

# PROMOTORES Y DONANTES DE LA PINTURA NOVOHISPANA EN NAVARRA Y NOTICIAS SOBRE LOS TRES LIENZOS DE LA TRINIDAD ANTROPOMORFA

**RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA**

Universidad de Navarra (UNAV)

**Resumen:** Capítulo importante de la pintura del Barroco en Navarra lo constituyen los cuadros novohispanos, siendo una de las regiones españolas con mayor número de ellos. Pese a la cantidad y a las destacadas autorías -Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar o José Páez-, en su mayoría estaban a falta de noticias históricas. Mediante la consulta de archivos regionales y nacionales, se han podido documentar a sus donantes, entre los que destaca Miguel Francisco Gambarte, generoso mecenas que envió tres lienzos de la Trinidad antropomorfa mediado el siglo XVIII.

**Palabras clave:** pintura novohispana, mecenas, donantes, Navarra, Miguel Francisco Gambarte, Trinidad antropomorfa

**Abstract:** One of the most important sets of paintings during the Baroque in Navarra are those about the New Spanish paintings, that turned Navarra into one of the regions with the highest numbers of paintings with that style. Despite the number of works, and even despite the prominent authorship of some of them - Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar or José Páez - most of them were in need of historical review. Through searching in some regional

and national archives, we have been able to find the donors of these pieces, and among them notably, Miguel Francisco Gambarte, a generous donor who sent three paintings of the anthropomorphic Trinity in the mid-eighteenth century.

**Key words:** New Spanish paintings, artistic promoters, donors, Navarra, Miguel Francisco Gambarte, anthropomorphic Trinity

**Résumé:** Un des chapitres les plus importants de la peinture Baroque en Navarre est constitué par les tableaux de la Nouvelle Espagne. En effet, c'est l'une des régions d'Espagne qui détient le plus de tableaux de ce genre. Malgré sa quantité et l'importance de ses auteurs (Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar, José Páez) ces tableaux ne comportaient pas des données historiques. Grâce à la consultation des archives régionales et nationales, les donateurs ont pu être identifiés, le plus important étant Miguel Francisco Gambarte, un riche mécène qui a envoyé trois toiles de la Trinité anthropomorphe vers le milieu du XVIII siècle.

**Mots clés :** tableaux de la Nouvelle Espagne, mécène, donateurs, Navarra, Miguel Francisco Gambarte, Trinité anthropomorphe.

**Donors of New Spanish paintings in Navarre and news about the three paintings of the anthropomorphic Trinity**  
Donateurs de tableaux de la Nouvelle Espagne en Navarre et nouvelles à propos de trois toiles de la Trinité anthropomorphe

BIBLID [(2014), 4; 73-94]

Recep.: 11/04/2013

Accept.: 23/04/2013

Capítulo amplio e interesante dentro de la pintura de los siglos del Barroco en Navarra lo constituye el bloque de cuadros llegados desde Nueva España. La mayor parte de ellos los conocemos por el *Catálogo Monumental de Navarra*<sup>1</sup>. El prof. Echeverría Goñi estudió los legados de indianos en la Comunidad Foral en 1991<sup>2</sup> y aportó datos inéditos sobre algunos de aquellos lienzos que se han venido repitiendo hasta hoy y fueron recogidos en la monografía sobre *Arte Virreinal en Navarra*, publicada en 1992<sup>3</sup>. Al catálogo de obra conocida se han ido sumando otras que han figurado en exposiciones los últimos años, generalmente de propiedad particular, como ocurrió con los cobres de la de *Juan de Goyeneche* (Madrid-Pamplona, 2005-2006) o en la de *San Saturnino* (Pamplona, 2011).

Pese al número de obras localizadas o documentadas en distintas localidades –Estella, Viana, Morentin, Aberin, Muniain de la Solana, Pamplona, Arre, Lecumberri, Villafranca, Corella, Viana, Tudela, Puente la Reina, Zúñiga, Tafalla y varias localidades del Valle de Baztán- e incluso de firmas en los cuadros -Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio de Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar o José Páez-, la mayor parte de ellas se encuentran sin noticias de por qué llegaron a sus destinos y acerca de las personas que realizaron la donación. El hecho de ser una de las regiones españolas con mayor número de pinturas de aquella procedencia<sup>4</sup> y de tener catalogadas esas obras suscitó nuestra atención desde hace tiempo en aras

a descubrir quienes y qué se escondía tras su donación o envío. A través de la consulta de varios archivos parroquiales, conventuales, de protocolos notariales, el General de Navarra, el Diocesano de Pamplona y el Histórico Nacional, hemos podido encontrar noticias precisas que nos sitúan ante nombres concretos de donantes en la gran mayoría de los casos, quedando muy pocas sin poder documentar o filiar con personas determinadas en todo lo referente a la realización de los lienzos.

Metodológicamente, todo este proceso de documentación resulta bastante complicado. Por una parte, los inventarios no son lo suficientemente explícitos en cuanto a donantes, la correspondencia tampoco abunda y los nombres que buscamos no se suelen recoger en los libros de cuentas de la institución que los recibía, puesto que, en muchas ocasiones, los portes corrían a cargo de los donantes, sus familiares o sus apoderados.

Los donantes se pueden clasificar por su *status* social, encontrando obispos como los anteriormente nombrados, militares de distinta graduación, comerciantes y frailes, generalmente franciscanos. Todos ellos con el denominador común de ser indianos, españoles establecidos en tierras americanas, aunque con ese apelativo más popular, hace referencia a quienes, tras pasar años allí, volvían a sus localidades de origen más o menos enriquecidos y ejercían labores de mecenazgo. En este último caso,

1. GARCÍA GAÍNZA, M. C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M.: *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Tudela*. Pamplona, Gobierno de Navarra - Arzobispado de Pamplona - Universidad de Navarra, 1980; Id. *Catálogo Monumental de Navarra II. Merindad de Estella*. Vols. I y II, Pamplona, 1982 y 1983; Id., *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*. Pamplona, Gobierno de Navarra - Arzobispado de Pamplona - Universidad de Navarra, 1985; GARCÍA GAÍNZA, M. C. y ORBE SIVATTE, M.: *Catálogo Monumental de Navarra. IV. Merindad de Sangüesa*. Vol. I, Pamplona, Gobierno de Navarra - Arzobispado de Pamplona - Universidad de Navarra, 1989; GARCÍA GAÍNZA, M. C., ORBE SIVATTE, M. y DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A.: *Catálogo Monumental de Navarra. IV. Merindad de Sangüesa*. Vol. II, Pamplona, Gobierno de Navarra - Arzobispado de Pamplona - Universidad de Navarra, 1992; GARCÍA GAÍNZA, M. C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J.: *Catálogo Monumental de Navarra V. Merindad de Pamplona*. Vols. I, II y III, Pamplona, Gobierno de Navarra - Arzobispado de Pamplona - Universidad de Navarra, 1994, 1996 y 1997.

2. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: "Mecenas y legados de indianos en Navarra", *Actas del II Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1991), anejo 13, pp. 157-200.

3. HEREDIA MORENO, C., ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A.: *Arte hispanoamericano en Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.

4. BAREA AZCÓN, P.: "Localización de pinturas novohispanas en España", *Revista Complutense de Historia de América*, Vol. 32 (2006), p. 260.

a su regreso, solían ser mirados con cierto recelo, tras hacer donativos especialmente de objetos de culto, acto que obedecía en muchos casos a un deseo de reconocimiento social. En numerosas ocasiones aquellas donaciones llegaban por vía testamentaria, no así las pinturas que nos ocupan, ya que su práctica totalidad fueron ofrecidas en vida de los donantes.

### 1. El siglo XVII

Las Concepcionistas Recoletas de Estella, al llegar desde la localidad soriana de Ágreda, en 1731, para hacer efectiva la fundación, trajeron entre los bienes artísticos un interesante lienzo de la Guadalupana (Fig. 1), que había llegado a Ágreda hacia 1663, firmado por Juan Salguero, pintor mexicano del tercer cuarto del siglo XVII, presbítero, licenciado en teología y uno de los maestros que hicieron el análisis de la pintura original en 1666. El origen del lienzo hay que situarlo en una donación a la famosa sor María Jesús de Ágreda por parte de Francisca Ruiz de Valdivieso, camarera de la duquesa de Albuquerque, a la que sirvió en Nueva España entre 1653 y 1662. Hay que recordar que el primer cuadro con las cuatro apariciones documentado hasta el momento es un gran lienzo, conservado en Ágreda y donativo de la misma Francisca Ruiz, que ingresó en la clausura agredana y está firmado por José Juárez en 1656<sup>5</sup>.

