

EL MAUSOLEO DEL I DUQUE DE MONTEMAR EN EL PILAR DE ZARAGOZA: UN ENCARGO DE CARLOS III EN HONOR A SU MEMORIA

*The 1st Duke of Montemar's mausoleum in the Pilar
of Zaragoza: A work commissioned by Charles III
in honor of his memory*

Carlos SANZ DE MIGUEL
Colegio Jesús-María García Noblejas
carlossanzdemiguel@gmail.com

Fecha de recepción: 18/07/2017
Fecha de aceptación definitiva: 11/03/2018

RESUMEN: El presente artículo analiza el mausoleo del I duque de Montemar en la Basílica del Pilar de Zaragoza. Una obra patrocinada por el rey Carlos III en honor a su memoria. Se describe el proceso de creación, las diferentes propuestas presentadas por los ingenieros militares y su relación con las tumbas europeas de tipología en pirámide u obelisco.

Palabras clave: duque de Montemar; mausoleo; tumba; obelisco; Esteban de Peñafiel.

ABSTRACT: This article analyzes the 1st Duke of Montemar's mausoleum in the Basilica of the Pilar in Zaragoza. A work sponsored by King Charles III in honor of his memory. This essay describes the creation process, the different proposals put forward by the military engineers and its relationship with the European tombs of typology in pyramid or obelisk.

Key words: Duke of Montemar; mausoleum; tomb; obelisk; Esteban de Peñafiel.

Bajo sus inmediatas R.^s ordenes ha parecido a S.M digna de que se conserve a la fama postuma por medio de monumento que asegure a los venideros el aprecio que en su R.^l consideración merecieron los distinguidos servicios en nada inferiores a los héroes que la historia nos presenta¹.

Don José Carrillo de Albornoz y Montiel Delgado (Sevilla, 8 de octubre de 1671-Madrid, 26 de junio de 1747), I duque de Montemar, fue uno de los principales militares al servicio de Felipe V. Durante la Guerra de Sucesión destacó por su valía en el conflicto bélico, especialmente en la batalla de Villaviciosa de Tajuña. El progresivo ascenso en la carrera militar le llevó a ocupar diferentes capitanías generales del territorio español, haciéndole merecedor de que el monarca le encomendara posteriormente la expedición española de Orán en 1732. La toma del protectorado otomano dio lugar a que se le condecorase con el Toisón de Oro y al nombramiento de capitán general del Ejército franco-español enviado a Italia. Su nuevo cargo tenía como objetivo dirigir la conquista de Nápoles, antiguo territorio de la Corona aragonesa, para el joven infante don Carlos de Borbón y Farnesio. Sus tropas ocuparon esta ciudad italiana, además sitió Capua y Gaeta, venciendo al ejército imperial en Bitonto y consiguiendo la sumisión del Senado de Palermo. La victoria no solo supuso su ascenso como capitán general, también la elevación del título familiar al rango de Ducado con Grandeza de España en 1735. Además, llegó a ocupar el cargo de ministro de Guerra de 1737 a 1741².

Estos méritos y triunfos, particularmente en la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia, debieron quedar grabados en la mente del hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio. Tras la ascensión al trono español de Carlos III en 1759, se quiso honrar la memoria de Montemar con un monumento digno de su figura. A pesar de haber fallecido este general en 1747, el proceso de ejecución del proyecto nos indica la alta valoración del militar que seguía teniendo años más tarde para el soberano.

Este encargo es coetáneo a la creación del monumento funerario realizado para el conde de Gages en la iglesia de la Inmaculada del convento de los Padres Capuchinos Extramuros en Pamplona. Jean Bonaventure Thierry du Mont

1. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo General de Simancas, Secretaría de Guerra (en adelante MECD, AGS, SGU), leg. 3278, expediente sobre los sepulcros y mausoleos del duque de Montemar y el conde de Gages. Comunicación del marqués de Esquilache al marqués de Castelar del 3 de agosto de 1764.

2. GARCÍA PRADO, Justiniano. «El duque de Montemar. Su campaña de Italia en 1741-1742». *Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras*, 1949, X (LIX-LX), p. 146. MÁRQUEZ DE LA PLATA, María Vicenta y VALERO DE BERNABÉ, Luis. *El libro de oro de los duques*. Borgoña: Prensa y Ediciones Iberoamericanas S. L., 1994, pp. 247-249. CERRO NARGÁNEZ, Rafael. «José Carrillo de Albornoz y Montiel, conde de Montemar: un militar andaluz entre Cataluña e Italia (1694-1725)». *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 1998, 18-II, pp. 531-532. GLESENER, Thomas. «Reformar el corporativismo militar: la acción política del duque de Montemar como ministro de guerra (1737-1741)». *Cuadernos de Historia Moderna*, 2016, 41 (2), pp. 313-315.

(1682-1759) era también un destacado general de la misma época que Montemar y llegó a ser virrey, gobernador y capitán general de Navarra de 1749 a 1753³. Su participación al frente de las tropas españolas fue clave en la conservación y el mantenimiento de los territorios italianos conquistados. En 1760 ya se había notificado la propuesta real para las tumbas de Montemar y Gages al gobernador de Pamplona, Bernardo O'Connor, al igual que a los capitanes generales de Navarra y Aragón, el marqués del Cairo y el marqués de Castelar respectivamente; sin embargo, no fue hasta 1764 cuando se dio el impulso definitivo al proyecto. En este último año, tal y como expuso el marqués de Esquilache: «ha resuelto S.M. se erijan a sus R.^s expensas a estos dos insignes Generales sepulcros o Mausoleos en las Iglesias que se hallan sepultados, que eternizen sus nombres y publiquen al mismo tiempo la gratitud de un Principe a tan benemeritos Vasallos»⁴.

1. PRIMERAS PROPUESTAS PARA EL MAUSOLEO: JUAN BAUTISTA FRENCH Y AGUSTÍN IBÁÑEZ

Tras el fallecimiento de José Carrillo de Albornoz en Madrid el 26 de junio de 1747, su cuerpo fue enterrado en la Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Boloqui Larraya dio a conocer el testimonio de la donación por parte del Cabildo a la II duquesa de Montemar, María Magdalena Carrillo de Albornoz y Antich, y a su hija y yerno, los condes de Valhermoso, de una capilla en el templo a comienzos de 1761⁵. Las fuentes documentales nos indican cómo en un primer momento se les concedió la antigua capilla de San Joaquín –actualmente bajo la advocación de san Braulio–, «para sí, sus sucesores y descendientes el patronato, honores y prerrogativas, sepulturas y entierro, derechos, usos y cosas que en semejantes capillas se ha acostumbrado, y acostumbra a dar y conceder, segun derecho y costumbre de dicha Santa Iglesia»⁶. Lejos de contentar a los herederos del general, en el verano de ese mismo año conocemos cómo pidieron «que en lugar de la capilla donada se les subrogase otra mas contigua a la Santa Angelica

3. FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo. «La escultura funeraria en Navarra durante el renacimiento y Barroco». *Príncipe de Viana*, 1988, 183, pp. 59-60.

4. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, comunicación del marqués de Esquilache al marqués de Castelar del 3 de agosto de 1764.

5. BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. Granada: Ministerio de Cultura, 1983, vol. 1, p. 447 y vol. 2, pp. 263-265.

6. *Ibidem*, vol. 2, pp. 263-265. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (en adelante AHPZ), Not. José Domingo Andrés, 1761, pp. 4r. a 7r. Donación del Cabildo a la II duquesa de Montemar María Magdalena Carrillo de Albornoz y Antich, y a su hija y yerno, los condes de Valhermoso, María Josefa Dávila y Carrillo de Albornoz y Joaquín Lorenzo Ponce de León y Baeza, de la capilla de San Joaquín en la Basílica del Pilar. Documento rubricado el 16 de enero de 1761 por el canónigo Pedro Azpuru, en representación del Cabildo Metropolitano y protocolizado por el notario José Domingo Andrés.

y Apostolica Capilla de Nuestra Señora del Pilar»⁷. El lugar elegido fue la antigua capilla del Santo Cristo, hoy denominada como de San Joaquín, que se localizaba entre «la sacristía de la Santa Capilla y con la sala de oracion y con la nave colateral y cae a la orilla del Ebro»⁸ y donde actualmente reposan los restos del I duque de Montemar⁹ [Fig. 1].

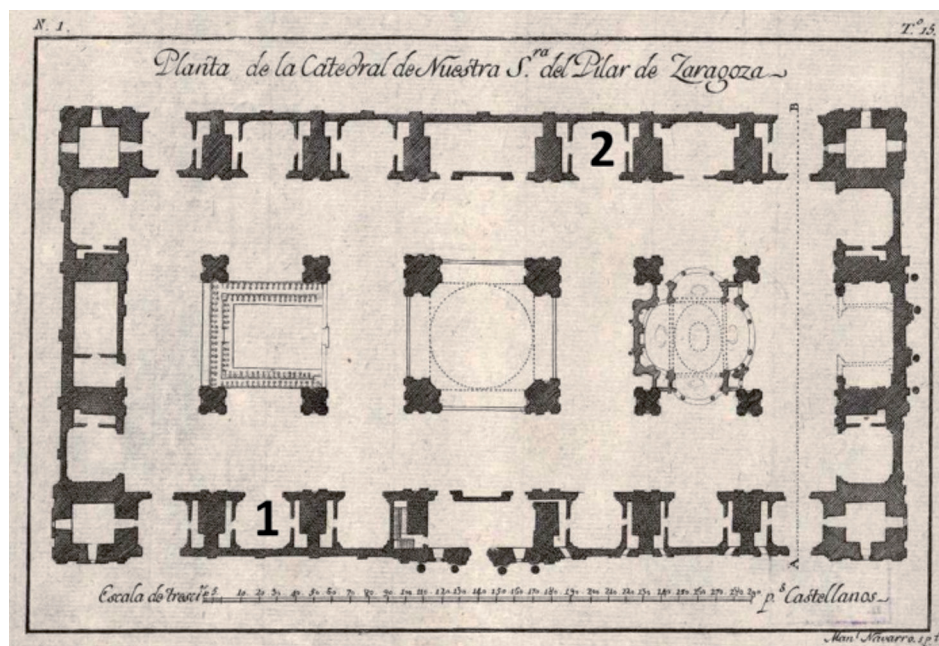


Fig. 1. Manuel Navarro, Planta de la Catedral de Nuestra S.^{ra} del Pilar de Zaragoza. En PONZ, ANTONIO. *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788, t. XV, p. 27. Sobre la imagen: 1 antigua capilla de San Joaquín, actualmente bajo la advocación de san Braulio; 2 antigua capilla del Santo Cristo, hoy de San Joaquín.

