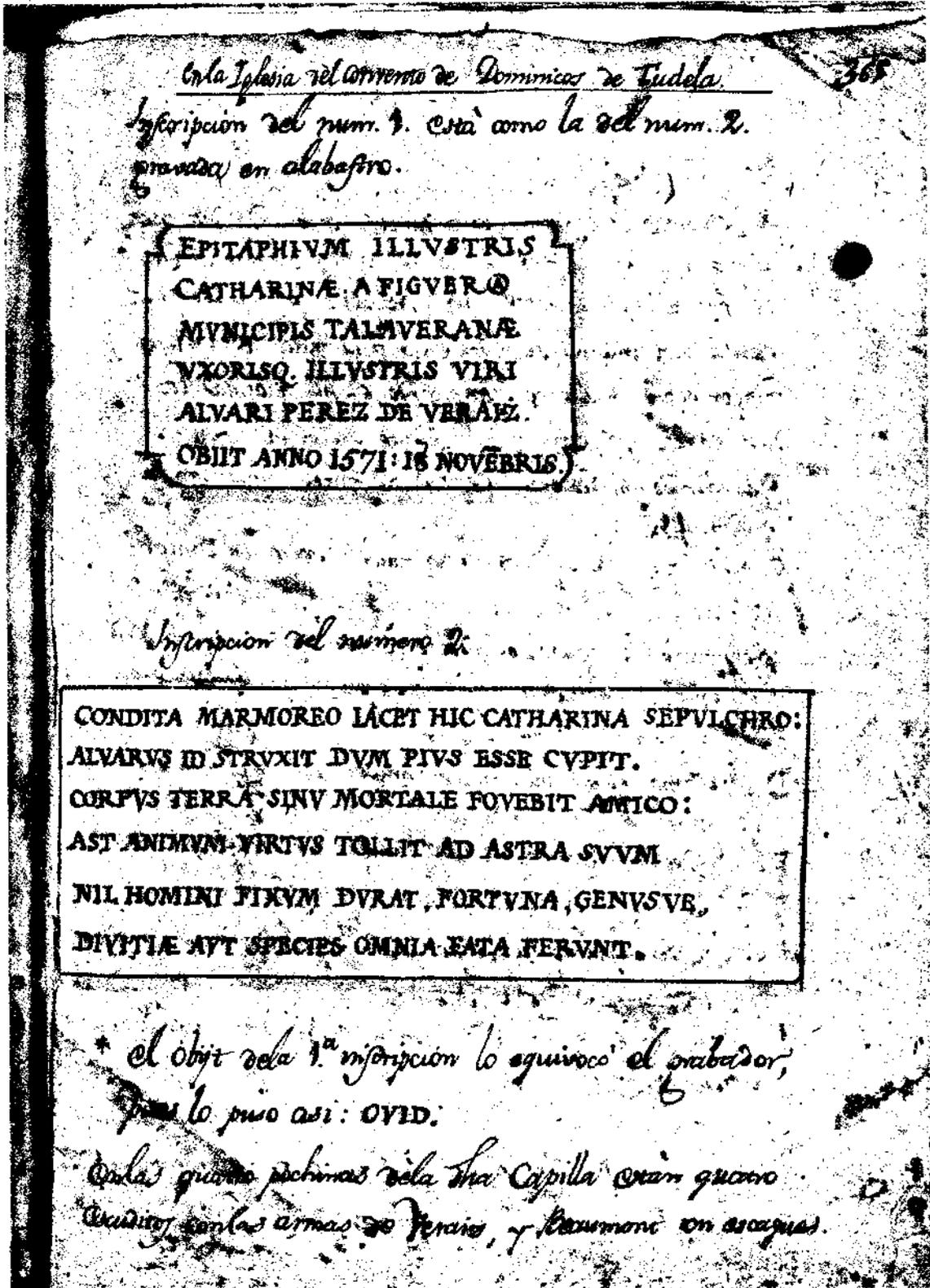
Lám. 1 Diseño del sepulcro de doña Catalina de Figueroa, según J.A. Fernández (1793).