Otras pinturas con el mismo tema llegadas a Navarra en las últimas décadas del Seiscientos fueron la enviada por el capitán Jerónimo de Calatayud desde México, en 1674, con destino a Viana<sup>6</sup>; y otras por vía testamentaria para Muniain de la Solana y a la iglesia del Portal de Villafraña. Ésta fue donativo del indiano don Diego García de Olloqui y Polo, oriundo de aquella



Fig. 1) Estella. Concepcionistas Recoletas. Virgen de Guadalupe. Juan Salguero. c. 1662

5. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*. Soria, Diputación Provincial, 2002, pp. 218-223 y 248.

6. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: "Donaciones y otras benéficas de los indianos de Sangüesa y Viana", *Príncipe de Viana* (1991), Anejo 13 p. 340.

localidad, que ordenó en su testamento, redactado en 1692, “*que en uno de las colaterales de su iglesia se ponga el cuadro de la madre de Dios de Guadalupe que trajo de Indias por dejarlo también de limosna a la dicha basílica del Portal*”<sup>7</sup>. Posiblemente uno de los lienzos de la Guadalupana conservados en las Concepcionistas de Tafalla se puede identificar como procedente de la capilla que el capitán José de Navaz y Vides tuvo en los Franciscanos de Tafalla, magníficamente dotada y construida tras su muerte. El mencionado personaje, al volver de Indias, legó por vía testamentaria numerosos objetos a distintos santuarios españoles en 1680<sup>8</sup>, entre ellos una cruz con veintidós esmeraldas para la Virgen de los Reyes de Sevilla. En Tafalla, además de la construcción de la capilla, dejó establecidas numerosas obras de caridad, como una fundación para doncellas pobres y otra para trigo para siembra.

En cuanto a la de Muniain, es posible que se pueda identificar con la que se conserva en la parroquia de la cercana localidad de Morentin. La documentación nos informa de que Juan Jiménez debía hacer entrega al abad de la Iglesia de Muniain de la Solana, en las últimas décadas del siglo XVII, un ajuar litúrgico que incluía un lienzo de Nuestra Señora de los Remedios y otro de Nuestra Señora de Guadalupe, por legación testamentaria del capitán don Martín de Urra (†1688) que testó en el mar. Sin embargo el lienzo de la Virgen de Guadalupe no llegó nunca a su destino o no se entregó<sup>9</sup>.

En la última década del siglo XVII, los marqueses de San Miguel de Aguayo fundaron y dotaron en el Colegio de los Jesuitas de Pamplona la fiesta de la Virgen de Guadalupe (Fig. 2), costeando un retablo de su advocación, obra de Rafael Díaz de Jáuregui. La primera vez que se celebró su fiesta fue



Fig. 2) Colección Particular. Virgen de Guadalupe. Anónimo. c. 1690

7. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Mecenazgo y legados de indios en Navarra”... *op. cit.*, p. 181.

8. CABEZUDO ASTRAIN, J.: “Historia del Real Convento de San Sebastián de Tafalla”, *Príncipe de Viana* (1951), pp. 178-179.

9. ARAMBURU ZUDAIRE, J. M.: *Vida y fortuna del emigrante navarro a Indias. Siglos XVI y XVII*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 378 y 383.

el tercer domingo de septiembre de 1690, coincidiendo con la finalización del dorado del altar y la colocación de las cortinillas o *velum*, para la mejor escenificación y presentación al culto del icono mariano. Para la fiesta se dispusieron buscapiés, voladores y comportillas y se amenizó con toques de chirimías. En los años sucesivos se documenta una novena solemnizada, con frecuencia, por la capilla de música de la catedral<sup>10</sup>.

La expulsión de los jesuitas motivó el traslado del retablo y la pintura a la parroquia de San Lorenzo, donde los marqueses de San Miguel de Aguayo tenían sepultura, en la que yacía el cuerpo del primer marqués don Agustín de Echeverz y Subiza, fallecido en 1699<sup>11</sup>. Precisamente en aquel cuadro, que se veneró en la parroquia de San Lorenzo hasta fines del siglo XIX, se encuentra el origen de la iconografía guadalupana que figura en el retablo mayor de la citada parroquia, en un mosaico, obra de Ramón Carmona de 1906-1908. Este es un ejemplo de cómo los programas iconográficos de los retablos suelen recoger realidades pretéritas o devocionales. En la catedral de Tudela, por ejemplo, los áticos de los retablos barrocos recogen las imágenes en pintura de los anteriores titulares.

## 2. El siglo XVIII

Un excelente conjunto de pinturas de la Virgen de Guadalupe de México, del XVIII, se encuentra en Navarra. Con frecuencia aparecen firmadas por destacadísimos pintores novohispanos como Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Francisco Antonio Vallejo, José Páez o Antonio de Torres. Su historia está íntimamente ligada a la de otros tantos indianos que hicieron carrera militar, comercial o política en tierras de Nueva España.

El éxito de aquel icono mariano ya lo atestigua en la segunda mitad del siglo XVII el jesuita Francisco de Florencia, cuando afirma en su monografía sobre la historia de la Virgen de Guadalupe que había *"infinitas Imágenes, copias de este milagroso retrato, que se ha hecho en todo este dilatadísimo Reyno; pues no se hallará en todo el Iglesia, Capilla, casa, ni choça de Español, ni Indio, en que no se vean, y adoren Imágenes de N. Señora de Guadalupe ... Dudo o por mejor decir, no dudo, se ayan sacado en el mundo mas copias de otra Imagen de María, que de esta de Guadalupe de Mexico ... en Flandes en España, y en toda Nueva España, son tantas las laminas, y tablas de buril ... que no hay guarismo para contarlas"*<sup>12</sup>.

Generalmente, la Virgen se representa según el esquema apocalíptico repetido hasta la saciedad, coronada y con la ráfaga áurea del sol, en actitud orante, con la media luna a sus pies sostenida por un ángel. Su rostro siempre aparece con la tez morena, rasgo que la vinculó fuertemente con el pueblo indígena. Viste túnica rosa y manto azul, colores tradicionales en la Virgen, el primero por ser en tiempos bíblicos propio de las doncellas y el segundo como símbolo del color inalterable del cielo.

En muchos casos, la pintura quedó en la casa nativa del indiano, mientras que, en otros, adquirió una mayor relevancia al ser colgada en santuario, parroquia o capilla de especial significación. Entre todas ellas destacó por el culto recibido la que el marqués de San Miguel de Aguayo destinó a la iglesia del colegio jesuítico de Pamplona, en donde fundó fiesta y novena. Particular importancia tuvieron los lienzos que se veneraron en las iglesias conventuales de la Orden Franciscana, en sus ramas masculina y femenina, de Clarisas y Concepcionistas. Los franciscanos introdujeron a lo largo de

10. Archivo Histórico Nacional. Jesuitas, libro 194, Libro de Gastos de Sacristía 1672-1767, fol. 62v. y libro 200, Libro de Gasto 1686.1722, fols. 54v. y 58.

11. ANDUEZA UNANUA, P.: *Arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 223.

12. FLORENCIA, F. de: *La estrella del Norte de Mexico aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo* ..... México, María de Benavides, 1688, fol. 135 y 135v.

toda España la devoción a la Virgen de Guadalupe. Tal y como narra fray Esteban Anticolí, en los conventos franciscanos de Valladolid, Palencia, Segovia, Rioseco, Villalvin y Peñafiel existieron altares con el citado icono mariano<sup>13</sup>. Los envíos de pinturas guadalupanas a tierras hispanas se incrementaron desde fines del siglo XVII debido a la proliferación de talleres especializados, pero sobre todo a la propaganda del clero criollo<sup>14</sup>.

Al siglo XVIII pertenecen lienzos con la Virgen sola o con las cuatro escenas de las apariciones a Juan Diego, encontrando algunos con ricas orlas florales. La declaración como patrona de la Nueva España en 1746 se tradujo, si cabe, en más representaciones de su icono.

Del afamado pintor Juan Correa son sendos cuadros de hacia 1700<sup>15</sup>, el primero de las Agustinas Recoletas de Pamplona –donado por el capellán don Miguel Ostíbar<sup>16</sup>- y el segundo de la parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella, a donde llegó procedente de la iglesia de Santa María Jus del Castillo, a donde había ido a parar después de la Desamortización desde el convento de los Franciscanos de la misma ciudad<sup>17</sup>. Ambas pinturas, como obra de Juan Correa, se distinguen de otras por la sobresaliente ejecución, el modelado y la luminosidad. Respecto a la de Estella, hay que recordar que entre los benefactores indianos hacia el convento mencionado, que podrían

haber tenido algo que ver con la llegada de la pintura, figuran los parientes de don Martín Antonio de Noguera, capitán de corazas en Mérida de Yucatán, que pasó a Indias en 1699 y envió una rica colgadura<sup>18</sup>. También se debe tener en cuenta la memoria de un hijo de la ciudad, fray José de Ezpeleta, nacido en Estella hacia 1630 y fraile desde 1650, custodio habitual de la de San Pablo de Nuevo México, que murió martirizado en 1680 en esa región, con otros 21 compañeros, a manos de los indios.

