

El Virrey de Cataluña Juan de Garay Otañes y la escultura aragonesa en la segunda mitad del siglo XVII*

JULIO J. POLO SÁNCHEZ**

Resumen

La escultura orante del virrey de Cataluña Juan de Garay Otañes, mariscal de campo en época de Felipe IV y primer marqués de Villarrubia de Langre, que se conserva en Santullán (Cantabria), es una notable pieza de alabastro que fue realizada en Aragón, tal como acredita la documentación del segundo marqués de Villarrubia que custodia el Museo Naval de Madrid. Tanto por su cronología (ca. 1650-1656), como por su calidad, se propone la autoría del escultor zaragozano Francisco Franco, de quien se conocen obras estilísticamente cercenas, tanto documentadas (José de Palafox, ca. 1648-Juan Cebrián, 1649) como atribuibles (Martín de Funes, ca. 1653). Se identifica como modelo de esta efigie pétreo un retrato pintado, perteneciente a la colección del marqués de Leganés, que se conserva hoy en la colección del Senado. La correspondencia entre retratos pintados y labrados en alabastro no constituye una novedad en territorio aragonés, pues encuentra su paralelo en las esculturas de los hermanos Lastanosa, piezas anónimas (1668) que también pueden relacionarse tanto con el círculo artístico de Francisco Franco como con la biografía militar y ambiente socio-profesional vivido por don Juan de Garay.

Palabras clave

Escultura funeraria, alabastro, Juan de Garay Otañes, Francisco Franco, Santullán, Gelsa, marqués de Leganés, indumentaria militar.

Abstract

The prayer sculpture of the Viceroy of Cataluña, Juan de Garay Otañes, field marshal in the era of Phillip IV and first Marquis of Villarrubia de Langre, found in Santullán, Cantabria, is a notable piece of alabaster sculpture produced in Aragon, as accredited in the documents of the Second Marquis of Villarrubia held in the Naval Museum in Madrid. Given the date (ca. 1650-1656) and quality of the piece, it has been attributed to the Zaragozaan sculptor Francisco Franco, to whom stylistically similar works have been documented (José de Palafox, ca. 1648-Juan Cebrián, 1649) and attributed (Martín de Funes, ca. 1653). The model for this sculpture was identified as a portrait from the collection of the Marquis de Leganés, today found in the collection of the Senate. The similarities between painted portraits and alabaster sculptures is not uncommon in Aragón, and parallels can be found in the sculptures by the Lastanosa brothers, anonymous pieces (1668) which can also be attributed to the artistic circle of Francisco Franco and the military and socio-professional life of Juan de Garay.

Key words

Funerary sculpture, alabaster, Juan de Garay Otañes, Francisco Franco, Santullán, Gelsa, Marquis of Leganés, military dress.

* Estudio realizado en el marco del proyecto "Ciudades, gentes e intercambios: Elites, Gobierno y Policía urbana en la Monarquía Hispánica de la Edad Moderna", Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. HAR2012-39034-C03-01).

** Universidad de Cantabria. Dirección de correo electrónico: poloj@unican.es.

En la capilla mayor de la iglesia de San Julián de Santullán (Cantabria), en el límite con las Encartaciones vizcaínas, se conserva una notable pieza funeraria de alabastro, representando a un maestre de campo, don Juan de Garay Otañes y Rada, personaje capital en la historia militar de la época de Felipe IV, que llegó a ejercer el mando de, al menos, tres ejércitos (los de Extremadura, Guipúzcoa y Cataluña) y que mantuvo estrecho contacto con algunos de los nobles más influyentes en la Corte [fig. 1]. No es de extrañar, por tanto, que haya atraído la atención de numerosos estudiosos de la historia castrense.¹ Pretendemos añadir ahora nuevos elementos a su perfil biográfico, como algunos detalles de su complejo temperamento o la preocupación por perpetuar su memoria a través de la promoción artística y la proyección de su imagen pública.

Juan de Garay y Rada de Otañes, más conocido como Juan de Garay Otañes, nació en Madrid el 14 de julio de 1586, siendo bautizado en la parroquia de San Martín². Hijo de Juan de Garay y de Magdalena de Rada, a los tres años quedó huérfano de ambos progenitores, siendo recogido por los duques de Feria, en cuya casa sirvió hasta los catorce años, momento en que se enroló en el ejército como paje de jineta, pasando a las campañas de Italia, donde recibió la instrucción militar y fue ascendiendo en el escalafón, hasta alcanzar el grado de capitán a los treintaicinco años, integrándose entonces en el tercio del conde de Fuentes, destinado en Flandes. Allí pasó los siguientes once años y desde allí tramitó su ingreso en la orden de Santiago, cuyo hábito le fue concedido en 1629.³ En 1635, ya como maestre de campo, fue destinado al valle de la Valtellina (Lombardía), donde sirvió, sucesivamente, al mando de los generales Gerardo Gambacorta y Martín de Aragón. Con este último mantuvo enconadas disputas, en las que se vio obligado a terciar el marqués de Leganés, entonces mando supremo de los ejércitos de Italia.⁴ A finales de 1637 se produjo otro episodio que refleja su personalidad arrogante, pues llegó a retar en duelo a Filippo Spinola, segundo marqués

¹ GÜELL, M., "Juan de Garay, capital general del ejército de Cataluña (1649-1650)", *Aplec de Treballs*, 25, Montblanc, Centre d'Estudis de la Conca de Barberá, 2007, pp. 59-80; LACHA Y OTAÑES, A., *La torre de Otañes (historia familiar)*, Bilbao, ed. el autor, 1984, pp. 72-81.

² ECHEVARRÍA, J., *Recuerdos históricos Castreños*, Santander, Blanchard y Arce, 1899, p. 169; LACHA Y OTAÑES, A., *La torre...*, *op. cit.*, p. 7; URRUTIA Y LLANO, J. M. DE, *La casa Urrutia de Avellaneda y familias enlazadas españolas y americanas*, Bilbao, ed. el autor, 1968, p. 225.

³ Archivo Histórico Nacional [A.H.N.], OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3265. OM-Expedientillos, 1511. Pruebas para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Santiago de Juan de Garay y de Rada. Julio de 1629.

⁴ MELO, F. M. DE, *Historia de los movimientos de separación y guerra de Cataluña en tiempos de Felipe IV*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1990, p. 105; MAGDALENO, R., *Papeles de Estado. Milán y Saboya (siglos XVI y XVII)*. *Catálogo XXIII del Archivo de Simancas*, Valladolid, Dir. Gral. de Archivos y Bibliotecas, 1961, pp. 319, 323 y 328.



