

EL OBISPO DE HUESCA FRANCISCO NAVARRO DE EUGUI Y SU LEGADO ARTÍSTICO

Rebeca CARRETERO CALVO*

RESUMEN.— En el presente artículo se realiza una aproximación a la biografía de Francisco Navarro de Eugui, canónigo y tesorero de la catedral de Tarazona presentado por Felipe IV como obispo de Huesca el 29 de mayo de 1628. Antes de que se trasladara a su nuevo destino para tomar posesión de la diócesis oscense se llevó a cabo un inventario de sus bienes muebles para preservarlos del derecho de espolio. Entre ellos destaca su colección de pinturas, compuesta por más de cien cuadros, con varios de la mano de los Bassano, de Carlo Caliari, conocido como *Carletto*, de Scipione Pulzone y de Rafael, que este religioso hubo de adquirir en su estancia italiana y que aquí se analizan. Además se identifican algunas de estas obras y se localizan varias de ellas entre los bienes propiedad del Museo Diocesano de Huesca, así como de la catedral oscense.

PALABRAS CLAVE.— Francisco Navarro de Eugui. Legado artístico. Diócesis de Huesca. Siglo XVII.

ABSTRACT.— The present article approaches the biography of Francisco Navarro de Eugui, clergyman and treasurer of the Tarazona cathedral presented by Phillip the Fourth as the Bishop of Huesca on the 29th of May of 1628. Before he moved to his new destination to take possession of the diocese he carried out an

* Profesora Asociada de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. rcc@unizar.es

inventory of his personal properties to prevent them from being plundered. Among them his collection of paintings stands out, composed of more than one hundred paintings, various being from Bassano, Carlo Caliari, better known as *Carletto*, Scipione Pulzone and Raphael, which this clergyman had to have bought during his stay in Italy and are analysed herein. At the same time some of these paintings are identified and various are located among the properties of the Huesca Diocesan Museum, as well as the Huesca cathedral.

Francisco Navarro de Eugui, canónigo y tesorero de la catedral de Tarazona (Zaragoza), fue nombrado obispo de Huesca por Felipe IV el 29 de mayo de 1628. Antes de que se trasladara a su nuevo destino para tomar posesión de la diócesis, entre el 17 de julio y el 12 de noviembre siguientes se llevó a cabo un inventario de todos sus bienes muebles¹ para preservarlos del derecho de espolio *post mortem* que la Cámara Apostólica ejercía sobre las propiedades no patrimoniales de los prelados, es decir, sobre el acervo acumulado por las altas dignidades eclesiásticas en el transcurso del desempeño de sus cargos, en especial sobre los objetos artísticos, el ajuar litúrgico y los libros.²

Previamente, don Francisco precisó ponerse en contacto con Juan Bautista Pamfilio (1574-1655), patriarca de Antioquía, nuncio apostólico de España durante el papado de Urbano VIII y futuro Inocencio X (1644-1655), a través del licenciado Juan de Montañana, canónigo de la seo turiasonense, y el doctor Domingo Oliber, miembro del cabildo metropolitano de la capital aragonesa, para solicitarle la designación de la persona o las personas que debían realizar el inventario de los bienes que poseía en las ciudades de Tarazona y Zaragoza, “para enguarda de su derecho”. El nuncio confió a sendos canónigos la misión, con la aclaración de que no debían “haçer ni consentir que se haga tasación ni apreçio ninguno” de dicho patrimonio, además de que el inventa-

¹ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Tarazona (AHPNT), Juan Rubio, 1628, ff. 753r-824v, Tarazona, 17 de julio y 12 de noviembre.

² Sobre el derecho de espolio puede verse el *Diccionario de derecho canónico arreglado a la jurisprudencia eclesiástica española antigua y moderna*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1854, pp. 506-507; FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier, “Centralismo administrativo y fiscalismo de Aviñón. Sus incidencias en la Iglesia española”, en Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA (dir.), *La Iglesia en la España de los siglos VIII al XIV*, t. 2 de la *Historia de la Iglesia en España*, 2 vols., Madrid, BAC, 1982, vol. II, pp. 396-399; y OLIVARES TEROL, M.^a José, “El espolio de Gonzalo Arias Gallego, obispo de Cartagena-Murcia”, *Carthaginensia: Revista de Estudios e Investigación*, 17/32 (2001), pp. 413-434.

rio tenía que formarse “de solo sus vienes propios, sin hacer fraude ni colusión en perjuicio de la Cámara Apostólica”.³

Juan de Montañana aceptó de buen grado la delegación de Pamfilio.⁴ Sin embargo, antes de iniciar su cometido advirtió que en Tarazona no había “notario nombrado de dicha Cámara Apostólica para hacer ante él lo que por dicha comisión se le manda”, aunque, “usando del poder que por ella se le da”, designó directamente a Juan Rubio, notario público y de número de la ciudad del Queiles, para llevarlo a cabo.⁵ Ambos, en compañía del deán de la catedral Gaudioso Mateo y del racionero Dionisio Alabiano en calidad de testigos, así como del platero turiasonense Martín de Anciso, o Enciso, que pesaría “la plata y el oro”, se trasladaron a las casas “de la propia habitación” de don Francisco. Estas se ubicaban en el barrio del Cinto, concretamente “en la puerta del Quende”, uno de los puntos de ingreso a la ciudad amurallada de época medieval,⁶ y “confrentan con casas de don Diego de Castejón,⁷ con casas de Jaime de Santa Fe, que hoy son de don Diego Blasco [de Morales] y de doña Cathalina de Aldobera, su muger, y calle pública”. Gracias a las capitulaciones matrimoniales del infanzón Diego Blasco de Morales con Margarita de Santa Fe y Artieda, hija del infanzón Jaime de Santa Fe y de la ya difunta María de Artieda,⁸ su primera esposa, podemos

³ Pamfilio firma en Madrid, el 30 de mayo de 1628, el documento que figura inserto al comienzo del inventario.

⁴ Entendemos que Montañana debía realizar el inventario de los bienes del obispo electo de Huesca en la ciudad de Tarazona y que Oliber se encargaría de relacionar los que poseía en Zaragoza, de los que no tenemos noticia.

⁵ Lo mismo sucedió años antes para el nombramiento del canónigo turiasonense Francisco Pérez como arzobispo de Cagliari (Cerdeña). Véase VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, y Jesús CRIADO MAINAR, “El inventario de bienes y la biblioteca de Francisco Pérez, arzobispo de Cagliari (Cerdeña). 1574”, *Tvriaso*, XII (1995), pp. 95-134, esp. p. 97.

⁶ GUTIÉRREZ LÓPEZ, Alejandra, *Un viaje a las fortificaciones medievales de Tarazona y el Moncayo*, catálogo de la exposición, Zaragoza, DPZ, 2005, p. 64.

⁷ A comienzos de 1631 el inmueble de Diego Blasco de Morales tuvo que ser reparado debido a la ruina de las casas de Diego de Castejón, “que afrentan con el muro de ella y casas de don Pedro Ortiz y con las del dicho don Diego Blasco”. Los jurados de la ciudad nombraron a dos albañiles, cuya identidad no se revela, para que visitaran ambas propiedades y declarasen a cuánto iba a ascender el arreglo. Los oficiales presentaron un presupuesto de 267 sueldos, de los que Diego de Castejón o sus herederos debían costear las tres cuartas partes y Diego Blasco la cuarta parte (AHPNT, Diego de Lorenzana, 1631, ff. 47v-48v, Tarazona, 31 de enero). La obra fue ejecutada por los albañiles Ambrosio Sánchez, menor, y [Juan] Calabia, ambos de Tarazona (ibidem, papel suelto, s. f., s. d.). Como vemos, las confrontaciones de la vivienda son las mismas, con excepción de la casa de Francisco Navarro de Eugui, que ahora pertenece a Pedro Ortiz.

⁸ AHPNT, Pedro Pérez de Álava, 1618-1619, ff. 19r-26r, Tarazona, 23 de febrero de 1619.

aproximarnos con exactitud a la ubicación de las casas del tesorero, puesto que limitaban con dos de la propiedad de los Santa Fe. Estos inmuebles se situaban en la puerta del Conde, “en la placilla de la Lonja alta”, es decir, en la placeta localizada detrás del actual ayuntamiento, “que affrentan con la calle de la Rua”,⁹ esto es, dispuestos sobre la Judería.

APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA A FRANCISCO NAVARRO DE EUGUI

No son muchos los datos fehacientes que conocemos acerca de Francisco Navarro. En primer lugar, ignoramos la fecha exacta de su nacimiento, que tuvo lugar en Bulbuenta (Zaragoza), según él mismo manifestó en su testamento,¹⁰ en el tercer cuarto del siglo XVI. Parece ser que pertenecía a una prestigiosa familia procedente de la localidad navarra de Eugui, muy próxima a Pamplona pero adscrita a la merindad de Sangüesa, que a mediados del siglo XV se estableció en Bulbuenta para más tarde trasladarse a Borja. Allí, junto a la Puerta de Zaragoza, se conserva todavía la casa solariega de los Navarro de Eugui, que en la actualidad pertenece a los marqueses González de Castejón, sus descendientes.¹¹

Por fortuna, diversas noticias documentales nos han ayudado a aproximarnos, si bien con lagunas, a la carrera eclesiástica de don Francisco. Sabemos que el 18 de febrero de 1594 tomó posesión del canonicato y la tesorería de la catedral de Tarazona por muerte de don Martín de Mezquita¹² y que el 29 de mayo de 1628 fue elegido obispo de la diócesis de Huesca para sustituir al ya difunto Juan Moriz de Salazar. Fray Gregorio Argaiz, monje benedictino encargado de redactar la historia de la Iglesia turiasonense en 1673 bajo el episcopado de Diego Antonio Francés de Urrutigiotti

⁹ AHPNT, Pedro Pérez de Álava, 1618-1619, f. 22r.

¹⁰ AHPT, Diego de Lorenzana, 1628, f. 260r, Tarazona, 20 de noviembre de 1628. En mayo de 1607, encontrándose enfermo, dicta un primer testamento (AHPNT, Francisco Planillo, 1607, ff. 209v-212v, Tarazona, 9 de mayo).

¹¹ Manuel Gracia asegura, de modo inexacto, que nació en Borja (GRACIA RIVAS, Manuel, *Diccionario biográfico de personas relacionadas con los veinticuatro municipios del antiguo partido judicial de Borja*, Borja, CEB, 2005, vol. II, p. 729). Sobre la familia Vicente de Espejo, con la que entroncaron los Navarro de Eugui, puede consultarse ANGULO SÁINZ DE VARANDA, Jaime, “Los últimos ‘Vicente’ de las tierras del Jiloca (Aragón, España)”, *Emblemata*, 14 (2008), pp. 101-126.

¹² Archivo de la Catedral de Tarazona (ACT), caja 680, *Libro II capitular (1530-1607)*, f. 325r. Agradecemos esta noticia al profesor Jesús Criado Mainar.

