

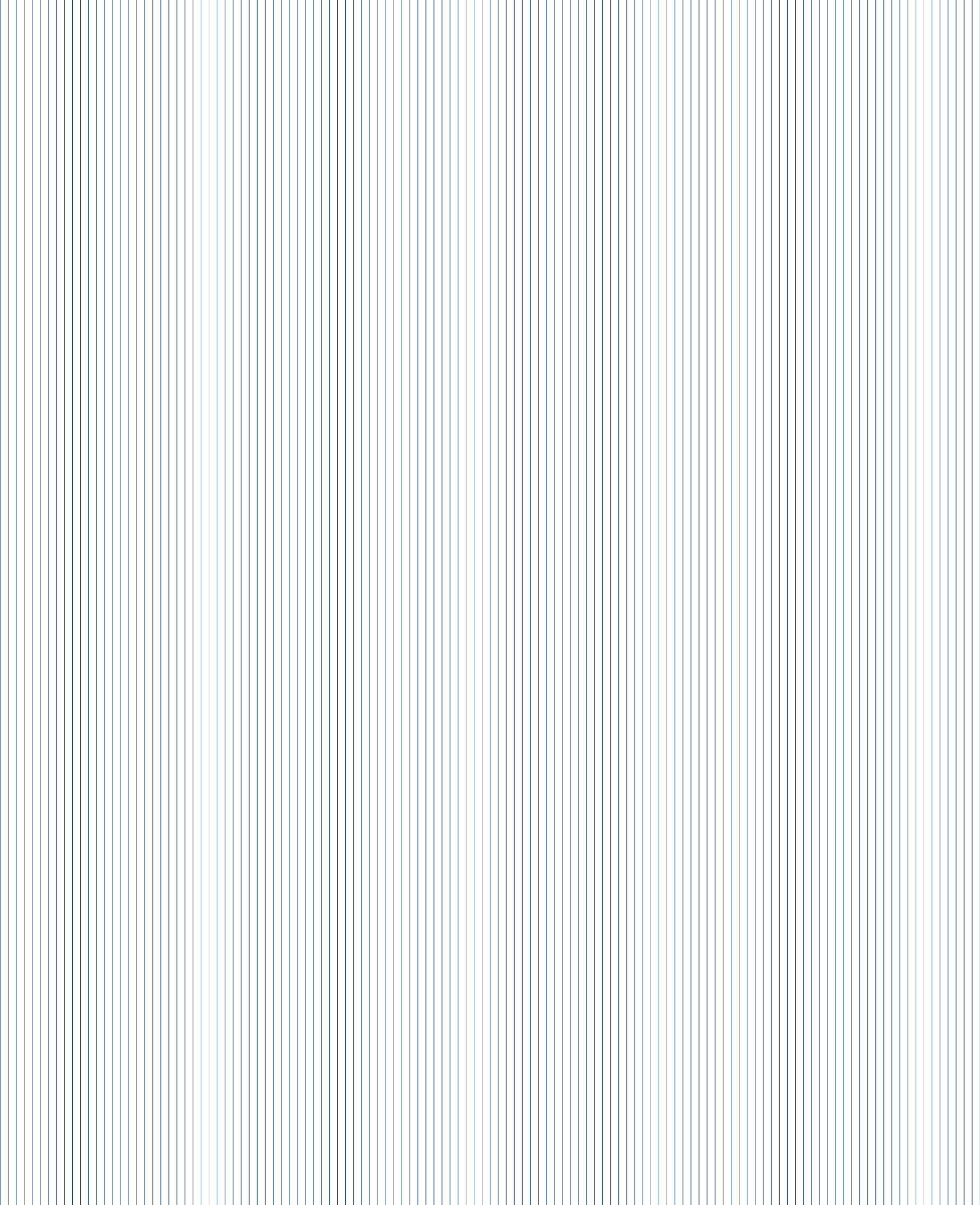


TRAS LAS CELOSÍAS

Patrimonio material e inmaterial
en las clausuras de Navarra

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

UNIVERSIDAD DE NAVARRA | FUNDACIÓN FUENTES DUTOR



TRAS LAS CELOSÍAS

Patrimonio material e inmaterial
en las clausuras de Navarra

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

Título: **Tras las celosías**. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra
Autor: Ricardo Fernández Gracia

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra / Fundación Fuentes Dutor
Patrocina: Fundación Fuentes Dutor

© Ricardo Fernández Gracia
© De las imágenes: José Luis Larión, y si no se indica lo contrario, el autor del libro

ISBN: 978-84-8081-622-9
Depósito legal: NA 2650-2018

Puesta en pie: Pretexto
Impresión: Castuera Industrias Gráficas
Impreso en España / Printed in Spain

El contenido expuesto en este libro es responsabilidad exclusiva de su autor.

A Juan María Fuentes Dutor
y Fernando Galbete,
in memoriam

Índice

Presentación , por Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos	8	El refectorio	105
Prólogo	10	El locutorio	110
<hr/>		La celda	112
COMUNIDADES, VIDA COTIDIANA Y FESTIVA INTRA MUROS		<hr/>	
De carismas, fundaciones y fundadores: un panorama diverso	17	La vida cotidiana: los trabajos, los días, los votos y los hábitos	117
Benedictinas	17	Los votos: pobreza, castidad y obediencia	117
En los albores del cister peninsular	19	Clausura	120
Clarisas	20	Otras virtudes para practicar	124
Agustinas	23	Horario	126
Comendadoras de <i>Sancti Spiritus</i>	25	El hábito	131
Carmelitas Descalzas	25	<hr/>	
Agustinas Recoletas	29	Los ciclos litúrgicos: Navidad, grandes fiestas y sucesos extraordinarios	141
Dominicas	32	Navidad en las clausuras	141
Concepcionistas	32	Otras fiestas del calendario litúrgico	152
Compañía de María	34	Maravillosismo: el prodigio	156
Capuchinas	35	Exvotos en las clausuras navarras	160
Salesas	36	El demonio en el imaginario del claustro: las letras y las imágenes	164
<hr/>		Algunos retratos	179
Las religiosas, cartas de profesión y fiestas	43	De las Carmelitas de San José de Pamplona	181
Algunas cifras y las dotes	43	En las Agustinas Recoletas de Pamplona	189
Un grupo singular y vital de cinco religiosas en la Compañía de María de Tudela	47	La fundadora de las Capuchinas de Tudela	192
Tomas de hábito, noviciado y profesiones	49	Petronila Aperregui de la Compañía de María	193
Dos conjuntos excepcionales: las cartas de profesión de las Benedictinas de Estella y Corella	60	Un patrocinio de la Virgen del Carmen con las Carmelitas de Araceli de Corella	194
Fiestas en la Compañía de María	76	Sor Ángela de Urtasun del monasterio de Tulebras	196
<hr/>		<hr/>	
Arquitectura y vida en clausura: los espacios y sus responsables	87	IMÁGENES Y PROPAGANDA, DOTACIONES Y EL PATRIMONIO DESAPARECIDO	201
El claustro	91	La iglesia conventual y su exorno	205
El coro	95	Monasterio de Tulebras	207
		Agustinas de San Pedro	209
		Benedictinas de Lumbier	210

Benedictinas de Estella	213
Benedictinas de Corella	216
Clarisas de Santa Engracia: Pamplona-Olite	220
Clarisas de Tudela	221
Clarisas de Estella	222
Clarisas de Arizcun	227
Comendadoras de Puente la Reina	231
Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona	236
Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella	238
Carmelitas Descalzas de Lesaca	241
Agustinas Recoletas de Pamplona	244
Dominicas de Tudela	250
Concepcionistas de Tafalla	254
Concepcionistas de Estella	256
Compañía de María de Tudela	258
Capuchinas de Tudela	261
Salesas de Pamplona	264

Cultos que trascienden más allá de las celosías en el calendario festivo 269

En torno al Santísimo Sacramento	269
La <i>fiesta grande de la Reserva</i> en Recoletas de Pamplona	272
Corazón de Jesús	274
Niño Jesús	278
La Inmaculada Concepción	284
Las advocaciones del Rosario, el Carmen, los Dolores y la Soledad	304
Otros cultos marianos	310
Advocaciones navarras de la Virgen	317
San José y los santos fundadores y de las órdenes religiosas	335
Relicarios y reliquias	362
Las Tinieblas	366

La configuración de los ajueres de la sacristía y las funciones de la sacristana 371

El oficio de sacristana	390
-------------------------	-----

Pérdidas patrimoniales	397
Los tapices de Recoletas de Pamplona	397
La Virgen gótica de alabastro y la colgadura granadina de las Clarisas de Estella	399
Otras enajenaciones: textiles y orfebrería	401

EL TRABAJO MANUAL Y ARTÍSTICO. LA COCINA 405

Escritoras 409

Una personalidad excepcional en el Carmelo Teresiano: Leonor de la Misericordia, escritora y coleccionista de estampas	409
Jerónima de la Ascensión	416
Una cronista dominica en el ocaso del Antiguo Régimen en Tudela	420

Bordadoras y artesanías singulares 425

La importancia del trabajo manual	429
Escaparates y celdas	432

Organistas y la música 439

La cocina 455

Algunas recetas de las Carmelitas de San José de Pamplona	460
Los menús extraordinarios de las Benedictinas de Estella	464
Menús de fiestas en las Clarisas de Olite y el recetario de postres de sor María Jesús Suescun de 1895	465
Dulces y chocolate « <i>más cebo de la gula que socorro de la necesidad</i> »	468
En las Clarisas de Estella	469
<i>Pan de Jueves Santo</i> y gastronomía en Tulebras	469
Las lentejas de las Capuchinas de Tudela	470

Fuentes y bibliografía	471
-------------------------------	------------

Presentación

EL MOVIMIENTO FEMINISTA HA PUESTO ACTUAL y curiosamente en su punto de mira el estudio de los conventos femeninos de estricta observancia, es decir las «clausuras», incorporándolos en las recientes «Historias de las Mujeres» y preocupándose fundamentalmente de sus aspectos antropológicos, sociales y culturales; por ejemplo el libro misceláneo y bastante ambicioso *Religiosidad femenina: expectativas y realidades*, editado por Ángela Muñoz y María del Mar Graña. Ya mucho antes Julio Caro Baroja se había entretenido en acentuar el imaginario colectivo de los monasterios y conventos respecto a su credulidad, espíritu milagrero y visionario, recogiendo innumerables fuentes antiguas sobre semejantes aspectos. Lo acentuó, más si cabe, el excelente estudio de José L. Sánchez Lora que tituló *Mujeres, conventos y religiosidad barroca*, para quien la causa de ese «maravillosismo», incubado en las clausuras del Siglo de Oro, radicó en el exceso de publicaciones sobre vidas y milagros de monjas, que eran ávidamente leídos por éstas tanto públicamente en los refectorios como en las celdas privadas, provocando en muchas un casi automático efecto de imitación, lo mismo en el acentuar el ascetismo penitencial, como en el de experimentar fenómenos de arrebatos y levitación mística, de verse favorecidas con la impresión de llagas u otros fenómenos corporales extraordinarios, de tener espíritu profético, continuas visiones y apariciones e incluso de operar curaciones y milagros.

Creo que, aun contando excepciones, de ese «maravillosismo» alienante están curadas las actuales religiosas de estricta clausura, cuyo problema consiste, como todos sabemos, en el peligro de extinción de sus conventos, tanto por la avanzada edad de casi todas sus moradoras como por no encontrar ni casi esperar relevo a causa de las escasísimas vocaciones a la vida contemplativa. Y esto último va a conllevar y ya se está produciendo a escalas insospechadas en las distintas instancias institucionales, eclesiásticas

y civiles, el no menos angustioso problema de qué hacer con los monasterios y conventos extinguidos o a punto de extinción, pues sus edificios, claustros e iglesias son muchas veces de gran valor arquitectónico, y, desde luego, depósitos de obras de arte, tanto de pintura, escultura, grabado, estampa, como de órganos y partituras musicales, y no digamos de numerosa documentación que atañe tangencialmente a la historia de nuestra nación y de sus comunidades autónomas. Estamos a la vista del retoño de una nueva exclaustación decimonónica, sólo que al revés y paradójicamente impuesta no por el gobierno, sino por los propios asuntos y problemas internos de la Iglesia Católica.

Precisamente por lo dicho, los historiadores del arte y de la arquitectura nos estamos interesando en indagar, entre otros problemas, el de los fundadores de los conventos y el objetivo de sus fundaciones, y hasta qué punto los fundadores siguen ejerciendo su derecho de patronato, que, generalmente consiste, leyendo los documentos fundacionales, en avivar su memoria mediante inscripciones recordatorias y escudos nobiliarios dentro y fuera de sus muros, derecho a enterrarse en la cripta de la iglesia o levantar monumentos funerarios en el presbiterio y a obligar a los religiosos o religiosas legatarios de las fundaciones a celebrar misas y funerales por sus almas.

Todos los monasterios y conventos de cierta antigüedad, pero especialmente los femeninos de clausura, son un mundo cerrado y desconocido para la mayoría del público que, por lo general, ignora el modo de vida de las monjas: las ceremonias de la recepción del hábito y velo cuando ingresan o hacen los votos; la distribución de su tiempo en las diferentes piezas en que oran, rezan, trabajan y descansan; los lugares comunes del refectorio y de los coros alto y bajo, a veces distintos el de invierno y el de verano; las celdas en que duermen. Ignoran que dentro de los muros existe un claustro o patio que sirve de distribuidor

por el que las religiosas acceden a los sitios a que se dirigen, como también que el convento tiene una huerta-jardín donde no solo se recrean sino cultivan flores, plantas, árboles frutales, hortalizas y especies vegetales de que se abastece la cocina. Se olvidan que hay un amplio locutorio destinado a las visitas regladas permitidas a los parientes o, en general, a los laicos. Lo que, en cambio, sí que recuerda la gente la reja de hierro, a veces entrelazada de agudos pinchos, que separa el sitio oscuro y tenebroso donde reciben las monjas alejadas del locutorio en que entran los seculares, produciendo la falsa sensación de que aquéllas viven como encarceladas y tristes, cuando es todo lo contrario. Otra de las imágenes que en el imaginario colectivo de algunas gentes se produce de la reclusión casi carcelaria de los monjas de clausura, es la de la portería, donde imaginan el torno tras el cual, la monja que hace el oficio de portera, no se deja ver y recibe los encargos que introducen en el torno giratorio u ofrece las llaves a la demandadera para que abra por fuera la puerta de la iglesia. Ésta, por lo demás, suele estar casi siempre cerrada y solo se abre al público a horas intempestivas para los escasos asistentes a los cultos.

Pues bien, pese a todos los prejuicios que puedan existir contra las clausuras femeninas, que acaso he exagerado, lo cierto es que dentro de todos los recintos enumerados, y no sólo en la iglesia, con notable frecuencia hay un número incalculable de obras de arte desconocidas, que pocas veces salen de ellas, para ser exhibidas en exposiciones de tipo general o específicamente dedicadas a ellas. Por suerte, las últimas van siendo bastante frecuentes, unas veces organizadas por la misma Iglesia, en algunas diócesis, otras por instituciones estatales y autonómicas. Gracias a ellas, la parte de los ciudadanos que las visitan, experimentan una grata impresión que contribuye a aumentar en ellos la estima de las clausuras. Efectivamente, esas obras de arte pertenecen a toda clase de ellas, pues

aparte de los altares, retablos, pinturas, esculturas, relieves, relicarios, órganos y otras piezas acumuladas en el templo, dentro del convento, los distintos recintos comunitarios o privados, incluso las celdas, están repletos de esculturas que, a veces, las religiosas con mimo maternal visten y desvisten con distintos ropajes, tales las de Niño Jesús, y además de pinturas en tabla o en lienzo, grabados, estampas y otros objetos, entre ellos instrumentos músicos y partituras musicales.

En el antiguo Reino de Navarra existen numerosos monasterios y conventos clausura, que en este libro magnífico que estoy muy gustosamente prologando, son estudiadas con la amplitud, conocimiento exhaustivo de causa y cariño por el profesor de la Universidad de Navarra y director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, don Ricardo Fernández Gracia. Nadie mejor que él para emprender y realizar esa tarea, pues, además de sus conocimientos sobrados de la religión católica y de lo que ésta ha contribuido concretamente a la existencia y conservación de patrimonio artístico y monumental de Navarra, ha estado siempre muy ligado a las clausuras femeninas, que conoce por experiencia y contacto personal con casi todas ellas, y, por tanto, ha sido capaz de investigar y recoger todo cuanto se puede escribir sobre este tema. A ello se suma su empeño por llamar la atención a ese mundo de las clausuras femeninas, considerándolo un capítulo fundamental tanto de la historia de la espiritualidad católica, como de la conservación del patrimonio material e inmaterial de una sector nada desdeñable como son aquéllas. Le felicito y animo al lector a que se adentre en lectura de este estupendo compendio que él ha titulado con justeza *Tras las celosías de las clausuras de Navarra. Patrimonio material e inmaterial*, y que está escrito con soltura y amenidad.

Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Prólogo

ESTE AÑO DE 2018 HA SIDO DECLARADO COMO Año Europeo del Patrimonio Cultural con el objetivo de animar a descubrir y comprometerse con el patrimonio, reforzando el sentimiento de pertenencia a un espacio común. El lema adoptado ha sido «*Nuestro patrimonio: donde el pasado se encuentra con el futuro*». A través de diferentes iniciativas y actividades se intenta hacer comprender a los ciudadanos la relación entre el patrimonio cultural y su identidad.

En el tema de este libro de las clausuras hemos venido trabajando a lo largo de varios años. Las razones para haber acometido su estudio son de diversa índole. En primer lugar mi estrecha relación con algunas comunidades. Todavía no había llegado a la Universidad cuando mi maestro de música, ya octogenario, me hizo ir a una clausura a acompañar el oficio litúrgico de la tarde del 24 de diciembre, naturalmente con toda la salmodia en gregoriano y unos versos al armonium que la vicaria de coro me señalaba puntualmente con una pequeña batuta. Las impresiones de aquellos momentos vividos con intensidad, por motivos fáciles de comprender, aún son recreados por mi memoria con cierta frecuencia. Posteriormente, tuve la fortuna de visitar las clausuras navarras con el equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*, pero con anterioridad y junto a don Jesús M^a Omeñaca, pasamos las tardes de varios meses de un crudo invierno en las Agustinas Recoletas de Pamplona, fotografiando y fichando todo su acervo histórico-artístico.

A día de hoy, cuando muchas de aquellas clausuras se han levantado y otras viven unos momentos difíciles por la falta de vocaciones, es más que nunca necesario llamar la atención sobre su patrimonio material y, sobre todo, el inmaterial ligado a costumbres, alimentación, devociones, etc. Por todo ello, hemos pensado que era el momento para poner en orden una serie de notas –muchas de ellas inéditas– y contenidos de amplísimas encuestas realizadas en distintos momentos, en aras a conformar esta monografía, de la que ha quedado excluido lo referente a sus archivos documentales y musicales, aunque se citan

con asiduidad. Estamos seguros de que el hecho de conocer todo ello ayudará a valorar ese rico acervo cultural atesorado a lo largo de siglos entre los muros de monasterios y conventos.

No podemos olvidar que todo ese patrimonio se fue generando por voluntad y con los medios de unos fundadores y unas órdenes y se ha conservado gracias al cuidado, delicadeza y esmero de unas religiosas que han vivido su vocación dentro de sus claustros. Y aquí llegamos a algo sustancial en todo lo que en este libro se narra, la vocación de sus moradoras. Al respecto, hemos de recordar que, por encima de tiempos y modas, de más o menos rejas y de hábitos más o menos pesados, ese rico patrimonio ha estado conviviendo con la vida religiosa, vista así por una contemplativa navarra de hoy, la hermana Sagrario de las Carmelitas Descalzas de Olza, que amablemente redactó unos párrafos para esta ocasión, de los que entresaco lo siguiente: «*Nunca la vida contemplativa cristiana ha sido huida del mundo. Si Dios se ha acercado tanto hasta hacerse uno de nosotros, hasta pisar nuestro barro, cómo podemos pensar que nuestra vida contemplativa responda a la llamada de este Dios huyendo de donde Él ha querido fijar su morada... Los avatares de nuestra historia están acompañados por la presencia de nuestro Dios y en gran medida la vida contemplativa ha recibido esa tarea de ser presencia y acompañamiento del hombre que camina un tanto desorientado y sin saber muy bien a dónde va. Una Iglesia en la que no existe la vida contemplativa, algo muy importante le falta. La vocación contemplativa no es más que otras vocaciones, no es eso, es la capacidad, dada por el mismo Dios, de ver el mundo tal como Él lo ve. Se trata de ver la vida a través de los ojos de Jesús de Nazaret y que luego al igual que Jesús entrega su vida a la Voluntad de Dios para llegar a ser el milagro que el mundo espera*».

En anteriores estudios sobre la Inmaculada, la Navidad en Navarra, estampas y grabados y colaboraciones en prensa hemos tratado algunos de los temas abordados aquí. De los mismos hemos aprovechado sus textos o sus ideas, completando sus contenidos con nuevos datos extraídos de sus archivos y con contextualizaciones *ad hoc*. Cronológicamente, hemos cen-

trado el estudio en los monasterios y conventos desde el siglo XVI al XIX, excluyendo las últimas fundaciones que, aunque recogieron la herencia de sus casas matrices, su inclusión hubiese desbordado este estudio.

Tres partes conforman el trabajo. La primera se dedica a las distintas fundaciones, los edificios y sus dependencias, la vida en común y festiva, así como a los retratos individuales y colectivos conservados. La segunda tiene como protagonista a los templos y las artes bien visibles para todo el público, tanto en los días ordinarios como en los festivos. En aquellas iglesias se conservan importantes conjuntos con retablos, imágenes y grandes dotaciones, fruto de donativos singulares. La tercera la dedicamos a las artesanías conventuales, a las monjas que destacaron en el bordado o por sus escritos, a la cocina conventual y a esbozar el importantísimo capítulo de la música y las músicas entre rejas.

A lo largo de estas páginas encontrará el lector numerosas cuestiones que serán objeto de atención y sorpresa, como costumbres, guisos de la cocina conventual, prácticas devocionales, etc., algunas de las cuales han pervivido hasta hace muy poco por el hecho de que las comunidades han seguido viviendo, en muchos casos y pese a los avatares de la historia, en la misma construcción de su fundación y de haber heredado unas tradiciones seculares. Todo ello evoca y nos lleva a costumbres de la propia sociedad tradicional y del Antiguo Régimen siendo espejo de unos usos sociales de aquellos momentos, con lo que podemos reconstruir, en gran parte, esa faceta de la vida cotidiana de antiguas generaciones.

El patrimonio inmaterial, como hemos indicado, corre un serio peligro de desaparición *in aeternum*, porque desde hace cuatro o cinco décadas, todo se ha uniformizado también en el mundo de todas las clausuras. Costumbres, rezos, devociones y recetas seculares han quedado barridas y sólo recordadas por la última generación de religiosas que vivieron la realidad anterior a los años sesenta del siglo pasado.

A través de este estudio se pretende conocer mejor todo ese caudal material e inmaterial, *a fortiori* en unos momentos en que se están cerrando muchas de

ellas y todo su patrimonio material se dispersa y el inmaterial se pierde para siempre. Afortunadamente, desde hace varias décadas hemos venido recogiendo materiales en archivos, haciendo encuestas y realizando fotografías, muchas de las cuales ya son históricas, ya que nunca se podrán repetir por haberse extinguido varias comunidades. Desde las recetas de cocina, bailes, poesías, hasta hechos tan singulares como la colocación del belén con sus rituales, constituyen excelentes testimonios.