7. *Ibidem*, vol. 2, p. 265. AHPZ, Not. José Domingo Andrés, 1761, pp. 39r. a 40r. Donación de la capilla del Santo Cristo por parte del Cabildo a los herederos del I duque de Montemar. Documento rubricado el 17 de agosto de 1761 por el canónigo Pedro Azpuru, en representación del Cabildo Metropolitano y protocolizado por el notario José Domingo Andrés.

8. *Ibidem*.

9. Véase RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Heráldica en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2009, pp. 43-45.

La Real Orden dirigida al capitán general de Aragón dictaba cómo el encargado de realizar el monumento correspondía al «Ingn.º Director de ese Reyno que adaptado a la Capilla y medidas de ella disponga un diseño el que juzgase mas propio para esta idea, el qual me remitirá V.E. para que a fin q.º con la aprovacion de S.M. se ponga en execucion»¹⁰. Parece ser que el proyecto se dilató en el tiempo, pues como indicaba en 1763 el ministro Ricardo Wall a la II duquesa de Montemar, por «los graves negocios del principio de su Reynado, y la succesiva guerra, han suspendido la execucion»¹¹, aunque por voluntad del monarca quedaba resuelto para su ejecución. A pesar de la carestía de la coyuntura del momento, el rey había aprobado el diseño de Juan Bautista French. Desconocemos el proyecto exacto de este ingeniero militar, pero las fuentes documentales nos indican que planteó un sepulcro de mármol para el lugar donde estaba enterrado en el Pilar, es decir, la capilla donada por el Cabildo a sus herederos.

Desde un primer momento, se propuso destinar un espacio para la colocación de una placa, donde a modo de epitafio se recogieran los méritos de Montemar. Juan de Iriarte fue el encargado de redactar las inscripciones en latín, que debían grabarse en los sepulcros y reflejar los méritos para la posteridad, tanto de Montemar como de Gages¹² [Fig. 2]. Fueron realizadas en 1764 y en el caso del primero no solo se indicaba su nombre, título aristocrático, fecha y edad de fallecimiento, también el nombre del monarca que había patrocinado el monumento, Carlos III, y el motivo del agradecimiento real: honrar sus logros en la conquista de Nápoles y Sicilia.

En este año parece ser que el proyecto cobró un fuerte impulso, así el marqués de Esquilache pedía que se planteara un nuevo diseño junto a «un tanteo o regulacion de su costo proporcionado a las intenciones de S. M.»¹³, es decir, un presupuesto detallado que evitara gastos innecesarios a costa de las arcas reales. El Archivo General de Simancas conserva una serie de dibujos¹⁴ que, junto a sus

10. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, comunicación del marqués de Esquilache al marqués de Castelar del 3 de agosto de 1764.

11. *Ibidem*, comunicación de Ricardo Wall a la II duquesa de Montemar del 5 de octubre de 1763.

12. *Ibidem*, inscripción para el mausoleo del duque de Montemar por Juan de Iriarte: «Josepho Carrillo de albornoz, / Ducis de Montemar, / Fortissimo felicissimoque Imperatori. / Obit die Junii XXVI. an. MDCCXLVII. / Annos natus LXXVI. / Carolus III. Hispaniarum Rex, / Ob utriusque Siciliae regnum / Sibi olim Hispaniarum Infanti. / Hispanique Exercitus Auspici, / Pulsis, vicis ubique Germanis, / Proelio demun Bituntio captis, / Quan rapidissime ab illo partum, / Hoc Monumentum / Ad illius rerum gestarum gloriam, / Suam ingentis meriti gratiam / Posteris aeque testandam statui jussit Die an. MDCCCLXIV».

13. *Ibidem*, comunicación del marqués de Esquilache al marqués de Castelar del 3 de agosto de 1764.

14. MECD, AGS, Mapas, Planos y Dibujos (en adelante MPD), 62, n.ºs 40-45. Los diseñados por Agustín Ibáñez corresponden a los tres últimos números, rubricados por su artífice como Agustín de Ibáñez el 20 de septiembre de 1764, frente a los tres primeros, obra de Esteban de Peñafiel.

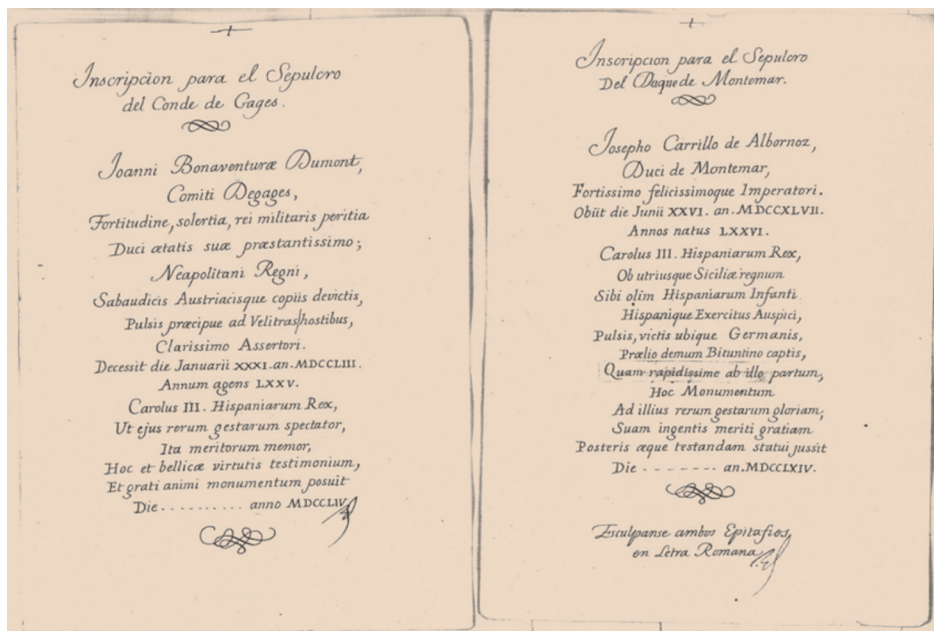


Fig. 2. Juan de Iriarte, *Inscripciones para los sepulcros del conde de Gages y el duque de Montemar*, 1764. AGS, SGU, leg. 3278.

correspondientes relaciones de gastos, nos muestran diferentes propuestas para erigir el monumento funerario del duque de Montemar.

En un primer momento se encomendó al ingeniero director Agustín Ibáñez que realizase el diseño. A través de tres dibujos –alzado, sección y planta– [Figs. 3-5] conocemos el planteamiento de su proyecto. Su autor definió en su propuesta todos los elementos que debían acoger el espacio de la capilla zaragozana, incluyendo en la planta una leyenda que explicara cada parte del hipotético trazado. Analizando la idea global de Ibáñez, podemos apreciar cómo debió considerar apropiado la inserción de un altar en el paramento enfrentado al acceso principal, siguiendo la tradición de colocar los sepulcros en los muros laterales de la capilla. Sin embargo, es interesante observar cómo el autor no dibujó el altar principal, frente al detallado diseño para el mausoleo y el muro donde se ubicaría. Tanto la estructura que acogería el cuerpo del duque de Montemar, como los accesos a las sacristías laterales a izquierda y derecha de la capilla, los coloreó en amarillo, diferenciándolos de la estructura erigida de la basílica, delineada en tinta roja.



Figs. 3-4. Agustín Ibáñez, *Elevacion 2.º y Perfil 3.º, Diseño de un mausoleo en honor del duque de Montemar en su capilla de la iglesia del Pilar de Zaragoza*, 20 de septiembre de 1764, AGS, MPD, 62, n.ºs 43-44.

Por la ubicación actual del sepulcro, en el mismo lateral de la capilla que Ibáñez también plantea, debió de estar definido desde un primer momento dónde erigir el monumento funerario o incluso encontrarse en ese emplazamiento los restos del general desde su enterramiento en el Pilar. La disposición específica del sepulcro en el paramento derecho, mirando desde el altar al acceso de ingreso a la capilla, seguía el modelo expuesto en la profesión de fe católica. Como indica el Credo, tras la Ascensión de Jesús a los cielos se sentó a la derecha de Dios Padre. En este sentido, de una forma simbólica, el situar la tumba de Montemar en esta posición sería el lugar más idóneo para ser enterrado en el templo. Además, su enclave permitiría observar de forma oblicua la capilla de la Virgen, obra de Ventura Rodríguez, que por aquel entonces también estaba erigiéndose.

El autor del proyecto dejó perfectamente definida su idea para el conjunto sepulcral, como así ilustran sus dibujos del alzado y el perfil para el paramento donde se ubicaría la tumba. El artista dividió el paramento en tres zonas claramente diferenciadas, donde la parte central concentraría los elementos principales del conjunto. Ibáñez partió de una estructura tipo retablo para acoger la tumba del duque de Montemar. Sobre un alto zócalo, a modo de sotobanco, se elevan dos

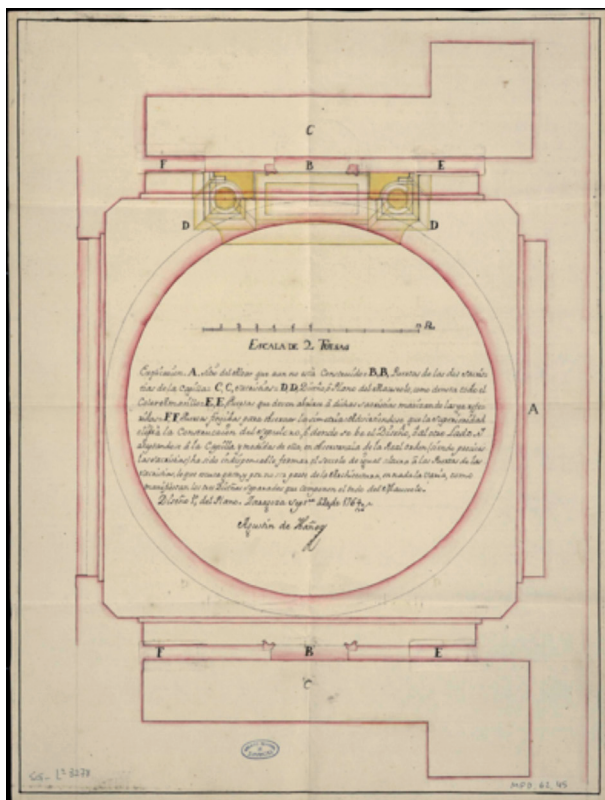


Fig. 5. Agustín Ibáñez, *Diseño 1.º del plano del mausoleo en honor del duque de Montemar en su capilla de la iglesia del Pilar de Zaragoza*, 20 de septiembre de 1764, AGS, MPD, 62, n.º 45.

columnas de orden corintio que enmarcan el sepulcro. Este se inscribe en la calle central dentro de un arco de medio punto. En la parte superior aparecen un frontón curvo partido y una estructura a modo de ático, rematada de forma triangular. Esta disposición es similar a los planteamientos de los altares que otros artífices propusieron a mediados del siglo XVIII, así se observan concomitancias con las obras del círculo de Ventura Rodríguez.