Fig. 1. Bulto orante de don Juan de Garay Otañes. Iglesia de San Julián. Santullán (Cantabria), ca. 1650-1656. Atrib. Francisco Franco.

de Los Balbases e hijo del famoso general Ambrosio de Spinola. Ante esta afrenta a un Grande de España, el marqués de Leganés le mandó arrestar.⁵ A pesar de todo, la necesidad que la monarquía tenía de buenos militares hizo que, poco después, Garay fuese promocionado al cargo de capitán general de artillería del ejército de Lombardía (1638) y que, incluso, llegase a detentar su mando supremo entre marzo de 1639 y la primavera de 1640. En estos últimos años de su estancia trasalpina Juan de Garay se granjeó la aversión de sus superiores,⁶ como reflejan varios documentos, en cuyos encabezamientos se incluyen frases tan elocuentes como [...] *inconvenientes que ocasiona la actitud de D. Juan de Garay con los mandos del ejército [...], El Marqués de Leganés considera intratable a D. Juan de Garay y pide su traslado. Personas que propone para el mando de la artillería [...]* o *malos oficios que se temen de don Juan de Garay*.⁷

En mayo de 1640 Garay obtuvo de Felipe IV un nuevo destino como gobernador general del Rosellón. Al mes de recibir tal nombramiento se produjo el levantamiento del Principado (*Corpus de Sangre*, 7-VI-1640), ordenándosele ocupar su puesto en Perpiñán. Poco después fue herido de dos mosquetazos en el asalto a la plaza de Illa (23-IX-1640), quedando *con la mano derecha tan averiada que solo le servía para firmar*.⁸ En marzo de 1641 fue propuesto para un nuevo ascenso como gobernador de las armas de Extremadura, pasando a las órdenes del VI conde de Monterrey, Manuel de Acevedo y Zúñiga, a pesar de lo cual volvería al frente catalán en los años siguientes, participando en 1643, como maestre de campo general del ejército de Cataluña, en el asalto de las fortificaciones de Flix y Monzón. Por entonces recibió la encomienda de Villarrubia de Ocaña (18-III-1643), a pesar de lo cual siguió solicitando al Rey, obstinadamente, la concesión de un título nobiliario. Su insistencia debió ser de tal intensidad que Felipe IV llegó a contestar abruptamente a un cortesano que intercedía en su favor con la siguiente frase: *No me habléis más de Don Juan de Garay, sino haced cuenta le dieron un mosquetazo en una refriega. Él ha querido vender la necesidad que le parece tienen dél y le ha salido mal el lance*.⁹ De regreso a Badajoz, nuevos enfrentamientos con algunos compañeros de armas (el marqués de Rivas y el conde de Torrejón) le llevaron a solicitar en 1644

⁵ GÜELL, M., "Juan de Garay...", *op. cit.*, nota 10.

⁶ MAGDALENO, R., *Papeles...*, *op. cit.*, pp. 332-334. Entre otros el conde de Villaverde, don Luis de Guzmán Ponce de León.

⁷ MAGDALENO, R., *Estados pequeños de Italia (siglos XVI y XVIII)*. *Catálogo XXVII del Archivo de Simancas*, Valladolid, Archivo General de Simancas-Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1978, p. 220.

⁸ LACHA Y OTAÑES, A., *La torre...*, *op. cit.*, p. 73.

⁹ GÜELL, M., "Juan de Garay...", *op. cit.* Cfr. "Cartas de algunos padres de la compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía entre los años de 1634 y 1648", en *Memorial Histórico Español*, Madrid, Imprenta Nacional, 1861-1866, vol. IV-V.

su relevo y el permiso para retornar a su caserío vizcaíno, aunque ese mismo año fue hecho prisionero por los franceses en Tamarite de Litera (Huesca), siendo rescatado tras pagar una fuerte suma. A comienzos de 1645, al ser nombrado gobernador de Fuenterrabía y general de las armas de Cantabria consiguió, por fin, regresar al hogar de sus mayores. Estando en Bilbao fue designado capitán general de Guipúzcoa y lugarteniente del virrey de Navarra (15-VII-1645). Dos años después fue reclamado, de nuevo, para prestar servicio en el frente de Cataluña. Finalmente, en 1648 el Consejo de Aragón expedía su nombramiento como virrey y capitán general de Cataluña, puesto en el que se mantuvo hasta 1650.¹⁰ También por entonces el Rey le distinguió con el título de nobleza que tanto había ansiado, el marquesado de Villarrubia de Langre (14-VIII-1649). En este periodo álgido de su carrera fue auxiliado por uno de los más destacados militares del momento, el general de caballería Francisco de la Cueva, VIII duque de Alburquerque, con el que emprendió nuevas acciones bélicas a finales de 1649. Con la pausa invernal Garay regresó a la Corte, posiblemente pasando por Gelsa (Zaragoza), donde pocos días antes había fallecido su única hija. En la primavera siguiente el nuevo virrey organizó su traslado a Cataluña para retomar el mando de sus tropas, pero la muerte le habría de sorprender, también a él, en Gelsa el 15 de abril de 1650. Dos días antes, ante el agravamiento de su enfermedad, dictó testamento en el que, explícitamente, ordenó su sepelio transitorio en esa localidad, aunque estableció el traslado definitivo de sus restos a Santullán.¹¹

Juan de Garay había contraído matrimonio en 1640 con Francisca Antonia Albíz y Marzana, de quien sólo tuvo una hija, Mariana Josefa, fallecida tempranamente (1649).¹² Por ello, el reciente marquesado de Villarrubia de Langre hubo de pasar, inicialmente, a un primo tercero de don Juan, Bartolomé de la Vega y Otañes, veedor general y contador de la Real Armada y Ejército del Mar Océano, y, por muerte de éste, a su hija, María Antonia de Vega y Otañes (28-IV-1652).¹³ Entre sus últimas voluntades Garay también había establecido la fundación de una capellanía en la parroquial de Santullán, de la que era patrón y a cuya reconstrucción

¹⁰ Archivo de la Corona de Aragón [A.C.A.], Consejo Supremo de Aragón, Leg. 0301, n° 003 y Leg. 0302, n° 095.

¹¹ LACHA Y OTAÑES, A., *La torre...*, *op. cit.*, p. 77.

¹² *Ibidem*, p. 77.

¹³ RAMOS, A., *Aparato para la corrección y adición de la obra que publicó en 1769 el Dr. D. Joseph Berní y Catalá... con el título Creación, antigüedad y privilegios de los títulos de Castilla...*, Málaga, Oficina del impresor de la Dignidad Episcopal y de la Santa Iglesia, 1777, pp. 114-115. Cfr. ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Hijos de Madrid. Ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por orden alfabético...*, vol. III, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1790, p. 184.

había contribuido antes de 1649.¹⁴ Asimismo en su testamento se alude a la reedificación de la casa del mayorazgo de Otañes, en Santullán. Algunos han supuesto que esta casa es la famosa torre de Otañes (en Otañes), pero no es así, sino que se trata de otra, hoy arruinada, denominada “Quita Pesares” y ubicada en Santullán; cerca de ella, en el barrio de Arcillero, se localiza la casa de los Sierra y, frente a ella, la ermita de La Soledad, que algunos han supuesto, también erróneamente, que acogió los restos de don Juan de Garay poco después de su fallecimiento.¹⁵