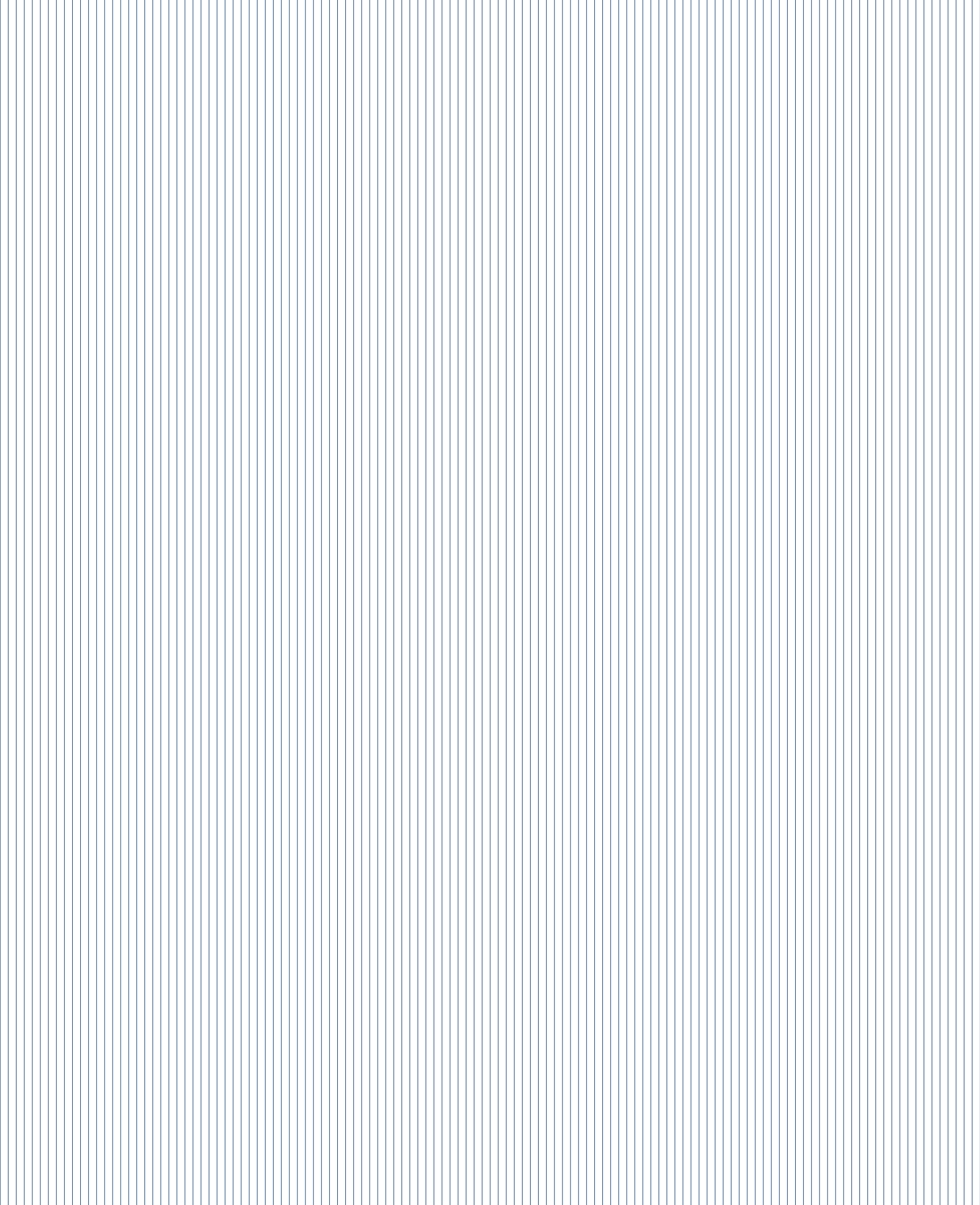
Este proyecto quiere estar en sintonía con las cartas y recomendaciones emitidas por la UNESCO y sus organismos dependientes que, constantemente, recuerdan las amenazas que se ciernen sobre el patrimonio inmaterial y la necesidad de la conservación de las culturas vivas, amenazadas por la globalización.

No nos queda sino agradecer a las abadesas, prioras y religiosas que siempre nos atendieron como ellas saben, con la hospitalidad, amabilidad y esmero simar, con un particular recuerdo para las que ya no están. Asimismo, deseamos expresar nuestra gratitud para don Jesús Labiano y don José Antonio Zabaleta, vicarios para la vida consagrada del arzobispado de Pamplona por haber entendido a la perfección nuestro proyecto y habernos facilitado la labor siempre que ha sido necesario. También expresamos nuestro reconocimiento desde estas líneas al profesor don Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, catedrático de historia del arte y académico de la Real Academia de San Fernando por haber escrito la presentación de este libro.

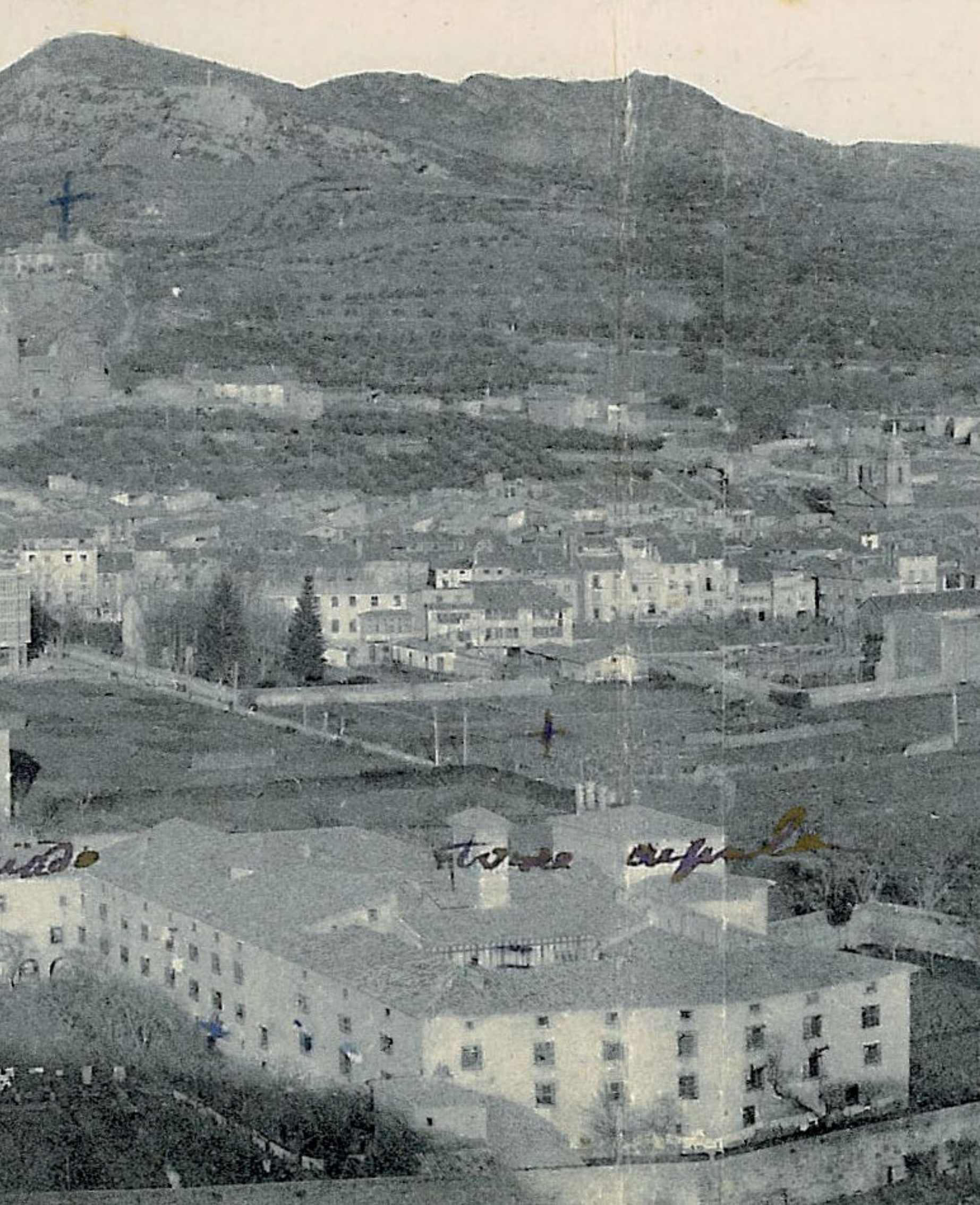
Finalmente, deseamos mostrar nuestro profundo reconocimiento a la Fundación Fuentes Dutor, que se ha hecho cargo del patrocinio de esta monografía, haciendo gala de una enorme sensibilidad para con esta parcela del patrimonio navarro, objeto de este libro. Además, agradecemos a la citada fundación y a la Universidad de Navarra esta coedición.

Pamplona, 29 de septiembre de 2018

Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Universidad de Navarra



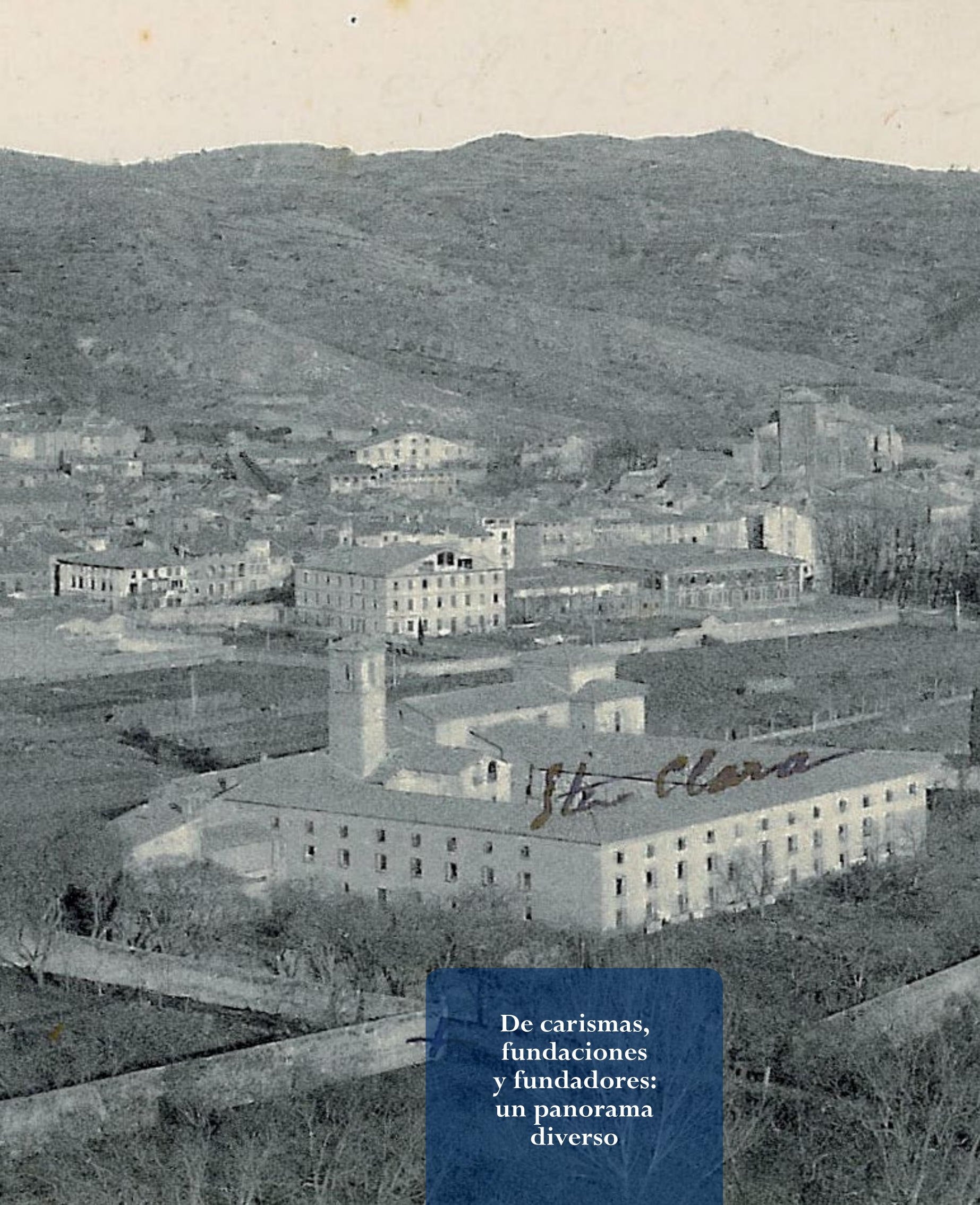
**Comunidades,
vida cotidiana
y festiva
*intra muros***



+

St. Thomas

Catholic



De carismas,
fundaciones
y fundadores:
un panorama
diverso



De carismas, fundaciones y fundadores: un panorama diverso

BENEDICTINAS

EL MONACATO OCCIDENTAL TIENE UN referente en san Benito de Nursia y su regla monástica. En Navarra destacaron las fundaciones medievales de Leire e Irache en su rama masculina, así como otras de la rama femenina en el itinerante de fundación altomedieval de San Cristóbal de Leire, el de Nuestra Señora de Huerta de Estella del siglo XIII y el de la Encarnación de Corella, de la segunda mitad del siglo XVII.

Desde Leire a Lisabe, Lumbier y Alzuza

El origen de esta comunidad está ligada al monasterio de San Cristóbal, emplazado junto al de Leire desde la alta Edad Media¹, que vivió en el siglo XII una etapa floreciente. Las crisis y luchas de los monjes², repercutieron en las monjas que acabaron por desligarse y pasar a la jurisdicción de la provincia Tarraconense. En 1450 abandonaron su sede y se instalaron en Lisabe, cerca de Lumbier, con la advocación de Santa María Magdalena. Sin embargo, Lisabe no era un lugar confortable y de acuerdo con las disposiciones del Concilio

de Trento sobre el emplazamiento en lugar poblado de los monasterios femeninos, las monjas se trasladaron a la misma villa de Lumbier, de modo definitivo en 1593. En época contemporánea, a raíz de las guerras y leyes desamortizadoras, la comunidad se vio forzada a abandonar su claustro durante algún tiempo. En 1794, la comunidad se retiró a Pintano de Aragón en donde permaneció un año; y en 1835 se instaló en una casa de la propia localidad de Lumbier. En 1941, el monasterio acogió a las benedictinas de Fontevraud (Francia), instaladas en Vera. En el año 1991, a causa del deterioro del edificio, el monasterio se trasladó a Alzuza, en las cercanías de Pamplona, perteneciendo a la Federación Claustral-Pirenaica de España.

Estella

Aunque la tradición hacía coincidir la fundación de la ciudad y el monasterio, lo cierto es que su primera noticia, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Huerta, data de 1268. Goñi Gaztambide asegura que fue fundación de San Juan de la Peña. Gozaron las benedictinas de la protección real y a comienzos del siglo XVI mantuvieron un sonado pleito con las clarisas. Tras un intento

Postal doble de los monasterios de Santa Clara y San Benito de Estella [14-15].

¹ LINAGE CONDE, A., «En torno a la benedictización: La recepción de la Regla de San Benito en el monacato de la península ibérica a través de Leire y aldeaños», *Príncipe de Viana*, núm. 174 (1985), pp. 57-92.

² FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Leire, un señorío monástico (siglos IX-XIX)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993, pp. 38, 66, 83, 120, 151, 158, 164, 185, 313, 316, 393, 487, 488, 495, 638, 711, 736-739, 801, 849.

Plancha de estampación con la cruz de san Benito, fines del siglo XVIII. Procede del monasterio de Benedictinas de Corella [16].



Claustro del antiguo monasterio de Benedictinas de Estella.

de fusión con la comunidad de Lumbier a fines del siglo XVI, a causa de su extrema pobreza y falta de medios para subsistir, el obispo de Pamplona fray Prudencio de Sandoval reconstruyó el monasterio entre 1616 y 1619³. Entre 1727 y 1736 se hicieron numerosísimas obras en las que se colocaron los escudos de la fachada (Manuel Adán, 1730⁴). Estas últimas obras estuvieron bajo la vigilancia don Martín Hermoso de Mendoza, clérigo beneficiado de la parroquia de Arróniz y muy versado en teoría arquitectónica⁵. Nuevos proyectos para la enfermería y el noviciado se emprendieron en la segunda mitad del siglo XVIII. Durante los acontecimientos bélicos del siglo XIX acogieron las benedictinas estellesas a diversas comunidades de religiosas contempla-

tivas, como las Agustinas de San Pedro de Pamplona (1808-1815). La centuria decimonónica estuvo marcada por el expolio y la recuperación. En 1884 se instauró, tras no pocos sobresaltos, la vida común y en 1971 la comunidad se trasladó a la sede actual, junto a la basílica del Puy, ante la falta de habitabilidad del antiguo edificio⁶.

Corella

La última de las fundaciones benedictinas en Navarra fue el monasterio de la Encarnación de Corella. El complejo arquitectónico fue mandado levantar en 1659 por el corellano don Pedro de Baigorri, caballero de Santiago, capitán general y gobernador de Buenos Aires. La elección de la orden estuvo directamente relacionada con el obispo de Tarazona, don Miguel Escartín, que pertenecía a la misma. Las benedictinas, al frente de doña Luisa del Castillo y Osorio llegaron procedentes del convento de San Plácido de Madrid en 1670 y estuvieron en Corella desde mayo de aquel año hasta 1970 en que las religiosas marcharon a Miralbueno Alto, en Zaragoza. Desde 1975 y con el patrocinio de José Luis Arrese se instaló en su iglesia y dependencias un museo de arte sacro. La iglesia, como el resto del convento, se construyó entre 1659 y 1664, el coro alto se fabricó en 1683 y los pórticos de la fachada se reformaron en 1756⁷. En las décadas centrales del siglo XVIII vivió entre sus muros la hermana del virrey del Perú, don José Armendáriz y Perurena, lo que se tradujo en dádivas y notables obras de arte. En 1765 se construyeron nuevo refectorio y cocina con ayuda de don Esteban de Vilanova, obispo de Tarazona⁸. En 1863 adoptaron la vida

³ CAMPOS, J., «Fray Prudencio de Sandoval y San Benito el Real de Estella», *Príncipe de Viana*, núm. 33 (1948), pp. 515-536.

⁴ Archivo Benedictinas de Estella. Carpeta 3, núm. 54.

⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Documentación del Archivo Diocesano para el estudio de la historia del arte navarro. A modo de ejemplo: la fachada de la catedral de Pamplona y los epígonos del Barroco en Navarra», *Príncipe de Viana*, núm. 231 (2004), pp. 94-95.

⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 149-229.

⁷ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, pp. 379-424.

⁸ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, p. 131.

en común y en 1868 realizaron una fundación en la localidad pontevedresa de Cuntis. Dos grandes proyectos de restauración del edificio y su fachada se acometieron en 1857 y 1858, con planos levantados por el arquitecto diocesano del obispado de Calahorra, Elías Vallespín, que se conservan en el Archivo Diocesano de Tarazona⁹.

EN LOS ALBORES DEL CÍSTER PENINSULAR

Tulebras

Navarra fue pionera no solo en la introducción de los monjes cistercienses (Fitero, 1140), sino con sus monjas, en Tulebras (1147) y completado un poco más tarde con Marcilla (1160). La primera sede estuvo en Tudela hasta 1157, en que pasaron a su actual ubicación¹⁰. La expansión de la rama femenina del cister, de la mano de Tulebras se extendió tanto hacia Castilla (Perales, Gradefes, Cañas...) como hacia Cataluña (Vallbona), pero fue eclipsada por las Huelgas, que desde 1191 asumió la dirección de todos los monasterios femeninos del reino castellano-leonés, bajo la mirada del rey de Castilla¹¹. Tras la fundación se constituyó un dominio monástico y se construyeron las dependencias monásticas. Los siglos XIV y XV trajeron consigo los ecos de la crisis bajomedieval, a la que seguiría un renacimiento material y espiritual en el siglo XVI. El primer tercio del siglo XIX fue de calamidades y miserias, en tanto que en el segundo se inició el camino para instaurar la vida en común, algo que tendría lugar en 1875¹².

Las comunidades cistercienses de Nuestra Señora la Blanca de Marcilla y de Nuestra Señora de Salas no alcanzaron la cronología que aquí es-



Claustro del monasterio de la Encarnación de Benedictinas de Corella en 1964.

⁹ Archivo Diocesano de Tarazona. Benedictinas de Corella, 1857 y 1898.

¹⁰ COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987.

¹¹ FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, J., «Expansión de la Orden Cisterciense en los reinos hispánicos de la Península Ibérica (1140-1250)», *Fitero, el legado de un monasterio*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio histórico de Navarra, 2007, pp. 23-49.

¹² TARIEFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.



Vista general del monasterio de Tulebras.



Detalle del plano de Pamplona de Nicolas de Fer (1719) con la ubicación del monasterio de Clarisas de Santa Engracia. Archivo Municipal de Pamplona.

tudiamos, por haber desaparecido a comienzos del siglo xv¹³. En pleno siglo xx, otra comunidad procedente de Toñosillos (Ávila) se estableció en Alloz en 1913 y se incorporó a la orden del cister en 1922. El nuevo monasterio se inauguró en 1950 y en 1961, ante un gran crecimiento, se volvió a levantar un nuevo edificio.

CLARISAS

Los ideales de trabajo manual, oración y asistencia a los pobres de la rama femenina de los franciscanos tuvo su gran figura en santa Clara, si bien la situación se complicó oficialmente con la intervención de la Santa Sede, que impuso tres reglas distintas de vida, pese a lo cual las clari-

sas se fueron extendiendo por toda Europa. El siglo xiv significó relajación y posteriormente vinieron las reformas de descalzas y capuchinas.

La presencia de las hijas de Santa Clara en Navarra fue muy temprana, en Pamplona (1228), Tudela (1261) y Estella (1262). El último de los monasterios históricos llegaría a Arizcun de la mano de uno de los prohombres del siglo xviii, don Juan Bautista Iturralde, en 1737. A fines del siglo xix, la comunidad de Santa Engracia establecida en Olite, fundó el convento de Lecumberri. En pleno siglo xx, otros dos monasterios se establecieron en Navarra, el de Fitero (1940-2009), procedente de Calatayud y el de Cintruénigo (1939-2016), que llegó con una comunidad desde Riofrío que, a su vez, procedía de Olmedo.

¹³ PAVÓN BENITO, J., DULSKA, A. K. y GARCÍA DE LA BORBOLLA, A., *Silencio tengan en claustro. Monacato femenino en la Navarra medieval*, Pamplona, Ediciones Eunat, 2017, pp. 46-56.

Pamplona-Olite

La comunidad de Santa Engracia de Pamplona, trasladada a Olite en 1803 tras la destrucción de su histórico monasterio, fue la primera fundación de clarisas fuera de Italia, poco antes de los establecimientos de Burgos o Calatayud. Concretamente, en 1228 se documenta el donativo de un solar para la edificación de un beaterio de *Santa María de las Vírgenes* que pronto pasaría a gozar de la protección papal y real. A la comunidad perteneció la princesa doña Juana, hija de Teobaldo I, monarca que tomó bajo su protección el monasterio en 1248¹⁴. Apoyadas por familias burguesas del núcleo franco de San Saturnino, recibieron tanto vocaciones de aquellos linajes, como viabilidad patrimonial para el naciente monasterio¹⁵. Estuvieron bajo jurisdicción franciscana desde 1254 hasta 1556 en que pasaron a depender del obispo de Pamplona¹⁶. En 1731 se imprimieron sus constituciones en la capital navarra, junto a la Regla de Urbano IV para las clarisas, todo a iniciativa del obispo Gutiérrez Vallejo¹⁷.

En 1885 adoptaron la vida común, bajo la dirección del obispo de Pamplona¹⁸. El convento se ubicó cerca del puente que lleva su nombre y fue derribado durante la guerra de la Convención, en 1795. Tras pasar por varias sedes provisionales, las Clarisas de Santa Engracia ocuparon la residencia de San Antón de Olite, en 1803, aprovechando que la orden había sido disuelta.

Tudela

La fundación viene avalada por tres bulas pontificias de Alejandro IV de 1261 dirigidas al rey de Navarra, el obispo de Tarazona y el concejo de Tudela. En ellas daba cuenta de que la abadesa de Valladolid autorizaba a sor María, fundadora y abadesa de aquel monasterio junto con otras tres religiosas del mismo para establecerse en Tudela. Privilegios reales, favores eclesiásticos y numerosas donaciones particulares llegaron a lo



Interior de la antigua iglesia de las Clarisas de Tudela.

¹⁴ GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones a la primera parte de la Crónica de la Santa Provincia de Burgos, compuesta por el R. P. ...*, Pamplona, Pedro Joseph Ezquerro, 1742, pp. 48 y ss.

