

Príncipe de Viana

Mayo-Agosto 2012

Año LXXIII Núm. 256



ESTUDIOS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL Y LAS ARTES
EN NAVARRA EN TORNO A TRES HITOS
1212-1512-1812

Coordinador:
Ricardo Fernández Gracia

SEPARATA

**Algunas novedades sobre las «Mujeres Ilustres»
del palacio del Marqués de San Adrián**
(Los Magallón y los Soria, dos linajes
en el Renacimiento navarro)

María Concepción García Gainza



Gobierno
de Navarra

Algunas novedades sobre las «Mujeres Ilustres» del palacio del Marqués de San Adrián

(Los Magallón y los Soria, dos linajes en el Renacimiento navarro)

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA*

Uno de los escasos programas de «Mujeres Ilustres» del Renacimiento español lo componen las pinturas que decoran la caja de la escalera del palacio del Marqués de San Adrián de Tudela que reúne a doce mujeres de la Antigüedad mitológica y de la historia y leyenda grecolatina¹. Se hallan agrupadas de cuatro en cuatro y clasificadas según unas categorías fijas; unas son mitológicas (la Discordia, Palas, Juno y Venus), otras son mujeres heroicas por su valor guerrero (Camila, Hypsicratea, Tomiris y Zenobia) y otras en castidad (Sulpicia, Tuccia, Lucrecia y Virginia). La identificación de las mujeres fue posible gracias a unos textos latinos que les acompañan y algunas por sus atributos. En una época de triunfo de la mujer como fue el Renacimiento en algunas pequeñas cortes italianas, como la de los Medicis en Florencia o las de Este en Ferrara, estos programas de «Mujeres Ilustres» tratan de exaltar la excelencia de la mujer y a su vez presentarse como espejo moral en el que reflejarse. Las «Mujeres Ilustres» puede considerarse un conjunto paralelo al

* Universidad de Navarra.

¹ El contenido de este artículo es versión corregida del publicado con el mismo título en J. M. Parrado del Olmo y F. Gutiérrez Baños, *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, Valladolid, 2009, pp. 359-364. El estudio en el que se dio a conocer el conjunto tudelano: M.^a C. García Gainza, «Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento», 199-200, *Goya*, 1987, pp. 6-13.



Figura 1. Pinturas de la escalera del palacio del Marqués de San Adrián.

de los «Varones Ilustres», si bien su existencia no es tan frecuente. Por su originalidad y número elevado de mujeres representadas, el conjunto de Tudela constituye un programa único del Humanismo español².

Últimos estudios y nuevas noticias documentales nos han permitido avanzar en el conocimiento de tan importante conjunto en lo referente a la familia de los Magallón, constructores del palacio y su cronología, y asimismo en lo que atañe a las fuentes del programa, tanto textuales como visuales.

Respecto a los comitentes, pueden ahora precisarse algunas noticias de los diferentes miembros de la familia Magallón, constructores del palacio del Marqués de San Adrián, así como de las pinturas murales de la escalera. Por la *Historia Genealógica y cronológica de las casas de los señores de Monteagudo y San Adrián*³, escrita en 1796 por don Joseph María Magallón Mencos Ayanz

² El cultivo de los programas de Mujeres Ilustres no termina con el Renacimiento sino que tiene su prolongación en el Barroco. En 1794 tuvo lugar en España la publicación de P. Le Moyne, *Galería de mugeres fuertes*, Madrid, Benito Cano, 1794. Véase sobre este tema el artículo de M. Bolvfer Peruga, «Galería de “mujeres ilustres” o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana (ss. XV-XVIII)», *Hispania: Revista española de Historia*, vol. 60, n.º 2004, 2000, pp. 181-224.

³ *HISTORIA GENEALÓGICA Y CRONOLÓGICA DE LAS CASAS DE LOS SEÑORES DE MONTEAGUDO Y SAN ADRIÁN. /Entroncadas por las de Gramont, Beaumont de Navarra y Ruiz de Vergara con las Reales de los Godos, Navarra y Francia y la de los soberanos de Gramont y Bidache, con la noticia de sus respectivas stirpes. / QUE POSEE EL ACTUAL MARQUÉS DE SN ADRIAN /Don Joseph Maria Magallon Mencos Ayanz de Navarra /Y LAS DE LOS MAYORAZGOS DE/ Magallon, Villalon, Falzes, Aybar y Atondo, Garzés, Romeo, Gutierrez García de Aguilar, y Alava /CON LOS /Documentos justificativos de su Descendencia de las de Mencos, Arbizu, Ayanz de Navarra, Caballería, Perez Calvillo, Río, Barnuevo, Mendoza, Veraiz, Soria, Lopez de Mirafuentes, Chasco, Torres y Chavarri. /ESCRITA POR EL PROPIO MARQUÉS /Año de 1796, Archivo del marquesado de San Adrián. Agradecemos a Pablo Guijarro su ayuda en la localización de este documento. A continuación transcribimos la biografía de don Pedro de Villalón que incluye la *Historia Genealógica*: «Bartholomé fue hermano del famoso Dean y Prelado de Tudela Dn Pedro Villalón, familiar de El Papa Julio 2º y uno de los mas insignes bien hechores que ha tenido nuestra Yglesia: Las Armas de nues-*