(1673-1682),¹³ dedica una breve mención a nuestro personaje, en la que solo subraya que, “aviendo estado con sus letras, y exemplar vida honrando esta Dignidad, y su Coro, salió para Obispo de Huesca, en donde vivía por los años de 1630”.¹⁴

Es Ramón de Huesca, ya a finales del siglo XVIII, quien se encarga de recopilar alguna noticia más sobre Francisco Navarro de Eugui, pero solo una vez que se estableció en la sede oscense. El capuchino afirma que don Francisco era “varón sabio, y adornado de todas las calidades que constituyen un digno Prelado”. Asegura que estudió en la Universidad Sertoriana de la capital altoaragonesa¹⁵ y que su toma de posesión, celebrada el 29 de noviembre de 1628, se vio retrasada por “algunas dificultades que ocurrieron acerca de las pensiones anexas a la Mitra”, por lo que el electo se vio en la necesidad de designar un apoderado en la persona de su sobrino Pedro Miguel de Balsorga, prior del Santo Sepulcro de Calatayud.¹⁶ Por fin, el nuevo obispo realizó su entrada pública en Huesca el 13 de diciembre de ese mismo año.¹⁷

Durante su mandato se encargó de mantener la preeminencia de la Iglesia oscense sobre el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza,¹⁸ cuestión que, en palabras del padre Huesca, hizo “formar a toda la Diócesis una idea muy alta de su gobierno”.¹⁹ En 1630 intentó trasladar la Escuela de Gramática, en decadencia, al Colegio de la Compañía de Jesús.²⁰ Al año siguiente impulsó con fuerza las obras de la Universidad, que,

¹³ Tal y como él mismo recoge en ARGAIZ, Gregorio, *Teatro monástico de la santa Iglesia, ciudad y obispado de Tarazona*, vol. VII de *La soledad laureada por san Benito y sus hijos en las Iglesias de España*, Madrid, Impr. de Antonio de Zafra, 1675, pp. 491-492.

¹⁴ *Ibidem*, p. 510.

¹⁵ Así fue, pues aparece citado entre los graduados de dicha Universidad como bachiller en Cánones el 3 de abril de 1579. Véase LAHOZ FINESTRES, José M.^a, “Graduados zaragozanos en las facultades de Leyes y Cánones de la Universidad de Huesca”, *Tvriaso*, XIII (1996), pp. 239-259, esp. p. 253.

¹⁶ Sobre este eclesiástico puede consultarse LATASSA Y ORTÍN, Félix, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1600 hasta 1640*, t. II, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1799, pp. 512-513.

¹⁷ HUESCA, Ramón de, *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, vol. VI de *Estado moderno de la santa Iglesia de Huesca*, Pamplona, Impr. de la Viuda de Longás e Hijo, 1796, pp. 371-372.

¹⁸ *Ibidem*, p. 372 y pp. 191-192.

¹⁹ *Ibidem*, p. 372.

²⁰ CUEVAS SUBÍAS, Pablo, *La formación de Manuel de Salinas en el Barroco oscense: el entorno familiar y ciudadano del poeta (1616-1645)*, Huesca, Ayuntamiento, 1995, pp. 161-162. Sobre esta cuestión puede consultarse FERRER BENIMELI, José Antonio, *El Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca (1605-1905)*, Huesca, IEA, 2008, pp. 79-83.

aunque iniciadas en 1611, sufrían un considerable retraso.²¹ Sin embargo, poco después Navarro quedó ciego, por lo que tuvo que solicitar al rey y al papa la asistencia de un coadjutor con derecho de sucesión, cargo que recayó en su sobrino Balsorga, que comenzó a desempeñarlo el 26 de abril de 1634. No obstante, apenas año y medio después, el 7 de noviembre de 1635, don Pedro murió. Urbano VIII nombró al canónigo de la metropolitana de Zaragoza Esteban de Esmir en su lugar, con el mismo derecho de futura sucesión en la diócesis, el 1 de agosto de 1639.²²

Distintos estudios nos informan de las intervenciones de cierta relevancia que don Francisco llevó a cabo en Huesca entre 1636 y 1638. En 1636 fue elegido diputado para representar al brazo eclesiástico ante la Diputación del Reino durante los años 1636 y 1637.²³ También autorizó la fundación de la Cofradía de las Ánimas en el convento de Predicadores.²⁴ El 1 de enero de 1641 Francisco Navarro de Eugui fallecía en Huesca y pasaba a ocupar la silla episcopal su obispo auxiliar Esteban de Esmir.²⁵

Como hemos podido comprobar, son muy pocos los datos publicados sobre nuestro personaje. Sin embargo, la lectura del inventario de sus bienes de 1628, objeto primordial de este estudio, así como la del testamento que redactó antes de trasladarse a Huesca,²⁶ arrojan algo más de luz sobre su biografía. En primer lugar, gracias a sus últimas voluntades, como ya destacamos, sabemos que nació en la villa de Bulbiente.²⁷ Allí, en la capilla de san Miguel de la iglesia parroquial, de su propiedad, “donde están enterrados mis agüelos y padres”, deseaba recibir sepultura,²⁸ “poniendo

²¹ La construcción se ultimó en 1638, según se apunta en TOMELO, Mariano, “Aportación oscense a la ciencia española”, *Argensola*, 51-52 (1962), pp. 193-218, esp. p. 207; y PALLARÉS FERRER, M.^a José, María ESQUIROZ MATILLA y M.^a José HIJOS LAVIÑA, “El teatro de la Universidad Sertoriana de Huesca”, *Argensola*, 101 (1988), pp. 225-236.

²² HUESCA, Ramón de, *op. cit.*, pp. 372-373.

²³ GRACIA RIVAS, Manuel, *op. cit.*, vol. III, p. 260.

²⁴ ECHARTE, Tomás, “Huesca. Convento de Predicadores (1254-1835)”, *Argensola*, 98 (1984), pp. 315-332, esp. p. 330.

²⁵ HUESCA, Ramón de, *op. cit.*, pp. 372-373.

²⁶ Este testamento no tuvo validez legal, ya que se encontraba completamente cerrado inserto en el protocolo de 1628 del notario turiasonense Diego de Lorenzana.

²⁷ AHPNT, Diego de Lorenzana, 1628, f. 260r, Tarazona, 20 de noviembre.

²⁸ Según su testamento de 1607, deseaba ser inhumado en la capilla de san Andrés de la catedral turiasonense (AHPNT, Francisco Planillo, 1607, ff. 209v-212v, Tarazona, 9 de mayo).

en ella una imagen de Nuestra Señora de la Rosa muy devota y de muy elegante pinçel que tengo en mi estudio” en el caso de que “muriere fuera del obispado” oscense.

Además, un examen en profundidad de su extensísima biblioteca, relacionada en el inventario de sus bienes —cuenta con 506 ítems, la mayoría de ellos compuestos por varios tomos,²⁹ que no podemos analizar aquí—, nos indica que, aparte del latín, lengua franca de la época, y el romance, don Francisco leía el italiano, pues contaba con una gran cantidad de libros en este idioma, como precisa de manera explícita. A esto debemos añadir que la mayoría de sus volúmenes fueron impresos en Roma y en Venecia, aunque también poseía varios editados en Florencia y en Nápoles, así como en Lyon y en París. Este hecho, unido a la procedencia de algunas de las pinturas que componen su inventario, nos lleva a pensar que, sin lugar a dudas, Francisco Navarro de Eugui residió en Italia, particularmente en Roma y en Venecia.

Y así fue. En sus últimas voluntades dictadas antes de viajar a Huesca, don Francisco declara expresamente que “en Roma no devo un real”, puesto que su sobrino Pedro Miguel de Balsorga³⁰ encargó a “Octavio Costa y otros mercantes” el remate de todas sus deudas. Además, subraya que uno de sus criados, llamado Matías Terrones, “vino de Roma conmigo y esta oy en mi servicio”.

Aparte de su estancia italiana, sabemos que gozó del beneficio de Mareca, en el término municipal de Épila (Zaragoza), una rectoría rural³¹ compuesta por una iglesia junto a una casa perteneciente al condado de Aranda que dependía eclesiásticamente del arzobispado de Zaragoza.³² En agradecimiento al prelado Juan Martínez de Peralta (29 de enero de 1624 – 5 de octubre de 1629) por este privilegio, Navarro se acordó de él en su testamento y le otorgó uno de sus breviaros. Igualmente, también hizo una

²⁹ AHPNT, Juan Rubio, 1628, ff. 759v-787r, Tarazona, 17 de julio y 12 de noviembre.

³⁰ Incluso anota que fue él quien sufragó las dos estancias de Balsorga en Roma, en las que gastó “muchos ducados”. Aparte de ello, don Francisco le concedió una pensión de 50 ducados de cámara anuales sobre su canonicato en la catedral de Tarazona, que Balsorga otorgó haber recibido (AHPNT, Diego de Lorenzana, 1628, f. 261r-v, Tarazona, 20 de noviembre).

³¹ El 3 de septiembre de 1627 nuestro personaje, como rector de Mareca, nombra procurador suyo a su sobrino Antonio Balsorga, domiciliado en Borja, para que pida cuenta a los herederos, albaceas y ejecutores del testamento del difunto Miguel Palacios, beneficiado de la iglesia parroquial de Épila (Zaragoza), de todos los bienes y frutos que cobró de Mareca hasta su fallecimiento y que le pertenecen (AHPNT, Juan Rubio, 1627, ff. 393v-394v, Tarazona, 3 de septiembre).

³² CANTOS CARNICER, Álvaro, y Héctor GIMÉNEZ FERRERUELA, “La torre islámica de Mareca (Épila, Zaragoza)”, *Saldvie*, 4 (2004), pp. 303-306.

mención especial al que ocupaba en ese momento la sede turiasonense, Martín Terrer de Valenzuela, “a quien he servido de offiçial y vicario general³³ después que vino a Taraçona y profesado amistad desde que era de catorçe años canónigo de Daroca”,³⁴ por lo que le desea cederle “el quadro de Santa Cathalina mártir que está en mi estudio de mano de Carleto, y si muerto será lo dexo al señor don Agustín Terrer de Valançuela, su sobrino, muy señor y amigo mío”.

Asimismo, su testamento nos acerca a su entorno familiar. Tenía tres hermanos, dos hermanas ya difuntas, llamadas Graciosa y Mariana, y un hermano todavía vivo, Miguel Lamberto Navarro de Eugui, vecino de Borja. Miguel estuvo casado tres veces: la primera, con Isabel de los Arcos, natural de Ainzón, madre de Luisa Navarro de Eugui; en segundas nupcias, con Buenaventura Ferrer, también de Ainzón, con la que tuvo a Miguel Navarro; su tercera esposa fue Mariana de Aguirre, progenitora de Pedro Navarro de Eugui.³⁵

El tesorero nombró a su hermano Miguel Lamberto heredero universal con dos condiciones. La primera de ellas preveía que cuando falleciera debía encargarse de realizar inventario de todos sus bienes para que “se haga venta por almoneda en Huesca, Taraçona o Çaragoça o por el camino que mejor le estara a mi dicho heredero”, a

³³ Francisco Navarro ocupaba el cargo de vicario general y oficial del obispado de Tarazona al menos desde el 4 de febrero de 1615 (AHPNT, Juan Francisco Pérez, 1615, ff. 83v-91r, Tarazona, 4 de febrero). Debemos esta mención documental a la amabilidad del doctor Criado. Bajo el episcopado de fray Diego de Yepes (1599-1613), y al menos en 1607, el doctor Navarro de Eugui era el prepósito del seminario de San Gaudioso de Tarazona (ACT, caja 681, n.º 1, *Libro de Caxa del obispo de Tarazona don Fray Diego de Yepes de todo el dinero que se reçibe y gasta desde su consagración que fue a dos de enero de 1600, en que entra también lo que se había gastado en las Bulas y su despacho, aunque esto fue en el año de 1599, y en los Pontificales y otros gastos que se hizieron en Madrid*, p. 83).

³⁴ Esta afirmación resulta un tanto confusa. Creemos que quien debió de ser canónigo de Daroca a los catorce años sería el propio Francisco Navarro, puesto que Martín Terrer fue nombrado canónigo de Teruel y de Zaragoza en 1579. Véase POLO RUBIO, Juan José, *Martín Terrer de Valenzuela (1549-1631): darocense ilustre y obispo aragonés*, Daroca, CED, 1999, pp. 16-17. La relación de nuestro personaje con el obispo Terrer de Valenzuela debió de ser realmente muy estrecha, puesto que el prelado designó al tesorero, en compañía del chanfre Pedro Gotor y sus sobrinos Diego, Marcos y Agustín Terrer de Valenzuela, ejecutor de su testamento (AHPNT, Juan Francisco Pérez, 1624, s. f., Tarazona, 16 de julio). Agradecemos al profesor Jesús Criado el conocimiento de esta noticia.