¹⁵ PAVÓN BENITO, J., GARCÍA DE LA BORBOLLA, A. y DULSKA, A. K., «Las Clarisas de Pamplona: vinculaciones sociales y proyección patrimonial (1228-1331)», en G. T. Coselanti, B. Garí y N. Jornet-Benito (ed.), *Clarisas y Dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 315-336.

¹⁶ TARSICIO DE AZCONA, «El franciscanismo en Pamplona. Tres conventos franciscanos típicos», *Príncipe de Viana*, núm. 267 (2017), pp. 190-193.

¹⁷ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Angel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731.

¹⁸ Archivo Diocesano de Pamplona. Clarisas de Olite, 1885.



Claustro bajo del monasterio de Clarisas de Estella.

largo del siglo XIII. En época de Carlos II el Malo se abandonó la primitiva sede extra muros y las monjas vivieron entre 1368 y 1618 en su segunda morada, cerca de la parroquia del Salvador. La tercera ubicación (1618-1971) vino determinada por la estrechez del monasterio, pues no tenía ni huerta. En esta ocasión volvieron al lugar primitivo que seguía siendo de su propiedad y ubicado en la actual urbanización de las Claras junto a la Carrera de las Monjas. El Padre Garay en su crónica se ocupó de su devenir histórico en pleno siglo XVIII¹⁹. A fines del siglo XIX, en 1897, a instancias reiteradas del obispo de Tarazona, las Clarisas de Tudela adoptaron la vida en común, bajo una normativa preparada por el citado prelado²⁰. En 1971 se trasladaron a su actual emplazamiento, conservándose fotografías del monasterio e iglesia construidos entre 1611 y 1618²¹.

Estella

Tradicionalmente se aceptaba la fecha fundacional en 1262, pero Goñi Gaztambide al estudiar el devenir histórico del monasterio, la sitúa en el año 1289²². Entre los benefactores destacó el mercader Bernardo Montaner, al que se tuvo por fundador del monasterio. Los siglos de la Edad Media fueron de austeridad y pobreza, pese a no haber faltado algunos donativos reales y a haberse educado allí dos sobrinas del rey Carlos II. La fábrica del nuevo monasterio (1430) se atribuía en las crónicas a los reyes don Juan y doña Blanca, que habrían ofrecido varias dádivas²³. El siglo XVI estuvo marcado por varias crisis de todo tipo, entre ellas la motivada por el abandono de una abadesa que se fue con varios bienes. A mediados del citado siglo vendría la reforma por la vía de los franciscanos claustrales, si bien más tarde pasaron al cuidado de los observantes (1567). El siglo XVII comenzó con la petición a los reyes de medios para reconstruir el monasterio, que se estimaba en situación ruinoso. Entre 1636 y 1653 se levantó una nueva iglesia y en las décadas centrales del siglo se contrató el suntuoso retablo mayor. Entre 1786 y 1788 se reconstruyó el edificio monástico por completo, con planos de José Olóriz, en parte modificados por Vicente Arizu²⁴. La parte de albañilería corrió a cargo de Juan José Albéniz y Manuel Elejalde y de la carpintería Miguel Zufía²⁵. Se conservan en el archivo más de un centenar de recibos correspondientes a la ejecución material del proyecto. El conjunto no fue finalizado en su totalidad y en 1829 Ramón Vergara evaluó lo que se intentaba hacer, imitando en todo lo ya realizado, en 10.884 reales fuertes²⁶. En 1885 se introdujo la vida en común y en 2011 se trasladaron las últimas religiosas al monasterio de Olite.

¹⁹ GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones...*, op. cit., pp. 58 y ss.

²⁰ Archivo Diocesano de Tarazona. Clarisas de Tudela, 1897.

²¹ *El ayer y hoy de nuestros monasterios*, Zamora, Federación de Hermanas Clarisas «Nuestra Señora de Aránzazu», 1993, pp. 89-99.

²² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., pp. 231-282.

²³ GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones...*, op. cit., pp. 60-62.

²⁴ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., p. 271.

²⁵ Archivo Clarisas de Estella. Recibos de la obra de albañilería, conducción de madera y aserramiento de la misma.

²⁶ *Id.* Dictamen y oferta de Ramón Vergara en Estella a 14 de marzo de 1829.

Arizcun

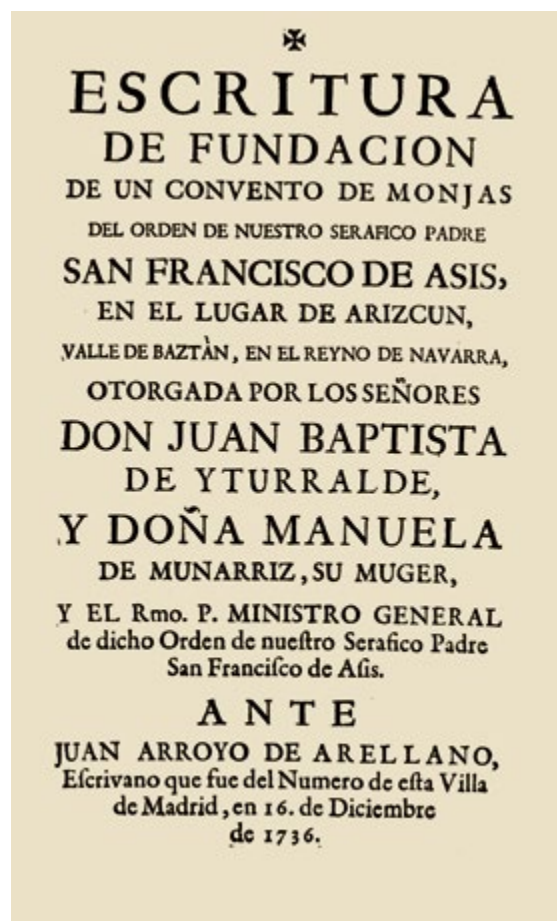
A la munificencia y voluntad del matrimonio de los marqueses de Murillo, Juan Bautista Iturralde y Manuela Munárriz se debió la fundación del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Arizcun, en 1736²⁷, actuando con todo poder para ello don Pedro Fermín de Goyeneche. Se construyó a partir de 1731 junto a la casa de los Iturralde y su coste, incluido todo el exorno ascendió a más de 30.000 ducados. En el número total de veinticinco religiosas, algunas debían ser de la localidad o del valle de Baztán y otras parientes de los fundadores. El prior de la catedral de Pamplona juzgaba como increíble «*que se pudiese concluir una casa tan suntuosa y de tal ornato en solos cinco años*»²⁸. Tres fundadoras vinieron del convento de Zarauz y una de Estella. Todas ellas tomaron posesión del nuevo monasterio el 16 de febrero de 1737. La construcción del conjunto se realizó con proyecto de Fausto Manso, maestro de obras de origen navarro, vecino de Madrid, asistido por el tracista franciscano fray Juan de Aldariaga y el burgalés Francisco de Luis Gómez. Dos canteros de San Juan de Luz, Miguel y Pedro de Ezcurra se hicieron cargo de la obra de cantería.

Al igual que en otras comunidades, las monjas de Arizcun tuvieron que abandonar su casa a fines del siglo XVIII, realizando un largo periplo por Pamplona, Tarazona, Tafalla, Olite y Artajona²⁹.

AGUSTINAS

San Pedro de Pamplona

En siglos pasados, una leyenda fantástica envolvió el origen de este monasterio. Textos manuscritos y aún impresos, sostenían que la fundación se de-



Retrato de don Juan Bautista Iturralde, fundador de las Clarisas de Arizcun por Antonio González Ruiz, c. 1739.

bió a una hermana del mismísimo san Saturnino, de nombre Plautilla y algunas compañeras, a las que se identificaba con sus propios nombres y que habrían sido dotadas de unas constituciones por san Marcos, haciéndolas fundadoras de los monasterios de Hernani, San Sebastián, Santorcáz y Bayona³⁰. Dejando aparte los relatos legendarios, sabemos que el monasterio de San Pedro de Ribas de agustinas canónicas fue el referente de aquella orden en Navarra desde el siglo XIII. En la segunda mitad de la citada centuria existió otro monasterio de agustinas en Estella, bajo la advocación de San Lorenzo. Una tardía fundación, en este caso desde Rentería, se estableció

Escritura de fundación de las Clarisas de Arizcun en 1736.

²⁷ GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones...*, op. cit., pp. 174-179.

²⁸ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. VII, Pamplona, Gobierno de Navarra – Euna, 1989, p. 310.

²⁹ *Ibid.*, pp. 555-557 y GARCÍA GAINZA, M. C., «Economía, devoción y mecenazgo en Juan Bautista de Iturralde», *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 178-184.

³⁰ Archivo Diocesano de Pamplona. Agustinas de San Pedro, caja 35, núm. 3. Relación de la antigüedad y origen del monasterio de San Pedro de Ribas.

Monasterio de San Pedro de Ribas de Pamplona. Foto A. García Deán. Archivo Municipal de Pamplona.



en Aldaz (1891), bajo el amparo de José María Juanmartiñena.

El obispo de Pamplona Pedro Jiménez de Gazolaz cedió a las agustinas un edificio que antes perteneció a los franciscanos (1228-1244) y que motivaría diversos pleitos durante el siglo XIV. En 1247 las monjas que anteriormente estuvieron en Santa María de Acella y en la ermita de San Miguel de Valdeclara de Barañáin, tomaron posesión de la nueva casa. De esa fecha datan sus constituciones³¹. Al monasterio llegaron damas nobles y una de las hijas ilegítimas de Teobaldo I. Las dotes, rentas y censos del monasterio, bajo la advocación de san Pedro, fueron abundantes³². A lo largo de la segunda mitad del siglo XIII las monjas contaron con unos demandaderos que recogieron numerosas limosnas que posibilitaron la realización de las obras del complejo arquitectónico. En la primera mitad del siglo XVI, los agustinos intentaron poner a las religiosas bajo su jurisdicción, pero al no estar de acuerdo ni el obispo ni las monjas, no lo lograron. Las noticias en la segunda mitad de aquella centuria hablan

de cómo se observaba positivamente la regla, las constituciones y la clausura. El siglo XVIII contó en su claustro con hijas de grandes familias de la época, algunas de las cuales fueron la vía para la llegada de destacadísimas obras de arte. El complejo conventual se reconstruyó en aquella centuria, con obras que se desarrollaron entre 1732 y 1760 y, sobre todo, entre 1772 y 1777, realizadas por un equipo formado por el albañil Simón de Larrondo, los canteros Santiago y Gabriel Mihura, el carpintero Francisco Larramendi y el cerrajero Salvador de Rivas³³.

Entre fines del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX la comunidad tuvo que abandonar el monasterio en cuatro ocasiones (1795, 1808, 1823 y 1834), lo que trajo consigo importantísimas pérdidas patrimoniales, así como la necesidad de grandes reformas en el edificio. En 1900 adoptaron unas nuevas constituciones, redactadas bajo la atenta mirada del obispo de Pamplona³⁴. En 1969 las religiosas se trasladaron a una nueva sede en la Vuelta de Aranzadi y en 2016 marcharon con sus hermanas de Bilbao.

³¹ CIERBIDE, R. y RAMOS, E., *Documentación medieval del monasterio de San Pedro de Ribas de Pamplona, siglos XIII-XVI*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1998, pp. VI-VIII.

³² ORRIO, D., «Datos generales para la historia del convento de San Pedro de Ribas, del Orden de S. Agustín (Pamplona)», *Archivo Agustiniiano*, núm. 31 (1929), pp. 291-298 y 437-449.

³³ MARTINENA RUIZ, J. J., *Otras iglesias del viejo Pamplona*, Col. Temas de Cultura Popular, núm. 325, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978, pp. 26-28 y GARCÍA GAINZA y otros, *Catálogo Monumental de Navarra.V***. Merindad de Pamplona*, Pamplona Gobierno de Navarra, 1997, p. 248.

³⁴ Archivo Diocesano de Pamplona. Agustinas de San Pedro, 1900.

COMENDADORAS DE *SANCTI SPIRITUS*

Puente la Reina

Dos casas hay de la orden en Navarra, la de Puente la Reina con orígenes bajomedievales y la de Sangüesa, fundada en 1884, por Juana Urniza, religiosa del convento de Puente durante 30 años y priora a lo largo de tres trienios³⁵.

El monasterio de Puente la Reina se localizó en el pueblo de Zubiurrutia que fue anexionado a Puente la Reina en 1416³⁶. Una tradición legendaria sitúa la fundación a mediados del siglo XIII a iniciativa de María Sanz que habría traído monjas de Francia. De confirmarse la noticia, estaríamos ante la primera fundación de la rama femenina de la orden en la Península Ibérica. En 1270, el rey Teobaldo II le asignó una manda testamentaria, al igual que a otras instituciones religiosas del reino. En el siglo XVI la vida religiosa decayó hasta límites inimaginables, de modo que las monjas no conocían ni la regla agustiniana que profesaban³⁷. La reforma llegó de manos de la priora sor Catalina de la Sao, que llegó desde el monasterio agustino de San Sebastián. El siglo XVIII vio incrementarse su comunidad con monjas de destacadísimas familias, entre ellas la sobrina del marqués de la Real Defensa, don Sebastián de Eslava, lo que hizo posible la construcción y dotación de la iglesia y todo el complejo conventual. En 1762 se pusieron en vigor unas nuevas constituciones redactadas por el capuchino Tomás Burgui y editadas bajo la atenta mirada del prelado pamplonés don Gaspar de Miranda y Argaiz, que serían reformadas poco más tarde en 1776, a iniciativa del obispo Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari a causa de una deficiente versión de la Regla de San Agustín. Durante la guerra de la Independencia no abandonaron la casa y convivieron con las Agustinas Recoletas de Pamplona.



CARMELITAS DESCALZAS

Claustro del monasterio de Comendadoras de Sancti Spiritus de Puente la Reina.

Junto a las fundaciones históricas de Pamplona (1583), Corella (1722) y Lesaca (1767) la presencia de las hijas de Santa Teresa en Navarra, incrementaron su presencia en esta tierra en el siglo XX con dos casas. En 1910 las religiosas del convento de Proudillan-Condon en Gers, arzobispado de Auch, en Francia, fundaron el convento de Echavacoiz, contando con la protección de monseñor Carmelo Ballester y de doña Enriqueta Pacheco. El complejo conventual se levantó entre 1909 y 1910, bajo la dirección del arquitecto Julián Artea. La comunidad se trasladó a un convento nuevamente erigido en Olza, en 2009. Un segundo referente de religiosas de clausura en el siglo XX es el convento de Donamaría, trasladado desde Fuenterrabía, en 1960, en donde se había establecido en 1945. La comunidad de este último lugar procedía, a su vez, de Talavera de la Reina.

³⁵ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987, pp. 91-92.

³⁶ *Ibid.*, pp. 28 y ss.

³⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Los navarros en el Concilio de Trento y la reforma tridentina en la diócesis de Pamplona*, Pamplona, Pampilonensia, 1947, pp. 276-277.



Vista de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Foto Ramón Villanueva (en adelante R. V.).

San José de Pamplona: la primera fundación en 1583

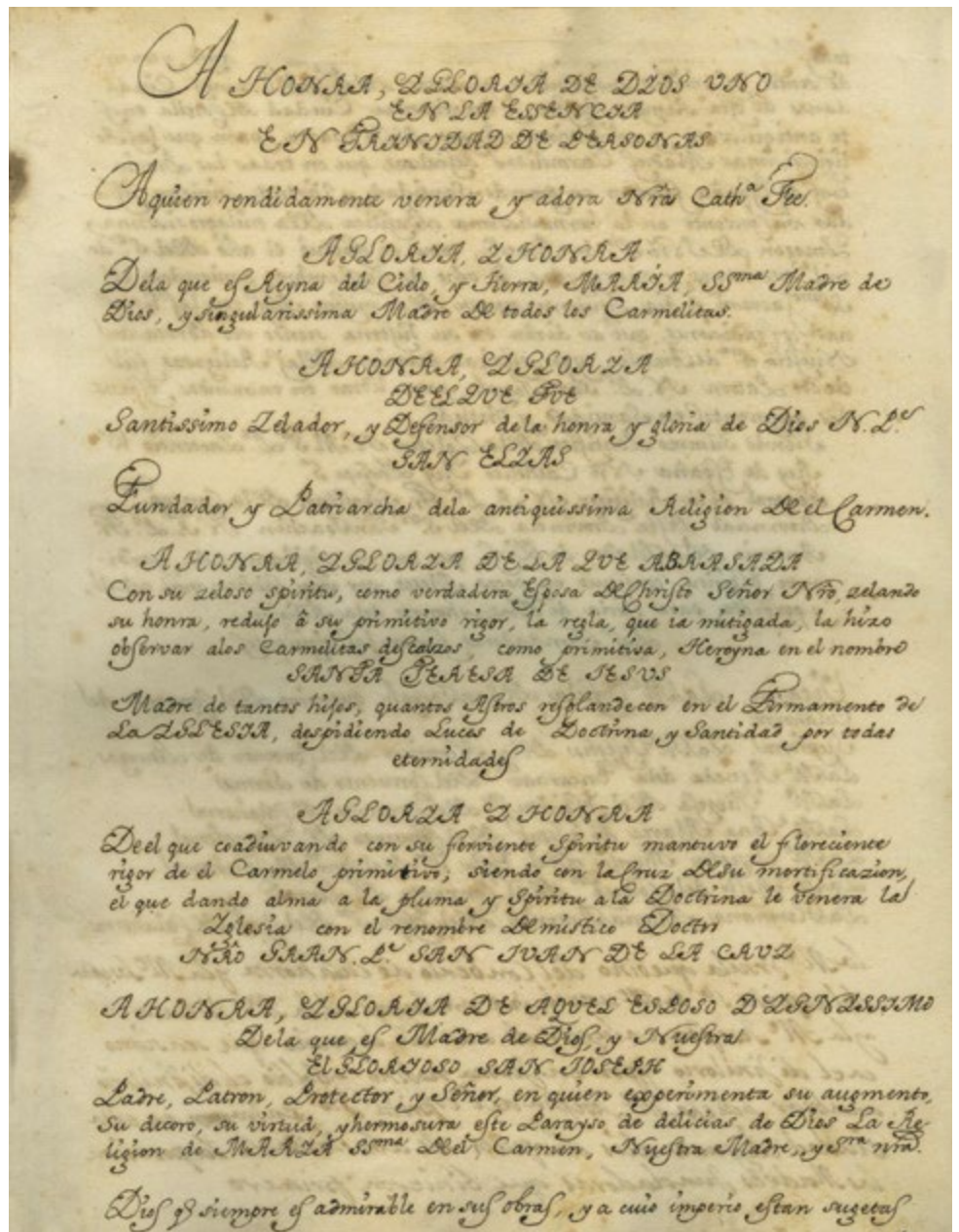
La fundación tuvo lugar el 8 de diciembre de 1583, por la Madre Catalina de Cristo, discípula de santa Teresa. Se trata del primer establecimiento del Carmelo Teresiano en Navarra, un año después de la muerte de santa Teresa, quien intervino en sus prolegómenos³⁸. Desempeñaron, asimismo, un importante papel

en esta fundación el Padre Jerónimo de la Madre de Dios, las hermanas Leonor de la Misericordia y Catalina del Espíritu Santo, así como doña Beatriz de Beaumont y Navarra y don Martín Cruzat. Las fundadoras llegaron de Soria y, tras unos años en sede provisional³⁹, se trasladaron en 1603 al convento de la Plaza del Castillo en unos terrenos perfectamente delimitados en un plano de Pamplona del siglo XVIII⁴⁰. Desde fines del siglo XVIII pasó la

³⁸ FRANCISCO DE SANTA MARÍA, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva Observancia hecha por Santa Teresa de Jesús...*, t. II, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1655, p. 64, SILVERIO DE SANTA TERESA, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, vol. V, Burgos, El Monte Carmelo, 1937, pp. 279 y ss.

³⁹ RODRÍGUEZ GARCÍA, P., «La sede del primitivo convento de las Carmelitas Descalzas en Pamplona», *PV*, núm. 204 (1995), pp. 21-55.

⁴⁰ BONIFACIO LUENGAS DE SANTA TERESA, *Las Carmelitas Descalzas de Pamplona. Reseña monográfica*, Pamplona, 1983.



comunidad a Logroño⁴¹ y, sucesivamente, al arcedianato de la catedral de Pamplona, convento de los Descalzos de la misma ciudad (1837-1900) y, finalmente, a su actual ubicación en la Calle Salsipuedes en 1900⁴².

El actual complejo conventual, construido entre 1898 y 1900, siguió el proyecto del arquitecto diocesano Florencio de Ansoleaga. La iglesia se inauguró en 1900 y en su exorno artístico destacan las imágenes de la Virgen del Carmen y santa Teresa de los colaterales, así como el grupo de la

Sagrada Familia del primitivo retablo mayor. Su archivo conserva dos cartas originales de la santa fundadora.

Página del Libro de la Fundación de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, 1722.

Araceli de Corella. 1722

La fundación tuvo lugar el 9 de septiembre de 1722, a petición del regimiento de la ciudad para que las religiosas se ocupasen del culto y custodia de la venerada y milagrosa imagen de la Virgen

⁴¹ SOTERAS, B., «La emigración a Logroño de las Carmelitas Descalzas de San José», *Pregón* (1964), número de otoño.

⁴² FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Fundaciones del Carmen Descalzo en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Comisión del IV Centenario en Navarra, 1982, pp. 16-17.



Escudo de la orden del Carmen Descalzo en el palio del convento de Lesaca, realizado en Zaragoza c. 1768.

de Araceli. Con los permisos del Real Consejo y del obispo de Tarazona, que anduvo reticente a la fundación, se procedió con éxito. El regimiento corellano venía intentando la llegada de las hijas de santa Teresa desde 1708, pero el Provincial no lo veía claro. Ante la insistencia de las autoridades de Corella, en 1722, el nuevo provincial de los carmelitas descalzos, fray Antonio de la Madre de Dios, con una renta corta y por un tiempo, aceptó la fundación⁴³. Para llevar todo a buen puerto fue necesario el apoyo del presidente del Consejo de Castilla don Luis de Mirabal y Espínola, que venció las reticencias del obispo de Tarazona don García de Pardiñas. Las religiosas fundadoras llegaron de los conventos de Lerma, Pamplona, Burgos y Calahorra y se hospedaron, durante casi dos años, en la casa particular de don Antonio del Bayo —luego llamada *casa pintada*, o de los Aguado— hasta que el día 9 de julio de 1724, en que se trasladaron al convento recién finalizado. La fundación adquirió cierta notoriedad en sus primeros años por un ruidoso pleito inquisitorial⁴⁴. Entre las fundadoras había al menos tres naturales de Corella. Un gran bienhechor de la comunidad en sus inicios fue don Juan José Martínez de Boleaga, natural de Logroño y que profesó como carmelita descalzo, aportó la cantidad de 166.600 reales pesos para la fábrica, sin carga alguna.