En 1711 se fecha el lienzo que remitió el general tudelano don Pedro Ramírez de Arellano, que diez años antes había sido designado para el gobierno de la ciudad de Xicayán en Nueva España, motivo que dio lugar en Tudela a un gran festejo, como veremos más adelante. La pintura se destinó en este caso a un espacio público y religioso, concretamente a la capilla de la Virgen de los Remedios en la parroquia de San Nicolás. Está firmada por Antonio de Torres, el mismo artista que rubrica otro lienzo de la Guadalupana con las apariciones, en 1720, de la Compañía de María de Tudela y, seguramente, donado con otro de menores dimensiones por María Ignacia de Azlor y Echeverz que vino a hacer el noviciado desde Nueva España a Tudela y volvió a México como fundadora del Colegio de Nuestra Señora del Pilar<sup>19</sup>. La religiosa dejó constancia de su dádiva al afirmar que lo hacía “*por haber nacido en las Indias bajo su amparo*”<sup>20</sup>. Un tercer lienzo del citado Torres,

13. ANTICOLÍ, E.: *Historia de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe, desde 1531 hasta 1895*. Vol. II, México, La Europea, 1897, p. 260.

14. BAREA AZCÓN, P.: “Pinturas novohispanas en España: responsables, finalidad y procedimiento”, *Anuario de Estudios Americanos* 64, 2 (2007), p. 184.

15. CUADRIELLO, J.: “La propagación de las devociones novohispanas: las guadalupanas y otras imágenes preferentes”, *México en las colecciones de arte. Nueva España I. México*, Secretaría de Relaciones Exteriores - UNAM - CNCA, 1994, pp. 268-269.

16. SAENZ DE URALDE, J. L.: *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona. Gobierno de Navarra, 2004, p. 104.

17. GOÑI GAZTAMBIDE, J.: *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes Religiosas (1131-1990)*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, p. 123.

18. ARAMBURU ZUDAIRE, M.: “Franciscanos, franciscanismo y devociones marianas en la emigración Navarra a Indias durante la Edad Moderna”, *Las huellas de América. I Congreso Internacional Arantzazu y los Franciscanos Vascos en América*. San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2004, p. 28.

19. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “La promoción de las artes en Navarra durante el siglo XVIII. Hombres, e instituciones. Patronos y mecenas”, *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*. Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 180-181.

20. FOZYFOZ, M. P.: *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los conventos de la Enseñanza)*. Vol. II, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981, p. 32.

fechado en 1730, se conserva en la basílica de la Trinidad de Arre<sup>21</sup>. Debió ser remitido, con gran probabilidad, por algún indiano bautizado en aquel santuario, en donde recibían las aguas bautismales los hijos de las familias más nobles y acomodadas de la parroquia de San Cernin de la capital Navarra.

En Viana, en la parroquia de Santa María se guarda el lienzo de Juan Rodríguez Juárez, donativo del arzobispo Pérez de Lanciego, hacia 1720, y en San Francisco un precioso retablo con las escenas de las apariciones, en este caso formando conjunto con un excepcional grupo de retablos de perspectiva, obra del aragonés Francico del Plano, datable en la segunda década del siglo XVIII, en el contexto de las obras realizadas por el maestro aragonés en tierras riojanas y navarras<sup>22</sup>. Por nuestra parte, podemos añadir una hipótesis que afectaría a su financiación en parte o total con capitales indianos, *a fortiori* por contar entre los retablos uno de la Virgen de Guadalupe, lo que nos llevaría a considerar un promotor con vinculación con aquellas tierras. A falta de otros datos, podíamos pensar en sendos franciscanos de Viana que partieron para el importante convento de la orden en Zacatecas. En 1682 partió fray Juan de Aguera y en 1715 fray Tomás Lacayo de Briones<sup>23</sup>. De modo especial este segundo franciscano pudo enviar o el cuadro con las escenas de las apariciones para el retablo o bien costear la pieza o colaborar en el conjunto, habida cuenta de los aportes indianos para el arte navarro. Otra persona destacada que pudo colaborar decisivamente en este

proyecto y que nunca conviene perder de vista fue don Juan de Goyeneche, conocido protector de los intereses de la comunidad de Viana, que regaló la imagen “primorosa” de San Juan, según testimonio del cronista Garay que le denomina en su obra publicada en 1741 como “*bienhechor de este convento*”<sup>24</sup>, y legó por vía testamentaria la cantidad de 300 ducados<sup>25</sup>.

En las Carmelitas de Araceli de Corella se custodia un delicado lienzo con las cuatro apariciones, donativo decimonónico de doña Damiana Olloqui<sup>26</sup>, por tener entre la comunidad a su sobrina doña Melchora Olloqui. Damiana era prima carnal paterna de Espartero y una de las que cuidó al general en sus últimos días. En este caso, la pintura llegó por vía de donativo o pieza de ajuar por parte de la familia de una religiosa y no podemos precisar más sobre su origen.

En el convento de Concepcionistas de Tafalla se catalogaron un par de lienzos de la Virgen de Guadalupe, procedentes del convento franciscano de San Sebastián de la misma ciudad, uno de ellos claramente dieciochesco con las cuatro historias de la aparición<sup>27</sup>. No tenemos ninguna duda que este último lienzo formó parte del retablo que había en los Franciscanos y que costeó la “*Sr<sup>a</sup> Munárriz*” hacia 1745<sup>28</sup>, a quien habrá que identificar con doña Bernarda, cuñada de don Juan Bautista Iturralde y hermana de doña Manuela, su mujer. Doña Bernarda estuvo casada con el tafallés José Orta<sup>29</sup>, hombre de negocios y principal promotor de la Biblioteca de la Hermandad

21. TORRES, J. M.: “Dos pinturas de la Virgen de Guadalupe firmadas por Antonio Torres”, *Príncipe de Viana* (2005), pp. 341-351.

22. JOVER HERNANDO, M.: “Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia de San Francisco de Viana”, *Príncipe de Viana* (1988) *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra... op. cit.*, pp. 257-264.

23. ARAMBURU ZUDAIRE, M.: “Franciscanos, franciscanismo... op. cit.”, pp. 24-26.

24. GARAY, M., *Compendio chronologico con nuevas adiciones a la Primera Parte de la Crónica de la Santa Provincia de Burgos*. Pamplona, En la Oficina de Pedro Joseph Ezquerro, 1742, p. 137.

25. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: “El San Juan del Ramo de Viana (Navarra), obra atribuida a Janin de Lome”, *Príncipe de Viana* (1976), p. 423.

26. ARRESE, J. L.: *Arte religioso en un pueblo de España*. Madrid, CSIC, 1963, p. 480.

27. GARCÍA GAÍNZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Olite... op. cit.*, pp. 485-486.

28. CABEZUDO ASTRAIN, J.: *op. cit.*, p. 183.

29. ANDUEZA UNANUA, P.: “Arquitectura civil y desarrollo urbanístico: el caso de Tafalla en el Antiguo Régimen”, *Príncipe de Viana* (2008), p. 24.

de la Purísima Concepción de Tafalla, a la que nutrió con numerosos libros. Junto a su mujer realizaron singulares donaciones a las iglesias de Tafalla<sup>30</sup>. Doña Bernarda nos es bien conocida por haber donado varias piezas de escultura cortesana al convento de Franciscanos de Olite<sup>31</sup>. El retablo estaba en la capilla de la misma advocación, que contó con cofradía, en la que tenían enterramiento los franciscanos<sup>32</sup>.

Más avanzados en cronología son otras pinturas, generalmente de gran tamaño. La de la parroquia de Zúñiga está firmada por José Páez y fue enviada por el fraile franciscano natural de aquella localidad fray Enrique Chasco de Alcedo, que en 1763 fue al Colegio de Querétaro<sup>33</sup>, en donde estaba establecido el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe. En la parroquia de Lecumberri se conserva otro lienzo firmado por Francisco Antonio Vallejo en 1784 (Fig. 3), que habrá que filiar, sin duda alguna, con el indiano Martín Ángel Michaus Azpíroz, natural de la localidad y residente en México, desde donde remitió, poco más tarde, distintas cantidades para ayuda a varios parientes<sup>34</sup>.

Al convento de Capuchinas de Tudela llegaron otras pinturas del famoso icono mariano remitidas desde la capital novohispana a través de los hermanos de sor Bernarda de Sesma y Escribano (1759-1834), que ingresó en la comunidad a los seis años, en 1765, y tomó el hábito, con dispensa, en 1772<sup>35</sup>. Uno de sus hermanos, de nombre Alberto, llegó a ser caballero de Carlos III en 1792, y otra hermana, Joaquina, casó en 1774 con Antonio



Fig. 3) Tudela. Dominicas. Inmaculada con don Pedro Ramírez de Arellano. Juan Correa. 1701

30. ESPARZA ZABALEGUI, J. M.: *Historia de Tafalla*. Vol. I, Tafalla, Altaffaylla Kultur Taldea, 2001, pp. 393, 397 y 412.