³⁵ Hemos localizado a otro personaje, llamado Francisco Navarro de Eugui, infanzón, domiciliado en Borja, pero que se hallaba en Tarazona el 1 de febrero de 1677 para reconocer que le pertenecía la capilla de la Virgen del Pilar de la seo turiasonense, “la qual fue de la familia de don Faustino de Aldea y me toca por sucesión de sangre y parentesco que tengo por los Brizes”, por lo que deseaba ser enterrado en ella “a la parte del Evangelio”. Sin duda es familiar de nuestro personaje (AHPNT, Gaspar de Añón, 1677, ff. 72v-73v, Tarazona, 1 de febrero).

fin de que su valor pudiera entregarse a su localidad natal para el mantenimiento de la capellanía que deseaba fundar allí. Por la segunda y última cedía al “que fuere heredero de la cassa de nuestros padres porque vayan perpetuamente con ella [...] y más queden vinculados con ella, una tapicería mía de seys paños que son del Triunfo de la Yglesia y una fuente de plata y un jarro y una taça grande que pesa sesenta onças con dos candeleros grandes de mesa y mi cama de damasco carmesí”, además de que “reserve mi librería³⁶ para si alguno de sus hijos se inclinare a ser jurista o canonista”.

Finalmente, en el momento de su óbito dispuso como albaceas y ejecutores de sus últimas voluntades al obispo de Tarazona Martín Terrer, a su hermano y heredero Miguel Lamberto Navarro de Eugui, a su sobrino Pedro Miguel de Balsorga, a su sobrina Luisa Navarro de Eugui³⁷ y al vicario general de Huesca.

Antes de marchar a su nuevo destino, don Francisco, en compañía de Pedro Navarro,³⁸ “granadino” y residente en Fitero (Navarra), en representación de Juan de Palafox, tesorero electo de la catedral turiasonense,³⁹ se ocupó de zanjar el aprovisionamiento anual de la cera blanca y amarilla para las iglesias parroquiales de la seo, Santa María Magdalena y San Miguel de Tarazona, y de los cirios para la de Cintruénigo (Navarra), con

³⁶ En el testamento de 1607 cedía toda su “librería y el apostolado de figuras que tengo para adorno de su estudio” al licenciado Diego Jerónimo Bernal (AHPNT, Francisco Planillo, 1607, ff. 209v-212v, Tarazona, 9 de mayo).

³⁷ Luisa Navarro se casó con el turiasonense Baltasar de Funes el 11 de agosto de 1619. Su tío Francisco la dotó con 60 000 sueldos que se habían de entregar en tres tandas: la primera, en el momento de la firma de las capitulaciones matrimoniales; la segunda, transcurridos seis años, y la tercera, a la muerte del canónigo (AHPNT, Pedro Pérez de Álava, 1618-1619, ff. 130v-140r y 141r-142v, Tarazona, 11 de agosto de 1619). En 1628 Luisa, ya viuda, reconoce haber recibido 40 000 de los 60 000 sueldos que su tío dispuso para ella (AHPNT, Diego de Lorenzana, 1628, ff. 253v-254r, Tarazona, 18 de noviembre). En ese momento, Francisco y Luisa rematan las cuentas de lo que Baltasar de Funes todavía debía al tesorero por unos préstamos que este le había concedido (ibidem, ff. 254v-255r, Tarazona, 18 de noviembre). Asimismo, don Francisco había sido nombrado tutor y curador de la hija de Luisa y Baltasar, Catalina de Funes, así como ejecutor del testamento del último redactado en Madrid, responsabilidades que delega en su hermano Miguel Lamberto y en su sobrino Pedro Miguel de Balsorga antes de efectuar su traslado a Huesca (ibidem, ff. 251v-253r, Tarazona, 18 de noviembre).

³⁸ Pedro Navarro fue quien crió a Juan de Palafox durante sus nueve primeros años de vida en Fitero. Véase FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Don Juan de Palafox: teoría y promoción de las artes*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000, p. 20.

³⁹ Con este nombramiento dio comienzo la carrera eclesiástica de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), que alcanzaría la dignidad de obispo de Puebla de los Ángeles (México) y de Burgo de Osma (Soria). Véase, entre otros, ARGAIZ, Gregorio, *Vida de don Juan de Palafox*, introd., transcr. y notas de Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000, p. 98.

el cerero Diego de Santa Cruz por valor de 9100 sueldos.⁴⁰ Asimismo, trata de resolver todas sus cuestiones económicas⁴¹ y burocráticas⁴² en la diócesis moncaína para pasar los últimos años de su vida en la capital del Alto Aragón.

Para ello, el 30 de agosto de 1628 don Francisco constituyó como procuradores suyos a Juan Federiqui, camarero del papa y canónigo de la catedral de Sevilla, y al doctor Jerónimo de Ejea, canónigo de la seo de Zaragoza, “estantes en Roma”, para que, junto a su sobrino Pedro Miguel de Balsorga, alcanzaran las bulas posesorias del obispado de Huesca, para lo que desembolsó 3000 escudos de oro.⁴³

LAS PINTURAS DE FRANCISCO NAVARRO DE EUGUI

El inventario de bienes del obispo electo de Huesca⁴⁴ se compone de diversos apartados en los que se enumeran todos sus derechos económicos y pertenencias sin indicar en qué estancias de la vivienda se encontraban. Comienza por los censales y continúa por los libros, las tapicerías, entre las que destacan seis paños del “Triunfo de la Yglesia” que, como vimos, tenía intención de donar al heredero de la casa de su familia, y otros tantos de la *Historia del rey Saúl*, la ropa de cama, colchones y almohadas, manteles, servilletas y toallas, “lienços de narices”, colchas, camisas, albas, roquetes, sobrepellices, corporales, ornamentos, sobrecálices, casullas, telas de plata y oro, cojines, objetos de plata, ocho sortijas y una cruz de oro, vestidos negros, utensi-

⁴⁰ AHPNT, Diego de Lorenzana, 1628, f. 241r-v, Tarazona, 11 de noviembre.

⁴¹ En agosto de 1628 designa procuradores para que cobren ciertos préstamos que efectuó en varias localidades de la comarca de Calatayud (AHPNT, Juan Rubio, 1628, ff. 483r-484v, Tarazona, 18 de agosto). En noviembre de ese mismo año reclama a Bartolomé Gil, de Cintruénigo (Navarra), los 30 000 sueldos que le debe, que tendrá que abonar a lo largo de 1629 (AHPNT, Diego de Lorenzana, 1628, ff. 239r-240v, Tarazona, 11 de noviembre). Igualmente, faculta a su hermano Miguel Lamberto, a su sobrina Luisa y al turiasonense Juan Fernández de Apreguindana, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, para que recauden unas cantidades económicas que espera, para que puedan vender los frutos de sus tierras y para que, llegado el caso, le representen en los tribunales (ibídem, ff. 257v-259v, Tarazona, 20 de noviembre).

⁴² Don Francisco también era el ejecutor del último testamento de Pedro Gotor, chantre y canónigo de la catedral de Tarazona, responsabilidad que traslada a Juan Fernández de Apreguindana (ibídem, ff. 249-250, Tarazona, 16 de noviembre).

⁴³ AHPNT, Juan Rubio, 1628, ff. 506v-509v, Tarazona, 30 de agosto.

⁴⁴ Para una primera aproximación a este tema véase CARRETERO CALVO, Rebeca, “Gusto y coleccionismo de arte italiano en Aragón hacia 1600: Francisco Navarro de Eugui, obispo de Huesca”, en Ernesto ARCE, Alberto CASTÁN, Concha LOMBA y Juan Carlos LOZANO (eds.), *Simposio “Reflexiones sobre el gusto”*, Zaragoza, IFC, 2012, pp. 185-204.

lios de estaño, hierro, “azófar” y “arambre”, aparejos del coche de mulas, sillas, bancos, mesas, baúles, arcas, escritorios y 101 cuadros registrados en 64 ítems que también incluyen dos *Agnus Dei* de marfil y ébano, tres crucificados y un Cristo atado a la columna de los mismos materiales (véase el apéndice documental).

El asiento de las pinturas principia con “el Mercado de Venecia del Vassa, muy grande, que tiene de ancho dos varas y media y de largo quatro varas” (193 x 308,8 cm). La mención al *Vassa* se refiere, sin lugar a dudas, a algún miembro de la familia de pintores Bassano, cuyo cabeza, Jacopo da Ponte (h. 1510 – 1592), fue, junto a Tiziano, Tintoretto y Veronés, uno de los grandes maestros de la escuela de Venecia.⁴⁵ La obra de los Bassano —Jacopo y sus hijos Francesco (1549-1592), Giambattista (1553-1613), Leandro (1557-1622) y Gerolamo (1566-1621)— alcanzó un prestigio y una modernidad tales que fue ampliamente coleccionada, admirada e imitada, a tal punto que con el tiempo su taller se convirtió en una factoría de producción casi industrial de la que llegaban a salir hasta treinta réplicas de un mismo tema. Por ello resulta complicado distinguir la mano del maestro de la de sus hijos y colaboradores, más aún cuando el propio Jacopo se encargaba de ultimar cada obra convirtiendo el producto “industrial” en una pintura autógrafa.⁴⁶

Desconocemos si este último sería el caso del lienzo adquirido por el tesorero Navarro de Eugui, pero el hecho de que incluya el nombre del autor de la pintura en el inventario y no especifique que se trata de una copia, como hace en otros casos que veremos, nos induce a pensar que realmente era una tela original de Bassano o que al menos don Francisco la compró creyendo que así era.

Hemos localizado en una colección particular una *Escena de mercado* pintada por Francesco Bassano entre 1580 y 1585 que, aunque de menores dimensiones (139 x 234 cm),⁴⁷ puede servir para acercarnos a la que nuestro personaje poseía.

⁴⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001; SUÁREZ QUEVEDO, Diego, “Sombras, luces y penumbras en ambientaciones y figuraciones artísticas a fines del siglo XVI e inicios del XVII”, *Anales de Historia del Arte*, 13 (2003), pp. 169-170; CUYÀS, M.^a Margarita, “Una *Adoració dels Reis* dels Bassano, donació d’Enrique Pedroso Muller”, *Butlletí del Museu Nacional d’Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 154-158; y RUIZ MANERO, José M.^a, *Los Bassano en España*, Madrid, FUE, 2011.

⁴⁶ RUIZ MANERO, José M.^a, *op. cit.*, p. 154.

⁴⁷ Creemos que es la misma pintura que en el año 2009 se encontraba en el comercio de arte en http://www.sothebys.com/app/ecatalogue/ecat.do?dispatch=displayImageViewer&lot_id=4C2X7&SIZE=smaller [consulta: 20 de mayo de 2010].

La siguiente anotación recoge las pinturas de “los quatro tiempos en quatro quadros grandes, cada uno con una antigüedad de Roma y en cada uno de ellos pintado el mismo pintor que los hiço, que tiene cada uno dos varas y media de largo y de ancho dos varas” (193 x 154,4 cm). Ya desde el inicio del inventario Francisco Navarro de Eugui se nos muestra como un perfecto coleccionista de arte, pues entre los aficionados de ese momento era muy habitual atesorar series como las de los meses del año, las cuatro estaciones o “tiempos”,⁴⁸ como la que nos ocupa, y los cuatro elementos, de los que también poseía uno, concretamente “del elemento de la Tierra con frutas y verduras y zateros [?] que es de ancho una vara y tres quartas y de largo dos varas y media” (135,1 x 193 cm).