Lesaca. 1767

La fundación tuvo lugar el 26 de octubre de 1767 bajo el patrocinio de don Ignacio de Arriola y Mazola, natural de Pasajes de San Pedro (Guipúzcoa) y residente en Cuzco (Perú), donde falleció. Los ejecutores testamentarios de don Ignacio fueron su hermana Ana de Arriola y, sobre todo, don Andrés de Loyo⁴⁵. La localización

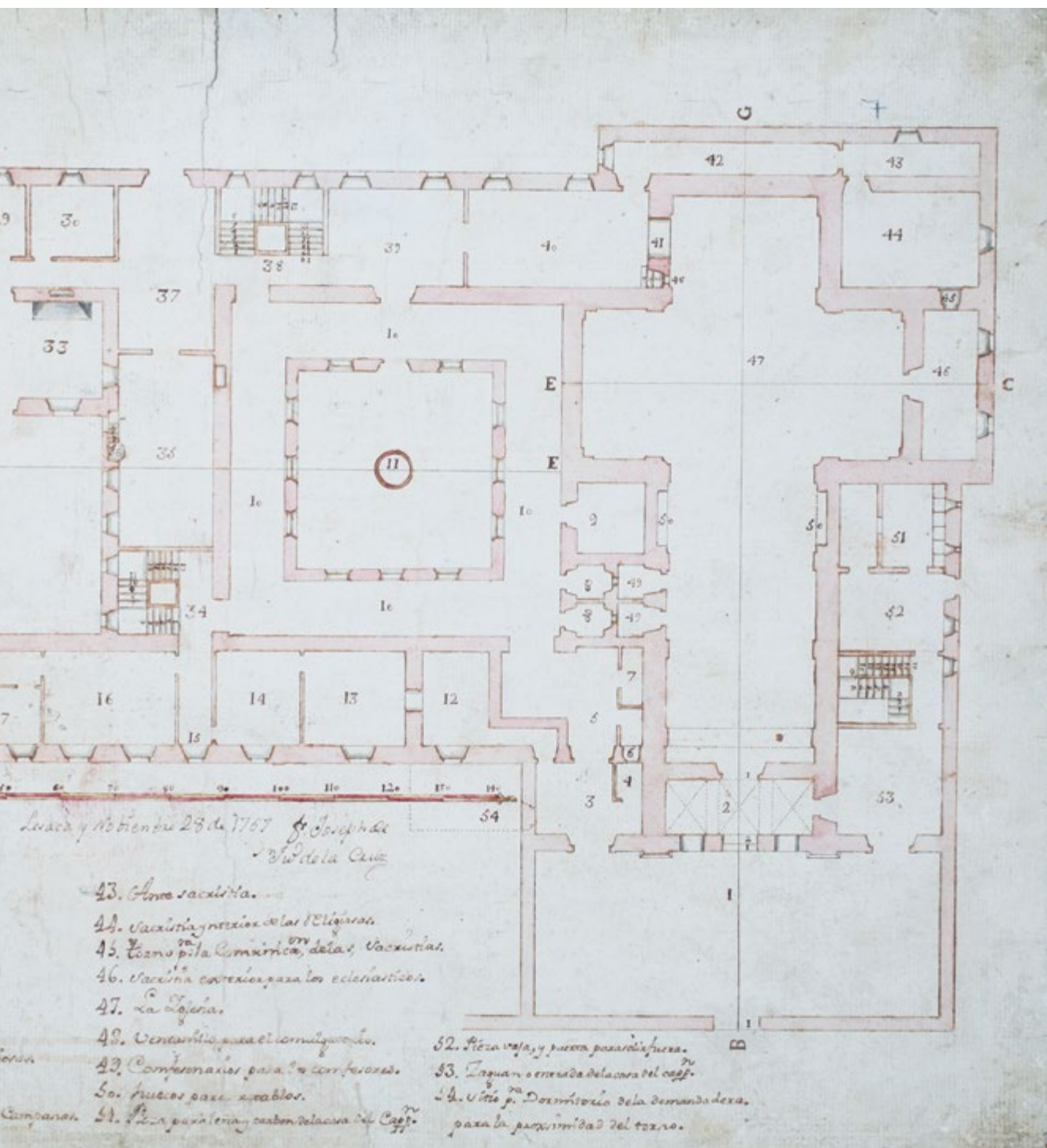


primitiva estuvo en Pasajes de San Pedro (Guipúzcoa), en un primer intento fundacional. El

⁴³ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 467 y ss.

⁴⁴ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Historia de los heterodoxos españoles*, vol. III, Madrid, 1881, p. 92; SILVERIO DE SANTA TERESA, *Historia del Carmen Descalzo*, vol. XI, Burgos, Monte Carmelo, 1943, pp. 747 y ss. y ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, p. 475.

⁴⁵ GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* (1973), pp. 333-344.



Plano de la primera planta de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, por fray José de San Juan de la Cruz, 1767.

complejo conventual de Lesaca se levantó entre 1767 y 1770 con trazas del hermano fray José de San Juan de la Cruz. Sus edificios e iglesia sufrieron en la Francesada destrozos irreparables, como la destrucción de sus retablos. En 1981, las religiosas se trasladaron a un nuevo convento de la localidad Lizaso en el Valle de la Ulzama y el año 2013 se fusionó con la comunidad de Calahorra.

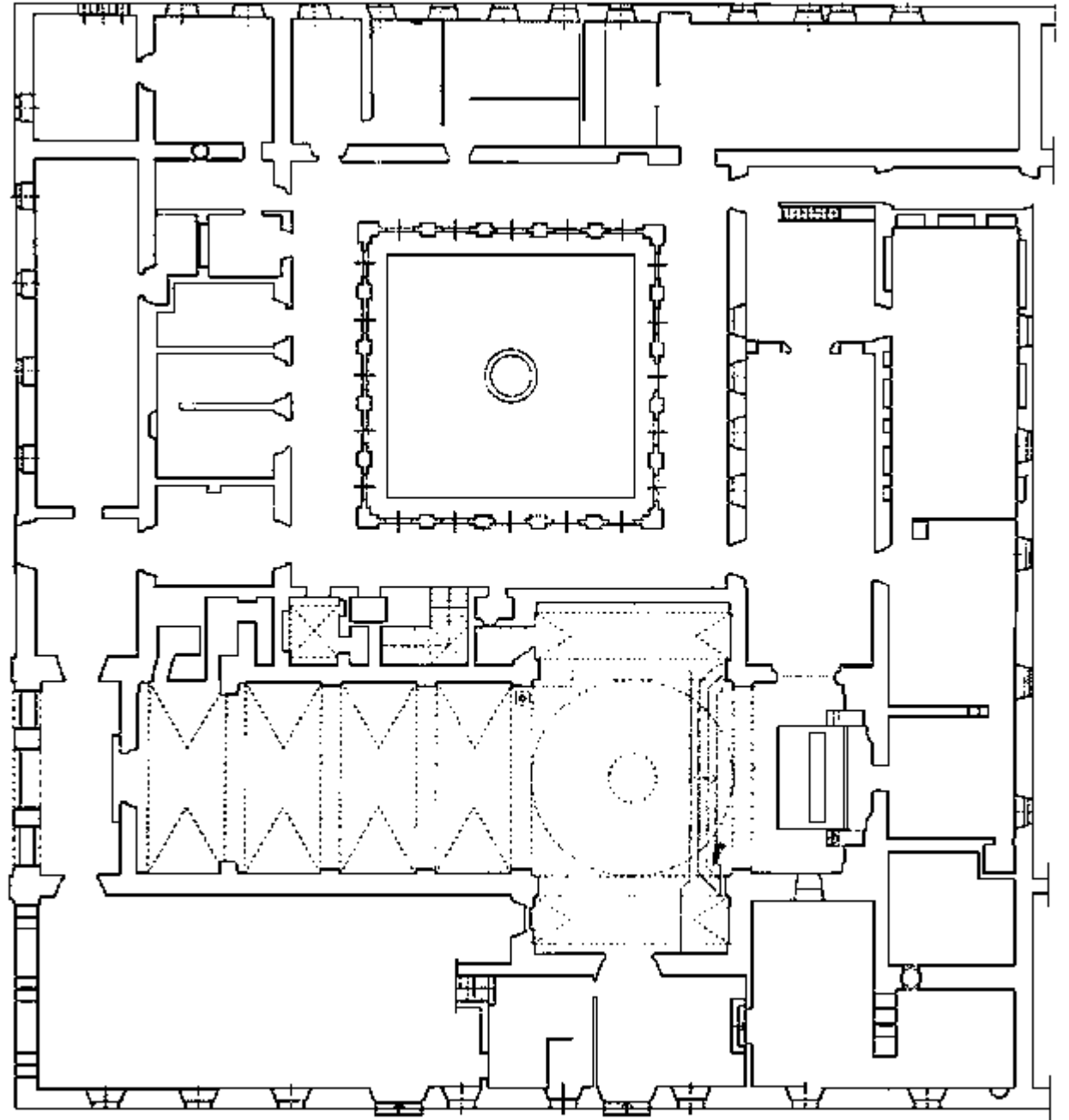
AGUSTINAS RECOLETAS

Pamplona

Desde el convento de Agustinas Recoletas de Eibar, fundado por la madre Mariana de San José, verdadera promotora e impulsora de la nueva orden, llegaron las fundadoras a Pamplona en 1634 para hacerse cargo del complejo



Vista de las Agustinas Recoletas de Pamplona desde la torre de San Lorenzo.



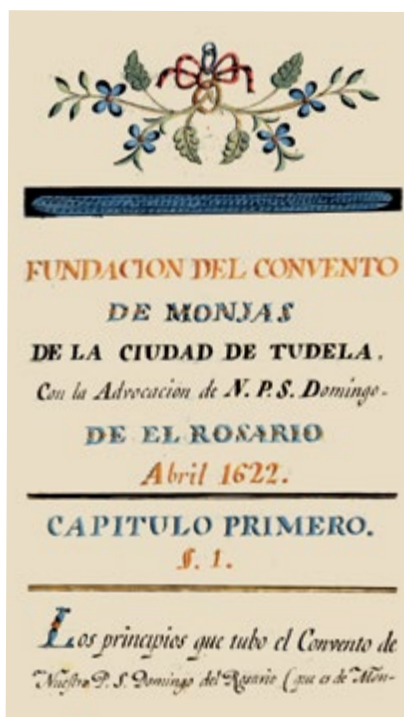
Planta general de las Agustinas Recoletas de Pamplona. Foto *Catálogo Monumental de Navarra*.



Retrato del marqués de Montejaso, fundador de las Agustinas Recoletas de Pamplona, por Antonio Rizzi, 1617.



Retrato de la marquesa de Montejaso, fundadora de las Agustinas Recoletas de Pamplona, por Antonio Rizzi, 1617.



Crónica de las Dominicas de Tudela realizada a fines del siglo XVII.

conventual erigido por los marqueses de Montejaso don Juan de Ciriza y doña Catalina Alvarado. Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, a partir de 1631, concertó la madre Mariana con el marqués la fundación de la casa pamplonesa. Los planos del monasterio fueron enviados desde Madrid y fueron obra del maestro de obras reales Juan Gómez de Mora. La fundación fue dotada espléndidamente, si bien la aportación de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares a la comunidad originaron no pocos pleitos, que turbaron, en algunos momentos, la vida de la comunidad. La sobriedad en todo lo personal no impidió a las Recoletas dotar a la sacristía de ornamentos y objetos para el culto divino, celebrado en la iglesia conventual con el sobresaliente esplendor. Entre 1794 y 1808 tuvieron que abandonar el convento, convertido en hospital y cárcel por los franceses, la primera vez fueron a las Benedictinas de Corella y la segunda a las Comendadoras de Puente la Reina. Apenas recuperadas de la Francesada y de la primera guerra carlista, fueron despojadas de sus bienes. Tras encajar los efectos de la desamortización, la vida conventual discurrió relativamente tranquila⁴⁶.

DOMINICAS

Tudela

La presencia en Navarra de los predicadores en Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela no guardó proporcionalidad con la rama femenina, siendo el único caso el del convento de Tudela, si bien otras ramas de la familia dominicana fructificaron

más tarde, alguna de ellas al amparo del beaterio pamplonés de la calle Jarauta⁴⁷.

La llegada de las dominicas a Tudela tuvo lugar el 20 de abril de 1622, siendo su fundadora doña Estefanía Huidobro y Lira, viuda de la corte que profesó en la orden y atrajo al mismo a varias de sus sobrinas. Las dificultades para fundar en Madrid y el apoyo del deán de Tudela hicieron posible que el proyecto fructificase en la capital de la Ribera. De la mano de sor Luisa de San Gabriel, dominica de Ocaña y fundadora del convento toledano de Jesús y María, acompañada de otras religiosas llegaron a Tudela las fundadoras que fueron recibidas con gran concurso de gentes. Mientras se hacían las obras del convento comenzadas en 1624, vivieron la vida regular en una casa particular. La iglesia completó el conjunto arquitectónico, inaugurándose en 1689, gracias a la munificencia de don Manuel de Lira, secretario de Despacho Universal, hermano de varias religiosas y sobrino de la fundadora.

Durante la guerra de la Independencia fue cuartel y las religiosas se cobijaron en el convento de la Enseñanza, en 1876 sirvió de hospital militar y en 2013 se cerró definitivamente, pasando las religiosas a Casalarreina.

CONCEPCIONISTAS

Desde el monasterio de la Purísima Concepción de Ágreda y la influencia directa de sor María Jesús de Ágreda, se fundaron los dos grandes enclaves concepcionistas de Navarra, en Tafalla y Estella, a los que se agregó en fecha más tardía la casa de Los Arcos (1864-2005), a donde llegaron las religiosas desde Lerín.

⁴⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

⁴⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Santo Domingo de Guzmán en Navarra», *Diario de Navarra*, 10 de agosto de 2016, págs. 62-63 y GALDEANO, J., «Los Dominicos en Navarra: una presencia de ocho siglos», conferencia 16 de mayo de 2017 en el ciclo de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro titulado «Ocho siglos de presencia de la Orden de Predicadores en Navarra: Del Gótico al Barroco». <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2017/los-dominicos-en-navarra-una-presencia-de-ocho-siglos> (consulta, 24 de julio de 2018).

La casa de Lerín tuvo su origen en un beaterio documentado en la segunda mitad del siglo XVII, que se desarrolló gracias al empeño de don José Lainez, natural de la localidad y beneficiado de Alfaro, que según la tradición se llegó a entrevistar con sor María Jesús de Ágreda. En 1808 sus religiosas tuvieron que abandonar la villa y en 1837 el jefe político las obligó a salir, de nuevo, refugiándose en las Clarisas de Olite⁴⁸.

Existieron intentos para que desde Ágreda se fundase un convento de concepcionistas en Corella, en los que actuó como representante de las religiosas nada menos que el padre La Torre, confesor de sor María. Entre las condiciones que ponían los corellanos figuraba el «*que entre las demás venga como fundadora la Madre María de Jesús, a lo menos por el tiempo que durare la fábrica*»⁴⁹.

Tafalla

La fundación de Tafalla fue obra de María Turrillos y Ebra, mujer de Martín Carlos de Mencos, caballero de Calatrava, capitán general de la provincia de Guatemala y del Consejo de Guerra. La admisión por sor María Jesús de Ágreda con quien se entrevistó, le llevó a establecer la fundación en Tafalla con cuantiosas sumas en su testamento (1658)⁵⁰. En 1667 se firmaron las escrituras y en el testamento del mencionado don Martín Carlos (1669) se aplicaron más bienes para aumento de religiosas a presentar por los patronos. La llegada de las monjas tuvo lugar el día 4 de octubre de 1671 con cuatro religiosas de Ágreda y, mientras se levantó el edificio, residieron en el hospicio. Una serie de pleitos dilataron el paso a la nueva fábrica que se iba construyendo poco a poco. En

1694, el monasterio estaba concluido y unos años más tarde pasó a habitarlo la comunidad, aunque el amueblamiento de la iglesia siguió completándose durante algún tiempo, hasta que en 1739 se trasladaron los restos de los fundadores al sepulcro que se fabricó en el crucero de la iglesia, siendo el único caso de la presencia del monumento funerario de los fundadores de un monasterio de clausura en la iglesia conventual⁵¹. La comunidad abandonó el inmueble en 2005.

Estella

También fue fundación del monasterio de la Purísima Concepción de Ágreda, en este caso gracias al empeño y financiación de Paula de Aguirre, hija única de don Juan de Aguirre y Gamarra y de Ana María de Beroiz⁵², heredera de una inmensa fortuna calculada en unos 70.000 ducados. Tras su determinación de ingresar religiosa, su madre se opuso aunque no pudo evitar que tomase el hábito en el convento de Ágreda en 1670, en donde fallecería siendo abadesa en 1708. La fundación y construcción del convento se retrasó por los pleitos familiares. La primera piedra se colocó en 1680, pero la terminación del edificio y la fundación tardaron, inaugurándose el 25 de octubre de 1731 con monjas llegadas de Ágreda y unas largas ceremonias que conocemos por una relación impresa. La primera abadesa fue María Teresa de Jesús Lezaun, hija de Estella, según el deseo de la Madre Paula. El conjunto sufrió mucho en la guerra de la Independencia, siendo necesario que la comunidad estuviese más de tres años acogida en el monasterio de santa Clara⁵³.

⁴⁸ PEÑA GARCÍA, M., *Sor María Jesús de Ágreda I*, Ágreda, Ingrabel, 1997, p. 175.

⁴⁹ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 678 y ss.

⁵⁰ GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones...*, op. cit., pp. 168-170.

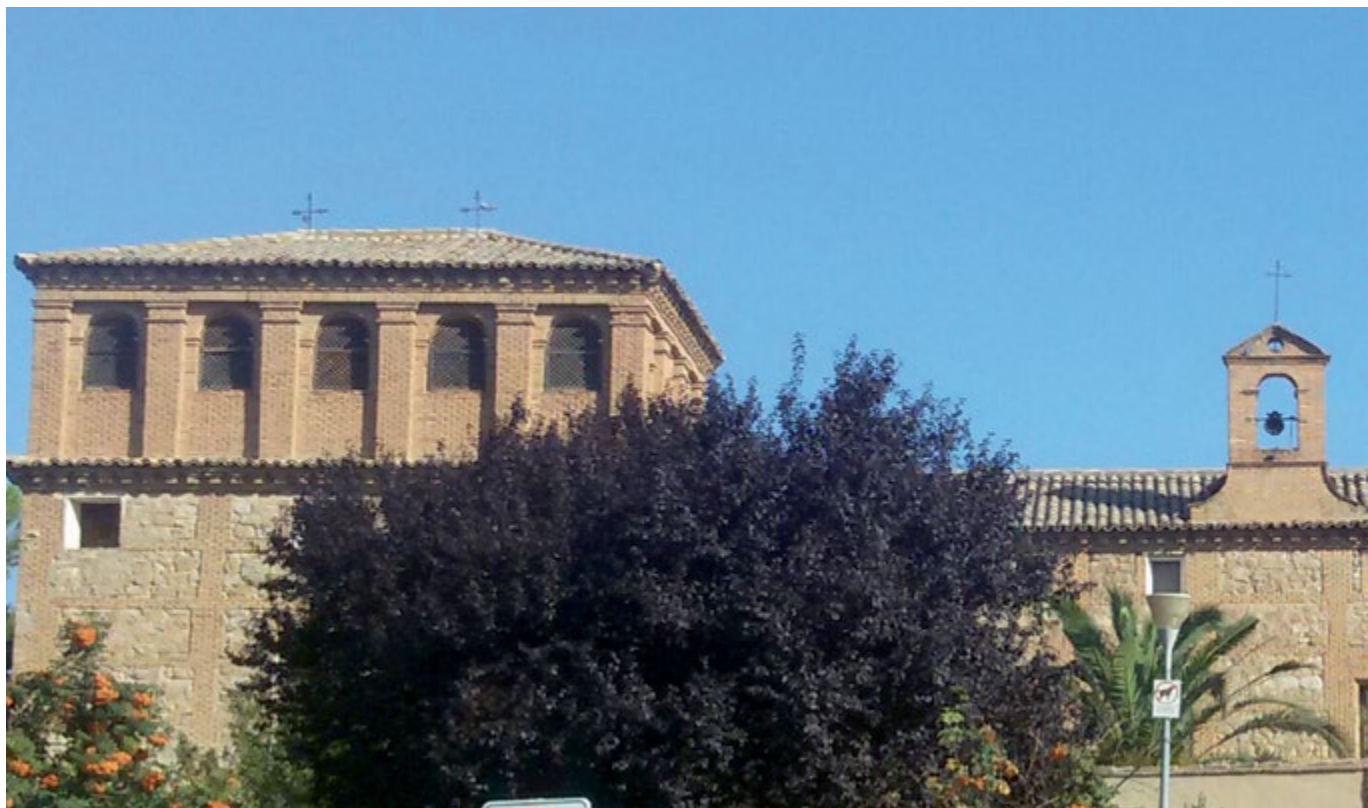
⁵¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los Obispos de Pamplona*, t. VI, Pamplona, Gobierno de Navarra – Eunsa, 1987, pp. 336-343 y CAMPOS, J., «La Venerable Madre Ágreda y su obra en Navarra», *Analecta Calasactiana*, 14 (1965), pp. 376-385.

⁵² GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones...*, op. cit., pp. 170-173.

⁵³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., pp. 369-392.



Retrato del canónigo Pedro Conchillos, fundador del beaterio tudelano que se englobó en las Capuchinas de la misma ciudad, c. 1670.



Vista del exterior de las Capuchinas de Tudela. Foto R.V.

COMPAÑÍA DE MARÍA

Tudela

Conviene recordar antes de nada que la compañía de María fue una orden sometida a la estricta clausura y sólo en 1921 con el Decreto de Unión se instituyó dentro de la Orden de Nuestra Señora una congregación de votos simples, con «una clausura que se determinaría en las Constituciones». A partir de ese momento la orden mantuvo la clausura, mientras la congregación no. Por ello en España se mantuvo la clausura hasta 1956 en que se ejecutó el Decreto de Unión definitivo.

La Compañía de María Nuestra Señora fue el primer instituto religioso de carácter educativo para la mujer. Fue fundado en Burdeos,

en 1606, por Juana de Lestonnac (1556-1640), sobrina del humanista francés Miguel de Montaigne. Su proyecto educativo fue el resultado armónico de las ricas experiencias personales de su fundadora, unidas a los principios de Montaigne y al método de la *Ratio Studiorum* jesuítica. El primer convento-escuela abierto en España fue el de Barcelona (1650), denominado por el pueblo «La Enseñanza», por la finalidad eminentemente educativa de la institución. Era la primera escuela de carácter formal para la mujer en España. A partir de entonces los colegios de la Compañía de María abiertos en España y en Hispanoamérica fueron conocidos como «La Enseñanza»⁵⁴.

La casa de Tudela fue fundada por religiosas del convento de Barcelona en 1687 y tuvo como promotor a don Francisco Garcés del

⁵⁴ Foz y Foz, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza)*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981.



Garro, acaudalado padre de familia y muy inquieto por la falta de centros educativos para la mujer⁵⁵. Las fundadoras fueron Eulalia Argila, María Gracia Pons, Serafina Galvany y Gertrudis Marimón. Su llegada a la capital de la Ribera tuvo lugar el 13 de Noviembre de 1687. Durante el siglo XVIII vivió momentos de esplendor de la mano de inquietas y notables religiosas que abandonándolo todo, lucharon por los fines educativos de su orden y por la expansión de la misma. La fama ejemplar de la casa tudelana hizo que la fundadora del colegio de México y de ascendencia navarra, María Ignacia de Azlor y Echeverz, viniese a formarse como religiosa a Tudela desde Nueva España. Desde la casa de Tudela se expandió la Compañía de María en las siguientes fundaciones: Zaragoza (1744), México (1754), Santiago de Compostela (1759),

San Fernando (1760), Vergara (1799), Valladolid (1880), Almería (1885), Logroño (1889), Talavera de la Reina (1899) y Pamplona (1966), dándose la circunstancia que La Enseñanza de la ciudad de México fue el primer centro educativo de carácter formal para la mujer en Hispanoamérica y, a su vez, centro de expansión por otros países.

CAPUCHINAS

Tudela

Diez años después del nacimiento de los capuchinos (1525), se aprobaba la rama femenina de las clarisas capuchinas con el carisma de máxima pobreza, austeridad, clausura estricta, sencillez

⁵⁵ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876.

fraterna y vida intensa de oración. Las primeras fundaciones en España fueron las de Granada y Barcelona. Al finalizar el siglo xvii se contabilizaban veinticuatro monasterios en España.

El establecimiento de las capuchinas en Tudela data de 1736, aunque desde el siglo anterior, al menos desde 1664, había un beaterio en la ciudad conocido como de las capuchinas, sito junto a las casas del marqués de San Adrián. Por fundador de este último, se tenía al canónigo don Pedro Conchillos que desempeñó el cargo de fabriquero en la colegiata tudelana en varias ocasiones a lo largo de tercer cuarto del siglo xvii y cuyo retrato se conservaba en la clausura.

Las religiosas fundadoras llegaron desde Toledo, eligiendo aquella casa por observar la abstinencia perpetua de carne; se conoce todo lo relacionado con el viaje⁵⁶. La casa se dedicó a la Inmaculada Concepción y al Sagrado Corazón de Jesús, siendo la primera iglesia en Navarra dedicada a esta última devoción tan querida por los jesuitas y, particularmente por el padre Juan de Loyola, rector algunos años en el colegio de Tudela y confesor del padre Hoyos, apóstol de la nueva devoción en España. El convento se levantó entre 1749 y 1753 y la iglesia entre 1753 y 1755⁵⁷. El gran protector de la comunidad en los primeros momentos fue don Miguel de Berría, secretario real, contador de resultas y de la Superintendencia General de Juros y apoderado del consulado de Lima, vecino de Madrid

y síndico de la comunidad, que agenció muchas limosnas, prestó elevadas cantidades y perdonó la mayor parte de las mismas. La falta de vocaciones hizo que las tres capuchinas que quedaban se trasladasen a Caspe en 2011.