El diseño de Ibáñez está ornamentado con todo un conjunto de esculturas alegóricas, que aluden a las virtudes del fallecido, junto a elementos militares y adornos fúnebres. En la predela o banco, en torno a la urna sepulcral, aparecen dos figuras exentas que simbolizan dos Virtudes Cardinales: la Justicia y la Fortaleza, tal y como indica el artista. Ambas aparecen con los atributos iconográficos característicos de su personificación, destacando la balanza en la primera y la

espada en la segunda¹⁵. El sepulcro presenta una estructura trapezoidal invertida, que recuerda a los modelos de bañeras romanas utilizadas como altares y sepulcros en la Edad Media y la Edad Moderna. Sobre la urna aparecen dos angelitos que portan dos espadas y una armadura, pudiendo ser aquellas que pertenecieron al difunto y que fueron un simbólico regalo de Carlos III cuando era rey de Nápoles, pues, como señalaba O'Conway, pertenecían a «la ilustre casa Farnese, dándole las armas del Príncipe Alexandro (de este nombre) con la expresion de que la armadura de un héroe no podía colocarse mejor que en otro»¹⁶. Todo el conjunto escultórico que enmarca el sepulcro presenta una composición piramidal; un recurso barroco obtenido a través de las diferentes posturas de las figuras y muy especialmente con el movimiento de telas, que unifica el diseño.

Es interesante advertir cómo el artista incluyó en su diseño la inscripción que redactó Iriarte, mas decidió dividirla en dos registros. Por un lado, sobre el arco que acoge la urna, iría la parte principal de la cita en una gran cartela; por el contrario, la parte frontal de la urna se destinaría al último párrafo del epitafio, donde se alaba y glorifica al duque de Montemar.

Coronando la estructura retablistica del monumento, aparecen de nuevo elementos alegóricos, donde destacan los *putti* y pináculos fúnebres sobre el frontón curvo partido, la escultura del tiempo en el centro –que aparece con la guadaña frente a uno de los ángeles con el reloj de arena– y los cañones rematando el frontón triangular de la estructura superior.

En los laterales del paramento Ibáñez repitió ciertos elementos del sector central. Decidió unificar la estructura, insertando una puerta a cada lado del alto zócalo de la urna funeraria, que conducirían a la sacristía posterior de la capilla. En las sobrepuestas incluyó unos angelitos que también portaban símbolos alegóricos fúnebres, como por ejemplo una calavera que alude al *Tempus Fugit*. Sobre estos, diseñó dos grandes tarjetas con relieves escultóricos de carácter militar, a modo de trofeos y panoplias, rematadas por frontones curvos. En la leyenda de la planta del proyecto, su autor planteó la uniformidad de la capilla, así expuso cómo en el paramento enfrente del mausoleo del duque de Montemar habría que trazar otras dos «puertas fingidas para observar la simetría»¹⁷. En este sentido, se buscó el equilibrio de la composición en ambos muros, creando cuatro puertas enfrentadas. Si bien esta era la idea del autor del diseño, expuso cómo podría variarse su trazado adaptándolo a la disposición original de los vanos del muro.

15. Resulta de interés observar cómo la Fortaleza aparece apoyada en un ancla. Este atributo no es característico de esta representación, sino de la Virtud Teologal de la Esperanza.

16. O'CONWAY, Santiago Matthias. *Rasgos históricos y morales sacados de autores célebres de diversas naciones y destinados para la instrucción e entretenimiento de los estudiantes del idioma español*. Filadelfia: Ed. Thomas y William Bradford, 1809, p. 96. Actualmente, la espada, el peto y el espaldar se conservan en la Real Armería de Madrid, Patrimonio Nacional, n.º inv. 10017752, 10001153 y 10001154.

17. MECD, AGS, MPD, 62, n.º 45. Esta referencia aparece en la planta del proyecto con la letra F.

Como explica en la leyenda, por el coste que tendría la doble apertura en cada muro, se podrían suprimir las laterales y aprovechar la puerta central existente, pues el podio del mausoleo tendría la misma altura y evitaría modificar el trazado de la estructura superior.

El alto precio de la propuesta de Ibáñez debió de ser determinante para el rechazo de su ejecución. El artista planteó que su diseño ascendería a los 9.000 duros pesos, «en el supuesto de que haian de colocarse los Jaspes donde se indican sirviéndose de los q.^e son de mejor calidad en Aragon, incluso tambien los que precisa traer de Genova»¹⁸. Su presupuesto, rubricado el 20 de septiembre de 1764, especificaba el colorido de cada elemento decorativo de su diseño, además del lugar donde debían obtenerse los jaspes. El mármol de color rojo y manchas negras procedería de Ricla, el de color amarillo claro y manchas de color rosa de la Puebla de Albortón y, por último, de color marrón con tonos rojizos y con vetado blancuzco de Tortosa. El primero se aplicaría al zócalo, los remates de los dos frontispicios y el fondo de detrás de la estatua superior. El segundo tipo de mármol se pensó para los marcos de las puertas, los pedestales de las columnas, las medias pilastras, las boquillas, el arquitrabe, la cornisa, los dos frontispicios, las cartelas y todo el cerramiento. Por último, la piedra extraída de las canteras de la actual ciudad tarraconense, se destinaría para el fuste de las columnas, el friso y toda la escultura que representa el tiempo.

Es interesante observar cómo la utilización de este tipo de piedras en el mausoleo era coherente con las existentes en otras partes del templo zaragozano, así el jaspe de Ricla se podía observar en el zócalo de todo el Pilar, el de la Puebla de Albortón en el basamento de las paredes y el de Tortosa para el fuste de las columnas. De hecho, el artífice de este proyecto indicaba cómo «todos los referidos jeneros de Piedra bien bruñida y Abrillantada, como la de la Capilla de S.^{to} Pilar»¹⁹. Al tener que supervisarse el proyecto por el monarca y sus consejeros, Ibáñez consideró cómo los interesados podían hacerse una idea de los materiales observando: «En Madrid, en la Boveda, o Yglesia subterranea de las Monjas de la Encarnacion, se ve el Altar de Nuestra Señora de la Soledad, construido de las Citadas Piedras de Jaspe, de Ricla, la Puebla de Alvorton, y Tortosa»²⁰. Además de los mármoles españoles, el conjunto sepulcral se complementaría con aquellos mandados venir de Génova, pues se aplicaría en:

toda la escultura, trofeos, y adornos (conforme demuestra el Diseño de la Elevacion del Mausoleo) de Marmol Blanco de Genoba como el Sepulcro, y abrir, en este, la Lapida la Ynscrizion de Letra Romana, echas estas de Marmol Negro y rebutidas en

18. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, comunicación del marqués de Castelar al marqués de Esquilache del 22 de septiembre de 1764.

19. *Ibidem*, presupuesto de Agustín Ibáñez del 20 de septiembre de 1764.

20. *Ibidem*.

el Blanco, para su maior permanenzia como se be en el Diseño, y toda la Escultura a la maior perfezion trabajada, bruñida, Abrillantada y colocada en su Sitio²¹.

Este conjunto cromático se completaría con algunos detalles bronceos, puesto que Ibáñez expuso que «Las Dos Bases y los Dos de los Capiteles de las Columnas de la Orden Corintia an de ser de Bonze Dorado a Fuego q.^e es de menor coste»²².

El artista, observando el elevado precio que costaría la ejecución de su diseño, propuso una reducción de los materiales. En el mismo presupuesto adjuntó una nota final, donde indicaba cómo se podrían sustituir los jaspes españoles; en este sentido: «Si toda la Arquitectura, escultura, tropheos, y adornos se construye de estuco blanco, y solo el sepulcro de Alabastro [...] su calculo prudencial solo asciende, a Mil y ocho cientos duros»²³. Tanto los dibujos, como la relación de costes y la alternativa más económica, fueron comunicados por Castelar a Esquilache²⁴. En esta carta también se aludía a un nuevo diseño de otro ingeniero militar, que como veremos a continuación hizo sombra a la propuesta de Ibáñez.

2. ESTEBAN DE PEÑAFIEL: DEL PLANTEAMIENTO INICIAL AL PROYECTO DEFINITIVO

Al mismo tiempo que Agustín Ibáñez realizaba su proyecto, el marqués de Castelar decidió encargar a otro artífice la misma propuesta de creación del mausoleo para el duque de Montemar. Argumentaba al marqués de Esquilache que «el diseño que separadamente he mandado formar al Capital de Yngenieros D.ⁿ Estevan Peñafiel, por si en la consideración y gusto de V.E. pudiese llenar el objeto q.^e el Rey quiere, respecto de parecerme mas moderado»²⁵.

Del autor del diseño definitivo, Esteban de Peñafiel, conservamos ciertos testimonios biográficos que permiten detallar su trayectoria militar y su vida personal²⁶. Conocemos que era natural de Algeciras. En abril o mayo de 1747 debió ingresar en el Real Cuerpo de Ingenieros como cadete de Infantería²⁷. En 1752 a

21. *Ibidem*.

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*, comunicación del marqués de Castelar al marqués de Esquilache del 22 de septiembre de 1764.

25. *Ibidem*.

26. La principal fuente consultada ha sido del Archivo General Militar de Madrid (en adelante AGMM), Cartoteca y Fondo Aparici, cajas 7099 y 7100, t. LVI, sigs. 1-2-7 y 1-2-8, cuyos testimonios aparecen transcritos del Archivo General de Simancas. Además, también se ha consultado el Archivo General Militar de Segovia, el Archivo de la Corona de Aragón y la Biblioteca Nacional de España (en adelante AGMS, ACA y BNE respectivamente).

27. AGMM, Fondo Aparici, caja 7099, t. LVI, sig. 1-2-7, p. 949; este dato se desprende al conocer cómo «Peñafiel, D. Estevan. En marzo de 1763 pidió, sin resultado, el grado de Teniente coronel.

propuesta del ingeniero general, Peñafiel obtuvo el rango de ingeniero delineador²⁸ y tras confirmarle en el cargo, se le destinó a Aragón²⁹. Tres años más tarde ascendió a ingeniero extraordinario³⁰, permaneciendo en Zaragoza hasta 1757³¹. En esta última fecha, junto a Jerónimo Crame y Pedro Jardín –ingenieros extraordinario y delineador respectivamente–, se le destinó a Galicia, concretamente debía trasladarse a Ferrol³². Al parecer no debió dirigirse inmediatamente hasta su nuevo destino, pues estaba encargado de las obras que se realizaban por aquel entonces en Monzón (Huesca) y debía estar presente hasta concluir las³³. En 1758 sabemos de su presencia en tierras gallegas, pues en la «Relación del Cuerpo de Yng.^s según se hallaba 1758 distribuido en las provincias de España»³⁴, constaba que se situaba en La Coruña. Probablemente, participara en las obras a cargo de Antonio Graver, por ejemplo, en el Arsenal de Ferrol junto a Francisco Llovet o en La Coruña en la remodelación de ciertos edificios como el Castillo de Santa Cruz, del que conservamos un plano³⁵.