Seguidamente registra “doçe emperadores de medios cuerpos, grandes, de ancho cada uno más de vara y de largo vara y media poco más o menos” (más de 77,2 x 115,8 cm). Estas pinturas podrían emular la serie del mismo tema creada por Tiziano que adornaba la zona superior de la Galería del Mediodía del Alcázar de Madrid, que fue adquirida por Felipe IV en la almoneda de Carlos I de Inglaterra y que solo conocemos por los grabados que Aegidius Sadeler realizó, pues pereció durante el incendio que tuvo lugar en este edificio real en 1734.⁴⁹

Los retratos eran numerosos en la colección de nuestro canónigo, pues, aparte de los “dos quadros grandes del Papa Clemente octavo asentado en su silla, el uno mayor que el otro, el un retrato quando fue electo Papa y el otro del tiempo de su muerte”, también se encontraba otro “de Gregorio décimo tercio sentado en su silla con su muçeta, grande como los de arriba”, así como “doçe testas de Papas diferentes y entre ellas de Pío quinto, Sixto quinto, Paulo tercio, Gregorio décimo quarto, Urbano séptimo [e] Ignoçençio nono”. De estos últimos hemos logrado identificar dos conservados en el almacén del Museo Diocesano de Huesca:⁵⁰ el primero de ellos es el retrato de

⁴⁸ CHECA, Fernando, *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Nerea, 1994, p. 137.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 137-138. La familia Guaras de Tarazona atesoraba igualmente una serie de doce césares. Véase CRIADO MAINAR, Jesús, *El palacio de la familia Guaras en Tarazona*, Tarazona, CET / Fundación Tarazona Monumental, 2009, p. 186.

⁵⁰ Deseamos mostrar nuestro más sincero agradecimiento a José María Nasarre, director del Museo Diocesano de Huesca y delegado diocesano de Patrimonio, así como a Susana Villacampa, coordinadora de ese museo, por la enorme predisposición, amabilidad y ayuda que nos brindaron para visitar y estudiar sus instalaciones con la intención de localizar e identificar posibles pinturas de la colección del obispo Navarro de Eugui en Huesca.

Pablo III⁵¹ (fig. 1), que pretende reproducir toscamente el que realizara Tiziano en 1543 y que se custodia en el Museo Nacional de Capodimonte, en Nápoles; el segundo, el de Pablo IV⁵² (fig. 2), réplica casi literal, aunque invirtiendo la composición, del que Rafael hiciera de Julio II entre 1511 y 1512.⁵³ A estos debemos añadir un tercero que, aunque no encarna la efigie de un papa, presenta las mismas características que los anteriores. Se trata del retrato del cardenal Alejandro Farnesio, también ubicado en el almacén del Museo Diocesano y que parece seguir, con limitaciones, el nacido de los pinceles de Tiziano entre 1546 y 1547 que alberga el Museo Nacional de Capodimonte.⁵⁴

Dos nuevos retratos ocupan los dos siguientes asientos del inventario del obispo electo de Huesca: en esta ocasión, uno “del Cardenal de Ávila sentado en su silla” y otro “del natural de Pedro Nabarro de Eugui, padre del dicho thesorero, de medio cuerpo y de la hedad que murió de çiento y nueve años”.⁵⁵ Respecto a este último nada podemos aportar, pero no sucede lo mismo con el primero. El cardenal Francisco de Ávila o Dávila y Guzmán, también llamado *Francisco de Múxica y Ávila de Guzmán*, tras un meteórico *cursum honorum*, en junio de 1596 fue elevado por Clemente VIII al cardenalato, dignidad que ocupó hasta su fallecimiento en Roma el 20 de enero de 1606.⁵⁶ Debió de ser entre 1596 y 1606 cuando Francisco Navarro, que ya ocupaba el cargo de tesorero de la catedral turiasonense, viajó a la capital italiana, entró en contacto con el cardenal De Ávila y encargó o adquirió su retrato.

⁵¹ N.º de registro 614, n.º de entrada 831, óleo sobre lienzo, 89 x 79 cm (con marco, 14 cm más alrededor). Inscripción en la zona superior: (izquierda) “Paulus III PONT. AÑO” / (derecha) “MAX. ROMANVS 1·5·3·6”.

⁵² N.º de registro 275, n.º de entrada 312, óleo sobre lienzo, 87 x 71 cm (con marco, 99 x 82 cm). Inscripción en la zona superior: “Paulus III PONT. MAX. / NAPOLITANVS A. 1·5·5·5 / FAMILIE GARAFI”.

⁵³ OBERHUBER, Honrad, *Raphael: The Paintings*, Múnich, Prestel, 1999, fig. en p. 128.

⁵⁴ Sobre la figura de Alejandro Farnesio y su importante labor como mecenas artístico puede consultarse ROBERTSON, Clare, *‘Il Gran Cardinale’: Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven, Yale UP, 1992.

⁵⁵ Sabemos que Pedro Navarro de Eugui, padre de don Francisco, todavía estaba vivo y residía en Bulbente en mayo de 1607, pues fue constituido por su hijo en su testamento, junto con el obispo de Tarazona fray Diego de Yepes, heredero de todos sus bienes (AHPNT, Francisco Planillo, 1607, ff. 209v-212v, Tarazona, 9 de mayo de 1607).

⁵⁶ Información extraída de <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bavilaf.html> y de <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1596.htm#Avila>. Sin embargo, el cardenal De Ávila debió de viajar a Roma mucho antes, pues en 1562 (ANDRÉS MARTÍNEZ, Gregorio de, “Perfil artístico del palentino Francisco de Reinoso, obispo de Córdoba”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 67, 1996, p. 93) ya se encontraba en la Ciudad Eterna en compañía de su amigo Francisco de Reinoso, futuro obispo de Córdoba (1597-1601), para probar fortuna tras concluir juntos sus estudios de Teología en la Universidad de Salamanca (FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis, “Episcopables terracampinos en tiempo de Felipe II. 1556-1598”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 45, 1981, p. 18).

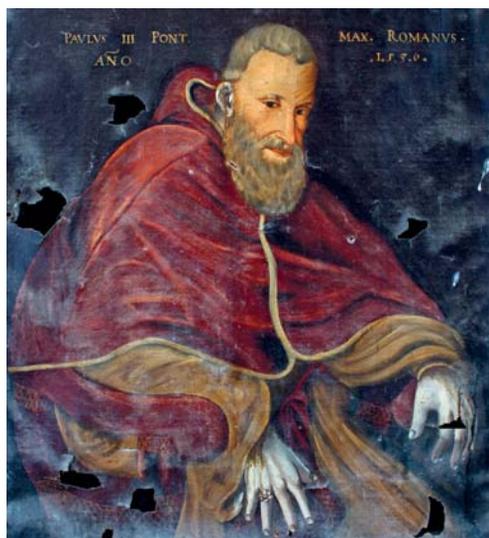


Figura 1. Retrato de Pablo III. Almacén del Museo Diocesano de Huesca.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)

Por último, otra tela que podemos englobar dentro del género retratístico es un “medio cuerpo desnudo, de más de vara en quadro [más de 77,2 cm de lado], con la mano izquierda en la mejilla muy pensatibo y la cabeza muy greñuda que parece mira a todos, muy del natural, que diçen que es de un philósofo llamado Pitágoras”, descripción que nos tienta a acercarnos a la obra de José de Ribera.⁵⁷

Es evidente que su estancia en Roma contribuyó sobremanera tanto a formar su gusto artístico como a crear su cuantiosa e interesante colección artística, en la que no faltaban obras de todos los géneros pictóricos, aunque, como no podía ser de otra manera, eran las de temática religiosa las predominantes. Entre esta variedad también se encontraban pinturas de género propiamente dicho y escenas populares como la antes mencionada del *Mercado de Venecia* de Bassano, y sus “dos testas muy al natural de dos faquines,⁵⁸ que el uno ríe y el otro da voces, de la manera que iban por Roma”.

La pintura mitológica y alegórica no podía faltar en la colección de un hombre culto independientemente de su dignidad eclesiástica. Sin embargo, tuvo que ser por

⁵⁷ Véase, entre otros, SPINOSA, Nicola (coord.), *José de Ribera: bajo el signo de Caravaggio (1613-1633)*, catálogo de la exposición, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 118-131.

⁵⁸ Ganapanes, hombres que se ganan la vida llevando recados o transportando bultos, esportilleros.



Figura 2. Retrato de Pablo IV. Almacén del Museo Diocesano de Huesca.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)

esta condición por la que solo atesoró dos lienzos de dichos temas: el primero de ellos, un cuadro de “Orpheo con su rabel y rodeado de los animales que traía con su música”, y el segundo, “de la Pereza y Diligencia con un azote en la mano contra la Pereza que está en la cama”.

A partir de aquí son las obras religiosas las que engrosan el inventario y que podemos clasificar en cuatro apartados: las dedicadas al Antiguo Testamento, las que narran episodios de la vida y la pasión de Jesucristo, las representaciones marianas y las de santos y santas de la cristiandad.

Entre las escenas *ante legem* debemos comenzar con “un quadro en tabla guarnecido de Adán y Eba en carnes”, es decir, una tabla de Adán y Eva desnudos, y proseguir con un “quadro largo del dilubio con muchas figuras que se ban a[h]ogando”, aclaración que resulta de gran interés, pues así lo plasmó al fresco Paolo Uccello entre 1446 y 1448 en el Claustro Verde de Santa María Novella de Florencia y de esta manera recomendaba su representación Leonardo da Vinci en su *Tratado de pintura*.⁵⁹ A este

⁵⁹ LEONARDO DA VINCI, *Tratado de pintura*, ed. de Ángel González García, Madrid, Akal, 2007 (6.ª ed.), pp. 416-418. En época medieval también se representó este tema con cuerpos sin vida flotando en el agua alrededor

debemos añadir otro “quadro de la congregación de los animales para entrar o salir a la arca de Noé”. Sin embargo, estos temas fueron inusualmente reproducidos en la pintura italiana del Renacimiento y, aparte del ejemplo citado de Uccello para el Diluvio, los principales acontecimientos de la vida de Noé prácticamente solo serían tratados por Rafael en los frescos de las logias vaticanas⁶⁰ y por los Bassano en la década de 1570.⁶¹

Las obras más abundantes en la colección pictórica de Navarro de Eugui eran las que narraban escenas de la vida y pasión de Jesús, a las que debemos anteponer un “quadro de Joaquín y pastores con su ganado y un caballo con el ato, de vara y media de caída y vara en ancho” (115,8 x 77,2 cm). Este episodio, recogido en los evangelios apócrifos y difundido por la *Leyenda dorada*, refleja el momento en el que san Joaquín, padre de la Virgen, tras ser expulsado bruscamente del templo por el sumo sacerdote por no tener descendencia, decide su propio destierro retirándose al campo con unos pastores y sus rebaños.⁶²

El “Nacimiento de Nuestro Señor de noche con su portal y figuras, de vara y tercia de caída y vara y media de ancho” (102,93 x 115,8 cm) inaugura las escenas de la vida de Jesús entre las obras de nuestro personaje. Además, también esta será una de las muchas pinturas *nocturnas* que atesora, recurso que, aunque fue empleado por Tiziano, se encargaría de popularizar Jacopo Bassano.⁶³ De hecho, otro de sus *nocturnos* es el “quadro de la Adoración de los Reyes que tira mucho a la noche que tiene siete figuras y dos camellos y la Virgen sentada en un trono”, del que nada más menciona.