Figura 2. Estado de las pinturas antes de la restauración.

de Navarra, marqués de San Adrián, conocemos que don Pedro Magallón y Veraiz casó con Julia Villalón, hija de Bartolomé de Villalón y Antonia de Zuera o Chueca el 27 de abril de 1545 y tuvieron un hijo, don Pedro Magallón y Villalón. Bartolomé de Villalón, hermano del famoso deán de Tudela don Pedro de Villalón, familiar del papa Julio II y constructor del palacio decanal y de la sillería del coro catedralicia, fundó un mayorazgo en el testamento de hermandad que hizo con su mujer Antonia Zuera en 1541, una de cuyas cláusulas era la de excluir de su posesión a quien no llevara el apellido

tra familia, están de Escultura en la Catedral, o, silla Episcopal de el coro en un lado de ella y en el otro las del Papa Julio 2º de quien obtuvo la Yglesia las mayores gracias y privilegios para sus Prelados, por la mediación del dicho Dn Pedro de Villalón, que al tiempo era Deán de ella, y muy estimado de el Papa Julio II como lo acreditan y espresa una Bula particular que obtuvo para poder tener simultaneamente rentas Eclesiasticas y Prebendas en qualquiera Yglesia dada en Roma a 18 de febrero de 1504 que existe en el Archivo del Marqués. Fundó dos capellanías en la capilla de San Pedro que hizo a sus expensas en la Yglesia maior de Tudela Bartholomé de Villalón, cuyas Armas estan en ella, dejando el Patronato de esta y de otras capellanias a los sucesores de la casa de Villalón, como todo consta de la fundación de las mismas. Se mando enterrar no estando concluida la capilla de San Pedro de la Yglesia de Tudela, en la que hizo en la catedral de Tarazona su hermano Mosen Domingo de Villalón, Arcediano que fue de Tarazona y que era al tiempo de dicho Bartholomé de Villalón, como consta en su citado testamento. En el Panteón que tenían en el coro de la Yglesia, los antiguos Deanes (hoy obispos) esta por lápida sepulcral la estatua el referido Dn Pedro Villalón que fué tan distinguido en el catálogo de aquellos: también hizo el Palacio Decanal (hoy Episcopal), dejando estos insignes monumentos de su memoria que son igualmente de mucho honor a la familia de Villalón cuya casa entró en la de Magallón...». Véase sobre el deán don Pedro Villalón: F. Fuentes, «Don Pedro de Villalón, Deán de Tudela», *Príncipe de Viana*, 1946, pp. 511 y ss; M.ª C. García Gainza, «El mecenazgo artístico de D. Pedro Villalón de Calcena, Deán de Tudela», II Coloquio de Arte Aragonés, Tarazona-Zaragoza-Calatayud, septiembre, 1980, en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, Zaragoza, 1981, pp. 113-119; *idem*, «Tudela en el Renacimiento: Arquitectura y Mecenazgo», en *Jornadas del Renacimiento en la Ribera*, Tudela, 1993, pp. 93-105, *Palacio Decanal*, Pamplona, 2000; *idem*, *La introducción del Renacimiento en la Catedral de Tudela. Un brillante promotor y un mecenas en La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 262-285.



Figura 3. Detalle de las pinturas del palacio del Marqués de San Adrián.

de Villalón. Con el matrimonio antes referido la casa de Villalón entró en la de Magallón.

Resulta fácil comprender que este matrimonio que unía dos esclarecidos linajes de antigua estirpe, el de los Magallón con el de Villalón que incorporaba su mayorazgo, coincidiese con el deseo de don Pedro Magallón y Veraiz de mejorar su casa situada en la calle principal que baja hacia San Francisco de Tudela, continuando las obras ya emprendidas por su padre con objeto de unificar el conjunto formado por distintas casas agregadas y dotarlo de una mayor unidad y prestancia. Las noticias documentales de las que disponíamos confirman que las obras se intensifican a mediados del siglo XVI. La compra de alguna casa próxima al primitivo palacio con vistas a la ampliación del mismo se remonta a las dos últimas décadas del siglo XV.

En 1512, se toma posesión de las casas de los Magallones y en 1525 se trabaja ya en los cimientos. Un testimonio del notario Pedro de Almoravid de 3 de junio de 1552 da noticia «del permiso que se le dio a don Pedro de Magallón para que pudiera seguir la obra que tenía principiada en las casas principales en la calle principal de baja hacia San Francisco de la parroquia de San Julián». También habla el documento de unificar los aleros que, al ser muy salientes, producen demasiada sombra. La obra continúa en 1553 y debe de estar terminada, por lo menos en lo que se refiere a la fachada, en 1556, según sabemos por noticias indirectas⁴. La construcción del patio, escalera y pintu-

⁴ Archivo de Protocolos de Tudela (APT), Sobre sacar los cimientos de Palacio, Protocolo de Copín de Lorena, año 1525, n.º 29, auto de aprehensión de las casas de los Magallones; Protocolo de Pedro de la Torre, año 1512, f. 2, testimonio de Pedro de Almoravid sobre el permiso que se dio a don Pedro de Magallón y Veraiz; Protocolo de Pedro de Almoravid, año 1552, petición e informe a pedimiento de don Pedro de Magallón sobre la obra; Protocolo de Pedro de Almoravid, año 1555, f. 74.