- A. Un brollador, ó fuente para temer que cada día mor-
-rimos: Omnes morimur et quasi aquae dilabimur in-
-teritum et non revertentur (Rel. II. cap. 14.) Con tle-
-sion á esto mismo se representa á la vida (B) en una
muger sobre un Ciervo significando en su velocidad la
de nuestra vida: corre á la fuente según el texto:
Quomodo enim residerat Cervus ad fontes aquarum, et
Psalm. 42.
- C. En el otro lado se ve otra muger sobre un Unicot-
-nio, del qual escriben los naturalistas que tiene virtud
de purificar las aguas, tocadas con su hasta, y para dar
á entender la pureza hay una repunte y un escudo
al pie de la dicha fuente.
- D. La fama representada en una muger con un diente en
la mano.
- E. La Prudencia figurada en una muger con un espejo.
- F. Deposita de la mortalidad, Calavera, y huesos.
- G. Escudo del sepulcro, donde por la parte superior se ve
con las armas de Figueroa.
- H. Escudo donde profieren las armas de Yencuz por el patrona-
-do de la Capilla.

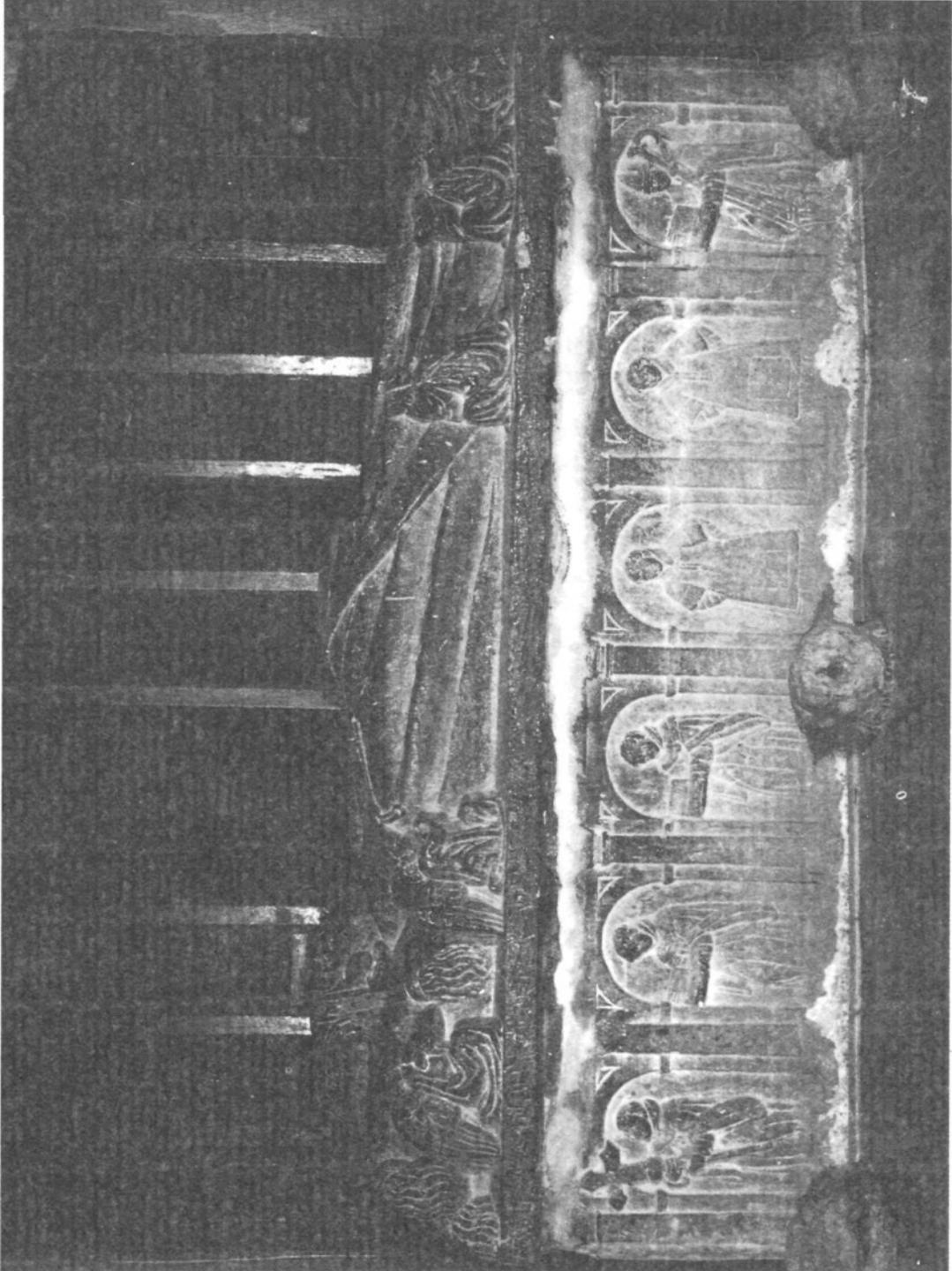
remisión de copia al Sr. Conde en 1 de Mayo de 1793.