El marquesado de Villarrubia de Langre, heredado en 1652 por María Antonia de la Vega y Otañes, al contraer matrimonio ese mismo año, pasó a su marido, Juan Echeverri de Rober, caballero de Calatrava y capitán general de la Real Armada de Indias. Afortunadamente, se han conservado las cartas que este segundo marqués envió a su hermano Juan Domingo, residente en la casa del linaje en San Sebastián.¹⁶ En ellas se recogen detalladas noticias tanto del traslado de los restos mortales de don Juan de Garay desde Gelsa, como del asiento de su bulto funerario en la parroquial de Santullán. En una de ellas, fechada el 16 de enero de 1656, se anuncia, por vez primera, la intención que tenía la familia de trasladar los restos mortales de don Juan y los de su hija desde Gelsa hasta Santullán *con la mayor disimulación que se pudiere por escusar los grandes gastos*, pues solamente contaban con ocho mil reales de plata para su transporte. El segundo marqués insistía allí en que el traslado se efectuase con el mayor disimulo [...] *sin que lo sepa aquí ni allá nadie se execute con el maior recato para que se logre el que se sepa primero que está dentro desta casa que el auer ydo por Él*. Poco después, el 23 de enero, Juan Domingo recibía otra carta de su hermano, en la que ya se hacía referencia a la existencia del retrato escultórico de don Juan y a la conveniencia de que se remitiese a Santullán antes de que se produjese el traslado de los restos mortales del militar, previsto para junio. A la semana siguiente Domingo de Echeverri recibió otra carta de su hermano (30-I-1656) con un poder para el traslado conjunto de los cuerpos de padre e hija, y con el dinero para sufragar los gastos, exhortándole, de nuevo, a que enviase

¹⁴ ITURRIZA Y ZABALA, J. R., *Historia General del Señorío de Vizcaya y Epítome de las Encartaciones*, (ed. y notas de A. Rodríguez Herrero, ms. fechado en 1793-1800), 2 vols. Bilbao, Librería Arturo, 1967, vol. II, p. 108, nota 131, cfr. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [A.R.Ch.V.], Sala Vizcaya, C. 3257-5.

¹⁵ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a C., *Escudos de Cantabria. T. VI. Campoo y Castro Urdiales*, Madrid, Hidalguía, 1999, pp. 171-172. La torre fue levantada en 1424 por García Sánchez, siendo remozada por Juan de Garay para adaptarla a los gustos de la época.

¹⁶ ALONSO DEL VAL, J. M^a, “Juan Echeverri y Rober (1609-1662), Capitán General y Almirante de las reales Flotas de Indias”, *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 6, San Sebastián, Museo Naval, 2009, pp. 725-734.

pronto el bulto fúnebre, pues ya se estaban realizando los preparativos para acogerlo en la capilla mayor de la iglesia. Se establecía entonces su ubicación en el interior de un nicho, cuyo tamaño se ajustaría una vez que hubiesen llegado el retrato orante y el reclinatorio que lo acompañaba. En ese mismo momento también se tuvo la previsión de encargar un *letrero* que guardase memoria de los cargos desempeñados por el patrono. Para su elaboración el segundo marqués propuso varias soluciones: reutilizar alguna losa en desuso, hacer una lápida nueva, fundir una placa de bronce (si encontraban algún artífice capacitado) o fabricarlo de piedra *ordinaria*, solución última por la que se optó. En esta carta también quedó establecido el contenido del texto que habría de grabarse y que, básicamente, se corresponde con lo ejecutado: [...] *El exmo sr. D. Juan de Garay Otañes Virey de Catalunya y Capitán General del exercito de su recuperación murió en 14 de abril de 1650 en el Reyno de Aragón y su cuerpo truxo a esta capilla don Juan* [fig. 2].

Una nueva carta, datada el 26 de febrero de 1656, constataba que la escultura del virrey ya había llegado a la parroquial, cuya capilla mayor había sido convenientemente remozada para recibirla. El nicho, entonces, ya estaba excavado, pero aún faltaba que secase el yeso. Acto seguido el segundo marqués dictaba instrucciones para el traslado de los restos mortales desde Aragón, entre las que vuelven a reiterar su preocupación por llevarlo a cabo con el menor gasto y con la mayor cautela y celeridad. La descripción del transporte llega a rozar lo grotesco, pues se afirmaba [...] *que los Guesos de Padre e hija cabran en caxa pequeña para que vengan como maleta disimulados con que se aorrará mucho dinero* [...].¹⁷

Como antes avanzamos, varios de los historiadores que se han ocupado de la escultura orante de don Juan de Garay Otañes narran sucesos que la correspondencia conservada niega tajantemente; especialmente la creencia de que los restos mortales del virrey hubiesen sido acogidos, previamente, en una capilla situada en las cercanías de la torre familiar. Otros autores se han referido a la mala calidad de la labra escultórica,¹⁸ cuando podríamos afirmar todo lo contrario, tal como intentaremos demostrar a partir de aquí.

En la colección artística del primer marqués de Leganés, una de las más importantes de cuantas se atesoraron durante el siglo XVII en España, se incluyó una curiosa serie, compuesta por 25 retratos de maes-

¹⁷ Museo Naval, Catálogo de la Colección de Documentos de Vargas Ponce, Serie Primera, vol. I., docs. 41, 44, 45, 46, 47 y 54.

¹⁸ *La escultura funeraria en La Montaña*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, 1934, pp. 145-155.

tres de campo y generales españoles, compañeros de armas del marqués.¹⁹ Algunos de ellos fueron identificados en los sucesivos inventarios que se hicieron de su colección.²⁰ Originariamente don Diego de Mejía los expuso en su casa de Morata de Tajuña, en la segunda antecámara, conformando una serie temática muy significativa. Algunos de ellos incluyen leyendas identificativas de los efigiados y las numeraciones correspondientes a los inventarios de 1655 y 1753. Esta serie, que José de Madrazo atribuyó a un anónimo pintor boloñés,²¹ pudo inspirarse en la galería de gobernadores expuesta en el palacio real de Milán. Uno de estos retratos militares ha sido identificado como el de Juan de Garay,²² pues el lienzo acoge una inscripción, parcialmente perdida, que señala: 898; don Ju^o de Ga[ray] / [Caballero de] Stiago y ma[estre de] [ca]mpo de / Infant[er]i^a española [fig. 3]. Resulta tan indudable la correspondencia entre los rasgos físicos de este retrato pictórico y la figura escultórica de Santullán que nos lleva a sospechar que el escultor pudo utilizar como modelo una copia pintada de él, o una reproducción grabada, pues conocemos otros retratos impresos de militares de la época con los que el propio Garay tuvo estrecha relación, como el VIII duque de Alburquerque, don Francisco Fernández de la Cueva, general de caballería que sirvió a las órdenes de Garay en la campaña catalana de 1650, entre los que coinciden no sólo numerosos componentes de la indumentaria, como la medalla de la orden de Santiago, la banda de general o el modelo de armadura, sino también otros elementos propios de la moda de la época de Felipe IV, como el bigote de puntas elevadas, el uso de mosca o el pelo suelto de melena despeinada [fig. 4]. Por el contrario, sólo por su cercanía geográfica se ha relacionado, a nuestro modo de ver sin acierto, la escultura funeraria de Juan de Garay Otañes con la de otro miembro cercano de su linaje, Antonio de Urrutia, de quien se conserva un retrato orante, de arenisca

¹⁹ IGLESIAS RUBIO, J. M^a, “El arte moderno en el Senado”, en *El palacio del Senado*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Senado, (2^a ed.), 1989, pp. 190-202.

²⁰ PÉREZ PRECIADO, J. J., *El marqués de Leganés y las artes*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, [<http://eprints.ucm.es/10555/>], (fecha de consulta: 23-XI-2014)].