Figura 4. Detalle de las pinturas del palacio del Marqués de San Adrián.

ras murales serán posteriores (de los últimos años de los sesenta). Las pinturas podrían ahora fecharse con más precisión en torno a 1569-1570, coincidiendo con los preparativos del matrimonio de don Pedro de Magallón y Villalón con Laura de Soria. La fecha de este matrimonio que parece clave para datar las pinturas murales se extrae de la *Historia Genealógica*, por la que sabemos que fue en Tudela el 7 de septiembre de 1571 e hicieron testamento de hermandad el 11 de enero de 1592, y fundaron el mayorazgo de Magallón con la obligación de que sus poseedores llevasen el apellido de Magallón, sus armas y las de Soria como armas principales. De los seis hijos que tuvieron fue el heredero don Pedro de Magallón y Soria⁵. Por medio de este matrimonio los Magallón emparentaban con otro preclaro linaje de Tudela, el de los Soria, cuyo miembro más destacado fue don Lope de Soria, embajador de Carlos V en Italia (1528-1532), en Génova, Siena y Venecia, considerado «una pieza esencial de la comunicación entre Carlos V y los servidores imperiales»⁶. Mantuvo una ágil comunicación con la corte imperial y su correspondencia conservada en la Real Academia de la Historia está remitida directamente al emperador, quien le concedió el águila imperial con corona que figura en su escudo⁷.

Don Lope de Soria que aparece como «embajador que fue del emperador Carlos V en los estados de Venecia y Génova, y comisario general de sus ejércitos y gentilhombre de su majestad», fundó un mayorazgo cuyo instrumento de fundación y testamento se otorgó el 20 de septiembre de 1544, y nombró

⁵ Don Pedro de Magallón y Soria casó con Dña. Jerónima de Alava.

⁶ H. Pizarro Llorente, «Un embajador de Carlos V en Italia: don Lope de Soria (1528-1532)», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, vol. IV, Madrid, 2001, pp. 119-155.

⁷ *Ibidem*.

por primer sucesor en el dicho vínculo y mayorazgo a su sobrino Juan de Soria, hijo de Miguel de Soria su hermano y de Laura de Higor, su mujer, natural de Nápoles, y el dicho Juan entró a poseer dicho mayorazgo y se casó con Esperanza Morta de Ezpeleta, hija de Gaspar de Ezpeleta y Gracia María de Aguirre, vecinos de Pamplona. Juan de Soria, gentilhombre del rey de Romanos, calificado como ilustre en la documentación que aportamos, heredó el mayorazgo de su tío y la capilla de Santa María Magdalena en el convento de San Francisco de Tudela donde lucían las armas de los Soria⁸. De lo precedente se deduce que Laura de Soria, que contrae matrimonio con don Pedro Magallón y Villalón, debía de ser hija de Juan de Soria y por tanto sobrina nieta del embajador. Laura llevaría el nombre de su abuela napolitana y pertenecería por tanto a una destacada familia con estrechos vínculos con Italia, que pudo incluso hablar italiano aprendido de su abuela, lo que puede ser de interés para el entendimiento con el pintor de Piacenza Pietro Morone, autor de las pinturas, como más adelante se verá. La figura de Laura de Soria queda ahora mejor conocida desde el punto de vista familiar. A ella estaría dedicado el programa de «Mujeres Ilustres» de la escalera del palacio como esposa de