Fernandez


Lám. 2 Explicación del sepulcro de doña Catalina de Figueroa, según J. A. Fernández (1793).



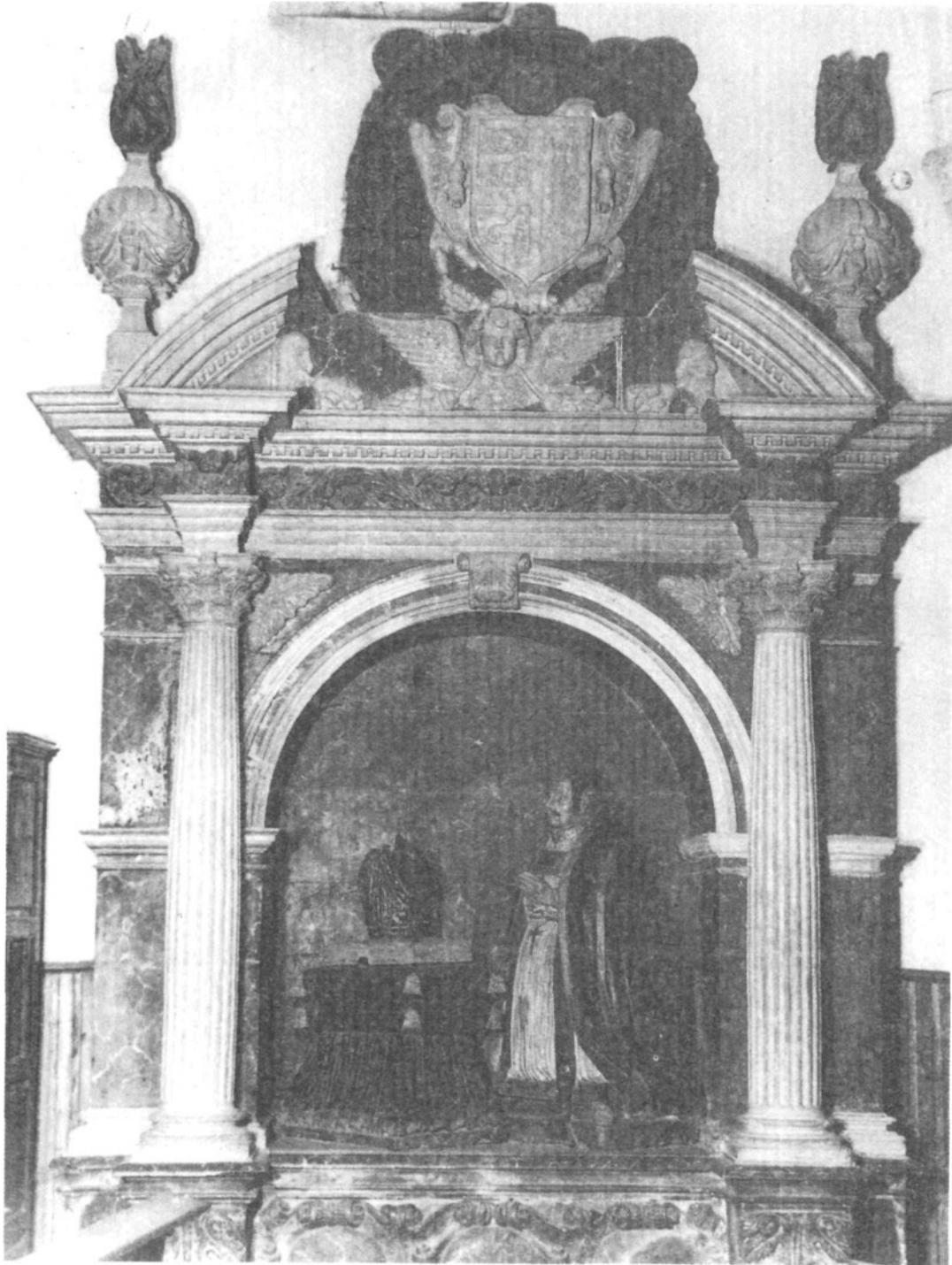
Lám. 3 Explicación del sepulcro de doña Catalina de Figueroa, según J.A. Fernández (1793).