²¹ *Catálogo de la Galería de Cuadros del Excmo. Sr. D. Jose de Madrazo*, Madrid, Imp. Cipriano López, 1856, p. 27.

²² Anónimo italiano, Don Juan de Garay, Madrid, Palacio del Senado, n^o 114. L. 216 x 114 cms. Cfr. PÉREZ PRECIADO, J. J., *op. cit.*, p. 916 y ss; espec. pp. 577 y 578 del catálogo. LÓPEZ NAVÍO, J. L., “La gran colección de pinturas del marqués de Leganés”, *Analecta Calasanziana*, Madrid, Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación, 8, 1962, pp. 259-330; AGULLÓ Y COBO, M., *Documentos para la Historia de la Pintura Española I*, Madrid, Museo del Prado, 1994. p. 157; MADRAZO, F., *Catálogo de la Galería de Cuadros del Excmo. Sr. D. Jose de Madrazo*, Madrid, Imprenta de Cipriano López, 1856, p. 27; ZAPATA VAQUERIZO, J. J., *Coleccionismo pictórico madrileño en la época isabelina. El marqués de Salamanca*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1993, II/II, p. 405; y ANTONIO, T. DE, “La pintura anterior al siglo XIX”, en *El arte en el Senado*, Madrid, Secretaría General del Senado 1999, p. 54.

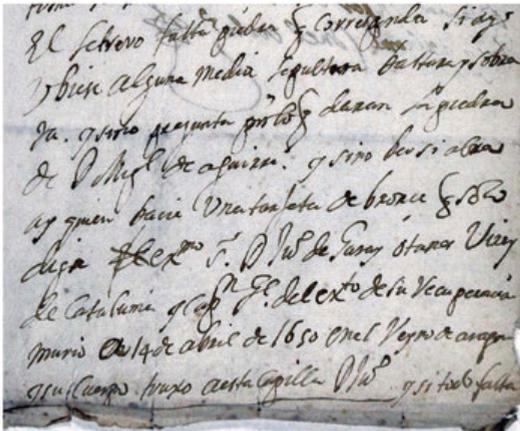


Fig. 2. Letrero conmemorativo del cenotafio de don Juan de Garay y carta del II Marqués de Villarrubia a su hermano -30-I-1656- (Museo Naval. Documentos de Vargas Ponce. Serie Primera. Vol. I).



Fig. 3. Anónimo italiano (boloñés), retrato del Mariscal de Campo don Juan de Garay, colección del Senado, (antigua colección del Marqués de Leganés, ant. 1642). Foto Oronoz.

blanca, en la ermita de San Antonio y La Asunción de La Mella, en Zalla (Vizcaya), obra datable hacia 1673 que recientemente se ha vinculado a la producción de Gabriel de Rubalcaba.²³ También erróneamente se ha propuesto la identificación con Juan de Garay para un retrato de un *General de Artillería* realizado por Francisco Rizi hacia 1660 (Museo del Prado), equiparación difícil de sostener al lucir en el pecho este último una medalla de la orden de Calatrava, frente a la de Santiago, a la que perteneció don Juan.²⁴

Por la documentación epistolar que hemos aportado, resulta indudable que el bulto de don Juan de Garay fue realizado en Aragón,

²³ POLO SÁNCHEZ, J. J., "Gabriel de Rubalcaba y la escultura funeraria del siglo XVII en el arzobispado de Burgos: aportaciones a su estudio", en *Alma Ars. Estudios de Arte e Historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, UEx-UVa, 2013, pp. 121-129, espec. p. 129.

²⁴ BARRIO LOZA, J. A., *Imagen orante de don Antonio de Urrutia. Ermita de Mella (Zalla)*, Bilbao, Museo de las Encartaciones, 1997, p. 26.



Fig. 4. Bulto orante de Juan de Garay (Santullán) y retrato grabado, anónimo, del VIII duque de Alburquerque, don Francisco Fernández de la Cueva (en Informe en desagravio de tan ilustre prócer, presentado á la Real Academia de la Historia, 1884).

tal vez en Gelsa —localidad en la que existen importantes canteras de alabastro— o, con mayor probabilidad, en Zaragoza, por algún escultor aragonés, conocedor de la tipología funeraria y hábil en el manejo de ese material. A mediados del XVII el único artífice documentado que parece cumplir ambas condiciones es Francisco Franco, uno de los máximos representantes de la escultura aragonesa del Barroco, cuyo amplio periodo de actividad (1642-1694) coincide con la realización de la obra que analizamos (1650-1656).²⁵

²⁵ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “Adiciones al estudio del arte aragonés”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 1979, pp. 111-141; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo barroco en los escultores aragoneses”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXVII, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 1983, pp. 143-199, espec. pp. 155-158; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “Miguel Remón y Francisco Franco, autores del retablo de la capilla de los Santos Reyes de la catedral de Teruel”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXXI-XXXII, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1988, pp. 33-63; BOLOQUI, B., “Franco: Antón, Francisco y Pedro”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, 1981, vol. VI, p. 1.434; BOLOQUI, B., *La escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, pp. 122, 169-170, 191 y 211; BOLOQUI, B., “El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones a un tema”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXIV, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1986,

Nacido hacia 1610, Francisco Franco estuvo establecido en Zaragoza, donde regentó sucesivos talleres en las parroquias de San Pablo y San Gil. Hijo del escultor Antón Franco (act. 1617-1628), tuvo una hermana, Esperanza, casada con el dorador Juan de Orcoyen, con quien colaboró habitualmente. Francisco, a su vez, estuvo casado con Brígida Miranda, siendo sus hijos José (presbítero en San Gil), Diego, Julián y Pedro, este último también escultor. La primera obra conocida de Francisco data de 1642, año en que contrata, junto con el ensamblador Miguel Remón, el retablo de la capilla de los Santos Reyes en la iglesia de Santa María de Mediavilla de Teruel, obra en la que intervino su cuñado como dorador.²⁶ Cuatro años después, en 1646, participa en Zaragoza en la elaboración del túmulo del príncipe Baltasar Carlos (años después, en 1665 intervino también en la erección del de Felipe III).²⁷ En 1647 se le cita como fiador de su cuñado en el contrato del retablo mayor de la iglesia de San Gil de Zaragoza.²⁸ Al año siguiente se le confió el sitio, figura y adornos de alabastro del sepulcro del obispo José de Palafox, que construía el albañil Alonso Pamplona en el convento de Dominicas de Calatayud. El 10 de julio de 1649 se le encargaba el sepulcro y efigie del arzobispo fray Juan Cebrián, destinado al convento de las madres capuchinas de Zaragoza.²⁹ Además de estas obras de alabastro, a las que luego nos referiremos, Francisco Franco realizó, en 1652, por encargo del cabildo del Pilar, los modelos escultóricos de las imágenes de San Joaquín y la Virgen Niña que utilizaría después el platero Cubelles. En 1653 colaboró de nuevo con su cuñado en la hechura y dorado del retablo de la capilla del palacio de don Sebastián Cavero, en la plaza del Justicia de Zaragoza. También es suyo el retablo de la cofradía de San Eloy de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen de esa ciudad,³⁰ obra en la que estuvo ocupado entre 1658 y 1664.³¹ Es, asimismo, conocida su participación en diversas obras en Longares —un San Pedro, 1656- y Magallón —retablo mayor de San Lorenzo, 1676—.³² Igualmente, en 1659 se le encargó un retablo para la

pp. 33-63; y BRUÑEN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 1987, pp. 202-220.