SALESAS

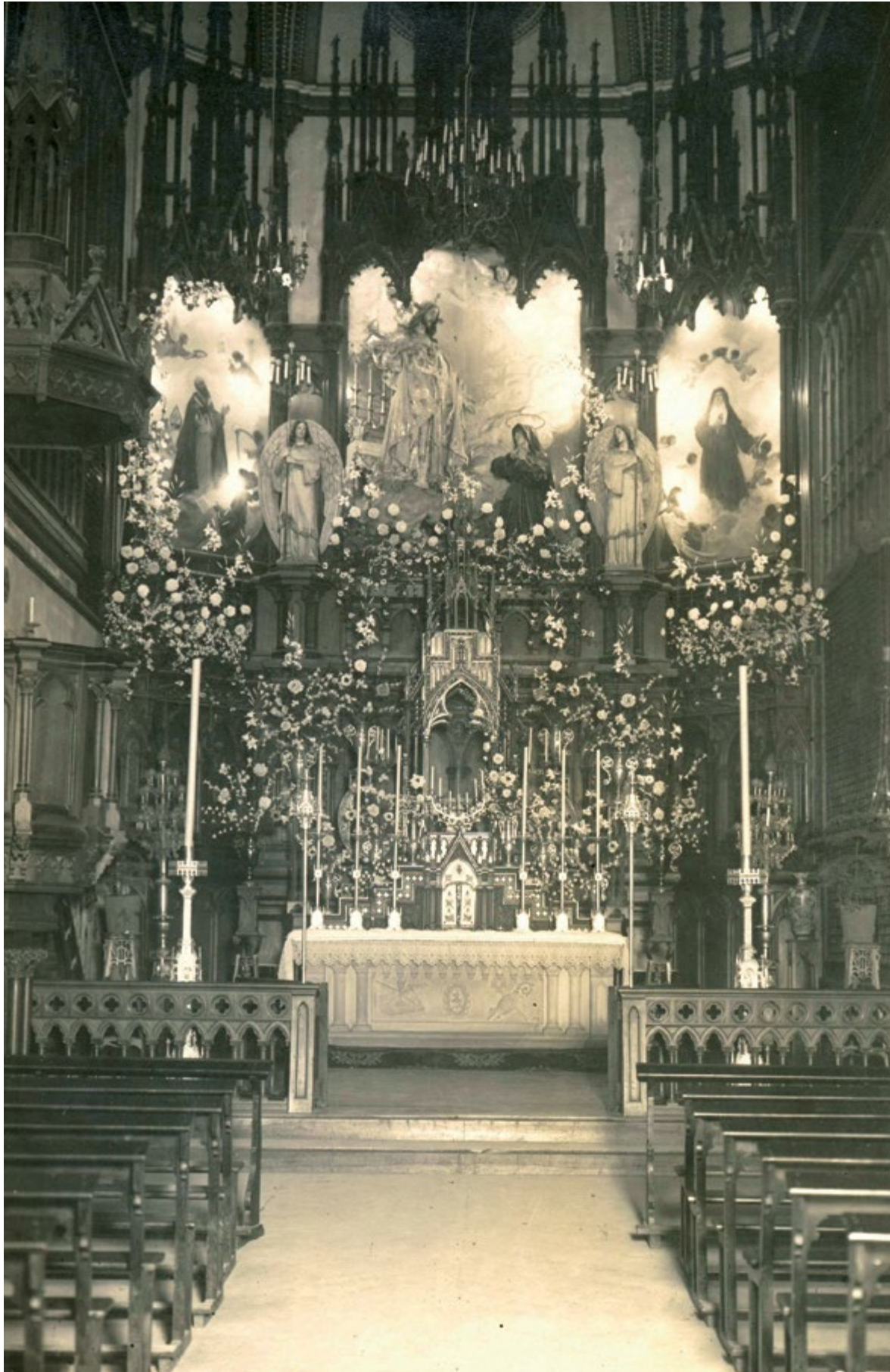
Pamplona

La llegada de las visitandinas a Pamplona se produjo el 25 de febrero de 1881, con religiosas del segundo monasterio de Madrid, a donde había ido a formarse la navarra Juana Baleztena, cuya familia impulsó el establecimiento en la capital navarra. Los primeros años residieron en el convento de las dominicas de la calle Jarauta y, posteriormente, se trasladaron a la calle San Francisco, en donde adquirieron el palacio del virrey Armendáriz, conocido también como casa del Reino y otros edificios. Con planos del arquitecto Florencio de Ansoleaga se levantó el convento (1900-1902) y luego la iglesia, dedicada al Sagrado Corazón de Jesús y consagrada por el arzobispo de Zaragoza don Juan Soldevila y Romero en 1905⁵⁸. Tras una presencia muy activa y fecunda para la expansión del culto al Sagrado Corazón, con instituciones como la Guardia de Honor, a lo largo de más de un siglo, las religiosas se unieron a la comunidad de su orden de Vitoria en el verano de 2003.

⁵⁶ ORTA RUBIO, E., «Origen y fundación del convento de Madres Capuchinas de Tudela: documentación inédita», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, núm. 19 (2011), pp. 103-134.

⁵⁷ Archivo Capuchinas de Tudela. Índices y crónica del convento.

⁵⁸ Archivo Salesas de Pamplona. Anales de este monasterio de la Visitación de Santa María de Pamplona, tomo I 1878-1904 y tomo II 1904-1912.



Interior de la iglesia de las Salesas de Pamplona, consagrada en 1905, en fotografía de 1922. Archivo Municipal de Pamplona.



Portada de la relación impresa de la inauguración de las Concepcionistas de Estella, 1731.

Breve Relación del Sagrado Festivo Aplauso en el ingreso de las religiosas de la Concepción Purísima del convento de Ágreda que vinieron por fundadoras al nuevo de la ciudad de Estella⁵⁹

Como hay tardanzas importunas, hay dilaciones dichosas: aquéllas, porque en lo regular son los tiranos que en el potro de la esperanza atormentan los deseos de poseer; y éstas, porque alguna vez ocasionan nueva imprevenida felicidad en el gozar: *differ, habens parvae commoda magna morae*. La fundación del convento de religiosas recoletas descalzas de la Concepción Purísima de la muy noble ciudad de Estella, prevenida a expensas de la señora sor Paula de Jesús, noble descendencia de esta muy ilustre ciudad y religiosa del convento de Ágreda del mismo sagrado instituto, vinculó en las dilaciones las mayores felicidades: ya porque los esclarecidos señores executores testamentarios de la fundación, el ilustrísimo señor don Melchor Ángel Gutiérrez Vallejo, dignísimo obispo de Pamplona y el muy ilustre señor don Manuel de Junco, y Cisneros, regente del supremo de Navarra, y promovido por su Majestad al Consejo Real de Castilla, redimiendo sabios el tiempo: *ut sapientes, redimentes tempus*, que dijo el apóstol, al suave fuerte impulso del celo de la honra de Dios, que en los príncipes es la primera regla, y razón de toda honestidad: *zelus prima bené agendi ratio est*, hicieron que en solos tres años se recopilase la carrera de muchos lustros: *quodque fuit vitium, desiit esse mora*: y ya porque la misma tardanza fue la mas oportuna razón, dando lugar a que su señora ilustrísima viniese a la ciudad de Estella con el vigilantísimo pastoral empleo de la santa visita, a cuya asistencia, que no fue acaso, sino pródiga soberana disposición del cielo, se debió toda la razón y lustre de la celebridad: *ut sal omnem cibum condit, ita mundi totius, propriae ecclesiae condimentum episcopus est*.

Salieron pues cuatro religiosas, destinadas por fundadoras, del convento de Ágreda: lance, que apenas suavizaría la dulzura toda de la obediencia: y acompañadas del M.R.P. provincial (que en todas las ocurrencias de esta noble conducta se esmeró tanto padre amante, como superior prudente) colmando como fragrantas razonadas flores de aquel celestial pensil, de olores suavísimos de religioso

recato, modestia, humildad y ejemplar edificación del hemisferio todo de la marcha, llegaron a la ciudad de Estella. El magistrado ilustre de ésta muy noble y muy leal ciudad comenzó aquí a esmerarse en generosas demostraciones de príncipe: ocurrió como a una legua de distancia con clarines y antorchas a prevenir el cortejo y recibimiento político cristiano de las señoras religiosas: y en cuerpo de Guardia, haciéndole de ciudad, hizo también las más grata apreciable compañía hasta conducir las al real convento de la seráfica madre santa Clara. A las puertas de este real monasterio asistió formada la comunidad de N.P.S. Francisco reverente y atenta a lo más decoroso del recibimiento, autorizado ya con lo magnífico de tanto magistrado. La noche de este ingreso fue clarísimo alegre día por las comunes públicas expresiones de gozos y júbilos de los ciudadanos, a que hicieron armoniosa consonancia lo sonoro de los clarines y campanas y en retóricas lucidas lenguas lo copioso de artificiales fuegos, marchas y luminarias: que todo fue pródiga generosa disposición digna de tan ilustre ciudad: como fue el excederse (si cabe en términos de urbanidad) en visitar a las señoras religiosas el siguiente día todo el regimiento pleno, y en toda forma.

Las providencias, que para el más buen régimen, y concertado orden de la esperada función del ingreso de las señoras en el nuevo monasterio, arregló nuestro amado ilustre prelado, solo pudieron ser parto noble de su vigilancia y gubernativa prudencia. Esta la describe Cicerón con el expresivo jeroglífico de una mano con ojos. Así dibuja también Tertuliano a la Majestad de Dios, todo ojos, todo manos: *Deus totus oculus est, totus manus*: y así ha de ser un príncipe de la iglesia, copiando soberanos alientos del príncipe de la gloria: todo ojos para prevenir y todo manos para ejecutar. Esta norma puntualizó su ilustrísima tan activo en ejecutar, como pródigo en prevenir.

Día 25 de noviembre. Se solemnizó una procesión plausible, devotísima y tierna en esta forma: a las tres de la tarde (según el orden) congregados

⁵⁹ Se incluye en los folios introductorios de LEZANA, J. DE, *Sermón Panegyrico predicado en el ingreso de las quatro religiosas Recoletas Descalzas del Convento de la Purísima Concepción de la villa de Ágreda, hicieron como fundadoras en el nuevo de la ciudad de Estella...*Pamplona, José Joaquín Martínez, 1731.

en la parroquial de san Pedro los ilustres cabildos, comunidades y gremios con la misma celebridad y aparato que el día del Corpus, fueron procesionalmente en drechura al real convento de santa Clara: aquí esperaba su ilustrísima en su sitial y las religiosas fundadoras en al iglesia, adornada con la decorosa decencia correspondiente a lo que practican las hijas de santa Clara. Su ilustrísima se vistió de medio pontifical, contribuyendo a su debida grandeza los asistentes, ministros y sagrado aparato, que se acostumbra. Descubrióse su majestad, que tomó en sus manos este celosísimo prelado, siendo preste en toda la procesión, que fue tan dilatada como tierna, pues dirigiéndose por la carrera de santa Clara hacia san Francisco tomó la calle larga que llaman y terminó en el convento nuevo.

Condecoraron lo glorioso de esta procesión la asistencia de la muy ilustre ciudad, que llevaba el palio: los sonoros bien concertados acentos de la música de la santa iglesia de Pamplona: los ricos adornos, con que se vistieron las calles: tres altares que se formaron en la debida distancia y proporción: y lo devoto numeroso del concurso en tanta multitud, que fue sagrada confusión. Las señoras religiosas fundadoras acompañadas (de orden de su ilustrísima) la primera más moderna en medio del M.R.P. provincial y otro religioso de graduación, y las otras tres respectivamente cada una en medio de dos beneficiados caperos de las parroquias, siguieron la procesión con tanta modestia, compostura, circunspección y religiosa gravedad que aquí se verificó la sentencia de Cicerón: *Id solum dicitur honestum, quoi est popular fama gloriosum*. No sé que setuvo esta devotísima fución, pero que dejó de tener, que no concitase afectos santos de ternura y devoción?. No hubo quien pudiese reprimir los ímpetus a los regocijos, para que no se exhalasen en ternuras los corazones por los ojos: *In profusogaudio lachrymae erumpunt*. Llegó la procesión al santuario del nuevo convento, que ya el M.R.P. Provincial había preparado con su bendición: dióla su ilustrísima al pueblo con el augusto sacramento, que dejó colocado en su nuevo tabernáculo.

No se quietó aquí la actividad del celo de su ilustrísima, antes bien estimulado de su fervor, como el fuego, que nunca se satisface de arder, ni cesa con lo vital de sus llamas de obrar: *Agit, dum vivit*, buscó nueva esfera para emplear su generoso ardor. Hizo una plática fervorosa, dulce y penetrante derivada

de: *Vox turturis audita est in terra nostra*, ponderando el logro y feliz fuente del virginal religioso estado, exhortando a buscar el puerto de seguridad en su séquito, y gloriándose sabiamente de tener en su obispado las primicias de la V.M. de Ágrede en dos casas de religiosas. Concluido este ejemplar exhorto, se retiraron las señoras religiosas al silencio del claustro, favorecidas de la benigna innata piedad de su ilustrísima y cortejadas con el acompañamiento de la M.I. ciudad de Estella. A este día tan plausible como memorable, dio glorioso fin la magnificencia de esta nobilísima ciudad, costeando generosa fuegos, antorchas y luminarias.

Día siguiente lunes 26. Se vio la nueva iglesia autorizada, la común fervorosa devoción del pueblo satisfecha, y la religión seráfica la más obligada; pues su ilustrísima se dignó celebrar de pontifical, y dar principio al más aceptable divino culto con la primera misa que a la augusta majestad se sacrificó en este religioso templo. Para la más condigna majestuosa celebridad de esta gravísima función se formó como el primer día la procesión general, que salió de san Pedro y fue al convento de las religiosas. La música de la santa iglesia, ofició con la armoniosa correspondiente gravedad. El concurso del pueblo, y de otras muchas poblaciones vecinas, y aun distantes, congregado a impulsos del infatigable celo de su ilustrísima: *Scilicet in vulgus manant exemplo regentum*, fue tan numeroso y crecido, que pudo pasar a tumulto lo que fue devoción; pero las providencias, y arbitrios de lo político, y aun de lo sagrado precavieron estos prudentes temores. Para el día martes 27. Destinó su ilustrísima a la religión seráfica la celebridad, que se solemnizó manifiesto el santísimo sacramento, con la asistencia de su ilustrísima, de la muy ilustre ciudad, de las comunidades religiosas, convidadas por la presidenta del nuevo convento, y de numeroso lucidísimo concurso. Celebró la misa el M.R.P. provincial, oficiándola con devota ternura, y gravedad la música, que para culto de María Purísima y lustre de todas las funciones, se condujo de Pamplona, de orden del M.I.S. Regente de Navarra. El sermón solo pudo al orador el mérito de obedecer, y a la prensa la fatiga de tener que trabajar. Termináronse las funciones, siendo cierto, que ni la vigilancia de su ilustrísima omitió diligencia que pudiera conducir a la común edificación, ni el M.I. senado cuanto pudo arbitrar su magnificencia y urbanidad.





Las religiosas, cartas de profesión y fiestas



Y

psi sum desponsata, cui Angeli serviunt, anulo suo subarravit me Dominus meus Iesus Christus, & tanquam sponsam decoravit me corona.

Digo yo Doña Joachina Raphaela Equilaz y Yriarte, hija legitima de D.ⁿ Gregorio Equilaz de Mirafuentes, y D.^a Bernarda de Yriarte. Vecinos de la Villa de Cirauqui, que prometo la perseverancia, y conversion de mis costumbres, y prometo Obediencia, Pobreza, y Castidad a Dios, y a sus Santos, y al Ylt.^{mo} Señor D.ⁿ Gaspar de Miranda, y Argaiz Obispo de Pamplona, y a la Señora Abadesa D.^a Vicenta Fernández de Estenoz, y sus sucesoras, según la Regla de mi P.^e y Patriarcha San Benito la qual se observa, y guarda en este su Real Monasterio de la Ciudad de Estella por la Señora Abadesa, y demas Religiosas, y sus sucesoras, y assi con juramento lo a firmo Joachina Raphaela Equilaz de Mirafuentes

Suscipe me Domine secundum eloquium tuum, & vivam, & non confundas me ab expectatione mea.

Professo en 2.
del mes de sept.
del Año de 1759

Las religiosas, cartas de profesión y fiestas

ALGUNAS CIFRAS Y LAS DOTES

Faltan estudios de todo tipo sobre el número de monjas de clausura en los diferentes conventos y monasterios de Navarra y, por supuesto del origen de las mismas y de su condición de coristas o hermanas de velo blanco. Con la excepción de las Agustinas Recoletas que cuentan con una contabilización general publicada en la monografía del monasterio, del resto no se conoce apenas nada. Por tanto, aquí vamos a hacer unas consideraciones generales y a aportar unas pequeñas estadísticas en torno a algunos casos que hemos podido estudiar con cierto detenimiento, allá en donde hay libros de profesiones o difuntas, ya que en muchos casos han desaparecido a consecuencia de las salidas del siglo XIX. La extracción social de las monjas fue muy variada y por lo que hemos podido comprobar en los libros de entráticos y profesiones y de difuntas, a los claustros navarros llegaron religiosas de todos los estratos sociales, desde las de familias nobles, hijas de palacianos, burguesas, hijas de escribanos, médicos y labradores, destacando, como veremos, las hermanas o sobrinas de algunos virreyes. En aras

a dimensionar el número de religiosas de cada clausura, hemos extraído algunos datos de los libros de tomas de hábito, profesiones y difuntas, en aquellos casos en que se conservan con cierta regularidad, para ayudarnos a contextualizar desde este punto de vista el caso de las clausuras navarras. De todas maneras, son cifras aproximadas, puesto que su contabilización y comparación de datos es algo que excede nuestro propósito.

Comenzando por las Agustinas Recoletas, el número total de profesas asciende a 249¹, en este caso desde 1634 a 1989, de las que una gran mayoría han sido navarras, concretamente 224, lo que supone casi el 90%. Entre 1634 y 1700 ingresaron 58; entre 1701 y 1800, 69; entre 1801 y 1900, otras 69 y, entre 1901 y 1989, 53.

En las Carmelitas de San José de Pamplona se contabilizan 201 profesiones desde 1584 hasta la actualidad, distribuidas del siguiente modo: 84 hasta 1700, 47 en el siglo XVIII, 35 en el siglo XIX y 36 en el siglo XX². En las Carmelitas de Araceli de Corella se contabilizan 117 profesiones entre 1725 y 1980³. Entre 1722 y 1800, 50; entre 1800 y 1900, 42 y entre 1900 y 1980, 123. Respecto a la procedencia de las cifras totales, las navarras

Lienzo de Eduardo Carceller de santa Margarita de Alacoque con las novicias (1896), procedente del noviciado de las Salesas de Pamplona [40-41].

¹ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 637-649.

² Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-VII-1. Libro de Profesiones 1584-1891 y A-IV-1. Libro de Profesiones desde 1907.

³ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de entráticos y profesiones de novicias desde 1722.

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Joaquina Rafaela Egulaz, 1759 [42].

ascienden a 74, lo que supone en torno al 50%. El número de religiosas de las Carmelitas de Lesaca que fallecieron entre 1767 y 1900 asciende a 59, distribuidas así por sus procedencias y clase: 42 navarras (36 coristas y 6 de velo blanco), 9 guipuzcoanas (8 coristas y 1 de velo blanco), 2 de Vitoria coristas y una francesa también corista⁴. Como es sabido, las constituciones de las carmelitas descalzas fijaban el número de veintinueve religiosas, y no más de tres serían de velo blanco⁵.

Las clarisas difuntas en el convento de Santa Engracia de Pamplona, más tarde establecidas en Olite, dan un número total entre 1655 y 2000 de 264 religiosas, 45 en la segunda mitad del siglo xvii, 85 en el siglo xviii, 80 en el xix y 54 en el xx⁶. En lo relativo al siglo xix habría que restar algunas concepcionistas de Lerín fallecidas cuando estuvieron acogidas en el monasterio. Las constituciones de este monasterio editadas en 1731, preveían un número de coristas y legas. Respecto a las primeras, se establecía que estarían en relación con la hacienda y rentas del monasterio, exigiendo que, en ningún caso, superasen las cuarenta⁷. En cuanto a las segundas, su número nunca superaría la proporción de una por cada diez coristas, de modo que si eran cuarenta estas últimas, las legas serían cuatro y no más⁸.

Para las Clarisas de Estella, tenemos más datos de las profesas que dan un número desde 1641

hasta 2000 de 238 religiosas, que se distribuyen así: 51 entre 1641 y 1700, 61 en el siglo xviii, 62 en el xix y 64 en el xx⁹.

Las Clarisas de Tudela recibieron 26 profesas entre 1761 y 1800. Los datos de difuntas en aquel monasterio arrojan 54 en el siglo xix y 36 en el xx¹⁰. En las Capuchinas de la misma ciudad de Tudela profesaron y fallecieron 73 en el siglo xviii, 68 en el siglo xix y 32 en el xx¹¹.

Las cifras de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, en este caso contabilizadas a través de las profesiones, arrojan estos datos: entre 1693 y 1800, 48; a lo largo del siglo xix, 77 y en el siglo xx, 35, lo que sumaría en los tres últimos siglos 160 profesas. Otros datos recogidos por las religiosas en el siglo xviii con apuntes de cuadernos y libros que hoy no se conservan aportan estos datos complementarios para etapas anteriores: 62 monjas asentadas entre 1548 y 1600 y 52 entre 1600 y 1686¹².

El número de profesas de las Benedictinas de Corella entre la fecha de fundación (1671) y 1888 ascendió a 143, de las cuales al menos 105 fueron navarras y 47 de Corella¹³. En las Benedictinas de Estella profesaron entre 1625 y 1775, 150 religiosas¹⁴ y, según unas memorias del mismo monasterio, entre 1600 y 1907 habrían ingresado en él 235¹⁵.

En las Benedictinas de Lumbier, los datos de los libros de difuntas aportan estos números des-

⁴ Datos proporcionados por la hermana María Jesús Viguri y extraídos de la Memoria de Religiosas Difuntas de las Carmelitas Descalzas de Lesaca desde 1767.

⁵ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 44 y 55.

⁶ Archivo Clarisas de Olite. Libro de Difuntas 1655-1897 y Libro de Difuntas desde 1901.

⁷ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Ángel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731, p. 46.

⁸ *Ibid.*, pp. 101-102.

⁹ Archivo Clarisas de Estella. Libro de Profesiones 1641-1861. Libro de Profesiones desde 1862-1932 y Libro de Profesiones 1932-1975.

¹⁰ Archivo Clarisas de Tudela. Libro de entráticos, profesiones y difuntas desde 1760.

¹¹ Datos proporcionados por sor Ana María García, última abadesa del convento.

¹² Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina. Libro de ingresos, profesiones y difuntas desde 1693.

¹³ Archivo de Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884.

¹⁴ Archivo Benedictinas de Estella. Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858.

¹⁵ *Id.*, caja 1, núm. 6.



Puerta reglar de las Carmelitas de Araceli de Corella.

de comienzos del siglo xvii: entre 1604 y 1700, 69 religiosas; a lo largo del siglo xviii, 81; en el siglo xix, 61 y en el siglo xx, 70¹⁶.

De la Compañía de María de Tudela que, como señalamos en otros lugares de este libro, observó la clausura hasta bien entrado el siglo xx, poseemos noticias que abarcan desde la fundación en

1687 hasta 1900. Entre ambas fechas contabilizamos un total de 127 profesiones¹⁷, de las cuales al menos correspondieron 15 a coadjutoras.

Respecto a las dotes, se abonaban en el momento de la profesión y se hacía una escritura notarial, marcando claramente cuantía y plazos. Constituían los ingresos básicos de las comuni-

¹⁶ Archivo Benedictinas de Lumbier. Libro de Difuntas 1604-1845 y Libro de Difuntas desde 1852.

¹⁷ Archivo Compañía de María de Tudela. Libro de las que toman el hábito y sus profesiones y defunciones desde 1687.