⁸ HISTORIA GENEALÓGICA Y CRONOLÓGICA. *A Juan de Soria se le concede una capilla en el convento de San Francisco de Tudela en cumplimiento del testamento de su tío don Lope de Soria*. Concesión en el monasterio de San Francisco de Tudela, a Juan de Soria alcalde al presente, «a perpetuo una capilla que esta en la yglesia de susodicho conbento que antes solía ser sacristía que afrenta con la sacristía nueva y con el altar de la santísima trinidad». Para tasar lo que vale la capilla, cada parte nombra a un tasador, los frailes a Juan Pangaduro, obrero de villa vecino de Tudela, y Soria nombra a Pedro de Legasa el joven, obrero de villa vecino de Tudela. Ambos tasadores ven la dicha capilla, que antes era sacristía y que afrenta por un lado con la sacristía nueva y por otra con el altar de la Santísima Trinidad y con la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, y con la capilla de los herederos de Simeón de Varaiz, y la tasan en 300 ducados, sin contar el retablo que hay dentro de ella. Ellos se adjudicaron por sus trabajos dos ducados cada uno. Firma Legasa, Tudela, 15 marzo 1568; APT, Tudela, Nicolás Pérez del Calvo, 1568, carp. 16; licencia del provincial de la Orden de San Francisco para vender cierta capilla del monasterio a Juan de Soria, ya que su tío, don Lope de Soria, había dejado instituido en su testamento la fundación de una capilla para él y todos sus herederos. Tudela, 19 marzo 1568; *ibid.* Los frailes del convento de San Francisco de Tudela, dicen que hace más o menos siete años, se concertaron con el ilustre señor don Juan de Soria, que le darían para él y sus herederos a perpetuo una capilla que está en el convento y que antes era sacristía, que afrenta con la sacristía nueva y con el altar de la Trinidad y con la pared que cae hacia nuestra Señora de la Esperanza y que fue tasada en 300 ducados. Ahora se entrega esa cantidad de dinero. Tudela, 4 febrero 1576; *ibid.*, carp. 18, compromiso entre los frailes de San Francisco de Tudela y Juan de Soria, vecino de Tudela, sobre la concesión de una capilla. Tudela, 11 mayo 1568. «Fue combenido e concordado entre las dichas partes, que atendido que el dicho don Juan de Soria era tenido y obligado a edificar una capilla en el dicho monasterio a su costa, en el qual si se ubiese de edificar no hobiera tanta comodidad como la que de presente se ofresce, que es tomar una capilla que es propia del dicho convento que tienen ofrecido y prometido los dichos guardian y frailes del convento al dicho Juan de Soria, por tanto, en cumplimiento dello los dichos guardian, frayles y convento del dicho monesterio de San Francisco [...] dan y conceden al dicho don Juan de Soria para él y sus herederos y sucesores y causa hovientes, que este presente y aceptante, una capilla con todo el edificio y retablo que en la capilla y altar della esta, que es de la invocación de Sancta María Magdalena, y esta a mano derecha entrando a la yglesia del dicho monasterio que confronta con la sacristía del dicho monasterio y con el altar so la invocación de la Santísima Trinidad, con todo el ius sepelendi et sedendi, y de poner escudos de sus armas, banderas y estandartes y tumulo que el quisiere para sepultarse en ella, el y sus descendientes, amigos, criados y familiares que quisiere, de la qual capilla prometen y se obligan de quitar y fuera hechar una escalera de fuste que al presente esta para que quede libre exempta y desembarazada, y asi bien de cerrar la puerta alta por donde entran de la dicha escalera de manera que la dicha capilla quede libre, exempta y desembarazada, lo qual todo se haga a costas del dicho convento. Ytem, que convenido entre las dichas partes, que el dicho Joan de Soria pueda poner rexado y clausula en la dicha capilla, y tener y poner cerraja y llabe a su bien vista». Los frailes debían cantar al año tres aniversarios cantados, que había dejado fundados don Lope de Soria, tío de don Juan y don Juan pagaría a los frailes 300 ducados; APT, Tudela, Gaspar de Agramont, 1568, doc. 52, carp. 5. Agradecemos estas noticias documentales a la profesora María José Tarifa.

don Pedro Magallón y Villalón, un programa que, como se ha dicho, está realizado para ensalzar la excelencia de la mujer y del ama de la casa.

El programa de «Mujeres Ilustres» del palacio de San Adrián de Tudela es uno, si no el más, completo de tema femenino del Humanismo español al estar formado por doce mujeres tomadas de la mitología o de la historia y leyenda grecorromana. Las fuentes textuales inspiradoras del programa hay que buscarlas en última instancia en autores clásicos. Conviene tener en cuenta a este respecto que en el *Inventario de la Biblioteca* del marqués de San Adrián⁹, realizado en el siglo XVIII, figuran como existentes en la misma un considerable número de obras de los clásicos como Homero, Lucrecio, Plutarco, Salustio, Plinio, Quintiliano, Valerio Marcial o Tito Livio en ediciones de mediados del siglo XVI o de finales de este siglo, algunas en ediciones impresas en Venecia, quizás traídas por el embajador don Lope de Soria. Algunas como las de Plutarco o Tito Livio pudieron servir para la selección de algunas «Mujeres Ilustres», pero desde luego no de todas. Asimismo, formaba parte de la biblioteca una obra de Petrarca.

La historia de cada una de estas mujeres y su significado se rastrea efectivamente en la mitología y en las fuentes clásicas como puede verse a continuación. Las cuatro mujeres del muro derecho son diosas tomadas de la mitología¹⁰. Palas es la diosa de la sabiduría y protectora del palacio y de la casa, diosa virgen, consejera y ayudante con su presencia de la dueña de la casa. Juno aparece representada como diosa de la riqueza cuya caja porta en sus manos, pero en Roma era también considerada protectora de las mujeres legítimamente casadas y de la maternidad. Venus es la diosa de la belleza y del amor. Finalmente, la Discordia se entiende en este contexto en relación con las otras tres según relata el juicio de Paris.