²⁶ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “Miguel Remón...”, *op. cit.*

²⁷ ESTEBAN LORENTE, J. F., “Una aportación provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales”, en *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1973, pp. 35-61.

²⁸ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo...”, *op. cit.*, p. 155.

²⁹ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “Adiciones...”, *op. cit.*, p. 124.

³⁰ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo...”, *op. cit.*, pp. 156-157.

³¹ BRUÑEN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 202-203.

³² BORRÁS GUALÍS, G., “Longares. Arte”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, 1981, vol. VIII, p. 2.086; ÁLVARO ZAMORA, M^a I. y BORRÁS GUALÍS, G., “Algunas dotaciones barrocas de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)”, en *El Arte Barroco en Aragón. Actas III*

capilla de Santo Tomás, en el convento de Santo Domingo de Zaragoza³³ y cinco años después el obispo de Jaca, fray Bartolomé de Foncalada, le encomendó la realización de otro para el convento de Santa Mónica.³⁴ En 1665 su cuñado y él recibían las 315 libras jaquesas que había costado el retablo de la capilla de la casa de Juan Francisco y María Ángela Groso. Al año siguiente se documenta su participación en el retablo mayor del convento de San Lázaro de Zaragoza, para el que también realizó otras labores (pechinas, escudos, caja del órgano y sagrario). Poco después, en 1670, se le cita, junto al organero José de Sesma y al dorador Jaime Sánchez, en una “comanda” (posiblemente el órgano) de la cartuja del Aula Dei, encargo que poco después fue cancelado. Ese mismo año, con el citado Juan Sesma, acomete la realización de otro órgano para Tamarite de Litera. La obra más importante de Francisco Franco es el baldaquino de la Asunción de Daroca, pieza que contrató el 13 de septiembre de 1670, formando compañía con el cantero Martín de Abadía y con el ensamblador Jaime de Ayet. A Francisco ha de corresponder el grupo de La Asunción que preside el baldaquino, obra realizada en 1682, tal como le había atribuido Ponz y se ha repetido después.³⁵ Belén Boloqui considera, además, que a él se deben también el resto de las imágenes de bulto.

Igualmente, como obra de Francisco Franco se han documentado el retablo mayor de la casa y encomienda de San Antonio Abad de Zaragoza (1672-1674)³⁶ y una talla de madera de San Bartolomé de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda.³⁷ En ocasiones actuó también como veedor de obras; como tal dio su parecer respecto a la traza del retablo

Coloquio de Arte Aragonés, Huesca, Excma. Diputación Provincial, 1985, p. 278; PANO GRACIA, J. L., HERNANDO SEBASTIÁN, P. L. y SANCHO BAS, J. C., *Magallón. Patrimonio artístico religioso I*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, Institución “Fernando El Católico”, 2002, pp. 118-126.

³³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 202.

³⁴ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo...”, *op. cit.*, p. 158.

³⁵ PONZ, A., *Viaje de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788, vol. XV, p. 240; CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez y publicado por la Real Academia de S. Fernando*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, vol. II, p. 136; TORRALBA SORIANO, F., *Insigne colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1974, p. 31; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “La huella de Bernini en España”, en Hibbard, H., *Bernini*, Madrid, Xarait, 1982, p. XIII. El primero en documentar la autoría de Francisco Franco sobre esta obra fue el padre FACI, R. A., *Aragón Reyno de Chistro y Dote de María Santísima...*, Zaragoza, Oficina de José Fort, 1739, p. 317, aunque los documentos que lo certifican no lo fueron hasta 1983 [ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., Díez, M^a P., FERRÁNDEZ, M. G., RINCÓN, W., ROMERO, A. y TOVAR, R. M^a, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.) de la Diputación Provincial de Zaragoza, 1983, pp. 208, 243-246].

³⁶ ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., Díez, M^a P., FERRÁNDEZ, M. G., RINCÓN, W., ROMERO, A. y TOVAR, R. M^a, *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 243-245; BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 203.

³⁷ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo...”, *op. cit.*, p. 157.

de Santa Catalina de la iglesia de San Felipe de Zaragoza (1691).³⁸ Del mismo modo sabemos que fue autor del retablo mayor de la parroquia de Binéfar, que acometió en 1681, auxiliado por su hijo, Pedro Franco Miranda, con quien también colaboró, un año después, en la ejecución del retablo del beato Salvador de Orta del convento de Trinitarios descalzos de Zaragoza, obras ambas desaparecidas.

Como antes señalamos, González Hernández documentó la autoría de Francisco Franco sobre la estatua de alabastro del obispo de Jaca José de Palafox, que acogió el antiguo convento de dominicas de Calatayud en recuerdo de quien había sido su patrono.³⁹ En 1648, veinte años después del fallecimiento del obispo, sor Lorenza Palafox mandó construir en el interior de aquella iglesia conventual un lucillo sepulcral, a base de sillares blancos y negros, de Calatorao, para contener la escultura de alabastro que realizaría por entonces Francisco Franco.⁴⁰ Del interior de la desaparecida iglesia se conservan algunas fotos antiguas en las que se aprecia la estructura clasicista del lucillo [fig. 5]. Esta escultura y algunos otros elementos ornamentales (el escudo o la inscripción fundacional) pasaron al Museo de Arte Sacro de Calatayud y hoy han regresado al nuevo convento de las madres dominicas, aunque ocupando un espacio, inadecuado, en el jardín.⁴¹ Vicente González ha señalado que el retrato pétreo, de gran realismo, está realizado con tal maestría y alarde de conocimientos técnicos que no sería aventurado considerar a su autor, Francisco Franco, como el artista “más capacitado, barroco y original de Aragón” en su época [fig. 6].⁴² Como precedentes aragoneses de esta obra caben citarse, por un lado, la tumba anónima del obispo Gabriel Sora Aguerri, en la catedral de El Salvador de Albaracín, obra de mediana calidad, posterior a 1622 y, por otro, la del inquisidor general fray Luis Aliaga, pieza realizada en Génova, bajo la dirección de fray José Lanza, que en 1638 se trasladó a la sala capitular del desaparecido convento dominico de Zaragoza y cuyos restos aún pueden verse en el Museo Diocesano de esa ciudad.⁴³

³⁸ RINCÓN, W. y ROMERO, A., “La iglesia de San Felipe”, *Zaragoza*, II época, 11-12, 1979, pp. 13-14.

³⁹ En 1611 don José Palafox fundó en Ariza, su localidad natal, un convento de religiosas dominicas que, coincidiendo con su nombramiento en 1616 como Vicario General de Calatayud, fue trasladado a esa ciudad. Allí, a partir de 1620, se levantó un nuevo convento, que ya estaba finalizado a mediados de 1625. Dos años después don José fue elevado a la sede de Jaca, donde fallecería (28-XII-1627), siendo trasladados sus restos a la iglesia del convento bilbilitano.