Con motivo de la campaña de Portugal (9 de mayo-24 de noviembre de 1762), a raíz del III Pacto de Familia junto a Francia y la guerra contra Inglaterra, el ejército del conde de Maceda iba integrado por toda una serie de ingenieros,

Llevaba 15 años de servicio en la forma sig.¹⁶. De cadete 4 años y 9 meses. De yng.^o Delin.^{or} 3 años y 4 meses. De yng.^o Extrad.^o 7 años y 3 meses. De Cap.^o de yng.^s Lo restante».

28. *Ibidem*, pp. 163-164, propuesta del ingeniero director del 23 de enero de 1752. En CAPEL SÁEZ, Horacio (coord.). *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona: Publicaciones i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 369, se indica la referencia del antiguo Servicio Histórico Militar y la fecha de 23 de septiembre de 1752.

29. *Ibidem*, p. 395; por Real Orden del 23 de septiembre de 1752 «Acababan de ser creados Yng.^s delinean.^s y se les dieron los destinos que quedan espesados por R.^l Orn de 1752 [...] Peñafiel a Aragon».

30. *Ibidem*, p. 175; «Peñafiel, D. Estevan Peñafiel – A Yng.^o Estraord. Propuestas de 18 de diciembre del 1755, echa p.^r D. J. M. Z. para empleos y grados vacantes [...] fueron ascendidos, según R.^l orn de 29 diciembre de 1755».

31. *Ibidem*, pp. 413 y 419; «Año 1757. Relacion de los Yng.^s según los destinos en que se hallan» / «(Aragon) Peñafiel, D. Estevan – Estraod.^o Zaragoza». En la dirección estaba Miguel Marín junto a otros cinco ingenieros, además de Peñafiel. Según consta Agustín de Ibáñez era el «encargado de las obras de la frontera».

32. *Ibidem*, p. 422; «Crame, D. Geronimo, Peñafiel, D. Estevan. (Extraord.^o), Jardin, D. Pedro (delin.^o) [...] p.^r R.^s ordenes de 17 de junio de 1757 fueron trasladados estos yng.^s al Ferrol desde Guipuzcoa, Aragon y Navara respectivamente. El destino fue para la dir.^o de Galicia».

33. *Ibidem*, p. 423; «Peñafiel, D. Estevan, para que por R.^l orn de 2 de julio de 1757 se mando que subsistiera en Aragon hasta que concluyese las obras de que estaba encargado en Monzon, debiendo dirigirse immediatam.¹⁶ despues a su destino de Galicia».

34. *Ibidem*, pp. 423-424 y 428.

35. Antonio Gaver (autor) y Esteban de Peñafiel (supervisor), *Plano y Perfiles del Castillo de Santa Cruz, situado en un Peñon, unido con el Borde de la ensenada y porcion del Puerto, a la parte opuesta de la ciudad de la Coruña, el que ha quedado, por mucho tiempo abandonado, y de presente tiene aprobado S.M. [...] El que se forme una Bateria, y se restablezca, lo demas para dejarle en el Estado que se considera necesario*, 1759, AGMM, Cartoteca, sig. C-6/8.

entre ellos el propio Peñafiel. A finales de 1762, por cercanía con el territorio en conflicto, fue destinado a Castilla junto a Julián Giraldo, Carlos Lemaur y Antonio Exarch, ingenieros jefe, de segundo y extraordinario respectivamente³⁶. Bajo las órdenes del brigadier e ingeniero jefe Antonio Gaver, participó en el levantamiento del plano topográfico de la comarca de Simancoa en Portugal³⁷ y junto a José de Hermosilla dibujó la plaza y el entorno de Almeyda, además del castillo de esa población lusa³⁸.

En 1763 a Peñafiel le fue concedido el grado de capitán de Ingenieros, debido a la Real Orden del «18 de marzo de 1763 en que quedaron extinguidos los nombres de Delineadores, Extraord.^s, menos el de Dir.^r, sustituyéndose en su lugar los de sub.^{te}, Ten.^{te}, Capitan, Teniente Coronel y Coronel de Yng.^s»³⁹. Junto a esta disposición se determinaron nuevos destinos de militares, entre los que se indicaba que debía partir Peñafiel desde Castilla a La Habana⁴⁰. Por razones desconocidas nunca llegó a viajar al continente americano. En marzo de ese mismo año solicitó el grado de teniente coronel y en noviembre el puesto de ingeniero segundo, pero ambos le fueron denegados⁴¹.

Por Real Orden del 26 de abril de 1763 se le concedió otra vez el traslado de Aragón⁴². De esta época conservamos una serie de propuestas en materia constructiva, entre la que destacan sus diseños para el levantamiento del mausoleo del I duque de Montemar en el Pilar (1764) o diversos dibujos de un cuartel para el regimiento de caballería en la ciudad de Balbastro (1765), que podrían adaptarse también a las villas de Caspe, Belchite y La Almunia⁴³. Durante su estancia en Za-

36. AGMM, Fondo Aparici, caja 7099, t. LVI, sig. 1-2-7, p. 456; «Peñafiel, D. Estevan. Ing.^s extraord.^s – destinados a Castilla p.^r R.^l om de 16 de diciembre de 1762».

37. En CAPEL SÁEZ, Horacio. *Op. cit.*, 1983, p. 369, se indica cómo aparece reflejado en la signatura del Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA), Sección II, Fondo de la Comandancia de Ingenieros, sig. 148.

38. Esteban de Peñafiel y José de Hermosilla, *Plano del castillo de la Plaza de Almeyda, y Plano de la Plaza de Almeyda y sus contornos en el que se manifiestan los Campamentos e Imbestidura de ella con los puestos que se tomaron, y días en que se apodero de ellos nuestra Tropa*, 1763, BNE, MR/43/068 y 073.

39. AGMM, Fondo Aparici, caja 7099, t. LVI, sig. 1-2-7, p. 184.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*, pp. 949-950. «Peñafiel, D. Estevan. En marzo de 1763 pidió, sin resultado, el grado de Teniente coronel. Llevaba 15 años de servicio [...] En este tiempo había hecho el servicio de Guarnición y desempeñado varias comisiones en paz y guerra / Desde Zamora, con fecha del 28 de noviembre de 1767, pidió el ascenso a yng.^o de 2.^o en la vacante que por destino había dejado D. Sebastian Van der Borch. Se pidió informe a d. Juan Marn. Zemeño, y habiéndole dado contrario a la pretensión no tuvo esta buen resultado». Véase la tabla comparativa de cargos y puestos de ingenieros militares realizada en GALLAND-SEGUELA, Martine. «Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII». En CÁMARA MUÑOZ, Alicia (coord.). *Los ingenieros militares de la Monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: CEEH, Ministerio de Defensa y Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2005, p. 220.

42. *Ibidem*, p. 471.

43. MECD, AGS, MPD, 16, n.º 144-149 y AGMM, Cartoteca, sig. HU-1/12-14.

ragoza, además de realizar estos trabajos, conoció a la que sería su esposa, María Antonia Samitier, con la que se casó en 1766⁴⁴. En mayo del siguiente año fue destinado nuevamente a Castilla⁴⁵.

Hasta 1773 no tenemos nuevos datos de su trayectoria militar. Sus méritos en los diversos destinos y la antigüedad en el Real Cuerpo debieron tenerse en cuenta, pues, por Real Despacho del 26 de octubre de 1773, fue propuesto para el grado de teniente coronel de infantería y el puesto de ingeniero segundo. Su ascenso fue ratificado con su nombramiento por Real Despacho del 6 de diciembre de 1773⁴⁶. En 1777 volvió a tierras aragonesas, así se especificaba cómo «Por R.¹ Orn de 30 de junio de 1777 se mando que pasasen del ramo de fortificación al de obras civiles (de comisiones particulares le llamaban también) para hacer el servicio»⁴⁷ y concretamente «Peñañiel, D. Estevan. Ten.^{te} Cor.¹ de Yng.^s de Castilla a Comnd.^{te} del Camino de Cataluña»⁴⁸. De esta época conservamos un dibujo de Pedro Beaumont del puente de Barranco y el camino a Villafranca del Penedés, donde fue supervisado por el propio Esteban de Peñañiel⁴⁹.

En julio de 1779 regresó a la tierra de sus orígenes, así se instaló en el Campo de San Roque⁵⁰. Allí permaneció hasta finales de agosto de 1781, pues por Real Orden tenía que trasladarse desde esta localidad a la plaza de Cádiz⁵¹. A principios de 1782 debió fallecer por estar vacante su plaza en febrero de ese año⁵². Entre su descendencia destacó Mariano Peñañiel Samitier (1777-*ca.* 1816), que al igual que su padre ingresó en el ejército –concretamente en el Colegio de Artillería de Segovia– y llegó a ser brigadier de los ejércitos durante la Guerra de la Independencia⁵³.

44. AGMM, Fondo Aparici, caja 7100, t. LVI, sig. 1-2-8, p. 1621. El expediente matrimonial completo se encuentra en el AGMS.

45. *Ibidem*, caja 7099, t. LVI, sig. 1-2-7, p. 525.

46. *Ibidem*, p. 210.

47. *Ibidem*, p. 581.

48. *Ibidem*, p. 582.

49. Pedro Beaumont (autor) y Esteban de Peñañiel (comentarios), *Perfil de la Obra del Puente del Barranco mato y proporciones de Camino a su entrada y salida en el cual se ven los rebajos que propongo tanto de dicho Puente, como asimismo a la entrada y salida [...] Villa Franca del Penedés, 1777-1779*, AGMM, Cartoteca, sig. B-41/2.

50. En CAPEL SÁEZ, Horacio. *Op. cit.*, 1983, p. 369, se indica la referencia del ACA, Sección II, Fondo de la Comandancia de Ingenieros, sig. 130, para señalar la orden de traslado de Aragón a Cádiz.