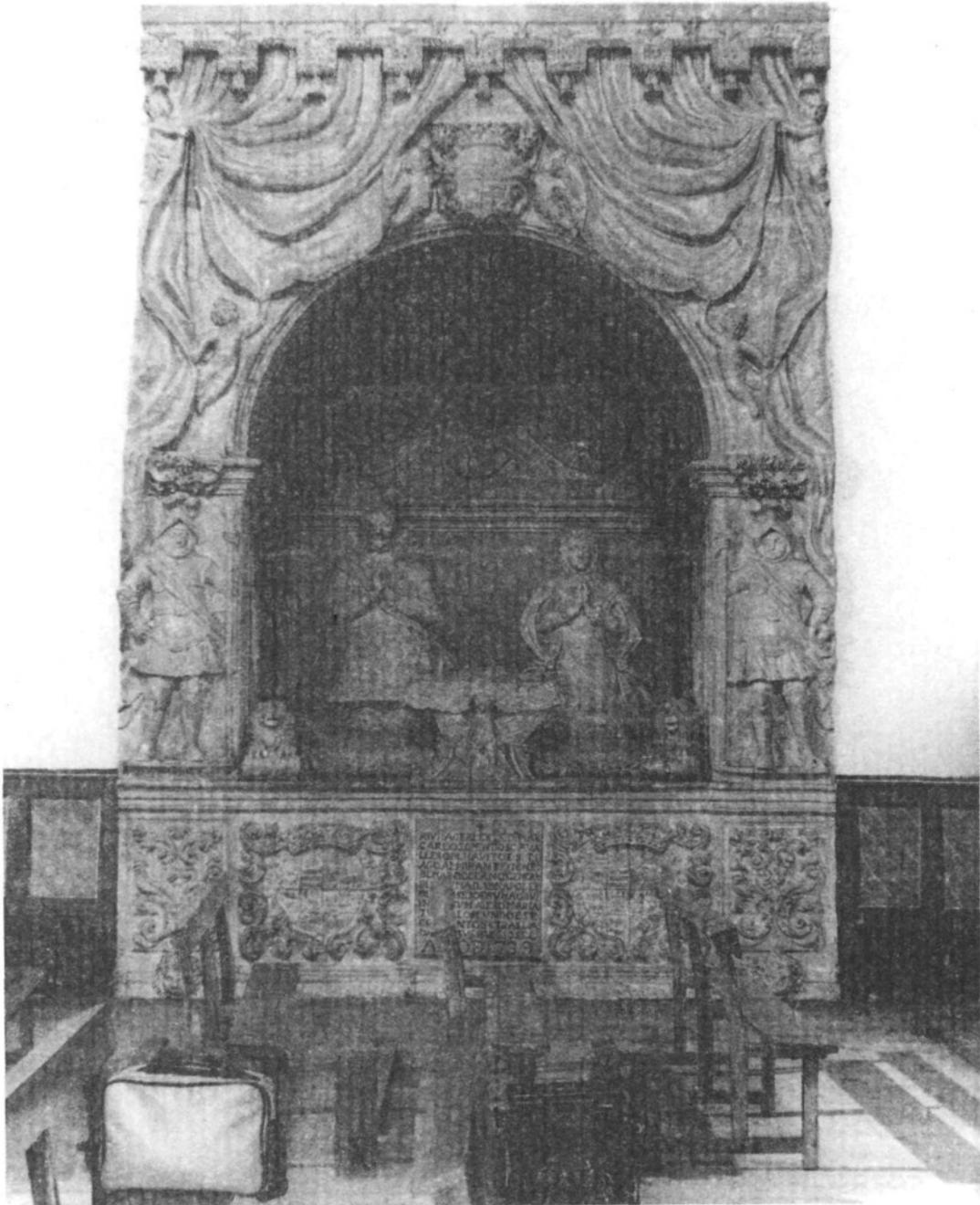
Lám. 4 FITERO. Sr. M^{te} la Real. Sepulcro del abad fray Marcos de Villalba. (Foto CMN).



Lám. 5 ITURGOYEN. Parroquia de San Millan. Sepulcro de don Gabriel de Esparza.



Lám. 6 ITURGOYEN. Parroquia de San Millán. Sepulcro de don Gabriel de Esparza.



Lám. 7 TAFALLA. Recoletas. Sepulcro de los fundadores.



Lám. 8 PAMPLONA. Catedral. Sepulcro del conde de Gages. (Foto I.P.V.)