⁴⁰ BORRÁS GUALÍS, G. y LÓPEZ SANPEDRO, G., *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución “Fernando el Católico”, 2002 [ed. facs.], p. 136.

⁴¹ Agradecemos al profesor Javier Ibáñez Fernández las gestiones realizadas para localizar y fotografiar esta obra.

⁴² GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El realismo...”, *op. cit.*, p. 156.

⁴³ CRIADO MAINAR, J., “La dotación de la capilla mayor del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1497-1589), reflejo de las mutaciones en las artes plásticas del Renacimiento aragonés”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 309-350,



Fig. 5. Lucillo sepulcral del obispo de Jaca don José de Palafox en el antiguo convento de dominicas de Calatayud. Lucillo de Alonso de Pamplona y escultura orante de Francisco Franco, 1648-1649.



Fig. 6. Figura orante del obispo de Jaca don José de Palafox, en su actual ubicación en el nuevo convento de madres dominicas de Calatayud. Francisco Franco, 1648-1649.

También se conserva en Zaragoza una tercera pieza orante, de alabastro, del obispo de Albarracín, Martín de Funes Lafiguera, que ocupa una hornacina en la capilla del Santo Cristo de la Seo, obra cuya datación suele relacionarse con la remodelación llevada a cabo en ese espacio, entre 1634 y 1639, a instancias de este personaje cuando aún era canónigo.⁴⁴ El hecho de presentarse vestido ya como obispo, con su cruz pectoral, nos lleva a suponer que el bulto debió realizarse bastantes años después, tras la muerte del prelado (31-XII-1653) o en fechas inmediatas. El modelo plástico que utiliza resulta prácticamente idéntico al del obispo Palafox, por lo que no creemos aventurado asignarlo al mismo escultor.

espec. pp. 331-332, notas 62 y 63; CRIADO MAINAR, J., "La escultura funeraria del Renacimiento en Aragón", en Álvaro Zamora, M^a I. y Borrás Gualís, G. M. (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Ibercaja, Obra Social-Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", 1993, pp. 81-93, espec. p. 82; e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "El dibujo para la tumba de Carlos de Aragón y Navarra (1550)", *Artigrama*, 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2006, pp. 373-394, espec. p. 390.

⁴⁴ LACARRA DUCAY, M^a C., "Catedral metropolitana de Zaragoza", en *Las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 309-356.

Francisco Franco fue también el autor de la escultura fúnebre del obispo de Zaragoza don Juan Cebrián. La obra fue contratada, en julio de 1649, conjuntamente con el albañil Jusepe Capaces.⁴⁵ El prelado falleció en Juslibol tiempo después (27-XII-1662), llevándose entonces su corazón a su localidad de origen (Perales de Alfambra, en Teruel), mientras su cadáver era enterrado en la iglesia del convento de capuchinas de Zaragoza, *donde se colocó en un magnífico Sepulcro en el Presbiterio al lado del Evangelio con un cumplido epitafio*.⁴⁶ El convento, fundado en 1613, bajo la advocación de Nuestra Señora de los Ángeles, sufrió la invasión francesa, desapareciendo todo vestigio de él.⁴⁷ A Francisco Franco se deben, asimismo, otras piezas de alabastro aún conservadas, como un relieve de exaltación del Santísimo Sacramento, situado en el exterior de la parroquia de San Gil de Zaragoza, fechado por inscripción en 1670 [fig. 7].⁴⁸

Algunos años antes, en 1662, según el padre Vicente Lafuente, que cita una historia manuscrita de Calatayud de Pérez de Nueros, un labrador de Huérmeda descubrió en una heredad, junto a la colina de Bámbole (Bibilis), una escultura de un emperador romano, de cuerpo entero, del que tan sólo se conservó la cabeza, pues el labriego, al tomarla por un ídolo, la destruyó con su azada. Sus restos fueron comprados por el segundo conde de San Clemente, Miguel Marín de Villanueva y Palafox que, como complemento de la cabeza, *mandó al escultor Franco hiciere el torso, ó medio cuerpo, que hoy tiene, quizá modelado por algunos fragmentos de la estatua que también hubiese adquirido*.⁴⁹ El retrato romano, realizado en mármol, representa a Claudio, aunque en origen pudo serlo de Calígula.⁵⁰ El torso, sin embargo, es de alabastro, lo que confirma la noticia aportada por La Fuente en relación con su encargo a Francisco

⁴⁵ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., "Adiciones...", *op. cit.*, p. 124. Se pagaron por él 1.200 libras jaquesas.

⁴⁶ GÓMEZ URIEL, M., *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño, 1844-1886, 3 vols., vol. II, p. 265 y ss.; POLO RUBIO, J. J., *Historia de los obispos de Teruel (1614-1700)*, Teruel, Instituto de Estudios Turoloenses, 2005, pp. 135-154.

⁴⁷ "Órdenes Religiosas", en *Gran Enciclopedia Aragonesa* (GEA), [http://www.encyclopedia-aragonesa.com/], (fecha de consulta, 28-I-2014)]. El actual convento de las clarisas capuchinas se inauguró en 1973.

⁴⁸ Debió de realizarlo junto a su hijo Francisco, cfr. BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 203.

⁴⁹ FUENTE, V. DE LA, *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*, Calatayud, Imprenta del Diario, 1880-1881, vol. I, pp. 85-86 [reeds. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1969, y facs. Calatayud, Centro de Estudios Bibilitanos, 1988; Institución "Fernando el Católico", 1994].

⁵⁰ Anteriormente identificado como Augusto o Tiberio. Cfr. GALIAY, J., *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza, 1946, p. 32. Parece que en origen representaba a Calígula, tal como se recoge en una reciente catalogación del Museo de Zaragoza, cfr. *Caesaravogusta. La casa de los hispanorromanos. Museo de Zaragoza. Exposición permanente*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, p. 58.



Fig. 7. *Relieve de La Exaltación del Santísimo Sacramento, iglesia de San Gil, Zaragoza. Francisco Franco, 1670.*

Franco.⁵¹ Posiblemente también el propio conde de San Clemente encargase el plinto de mármol negro de Calatorao con el epígrafe latino que lo acompaña [fig. 8].⁵² La recuperación anticuaria que subyace en la actitud expresada por el conde al encargar esta obra a Francisco Franco coincide con el ambiente clasicista y académico que sustentaron otros personajes en el Aragón del momento, como el jesuita Pablo Albiniano de Rajas⁵³ o Vincencio Juan de Lastanosa, que por entonces (1645) había publicado ya su *Museo de las medallas*.⁵⁴ Precisamente, a las esculturas de alabastro surgidas del cincel de Francisco Franco, en el Aragón de la segunda

mitad del XVII, tan sólo se pueden equiparar, por su calidad, la pareja de bultos funerarios de los hermanos Juan Orencio y Vincencio Juan de Lastanosa, conservados en la cripta de su capilla particular de la

⁵¹ DOLÇ, M., "Semblanza arqueológica de Bibilis", *Archivo Español de Arqueología*, XXVII, 89-90, Madrid, C.S.I.C., 1954, pp. 179-211, espec. p. 208. En 1868 la obra fue depositada por la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en el Museo de Zaragoza, donde hoy se exhibe [NIG. 7621].