De este mismo tema es el “lienzo de la Adoración de los Reyes que tiene mucho número de figuras muy pequeñas con diversas vestiduras y Nuestra Señora sentada debajo de un portal y la gloria arriba y un pastor que tiene detrás [ar]rodillado que tiene un burriquo que está en figura de rebuznar que dijo ser de Carleto el veneçiano, con

del arca, como sucede, por ejemplo, en una de las pinturas románicas de la bóveda de la nave mayor de la iglesia de Saint-Savin-sur-Gartempe, en la región francesa de Poitou, fechadas hacia 1100.

⁶⁰ DACOS, Nicole, *Rafael: las logias del Vaticano*, Barcelona, Lunewerg, 2008, pp. 146-150.

⁶¹ FALOMIR FAUS, Miguel, *op. cit.*, p. 87.

⁶² RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, t. 1, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 163-165.

⁶³ FALOMIR FAUS, Miguel, *op. cit.*, p. 103. Sobre el contexto histórico que ayudó a fomentar la aparición de los *nocturnos* pictóricos véase SUÁREZ QUEVEDO, Diego, art. cit., pp. 155-189; para el caso de los Bassano, esp. pp. 169-170.

su cornija de ébano con su cortina de tafetán leonado, que es de ancho en quadro una vara” (77,2 cm). Aunque las medidas anotadas no se corresponden totalmente, estamos convencidos de que se refiere a la *Adoración de los Reyes Magos* que se conserva en la actualidad colgada en la capilla nueva de la sacristía de la catedral de Huesca (fig. 3). Se trata de un cuadro muy similar, pero no idéntico, al que Enrique Pedroso Muller donó al Museo Nacional de Arte de Cataluña en el año 2005, que ha sido atribuido recientemente a Jacopo y Francesco Bassano y datado entre 1575 y 1580.⁶⁴ Ambos lienzos, el que nos ocupa y el barcelonés, siguen de manera literal la composición del mismo tema firmada por Francesco Bassano custodiada en el Museo Nacional del Prado, versión apretada y en formato vertical de la *Epifanía* de la Galleria Borghese de Roma atribuida



Figura 3. Adoración de los Reyes Magos. Carlo Caliari, Carletto (atribución).
Sacristía nueva de la catedral de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

⁶⁴ Margarita CUYÁS, M.^a, art. cit., pp. 153-158.

a Jacopo Bassano y fechada hacia 1576.⁶⁵ Asimismo, existen otras traslaciones de esta misma pintura asignadas a Francesco, como la perteneciente a una colección particular o la de la Galleria Capitolina de Roma.⁶⁶ Todas ellas repiten, aunque invertido y de modo menos audaz, el modelo que Jacopo adoptara hacia 1562 en la *Adoración de los Magos* del Museo de Historia del Arte de Viena y que aplicó con su hijo Francesco en el óleo del Museo del Hermitage de San Petersburgo entre 1567 y 1568.

Con todo, en el inventario de nuestro obispo electo de Huesca se anota expresamente que es obra de “Carleto el veneciano”. Este pintor es Carlo Caliari, conocido como *Carletto*, segundo hijo de Pablo Caliari, *el Veronés*, que nació y murió en Venecia en 1570 y 1596 respectivamente. Carletto, aunque inició su andadura artística en el taller de su padre, entró como discípulo y colaborador en la *bottega* de Jacopo Bassano. No obstante, su obra no destaca principalmente por el uso dramático de la luz propia de Jacopo, sino por la minuciosidad y el preciosismo casi flamenco característico de su hijo Francesco.⁶⁷ Por todo esto podemos concluir que el lienzo oscense, aunque ejecutado por Carletto, es completamente deudor de composiciones bassanesas.

Estamos en condiciones de asegurar que Carlo Caliari y los Bassano fueron, sin lugar a dudas, los pintores predilectos de Francisco Navarro de Eugui. La adquisición de obras de estos venecianos por parte del canónigo no quedó ahí, pues el inventario de sus bienes todavía se encuentra salpicado de varias más. Uno de ellos era un “quadro de Christo muerto al pie de la cruz pintado [de] noche del Vassa con la Virgen y la Magdalena a los pies y una luz encendida, de vara y tres quartas de largo al trabés y vara y quarta de caída” (135,1 x 96,5 cm), no localizado, pero que, por la descripción, debía de seguir con bastante fidelidad el *Lamento ante Cristo muerto* de Francesco Bassano fechado hacia 1580, de colección particular y de similares dimensiones a la nuestra (84 x 126 cm).⁶⁸ Igualmente, contaba con “otro quadro pequeño de la misma

⁶⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, *op. cit.*, pp. 163-164.

⁶⁶ Información extraída de <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bassano/jacopo/>.

⁶⁷ CHECA, Fernando, Miguel FALOMIR y M.^a Margarita CUYÁS, *De Tiziano a Bassano: maestros venecianos del Museo del Prado*, Barcelona, MNAC, 1997, p. 187; y RUIZ MANERO, José M.^a, “Observaciones sobre algunas obras de Pablo Veronés y de sus seguidores en España (Carletto, Benedetto y Gabriele Caliari)”, *Archivo Español de Arte*, 313 (2006), pp. 43-44.

⁶⁸ Véase <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bassano/jacopo/>. Existen diversas versiones, como la que en 2009 se encontraba en el comercio de arte (Sotheby’s, Londres, lote 155, 60,5 x 75 cm: http://www.sothebys.com/app/ecatalogue/ecat.do?dispatch=displayImageViewer&lot_id=159567415&showBigPic=Y) [consulta: 20 de mayo de 2010].

figura del Vassa”, es decir, del mismo tema, “guarneçido de ébano, poco más de palmo y medio” (más de 28,5 cm).

De Carletto atesoraba al menos tres lienzos más. El primero de ellos representaba a “Christo con la cruz a questas y un sayón que le descubre el hombro y la Verónica detrás con un paño en las manos que tiene dos varas de ancho al trabés y de caída vara y media⁶⁹ [154,4 x 115,8 cm], con otras figuras corpulentas, y dijo ser de mano de Carleto veneciano”, mientras que el segundo era “un quadro al natural de Sant Gerónymo desnudo, de mano de Carleto, de vara y quarta de ancho [96,5 cm], con una calabera y la mano izquierda en la mejilla y un libro delante que está leyendo y una tablica con una redomilla de tinta”. El tercero refleja el “martirio de Santa Cathalina con dos ángeles que la coronan, en cuerpo grande, de dos varas y quarta de caída y de ancho vara y media” (173,7 x 115,8 cm), y su autor, Carletto, aunque no es identificado en el inventario, sí que se desvela en el testamento de 1628.

Pese a que no hemos logrado localizar la pintura de *Cristo con la cruz a cuestas*, pudo ser semejante a la obra del mismo tema que Caliari realizó para la basílica de Santi Giovanni e Paolo de Venecia.⁷⁰ Tampoco hemos tenido fortuna con la segunda, pero el Museo del Prado cuenta en su colección dispersa con un *San Jerónimo penitente* de Carletto depositado en el Museu d’Art de Girona, muy próximo, con ligeras variaciones, al atribuido a su padre y datado hacia 1580 conservado en la National Gallery of Art de Washington.⁷¹ Sin embargo, en ninguno de los dos casos el protagonista se lleva la mano izquierda a la mejilla, pero sí lo hace el *San Jerónimo* que Jacopo Bassano pintó en 1556 y que se localiza en las Gallerie dell’Accademia de Venecia.⁷² Por ello, es más que probable que Carletto, instalado en la *bottega* de los Bassano, se sirviera de este modelo para crear su propia composición.

Más dificultosa nos ha resultado la identificación o aproximación al tercero de los lienzos, el del martirio de Santa Catalina.⁷³ El inventario de Navarro de Eugui asegura

⁶⁹ El inventario recoge otro lienzo de este mismo tema e iguales dimensiones, pero anónimo: “Ittem otro quadro de noche oscuro con Christo la cruz a cuestas y la Verónica que va detrás con un paño en las manos que tiene dos varas de ancho y vara y media de largo en alto”.

⁷⁰ Reproducida en <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/caliari/carlo/jesusver.html>.

⁷¹ José M.^a RUIZ MANERO, “Observaciones sobre...”, art. cit., pp. 45-46 y 48, fig. 2.

⁷² Reproducido en http://web.tiscali.it/wwwart/accademia/dipinti/analisi/40_1.htm.

⁷³ En su testamento de 1607 deja a micer Tomás Martínez, regente de la Cancillería de Aragón, y su esposa, Esperanza de Fuentes, “un quadro de la Oración del güerto y otro de Sancta Catalina, después que aya escogido

que la mártir está siendo coronada por dos ángeles, como sucede en el bello lienzo titular del retablo de la capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca (fig. 4). La atribución de esta pintura a Jerónimo Agüesca no ha podido ser documentada como lo han sido otras de las telas de este mueble.⁷⁴ Consideramos que sus características artísticas y su colorido ácido y tornasolado no se corresponden con los de la obra conocida de Carletto ni con la de los Bassano ni la de Veronés, pero podría ser este el lienzo que buscamos, ya que se trata de una copia, con ligeras variaciones, de la pintura del mismo tema que Marcello Venusti (entre 1512 y 1515 – 1579) realizó en la década de 1550 para la capilla Mutini de la iglesia de San Agustín de Roma,⁷⁵ reproducción que



Figura 4. Martirio de santa Catalina de Alejandría. Carlo Caliari, Carletto (atribución). Capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

uno de [los] dos que tengo, con misión de guardar el que dexare” (AHPNT, Francisco Planillo, 1607, ff. 209v-212v, Tarazona, 9 de mayo).

⁷⁴ PALLARÉS FERRER, M.^a José, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, IEA, 2001, pp. 110-112 y 173.

⁷⁵ RUIZ MANERO, José M.^a, “Obras y noticias de Girolamo Muziano, Marcello Venusti y Scipione Pulzone en España”, *Archivo Español de Arte*, 272 (2006), pp. 368-371.

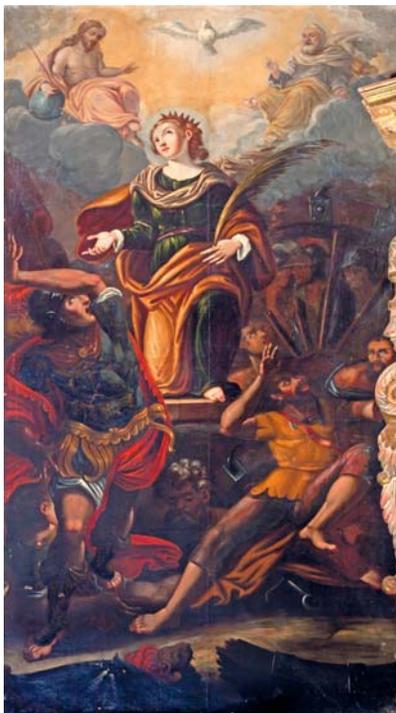


Figura 5. Triunfo de santa Catalina. Capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

nuestro personaje pudo traer directamente de Italia. No obstante, debemos advertir que, aparte de la versión del convento de las Descalzas Reales de Madrid y de la perteneciente a la colección del conde del Valle Canet,⁷⁶ en la basílica de Nuestra Señora del Romero de Cascante (Navarra), adscrita a la diócesis de Tarazona hasta finales del siglo XVIII, se conserva un lienzo idéntico al oscense presidiendo un pequeño retablo de comienzos del siglo XVII.⁷⁷

De todas formas, no queremos dejar de destacar la elegante factura del *Triunfo de santa Catalina*, una gran tela colgada en el lado del evangelio junto al retablo de la

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ GARCÍA GAINZA, M.^a Concepción (dir.), *Catálogo monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 2003, 1.^a reimpr. (1.^a ed., 1980), p. 58 y lám. 60.