Las cuatro mujeres guerreras que ocupan el muro central exaltan el valor de la mujer en defensa de su marido y de sus hijos. La historia de Camila, que poseía el valor de un guerrero, procede de Virgilio quien la narra en la *Eneida*. La historia de Hypsicratea, más desconocida, es relatada por Valerio Máximo y Plutarco, quien refiere cómo, disfrazada de varón, acompañó a su marido Mitrídates, rey del Ponto, en sus guerras contra Pompeyo. Herodoto y Valerio Máximo cuentan la historia de la reina Tomiris, que vengó a su marido y a su hijo muertos en su lucha contra los persas. Por último, Zenobia procede de la historia de Roma y fue una mujer famosa que se enfrentó con el poder romano y conquistó Egipto¹¹.

Las cuatro mujeres restantes que ocupan el muro de la izquierda son mujeres que tienen en común la castidad. Así, Sulpicia es una mujer modelo de esta virtud y su historia es relatada por Valerio Máximo y Plinio. Un número mayor de autores clásicos se ocuparon de la historia de Tuccia, como Valerio Máximo, Plinio, Tito Livio o san Agustín, la vestal que fue acusada injustamente de violar su virginidad. Más difundida es la historia de Lucrecia que relatan Tito Livio, Ovidio y Valerio Máximo, que tras ser violada por el hijo

⁹ Archivo del marquesado de San Adrián.

¹⁰ P. Grimal, *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*, Barcelona, 1968, s. v.

¹¹ Véase Pavly-Wisova (ed.), *Real Encyclopädie der Altertumswissenschaft*; *La historia de Zenobia* en A. H. M. Jones, J. R. Martindale y J. Morris, *The Prosography of the later Roman Empire*, Cambridge, 1980, s. v.



Figura 5. Conjunto de diosas mitológicas.



Figura 6. Conjunto de mujeres guerreras.



Figura 7. Conjunto de mujeres castas.

de Tarquinio el Soberbio se suicidó. Los mismos autores citados narran la vida de Virginia a quien su padre dio muerte para evitar ser ultrajada.

El conocimiento de la mitología y de la literatura clásica por parte de los humanistas propiciaron la realización de este programa y, sin duda, había contribuido a ello el auge de la literatura feminista en el Renacimiento y, especialmente, la amplia difusión lograda en nuestro país por la obra de Boccaccio *De claris mulieribus*, que comprende más de un centenar de mujeres desde Eva, heroínas de la antigüedad griega y latina, y finaliza con Juana, reina de Nápoles. *De claris mulieribus* se imprimió en Zaragoza en 1494, edición que va ilustrada con 76 grabados de estilo gótico-germánico que no pudieron servir de modelo a las mujeres de Tudela. Tampoco pudo ser el texto el inspirador de la selección ya que solo trata de cuatro de las mujeres pintadas: Juno, Palas Atenea Minerva, Camila y Lucrecia¹².

En este ambiente de feminismo hemos de situar al mentor del programa, para quien propuse la figura de algún maestro del Estudio de Gramática de Tudela, bien Melchor Enrico, un eclesiástico que ejerció su magisterio durante cuarenta años (1541-1580) que encaja perfectamente con la cronología de las pinturas, o Pedro Simón Abril, a quien Menéndez y Pelayo calificó como «uno de los más activos e inteligentes vulgarizadores de la ciencia antigua», quien no podría ser el mentor por razón de fechas. Pudo ser, asimismo, Jerónimo Arbolanche, fervoroso humanista y poeta, autor de *Las Abidas*, obra en la que maneja ampliamente la mitología como fuente principal y acompaña a la mención de cada divinidad mitológica con un relato de su leyenda, de una manera paralela a como aparece en las pinturas¹³. De este ambiente humanístico formado en torno a Melchor Enrico y a Jerónimo Arbolanche pudo surgir el programa de las Mujeres Ilustres. Un programa que habría satisfecho a Laura de Soria, dama de ascendencia italiana por parte de su abuela, y a su esposo don Pedro Magallón Villalón, descendiente del deán don Pedro, camarero del papa Julio II.

Existe indudablemente otra posibilidad que a la vista de nuestros actuales conocimientos podemos contemplar, y es que hubiera sido el propio pintor italiano Pietro Morone quien hubiera propuesto el programa de las «Mujeres Ilustres», ya que, como vamos a ver, debía contar con estampas adecuadas para representarlas. Entramos así en la cuestión de la autoría y de los modelos visuales de inspiración. A Pietro Morone, a quien adjudicamos hace años la autoría de las pinturas del palacio del Marqués de San Adrián, a la par que señalábamos la semejanza de las mujeres tudelanas con las virtudes de la capilla del doctor Lucena en Guadalajara, entonces atribuidas a Cincinato, se debe este segundo conjunto y no a Cincinato¹⁴. En efecto, la publicación del con-

¹² J. Baroin/J. Haffen, *Boccaccio «Des cleres et nobles femmes»*, Paris, 1993; V. Branca, *BOCCACCIO visualizzato: narrare per parole e per immagini fra medioevo e rinascimento*, Torino, 1999, 3 vols. Existen otras muchas obras referidas al tópico feminista como la de don Alvaro de Luna, *Libro de las virtuosas y claras mujeres* o la colección de veintinueve mujeres de don Antonio de Salamanca.