⁵² BELTRÁN LLORIS, M., "Nuevo aspecto de la cabeza del emperador Claudio del Museo de Zaragoza", *Caesaraugusta*, 53-54, Zaragoza, Institución "Fernando el católico", 1981, pp. 255-275. El plinto incluye las siguientes inscripciones: *OCT. AVG. CAES. IMP.*, y encima el dístico *Bambola me clausitenebris, Bibilisolim/ laetor ut ex comitis lumine luce fruar.*

⁵³ ARCO Y GARAY, R. DEL, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934; ARCO Y GARAY, R. DEL, *La erudición española en el siglo XVII y el Cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, vol. II, Madrid, C.S.I.C., Instituto Jerónimo Zurita, 1950; MORTE GARCÍA, C., "Emblemas en un manuscrito aragonés del siglo XVII: Honestas recreaciones... de las medallas y monedas del Conde de Guimerá", *Emblemata*, 9, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2003, p. 342; AGUILERA, A., "Regni Aragoniae descriptio. Pablo Albiniano de Rajas. Siglo XVII, anterior a 1645", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, p. 234; y HERNANDO SOBRINO, M^a R., "Pablo Albiniano de Rajas y la epigrafía de la corona de Aragón en los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid", *Saldvie. Estudios de Prehistoria y Arqueología*, 5, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 215-220.

⁵⁴ LASTANOSA, V. J., *Museo de las Medallas desconocidas españolas*, Huesca, Impr. Juan Nogues, 1645.

catedral de Huesca.⁵⁵ Se trata de piezas anónimas, también labradas en alabastro y datables en 1668, que se inspiran en sendos retratos pintados, atribuidos a Jusepe Martínez, quien los realizaría un año antes. El primero de ellos corresponde a Juan Orencio, canónigo y maestrescuela de la seo de Huesca, vestido con toga y muceta de doctor, mientras su hermano, Vincencio Juan, luce media armadura, con banda de capitán, pues tomó parte en la guerra de Cataluña, en la que pudo servir a las órdenes del propio Juan de Garay, pues ambos coincidieron en la toma del castillo de Monzón en junio de 1642, el primero como capitán y el segundo como maestre de campo [fig. 9].⁵⁶

En la cripta de la capilla se vuelven a repetir los retratos de ambos hermanos, pero en esta ocasión realizados en bulto redondo, en alabastro de tonalidades rosáceas. La capilla de los Lastanosa ha sido considerada, unánimemente, como una de las principales realizaciones del Barroco aragonés y, por ello, ha atraído la atención de numerosos historiadores, que han dado a conocer a la mayor parte de los artífices que intervinieron en su construcción y embellecimiento. Entre ellos, por lo que se refiere a las tareas escultóricas, sabemos que, en 1647, parti-



Fig. 8. Retrato del emperador Claudio (37-54 dC). Mármol, Bilbilis. Museo de Zaragoza. [Inv. 07621]. Busto de alabastro, Francisco Franco, 1662. (Foto. José Garrido Lapeña).

⁵⁵ FONTANA CALVO, C., *La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Prames, 2008; BOLOQUI, B., "En torno a Gracián, Lastanosa y su capilla panteón en el Barroco oscense", en *Signos, Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XIX*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1994, pp. 133-143; FONTANA CALVO, C., "La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca. Noticia sobre su fábrica y dotación", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XCI, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 2003, pp. 169-215; FONTANA CALVO, C., "Ideario y devoción en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca", *Argensola*, 114, 2004, pp. 221-276; FONTANA CALVO, C., "Las capillas de la familia Lastanosa en la catedral e iglesia de Santo Domingo de Huesca", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1581). La pasión de saber*, Huesca, I.E.A., 2007, pp. 79-85.

⁵⁶ GARCÉS MANAU, C., "Vincencio Juan de Lastanosa: una biografía", *ibidem*, p. 31.

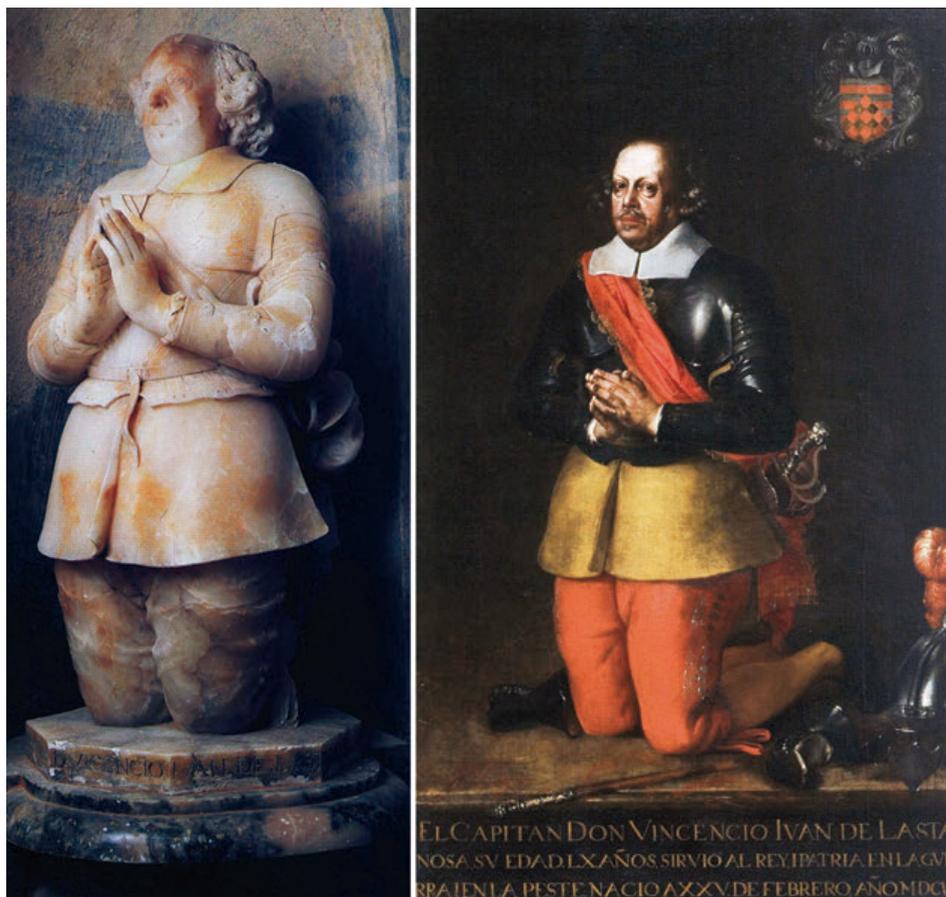


Fig. 9. Retrato orante de Vincencio Juan de Lastanosa, alabastro, anónimo, 1668, y retrato pintado, Jusepe Martínez, 1667, óleo/lienzo, 185x111 cm, capilla de los Lastanosa, Catedral de Huesca.

cipó Martín Bedit, escultor vecindado en Huesca que se encargó, inicialmente, de la decoración tallada en madera de la linterna y, dos años después, de los elementos lígneos de la zona superior de su portada de ingreso (el escudo familiar y su decoración). Sin embargo, se desconoce el escultor que, paralelamente, labró los relieves de alabastro de las pilastras, representando niños tenantes de las armas del matrimonio Lastanosa-Gastón y que, en nuestra opinión, guardan cierto parecido con el relieve eucarístico de la iglesia de San Gil que hiciera Francisco Franco (1670). Está documentado que, tras finalizar las obras arquitectónicas de la capilla y su cripta, se procedió a exhumar allí los restos mortales de los ascendientes de los hermanos Lastanosa y los de la mujer de Vincencio,