51. AGMM, Fondo Aparici, caja 7100, t. LVI, sig. 1-2-8, pp. 1601 y 1602; «Peñañiel, d. Esteban. Por R.¹ orn de 31 de agosto de 1781 se mando que este Teniente Cor.¹ de yng.^s pasase del Campo de S. Roque a la Plaza de Cadiz a encargarse las obras y demás ramos correspondientes a su conocimiento. Parece que debió mandarse antes, o pensarse por lo menos, en que fuera Font y no Peñañiel, pero habiendo representado en contra el Cap.ⁿ Gral conde de Oreylli se dio la orn que queda referida».

52. *Ibidem*, caja 7099, t. LVI, sig. 1-2-7, p. 239.

53. <http://www.mcabiografias.com/app-bio/do/show?key=pennañiel-samitier-mariano> (fecha de consulta: 01/05/2015).

Los planos y diseños atribuidos a Peñafiel, que conservamos en la actualidad, nos indican su prolífica actividad en los diferentes destinos que tuvo en su carrera militar. Durante su segunda estancia en Aragón, ideó su propuesta para el mausoleo del I duque de Montemar. El dibujo presenta la imagen del alzado y la planta del paramento donde iría el monumento funerario⁵⁴ [Fig. 6]. Al igual que el de Agustín Ibáñez, incluyó una leyenda numerada con letras, donde se explican los elementos de su planteamiento gráfico, aunque en este caso se describe en el presupuesto de la obra y no en el mismo dibujo⁵⁵. Peñafiel partió de un esquema compositivo diferente al del anterior ingeniero militar. Optó por no incluir una estructura a modo de retablo que acogiera el sepulcro, simplificando el monumento propiamente dicho, aunque articulándolo dentro de un decorativo marco escenográfico de concepción clásica.

Analizando la disposición de los elementos en el paramento, podemos observar que no se conciben vanos para el acceso a la estancia interior, condenando la sacristía posterior. Al conceder mayor protagonismo al monumento fúnebre y al ampliar el volumen del pedestal central, donde irían colocados el sepulcro y las esculturas, no habría suficiente espacio disponible para la instalación de un par de puertas. Con estas palabras, su artífice expuso cómo:

La Puerta que se señala en el Plano se cierra condenando esta sacristia, o Dandole comunicac.ⁿ por otra Parte por tener dos la capilla y serle suficiente una como tienen todas las de la Yglesia, pero en caso de querer habilitarla, para que sirva ygualm.^{te} que la otra, retirando las pilastras de los costados los Presiso se podra abrir una puerta finjiendo otra para la simetria sin alterar el orden⁵⁶.

Sobre el alto zócalo planteó una serie de pilastras, que enmarcan tres grandes tarjetas rectangulares con relieves escultóricos de carácter militar, de similar concepción a aquellos que propuso Ibáñez. El presupuesto especifica que: «El Orden Dorico que se propone como el mas propio para adorno de lo que comprende el Arco y debe estar a la espalda de el Mausoleo»⁵⁷. Quizás el mayor carácter decorativo se observe en la parte superior de su diseño, al insertar un entablamento corrido, en el que se alternan triglifos y metopas con elementos militares de yelmos y escudos. Sobre este cuerpo arquitectónico, aparece un arco de medio punto cegado con casetones en su rosca, decorados con flores de dos tipos y molduras de láureas y guirnaldas en el perímetro. Un diseño al estilo de las imágenes de los tratados de los arquitectos de la Alta Edad Moderna, como Serlio, Vignola o Palladio, que intenta emular la Antigüedad clásica.

54. MECD, AGS, MPD, 62, n.º 41.

55. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, presupuesto de Esteban de Peñafiel del 20 de septiembre de 1764.

56. *Ibidem*.

57. *Ibidem*.



Fig. 6. Esteban de Peñafiel, *Diseño del mausoleo erigido por orden de S.M. en honor del duque de Montemar en su capilla de la iglesia del Pilar de Zaragoza*, 20 de septiembre de 1764, AGS, MPD, 62, n.º 41.

La parte central del diseño acoge el monumento fúnebre en honor al duque de Montemar. Sobre un alto pedestal, que se alinea con la altura del zócalo del paramento, se planteó la inserción de un bajorrelieve rectangular, cuya representación mostraría una de las mayores victorias militares del general: la batalla de Bitonto. Al igual que Ibáñez, flanqueando la urna fúnebre incluyó esculturas alegóricas, que representaban la Justicia y la Fortaleza. Esta peculiaridad nos plantea la idea de cómo estas dos Virtudes Cardinales pudieron estar concebidas desde un primer momento en el encargo regio, comunicándose tanto a Ibáñez como a Peñafiel a la hora de diseñar sus propuestas. Además, también todo un conjunto de elementos escultóricos se presentan en torno a la urna fúnebre, desde una calavera junto a una guirnalda en el propio sepulcro, hasta elementos militares, como estandartes, un yelmo, una espada, un bastón de mando, un escudo, un sombrero, etc., en la parte superior e inferior.

La singularidad del monumento de Peñafiel es la inclusión de la pirámide en un monumento de tales características. Detrás del sepulcro, sobre una estructura superior, surge un obelisco de forma piramidal, que se asienta a partir de dos pequeñas bolas. Para esta elevación, Peñafiel argumentó que: «La Piramide podra tener un poco de Ynclinacion, como se ve en el Plano haunque por este motivo venga por harriva mas gruesa la tabla de la Ynscript.ⁿ pues la hara Alguna Gracia, Terminando el vertise en el Plano de el muro»⁵⁸. Junto al monolito, aparece la cartela en honor a la memoria del general, donde, a diferencia de Ibáñez, se incluye la inscripción completa de Iriarte sin dividirla en dos partes.

El dibujo y el presupuesto de Peñafiel nos permiten imaginarnos su idea para los materiales de construcción y los acabados policromos de todo el monumento. Los paramentos, junto al orden arquitectónico y los diversos adornos, serían realizados en ladrillo y yeso. Posteriormente se pintarían, siendo «El fondo de la Capilla o la que Comprende el Arco ha de ser de estuco Blanco sin dorado ni Color Alguno»⁵⁹. El presupuesto no indica la procedencia de los mármoles, exceptuando el genovés, señalando únicamente que eran «mármoles del país»⁶⁰, pero si atendemos al colorido que muestra el alzado del monumento, bien pudieran ser similares a aquellos que propuso Ibáñez. El mármol de color rojo y manchas negras, procedente de Ricla, se utilizaría para el zócalo y el enmarcamiento del obelisco. El mármol de color amarillo claro y manchas de color rosa, extraído de las canteras de la Puebla de Albortón, serviría para ciertos detalles, como las bolas o las bandas del obelisco. Para la parte central del obelisco y el podio sobre el que se sostiene, detrás del sepulcro, se indicaba en el presupuesto que debía ser de color verde, probablemente procedente de Macael. La urna funeraria se realizaría en mármol negro, seguramente de

58. *Ibidem.*

59. *Ibidem.*

60. *Ibidem.*

la cantera aragonesa de Calatorao. La tabla de la inscripción sería, al igual que en el proyecto de Ibáñez, de mármol blanco de Génova. Para las esculturas, el bajorrelieve, los trofeos y demás adornos se proponía desde un primer momento su realización en estuco, pues aunque «Debieran presisam.^{te} ser de marmol Blanco; pero el exsesivo coste que tendrán; se pondra en la suma total, su Ymp.^{te} siendo de estuco blanco y separadam.^{te} el que tendrían de el expresado mármol»⁶¹.

La relación de costes de Peñafiel calculaba la obra en 68.586 reales de vellón y 6 maravedíes, aunque si se realizaran los elementos escultóricos en el mármol genovés, habría que sumar 58.000 reales más por estas piezas. Esquilache debió considerar excesivo el precio por la construcción del monumento funerario y así debió comunicárselo al marqués de Castelar⁶², precisándole que:

elija de los diseños que embia el que le parezca mas proporcionado a este fin, y aun en el que determinase, emplee el alabastro, marmol, molduras, adornos y demás de que debe constar lo que sea correspondiente a la mejor propiedad a q.^c el todo no exceda de los citados 60.000 R.⁶³.

Esta cantidad también se estableció para la construcción del monumento funerario en Pamplona del conde de Gages, que diseñó el ingeniero director Francisco Llobet⁶⁴. En este sentido, podemos observar que existieron unas directrices comunes para ambos proyectos, tomadas por el soberano y su círculo de consejeros más cercano –como el marqués de Esquilache–, para el diseño de ambos mausoleos y el presupuesto que se destinaría a ellos.

El marqués de Castelar se decantó por el diseño de Esteban de Peñafiel, pues, sin entrar en consideraciones artísticas, le parecería más ajustado a la cantidad que la Corona planteaba para erigirlo. Castelar debió encomendar un nuevo diseño a Peñafiel, donde «forme el diseño que me pareziere mas conveniente para dar principio desde luego a la obra»⁶⁵. Conservamos dos dibujos del ingeniero militar –por un lado el alzado y la planta, y por otro la sección vertical–⁶⁶ [Figs. 7-8], que corresponden a grandes rasgos con el proyecto definitivo, que llegó a realizarse para el paramento del monumento. Castelar envió este nuevo proyecto a la Real Casa,

61. *Ibidem*.

62. *Ibidem*, respuesta del marqués de Castelar al marqués de Esquilache del 30 de octubre de 1764, a una carta del 16 de octubre del segundo al primero.

63. *Ibidem*, nota al margen de las indicaciones del marqués de Esquilache, en la carta del marqués de Castelar del 22 de septiembre de 1764.

64. *Ibidem*, comunicación del marqués de Esquilache al marqués del Cairo del 16 de octubre de 1764.

65. *Ibidem*, comunicación del marqués de Castelar al marqués de Esquilache del 30 de octubre de 1764.

66. MECD, AGS, MPD, 62, n.ºs 40 y 42.

pues en la correspondencia tras la finalización de las obras se indicaba que hubo un nuevo «diseño que V.M. se dignó aprobar y de que acompaña un exemplar»⁶⁷.