Figura 6. Resurrección de Cristo. Grabado de Jerónimo Wierix
(Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes...*, op. cit., vol. I, 1978, p. 19, grabado n.º 160).

capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca (fig. 5) que, pese a seguir en bastantes aspectos el grabado de Jerónimo Wierix de la *Resurrección de Cristo*⁷⁸ (fig. 6), intercambiando la figura de Jesús por la de la mártir de Alejandría, con toda probabilidad procede de Italia.

Retomando las pinturas que reflejan escenas de la vida y la pasión de Cristo relacionadas en el inventario del obispo electo de Huesca se encuentran un “quadro en lienzo mediano de linda pintura de Christo nuestro señor crucificado con Nuestra Señora y Sant Juan a los lados y la Magdalena a los pies abraçada y su cornija de peso y cortina de tafetán leonado”, otro “de Marta y Magdalena que salen a recibir a Christo y una figura sentado a la mesa comiendo y diferentes figuras, de una vara de ancho y vara y media de largo” (77,2 x 115,8 cm), “otro quadro de ementes et vendentes en el templo y Christo que los hecha del templo con el azote, del mismo tamaño”, otra tela “en que está Christo sentado a la messa con Simón y otras muchas figuras que tratan

⁷⁸ MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1978-1983, vol. I (1978), p. 19, grabado n.º 160.

de la comida, del mismo tamaño”, uno “del sepulcro de Christo largo al trabés, de buen tamaño y en él muchas figuras, otro quadro de Christo abraçado con la cruz y Nuestra Señora que pone las manos en ella, figuras grandes, que tiene dos varas de caída y vara y media de ancho” (154,4 x 115,8 cm),⁷⁹ un “Christo en la columna con los sayones que lo están açotando, de dos varas en largo y vara y media de ancho poco más o menos” (154,4 x 115,8 cm), una “Oraçión del huerto,⁸⁰ copia de la de Jusepino,⁸¹ con un ángel con el cáliz en la mano que bajaba a confortar[le], de vara y media de alto y de vara de ancho” (115,8 x 77,2 cm) y un “quadro pequeño de Christo con la samaritana en el pozo, de lienzo, guarneçido de évano, de media vara de ancho y más de media de caída” (38,6 x más de 38,6 cm), así como otro “del mismo tamaño y guarnición de la Salutaçión de[l] ángel a la Virgen”, y un “Christo coronado de espinas y una gloria a la parte alta y los ángeles de los lados”, de idénticas dimensiones.

Asimismo, hemos de destacar su colección de óleos sobre cobre. El primero representa a “Christo muerto y Nuestra Señora abiertos los vrazos y los ángeles a los lados, de media vara de ancho y más de media vara de largo” (38,6 x más de 38,6 cm), y va seguido de otro “de la Verónica en lámina, guarneçido de évano, de media vara de caída y de una terçia de ancho” (38,6 x 25,73 cm) que se corresponde con uno del mismo asunto que se conservaba en el almacén del Museo Diocesano de Huesca, pero que tras su restauración fue trasladado a la colegiata de Alquézar (Huesca)⁸² (fig. 7), uno “del Salvador” y otro de “la Virgen”, formando pareja, “guarnecidos de vano muy hermosos, de dos tercias de ancho y tres quartas de caída” (51,46 x 57,9 cm), “otro quadro pequeño en lámina y guarnición de évano de Christo con la cruz a questas y Simón Çirineo que le ayuda” (38,6 x más de 38,6 cm), y otro “de Judi [sic] y lámina y guarnición de évano con su criada y la cabeza de Olofernes de los cabellos y ella muy hermosa con una venda en los ojos y un puñal en las manos, del mismo tamaño”. Sobre idéntico material aparece una pintura “de noche con dos luzes ençendidas y Christo presso con los sayones y uno pintado de espaldas, de caída media vara y de ancho una

⁷⁹ Del brazo del crucero del lado de la epístola de la catedral de Huesca cuelga un lienzo en pésimo estado de conservación en el que parece atisbarse la figura de Cristo, de pie, abrazado a la cruz.

⁸⁰ Esta debe de ser la pintura que ofrece en elección junto a la de santa Catalina al matrimonio compuesto por Tomás Martínez y Esperanza de Fuentes en su testamento de 1607.

⁸¹ Quizá se refiera a Jusepino de Macerata, discípulo de Agustín Carracci (véase CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de la, *Viaje de España, Francia e Italia*, t. III, Madrid, Impr. de Sancha, 1807, p. 302).

⁸² N.º de registro 21, n.º de entrada 31, hacia 1600, 22,5 x 17 cm (con marco, 27 x 22 cm).



Figura 7. Verónica. Pintura sobre cobre. Colegiata de Alquézar. (Museo Diocesano de Huesca)

tercia” (38,6 x 25,73 cm), otra “de Christo muerto en los brazos de la Virgen, del mismo tamaño”, y la que plasma a “Sant Juan hecho seraphín con la águila en los pies que tiene las escribanías en el pico arribado a un árbol con la muger y el dragón de las siete cabezas, de una terçia de ancho y poco menos de media y vara de caída” (25,73 x menos de 38,6 cm).

Aparte de pintura sobre cobre, también poseía dos óleos sobre piedra, concretamente “una testa de Nuestro Señor en piedra guarneçido de évano” (38,6 x más de 38,6 cm), un “Christo muerto con un ángel admirado y otro que vessa la mano y dos luces ençendidas, de ancho media vara [y] más de terçia de alto” (38,6 x más de 25,73 cm), y una miniatura cubierta con un cristal con la escena “de la Asumpción de Nuestra Señora con una danza de ángeles y los apóstoles que están mirando el sepulcro, de un palmo en quadro” (19 x 19 cm aproximadamente).

El tercer gran apartado de pinturas recogidas en el inventario del tesorero de la catedral de Tarazona engloba las representaciones marianas, entre las que también hallamos obras con autor. El primer lienzo de este tema es “*del tamaño de los emperadores*”, es decir, de más de 77,2 centímetros de ancho por 115,8 de alto, y represen-

ta a “Nuestra Señora y Sant Joseph y el Niño Jesús desnudos”. Asimismo, posee una tela “de Nuestra Señora de Loreto, de dos varas y quarta de largo y vara de ancho” (173,7 x 77,2 cm), otra “de Nuestra Señora y Sant Joseph y el niño Jesús que tiene un palomino en las manos, de más de vara en quadro” (más de 77, 2 x más de 77,2 cm), y “otro quadro de lienzo de Nuestra Señora con el Niño en los brazos y Sant Joseph con un libro y Sant Juan de rodillas debajo [de] una arboleda, de ancho media vara y de caída tres quartas [38,6 x 57,9 cm], y Sant Juan y un niño con la cruz en las manos”.

Además, asegura que la pintura de “Nuestra Señora con un niño Jesús en las rodillas y Sant Juan al lado con una cruz de caña en las manos, que es dos varas de caída y vara y dos tercias de ancho poco más o menos” (154,4 x 128,6 cm), es obra “de Rafael”, y que incluso cuenta con una copia suya, pero de menores proporciones —“poco más de vara de caída y tres quartas de ancho” (más de 77,2 x 57,9 cm)—. Muchas fueron las *madonnas* que Rafael Sanzio (1483-1520) llevó a cabo a lo largo de su vida, pero no tantas las conocidas en las que acompañó a Madre e Hijo con la figura de san Juan Bautista niño con la cruz de caña entre sus manos. Entre ellas podemos destacar cinco, todas realizadas en óleo sobre tabla, que nos pueden ayudar a aproximarnos a la original y su copia que don Francisco atesoraba. Se trata de la *Madonna Distalleni* (1504) conservada en el Staatliche Museen de Berlín (69 x 50 cm), la *Madonna Aldobrandi* (1510) de la National Gallery de Londres (38,7 x 32,7 cm), la *Virgen de la Casa de Alba* (hacia 1511) de la National Gallery de Washington (98 cm de diámetro), la *Madonna de la silla* (1513-1514) del Palacio Pitti de Florencia (71 cm de diámetro) o la *Virgen de la tienda* (1514) custodiada en la Alte Pinakothek de Múnich (65,8 x 51,2 cm). En este sentido, al convento de Santa Clara de Huesca pertenecía justamente una reproducción de la *Madonna de la silla*, aunque de composición invertida,⁸³ que podría ser la que nos ocupa. No obstante, de ser esta una de las pinturas que poseía nuestro obispo y que debió de legar a las religiosas franciscanas, resulta bastante improbable que nos encontremos ante un verdadero original y más fácil que sea una réplica de su taller o incluso obra de algún seguidor o imitador del maestro, pues a la muerte de Rafael en 1520 fueron muchos los pintores que continuaron con su estilo.

Por último, y realmente como colofón de las pinturas de tema mariano de Navarro de Eugui, poseía un “quadro de Nuestra Señora con la rossa en la mano y el

⁸³ Agradecemos encarecidamente esta información y una fotografía de la obra a la generosidad de Susana Villacampa.



Figura 8. Virgen de la rosa. Scipione Gaetano, 1598. (Foto: Ártico S. L.)



Figura 9. Detalle de la firma y la fecha del lienzo de la Virgen de la rosa. (Foto: Ártico S. L.)

Niño en los brazos pintados muy hermosos, guarnecido de évano, de una vara de largo y tres cuartas de ancho [77,2 x 57,9 cm], que dijo ser de Çipion Gaetano”. Se trata de una magnífica tela de deliciosa factura, firmada por el italiano Scipione Gaetano (hacia 1550 – 1598), conocido como *Scipione Pulzone*, y fechada en 1598,⁸⁴ por lo que nos encontramos ante una de las últimas pinturas del artista, si no la última, pues falleció el 1 de febrero de ese mismo año. Además, debía de ser la obra a la que su propietario más cariño profesaba y mayor valor concedía pues, como ya apuntamos, uno de sus deseos declarados en su testamento de 1628 fue que la *Virgen de la rosa* decorara la capilla de san Miguel de la iglesia parroquial de Bulbunte, su localidad natal, en el caso de que finalmente recibiera sepultura allí. Esta deliciosa pintura ha sido recientemente restaurada⁸⁵ (figs. 9 y 10).

La extraordinaria calidad artística de este lienzo debió de propiciar que se hicieran copias de él en la zona, pues al menos el convento de capuchinas de Huesca conserva una reproducción.⁸⁶ Con todo, existe otro original firmado y fechado en el año de 1592 por Pulzone en la Galleria Borghese de Roma. Esta pintura fue ampliamente conocida en nuestro país, pues otra de sus copias, procedente de las Colecciones Reales, se custodia en el Museo de Castellón como depósito del Museo del Prado. Además, el pintor Francisco de Burgos Mantilla poseía dos de ellas en su taller, a lo que hemos de añadir que este modelo piadoso tenía tal vigencia en España que incluso José Antolínez (1635-1675) lo representó en el lienzo que su *Pintor pobre*, conservado en la Alte Pinakothek de Múnich, lleva en la mano.⁸⁷

El cuarto y último gran apartado en el que podemos englobar las pinturas de temática religiosa del inventario de Francisco Navarro es el de santos y santas de la

⁸⁴ Hay una inscripción localizada sobre el hombro de la Virgen, tras la espalda del Niño, en la que puede leerse «Scipio Gaetanus / faciebat 1598». Agradecemos al profesor Antonio Vannugli la lectura correcta del año.