31. GARCÍA GAÍNZA, M. C.: *El escultor Luis Salvador Carmona*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 91-93 y "Santa Rosa de Viterbo", *Juan de Goyeneche y el triunfo...* *Op. cit.*, p. 394.

32. CABEZUDO ASTRAIN, J.: *op. cit.*, p. 178.

33. ARAMBURU ZUDAIRE, M.: "Franciscanos, franciscanismo ...." *op. cit.*, p. 27.

34. USUNÁRIZ GARAYOA, J. M.: *Una visión de la América del XVIII, correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros*. Madrid, MAPFRE, 1992, p. 444.

35. Archivo Capuchinas de Tudela. Libro de Crónicas.



de Sesma y Lancaster (1754-1830), intendente general del ejército. Este matrimonio tuvo catorce vástagos y tanto el marido como algunos hijos fueron destacados miembros en el proceso de independencia mexicana.

Al pincel de Juan Correa se deben dos lienzos, prácticamente iguales –colección particular de Aberin y San Pedro de la Rúa de Estella-, con la imagen de la Virgen de los Remedios en su delicado altar decorado con dosel, frontal, candelabros y sus jarrones, unos verdaderos trampantojos. Según la tradición, la Virgen de los Remedios habría ayudado a los conquistadores en su empresa, quienes a partir de la derrota de Noche Triste, comenzaron a obtener distintas victorias sobre los indígenas. Por tal motivo, la Virgen de los Remedios siempre representó el bando opuesto a la Virgen de Guadalupe, que obviamente amparaba a la nación mexicana, a los indios y a los criollos<sup>36</sup>.

El autor de estos lienzos, el mulato Juan Correa (1646-1716) fue miembro de una familia de pintores y se le considera como el maestro más importante de cuantos estuvieron activos en Nueva España en el paso del siglo XVII al XVIII. Su obra ha sido estudiada y catalogada por la prof. Vargas Lugo, poniendo de manifiesto, además del carácter prolífico de su pintura, la variedad de clientes para los que trabajó, por lo que su obra muestra distintos niveles de calidad<sup>37</sup>.

Sin dejar a Juan Correa, hemos de valorar muy especialmente la pintura de la Inmaculada Concepción firmada en 1701, a la que nos hemos

referido anteriormente por figurar en la composición don Pedro Ramírez de Arellano<sup>38</sup>. Se trata de un tipo muy divulgado en tierras novohispanas, cual mujer de la Apocalipsis, con rostro muy fino, y acompañada de símbolos de la letanía laudatoria de sus virtudes y pureza: puerta del cielo, espejo sin mancha, ciprés, casa de oro, rosa sin espinas, vara de lirios y azucena. La imagen de la Virgen aparece ligeramente incurvada, con las manos juntas y desplazadas hacia su izquierda, mientras que la cabeza gira hacia el sentido contrario.

También hay que destacar algunas pinturas sobre cobre, de pequeño formato, que los indios traían consigo a su regreso o las enviaban para decoración de los salones de sus casas solariegas, muchas de las cuales habían reedificado a su costa. La Virgen de Guadalupe pasaba a formar parte de la identidad cultural y religiosa de aquellas familias, junto a otras representaciones de devociones más peninsulares como la Virgen del Pilar, o más regionales como la Virgen del Camino, San Saturnino y San Fermín, que también se pintaban en Nueva España, siguiendo modelos de grabados devocionales pamploneses.

Los envíos de los indios también tuvieron como destino sus casas nativas o sus amigos. En estos casos remitieron pequeñas colecciones de cobres con pinturas de devociones particulares o muy extendidas en Nueva España. Conocemos algunas de estas pequeñas series, como parte de la que se expuso parcialmente en la exposición *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, con ricas enmarcaciones

36. RETA, M.: "Nuestra Señora de los Remedios", *Zodiaco mariano*. México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004, pp. 151-155.

37. VARGAS LUGO, E., VICTORIA, J. G. y CURIEL, G.: *Juan Correa: su vida y su obra*. México, UNAM, 1985 y VARGAS LUGO, E.: "Inmaculada Concepción o Tota Pulchra", *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España I*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores - UNAM - CNCA, 1994, p. 223.

38. Ha figurado en dos grandes exposiciones. RUIZ GOMAR, R.: "Inmaculada Concepción con donante", *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1550-1700*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 304 y FERNÁNDEZ GRACIA, R.: "Inmaculada con retrato de Pedro Ramírez de Arellano", *Juan de Goyeneche y el triunfo... op. cit.*, p. 320.

de plata. Se trata de seis cobres firmados por el pintor mexicano Blas Enríquez, hacia 1780 con temas devocionales: Virgen del Carmen, Cristo de Santa Teresa, Inmaculada, Nuestra Señora de la Soledad, San José y la Virgen de los Dolores<sup>39</sup>.

Otro cobre novohispano, perteneciente a otra colección de pequeñas pinturas con distintas iconografías, representa el tema de la Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino (Fig. 4), obra del mismo Nicolás Enríquez firmada en 1773, fue remitido por don Juan Bautista Echeverría, baztanés afincado en Nueva España y dedicado, con éxito a los negocios, que regresó en 1785 vía Galicia y casó en aquel mismo año con Micaela Gastón<sup>40</sup>. Se da la circunstancia de que el pintor mexicano copió un grabado con el mismo tema que se tiró en Pamplona a partir de 1721 en numerosas ocasiones, con la salvedad de que se le añadió el escudo baztanés.

En otras colecciones particulares se conservan otros pequeños cobres, como un pequeño óvalo firmado por José Alzibar<sup>41</sup>, que representa a la Dolorosa con una gran espada –que simboliza los siete puñales de sus siete dolores-. Como particularidad iconográfica hay que mencionar las delicadas lágrimas que recorren sus mejillas. Como es sabido, en tiempos de Urbano VIII, es un detalle que se eliminó de las imágenes de la Virgen de los Dolores, por entender que en el *stabat* al pie de la cruz, María habría mantenido su dignidad como Madre de Dios, sin especiales aspavientos ni lloros, tal y como señalan numerosos predicadores de la época barroca. Iconográficamente, se adapta a uno de los modelos para mostrar los dolores de la Virgen hartamente difundido. Como recuerda Juan Martínez del Llano en su *Marial de todas las fiestas de Nuestra Señora* (Madrid, 1682): “Es lo más



Fig. 4) Lecumberri. Parroquia. Virgen de Guadalupe. Detalle. Francisco Antonio Vallejo. 1754

39. MIGUÉLIZ VALCARLOS, I.: “Nuestra Señora de la Soledad”, “Cristo de Santa Teresa”, “Inmaculada Concepción” y “Virgen del Carmen”, *Juan de Goyeneche y el triunfo...* op. cit., pp. 376-382.

40. ANDUEZA UNANUA, P.: “Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino”, *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*. Pamplona, Ayuntamiento, 2011, p. 108.

41. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “Un pequeño cobre de la Virgen de los Dolores, firmado por José Alzibar”, *Memoria 2012*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2012, pp. 284-285.

común en las pinturas o imágenes de talla de Nuestra Señora de los Dolores o de la Compasión pintarlas o fabricarlas con muchas espadas o una, que rematan en su corazón, en que se nos da a entender el cuchillo de dolor que la profetizó Simeón”.

Se conservan asimismo destacados retratos hombres que hicieron carrera en Indias y un busto como donante en una pintura de la Inmaculada en las Dominicas de Tudela. Algunos están perfectamente identificados y documentados. Todos ellos pretenden, como se ha escrito, una caracterización social antes que el parecido físico o la introspección psicológica<sup>42</sup>, y se acompañan de inscripciones alusivas o escudos nobiliarios y unos ropajes propios de su condición.

El primero en llegar fue sin duda, el de don Pedro Ramírez de Arellano que aparece en el extraordinario lienzo de la Inmaculada Concepción, firmado por Juan Correa 1701 (Fig. 5). Don Pedro Ramírez de Arellano López y Aperregui, capitán de caballos, fue designado para el gobierno de la ciudad de Xicayán en Nueva España en 1701, año que coincide con el del lienzo. La ciudad, alborozada y, como en otras ocasiones decidió festejar la noticia corriendo un toro por las calles, encendiendo una hoguera, colgando vítores e iluminando los balcones de la Casa de la ciudad con hachas<sup>43</sup>. El retrato destaca por las telas, que poseen un correcto tratamiento, especialmente en los encajes y bordados del donante que hace gala de su posición social, mediante la casaca, gola y empuñaduras que luce.