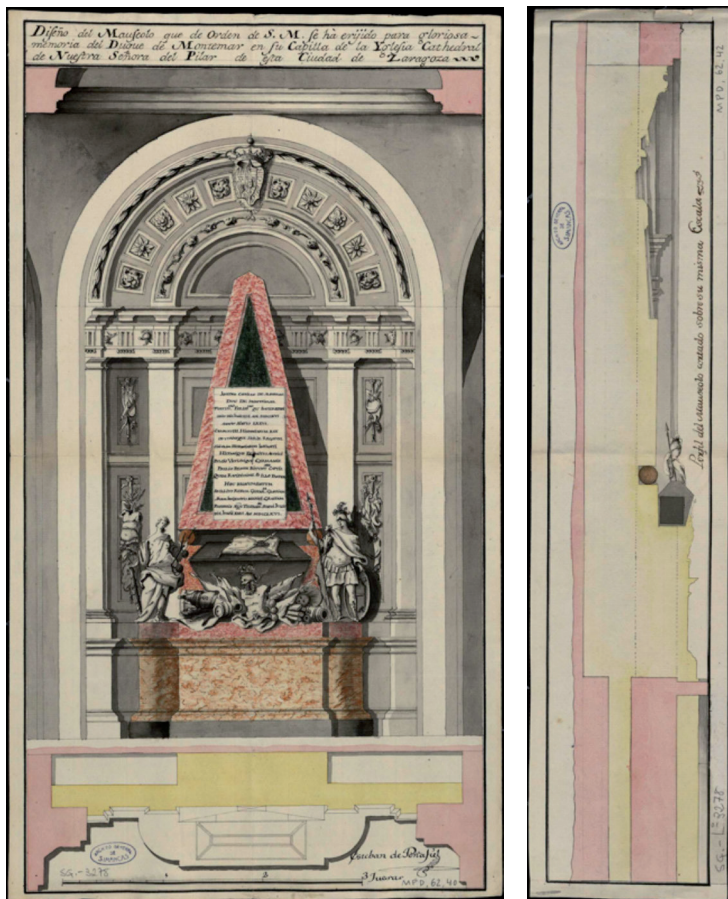


Fig. 7. Esteban de Peñafiel, *Diseño del mausoleo que de orden de S.M. se ha erigido para gloriosa memoria del duque de Montemar en su capilla de la Yglesia Cathedral de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, 1764-1766, AGS, MPD, 62, n.º 40.

Fig. 8. Esteban de Peñafiel, *Perfil del mausoleo del duque de Montemar cortado sobre su misma escala en su capilla de la iglesia del Pilar de Zaragoza*, 1764-1766, AGS, MPD, 62, n.º 42.

67. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, notificación del 28 de julio de 1766, por la comunicación del marqués de Castelar a Juan Gregorio Muniáin del 12 de julio de ese año.

Entre los cambios más visibles se observa que hay una mayor volumetría en la articulación de los elementos del paramento, especialmente en el arquitrabe del empilastrado dórico, así la parte central posee cierta profundidad respecto a los laterales, que son resaltados respecto al muro. Este juego de salientes y entrantes ya lo había planteado Peñafiel en el presupuesto del primer diseño, en relación a la disminución de la pirámide en su parte superior, pues consideraba que:

La cornisa será comb.^{te} tenga quanto menos relieve pueda ser para q.^e no ofusque la Piramide por lo que podrá Disminuirse, en el frente acada miembro o moldura, las dos terceras Partes de su Buelo, o Algo mas conservando solo la figura; pero sobre las Pilastras E y F [las laterales] tendrá todo su vuelo⁶⁸.

También en aquella primera relación de costes, planteaba la colocación de las armas reales de Carlos III, especificando:

Que no se han Puesto las Armas de el rey Por esperar a que su M.^d resuelva el Paraje de su Coloc.ⁿ pareciendo el mas Propio sobre el remate de la Piramide o de el Arco donde termina el orden, y no se hace el de las de el Duque por tenerlas en las Puertas sobre la entrada de la Capilla⁶⁹.

Esquilache debió decidir que «el escudo de las armas R.^s se debe colocar en la parte superior⁷⁰», es decir, en lo alto del arco que voltea la cúpula, tal y como aparece en el dibujo definitivo⁷¹.

La idea final de Esteban para el monumento se plasmó en estos dos últimos diseños. En los dibujos se observa un mayor realismo en los elementos escultóricos, por ejemplo, en el trazado de las dos figuras alegóricas de la Justicia y Fortaleza, que enmarcan la urna fúnebre o en las cuatro tarjetas laterales de trofeos militares, donde existe una variación de los elementos que los componen. Cabe destacar la figura de la Justicia, pues si bien en el primer diseño solo aparecía con el haz de lictores y en una postura que recuerda a la Melancolía, en el segundo diseño se incluyó la balanza; un atributo que en su ejecución final fue modificado por una espada. También hay un aumento en el recargamiento de elementos militares, así se percibe especialmente a los pies del sepulcro, con la inclusión de una serie de cañones, una armadura, etc., eliminándose a su vez otros, como la calavera en el sepulcro o el bajorrelieve de la batalla de Bitonto. Estos últimos aparecían en la primera propuesta del artista y por su coste se optaría por suprimirlos. Es

68. *Ibidem*, presupuesto de Esteban de Peñafiel del 20 de septiembre de 1764.

69. *Ibidem*.

70. *Ibidem*, nota al margen de las indicaciones del marqués de Esquilache, en la carta del marqués de Castelar del 22 de septiembre de 1764.

71. Tanto el escudo real como el de los duques de Montemar, en la portada de la capilla de san Joaquín, fueron realizados por el escultor Lamberto Martínez-Lasanta, tal y como precisa BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 1, p. 181. Para un análisis de la heráldica del escudo *vid.* RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Op. cit.*, p. 46.

interesante analizar cómo en el segundo diseño tampoco volvió a concebirse un acceso a la sacristía interior, aún eliminándose el relieve escultórico.

Respecto a la definición policroma de los elementos, no debió variar respecto al proyecto inicial, así los únicos cambios que se aprecian corresponden con las bolas que sustentan el obelisco piramidal y la estructura tras la urna, que parecen colorearse en un tono rojizo similar al del enmarcamiento del obelisco y la peana sobre la que se sustentan las esculturas. Si bien parece que el dibujo muestra mármoles de Ricla, de la Puebla de Albortón o de Tortosa, en la relación de costos finales⁷² se detalló que se utilizaron solo jaspes de Calatorao, Albalate del Arzobispo, Granada y de Génova. En este documento, también se indica que el almohadón, la espada, el sombrero y el bastón de mando serían de mármol italiano, al igual que la tabla de la inscripción, que poseería un marco y las letras doradas.

Tanto en la imagen de Peñafiel, como en el monumento definitivo [Fig. 9], destacan las esculturas de las dos virtudes. A pesar de que en los escritos se identificaban correctamente, posteriormente, Antonio Ponz expuso que simbolizaban la representación de Justicia y el Valor⁷³. La ejecución de las dos figuras en estuco blanco se atribuye al escultor Lamberto Martínez-Lasanta, discípulo de José Ramírez de Arellano, quien falleció en 1766⁷⁴. Destacan por su monumentalidad y su estilo academicista, especialmente por la captación serena del dolor ante la muerte y el tratamiento voluminoso de las telas y vestimentas que las cubren. Además, como señala Boloqui, la posición de ambas estatuas consigue que sus cuerpos se prolonguen al exterior –continuando el esquema triangular del obelisco–, pero al mismo tiempo, con un suave escorzo, el escultor consigue que ambas virtudes miren a la urna fúnebre y capte la atención del espectador⁷⁵.

Desgraciadamente, Peñafiel no nos dejó testimonio de su idea para la disposición de los otros dos paramentos de capilla, aunque podemos plantear cómo en el muro que mira al acceso principal habría un retablo⁷⁶, pues desde la donación de la primera capilla en 1761 ya se estipulaba cómo debía contar con:

un retablo correspondiente a la grandeza de sus personas y magnificencia y hermosura del Templo, en la forma que el sitio lo permita y uniformando cuanto sea

72. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, relación de los jornales causados por los maestros, los peones y los materiales en la construcción del monumento, fechada el 24 de junio de 1766 y rubricada por Esteban de Peñafiel, Juan de Rezano y el marqués de Castelar.

73. PONZ, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788, t. XV, p. 27.

74. BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 1, p. 181.

75. *Ibidem*, p. 448.

76. El actual retablo procede del convento de Tauste y data alrededor de 1770, aunque con alteraciones escultóricas y pictóricas de 1852 por Antonio Palao y Mariano Pescador, respectivamente.

posible con la capilla de San Antonio de Padua y otras que hay concluidas en dicha Iglesia y con la arquitectura moderna de ella⁷⁷.

Quizás sea interesante observar cómo posteriormente se debió plantear la necesidad de ornamentar el muro que tenía enfrente el mausoleo del duque de Montemar [Fig. 10]. Su disposición escenográfica, tanto arquitectónica como decorativa, se repite a excepción del monumento fúnebre, que se sustituyó por una imagen pictórica de la Visitación de la Virgen María. Además, se incluyó el escudo del Ducado de Montemar en la clave del arco y una cartela encima de la puerta que daba acceso a la sacristía. En ella se exponía que había sido la heredera del general quien había patrocinado la obra y destacaban las victorias del duque en el campo de batalla africano⁷⁸.

En el verano de 1766 el marqués de Castelar comunicaba a Juan Gregorio Muniáin –sustituto de Esquilache en la Secretaría de Guerra, tras el motín que le apartó del poder y en la de Hacienda, después de la caída de Miguel de Múzquiz–, la finalización de las obras del monumento⁷⁹. Junto a esta carta se adjuntaba una relación de los jornales causados por los maestros, los peones y los materiales. En esta última no solo estaba certificada por el capitán de ingenieros militares Esteban de Peñafiel, también por el capitán general Juan de Rezano, nombrado por Castelar para supervisar la obra. Como se indica en la documentación, la construcción del monumento abarcó desde el 18 de marzo de 1765 al 24 de junio de 1766, aunque el sepulcro fue inaugurado el 26 de junio de 1765⁸⁰.

3. INFLUENCIAS DE MONUMENTOS FUNERARIOS DE TIPOLOGÍA PIRAMIDAL-OBELISCO

Los miembros del Real Cuerpo de Ingenieros Militares, además de realizar actividades de combate, logística y defensa propias de su cargo, colaboraron en ciertos encargos particulares de la Corona⁸¹. El encomendar el diseño del mausoleo a un ingeniero militar no debe ser considerado como una singularidad del ámbito español. En el contexto internacional de la Europa del siglo XVIII era frecuente que los ingenieros y muy especialmente los arquitectos, formados también en academias y escuelas artísticas, proyectaran las tumbas de la aristocracia, el alto clero y

77. AHPZ, Not. José Domingo Andrés, 1761, pp. 4r. a 7r., texto transcrito en BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 2, p. 264.

78. *Vid.* RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Op. cit.*, p. 48.

79. MECD, AGS, SGU, leg. 3278, comunicación del marqués de Castelar a Juan Gregorio Muniáin del 12 de julio de 1766.

80. RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Op. cit.*, p. 45.

81. CAPEL SAEZ, Horacio. *Op. cit.* CAPEL SÁEZ, Horacio (coord.). *De Palas a Minerva: la formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988. CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *Op. cit.*, 2005. CÁMARA MUÑOZ, Alicia y REVUELTA POL, Bernardo (coords.). *Ingeniería de la Ilustración*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2015.

la realeza, participando a su vez en el proceso de ejecución distintos escultores y bronceístas. En el caso zaragozano, al comunicarse la orden desde el alto mando militar, el capitán general de Aragón –el marqués de Castelar–, recurrieron en primera instancia a los ingenieros directores, Juan Bautista French y Agustín Ibáñez, pero, por las razones económicas que hemos expuesto anteriormente, se decantaron por la idea del capitán de ingenieros de ese territorio Esteban de Peñafiel.