⁸⁵ En el momento de la redacción de estas páginas la tela colgaba del muro del lado de la epístola de la capilla del santo Cristo de los Milagros de la catedral oscense. Ya Mercedes AGULLÓ COBO y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, “Francisco de Burgos Mantilla”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 47 (1981), p. 372, n. 29-30, publicaron la existencia de esta excelente pintura en la catedral de Huesca, aunque sin conocer su procedencia.

⁸⁶ Debemos esta información a Susana Villacampa, coordinadora del Museo Diocesano de Huesca.

⁸⁷ AGULLÓ COBO, Mercedes, y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, art. cit., pp. 366 y 372, n. 29-30. El Museo de Bellas Artes de Zaragoza conserva asimismo una versión de esta pintura. Véase RUIZ MANERO, José M.³, “Obras y noticias...”, art. cit., pp. 372-374. Igualmente, en el inventario de los bienes de la vecina de Tarazona Prudencia Villalón y Veratón, viuda de Diego Pablo de Casanate, entre otras muchas pinturas se cita “un quadro pequeño de la Virgen de la Rosa con marco negro” (AHPNT, Francisco Lamata, 1678, ff. 84r-86r, Tarazona, 6 de mayo).

cristiandad. En primer lugar citaremos sus dos Magdalenas, una “de buen tamaño que tiene un libro en la mano derecha y la calavera debajo”, y otra “con un Christo a los pechos y un ángel al lado escorçada como en éstasi[s] y el brazo firma[do] sobre una calavera”. El grabador flamenco Jerónimo Wierix cuenta entre su amplia producción con una estampa muy cercana a esta descripción, aunque sin la presencia del ángel,⁸⁸ detalle que sí aparece en la *Magdalena arrepentida* (hacia 1560 – 1575) de la National Gallery de Canadá, en Ottawa, de Pablo Veronés.⁸⁹

Contaba con dos lienzos de san Francisco de Asís, uno “muy obscuro”⁹⁰ y el otro con la representación del momento en el que “acabó de espirar con su compañero al lado, que aún no esta acabado de pintar, muy devoto, de cerca dos varas de caída y una vara de ancho” (154,4 x 77,2 cm), de lo que deducimos que su autor residía en la ciudad del Queiles.



Figura 10. San Juan Bautista. Antesacristía de la catedral de Huesca.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)

⁸⁸ MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *op. cit.*, vol. II (1979), grabado n.º 1243, p. 164.

⁸⁹ PALLUCCHINI, Rodolfo, *Veronés*, Barcelona, Carroggio, 1984, n.º 147, p. 180; y PIGNATI, Terisio, y Filippo PEDROCCO, *Veronés: catálogo completo de pinturas*, Madrid, Akal, 1992, p. 220.

⁹⁰ Quizá el que quiso donar al convento de San Francisco de Tarazona en su testamento de 1607.

Asimismo, estamos convencidos de que disponía de una reproducción de los *Desposorios de santa Catalina* de Correggio (hacia 1526 – 1527) del Museo del Louvre (1,05 x 1,02 cm), pues, aunque no lo especifica, su asiento la delata: “otro quadro del desposorio de Santa Cathalina con el niño Jesús que le pone el anillo en el dedo y Sant Sebastián con un puñado de saetas que se los está mirando y riendo, de vara y media en quadro por todas partes poco más o menos” (115,8 cm de lado). Esta circunstancia no debe sorprendernos, ya que, junto a Tiziano, Correggio fue uno de los pintores más copiados, y esta obra, una de las más imitadas.⁹¹ Resulta interesante destacar que en el convento de capuchinas de Huesca se custodiaba un lienzo de este mismo tema que quizá pudo ser el perteneciente a nuestro prelado.⁹²



Figura 11. Santa Práxedes. Iglesia parroquial de Lituénigo (Zaragoza).
(Foto: Rafael Lapuente)

⁹¹ El cuadro del Louvre pertenecía en 1650 al cardenal Barberini, por lo que al menos hasta esa fecha se encontraba en Roma. Véase AGULLÓ COBO, Mercedes, y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, art. cit., pp. 366 y 370, n. 5. En el Museo Arrese de Corella existe una copia de esta pintura que procede de la testamentaria de la familia Goñi (GARCÍA GAINZA, M.ª Concepción, dir., *op. cit.*, p. 137 y lám. 215).

⁹² Deseamos mostrar nuestra gratitud a Susana Villacampa, coordinadora del Museo Diocesano de Huesca, a quien debemos también este dato y una fotografía de la pintura.

De nuevo, una pintura que creemos poder identificar es el “Sant Juan en el desierto hechado, con una cruz de caña que tiene entre las piernas, medio desnudo, de vara y terçia de caída y de dos varas de ancho al trabés” (102,93 x 154,4 cm) citado en el inventario, que se correspondería con el lienzo de san Juan Bautista de la antesacristía de la catedral de Huesca (fig. 10). Se trata de una obra de notable calidad artística cuyos rasgos lo aproximan al naturalismo italiano de finales del siglo XVI y comienzos del XVII.

Igualmente poseía pinturas de iconografía poco habitual, como “dos quadros de Sant Pedro y Sant Pablo quando se aparecieron a Constantino y sobre ellos un Dios Padre, un Sant Viriçio [por Bricio] obispo, en quadro grande, que trahe las vrasas en las manos”, símbolo de su milagro, o un lienzo de “Santa Podençiana [por Prudenciana], de vara y media de ancho y dos varas de largo [115,8 x 154,4 cm], que recogía la sangre de los mártires con una esponja”. Con respecto a este último cuadro, el museo de la excolegiata de Nuestra Señora del Manzano de Castrojeriz (Burgos) custodia un lienzo de santa Práxedes, hermana de santa Prudenciana, firmado por Scipione Gaetano en 1590,⁹³ que es casi idéntico a otro del mismo tema y de gran calidad que se conserva en la iglesia parroquial de Lituénigo (Zaragoza), localidad de la Comarca de Tarazona y el Moncayo (fig. 11). En el templo conventual de los carmelitas descalzos de Tarazona existe también una copia, aunque de menor tamaño.⁹⁴

Los paisajes o *paises*, como se les conocía en España, no podían faltar en una casa de la alta burguesía, y, efectivamente, Francisco Navarro contaba con “un lienço de países de Flandes con mucha arboleda y marina y danzes pintado como cortina muy grande”. Estas escenas se empleaban generalmente para ambientar camarines y salones de manera que al menos la imaginación pudiera viajar gracias a estos agradables trampantojos.⁹⁵ A estos paisajes debemos unir la presencia de “cinco mapas, las quatro de las quatro partes del mundo y otra universal iluminadas en lienzo”, otro “iluminado del viaje de la Tierra Santa” y “un callendario en lienzo y estampa de todos los santos del año y sus figuras”.

⁹³ RUIZ MANERO, José M.^a, “Obras y noticias...”, art. cit., pp. 374-375 y 377, fig. 9.

⁹⁴ CARRETERO CALVO, Rebeca, *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, CET / Fundación Tarazona Monumental, 2012, p. 621.

⁹⁵ ANSÓN NAVARRO, Arturo, “La pintura en las colecciones de Vincencio Juan de Lastanosa”, en Carmen MORTE GARCÍA y Carlos GARCÉS MANAU (coords.), *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681): la pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, p. 113.



Figura 12. Crucificado con pie relicario. Ébano y marfil. Sacristía de la catedral de Huesca. (Foto: Fernando Alvira Lizano)



Figura 13. Crucificado. Ébano y marfil.
Sacristía de la catedral de Huesca.



Figura 14. Crucificado. Ébano y marfil.
Sacristía de la catedral de Huesca.

Por último, la colección de pintura de nuestro canónigo se completaba con “dos Agnus Dei de marfil y ébano, de mucha delicadeza y mucho valor”,⁹⁶ “dos cruces de ébano con sus pies y encajes para reliquias grandes y en cada una un Cristo, en la una de marfil y en la otra de box y los pedestrales muy grandes”, una de las cuales —la de marfil— podría identificarse con la que se custodia en la sacristía nueva de la catedral de Huesca, de muy fina factura (fig. 12), así como dos cristos de marfil y ébano de los que uno es un crucificado,⁹⁷ como dos que también se conservan en la sacristía nueva de la seo oscense (figs. 13 y 14), mientras que el segundo representaría a Jesús atado a la columna.⁹⁸

⁹⁶ Que pretendió donar a la catedral de Tarazona junto con su breviario mayor, según consta en su testamento de 1607.

⁹⁷ “Ítem un Cruçifixo de marfil y ébano muy delicado, de un jeme de larga la cruz y el Christo muy pequenito”.

⁹⁸ “Ítem un Christo de marfil de un palmo de grande con su pedestral y columna de ébano muy devoto y çínculo de lo mismo”.

Para concluir, solo nos cabe destacar que Francisco Navarro de Eugui, canónigo y tesorero de la catedral de Tarazona y más tarde obispo de la diócesis de Huesca, a donde se trasladó con su interesantísima colección artística, se inclinó con toda claridad por las pinturas de artistas italianos, y concretamente venecianos. Sabemos fehacientemente que nuestro personaje estuvo en Roma y allí pudo adquirir tanto la *Virgen con el Niño y san Juanito* de Rafael como la *Virgen de la rosa* de Scipione Pulzone, la serie de las cuatro estaciones, los retratos de los papas, los de los emperadores, los faquines... Sin embargo, también hubo de viajar a Venecia y entrar en contacto con los Bassano o incluso visitar su taller, donde haría acopio de varias obras tanto de Carletto —la *Adoración de los Magos*, el *Cristo con la cruz a cuestas*, el *Martirio de santa Catalina* y el *San Jerónimo*— como de los propios Bassano —el *Mercado de Venecia* y las dos pinturas del *Lamento ante cristo muerto*—. Esta circunstancia redunda una vez más en el éxito que todavía en vida disfrutaron estos pintores —Jacopo y Francesco Bassano fallecieron en 1592, mientras que Carlo Caliari lo hizo en 1596—, que llegaron a convertir su *bottega* prácticamente en un taller de producción en serie que no solo suministraría arte a las colecciones de la aristocracia y de los Austrias españoles,⁹⁹ sino también a aragoneses de tan atractiva trayectoria como el que acabamos de estudiar.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Tarazona, 1628, julio, 17, y noviembre, 12

Relación de la colección de pinturas del inventario de los bienes que Francisco Navarro de Eugui, tesorero y canónigo de la catedral de Tarazona, conservaba en el momento en el que fue nombrado obispo electo de Huesca en las casas en las que habitaba en la ciudad. Estas se ubicaban en el barrio del Cinto, concretamente “en la puerta del Quende que confrentan con casas de don Diego de Castejón, con casas de Jayme de Santa Fe, que hoy son de don Diego Blasco [de Morales] y de doña Cathalina de Aldobera, su muger, y calle pública”. El encargo de realizar el inventario recayó en el licenciado Juan de Montañana, canónigo de la catedral turiasonense y fiscal de la Cámara Apostólica en Tarazona y su obispado, y en Juan Rubio, notario público y de número de la ciudad.

AHPT, Juan Rubio, 1628, ff. 790r-799v (relación de la colección de pinturas) (ff. 753r-824v, inventario íntegro).

[f. 790r] Quadros

⁹⁹ Véase FALOMIR FAUS, Miguel, *op. cit.*

Primo el Mercado de Venecia del Vassa, [f. 790v] muy grande, que tiene de ancho dos varas y media y de largo quatro varas.

Ítem los quatro tiempos en quatro quadros grandes, cada uno con una antigüedad de Roma y en cada uno de ellos pintado el mismo pintor que los hiço, que tiene cada uno dos varas y media de largo y de ancho dos varas.

Ítem doçe emperadores de medios cuerpos, grandes, de ancho cada uno más de vara y de largo vara y media poco más o menos.