Segunda puerta de acceso a la clausura de las Capuchinas de Tudela.

dades e instrumento de gestión patrimonial en el Antiguo Régimen¹⁸. De ellas se libraban las que tomaban una silla de gracia, por ser pariente de los fundadores o estar así establecido para algunas en ciertas localidades que así lo acordaron con la orden, así como las que prestaron servicios musicales. Respecto a las dotes de las religiosas de coro, hacían efectiva una cantidad mucho mayor que las legas o dedicadas a los trabajos auxiliares y laborales y con unas funciones específicas y estilo de vida¹⁹. En algún caso, como las Benedictinas de Corella, se recoge la categoría de hermanas zu-

llas, que traían la misma dote, gastos de ingreso y profesión que las coristas, aunque no les obligaba el oficio divino, sino sólo el oficio parvo y el de difuntos si lo sabían rezar, porque en caso contrario se les conmutaba por cada uno el rosario de quince dieces. No tenían voto y poseían un lugar en el coro antes de las novicias y en conmutación por los oficios de coro que no hacían tenían que hacerse cargo de una servidumbre: cilleriza, enfermera, guarda seglares, ropera, refitolera, sacristana menor o portera tercera²⁰. Los cistercienses recogen la denominación de zulllos, como categoría entre los profesos y conversos, una especie de monjes iletrados, pero precisamente para prohibir su recepción en los monasterios²¹.

Las Cortes de Navarra en 1628 regularon lo referente a dotes y propinas de los entráticos de religiosas. Por la ley 42 se estableció que las dotes no sobrepasarían los 750 ducados²². En las Agustinas Recoletas de Pamplona había dieciocho sillas de gracia dotadas por los fundadores y por tanto exentas de pagar dote alguna, aunque sí debían traer vestuario, propinas y 50 ducados para aumento de las rentas del monasterio. Por las escrituras fundacionales se permitió que otras seis religiosas de coro, llamadas supernumerarias, pudiesen ingresar con la cuantiosa dote de 1.000 ducados, cantidad que se mantuvo hasta época de Mendizábal en que, al quedar el monasterio sin censos, tierras y casas, todas las religiosas debieron de traer dote, excepto organistas y cantoras que eran recibidas, como en el resto de las comunidades, de manera gratuita.

En la Compañía de María de Tudela hasta mediados del siglo XVIII lo usual era ingresar con una dote que oscilaba entre los 550 y los 600 ducados. Desde 1750, por lo general, traían 700 ducados,

¹⁸ GÓMEZ NAVARRO, S., «A punto de profesar: Las dotes de monjas en la España moderna. Una propuesta metodológica», *La clausura femenina en España*, vol. I, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2004, pp. 83-98.

¹⁹ VILAR, M. J., «Las hermanas serviciales o legas en los conventos femeninos de clausura. ¿Un colectivo marginado?», *La clausura femenina en España*, vol. I, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2004, pp. 99-118.

²⁰ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 203-204.

²¹ SADA Y GALLEGU, J., *Definiciones de la Congregación Cisterciense de las Coronas de Aragón y Navarra, traducida del latín al romance para el uso de las monjas y conversos...*, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1797, p. 69.

²² SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 148.

aunque esporádicamente hubo alguna que lo hizo con 900. Las hermanas coadjutoras aportaban entre 150 y 200 ducados. Las constituciones de las carmelitas descalzas establecían que no se mirase tanto la cantidad como la virtud de la aspirante²³.

En las Benedictinas de Corella, las novicias tenían estipulado por su sustento, vestición y calzado la cantidad de 52 ducados y seis reales, además de cera, una libra de dulces y media docena de vitelas. En la profesión traerían una joya para la sacristía y una dote de 600 ducados en el caso de ser hijas de Corella, en virtud de las capitulaciones que se hicieron con el regimiento municipal²⁴.

En las Carmelitas de San José de Pamplona, hay gran disparidad y no parece que hubiese una norma estricta para las dotes, que oscilan entre los 300 ducados o los 700 de Graciosa de los Ángeles en 1634 y Fausta Gregoria del Santísimo Sacramento en 1648, o incluso los 1.000 de Francisca del Santísimo Sacramento en 1648²⁵. En las Carmelitas de Araceli de Corella, la cantidad no es siempre la misma, aunque lo más general es que fuesen 1.000 ducados para las religiosas de coro y en torno a 400 para las de velo blanco, a lo largo del siglo xviii²⁶.

Alejandro Díez ha estudiado las dotes de las Comendadoras de Puente la Reina, registrando cantidades que oscilan entre los 600 y los 650 ducados, además de las propinas y joya de entrático para la sacristía, en el siglo xvii. En 1768 se acordó aumentar la cantidad a 1.200 ducados, suprimiendo propinas y ropa blanca para la celda, algo que quedó sancionado desde Roma en 1778, aunque no parece que se observase al pie de la letra²⁷. Tras las desamortizaciones, en 1873, se hizo una consulta al obispado, ya que la antigua dote se había quedado obsoleta, ante lo cual se subió,

entendiendo que aunque hubiese menos religiosas, era preferible a «amontonar monjas y aumentar estrecheces y dificultades en su manutención»²⁸.

Las Concepcionistas de Estella traían 600 ducados de Navarra de dote que se entregaban en la profesión, más 150 en concepto de alimentos del año de noviciado, vestuario y otros gastos, una onza para la sacristía y los libros del oficio divino. Las hermanas de velo blanco traían 140 ducados para alimentos y vestuarios y 200 de dote, aunque si no disponían de esta última cantidad y tenían cualidades se solía llegar a un acuerdo. Las Clarisas de Estella también traían 600 ducados de dote, aunque las hubiese algunas con 800.

UN GRUPO SINGULAR Y VITAL DE CINCO RELIGIOSAS EN LA COMPAÑÍA DE MARÍA DE TUDELA

A lo largo del siglo xviii la Compañía de María de Tudela se convirtió en una comunidad especialmente vital, siendo capaz de realizar las fundaciones de Zaragoza, Santiago de Compostela, San Fernando y Vergara. A la casa de Tudela llegaron a tomar el hábito y participar del proyecto del instituto las hermanas del famoso P. Sebastián de Mendiburu, apóstol de la devoción al Corazón de Jesús, las hijas del marqués de Montesa, del conde de Murillo, del barón de Beorlegui, del marqués de Vozmediano, del marqués de San Miguel de Aguayo, del señor de Fontellas, del virrey Croy y de linajes como los Sartolo, Idiáquez, Duque de Estrada, Colmenares, Aperregui, Ibaibazabal, Borda y Beráiz. Pero el verdadero empuje de la casa se pudo emprender desde el colegio tudelano gracias a cuatro religiosas, a saber, Fran-

²³ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, p. 40.

²⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 70-71.

²⁵ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. Libro de Profesiones 1584-1891, fols. 23, 26 y 27.

²⁶ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-3-2. Libro de entráticos y profesiones de novicias desde 1722.

²⁷ Díez y Díaz, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987, pp. 61-62.

²⁸ *Ibid.*, p. 63.

cisca Croy, Ignacia de Gante, Petronila Aperregui y Nicolasa Colmenares²⁹.

Francisca Croy (1686-1767) fue hija de Ernesto Alejandro Domingo de Ligne y Croy (†1686), príncipe Chimay, virrey de Navarra entre 1685 y 1686 y de doña Margarita Ibal. Tras la muerte de su padre y por distintas sentencias judiciales, acabó en el colegio de Tudela como educanda. Su condición de hija ilegítima —gravísima desventaja en aquellos tiempos— se tradujo por parte de la joven Francisca Croy en una obsesión por la lealtad, y por parte de las monjas de la Compañía, que la captaron y auparon en las tareas de gobierno, era el preciso tipo de subordinada como carente de un lugar seguro en la sociedad y afectada por las circunstancias de su nacimiento y por tanto dependiente del favor de sus superiores para su desarrollo vital y el ascenso en su carrera. En 1703 tomó el hábito y desempeñó distintos cargos como procuradora, enfermera, tornera, subpriora y priora en 1725 por nueve años, hasta 1734. Descansó un trienio y volvió a ser elegida por tres veces consecutivas, como superiora. Las fuentes escritas la presentan como mujer de gran celo, habiendo desempeñado el priorato durante la formación en Tudela de Francisca Ignacia de Azlor, la fundadora del colegio del Pilar de México, mientras la madre Colmenares era maestra de novicias. Escribió la vida de la madre Ignacia de Gante³⁰, publicada en Zaragoza en 1741 y, en 1744 salió hacia la capital aragonesa para fundar allí, regresando a los diez años a Tudela. Según la Crónica de la fundación de México era «*religiosa de grande espíritu y celo de la observancia y disciplina regular*».

La referida Ignacia de Gante (1717-1740) fue hija de don Francisco de Gante y Ovando y Josefa

de Tejada, señores de Fontellas y emparentados con varios entronques nobiliarios de fuera de Tudela. Se fugó un par de veces para ser religiosa y por fin tomó el hábito en Tudela en 1730, con catorce años de edad, de manos del rector de los jesuitas, el padre Juan de Loyola³¹. Profesó en 1632 con 600 ducados de dote. Fue procuradora, maestra de niñas externas y falleció muy joven, a los 23 años cumplidos, y casi diez de religión. Su carta necrológica la describe como puntual, silenciosa obediente, pobre, con apenas pertenencias: un Santo Cristo pintado sobre madera y alguna estampa de san Jerónimo para excitar la penitencia. Fue muy devota del Corazón de Jesús, cuya devoción llegaba en aquellos momentos y miembro de su congregación tudelana. De la observancia de la clausura da cuenta el hecho de que ni se asomó a las celosías ni cuando vino la reina viuda Mariana de Neoburgo.

Petronila de Aperregui (1710-1790) nació en Tudela y fue hija de don Gregorio Aperregui y Asiain, caballero de Santiago, gentilhombre de boca de su Majestad y de doña Rosa Tornamira. A los doce años gobernaba su casa, en donde vivían sus diecinueve hermanos que llegaron a ser magistrados y con un gran papel en la administración, en distintos lugares de España. Baltasar fue alcalde del crimen de la Audiencia de Barcelona, oidor de la misma y del Consejo de Órdenes Militares, de Indias y de Castilla; Francisco, oidor de Comptos de Navarra y del Consejo Real, del de Hacienda y del de Castilla; Antonio Felipe, oidor del Consejo de Cataluña y Regente del de Valencia y Félix, tesorero de la colegiata de Tudela.

Tomó el hábito a los 21 años el 4 de noviembre de 1731 y profesó el mismo día y mes de 1733, siendo priora en ambos casos la menciona-

²⁹ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876; y Foz y Foz, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981.

³⁰ *Carta que en la temprana muerte de la Madre Ignacia de Gante, religiosa professa de la Compañía de María Santísima escribe [sic] de su vida, y virtudes a las Madres Superiores de la misma compañía la Madre Maria Francisca Croy, Priora de la Cala (vulgarmente llamada) de la Enseñanza, de Tudela de Navarra*, Zaragoza, Juan Malo, impresor, [s.a.]. Fecha de la censura, 1741.

³¹ RUIZ JURADO, M., «Loyola, Juan», *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús biográfico-temático*, vol., III, Madrid, Institutum Historicum, S. I., Universidad Pontificia de Comillas, 2001, pp. 2427-2428.

da madre Francisca Croy. Desempeñó los cargos de procuradora, dispensera, subpriora y priora. No quiso ni ir a las fundaciones de Zaragoza ni de México en 1752, siendo priora de Tudela, ni a Santiago de Compostela, argumentando que no tenía vocación de fundadora. Al final, aceptó ir a la Isla de León en San Fernando, a un lugar que se componía de «chozas y cabañas, con población incómoda y llena de inconvenientes». En la nueva fundación andaluza fue priora y, en 1766, publicó un librito de prácticas espirituales para uso de las hermanas de dicho convento. Su carta de defunción fue publicada en 1792 por la madre M^a Luisa de Marichalar³². En ella leemos estas frases: «*La pobreza de aquella casa (Tudela) le precisaba a buscar medios con que adelantar la fábrica material y promover a la subsistencia corporal... y extender la comunidad de Tudela a 60 hijas y 50 colegialas, no puedo dejar de acordarme de dos grandes príncipes David y Salomón, el uno lleno de afanes para juntar materiales y riquezas con que fabricar a Dios un templo y al otro lleno de sabiduría para ejecutar aquel basto proyecto, dictar leyes tan justas, esclarecer dificultades tan complicadas y llevar la gloria de Israel al ápice de la grandeza y admiración...*»³³.

Por último, Nicolasa Colmenares y Aramburu (1711-1788) nació en Pamplona y fue hermana de José Ignacio Colmenares y Aramburu, abogado y oidor de Comptos, aficionado a la literatura, gran amigo del poeta Ignacio Luzán y personaje de primera línea en la Pamplona de la primera mitad del siglo XVIII, casado con doña Teresa Lastiri en 1715. Las fuentes la señalan como mujer inteligente, virtuosa y «*de superior talento*». Tomó el hábito en 1725 a los 14 años y profesó en 1727. Su ejemplo acabó con la escasez vocacional en Tudela, que se convertiría, como hemos señalado en semilla de varias casas. A los 26 años maestra de novicias y antes de los 40 se sacó dispensa para que

fuese priora. María Ignacia de Azlor tuvo enorme interés por llevarla a la fundación de México, en 1752, pero se frenó por la oposición del prelado y la comunidad, a una con un recurso al nuncio que le mandó no saliese, con pena de excomunión mayor. En 1759 salió a la fundación de Santiago de Compostela. Murió a los 77 años, tras haber forjado la vocación de la mencionada María Ignacia como maestra de novicias. Su sobrina Ignacia Teresa M^a Josefa Sartolo y Colmenares (1706-1766), tomó el hábito y profesó en las mismas fechas de su tía, y salió a la fundación de México como superiora.

TOMAS DE HÁBITO, NOVICIADO Y PROFESIONES

A las novicias y a las profesiones se dedican numerosos párrafos en los textos normativos de cada orden religiosa. En general, la profesión de las monjas se hacía en manos de la prelada en el capítulo, aunque también podía ser en la iglesia ante un clérigo, desde el obispo al capellán, visitador o vicario, en cuyo caso las constituciones y ceremoniales exigen que se hiciese delante de la reja del coro bajo, pero teniendo en cuenta que quien recibía era la priora o la abadesa³⁴.

En las constituciones publicadas en 1642 para las clarisas y concepcionistas, se exige que las pretendientes fuesen fieles católicas y no ligadas por matrimonio, virtuosas, bien nacidas, con salud corporal, dispuestas para llevar los trabajos y sin enfermedad contagiosa. Respecto a la edad se impone el mínimo de doce años y si se recibiese alguna con menos de esa edad, no estaría bajo la dirección de la maestra de novicias, sino de otra religiosa para instruirla. A la toma de hábito debía preceder la licencia del provincial y los votos se-

³² Ingresó en Tudela en 1755 y profesó en 1757. Vid. Archivo Compañía de María de Tudela. Libro de dotes y fundaciones, fol. 5v.

³³ MARICHALAR, M^a L., *Carta que en la muerte de la Madre María Petronila de Aperregui, fundadora y priora de la casa de la Orden de las Hijas de María Santísima, Enseñanza de la Real Isla de León, escribe sobre sus virtudes a las RR. MM. Superiores de la misma Orden la Madre María Luisa de Marichalar, priora de la dicha casa*, Cádiz, Juan Ximénez Carreño, 1792, pp. XVII y XVIII.

³⁴ VIZUETE MENDOZA, J. C. y CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., *Iluminaciones (La Profesión religiosa y sus signos)*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas, 2013, p. 110.



Ceremonial manuscrito para dar el hábito a las Benedictinas de Estella. 1731.

cretos de la comunidad «con habas negras y blancas, por evitar inconvenientes, advirtiéndole que cuando hubieren de dar el voto a la que pretende el hábito, tengan mas en cuenta con el servicio de Dios y utilidad del monasterio, que con aficiones particulares»³⁵.

Asimismo, se advertía de la obligación por parte de la abadesa y de la vicaria de dar información acerca de las asperezas de la regla monástica para que maduramente tomase la deliberación oportuna antes de tomar el hábito. La formación de las jóvenes aspirantes tenía lugar, sin contacto con la comunidad, en el noviciado, ubicado en dependencias aparte de la comunidad, e incluso en otro edificio, a cuyo cargo estaba la maestra de novicias. Ésta educaría a las novicias «con todo recogimiento, criándolas en oración, silencio, humildad, mortificación y obediencia. Y cuando no hubiere celda para recogerse a guardar silencio y tener oración, procure que le guarden, aunque estén juntas en una pieza, como si estuviera cada una en su celda»³⁶. Antes de recibir a la novicia se hacían las escrituras de dotes pero nunca se recibían las mismas antes de la profesión. Antes de los últimos votos y proceder a la profesión debía recitar de memoria toda la doctrina o catecismo y pasar examen del mismo ante dos religiosas. Durante el noviciado deberían ejercitarse en distintas mortificaciones (llevar un palo en la boca o besar los pies), disciplinas en adviento y cuaresma, en la acusación de faltas propias y lecturas de libros espirituales que traten de oración y de la pasión de Cristo, en aras a crecer en las virtudes. Muchos de esos aspectos se recogen en las constituciones de 1731 propias del monasterio pamplonés de Clarisas de Santa Engracia³⁷, en las que se fija en dieciséis años la edad mínima para profesar.

Para las agustinas, contamos con un ceremonial hispano romano que recoge diversa normativa elaborada *ad hoc* desde la Baja Edad Media y recogida en varias ediciones de los siglos de la Edad Moderna³⁸. Para la entrada en el monasterio y toma de hábito, amén de las prolongadas y

³⁵ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, Madrid, Imprenta Real, 1642, fol. 56v.

³⁶ *Ibid.*, fol. 56v.

³⁷ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Ángel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731, pp. 39 y ss.

³⁸ *Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín... Impreso a expensas de D. José María Juanmartiñena*, Pamplona, José Erice, 1892.

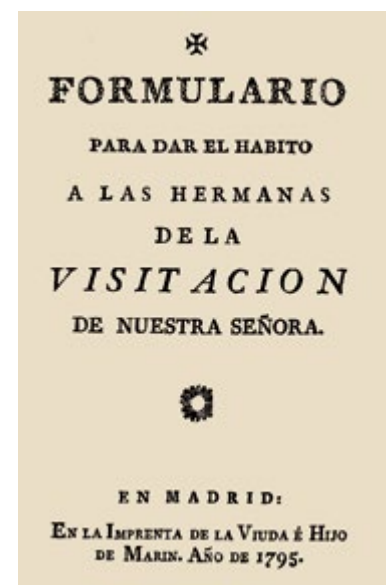
simbólicas rúbricas, se ordena una breve plática acerca de las obligaciones del estado a tomar «pues para que en ningún tiempo pueda decir que fue engañada, o que creyó que era tan dificultosa la vida de la religión, le diré en breve lo que despacio experimentará. En cuanto a lo primero, no ha de tener propia voluntad en nada, antes ha de estar sujeta y rendida a la de sus superiores, en todo y por todo, sin contradicción alguna. Ha de macerar y domar su cuerpo trayéndole en una perpetua servidumbre, con la aspereza del vestido, con la abstinencia y pobreza de la comida, con largos ayunos, con soledad grande, con penitencias muchas y mortificaciones continuas, trabajando de día y velando de noche»³⁹.

En el caso de las capuchinas, la edad mínima para la toma de hábito estaba fijada en diecisiete años y para profesar en dieciocho, si bien para ingresar como educandas en la comunidad, lo podían hacer con doce años⁴⁰. Las condiciones para tomar el hábito eran las de llevar una vida honesta y un examen por parte de la abadesa. La ceremonia, como tal, comenzaba con una oración en la iglesia conventual ante el Santísimo Sacramento, en la que la futura novicia sostendría una vela encendida y proseguía en la portería, en donde la esperaba la comunidad, previamente convocada con la teja, con velas encendidas y un Cristo. En la puerta reglar el prelado entregaba a la abadesa la joven que besaba el Crucifijo, mientras las monjas entonaban diferentes cantos. Ya desde la reja del coro se escuchaba una pequeña plática. La maestra de novicias debería ser una monja «discreta y celosa de la honra de Dios y de la observancia de la Regla»⁴¹.

Las obligaciones de la maestra de novicias en las carmelitas descalzas están bien delimitadas en sus constituciones, así como lo relativo a recepción de novicias y profesas⁴². Para el cargo se exi-

gía que la priora consultase con el provincial en aras a elegir a una religiosa de «mucha prudencia, oración y espíritu... ni sea remisa en nada... trate a las novicias con piedad y caridad y no se turbe ni maraville de sus culpas, antes ha de procurar ir poco a poco mortificando a cada una, según las fuerzas espirituales que tuviere para sufrirlo; y entienda que importa mas adquirir virtudes interiores que hacer mucha penitencia exteriormente»⁴³.

En las constituciones de las Comendadoras de Sancti Spiritus de Puente la Reina varias páginas recogen lo referido a pretendientes, novicias y profesiones. En cuanto a la admisión, se estipulaba que ninguna podría ingresar sin el consentimiento de la comunidad y la licencia del obispo, al entender que en ello radicaba la felicidad de la familia conventual. Por ello se conminaba a las religiosas a proceder con gran escrúpulo y no atender a motivos de parentesco, amistad y otros respetos humanos y terrenos y a que las futuras religiosas fuesen hijas de padres cristianos, nobles y limpios, católicas, de salud robusta y sano juicio, buen genio, virtuosas inclinaciones, instruidas en doctrina cristiana y que supiesen leer y escribir. Esto último se exceptuaba en el caso de las religiosas de velo blanco, si bien era conveniente que supiesen leer. Para las mismas, se insiste en que fuesen industriosas en el oficio de sus empleos y que en ningún caso fuesen mayores de veinticinco años. La legislación tridentina en cuanto a número, edad de doce años y mejor quince, y de estado se recoge en varios puntos. Al respecto, leemos que no se admitiría la casada contra la voluntad de su marido, la que hubiese dado palabra de casamiento, la que «tenga nota de loca o de infame o escandalosa o de enferma con achaque contagioso o con accidente que la imposibilite para las obligaciones, ni que tenga padres



Formulario impreso para dar el hábito a las salesas, 1795.

³⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁰ *Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara, las cuales observando con la gracia de Dios, les será muy fácil la guarda de la Regla e Institutos*, Madrid, 1784, p. 3.

⁴¹ *Ibid.*, p. 6.

⁴² *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 36 y ss. y 188-192.

⁴³ *Ibid.*, pp. 190-191.

Memoria

del ajuar que trae las Agustinas Recoletas de la villa del abito.
Cinquenta libras para alimentos del Año del noviciado. —
Diez libras para la iglesia y Una para Cada Religiosa de 18 onzas que
todas son treinta y nueve libras. —
Para la Cella Una S^{ta} Cruz pintada en Una Cruz de media vara de
Largo por mas o menos pile de agua bendita. — Una Candelaja de plata
Una tucina y una Silla Comu para Sentarse. —
Una Sarga de paño en que entran cinco varas de ancha, —
los mantos, quatro Sevanas, quatro Almorabas, quatro tunicas, los Tuberos, los
Carpas, tela de Alamaña blanca, la que entran de seda y quatro barras. —
los Abitos con sus Capulcarios de Sarga o Sarga Blanca en que entran veinte y tres
Abito y manta de Sarga negra en que entran veinte y dos barras. —
Una Correa para Cebatas que sea Ancha. —
Los basquines y los mantos de Cordellata para lo que entran treinta barras —
Seis barras de Cordellata blanca para almillas y mallas. —
Diez barras de lana Ca Sen para tocas, treinta barras de bealilla para Velo blan
co y negro, quatro barras de Ruan para pañuelo, doctables de mantos y los
dosenas de Servilletas. —
Enfermeria.
Cama de cordel de los Alamos, los Almorabas Cordano, los mantos, Seis Sevanas,
Seis Camisas, quatro Almorabas y Seis barras de lana para Tubos de la enfermeria
y quatro paños de mano. —
Libros,
Un libro de los Cueros, libro de Oficio de Semana S^{ta}, libro de Via S^{ta},
Cantos de la orden, y de los S^{tos}, del Obispo Una misal pequeño y algunos
libros de votos para la Cella. —
Una pieza de Ruan o de alapa que gustaren para la Sacristia. —
El dia de la Profesion de la Profesion de la Profesion de la Profesion de la Profesion
Como el dia del Abito y con los dias de Comer al Comento. —

Listado con el ajuar para la toma de hábito en las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1640.

en tanta necesidad que sin ella no puedan mantenerse con decencia»⁴⁴.