El retrato del arzobispo Pérez de Lanciego fue remitido por el prelado para su ciudad natal de Viana desde la capital novohispana junto a una Guadalupeana



Fig. 5) Colección Particular. Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino. Nicolás Enríquez. 1773

42. VARGAS LUGO, E.: "Una aproximación al estudio del retrato en la pintura novohispana" *Anuario de Estudios Americanos* (1981), pp. 671-692.

43. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*. Pamplona, Eunsa, 2004, pp. 176-179.

y son obra del pintor mexicano Juan Rodríguez Juárez, llamado El *Apeles mexicano*, y especialista en retratos por haberlos pintado de virreyes, obispos, nobles, funcionarios y damas. En una carta rubricada por el arzobispo datada en 1720, uno de sus secretarios advertía que el citado arzobispo enviaba a su hermano residente en Viana tres retratos –uno para la parroquia de San Pedro de Viana, otro para Nájera y el tercero en paradero desconocido-, un cajón de plata con “*seis fuentecitas y una pileta de agua bendita*”, un juego de altar. Desde México remitió el mismo prelado otros valiosos donativos<sup>44</sup>. El retrato ostenta una larga inscripción en la que se da cuenta de su *cursus honorum* como abad de Nájera, predicador real, calificador de la Inquisición y arzobispo de México.

En el presbiterio de la parroquia de Azpilicueta se encuentra el retrato del obispo don Martín de Elizacochea (1751)<sup>45</sup>, natural de la localidad que estudió en Alcalá y fue apadrinado y protegido en Nueva España por los navarros Castorena y Pérez de Lanciego, llegando a ser obispo de Michoacán (1747-56). Desde esta última ciudad remitió los caudales necesarios para la reconstrucción total de la iglesia parroquial a una con su retrato en el que aparece con la cauda episcopal. En una carta de Antonio Gastón de Iriarte a don Martín de Elizacochea, fechada el 8 de junio de 1751, escribía “*La gente está muy contenta y agradecida de lo mucho que hace Vuestra Señoría Ilustrísima por su Patria*”<sup>46</sup>. Como en el retrato del arzobispo Pérez de Lanciego, encontramos en una larguísima inscripción que da cuenta del *currículum* del obispo baztanés desde sus tiempos de colegial y catedrático complutense, canónigo de México, cancelario de la universidad de esta

última ciudad hasta su consagración como obispo de Durango y paso a la mitra de Michoacán.

Otro retrato, de medio cuerpo, es el de Miguel Francisco Gambarte (†1783), un comerciante natural de Puente la Reina que ascendió socialmente en México y remitió destacadas dádivas a su localidad natal y a Estella en donde tenía una sobrina a la que nos referiremos inmediatamente. El retrato figura en actitud orante y vestido con elegante indumentaria a la francesa (Fig. 6), estaba en Puente la Reina, como veremos más adelante en la primavera de 1753 y se entregó junto a un copiosísimo ajuar de plata para la dotación de la capilla de la Virgen de las Nieves. Por tanto, la pintura estaba previamente a la realización del retablo en que se inserta ejecutado entre 1753 y 1754 por Tomás Martínez Puellas y Tomás Martínez Egúzquiza, maestros de Cárcar<sup>47</sup>. La pintura lleva la siguiente inscripción “*A DEVOCIÓN DE / D. Miguel Francº de Gambarte, hijo de esta Villa a cuya devocion se hizo es/ta Capilla de Nuestra Señora de las Nieves con / todo el demás adorno que tiene pide le encomienden a la Smª Trinidad*”<sup>48</sup>. Además, parece que la pintura podría ser un poco anterior, porque el retratado no parece tener la edad de cincuenta y cuatro años, ya que había nacido en 1699. De lo que no cabe duda es que el retrato será de 1750 como mínimo, año en que se fechan algunas piezas de orfebrería que se han conservado hasta el presente del legado que llegó a Puente la Reina en 1753.

Se trata del único retrato de persona no eclesiástica que se encuentra en un ámbito sagrado, no sólo de indios, sino de personas del estamento

44. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: *Viana monumental y artística*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1984, pp. 189-190 y del mismo autor *Tres arzobispos de Viana*. Viana, Gráficas Arnui, 1997, p. 119.

45. AZANZA LÓPEZ, J.: “Retrato de Martín de Elizacochea obispo de Michoacán”, *Juan de Goyeneche y el triunfo... op. cit.*, p. 410.

46. Archivo Particular. Carta de don Antonio Gastón de Iriarte a su cuñado el obispo de Michoacán, 8 de junio de 1751.

47. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *El retablo barroco en Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, p. 414.

48. ANDUEZA UNANUA, P.: “Retrato de Miguel Francisco Gambarte”, *Juan de Goyeneche y el triunfo... op. cit.*, p. 278.



Fig. 6) Puente la Reina. Parroquia de San Pedro. Capilla de la Virgen de las Nieves. Retrato de Miguel Francisco Gambarte. Anónimo novohispano. c. 1750

nobiliario que no salieron de estas tierras. En definitiva un donante, fuera del retablo o pintura resulta un hecho harto llamativo para considerar no sólo por parte del donante con evidente deseo de ser reconocido físicamente y moralmente por sus paisanos, sino por parte del Patronato de la Parroquia que lo consintió sin problema alguno. El hecho de aparecer orante da idea de que la pintura fue realizada para este fin y para la actual ubicación.

### 3. Los tres lienzos de la Trinidad antropomorfa costeados por un indiano de Puente la Reina

Miguel Francisco Gambarte nació en Puente la Reina del matrimonio formado por Gregorio Gambarte y Teresa Erro y fue bautizado con el doble nombre que se imponía por aquel tiempo a muchos paisanos suyos, en la parroquia de San Pedro de la citada localidad el 4 de octubre de 1699, siendo sus padrinos Francisco Gaztelu y María Josefa Villava<sup>49</sup>. No sabemos las vías por las que emigró a Indias, ni si en esa determinación pudo pesar el posible parentesco o relación con don Juan Francisco Gambarte, natural de Puente la Reina, secretario del virrey de México que fue distinguido con el hábito de la Orden Militar de Santiago en 1718<sup>50</sup> o con Miguel Gambarte, natural de Pamplona vecindado a comienzos del siglo XVIII en la villa imperial de Potosí en 1701, cuando se le solicitó ayuda para la construcción de la capilla de San Fermín de Pamplona por parte de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros y del Ayuntamiento de Pamplona<sup>51</sup>.

En la Nueva España, Miguel Francisco se convirtió en un destacado comerciante que triunfó con sus negocios y alcanzó notoriedad social, como

49. Archivo Parroquial de Puente la Reina. Libro de Bautizados y Confirmados de la Parroquia de San Pedro desde 1696, fol. 10.

50. MUNÁRRIZ URTASUN, E. de: "El vascuence en la vieja Navarra", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, Tomo XV (1924), pp. 26-27.

51. MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona, Príncipe de Viana-Ayuntamiento, 1974, pp. 46 y 135 y SAGÜÉS AZCONA, P., *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid (1683-1961)*. Madrid, 1963, p. 98.

lo muestra el hecho de haber sido prefecto de la cofradía de Guadalupe y rector de la de Aránzazu en el bienio 1757-1758 y el único, entre los 14 navarros que la rigieron entre 1691 y 1799. Sus éxitos se convirtieron en la etapa final de su vida en fracasos, falleciendo en 1783 en “extrema pobreza”<sup>52</sup>, siendo costeado su solemne funeral por la cofradía abonando 25 pesos, en vez de los 12 acostumbrados<sup>53</sup>. Amén de los socorros, limosnas y dádivas que envió a su tierra, particularmente a sus familiares<sup>54</sup>, el P. Francisco Javier Alegre, al tratar de la Congregación del Salvador de la capital novohispana, nos dice que fue doce años prefecto de la misma y que con su ayuda se levantó la casa para mujeres dementes y fatuas, las cuales por su enfermedad andaban vagabundas a gran riesgo de su honestidad. A este último se refiere así: “por los años de 1747 se reparó de nuevo la casa, y finalmente se aumentó considerablemente con ocasión de una epidemia del año de 1755, a solicitud de sus dos prefectos, eclesiástico y secular, en que se emplearon diez y ocho mil y cien pesos, donación por la mayor parte del señor don Miguel Francisco Gambarte, a cuya piedad, actividad y celo deba mucho lustre aquella congregación, de que por doce años ha sido prefecto”<sup>55</sup>. A raíz de la supresión de la Compañía de Jesús, sería Gambarte, en calidad de administrador del hospital de mujeres dementes, quien solicitase que se le entregasen las alhajas del citado centro benéfico que se encontraban en la Casa Profesa de la capital novohispana<sup>56</sup>.