¹³ M.^a C. García Gainza, «Un programa de Mujeres...», *op. cit.* Véase también F. Fuentes, «Melchor Enrico, autor de comedias», *Príncipe de Viana*, 1942, pp. 457-462; J. R. Castro, «Simón Abril y Malón de Echayde», *Príncipe de Viana*, 1942, pp. 332-333; J. Arbolanche, *Las Abidas*, edición, estudio, vocabulario y notas a cargo de F. González Ollé, Madrid, 1969, pp. 4, 12 y 125.

¹⁴ En relación con Cincinato y el tema de este artículo es interesante F. Marías, «Los frescos del Palacio del Infantado de Guadalajara: Problemas históricos e Iconográficos», *Academia*, 55, pp. 177-216.

trato de las pinturas de la capilla en Roma por Pietro Morone y Pietro Paolo de Montecalbergo y el doctor don Luis de Lucena el 16 de marzo de 1548, que sitúa a ambos pintores activos en la ciudad eterna, permite saber la causa por la que se desplazaron a España. En septiembre del mismo año deberían comenzar las pinturas según su contrato, aunque compromisos de trabajo en Barcelona los demoraron hasta enero de 1549 donde permanecerían un año y medio¹⁵. Es un hecho documentado que Pietro Morone con su compañero llevó a cabo las pinturas de la capilla del doctor Lucena, de ahí el parecido que hicimos notar entre estas, principalmente las figuras de las sibilas y virtudes y las Mujeres Ilustres de Tudela que Morone sin duda ejecutó. Pero además de estas razones de parecido existen otras coincidencias favorables, como más adelante se verá, para considerarlas obra del italiano.

Concluida la capilla del erudito doctor Lucena, Pietro Morone se afincó en Zaragoza y trabajó a temporadas en Tarazona, la Ribera navarra en torno a Fustiñana y Tudela, y Calatayud donde fallecería en 1577 impedido «de las manos, brazos y pies de una dolencia llamada gota o puagre de manera que está tullido en la cama»¹⁶. En Zaragoza pintó varios retablos, el de la parroquia de San Miguel de Ibdes (1555) con un juicio final miguelangelesco, los de la iglesia parroquial y ermita de Paracuellos de Jiloca (1552-1557) con un elegante san Miguel, inspirado en una estampa de Agostino Veneziano a partir de un dibujo de Francesco Penni, centrando un juicio final simplificado, además de intervenir en otras obras¹⁷. En Tarazona, bajo el obispo Juan González de Munébraga, se le debe el retablo mayor de la parroquia de Santa María Magdalena (1566) y la decoración pictórica del palacio arzobispal, además de participar en el diseño de varias estancias palaciegas tales como la escalera, la fachada meridional y el antepecho de la planta alta del patio¹⁸. Esta experiencia le sería válida, creemos, para el trazado del patio y escalera del palacio del Marqués de San Adrián de Tudela, en cuya comarca estaba presente con su familia en 1569, ocupándose de terminar el retablo de Fustiñana¹⁹. Ese mismo

Sobre la capilla, véase A. Herrera Casado, «La capilla de Luis de Lucena en Guadalajara (Revisión y estudio iconográfico)», *Wad-a-Hayana*, 2, 1975; *idem*, *La capilla de Luis de Lucena*, Guadalajara, 1991.

¹⁵ L. Varela Merino, «La venida a España de Pietro Morone y Pietro Paolo de Montecalbergo. Las pinturas de la capilla de Luis de Lucena en Guadalajara», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXXIV, 2001, pp. 175-186; *idem*, «Las pinturas de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles (Guadalajara). El ambiente artístico del comitente Luis de Lucena, y sus artífices, Pietro Morone y Pietro Paolo de Montecalbergo», *Academia de España en Roma*, 2002, pp. 107-110.

¹⁶ J. G. Moya Valgañón, «Micer Pietro Morone, pintor en Aragón en el siglo XVI», *Bellas Artes*, 60, 1978, pp. 41-46; C. Morte García, «La pintura aragonesa del Renacimiento en el contexto hispánico y europeo», en *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, 1985, pp. 277-302; *idem*, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXI-XXXII, pp. 183-457; *idem*, «Pietro Morone (doc. 1548-1576)», en *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1990, pp. 144-151; J. Criado Mainar, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura, 1540-1580*, Tarazona, 1996, pp. 165-178 y 526-536; *idem*, *El Renacimiento en la comarca de la comunidad de Calatayud. Pintura y Escultura*, Calatayud, 2008.