Al cuidado de la prelada quedaba hacer una información en base a las indagaciones de personas prudentes, fidedignas y virtuosas. En caso de resultar buenos y positivos se daba cuenta a las

consiliarias y a la comunidad, pasando a la votación secreta con habas negras y blancas «y lo que resultare de mayor parte de los votos, eso se debe practicar como válido y legítimo»⁴⁵. Tras esas diligencias, con la licencia episcopal y la fe de bautismo se procedía a la toma de hábito y a la anotación en el libro correspondiente del acta, momento en el que se debía dar a la comunidad dinero en especie para alimentos y vestición, obligándose para la profesión la entrega de la dote.

Alguna experiencia de gastos improcedentes y excesivos debió haber en «profanos bullicios», por cuanto en uno de los puntos de las referidas constituciones se advierte que hay que evitar todo desorden y gastos excesivos en los ingresos, prohibiendo que tales celebraciones no superasen «los tres días, y se entiendan solamente con las personas propias y parientes de la novicia, haciendo en visitas tales un gasto solamente moderado de agua clara, una bebida compuesta y chocolate con algunos dulces, de que no se haya de exceder con ningún pretexto. Y solamente en estos casos, y en el primero de estos tres días, se pueda tener música en el locutorio, y fuera de tales sitios, jamás se permita dicha música, ni la ejecuten las religiosas que tuvieren este oficio. En estos casos en que se permite música, debe practicarse ésta con el modo más decente, sin mezcla de canto que no sea muy decoroso»⁴⁶. El día de la toma de hábito, tras la confesión y comunión, la futura novicia debía recoger su ropa con veneración, agradecimiento y aprecio. Después de vestirse, debía retirarse en el coro dando gracias.

Al igual que en otras comunidades de otras órdenes religiosas, las novicias estaban al cuidado de la maestra que debía ser muy observante, ejemplar, muy instruida en la regla, constituciones, rezo y ceremonias. Una vez al mes debía dar cuenta a la prelada del «genio, capacidad, aplicación, virtud y adelantamiento de cada novicia». Entre lo

⁴⁴ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona..., Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 215.

⁴⁵ Ibid., pp. 217-218.

⁴⁶ Ibid., p. 221.

que debía transmitir se hace hincapié en el acompañamiento en todo momento, en la perfección, la doctrina, el recogimiento de sus discípulas, así como en el crecimiento de la vida espiritual, con la enseñanza de rezos, cantos y ceremonias. El texto prosigue haciendo la comparación de las tiernas plantas con las jóvenes novicias llamadas a dar «*copiosos frutos de honor, honestidad y todo género de virtud*»⁴⁷. Para los domingos y festivos se prevé un rato de asueto y recreación «*en diversiones decentes y juegos honestos para corporal ejercicio y desahogo del espíritu*». Entre la formación también se impartían a las novicias nociones musicales, para lo cual a una hora determinada iba al noviciado la maestra de música «*a enseñar el canto llano a las novicias de coro y a las que tuvieren proporcionada voz para el canto de órgano, también las instruirá en este ejercicio*»⁴⁸. A estas lecciones también debían acudir las recién profesas.

En las carmelitas descalzas, de acuerdo con su Procesionario, editado en 1775, la aspirante se dirigía a la puerta reglar, en donde se había congregado la comunidad con sus capas blancas, cirios encendidos y los rostros velados, previo toque de la campanilla de oficios. Desde allí y a modo de procesión, precedidas de un Crucifijo, se dirigían a la sala capitular o coro bajo. A esta última estancia iban en el caso de que un sacerdote le fuese a dar el hábito, quedando éste junto a la reja por la parte de la iglesia. Junto al hábito, correa, escapulario y capa se disponía el acetre con el agua bendita para ir entregándose a la novicia arrodillada, al tiempo que se le advertía sobre «*los trabajos y asperezas de la orden*» y se le preguntaba sobre su disposición a guardar los votos. Desde el coro, conducían a la novicia a un lugar «*donde la vistan la túnica exterior, la toca y alpargatas y con una vela encendida entre las manos puestas, vuelve a arrodillarse donde estaba antes*» y se proseguía con diversas

oraciones, terminando de vestir a la novicia con la correa, el escapulario y la capa, respectivamente. Antes de entonar el *Veni Creador*, la novicia se postraba sobre un paño de jerga y permanecía, puesta en cruz, mientras duraba el himno. Posteriormente, pasaba arrodillada a abrazar a las religiosas y con otras oraciones concluía el acto⁴⁹.

Un manuscrito conservado en el archivo de las Agustinas Recoletas de Pamplona, datable a fines del siglo XVIII y comienzos de la siguiente centuria, da cuenta pormenorizada de la ceremonia de entrático y profesión en aquella casa. Por tratarse de un documento que no pertenece a un ceremonial general, sino particular, incluido entre las funciones características del convento, lo transcribimos en sus partes más importantes que rezan así: «*El entrático suele ser por la tarde de tres a cuatro, sin preceder vísperas ni completas, aunque el ceremonial dice que se haga después de una de esas horas. Para las tres y cuarto, a la hora que se señala, se juntan los capellanes en la sacristía, el que ha de dar el hábito (que ha de ser con comisión particular del señor obispo), se viste con amito, alba y estola y capa pluvial; el diácono y subdiácono con dalmáticas, todos de color blanco. Cuando avisan del convento va el sacristán con roquete a la portería, recibe el hábito en una bandeja, lo pasa a la iglesia y lo pone sobre el altar mayor al lado de la epístola. Vestidos los ministros, se encienden las seis velas del altar mayor y paletilla. Junto a la reja del coro habrá una alfombra, otra con dos almohadas entre las gradas del presbiterio y la reja abierta la puerta en medio. La cruz procesional estará en la reja en su sitio. Luego que llega a la iglesia la que ha de recibir el hábito, se pone de rodillas sobre las almohadas. La madrina le quita la mantilla (si fue con ella) y el sacristán le entrega una vela encendida. En este tiempo saldrán con incensario y naveta, dos monecillos con ciriales, los capellanes con roquetes y los ministros vestidos, como se ha dicho. Todos hacen genuflexión en la ínfima grada.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁹ *Manual o Procesionario de las Religiosas Carmelitas Descalzas en el que se trata de las Procesiones, bendiciones, modo de dar el hábito a las novicias, de su profesión y velo, de la administración de los sacramentos a las enfermas y de las exequias o entierro de los difuntos y otras cosas, corregido nuevamente y enmendado, según el Ritual y Misal Romano Reformado y nuevo Ceremonial de la Orden*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1775, pp. 202-212.

Suben los ministros al altar, el preste lo besa en medio, los diáconos hacen genuflexión, todos tres van al lado de la Epístola, en donde está el hábito y el preste en medio de los ministros que están un poco más atrás, asistido del maestro de ceremonias, bendice el hábito, diciendo todo rezado. Concluida la última oración pone incienso, sirviendo el diácono la naveta (pero sin bendición porque no se inciensa el altar) rocía el hábito con agua bendita, lo inciensa y comienza la procesión. Delante irá el sacristán con la cruz entre los ciriales, siguen los capellanes en dos filas y en medio de ellos el subdiácono con el hábito, luego el preste con el diácono, a su mano izquierda y detrás la monja acompañada de las madrinas. El maestro de ceremonias (que como dice Gavanto) no tiene lugar sabido conviene vaya detrás, con algún capellán o seglares para contener el tropel de gente y hacerse la procesión con el mejor orden. Al comenzarse la procesión, empieza el preste con el salmo Confitemi Domino y lo continúa rezando y alternando con los capellanes. Al llegar a la portería dice el preste: Aperite portas. Entrando la monja al convento, vuelve la procesión a la iglesia, el preste y los diáconos van a la reja del coro a continuar las ceremonias, asisten allí el maestro de ceremonias con puntero, el sacristán con el hisopo y el capellán de altar con alguna caña para que la gente no atropelle a los ministros y madrinas. Y sería bien que mientras la bendición del hábito y procesión hubiese algunos seglares junto al coro para guardar puesto para cuanto vuelvan los ministros, los cuales no se suelen poder arrimar al coro porque toda la reja la coge un tropel de gente»⁵⁰.

Por otro documento sencillo pero de la época de la fundación, sabemos que entre lo que tenía que traer la aspirante que tomaba el hábito para novicia en las Recoletas de Pamplona, figuraban: cincuenta ducados para alimentos en el año de noviciado, diez velas para la iglesia y una para cada religiosa, «un Santo Cristo pintado en una cruz de la media vara de largo poco mas o menos», una pila de agua bendita, una candileja de hoja de lata, una tarima y una mesilla y corcho para sentarse, un

jergón de paja, dos mantas, cuatro sábanas, cuatro almohadas, cuatro túnicas, dos jubones, dos corpiños, todo ello de estameña blanca, dos hábitos con sus escapularios de jerga o sayal blanco, un hábito y manto de jerga negra, una correa ancha para ceñirse, dos basquiñas y dos manteos de cordellate pardo, diversas telas para pañuelos, manteles y servilletas, una cama para la enfermería y diversos libros (breviario, diurnal, oficio de Semana Santa, oficio de Nuestra Señora, cuaderno de la orden y de los santos del obispado, misal pequeño y otros de carácter devoto para la celda. Por último, se añadía una pieza de Roan o «la alhaja que gustaren para la sacristía». En el día del entrático y en el de la profesión también corría por parte de la nueva religiosa dar de comer al convento⁵¹. En fecha que no podemos precisar, pero anterior a fines del siglo XVIII se determinó que en vez de la alhaja señalada se entregarían 50 pesos con destino al culto divino para las necesidades de la sacristía⁵².

Dos documentos de similares características se conservan en el archivo de las Benedictinas de Lumbier, referidos a las monjas que ingresaban de fuera de la citada localidad y las hijas de la misma, ambos de fines del siglo XVII. Las que llegaban de fuera debían aportar en el ingreso 30 ducados de alimentos. 10 de propinas para la sacristana, 16 reales para propina del que daba el hábito, 100 reales para la comida de la comunidad, una tembladera o vaso de plata, cuchara y tenedor del mismo material y docenas de velas, dos hachas de un pabilo, en ambos casos de cera blanca, toda la ropa blanca para la celda que se especifica con gran detalle, distintas piezas para vestuario de estameña, paño de Pamplona, holandilla, etc., así como «un cofre o los que quisiere para su uso, un cuadro o los que quisiere para adorno de su celda, breviarios de cuatro cuerpos de nueva impresión de rezo romano antuerpianos, diurno y semanero de Semana Santa, cuaderno del obispado». Para la profesión se pedían

⁵⁰ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Caja III-10. Funciones Particulares de este convento.

⁵¹ *Ibid.*, Memoria del ajuar que traen las Agustinas Recoletas el día del hábito.

⁵² *Ibid.*, Cuaderno con los formularios para dar el hábito y entráticos.

800 ducados de dote, 100 reales para la comida de la comunidad, 3 docenas de velas y dos hachas de cera blanca, luz para la celda, cama y su ropa, amén de distintas piezas para el vestuario⁵³. En el mismo documento se advierte sobre la buena calidad y abundancia de la comida en el refectorio, así como de los cuidados en la enfermería con gastos de médico, cirujano y botica de los sufragios que se ofrecían por las difuntas.

El noviciado contaba con diferentes estancias, desde el oratorio hasta una gran sala para la formación. Se han conservado algunas de ellas, como la capilla de las novicias en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, en el que no falta ni el retablo ni algunas devociones especiales de la órbita de la orden religiosa. En el de las Salesas de Pamplona figuraba también un lienzo con una iconografía muy propia del instituto religioso, consistente en la fiesta que santa Margarita de Alacoque organizó con las novicias de su monasterio para honra del Sagrado Corazón de Jesús. Basado en estampas muy difundidas en la orden de la Visitación, en la capital navarra, se encargó de la pintura Vicente Carceller, que firma el lienzo en 1896. Sabemos que fue costeado por una religiosa de la comunidad para conmemorar su profesión, María Angélica Castanedo, a la que los anales de la casa equiparan a una verdadera fundadora por su apoyo económico para erigir el monasterio⁵⁴. Entre los regalos que hizo figuran un magnífico terno de tisú de plata con relieves de oro, un hermoso relicario de plata para san Francisco de Sales, varios crucifijos para las celdas, un cuadro de la Inmaculada Concepción, copia de Murillo y el lienzo de Carceller al que hemos hecho referencia, del que se afirma en la crónica: «*otro muy bueno, expresamente pintado para el noviciado, representando a nuestra bienaventurada hermana Margarita María con sus novicias, tributando*



los primeros homenajes el Sagrado Corazón de Jesús»⁵⁵. La elección de Carceller para llevarlo a cabo habla de la satisfacción de la comunidad con el pintor por otro encargo que el mismo artista había recibido un poco antes, nada menos que el lienzo que hizo en 1882 con la aparición del Sagrado Corazón a santa Margarita y que sirvió de retablo en su iglesia hasta 1905. El tema celebrativo consta en las biografías de santa Margarita⁵⁶ y se repite en lienzos de diferente calidad y estilo en los monasterios de las visitandinas.

Licencia del obispo de Tarazona para poder votar para la profesión de una religiosa de coro en 1800.

Profesiones

Para clarisas y concepcionistas se exigía un año continuo de noviciado y la edad de dieciséis años para profesar, amén de una nueva votación de la comunidad en la forma que se hizo al tomar el hábito. La profesión se hacía en manos de la aba-

⁵³ Archivo Benedictinas de Lumbier. Ligarza 7, núm. 5.

⁵⁴ Archivo Salesas de Pamplona. Anales de este monasterio de la Visitación de Santa María de Pamplona, t. I, 1878 a 1904, pp. 299-300.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 301.

⁵⁶ *Vida y obras de Santa Margarita María Alacoque*, t. I, Madrid, Tipografía Católica, 1921. Tercera edición completamente refundida y notablemente aumentada por Monseñor Gauthey, arzobispo de Besanzon, pp. 190-195.

Memoria de lo que traen las Religiosas de Valoy Vto, de este R. Monasterio de Sta. Maria Magdalena de Lumbier, Orden de Nuestro Padre S. Benito

El Ingreso:

Prim. 30 ducados de Alimentos, 30 ducados de propina, 10 ducados p. propina de la Sacristia, 16 R. para propina del que le da el Abito, 100 R. para la Comida de la Comunidad

md. de sembradura (cobras) de plata, Cuchara, y tenedor de plata, 3 docenas de Velas de ámbar libra cada una, 2 achas de un pabilo de 1/2 libras cada una todo de Cera blanca,

Ropa

Prim. 8 Sabanas, 12 almuedas, 3 Colchones, 2 almuedas, un Cabezal y una Colchilla, todo de Lana una manta azul, una Sobrecama, y un Yodagre de Sempiterna Orasilla, de Color Verde, azul, una Manta de Cama, y siesta quiciera que seaga aqui, Cuarta 1/2 ducados, md. para Costuras 28 varas de Lienzo, un an, md. 24 varas de orano de Ordio para mantales, 3 docenas de Servilletas, 6 toallas, 8 varas de Lienzo delgado p. tocar de dia, y 6 varas más de rústico para tocar de noche

Botuario

Prim. 14 varas de Anacote para Coguello que es Abito de Coro, 14 varas de Estameña, 5 varas de Paño de Sempiterna, 3 varas de Vasilta de Chalón, 3 varas de Olandi 1/2 varas de Sargeta fina, 4 onzas de Seda, y 2 onzas

De lo que necesita traer la que ade tomar el S. to Habito y Profesar en este Convento de Recoletas Decalzas de la P. nra. Corp. de la Ciudad de Estella

Primer. El Dote 600 Ducados de Navarra: estos se entregan quando profesa: Mas 150 Duc. para Alimentos del año del Noviciado virtuanos y otros gastos: Mas una Onza para la Sacristia: Mas un grego de Breviarios y Diurno con la Orden de N. ro. P. S. Francisco y semaneros para la Semana Santa y Corpus

Ropa Blanca

Dos Colchones y dos fundas con Lana: seis Savanas: seis Almuedas: seis Camisas: seis Enaguas: y seis Justillos de lienzo: mas doce varas de lienzo y quinze de Estopa diez varas de Croa: doce de bealilla Blanca para el artico, y veinte y quatro varas de Negra para la Profatica, y una docena de Fovallas: y dos Duenas de Servilletas y un Vahul para la ropa. Orden de vida que se ade guarda

En Vida Comun se da a cada Religiosa tres libras de choclate al mes vida racion suficiente de Carnero toino legumbre y por tre: a la noche caldo de verdura y pan de quevos o paño: opusado: se da a las Religiosas el vistuario y calzado necesario y todo quanto necesitan para su uso: se dicen Maytines a media noche se reza el oficio divino y el p. vo de N. ra. S. a en Comunidad: oracion tarde y mañana: tres disciplinas en la semana, y tres ayunos: amas el Adviento desde todos Santos a Navidad: se usa túnica savanas y almueda de estameña y pergon de paja: en enfermedad se usa de lienzo y Colchones: se acuerda que ninguna cosa sea pecado mortal ni venial mayor la ley de Dios y los Votos: se puede dispensar quando necesidad: sin licencia de

Listado del ajuar para el ingreso en las Benedictinas de Lumbier, s. XVIII [izda.].

Listado del ajuar y dote que traían las Concepcionistas de Estella, s. XVIII [dcha.].

desa en una ceremonia contenida en el manual de la orden. Desde el momento de la profesión y hasta pasados dos años, las religiosas seguían estando bajo la sujeción y autoridad de la maestra de novicias.

Las Concepcionistas de Estella, junto a los 600 ducados de dote, traían una onza para la sacristía, los breviarios y diurnal de la orden franciscana y los semaneros de Semana Santa y el Corpus, un listado concreto de ropa blanca y para los hábitos.

En el caso de las Comendadoras de *Sancti Spiritus*, su reglamento advierte que por tratarse de un acto voluntario y de consagración a Dios con votos solemnes y perpetuos, la ceremonia debía

adecuarse a tales presupuestos, revistiendo gran solemnidad. Las religiosas profesas debían emitir los votos por mayoría para la admisión definitiva de la novicia, a los diez meses del entrático. El secreto, las habas blancas y negras y los informes sobre la pretendiente se reglamentan con todo detalle, así como la comunicación al obispo del sentido de la votación y, en caso de ser positiva, la petición para que diese comisión para realizar la exploración acerca de la libertad de la novicia y la licencia para que hiciese donación de sus bienes y las renunciara oportunas a las legítimas paterna y materna. La edad mínima para profesar se fija en dieciséis años cumplidos, con la excepción de peligro de muerte y haber cumplido si no

los doce meses de noviciado, al menos diez. Otro paso antes de profesar era el examen de doctrina cristiana, lectura, conocimiento del oficio divino y la regla y constituciones de la orden por parte del vicario del convento. Asimismo, se previene la obligación de prepararse para el acto con ferviente oración y diez días de ejercicios espirituales. Amén de su inclusión en el libro correspondiente de la comunidad, también se exige la presencia de un notario. Los festejos de tres días se reglamentarían del mismo modo que al tomar el hábito y pasada la profesión, la nueva religiosa pasaría a estar dependiendo de la maestra de jóvenes profesas⁵⁷.

Todas las órdenes contaron con un manual manuscrito o impreso para las tomas de hábito y, sobre todo, para las profesiones. Algunos realizados con primor e incluso con ilustración a plumilla, como ocurre en el de toma de hábito de las Benedictinas de Estella, fechado en 1731⁵⁸, en cuya portada aparece san Benito entre columnas salomónicas adornadas de uvas. Las Agustinas de San Pedro conservan en su archivo un manual o ceremonial para las profesiones, editado en Pamplona en 1732⁵⁹, al igual que las salesas que utilizaron uno propio de toda su orden publicado en Madrid en 1795⁶⁰, cuyas rúbricas se han seguido durante todo el siglo XIX y gran parte del XX.

Las carmelitas descalzas profesaban, como el resto de las órdenes, pasado un año de noviciado, en el interior del convento y de manos de la prelada, con el hábito o velo previamente bendecido que se introducía por el torno de la sacristía. Generalmente, se realizaba la ceremonia en el coro o capítulo con las religiosas sentadas, excepto las

acompañantes de la novicia que permanecían de pie. Un interrogatorio, la vestición, diversas oraciones y el *Te Deum* con el toque de campanas a la vez concluían el rito. Respecto al velo negro, se prevenía su imposición después de la profesión o en ceremonia aparte en el coro bajo con misa del Espíritu Santo⁶¹.

La profesión en las Agustinas Recoletas de Pamplona está recogida, al igual que todo lo relacionado con el entrático, en unos apuntes de funciones propias de la casa. Para ello se previene que dos meses antes de cumplirse el año de noviciado, se pide al obispo que designe persona para explorar la voluntad de la novicia. Para ello se disponía junto a la reja del coro una alfombra, una mesa con su carpeta y dos sillas, una para el comisionado y otra para el secretario del acto en sí, sin asistencia de capellanes y con la presencia del sacristán «*que cuida que no haya nadie en la iglesia y estén cerradas las puertas*». El día de la profesión se celebraba misa mayor a la diez de la mañana armonizada por la capilla de música de la catedral, con la asistencia de todos los capellanes con roquetes. Las anotaciones no dejan nada a la improvisación. Entre ellas destacamos algunas: «*En el plano del presbiterio, desde la esquina de san José hasta la de san Antonio se ponen bancos para los que asisten a la profesión y las madrinas se sientan en la alfombra, junto al coro. Después de sumir en la misa mayor se da la comunión a la novicia. Concluida la misa, toma la capa el que tuviere comisión de su Ilustrísima va a la reja del coro con los ministros y da la profesión*»⁶².

La profesión se celebraba por todo lo alto en las Clarisas de Estella. Por unos apuntes de 1816, sabemos cómo se consumían refrescos, postres,

⁵⁷ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, op. cit., pp. 234-143.

⁵⁸ Archivo Benedictinas de Estella. Ceremonias que ha de hacer la S^a Abadesa quando da el habito a las nobicias, 1731.

⁵⁹ *Modo de dar el Hábito y profesión a las que entran en el Religiosísimo Convento de San Pedro de Ribas, religiosas canónigas reglares del orden de N. P. S. Agustín...*, Pamplona, impresión por segunda vez siendo priora doña María Eugenia de Aguirre y Ayanz, Imprenta de Alfonso Burguete, 1732.

⁶⁰ *Formulario para dar el hábito a las Hermanas de la Visitación de Nuestra Señora*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín, 1795.

⁶¹ *Manual o Procesionario de las Religiosas Carmelitas Descalzas...*, op. cit., pp. 220-227.

⁶² Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Caja III-10. Funciones Particulares de este convento.



Fotografía del día de la toma de hábito de Natividad Valencia Abete en las Benedictinas de Estella (1897). Foto Mena.



F. MENA

PAMPLONA

Fotografía de sor Natividad Valencia Abete el día de su profesión (1898) en las Benedictinas de Estella. Foto Mena.



Fotografía de sor Camino Cuevas Azpíroz el día de su profesión en las Benedictinas de Estella (1909) [izda.].

Votos simples en el coro bajo de las Benedictinas de Corella, 1955 [dcha.].



bizcochos, bolados, chocolate y tortadas. De todo ello se hacía partícipe al vicario y al fraile franciscano que asistía a los votos, regalándole unas cajas de ciruelas⁶³.

DOS CONJUNTOS EXCEPCIONALES: LAS CARTAS DE PROFESIÓN DE LAS BENEDICTINAS DE ESTELLA Y CORELLA

Dentro del panorama de las clausuras navarras, el grupo de las cartas de profesión de las Benedictinas de Estella y de Corella constituyen unos conjuntos singulares y únicos en estas tierras. En el caso de Corella abarcan la mayor parte de las profesiones habidas en el convento, desde 1670 a 1970, desde su fundación hasta el traslado del mismo a Miralbueno (Zaragoza), en el de Estella

las encontramos a partir del primer tercio del siglo XVII.