De otras obras de caridad de Gambarte tenemos noticias. Así, sabemos que junto a Fernando González de Collantes asignaron una pensión de 30 pesos mensuales y 100 para urgencias destinados todos ellos al jesuita navarro el Padre José Ganuza, que se encontraba en Bolonia en 1769<sup>57</sup>. De algunas dádivas para su familia a través de la correspondencia se ocupó Usunáriz y de los legados artísticos Echeverría Goñi<sup>58</sup> y Heredia Moreno<sup>59</sup>. Respecto a estas últimas concretaremos más y aportaremos nueva documentación para su correcta datación y contextualización. Con anterioridad, en 1754 hizo depósito de 891 pesos para entregar en Cádiz a don Jerónimo de la Plaza Alvarado, sin que sepamos el destino de la citada cantidad<sup>60</sup>.

La inscripción de su retrato, sito en la capilla que él mismo costeó en la parroquia de San Pedro de Puente la Reina, al que nos hemos referido anteriormente, nos sirve para tratar de tres lienzos de la Trinidad antropomorfa de tanto desarrollo en Nueva España que se conservan en Puente la Reina y Estella y tuvieron por donante al citado Gambarte, especial devoto del misterio trinitario, según dejó bien patente en la inscripción de su retrato. La iconografía de la Santísima Trinidad antropomorfa ha sido estudiada recientemente y se ha llegado a la conclusión de que no hubo prohibición expresa pontificia en el Breve *Sollicitudini Nostrae* de Benedicto XIV (1745), tantas veces citado como restrictivo. La autora de este estudio, M<sup>a</sup> del

52. ARAMBURU ZUDAIRE, M.: “Franciscanos, franciscanismo ... *op. cit.*, pp. 32-33.

53. LUQUE, E.: *La cofradía de Aránzazu en México, 1681-1799*. Pamplona, EUNATE, 1995, p. 154.

54. USUNÁRIZ GARAYOA, J. M.: *op. cit.*, pp. 345 y ss.

55. ALEGRE, F. J.: *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. Vol. III, Roma, Institutum Historicum, 1960, p. 151.

56. PEZZAT ARZAVE, D.: *Catálogos de Documentos de Arte 31. Archivo General de la Nación, México. Temporalidades*. México, UNAM, 2006, p. 85.

57. TORALES PACHECO, M. C., GARCÍA DÍAZ, T. y YUSTE, C.: *La Compañía de Comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797) Apéndices*. México, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1985, p. 172.

58. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Mecenazgo y legados de indios.... *op. cit.*, p. 183.

59. HEREDIA MORENO, C.: “Platería hispanoamericana en Navarra”, *Actas del II Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana (1991)*, anejo 13, pp. 201-222.

60. Carta de Embarque del navío “El Asia” que viaja de San Juan de Ulúa, Miguel Francisco Gambarte con destino a Cádiz, para entregar a Jerónimo de la Maza Alvarado. Nueva Vera-Cruz 15 de julio de 1754. <http://www.todocoleccion.net/carta-embarque-navio-asia--1754~x11592564>.

Consuelo Maquívar, ha realizado un exhaustivo estudio sobre los colores de las vestimentas de estos lienzos y de los motivos con que se acompañan las figuras trinitarias<sup>61</sup>. En realidad, lo que se prohibió fue la imagen del Espíritu Santo representado como un joven y en solitario.

Los tres lienzos, junto a la inscripción del retrato nos deben hacer reflexionar, en primer lugar, sobre la intensa devoción de Gambarte hacia el misterio trinitario. Un primer dato a tener en cuenta es que en su localidad natal había un convento de trinitarios, ubicado justamente frente a la parroquia de Santiago, en plena Calle Mayor, por lo que desde niño pudo vivir muy de cerca aquel carisma a través de cultos extraordinarios y predicaciones. La fundación databa de tiempos medievales y su iglesia se había ampliado en el siglo XVII gracias al patronato de los Lodosa<sup>62</sup> y en pleno siglo XVIII se había dotado de nuevo retablo en 1750 ejecutado por Tomás Martínez Puelles<sup>63</sup> y una hermosa fachada de piedra que aún subsiste. Ésta última se llevó a cabo en 1730 por el cantero Pedro José de Arriarán, siendo reconocida por José de Goyenechea<sup>64</sup>. En México, esa devoción pudo acrecentarse con la contemplación de las abundantes representaciones del misterio en diversos lugares de la capital novohispana. Es posible que Gambarte viese en aquellas imágenes un acercamiento al misterio trinitario, ya que al contemplar a las tres personas con el rostro de Cristo, por tanto con idéntica fisonomía, podía concretar a través de la imagen la mismísima esencia del dogma: tres personas en un solo Dios. Como recuerda Consuelo Maquívar

en su estudio, aquellas imágenes permitían una mayor acercamiento, que no entendimiento, al misterio de Dios, uno y trino, ya que resultaba evidente que no era lo mismo rezar ante la imagen de un ser humano “*como uno mismo*” que ante una paloma, un animal simbólico, y al representar a Dios Padre como a Jesucristo se recurría a la imagen del Verbo Encarnado, quien por su infinito amor a la humanidad se había sacrificado hasta la muerte para lograr su redención<sup>65</sup>. Es muy posible que a las gentes sencillas les resultase más atractivo acercarse al dogma del Dios uno y trino a través de tres imágenes iguales con la figura del Salvador, porque para todos los cristianos encerraba el más alto significado: su propia redención<sup>66</sup>.

Respecto al envío a Estella, además de las razones de parentesco con la religiosa, hay que considerar que en aquel monasterio radicaba desde tiempo atrás la cofradía de la Santísima Trinidad que agrupaba a los hortelanos de la ciudad, como veremos más adelante.

Pasando ya a la pinturas, el primer lienzo en llegar fue el que se encuentra en el retablo de la Virgen de las Nieves de la parroquia de San Pedro, en donde figura con San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola (Fig. 7). La capilla en que se ubica fue erigida a costa de Gambarte a partir de 1750 con un legado de 1.000 pesos “*llevado de su fervorosa devoción a dicha Madre de Dios de las Nieves*”. De sus obras se encargó el maestro Vicente de Arizu, concluyéndola para el mes de octubre de 1751 en que fue reconocida por el

61. MAQUÍVAR, M. C.: *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España. México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia – Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2006, pp. 197 y ss.

62. Díez Y Díaz, A.: *Puente la Reina y Sarria en la historia*. Sarria, A. Díez, 1989, p. 72-73 y GARCÍA GAÍNZA, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra V. Merindad de Pamplona, vol. II ... op. cit.*, pp. 550-551.

63. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit. p. 414.

64. Archivo General de Navarra. Prot. Not. Puente la Reina. Juan Ángel Esquíroz. 1730. Escritura de la obra del convento de la Santísima Trinidad de esta villa a favor de Pedro José Arriarán y Juan José Montoya, 1730. Nombramiento de personas para reconocer el pórtico del convento de la Santísima Trinidad.

65. MAQUÍVAR, C.: *De lo permitido a lo prohibido...*, op. cit., pp. 270-271.

66. Id., “Cristo: la segunda persona de la Santísima Trinidad”, *Parábola Novohispana. Cristo en el arte virreinal*. México, Fomento Cultural Banamex, 2000, p. 157.



Fig. 7) Puente la Reina. Parroquia de San Pedro. Retablo de la capilla de la Virgen de las Nieves. Trinidad con San Ignacio y San Francisco Javier. Miguel Cabrera (atrib.). c. 1750-1753

tracista cisterciense fray Pascual Galbe y Manuel Olóriz, que la dieron por buena, haciendo constar que en los adornos interiores se había excedido “en hermosarla”<sup>67</sup>.

La cronología que siempre barajamos para la pintura era forzosamente la del retablo, por lo que suponíamos que al encargarse aquél, el 8 de diciembre 1753, el lienzo ya estaría en Puente la Reina por motivos obvios de colocación. La fecha *post quem* para la llegada del cuadro sería el 25 de octubre de 1754, en que fue reconocido y dado por bien ejecutado el retablo por el maestro de Pamplona José Coral. Un costoso rastreo en el Archivo Parroquial de Puente la Reina nos ha permitido confirmar la suposición y saber exactamente que la pintura estaba en la localidad el 6 de marzo de 1753, cuando se hizo efectiva la donación de objetos de plata del indiano con destino a la capilla de Nuestra Señora de las Nieves<sup>68</sup>. La lectura detenida del documento no sólo amplía notoriamente el número de piezas de plata que Gambarte remitió, sino que en la parte final se refiere claramente a la entrega del “retrato del mismo Gambarte, bienhechor, más un lienzo en que se halla esculpida o pintada la Santísima Trinidad y San Ignacio y San Francisco Javier, hecho a devoción del mismo Gambarte”. Respecto a los objetos de plata remitidos además de la naveta y el cáliz, fechados en 1750 y ampliamente recogidos por la bibliografía<sup>69</sup>, el documento al que nos referimos alude también a otras piezas que describe y son un copón de plata sobredorada, unas vinajeras sobredoradas con su platillo, un incensario de plata, un relicario de plata con diferentes reliquias y la estampa de San Miguel “con su pie a modo de cáliz”, una lámpara y una custodia de plata dorada. La persona que actuó como apoderado de Gambarte fue el vicario de la parroquia de San Pedro de Puente la Reina en donde se ubica la capilla de la Virgen de las Nieves.

67. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Mecenazgo y legados de indianos en Navarra.... *op. cit.*, p. 171.

68. Archivo Parroquial de Puente la Reina. Libro de Cuentas de las parroquias de Santiago y San Pedro, 1722-1755, fols. 334v y ss.

69. HEREDIA MORENO, C., ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A.: *op. cit.*, pp. 83-85.



La capilla, el retablo y su ajuar de plata tuvieron su complemento en la fundación de una capellanía el 19 de octubre en 1758, que se estableció con un capital de 1.750 ducados impuestos a un dos y medio de interés y con la carga de celebrar doce misas rezadas en el altar de la Virgen de las Nieves<sup>70</sup>. El primer capellán fue el sobrino del fundador don Pedro José Osés, que ostentaría el patronato, una vez fallecido Gambarte. En 1876 aún se documentan capellanes de la misma. Con posterioridad a la fundación y al anterior envío de plata, se documenta otra remesa de objetos argénteos en 1763, del que se dio cuenta en la junta del Patronato de las parroquias de Puente la Reina el 21 de agosto de 1763, cuando se acordó escribirle y darle las gracias a Gambarte, añadiendo que se le remitiese una carta ya escrita con anterioridad que no se había enviado por el *“quebranto de la guerra”*<sup>71</sup>.

Además del lienzo en el que figura San Francisco Javier, uno de los nombres del donante, se estipuló la presencia de San Miguel en el ático, primero de los nombres de don Miguel Francisco. Madrazo lo consideró *“de excelente pincel”*<sup>72</sup> y fue el P. Germán de Pamplona en su conocida monografía sobre la iconografía trinitaria quien dató ambos lienzos en 1678, considerándolos obra del taller de Miguel Cabrera<sup>73</sup>, atribución que se sigue recogiendo hasta la actualidad<sup>74</sup>. De todos los pintores novohispanos fueron Cabrera y Páez los que más lienzos hicieron de este tema que nos ocupa. Cabrera representó las figuras de la Trinidad identificadas por medio de sus respectivos atributos, sedentes y ataviadas con vestimentas blancas, los pies apoyados sobre el grupo de querubines.

La pintura es de notable calidad y representa a la Trinidad junto a San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. El hecho de haber elegido el modelo en que Cristo porta la cruz apoyada en un hombro puede hacernos pensar en algo buscado muy intencionadamente por la presencia del fundador de la Compañía de Jesús y la famosa visión de *La Storta*, con el Padre Eterno y Cristo, que según Laínez fue trinitaria y que en ella el Padre, dirigiéndose al Hijo, le decía: *“Yo quiero que tomes a éste como servidor tuyo”* y Jesús, a su vez, volviéndose hacia Ignacio, le dijo: *“Yo quiero que tú nos sirvas”*. Todo esto encajaría en persona como Gambarte que tuvo cargos de responsabilidad en la cofradía de Arantzazu de México, entre cuyas empresas figuraba el Real Colegio de San Ignacio, conocido como de las Vizcaínas. La presencia de San Francisco Javier, además de copatrono de Navarra, ya hemos visto que era nombre del promotor y su presencia en medios jesuíticos con San Ignacio es una constante. Además en las calles laterales del retablo se había dispuesto la presencia de San Fermín, con lo que se completaba el patronato navarro de ambos santos y la imagen de San Sebastián. La figura de San Francisco Javier aparece como peregrino, con esclavina y bordón, y transfigurado con el corazón en llamas y en el conocido gesto de abrirse la sotana, en sintonía con tantas representaciones del santo en ese tipo iconográfico.

Consuelo Maquívar<sup>75</sup> y M. Sartor al analizar la variedad de usuarios y contextos de la iconografía trinitaria<sup>76</sup>, han recogido el tema combinado con la Virgen, la Eucaristía, otros santos ...etc., poniendo de manifiesto las variantes del tema según su uso y función.

70. Archivo Parroquial de Puente la Reina, Libro de Capellanías de San Pedro, fol. 33.

71. Id. Libro de Acuerdos del Patronato de ambas Parroquias, actas de 21 de agosto de 1763 y 23 de octubre del mismo año, parcialmente conservadas por el estado de deterioro del manuscrito.

72. MADRAZO, P. de, *Navarra y Logroño*. Vol. II, Barcelona, Imp. Daniel Cortezo, 1886 pp. 246-248.

73. GERMÁN DE PAMPLONA: *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1970, p. 27.

74. CUADRIELLO, J.: “La propagación de las devociones novohispanas ...” *op. cit.*, pp. 294-295 y HEREDIA MORENO, C, ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A.: *op. cit.*, p. 219.

75. MAQUÍVAR, C.: *De lo permitido a lo prohibido...*, *op. cit.*, pp. 232 y ss.

76. SARTOR, M.: “La Trinidad heterodoxa en América Latina”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* (2007), pp. 10-43.

Para la representación trinitaria se ha optado en esta ocasión por los simbólicos colores para las tres personas. El blanco, el azul y el rojo los encontramos en el mismo emblema de la orden trinitaria: el blanco (fondo o englobante del hábito), el azul (horizontal o yacente) y el rojo (vertical o descendente), como colores identificadores de Padre, Hijo y Espíritu Santo, respectivamente, como elementos fundamentales de la Orden. Las tres personas son representadas con el rostro de Cristo y aparecen sentadas en sus tronos de nubes salpicadas de unas pocas cabezas de querubines. Dios Padre, en el centro, bendice con la mano derecha y no porta cetro, a diferencia de otros muchos ejemplos y de los otros dos lienzos de Puente la Reina y Estella. Viste de blanco, color que significa el estado celeste y de la revelación de la gracia, de la teofanía. Como en otros casos, ostenta un sol sobre el pecho, como símbolo de fuente de vida, de lo inmutable y de lo inmortal, en definitiva de la divinidad. Cristo, con el cordero místico en su pecho, muestra las llagas de pie y mano, no así la del pecho, como ocurre en otras ocasiones en que encontramos la túnica abierta. Viste túnica azul en alusión a su doble naturaleza, la divina y humana. El Paráclito muestra en su pecho la paloma simbólica y sus manos cruzadas sobre el pecho en alusión al amor y a la caridad que los teólogos le atribuyen. Viste de rojo, color del fuego, de la sangre y el amor liberado<sup>77</sup>.

El segundo lienzo salió de la Nueva España con destino a las Clarisas de Estella (Fig. 8), a donde también envió un hermoso copón de plata sobredorada con su correspondiente inscripción alusiva a su donante. La motivación para este envío no deja lugar a dudas, ya que hemos localizado a su sobrina

como religiosa en aquel monasterio. En el archivo de esta última institución se conserva la escritura de profesión de Maria Josefa Gambarte Macaya, natural de Puente la Reina e hija de Martín Gregorio Gambarte y Josefa Macaya, fechada el 14 de abril de 1751<sup>78</sup>. Con el nombre de Maria Josefa encontramos dos hijas del citado matrimonio, bautizadas en la Parroquia de Santiago de Puente la Reina en 1726 y 1728, lo que hace suponer que la primera de ellas falleció, imponiéndose el mismo nombre a la segunda<sup>79</sup>, que sería la religiosa clarisa.

En el mismo documento de profesión se indica que María Josefa había tomado el hábito justamente un año antes, el 14 de abril de 1750 y que aportaba como dote la cantidad de 750 ducados, más otros 35 en concepto de alimentos del año de noviciado, además de una arroba de cera blanca trabajada. El libro de asientos de novicias recoge la profesión con fecha de 18 de abril de 1751<sup>80</sup>. El hecho de no haber libros de difuntas de la comunidad durante la segunda mitad del siglo XVIII nos impide averiguar la fecha de su óbito que se deberá situar entre 1781, en que aparece entre las religiosas en escrituras de la comunidad como las profesiones, y 1885 en que ya no figura<sup>81</sup>. Para la mencionada dote en metálico colaboró don Miguel Francisco, como lo prueba una carta de enero de 1750 en la que anuncia el envío de 25.612 reales a tal fin<sup>82</sup>, lo que parece indicar que la familia no andaría muy bien de recursos. No fue la única ayuda para los parientes que remitió Gambarte desde Nueva España. Sabemos que entre 1751 y 1753 sus hermanos María Matías, vecina de Iurre y madre de Francisco de Eguíllor que estaba en compañía de su tío en México, Martín Gregorio,

77. MAQUÍVAR, C.: *De lo permitido a lo prohibido,, , op. cit.*, pp. 218 y ss. y 234-235.

78. Archivo Clarisas de Olite. Fondo del monasterio de Santa Clara de Estella, leg. 29. Entráticos y profesiones 1625-1799.