¹⁷ Tras la restauración los retablos aparecen magníficos de color. Han sido estudiados por J. Criado Mainar, *El Renacimiento en la comarca... op. cit.*, en el que aporta nuevas noticias documentales e indaga en fuentes italianas de inspiración.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J. R. Castro, *Cuadernos de Arte Navarro: a) Pintura*, Pamplona, 1944, p. 85; J. P. Esteban, *Memorias históricas de Fustiñana*, Zaragoza 1930, p. 141: «se trasladó a Tudela con su familia y terminó su labor en 1569».



Figura 8. La Justicia. Grabado de M. Raimondi sobre original de Rafael.



Figura 9. Zenobia. Palacio del Marqués de San Adrián.

año de 1569 Pietro Morone se ocupa de la policromía del retablo mayor de San Salvador de Tudela²⁰. A continuación, entre 1569-1570 había que situar la pintura de las «Mujeres Ilustres» de Tudela en fechas de preparativos para la boda de don Pedro Magallón y doña Laura de Soria que iba a celebrarse en 1571. A continuación de su obra en Tudela volvería a Zaragoza para decorar las paredes de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza (1570-1572)²¹.

El estilo de las pinturas de Tudela se ofrece dependiente del lenguaje romano creado en Roma en torno a Pablo III, siguiendo los modelos de Miguel Ángel, Rafael, Daniele Volterra y especialmente Perino del Vaga²², discípulo de Rafael, con quien Pietro Morone pudo colaborar en las salas papales de Castel Sant'Angelo de Roma. Así lo demuestran las figuras de la Justicia y la Prudencia de la capilla del doctor Lucena, que se inspiran en las virtudes de la sala Paolina, y la figura de la Templanza que copia una figura de sala de Amor

²⁰ P. L. Echeverría Goñi, «Pintura», en *Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2005, p. 359.

²¹ J. Criado Mainar, *La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 2004.

²² *Idem*, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento*, pp. 526-536.



Figura 10. La Esperanza. Grabado de M. Raimondi sobre original de Rafael.



Figura 11. Tuccia. Palacio del Marqués de San Adrián.

y Psique²³. Las «Mujeres Ilustres» de Tudela, absolutamente dependientes del manierismo rafaelesco como las virtudes y sibilas de Guadalajara, acusan la presencia del modelo romano de mediados del siglo. Pero además de estas semejanzas estilísticas que resultan obvias, ahora podemos hablar también de inspiración directa en modelos visuales de Rafael. El referente próximo lo hemos encontrado en el ciclo de *Las Siete Virtudes* de Rafael grabadas por Raimondi (Londres), no solo por su aire general en posturas, túnicas transparentes y movimiento, sino por la copia exacta en algún caso como Zenobia, que está tomada literalmente de la Justicia²⁴, y de otras semejanzas; Tuccia con la Esperanza o la figura de Minerva, que no pertenece a la serie de las virtudes,

²³ L. Varela Merino, «La venida a España de Pietro Morone...», *op. cit.*

²⁴ *The Illustrated Bartsch* 27, vol. 14 (Part 2) Raimondi, Virtudes, n.º 386 Caridad, 387 Fe, 388 Justicia, 390 Templanza, 391 Esperanza, 392 Prudencia.



Figura 12. Minerva. Grabado de M. Raimondi sobre original de Rafael.



Figura 13. Hipsicratea. Palacio del Marqués de San Adrián.

que inspira a Hipsicratea²⁵. No hay duda por tanto de que Morone, que se mueve dentro del manierismo rafaelesco de las virtudes, se ha inspirado en ellas, como se puede además apreciar si componemos un friso con las virtudes y Minerva paralelo en lo posible al de mujeres, los dos de sorprendente semejanza entre sí. El pintor Pietro Morone a buen seguro poseía estas estampas que le sirvieron de inspiración, probablemente desde sus años en Roma en que debió hacer colección. Jusepe Martínez nos da noticia de este uso de estampas por parte de Morone: «Este nos dejó un ejemplar de grande humildad en sus obras, no teniéndose a menos de valerse en ellas de trabajos ajenos; cuyas figuras acomodaba con tanta gracia y unión, y también acomodadas que parecían sus historias hijas naturales del entendimiento»²⁶.

²⁵ *The Illustrated Bartsch*, 26, vol. 14 (Part. 1): Raimondi, n.º 264 Minerva, n.º 265 Musa, n.º 273 Musa.

²⁶ J. Martínez, *Discursos pacticables del nobilísimo arte de la pintura; edición, introducción y notas de María Elena Manrique Ara*, Madrid, Cátedra, 2006.