Erróneamente, el mausoleo del duque de Montemar ha sido atribuido a la figura de Esteban de la Peña. Esta confusión en su apellido, arrastrada durante siglos por la historiografía, deriva en gran medida de Antonio Ponz. En su magna obra literaria *Viage de España*, a la hora de describir el monumento funerario indicaba los artífices, precisando que: «Las figuras representan á la Justicia, y al Valor, y las trabajó, según me han dicho, D. Lambert Martinez, habiendo sido el que ideó este monumento D. Esteban de la Peña»⁸². Este escritor también señalaba la estructura del monumento, indicando que «consiste principalmente en un obelisco sobre el pedestal y en dos figuras alegóricas executadas en mármol con el epitafio»⁸³. A pesar de la simplificación de este autor en el análisis de los elementos, sus palabras nos permiten comprender cómo la elección de esta tipología para un monumento fúnebre entroncaba con la fisonomía de otros monumentos del ámbito europeo –especialmente el romano, de los siglos XVII y XVIII–⁸⁴, pues así se mencionaban estos en las descripciones de los eruditos.

El esquema clasicista del conjunto sepulcral difiere de los ejemplos de sepulcros aragoneses de la época⁸⁵. El referente principal, que el artista debió tener en cuenta en el encargo regio, fue el monumento funerario de Felipe V e Isabel de Farnesio, ubicado en la Capilla de las Reliquias de la Real Colegiata de la Santísima Trinidad de La Granja de San Ildefonso. Esta obra fue diseñada por Sempronio Subisati en 1750⁸⁶ y en su fisonomía comparte una serie de concomitancias que nos indica su influencia en el mausoleo zaragozano. En primer lugar aparece adosado al muro de la estancia donde se enterraron los reyes. También presenta un pedestal donde se ubican una serie de figuras flanqueando la urna, adornada con los símbolos de su rango, es decir, la corona real. Su estructura muestra una pirámide tras el sepulcro, que se eleva de forma estilizada hasta la parte más elevada del conjunto escultórico, donde se culmina con las armas de los difuntos.

El concepto del elemento ascendente tras el sepulcro, flanqueado por dos figuras, también debió inspirarse a partir del monumento funerario de Fernando

82. PONZ, Antonio, t. XV, p. 27.

83. *Ibidem*.

84. BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 1, pp. 131-132, 447-448.

85. Como se expone en *ibidem*, pp. 447-448, difiere por completo de los sepulcros de los arzobispos Antonio Ibáñez de la Riva Herrera y Tomás Crespo Agüero, en la Seo y el Pilar de Zaragoza respectivamente.

86. NOVERO PLAZA, Raquel. «El sepulcro de Felipe V, iniciador de la Real Academia de Bellas Artes, en la colegiata de La Granja de San Ildefonso». *Academia*, 2009, 108-109, pp. 93-110.



Fig. 9. Esteban de Peñafiel (proyecto) y Lamberto Martínez-Lasanta (escultor), *Mausoleo del I duque de Montemar*, mármoles y estuco, 1763-1766. Capilla de San Joaquín, Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza.



Fig. 10. Vista del paramento enfrente del Mausoleo del I duque de Montemar.

VI en la iglesia del antiguo convento de la Visitación de Nuestra Señora de Madrid. Para la tumba del hermano del rey, su autor, Francisco Sabatini, concibió un diseño que recogía una cartela y además un relieve escultórico, al igual que Peñafiel en su primer diseño e incluso en el definitivo realizado en la tumba del conde de Gages en Pamplona⁸⁷. También Ibáñez se dejó seducir por esta disposición, así su dibujo también presentaba una estructura bajo un arco y toda una serie de figuras, especialmente *putti*, en torno al sepulcro.

La influencia del mundo de la Antigüedad quizás se ejemplifique mejor en el marco escenográfico clásico creado para el paramento. El artífice debió manejar diversas fuentes artísticas, como las imágenes de la tratadística de los siglos XVI y XVII, que le sirvieron de modelo de inspiración. Quizás sea interesante advertir cómo la obra de Jacopo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*⁸⁸, pudo constituir uno de sus referentes principales, así el orden arquitectónico e incluso el diseño de las metopas están tomados de la publicación italiana.

Podemos apreciar igualmente las referencias al Quinientos en la estructura del monumento. El diseño de Rafael Sanzio para la tumba de Agostino Chigi⁸⁹ tuvo que constituir uno de los referentes en la obra de Esteban de Peñafiel. Su disposición presenta una gran pirámide, soportada por dos bolas que se asientan en un pedestal, en el que hay un relieve en su frente. En su parte superior, la estructura piramidal posee una suave inclinación, que provoca que su vértice superior termine en el paramento y rompa el arquitrabe que circunda la capilla. Además, también posee una inscripción del fallecido⁹⁰, al igual que el diseño para la tumba del duque de Montemar. El recurso de utilizar una pirámide sostenida sobre bolas remite también a ciertas fórmulas compositivas empleadas en el manierismo italiano, en este sentido, la solidez de la estructura piramidal, sostenida por las cuatro pequeñas esferas, genera una gran tensión visual.

Observando los ejemplos romanos conservados en el periodo entre el papado de Inocencio XI y el de Clemente XIII, indican la gran difusión que tuvo la tipología de tumba piramidal-obelisco en los enterramientos de la élite del momento, especialmente en los sepulcros cardenalicios. La principal diferencia de las obras italianas con la zaragozana es la inclusión del retrato del difunto como

87. El actual conjunto escultórico se atribuye al escultor de Cámara de Carlos III, Roberto Michel. Actualmente la tumba del conde de Gages se ubica en un arcosolio en el tercer tramo de la crujía occidental del claustro de la catedral de Pamplona. El monumento fúnebre fue trasladado al coro del templo en 1810, durante la ocupación napoleónica y en 1831 al claustro. *Vid.* FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo. *Op. cit.*, pp. 59-60.

88. BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*. Roma, 1562.

89. Rafael Sanzio, *Monumento funerario de Agostino Chigi*, 1512, Capilla Chigi, Basílica de Santa María del Popolo, Roma.

90. Véase SHEARMAN, John. «The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1961, 24, pp. 129-160.

elemento focal del mausoleo. Se plantean dos tipos de modelos en este tipo de enteramientos. El primero consiste en la inserción de una escultura exenta a modo de retrato del difunto, como se aprecia en las tumbas de Agostino Favoriti y Gioachino Besozzi⁹¹. El segundo, cuya difusión fue mayor, presenta el monumento funerario con un medallón, donde aparece la efigie del difunto. Este normalmente era portado por uno o varios querubines, como bien ejemplifican los sepulcros de Girolamo Samminiati, María Clementina Sobieska y Joaquín Fernández de Portocarreño⁹², aunque en otros casos una escultura alegórica de la Fama sostenía el tondo, véase en los mausoleos de Giorgio Spinola y Fabrizio Paolucci⁹³.

En relación al mausoleo del duque de Montemar, ciertas tumbas romanas con un obelisco, creadas con anterioridad a 1764, también presentan esculturas en torno a la urna funeraria. Podemos distinguir tres grandes tipos. El primero consiste en la representación de un ángel custodio del difunto, como, por ejemplo, en los sepulcros de Leopoldo Calcagnini, María Lucrezia Rospigliosi Salviati y Carlo Colonna⁹⁴, estos dos últimos además sin la representación del fallecido. El segundo muestra una tipología más cercana a los diseños de Esteban de Peñafiel, con dos alegorías relacionadas con las virtudes del fallecido, así se aprecia en la tumba de Giuseppe Renato Imperiali⁹⁵. Por último, podemos señalar que en ciertas tumbas aparece la imagen de una personificación femenina junto a la urna, que muestra el lamento por la ausencia de difunto. Un ejemplo de este tipo de obras se observa en el sepulcro funerario de Alessandro Gregorio Capponi⁹⁶. Quizás sea este modelo escultórico uno de los más interesantes por la exaltación de un nuevo tipo de sentimiento ante la muerte; así, si bien surge en la primera mitad del siglo XVIII, su posterior difusión durante la Ilustración –especialmente en la obra de Antonio Canova– tendrá un gran impacto.

91. Filippo Carcani, *Monumento funerario del cardenal Agostino Favoriti*, 1682-1686, Capilla Paolina, Basílica de Santa María la Mayor, Roma. Innocenzo Spinazzi, *Monumento funerario del cardenal Gioachino Besozzi*, 1755, Basílica de la Santa Cruz de Jerusalén, Roma.

92. Filippo della Valle, *Monumento funerario de Girolamo Samminiati*, 1733, Iglesia de San Juan Bautista de Florencia, Roma. Filippo Barigioni y Pietro Bracci, *Monumento funerario de la princesa María Clementina Sobieska*, 1739-1742, Basílica de San Pedro del Vaticano. Luigi Salimei, *Monumento funerario del cardenal Joaquín Fernández de Portocarreño*, 1760, Iglesia de María del Priorato, Roma.

93. Bernardino Ludovisi, *Monumento funerario del cardenal Giorgio Spinola*, 1744, Iglesia de San Salvador alle Coppelle Roma. Pietro Bracci, *Monumento funerario del cardenal Fabrizio Paolucci*, 1746-1748, Iglesia de San Marcelo al Corso, Roma.

94. Pietro Bracci, *Monumento funerario del cardenal Leopoldo Calcagnini*, 1746-1749, Iglesia de San Andrés delle Fratte, Roma. Bernardino Ludovisi, *Monumento funerario a María Lucrezia Rospigliosi Salviati*, 1742 y de autor desconocido, *Monumento funerario del cardenal Carlo Colonna*, 1753, ambos en la Capilla de San Francisco de Asís, Basílica de los Santos Apóstoles, Roma.

95. Paolo Posi y Pietro Bracci, *Monumento funerario del cardinal Giuseppe Renato Imperiali*, 1741, Basílica de San Agustín, Roma.

96. Ferdinando Fuga y René-Michel Slodtz, *Monumento funerario del cardenal Alessandro Gregorio Capponi*, 1746, Iglesia de San Juan Bautista de Florencia, Roma.