79. Archivo Parroquial de Puente la Reina. Libro de Bautizados de la Parroquia de Santiago 1700-1759, fols. 171 y 184.

80. Archivo Clarisas de Olite. Fondo del monasterio de Santa Clara de Estella. Libro 35. Libro de Asientos de Novicias 1641-1681.

81. Id. leg. 29. Entráticos y profesiones 1625-1799.

82. USUNÁRIZ GARAYOA, J. M.: *op. cit.* p. 350.



Fig. 8) Olite. Clarisas. Trinidad del convento de Estella. Miguel Cabrera (atrib.). 1750-1753

e Isidra, junto a su sobrina Martina que residía en Tafalla se repartieron 500 pesos que llegaron a través de Juan Ángel Bidarte, de Pamplona<sup>83</sup>. La persona de enlace en Puente la Reina para la distribución de estas dádivas y para la dotación de la capilla de las Nieves fue siempre el vicario de la parroquia de San Pedro don José Arruazu.

A esa motivación de parentesco habrá que añadir el hecho de que en la iglesia de las Clarisas de Estella realizaban sus cultos los miembros de la Cofradía de la Santísima Trinidad que agrupaba a los hortelanos de la ciudad y tenía concedidas diversas gracias espirituales por Clemente X, fechadas 1670<sup>84</sup>. Uno de los colaterales del templo estellés está bajo la advocación trinitaria y fue realizado por Vicente López Frías en 1698<sup>85</sup>, conteniendo un elegante grupo escultórico siguiendo el tipo que el Padre Germán de Pamplona denominó *Padre e Hijo entronizados con la Paloma volando*<sup>86</sup>. Se trata de un grupo excepcional por no existir en aquellos momentos del Barroco navarro apenas representaciones trinitarias, a diferencia de lo que ocurría en otros lugares de Europa y en la propia Navarra de los siglos anteriores.

La pintura en bellissimo marco dorado y de forma mixtilínea de la época la hemos podido documentar en el archivo conventual (Fig. 9), gracias a la localización de un recibo impreso que resulta además una rara avis en lo que se refiere a la llegada del lienzo hasta Navarra. El documento impreso en algunas partes y manuscrito en otras es un recibo de la Real Aduana de Vitoria de 1753 con su número 2058 que tiene en la cabecera el escudo de la

83. Archivo General de Navarra. Prot. Not. Puente la Rein. Juan José Montoya. 1751, Poder de María Matías Gambarte, y 1753, Poder de Isidra Gambarte su marido Juan Martín Osés para cobrar de Juan Ángel Bidarte.

84. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: "Escultura y retablos de las Clarisas de Estella", *Príncipe de Viana* (1990), pp. 542-543.

85. *Ibid.*, pp. 535-536 y 542-543.

86. GERMÁN DE PAMPLONA: *op. cit.*, p. 159.

monarquía española y la inscripción: “*Administración de Rentas Generales de cuenta de la Real Hacienda*”. En su contenido se ordena a los guardas de la rentas de diezmos de la mar de Castilla, Puertos Secos y sus agregadas dejar pasar a don Manuel de Urdapilleta, vecino de Vitoria, y con destino a la Madre Abadesa de Santa Clara de Estella “*una caja de hoja de lata y dentro de ella un lienzo, y en él pintada la Santísima Trinidad, de vara y tercia de ancho ..... tasado en mil quinientos y treinta maravedís*”<sup>87</sup>. Se trata del primer testimonio que se ha recogido para la llegada de un objeto artístico por esa vía y, por supuesto, del primer recibo con toda la información que recoge, de medidas, tasación y origen. Además, aporta un dato más a un aspecto poco conocido en la documentación referido al transporte de este tipo de obras artísticas<sup>88</sup>, ya que nos dice que iba en una caja de hoja de lata para su mejor resguardo, seguramente enrollado.

En este caso, como en la pintura de la parroquia de Santiago de Puente la Reina, los tres personajes visten de blanco, según un modelo ampliamente difundido en la pintura novohispana. El citado color es, como se sabe, la ausencia de color o la suma de todos, simboliza la transfiguración y a la misma teofanía. Padre, Hijo y el Paráclito aparecen sedentes sobre una gran nube y acompañados de numerosas cabezas angelicales, algo intemporales y se acompañan de los tres símbolos en sus pechos: sol, cordero y paloma. El primero bendice y sostiene el cetro de la potestad, Cristo muestra sus llagas en las palmas extendidas de sus manos, mientras que el Espíritu Santo cruza sus manos sobre el pecho, como símbolo del amor y caridad que la teología le atribuye.



Fig. 9) Olite. Justificante impreso de la llegada del lienzo de la Trinidad para las Clarisas de Estella, remitido por Miguel Francisco Gambarte desde México. 1753

87. Archivo Clarisas de Olite. Fondo del monasterio de Santa Clara de Estella. Papeles varios.

88. BAREA AZCÓN, P.: "Pinturas novohispanas en España: responsables .....", *op. cit.*, p. 207.

El tercer lienzo, ubicado en el presbiterio de la parroquia de Santiago de Puente la Reina en fecha de la que no tenemos constancia precisa y que se ha situado en torno a 1768, sin dato alguno que lo corrobore. Nosotros creemos que es muy posible que se pueda adelantar algunos años su cronología y que llegase, como las otras dos, en la década de los cincuenta. No conviene perder de vista tampoco la fecha de 1763, en que llegaba una segunda remesa de objetos de plata a Puente la Reina, tal y como hemos visto. Compositivamente el lienzo muestra a los tres personajes del misterio vestidos de blanco sobre riquísimo trono de cabezas de ángeles y fondo dorado (Fig. 10). Al igual que en los otros lienzos, las figuras vienen identificadas por los tres símbolos que las acompañan: cordero para el Hijo que aparece llagado, sol para el Padre Eterno que porta el cetro de la autoridad y la Paloma para el Espíritu Santo. La pintura se encuentra en un enmarque tardobarroco, que posiblemente debamos datar en paralelo a una de las transformaciones del retablo mayor, concretamente la llevada a cabo por Tomás Martínez Puelles, hacia 1757, cuando añadieron algunas piezas al retablo<sup>89</sup> y se realizó el sagrario-expositor<sup>90</sup>. Al respecto hay que hacer notar que el mismo maestro se hizo cargo del colateral de la Virgen de Nieva en 1759 y del otro colateral de la Virgen del Rosario en 1764, en este último caso a cargo de un bienhechor anónimo<sup>91</sup>.

Iconográficamente es similar al de las Clarisas de Estella, los tres personajes visten de blanco, los símbolos se repiten, al igual que las actitudes. Junto al lienzo de la Trinidad figuran, en el ámbito del presbiterio de la parroquia de Santiago sendos tibores que se vienen atribuyendo entre las dádivas de Gambarte a aquel templo. Sin embargo hay que hacer notar que no fue así,



Fig. 10) Puente la Reina. Parroquia de Santiago. Trinidad. Anónimo novohispano. c. 1757-1763

89. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *El retablo barroco .....*, op. cit., p. 415 y 472, nota 202.

90. Ibid., pp. 415 y 472, nota 203.

91. Ibid., p. 415.

sino que se debieron a la generosidad de unos hermanos puentesinos que los entregaron en 1786, muerto ya Gambarte. De ello quedó constancia en un acta del Libro de Patronato fechada el 23 de julio de 1786 en donde se hace constar que los “*dos tibores de la China*” los donaban los hermanos Roque, Bernardo y Eloisa Goicoa para que se colocasen en el lugar o paraje de la iglesia que la Junta de Patronato estimase más a propósito<sup>92</sup>. Sabemos que Bernardo estuvo en Cuba como apoderado y director general de la Real Compañía de La Habana, en unos momentos difíciles, por haber perdido aquella institución sus bienes con la ocupación inglesa de aquella ciudad, en 1762, y en vísperas de eliminarse su privilegio del comercio exterior. Pese a todo, Goicoa supo mantener y acrecentar la actividad de la Compañía. Hacia 1780, Bernardo Goicoa regresó a España. Un hermano suyo, que no aparece entre los donantes de los tibores, de nombre Juan José, fue accionista principal de la Compañía del Asiento de Negros, denominada como Compañía Gaditana, que tomó en exclusiva la introducción de esclavos africanos en Cuba entre 1768 y 1779<sup>93</sup>.

92. Archivo Parroquial de Puente la Reina. Libro de Acuerdos del Patronato de ambas parroquias desde 1763, fol. 49v.

93. AMORES CARREDANO, J. B.: “Bernardo de Goicoa”, *Aunamendi Eusko Entziklopedia*, <http://www.euskomedia.org/aunamendi/76861>.