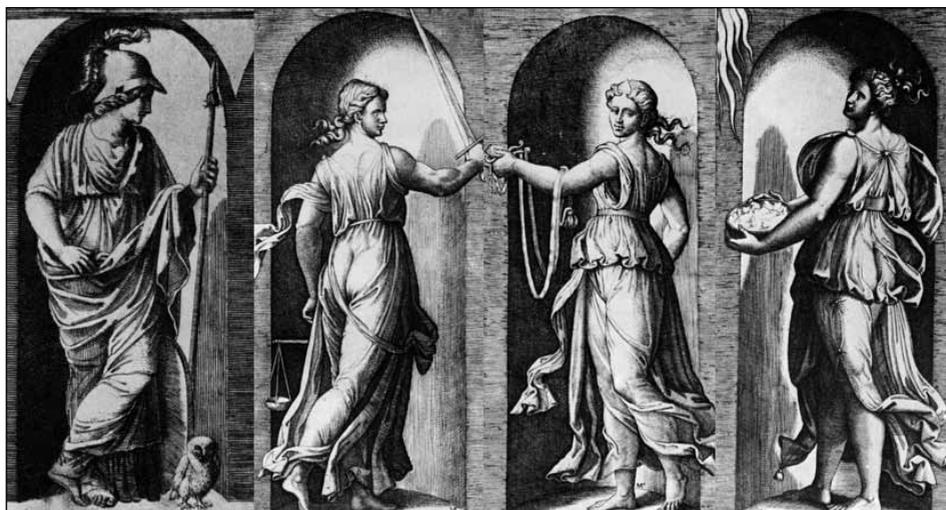


Figura 14. Composición en friso de los grabados de M. Raimondi.



Figura 15. Composición en friso de las «Mujeres Ilustres» del palacio del Marqués de San Adrián.

Algunos aspectos técnicos encajan con lo ya expuesto, las «Mujeres Ilustres» de Tudela inspiradas en Rafael a través de grabados de Raimondi están pintadas en grisalla con una técnica al seco de clara filiación italiana. Todo parece convenir para ir cerrando las cuestiones pendientes²⁷.

²⁷ Es evidente la relación de algunas figuras del cimborrio de la catedral de Tarazona inspiradas en el universo de Rafael Raimondi con las Mujeres Ilustres tudelanas, tal y como sugiere C. Gómez Urdañez en su «Estudio histórico artístico», en J. F. Méndez (coord.), *Decoración mural en la Catedral de Santa María de Huerta de Tarazona. Restauración 2008*, Zaragoza, 2009, pp. 128 y ss., aparecido a la vez que mi artículo «Algunas novedades sobre las 'Mujeres Ilustres' del Palacio del Marqués de San Adrián», en *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor de la Plaza Santiago*. Valladolid, 2009, pp. 359-364. Tal relación lleva a pensar en un posible contacto por parte de Alonso González con Pietro Morone como sugirió J. Criado, *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, p. 483.

RESUMEN

Algunas novedades sobre las «mujeres ilustres» del palacio del Marqués de San Adrián (Los Magallón y los Soria, dos linajes en el Renacimiento navarro)

Uno de los escasos programas de «Mujeres Ilustres» del Renacimiento español lo componen las pinturas que decoran, a modo de friso, la escalera del palacio del Marqués de San Adrián de Tudela que reúne a doce mujeres de la Antigüedad mitológica y de la historia y leyenda grecolatina según dimos a conocer hace unos años. Últimos estudios y nuevas noticias documentales han permitido avanzar en el conocimiento de tan importante conjunto en lo referente a los distintos miembros de la familia de los Magallón, constructores del palacio, y del matrimonio de Pedro de Magallón y Villalón y Laura de Soria en 1571, perteneciente a una familia tudelana que mantuvo estrechas relaciones con Italia. Asimismo se ha podido precisar lo que atañe a las fuentes del programa, tanto textuales como visuales, inspiradas estas en los dibujos de Rafael para las virtudes y Minerva de Rafael grabadas por Marcantonio Raimondi. Se confirma también la atribución al pintor italiano Pietro Morone por su semejanza con las virtudes de la capilla del doctor Lucena de Guadalajara, obra documentada del artista.

Palabras clave: pintura mural; Renacimiento; mujeres ilustres; Navarra; Tudela; Pietro Morone; Magallón-Soria.

ABSTRACT

Some news about the «illustrious women» of the palace of the Marquis of San Adrián (the Magallons and the Sorias, two lineages in the Navarrian Renaissance)

One of the few programs of «Illustrious Women» in the Spanish Renaissance is that displayed by the paintings that decorate, like a frieze, the staircase in the palace of the Marquis of San Adrian in Tudela. That painting shows twelve women of ancient mythology and Greco-Roman history and legend, as we reported a few years ago. Recent documental findings and new studies have improved our knowledge of such an important painting complex regarding its relationship with several members of the Magallon family, who built the palace, and about the marriage in 1571 of Pedro de Magallon and Villalon to the Tudela born lady Laura Soria, from a family that had close relations with Italy. We also have been able to gather many details about the program's sources, both textual and visual, which appear to have been inspired by Raphael's sketches for the Minerva and Virtues engraved by Marcantonio Raimondi. Our study also confirms the attribution to Italian painter Pietro Morone because of the strong resemblance it bears to the Virtues painting in Doctor Lucena's chapel in Guadalajara, which is documentally proved to have been painted by that artist.

Keywords: mural painting; Renaissance; illustrious women; Navarre; Tudela; Pietro Morone; Magallón-Soria.