La influencia de este modelo de tumba en la primera mitad de siglo XVIII también quedó reflejada fuera de Italia. Al igual que en España, esta tipología de tumba tuvo una fuerte difusión, así se conservan diferentes sepulcros que lo manifiestan. En el caso de conjuntos escultóricos con una pirámide como fondo escenográfico, cabe destacar los mausoleos de Stanislas Leszczyński y el de Catalina Opalinska⁹⁷. Se presenta al difunto como una figura exenta, pudiendo estar recostado o acompañado de otras figuras. En ellos se observa cómo aparecen diversos pebeteros encendidos a los lados o encima de la pirámide, siendo una metáfora de la llama eterna y un símbolo inmemorial del fallecido. Un modelo que extrapolaron los artistas franceses a otros países, como bien refleja el monumento vienés a Armand de Montmorin y Henri Oswald de La Tour d'Auvergne⁹⁸.

Entre las diferentes alegorías que acompañan a algunos sepulcros galos, tanto con una pirámide como con un obelisco, destaca la personificación de un ángel. Aparecen de dos maneras, por un lado, como ángel custodio y, por otro, como representación de la muerte. En el caso del primero, acompaña al difunto en su ascensión a los cielos, como se aprecia en las tumbas de Catalina Opalinska y Jean-Baptiste Joseph Languet de Gergy⁹⁹. En este último sepulcro, o también en el de Pierre Mignard¹⁰⁰, aparece una figura que porta una guadaña, aludiendo a la muerte y su papel como segador del alma del fallecido.

Al igual que el monumento del duque de Montemar, en Francia también se crearon diversas tumbas en honor a generales fallecidos. La exaltación del héroe militar, como símbolo de la gloria del país, se manifestará en diversos conjuntos funerarios, patrocinados por los Borbones durante el Siglo de las Luces. Quizás el más importante sea el mausoleo de Mauricio de Sajonia¹⁰¹, así, la profusión de trofeos militares que rodea la figura del mariscal de Luis XIV atestigua los éxitos de la carrera bélica del difunto. Una concepción similar a los detalles escultóricos que se observan en la tumba de Esteban de Peñafiel en el Pilar de Zaragoza.

La concepción de la tumba del héroe nacional, cuya difusión en el siglo XIX estará presente en todos los Estados, también se desarrollará en la corte de los Hannover en Inglaterra, al igual que en Francia o las patrocinadas por Carlos III en España al duque de Montemar y el conde de Gages. Sin duda, destaca el

97. Nicolas-Sébastien Adam, *Monumentos funerarios del rey Stanislas Leszczyński y la reina Catalina Opalinska*, 1749, Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso, Nancy.

98. René-Michel Slodtz, *Monumentos funerarios de los arzobispos Armand de Montmorin y Henri Oswald de La Tour d'Auvergne*, 1740-1747, Catedral de San Mauricio, Viena.

99. René-Michel Slodtz, *Monumento funerario de Jean-Baptiste Joseph Languet de Gergy*, 1750-1757, Iglesia de San Sulpicio, París.

100. François-Bernard Lépicié, *Monumento funerario del pintor Pierre Mignard*, 1735-1744, Iglesia de San Roque, París (destruido en la Revolución francesa).

101. Jean-Baptiste Pigalle, *Monumento funerario del mariscal de Sajonia*, 1753-1776, Iglesia de Santo Tomás, Estrasburgo.

mausoleo de John Churchill, I duque de Marlborough¹⁰², con una tipología de tumba en obelisco, junto a la representación del general de pie, con sus familiares y alegorías personales y militares rodeándole. En el reino anglosajón la disposición de una tumba en forma de obelisco tuvo un gran éxito y un importante número de enterramientos de la nobleza seleccionó esta tipología.

Los monumentos funerarios de la época georgiana tienen la particularidad de mostrar al difunto como una escultura exenta, así la figura aparece tumbada pero medio incorporada sobre uno de sus brazos. Esta tipología del *gisant* hunde sus raíces en el Medievo, aunque en el siglo XVIII europeo aparece dotado de una mayor expresividad y movimiento escultórico¹⁰³. Se pueden distinguir diferentes modelos en este tipo de enteramientos, a partir de las representaciones que rodean al fallecido. En algunos casos aparece junto a sus familiares, como es el caso del monumento funerario del conde de Shelburne¹⁰⁴. En otros, al igual que en el del duque de Montemar, se representan las virtudes a los lados de la urna fúnebre, como, por ejemplo, en los sepulcros del duque de Buckingham, el barón Foley of Kidderminster y el duque de Argyll¹⁰⁵. En ciertos sepulcros, al igual que en el mundo italiano y francés, se manifiesta el dolor ante la muerte con la inclusión de una figura femenina, cuya actitud serena concuerda con los planteamientos académicos de la época. Un ejemplo de estas características se observa en los mausoleos de los obispos Bishop y Maddox¹⁰⁶. Además, hay que destacar la inclusión de pequeños *putti* en ciertos ejemplos conservados, así destacan los conjuntos sepulcrales de sir Isaac Newton y el del conde de Stanhope¹⁰⁷.

A la luz de los ejemplos expuestos, se puede constatar cómo la difusión del modelo de tumba piramidal-obelisco en toda Europa tuvo una fuerte presencia. A diferencia de los sepulcros de Felipe V, Fernando VI y Agostino Chigi, que creemos que Esteban de Peñafiel debió conocer a través de imágenes, no tenemos constancia de si los realizados en Italia, Francia e Inglaterra a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII tuvieron un influjo directo en su obra. A pesar de esta

102. William Kent y John Michael Rysbrack, *Monumento funerario de John Churchill, I duque de Marlborough*, 1730-1733, Capilla del Palacio de Blenheim, Oxfordshire.

103. NOVERO PLAZA, Raquel, p. 101.

104. Peter Scheemakers, *Monumento funerario de Henry Petty, I conde de Shelburne, y su familia*, 1754, Iglesia de Todos los Santos, High Wycombe.

105. GIBBS, James. «Diseño para el monumento funerario del duque de Buckingham». En *A Book of Architecture, Containing Designs of Buildings and Ornaments*. Londres: Ed. W. Innys, 1739. John Michael Rysbrack, *Monumento funerario de Thomas Foley, I barón Foley of Kidderminster*, 1743, Catedral de Worcester. Louis-François Roubiliac, *Monumento funerario de John Campbell, II duque de Argyll*, 1745-1749, Abadía de Westminster, Londres.

106. Louis-François Roubiliac, *Monumento funerario del obispo Bishop*, 1743-1746, Catedral de Worcester. Prince Hoare, *Monumento funerario del obispo Maddox*, ca. 1759, Catedral de Worcester.

107. John Michael Rysbrack, *Monumento funerario de sir Isaac Newton*, 1731, Abadía de Westminster, Londres. William Kent y John Michael Rysbrack, *Monumento funerario de James Stanhope, I conde de Stanhope*, 1733, Abadía de Westminster, Londres.

incógnita, se puede afirmar cómo la selección de esta tipología para el mausoleo del I duque de Montemar se imbrica dentro de una corriente internacional, donde existen unos planteamientos similares y una confluencia de interconexiones artísticas. La principal idea es la búsqueda de la mejor manera de mostrar un significado preciso, mediante una creación arquitectónica y escultórica de carácter funerario. Se plantea la pirámide y el obelisco como un símbolo de la eternidad¹⁰⁸ y al mismo tiempo como la representación de la ascensión a los cielos del difunto, entroncándose así con las construcciones de la muerte en la Antigüedad¹⁰⁹. La conjunción de estos planteamientos, unidos a la exaltación heroica del general a partir de la representación de sus virtudes¹¹⁰ y los trofeos militares, y la búsqueda de manifestar el agradecimiento regio de Carlos III en una inscripción, por los éxitos del difunto en el campo de batalla, nos permite contemplar uno de los mejores ejemplos funerarios de nuestro país del Siglo de las Luces.

4. BIBLIOGRAFÍA

- BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*. Roma, 1562.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. Granada: Ministerio de Cultura, 1983, 2 vols.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia (coord.). *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: CEEH, Ministerio de Defensa y Asociación Española de Amigos de los Castillos. Madrid: Ministerio de Defensa y Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2005.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia y REVUELTA POL, Bernardo (coords.). *Ingeniería de la Ilustración*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2015.
- CANO RÉVORA, María Gloria. *Cádiz y el Real Cuerpo de Ingenieros Militares (1697-1847). Utilidad y firmeza*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la UCA, 1994.
- CAPEL SÁEZ, Horacio (coord.). *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.
- CAPEL SÁEZ, Horacio (coord.). *De Palas a Minerva: la formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.
- CERRO NARGÁNEZ, Rafael. «José Carrillo de Albornoz y Montiel, conde de Montemar: un militar andaluz entre Cataluña e Italia (1694-1725)». *Revista d'Història Moderna*, 1998, 18-II, pp. 531-538.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo. «La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y Barroco». *Príncipe de Viana*, 1988, 183, pp. 51-68.

108. BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 1, p. 132.

109. Además de las pirámides egipcias de Guiza, considerada la de Keops como una de las siete maravillas de la Antigüedad, en el siglo XVIII tuvo una gran importancia la pirámide de Cayo Cestio en Roma para la difusión de este modelo arquitectónico funerario.

110. BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Op. cit.*, vol. 1, p. 448.

- GALLAND-SEGUELA, Martine. «Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII». En CÁMARA MUÑOZ, Alicia (coord.). *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: CEEH, Ministerio de Defensa y Asociación Española de Amigos de los Castillos. Madrid: Ministerio de Defensa y Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2005, pp. 205-229.
- GARCÍA PRADO, Justiniano. «El duque de Montemar. Su campaña de Italia en 1741-1742». *Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras*, 1949, X (LIX-LX), pp. 143-193.
- GIBBS, James. «Diseño para el monumento funerario del duque de Buckingham». En *A Book of Architecture, Containing Designs of Buildings and Ornaments*. Londres: Ed. W. Innys, 1739.
- GLESENER, Thomas. «Reformar el corporativismo militar: la acción política del duque de Montemar como ministro de guerra (1737-1741)». *Cuadernos de Historia Moderna*, 2016, 41 (2), pp. 313-335.
- MÁRQUEZ DE LA PLATA, María Vicenta y VALERO DE BERNABÉ, Luis. *El libro de oro de los duques*. Borgoña: Prensa y Ediciones Iberoamericanas S.L., 1994.
- NOVERO PLAZA, Raquel. «El sepulcro de Felipe V, iniciador de la Real Academia de Bellas Artes, en la colegiata de La Granja de San Ildefonso». *Academia*, 2009, 108-109, pp. 93-110.
- O'CONWAY, Santiago Matthias. *Rasgos históricos y morales sacados de autores célebres de diversas naciones y destinados para la instrucción e entretenimiento de los estudiantes del idioma español*. Filadelfia: Ed. Thomas y William Bradford, 1809.
- PONZ, Antonio. *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Heráldica en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2009.
- SHEARMAN, John. «The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1961, 24, pp. 129-160.