Catalina Gastón, traslado que se efectuó en septiembre de 1651. Al año siguiente los sepulcros que acogen los restos de los promotores estaban ya concluidos. En 1652 se citan al escultor Pedro Juligue y al ensamblador René Tibort contratando la hechura de los dos retablos de la capilla y otras piezas mobiliarias (calajeras, armarios de la sacristía...), aunque los retablos no se finalizaron hasta 1664. Como antes se comentó, los retratos pintados de los fundadores se colgaron en la capilla hacia 1667, una vez realizada la pintura mural. Muy probablemente al año siguiente, 1668 (fecha inscrita en la peana de Vincencio), se colocarían en la cripta las esculturas orantes de los hermanos, sobre los sepulcros terminados años antes (1652). Desgraciadamente se desconoce el autor de las esculturas fúnebres, uno de los elementos más sobresalientes del conjunto funerario. Belén Boloqui consideró improbable que los bultos fuesen realizados por los mismos escultores que trabajaron en los retablos, pues, según ella, se trata de piezas extraordinarias *muy superiores al resto de la escultura del momento*, llegando a plantear que, para futuras investigaciones, deberían tenerse en cuenta a otros escultores que trabajaron en el palacio de Vincencio, como el napolitano Micaelo Angelín (extrañamente también considerado pintor) o como los españoles Cristóbal Pérez, Camarrón o Jusepe Garra, citados por Federico Balaguer.⁵⁷ Por nuestra parte creemos que no sería aventurado proponer la autoría de estas piezas al propio Francisco Franco, pues se mantuvo activo hasta 1694 y fue responsable, como estamos comprobando, de la ejecución de las mejores obras del periodo en Aragón.

Volviendo al bulto funerario de don Juan de Garay, y como propuesta final de nuestro estudio, creemos que merece ser analizado un último elemento, su atuendo militar. Nuestro personaje aparece ataviado con una armadura completa, hecho poco habitual en la representación escultórica orante española, aunque se conserva en Aragón un retrato fúnebre, vestido con armadura completa, de cercana cronología y material a la obra de Santullán, pero en postura yacente y realizado en relieve, la lápida sepulcral del vizconde de Torresecas, don Faustino Cortés, quien, precisamente gracias a la intercesión del canónigo Juan Orencio de Lastanosa, fue enterrado en la catedral de Huesca en 1641 [fig. 10].⁵⁸

⁵⁷ BOLOQUI, B., "En torno a...", *op. cit.*, p. 140. Recoge este nombre de la obra de ARCO Y GARAY, R. DEL, *La erudición aragonesa...*, *op. cit.*; BALAGUER, F., "Nota biográfica de Vincencio Juan de Lastanosa", en *Vincencio Juan de Lastanosa. III Centenario*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1981.

⁵⁸ VILLACAMPA SANVICENTE, S., "Lápida sepulcral de Faustino Cortés", en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, *op. cit.*, p. 223; ARCO Y GARAY, R. DEL, *La Catedral de Huesca. Monografía histórico-arqueológica*, Huesca, V. Campo, 1924, p. 75; LACARRA, M^a C. y MORTE, C., *Catálogo del Museo Episcopal y Capítular de Huesca*, Zaragoza, Guara, 1984, pp. 27-28, y DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, p. 221.



Fig. 10. *Lauda sepulcral de Faustino Cortés, anónimo, alabastro, 167x80 cm., Museo Diocesano de Huesca, y detalles del bulto orante de Juan de Garay.*

La tipología elegida para este retrato denota un cierto carácter retardatorio, casi anticuario, mientras otros elementos de moda, como el peinado o el bigote con mosca, reflejan los usos del momento. Juan de Garay también viste una armadura completa, de infantería, siguiendo modelos italianos, posiblemente milaneses, que coincide con las que lucen en sus retratos otros mandos militares del momento; en concreto hallamos un gran parecido con las que portan algunos personajes retratados por Antón van Dyck, como Federico Enrique de Nassau (Museo del Prado, *ca.* 1631-1632) o un supuesto miembro de la familia Spinola (Museo de Arte de Cincinnati-Ohio) [fig. 11]. En ambos casos se repiten ciertos detalles de la indumentaria militar, como la estructura del peto, la forma de las hombreras y, sobre todo, el tipo de escarcela sujeta por correas, que deja ver la falda de la loriga en su parte frontal a través de una abertura en forma de herradura. El mismo modelo de armadura lucen los soldados de caballería que acompañan al III duque de Feria en el famoso cuadro de *La expugnación de Rheinfelden* (Vicente Carducho, 1634), yendo ataviado el propio duque con una media armadura, semejante a la que porta Juan de Garay, aunque más rica, como corresponde a una pieza



Fig. 11. Anton van Dyck, *Retrato de Federico Enrique de Nassau, príncipe de Orange*, 1631-1632, Museo del Prado (Madrid) y detalles de la armadura del retrato de don Juan de Garay (1650-1656), atrib. Francisco Franco.



Fig. 12. Vicente Carducho, *La expugnación de Rheinfelden* (1634), Museo del Prado (Madrid), detalles: El III Duque de Feria, soldados de caballería, y detalles de la armadura en el retrato de Juan de Garay (1650-1656), atrib. Francisco Franco.

de parada, que reproduce con fidelidad una armadura milanesa que hoy se asigna a este mismo personaje, don Gómez de Figueroa y Córdoba,⁵⁹ en la Armería Real de Turín (B44) y que se fecha hacia 1620-1625 [fig. 12].⁶⁰ Por todo ello consideramos muy probable que la armadura reproducida en el retrato de don Juan de Garay sea de procedencia milanesa, aunque no descartamos la posibilidad de que hubiese sido realizada por alguno de aquellos artesanos lombardos que mantuvieron activo el taller de Eugui (Navarra) desde 1595, de cuya producción se conservan obras de gran calidad tanto en Madrid, como en Londres, París, Linz, Nueva York o Turín.⁶¹

⁵⁹ VALENCIA RODRÍGUEZ, J. M., “El III Duque de Feria, gobernador de Milán (1618-1626 y 1631-1633)”, *Revista de Humanidades*, 17, Sevilla, U.N.E.D., 2010, pp. 13-48.

⁶⁰ PYHRR, S. V., “Ancien armour and arms recently received from Spain. Eusegibo Zuloaga, Henry Lapage, and the Real Armeria in Madrid”, *Glaudius*, XIX, Madrid, Instituto de Historia, C.S.I.C., 1999, pp. 261-290.

⁶¹ GODOY, J. A., “Armeros milaneses en Navarra: la producción de Eugui”, *Glaudius*, XIX, Madrid, Instituto de Historia, C.S.I.C., 1999, pp. 231-260; GODOY, J. A., “Dos armaduras de Eugui para el Rey Felipe III (1598-1621)”, *Reales Sitios*, 98, Madrid, Revista del Patrimonio Nacional, 1987, pp. 37-44.