Ítem dos quadros grandes del Papa Clemente octavo asentado en su silla, el uno mayor que el otro, el un retrato quando fue electo Papa y el otro del tiempo de su muerte.

[f. 791r] Ítem otro retrato de Gregorio décimo tercio sentado en su silla con su muçeta, grande como los de arriba.

Ítem doçe testas de Papas diferentes y entre ellas de Pío quinto, Sixto quinto, Paulo tercio, Gregorio décimo quarto, Urbano séptimo [e] Ignoçençio nono.

Ítem un retrato del Cardenal de Ábila sentado en su silla.

Ítem otro retrato del natural de Pedro Nabarro de Egui, padre del dicho thesorero, de medio cuerpo y de la hedad que murió de çiento y nueve años.

Ítem dos testas muy al natural de dos faquines, que el uno ríe y el otro da voces, de la manera que iban por Roma.

[f. 791v] Ítem un quadro del elemento de la Tierra con frutas y verduras y zateros [?] que es de ancho una vara y tres quartas y de largo dos varas y media.

Ítem un quadro largo del dilubio con muchas figuras que se ban a[h]ogando.

Ítem otro quadro de la misma suerte de Orpheo con su rabel y rodeado de los animales que traía con su música.

Ítem otro quadro del mismo tamaño de la Pereza y Diligençia con un azote en la mano contra la Pereza que está en la cama.

Ítem un quadro en tabla guarneçido de Adán y Eba en carnes.

Ítem otro quadro de la Magdalena [f. 792r] de buen tamaño que tiene un libro en la mano derecha y la calabera debajo.

Ítem otro quadro de la Magdalena con un Christo a los pechos y un ángel al lado escorçada como en éstasi[s] y el braço firma[do] sobre una calabera.

Ítem otro quadro de la Adoraçión de los Reyes que tira mucho a la noche que tiene siete figuras y dos camellos y la Virgen sentada en un trono.

Ítem otro quadro en lienzo de la Adoraçión de los Reyes que tiene mucho número de figuras muy pequeñas con diversas vestiduras y Nuestra Señora sentada debajo de un portal y la gloria arriba y un pastor que tiene detrás [ar]rodillado que tiene un burriquo que está [f. 792v] en figura de rebuznar que dijo ser de Carleto el veneçiano, con su cornija de ébano con su cortina de tafetán leonado, que es de ancho en quadro una vara.

Ítem otro quadro en lienzo mediano de linda pintura de Christo nuestro señor crucificado con Nuestra Señora y Sant Juan a los lados y la Magdalena a los pies abraçada y su cornija de peso y cortina de tafetán leonado.

Ítem otro quadro de la congregación de los animales para entrar o salir a la arca de Nohé.

Ítem otro quadro del tamaño de los emperadores que tiene Nuestra Señora y Sant Joseph y el Niño Jesús desnudos.

Ítem dos quadros de Sant Pedro [f. 793r] y Sant Pablo quando se aparecieron a Constantino y sobre ellos un Dios Padre.

Ítem otro quadro de Marta y Magdalena que salen a recibir a Christo y una figura sentado a la mesa comiendo y diferentes figuras, de una vara de ancho y vara y media de largo.

Ítem otro quadro de ementes et vendentes en el templo y Christo que los hecha del templo con el azote, del mismo tamaño.

Ítem otro quadro en que esta Christo sentado a la messa con Simón y otras muchas figuras que tratan de la comida, del mismo tamaño.

Ítem otro quadro de Sant Francisco muy obscuro.

Ítem otro quadro del sepulcro de Christo largo al trabés, de buen tamaño y en él muchas figuras.

[f. 793v] Ítem otro quadro de Nuestra Señora de Loreto, de dos varas y quarta de largo y vara de ancho.

Ítem otro quadro de Santa Podenciana [por Prudenciana], de vara y media de ancho y dos varas de largo, que recogía la sangre de los mártires con una esponja.

Ítem otro quadro de noche oscuro con Christo la cruz a cuestras y la Verónica que va detrás con un paño en las manos que tiene dos varas de ancho y vara y media de largo en alto.

Ítem otro quadro de Christo con la cruz a questas y un sayón que le descubre el hombro y la Verónica detrás con un paño en las manos que tiene dos varas de ancho al trabés [f. 794r] y de caída vara y media, con otras figuras corpulentas, y dijo ser de mano de Carleto veneciano.

Ítem otro quadro de Christo abraçado con la cruz y Nuestra Señora que pone las manos en ella, figuras grandes, que tiene dos varas de caída y vara y media de ancho.

Ítem otro quadro de Christo muerto al pie de la cruz pintado [de] noche del Vassa con la Virgen y la Magdalena a los pies y una luz ençendida, de vara y tres quartas de largo al trabés y vara y quarta de caída.

Ítem otro quadro pequeño de la misma figura del Vassa, guarneçido de ébano, poco más de palmo y medio.

Ítem otro quadro de Nuestra Señora y Sant [f. 794v] Joseph y el niño Jesús que tiene un palomino en las manos, de más de vara en quadro.

Ítem otro quadro al natural de Sant Gerónimo desnudo, de mano de Carleto, de vara y quarta de ancho, con una calavera y la mano izquierda en la mejilla y un libro delante que está leyendo y una tablica con una redomilla de tinta.

Ítem otro quadro [de un] medio cuerpo desnudo, de más de vara en quadro, con la mano izquierda en la mejilla muy pensatibo y la cabeza muy greñuda que parece mira a todos, muy del natural, que diçen que es de un philósofo llamado Pitágoras.

Ítem otro quadro de Sant Francisco quando [f. 795r] acabó de espirar con su compañero al lado, que aún no esta acabado de pintar, muy devoto, de çerca dos varas de caída y una vara de ancho.

Ítem otro quadro de Christo en la columna con los sayones que lo están açotando, de dos varas en largo y vara y media de ancho poco más o menos.

Ítem otro quadro de la Oraçión del huerto, copia de la de Jusepino, con un ángel con el cáliz en la mano que bajaba a confortar[le], de vara y media de alto y de vara de ancho.

Ítem otro quadro de Nuestra Señora con un niño Jesús en las rodillas y Sant Juan al lado con una cruz de caña en las manos, que es dos varas de caída y vara y dos tercias de ancho poco más o menos, de Rafael.

[f. 795v] Ítem otro quadro de la misma figura copia del de Rafael, poco más de vara de caída y tres quartas de ancho.

Ítem otro quadro del desposorio de Santa Cathalina con el niño Jesús que le pone el anillo en el dedo y Sant Sebastián con un puñado de saetas que se los está mirando y riendo, de vara y media en quadro por todas partes poco más o menos.

Ítem otro quadro del martirio de Santa Cathalina con dos ángeles que la coronan, en cuerpo grande, de dos varas y quarta de caída y de ancho vara y media.

Ítem otro quadro de Nuestra Señora con la rossa en la mano y el Niño en los brazos pintados muy hermosos, [f. 796r] guarneçido de évano, de una vara de largo y tres quartas de ancho, que dijo ser de Çipión Gaetano.

Ítem otro quadro de Joaquín y pastores con su ganado y un caballo con el ato, de vara y media de caída y vara en ancho.

Ítem otro quadro de Sant Viriçio [por Bricio] obispo, en quadro grande, que trahe las vrasas en las manos.

Ítem otro quadro pequeño en lámina guarneçido de évano de Christo muerto y Nuestra Señora abiertos los vrazos y los ángeles a los lados, de media vara de ancho y más de media vara de largo.

Ítem otro quadro de Sant Juan en [f. 796v] el desierto hechado, con una cruz de caña que tiene entre las piernas, medio desnudo, de vara y terçia de caída y de dos varas de ancho al trabés.

Ítem otro quadro del Nacimiento de Nuestro Señor de noche con su portal y figuras, de vara y terçia de caída y vara y media de ancho.

Ítem otro quadro pequeño de la Verónica en lámina, guarneçido de évano, de media vara de caída y de una terçia de ancho.

Ítem dos quadros yguales que corresponden el uno al otro del Salvador y la Virgen guarneçidos de vano muy hermosos, de dos tercias de ancho y tres quartas de caída en lámina.

[f. 797r] Íttem otro quadro pequeño de Christo con la samaritana en el pozo, de lienzo, guarnecido de évano, de media vara de ancho y más de media de caída.

Íttem otro quadro del mismo tamaño y guarnición de la Salutación de[!] ángel a la Virgen.

Íttem otro quadro pequeño en lámina y guarnición de évano de Christo con la cruz a questas y Simón Çirineo que le ayuda, del mismo tamaño.

Íttem otro quadro pequeño de Judi [sic] y lámina y guarnición de évano con su criada y la cabeza de Olofernes de los cabellos y ella muy hermosa con una venda en los ojos y un puñal en las manos, del mismo tamaño.

Íttem otro quadro de lienço de Christo [f. 797v] coronado de espinas y una gloria a la parte alta y los ángeles de los lados, del mismo tamaño.

Íttem una testa de Nuestro Señor en piedra guarnecido de évano, del mismo tamaño.

Íttem otro quadro de lienzo de Nuestra Señora con el Niño en los brazos y Sant Joseph con un libro y Sant Juan de rodillas debajo [de] una arboleda, de ancho media vara y de caída tres quartas, y Sant Juan y un niño con la cruz en las manos.

Íttem otro quadro en lámina guarnecido de évano de noche con dos luzes ençendidas y Christo presso con los sayones y uno pintado de espaldas, de caída media vara y de ancho una tercia.

[f. 798r] Íttem otro quadro en piedra de la misma guarnición de évano que es Christo muerto con un ángel admirado y otro que vessa la mano y dos luzes ençendidas, de ancho media vara [y] más de terçia de alto.

Íttem otro quadro en lámina y guarnecido de évano de Christo muerto en los braços de la Virgen, del mismo tamaño.

Íttem otro quadro en lámina guarnecido de évano de Sant Juan hecho seraphín con la águila en los pies que tiene las escribanías en el pico arribado a un árbol con la muger y el dragón de las siete cabezas, de una terçia de ancho y poco menos de media y vara de caída.

Íttem otro quadrico pequeño cubierto de cristal guarnecido de évano de miniatura de la Asumpción de Nuestra Señora [f. 798v] con una danza de ángeles y los apóstoles que están mirando el sepulcro, de un palmo en quadro.

Íttem çinco mapas, las quatro de las quatro partes del mundo y otra universal iluminadas en lienzo.

Íttem otro mapa en lienzo iluminado del viaje de la Tierra Santa.

Íttem un callendario en lienzo y estampa de todos los santos del año y sus figuras.

Íttem un lienço de paýses de Flandes con mucha arboleda y marina y danzes pintado como cortina muy grande.

Íttem dos Agnus Dei de marfil y évano matiçados con sus agnus dentro iluminados, de un palmo de altura, con sus pies de lo mismo y de la misma [f. 799r] mistura mistura [sic] de marfil y évano de mucho primor y costa, encima del pedestral, dos columnas de marfil rodeadas con perfiles negros de évano y debajo las columnas un valustrado muy delicado de marfil y la vasse sobre las columnas

donde se asientan todo de marfil y tres cruces de marfil para encima los agnus deyes de mucha delicadeza, todo lo dicho de mucho valor y costa con sus cajas cubiertas de cordobán y forradas de vayeta colorada.

Ítem dos cruces de évano con sus pies y encajes para reliquias grandes y en cada una un Christo, en la una de marfil y en la otra de box y los pedestrales muy grandes.

Ítem un Christo de marfil de un palmo de grande con su pedestral y columna [f. 799v] de évano muy devoto y cínculo de lo mismo.

Ítem un Cruçifixo de marfil y évano muy delicado, de un jeme de larga la cruz y el Christo muy pequeñito.