Se trata de uno de los signos más elocuentes de la profesión religiosa, un documento y vínculo jurídico *intra muros* otorgado por la novicia al emitir los votos en su convento o monasterio, al prometer estabilidad junto a la pobreza, castidad y obediencia. Es un documento privado de derecho canónico con el nombre de la profesora y de la abadesa o del obispo que, generalmente, está firmado solo por la monja. En el caso de los ejemplos que estudiamos, a veces, llevan fecha y en otras solamente se alude al pontificado del obispo de Pamplona o Tarazona para los conventos de Estella y Corella, respectivamente. En ambos casos también existen registros de los días concretos en que se hicieron las profesiones con inclusión de la dote y los nombres de los padres y naturaleza de la religiosa.

⁶³ Archivo Clarisas Estella. C/ XXXIII, núm. 14. Cuaderno con las costumbres de regalos que hace la comunidad en distintas fiestas.



Profesión solemne en el coro bajo de las Benedictinas de Estella, 1964.

La importancia del documento y la piedad hicieron que esas cartas se adornasen con dibujos o pinturas que pueden presentar unos trazos geométricos, orlas, grecas, cartelas, molduras, figuras de santos de la orden e incluso alegorías de los votos emitidos. Todas las que hemos visto son obras anónimas, seguramente realizadas por alguna religiosa con aptitudes artísticas, si bien en algunos casos resulta obvio que no se hicieron en el convento, sino que se encargaron a verdaderos artistas que dominaban con habilidad el dibujo. En estos últimos casos llaman la atención por su calidad artística y de diseño propiamente dicho.

Poco a poco se van conociendo importantes repertorios de cartas de profesión de diferentes conventos españoles, en los que se observan distintas realidades⁶⁴. Así, en las Clarisas de Palma de Mallorca las hacían los frailes franciscanos junto a textos poéticos⁶⁵, las Cistercienses toledanas enriquecieron con pinturas de corte celestial y orlas de colores y florales⁶⁶, mientras que en las de las Bernardas de Granada⁶⁷ y Málaga⁶⁸ las hay muy bellas desde el punto de vista del diseño. En las del convento de San Bernardo de Alcalá, adornadas con hermosos motivos y el escudo del fundador, llama la atención el texto realizado en redonda humanística⁶⁹. En las del convento de

⁶⁴ VIZUETE MENDOZA, J. C. y CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., *Iluminaciones (La Profesión religiosa y sus signos)*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas, 2013, pp. 114 y ss.

⁶⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Las cartas de profesión del Convento del Cister de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte», en F. J. CAMPOS y Fernández de Sevilla (coord.), *La clausura femenina en España*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2004, pp. 717-740.

⁶⁶ MUÑOZ, T. y DE LA PUENTE, M. L., *El Antiguo Toledo*, Toledo, 1990, pp. 21 y ss.

⁶⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Las cartas de profesión del Convento...», *op. cit.* p. 726.

⁶⁸ *Ibid.*; y MARCHANT RIVERA, A., *Las religiosas del cister malagueño. Catálogo de las cartas de profesión de la Abadía de Santa Ana*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 2010.

⁶⁹ GONZÁLEZ DE LA PEÑA, M. del V., «Aspectos gráficos y visuales de las cartas de profesión monásticas», *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, núm. 4 (1997), pp. 67-78.



Profesión solemne en el monasterio de Tulebras en 1963.

Clarisas de Barcelona, aparecen numerosos motivos heráldicos⁷⁰. En conventos como el de San Clemente de Sevilla, apenas se han conservado ejemplares de los siglos XVII y XVIII, aumentando a 33 para el siglo XIX y muchísimas más para el siglo XX⁷¹, mientras que en el de Santa Paula han llegado a nuestros días la sobresaliente cantidad de 480, de las que 180 están iluminadas⁷². De gran riqueza iconográfica son las de la Merced de Marchena⁷³.

Las cartas de profesión de las Benedictinas de Estella

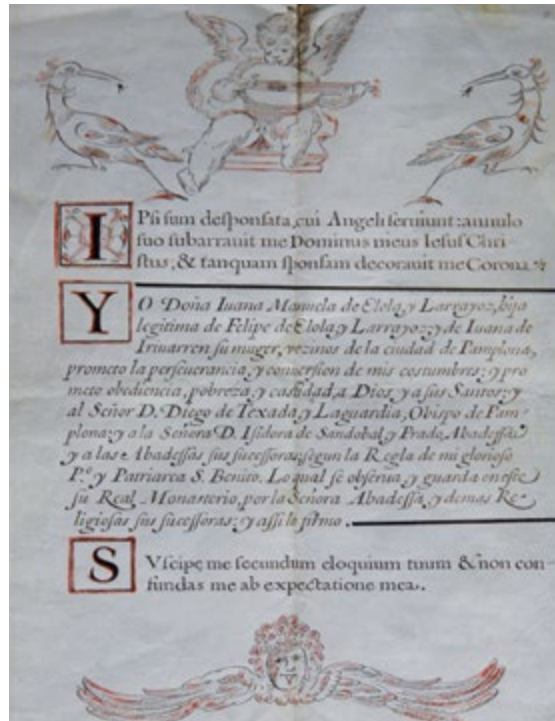
Al igual que las de otros conventos, nacieron de la imposición de la regla benedictina para leer el texto escrito o al menos firmar por parte de quien iba a hacer el solemne acto de profesión. Su proceso de elaboración debió ser similar al de otros conventos, encontrándolas monocromas y coloreadas y, en general, con ricas orlas ya en el siglo XVIII.

⁷⁰ DARNA GALOBART, L., «Heráldica en las cartas de profesión del monasterio de Santa Clara de Barcelona», *Paratge: quaderns d'estudis de genealogia, heràldica, sigillografia i nobiliària*, núm. 27 (2014), pp. 157-200.

⁷¹ MARCHENA HIDALGO, R., «Las tenues voces del claustro. Las cartas de profesión del Monasterio de San Clemente el Real de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, núm. 28 (2016), pp. 335-362.

⁷² ID., «Las cartas de profesión del monasterio de Santa Paula de Sevilla», *Laboratorio de Arte* núm. 29 (2017), pp. 83-106.

⁷³ RUIZ BARRERA, M. T., «Devoción y arte conjugados en las cartas de profesión del monasterio mercedario de San Andrés de Marchena (Sevilla)», en F. J. CAMPOS y Fernández de Sevilla (coord.), *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2011, pp. 985-1002.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Josefa de Monreal, 1654 [izda.].
 Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Juana Manuela de Eloia, 1662 [dcha.].

Muchas de ellas se encabezan con un texto destacado, por el tamaño o tipo de la letra, color o la caja utilizada. Se trata de la fórmula con la que la religiosa contestaba al sacerdote a una de las preguntas: *Ipsi sum desponsata cui angeli serviunt, annulo suo subarravit me Dominus meus Jesus Christus et tamquam sponsam decoravit me corona*. El cuerpo de la carta lo ocupa la fórmula y por ser un convento que, desde comienzos del siglo XVII, estaba bajo la jurisdicción del prelado de Pamplona, en todos los casos se promete obediencia, pobreza y castidad a Dios y a sus santos, al obispo y a la abadesa y a sus sucesoras, siguiendo la regla de san Benito. En la zona inferior, las cartas se cierran con otra fórmula latina, asimismo destacada con tinta, letra o de otro modo. Su texto corresponde al Salmo 119 y reza: «*Suscipe me secundum eloquium tuum, et vivam; et non confundas me ab expectatione mea*».

Nos vamos a limitar a señalar sólo algunos ejemplos significativos dentro del conjunto, por distintos motivos, dejando los que únicamente contienen el texto. Todas las cartas están dibujadas y en su caso acuareladas en papel. La ornamentación de las mismas está muy en sintonía con la

evolución de las artes a lo largo de los siglos XVII al XIX. Las de decoración caligráfica abundan en el siglo XVII, las coloreadas pertenecen a la primera mitad del siglo XVIII, mientras que en la segunda mitad de ese siglo abundan las decoradas con rocallas. Es en este último momento en donde encontramos los mejores ejemplares y de mayores dimensiones, con toda seguridad obra de artistas de la ciudad. Las evocaciones a la antigüedad y la regularidad se impusieron en el siglo XIX, a la vez que triunfaron modelos impresos. En toda la serie aparecen un par de escudos heráldicos. Respecto a la tinta, dominan las marrones y grises y los soportes son siempre papeles de diferente grosor y tamaño. El idioma es siempre el castellano, a diferencia de las de Corella en donde las hay en latín. Es muy probable, como ocurrió en otros casos, que lo último que se hizo fuera la fórmula de profesión con la firma, cuyo texto no coincide con las tintas de los motivos ornamentales. Para las cartas decimonónicas y del siglo XX se siguió lo que se ordenaba en los rituales y ceremoniales, elaborándolas bien las novicias o las más habilidosas de la comunidad, en las fechas inmediatas a la profesión.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor María Isabel de Sarria, 1730 [izda.].

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Ignacia de Munárriz, 1731 [dcha.].

En cuanto a la caligrafía, parece claro que no corresponde a la de la religiosa, a juzgar por las grañas de las firmas de las mismas, que en nada coinciden con los textos, incluso ni las mismas tintas, lo que evidencia que eran otras religiosas o personas de fuera del claustro quienes las realizaban en la mayor parte de los casos. Cuando las cartas no están fechadas, algo que ocurre hasta bien entrado el siglo XVIII, hemos tenido que consultar el correspondiente libro de profesiones, cuyas hojas se encuentran al final de otro gran libro de administración, en aras a localizar el año exacto de la carta.

La correspondiente a doña Josefa de Monreal e Iturbide, hija de Gracián y Felicia, vecinos de Enériz, se fecha, en principio, por la cronología del obispo de Pamplona que figura en el texto, don Francisco Alarcón, que lo fue entre 1648 y 1657. El libro de entráticos nos proporciona la fecha concreta a la que corresponde, el 8 de diciembre de 1654⁷⁴. El texto está hecho a

dos tintas, roja y negra, la parte final está realizada en cursiva y el ornato consiste en sendas palomas que coronan unas líneas de espirales y otra ave de las mismas características con las alas desplegadas en la zona superior. Se trata de una decoración muy frecuente entre los calígrafos españoles del momento y que bien pudieron hacer dentro de la misma clausura o un maestro o escribano.

A 1662 corresponde la de doña Manuela de Elola y Larráyoz, hija de Felipe y Juana de Iribarren, vecinos de Pamplona, que trajo como dote 500 ducados. Las tres capitales de los textos latinos y de la fórmula están muy destacadas, en tanto que la decoración se centra en un rostro con largas alas en la parte inferior y un ángel sedente tañendo el laúd entre dos pájaros de largo pico en la zona superior.

La de María Gertrudis Maesto y Aras, hija de Pedro y María Martínez de Aras, vecinos de Viana, se ha de fechar el 6 de octubre de 1675⁷⁵,

⁷⁴ Archivo Benedictinas de Estella. Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, fol. 451v.

⁷⁵ *Ibid.*, fol. 453.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Polonia Carranza, 1675 [izda.].
 Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor María Gertrudis de Maesto, 1675 [dcha.].

bajo el pontificado de fray Pedro de Roche. En este caso la fórmula está escrita en cursiva y los textos latinos en redondilla. Todo el texto y el ornato se encierran en un rectángulo con orejetas superiores. Un ángel sedente tocando el arpa, un pavo real, una garza y sendas mariposas, una de ellas con las alas desplegadas, junto a unas ramas de vegetación componen el aparato ornamental, todo en una tinta.

En el mismo año de 1675 profesó Polonia Carranza y Adán, con 600 ducados de dote⁷⁶. Era hija de Francisco y María Adán, vecinos de Sesma. El texto de la fórmula y el del salmo se encierran en un marco decorado con bolas, en tanto que el texto latino superior se ubica entre las figuras de san Benito y santa Escolástica, ambos con cogulla y báculo y un escudo heráldico superior en un campo oval sobre una cartela y esfinges. En su campo un báculo central sostenido por un león y un castillo.

La carta de doña Francisca García de Galdiano se deberá fechar en 1700⁷⁷ y se decora con una orla sencillísima con un grueso tallo del que parten distintas flores y un par de pájaros picoteando, más otro sobre la inicial de la fórmula. Doña Francisca era hija de los palacianos de Galdeano, don Pedro García de Galdiano y doña Francisca de Vizarrón y Aranibar, que trajo de dote 600 ducados mas otros 150 en concepto de propinas.

El 16 de julio de 1730 profesaba María Isabel de Sarría y Sarría, natural de Estella⁷⁸. Su carta se enmarca por sendas columnas salomónicas decoradas con racimos de uvas, más un par de capiteles que se extienden y prolongan con motivos vegetales y un par de mascarones. A la riqueza ornamental y cierto *horror vacui* hemos de añadir los azules de la tinta que aportan color al conjunto. La autoría de esta carta se debió, sin duda, a alguna religiosa que tenía dotes para el dibujo, que también se hizo cargo de la portada de un manual para las tomas de hábito de la

⁷⁶ *Ibid.*, fol. 453.

⁷⁷ *Ibid.*, fol. 458. Profesó el 17 de febrero.

⁷⁸ *Ibid.*, fol. 460v.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Joaquina de Eterra, 1770.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Juana María Ana de Aizpuru, 1761 [izda.].

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Ramona Bernardina Trevino, 1764 [dcha.].



comunidad, fechado en 1731 y conservado en el archivo⁷⁹.

Al año 1731, corresponde la de doña Ignacia Munárriz García, de Estella, que trajo 600 ducados de dote más otros 200 de alimentos y propinas⁸⁰. Incorpora sendas cariátidas a los lados, cuyos rostros se tocan con plumas y en la zona superior, la imagen de san Benito en el centro escribiendo entre cortinajes descubiertos y sendos escudos abaciales timbrados por báculo y mitra. En uno de sus cuarteles está el de la congregación cisterciense.

La de Juana María Abarca, que profesó el 1 de julio de 1739⁸¹ se organiza al modo de un diploma, en formato apaisado con un marco que incorpora la cruz de Calatrava en el centro superior, unas estrellas de ocho puntas en las esquinas y

flores y hojas sencillas en el resto. Bajo el texto aparecen el báculo, la mitra, el cuervo al que el santo le mandó llevar un pan envenenado a donde nadie lo pudiese encontrar y el busto de un Niño Jesús coronado y con el orbe encerrado en una cartela que queda entre dos patos.

Un sencillo enmarque de dibujo tosco a modo de pequeño armario con frontón triangular en remate y cabezas de ángeles en las cantoneras superiores, todo en tinta roja y marrón, son los motivos de la carta de doña Antonia Metildis de Eraso y García de Embilla, natural de Luquin, que profesó con 600 ducados de dote y 100 de propinas⁸².

Muy sencilla es la carta de doña Gertrudis de Zala, hija de don Bernardo y doña Sebastiana Martínez, vecinos de Muniain, que profesó el 7

⁷⁹ Archivo Benedictinas de Estella. Ceremonias que ha de hacer la S^a Abadesa quando da el habito a las nobicias, 1731.

⁸⁰ *Id.* Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, fol. 460v.

⁸¹ *Ibid.*, fol. 462v.

⁸² *Ibid.*, fol. 463.



de febrero de 1740⁸³. Los textos están enmarcados por un rectángulo de doble línea, la exterior más gruesa y roja, que se rodea de un canasto con frutas y siete aves, entre las que se identifican una perdiz, dos garzas, un pavo, un cuervo y el Ave Fénix.

A mediados del siglo XVIII las cartas fueron ganando en color y, sobre todo, incorporando la

cruz de Calatrava en muchas ocasiones, la misma que llevaban en el hábito las religiosas hasta fines del siglo XIX y que figura en muchos lugares del monasterio, entre ellos en el gran frontal del terno bordado por José Gualba entre 1761 y 1763 en Zaragoza. Las cartas de las hermanas Zaldueño Luquin, de 1745 constituyen un buen ejemplo de ello. La de Paula de Sarría (1746) luce una elegancia

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Isabel Gertrudis de Orive, 1773.

⁸³ *Ibid.*, fol. 463v.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor María Saturnina Andresa Gómez, 1787 [izda.].

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Juana Paula Escolástica Larriú, 1856 [dcha.].

te venera con la cruz de Calatrava, copia sin duda de una joya de elegante diseño. La de Joaquina Teruel (1752) es muy popular y bajo la cruz de Calatrava superior, incorpora un grabadito recordado con una escena monacal de los fundadores, san Benito y santa Escolástica.

Una orla vegetal de colores que preanuncia el rococó, la cruz de Calatrava y un crucifijo se incorporan en la carta de María Josefá Fernández de las Heras, de Arellano, que profesó en 1759, fecha que aparece en una cartela inferior.

De factura muy fina y a todo color es la orla rococó de la carta de doña Joaquina de Aizpuru y la Borda, vecina de Cintruénigo que profesó con 600 ducados de dote y 200 de propinas en 1761⁸⁴, en unos momentos en que los expedientes de las religiosas ya no se conformaban únicamente con la partida de bautismo y poco más, sino que incorporaban pruebas de limpieza de sangre. La cartela superior de la orla integra un águila y la inferior la fecha de la profesión.

Encabezando el texto vuelve a aparecer la cruz de Calatrava. Todo indica que esta carta como las que siguen se debieron encargar fuera, sin duda, y a manos expertas en el diseño que no faltaban en la ciudad.

Mayor empaque poseen otras cartas de los años sesenta. La de doña Ramona Bernardina Treviño (1764) que trajo 600 ducados de dote y 150 de propinas, era natural de Falces, hija de don Joaquín y doña Joaquina de Samaniego⁸⁵. La orla es una cornucopia de excelente dibujo en la que se combinan las rocallas, las ces, algunas flores y sendas cartelas de diseño mixtilíneo. En la inferior se escribe la fecha y en la superior sobre una peana con la mitra y una serpiente, se yergue la figura de san Benito con la cogulla y sosteniendo el báculo. La cruz roja de Calatrava aporta colorismo al dibujo acarelado. Algunos maestros plateros o retablistas de la ciudad pudieron hacerse cargo de esta carta de grandes dimensiones y de algunas otras que siguen. Entre ellos habría que mencio-

⁸⁴ *Ibid.*, fol. 468.

⁸⁵ *Ibid.*, fol. 468v.



Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor Plácida de Leizaur, 1796 [izda.].

Carta de profesión en las Benedictinas de Estella de sor María Ángela Zaratiegui, 1816 [dcha.].

nar a Lucas de Mena y Martínez (1722-1792) o Dionisio de Villodas. Ambos eran miembros de importantes talleres de escultura y relacionados con la Real Academia de San Fernando, concretamente el primero estuvo en Madrid entre 1762 y 1764 y el segundo envió a su hijo Ramón a la citada institución⁸⁶.

Similares en concepto, forma y diseño son las correspondientes a las hermanas doña María Ana (1771) y doña Benita Eugenia Martínez de Verano Díez de Medina (1767) que profesaron con 600 ducados de dote y 200 de propinas cada una. La única diferencia entre ambas es que en un caso la cartela superior se remata con una corona real.

Rica en colorido es la de Joaquina Rafaela Eguílaz e Iriarte, vecina de Cirauqui, que queda fechada en la cartela inferior en 1769. En 1770 se fecha otra muy elegante, también con diseño de cornucopia, pero algo más fina. Corresponde a doña Joaquina de Eterra y Barazábal, hija de don

José y doña Magdalena, de Tudela, que profesó con 600 ducados y 200 de propinas. La diferencia de factura con las cornucopias antes citadas, hace posible que esta carta tenga otra procedencia acorde con las posibilidades de la familia. El color también es el protagonista de la de doña Isabel Gertrudis Orive y Quintano (1773), en este caso con finas rocallas y aves con ramos de flores en el pico. La figura de san Benito con la mitra y el cuervo con el pan envenenado a sus pies, bajo corona real y en cartela de movido diseño, preside la composición.

A fines del siglo XVIII se repiten en ejemplos de ejecución muy popular algunos de los diseños ya vistos. En 1796, en la carta de Plácida Leizaur, se vuelven a recrear modelos seiscentistas en dibujos geométricos con espirales, cariátides e incluso la idea de sendos ángeles sosteniendo una cartela con la primera parte del reiterado texto latino.

⁸⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, pp. 403 y 416.

Las abundantes cartas del siglo XIX incorporan papeles recortados, puntillas doradas de papel, columnas rematadas en piñas que, en algunos casos, recrean modelos anteriores de los elegantes dibujos rococós, pero esta vez realizados por las propias religiosas. Pasada la declaración dogmática de la Inmaculada (1854), se incorpora su imagen en algunas, mientras que en otras se recortan de impresos imágenes de devoción, como ocurre con la Virgen de Jerusalén en la carta de María Ángela Zaratiegui (1816). Santa Florentina ocupa, como patrona, la parte superior de una coloreada de 1856 correspondiente a doña Margarita Florentina Gaspara Busto. Otro tanto ocurre con la santa Escolástica de doña Escolástica Larriú (1856), que también incorpora los Sagrados Corazones de Jesús y María.

Las cartas de profesión de las Benedictinas de Corella

El archivo del extinguido convento corellano guarda un total de 214 cartas de profesión distribuidas en siete carpetas organizadas por fechas y en algunos casos por tamaños, la primera (entre 1671 y 1694, 52 cartas), la segunda (entre 1715 y 1797, 46 cartas), la tercera (entre 1806 y 1866, 23 cartas), la cuarta (entre 1819 y 1872), la quinta (entre 1874 y 1891), la sexta (entre 1900 y 1931) y la séptima (entre 1931 y 1970)⁸⁷. A diferencia de las de Estella, su práctica totalidad parecen haberse hecho dentro de los muros claustrales por religiosas con dotes para el dibujo.

Otra característica común a la mayoría de las más antiguas es que ofrecen formato apaisado y

que nunca se hicieron en gran tamaño. La fórmula se escribe en latín y lleva los datos de la religiosa que se compromete a guardar la clausura según la regla benedictina, el nombre de un testigo, de ordinario el confesor, añadiendo que queda bajo la autoridad de la abadesa y del obispo de Tarazona, al que estaba sujeto el monasterio. Analizaremos algunas.

La de la fundadora, sor Luisa de san Bartolomé⁸⁸ (1671) se compone de un triple rectángulo, con la línea central roja. En la zona superior tres pequeñas cartelas, coronadas con cabecitas de ángeles, incorporan las palabras de los tres votos de pobreza, castidad y obediencia en letras rojas. También pertenece a 1671 la de sor Margarita de Cristo⁸⁹, redactada en latín y con un pequeño dibujo en la parte inferior derecha que representa a un Crucificado a cuyos pies está la religiosa orante junto a una calavera. Compositivamente es similar a la anterior. La de sor Francisca de San Antonio⁹⁰ presenta un esquema muy parecido con la salvedad de incorporar en la zona inferior, dentro del recuadro, una religiosa arrodillada y en la parte superior una figura de un joven portador de una cruz y una corona con la inscripción «*Si cruzem coronam vanlas accipies*». La última de aquel año de 1671 que reseñamos es la de sor Josefa Benita o Josefa de San Benito⁹¹ que varía en su diseño por incorporar en los márgenes, fuera del rectángulo que contiene la profesión, una serie de motivos decorativos como ensartos de frutos que parten de bucráneos, cabezas de ángeles, floreros y aves picoteando. Asimismo, incorpora un pequeño dibujo al final de la fórmula de profesión con un Cristo con la cruz a cuestas y la religiosa en actitud de tomar su cruz.

⁸⁷ Archivo Benedictinas de Corella. Carpetas de cartas de profesiones.

⁸⁸ Sor Luisa falleció el 7 de enero de 1696, tras veintiséis años de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁸⁹ Margarita de Cristo era natural de Falces y falleció en 1697. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁰ Sor Francisca de San Antonio nació en Corella y falleció el 12 de marzo de 1738 a los noventa años y sesenta y ocho de profesión. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹¹ Sor Josefa de San Benito nació en Lumbreras y falleció el 22 de marzo de 1710 a los sesenta y un años de edad y treinta y nueve de religión. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Juana de la Cruz, 1672 [izda.].
Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Juana de la Ascensión, 1676 [dcha.].



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Metildis de San José, 1676 [izda.].
Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor María Micaela de San Agustín, 1725 [dcha.].



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Mariana de San Benito, 1730 [izda.].
Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor María Benita de la Concepción, 1734 [dcha.].



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Manuela de los Dolores, 1759 [izda.].
Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Rosa de Nuestra Señora de la Merced, 1766 [dcha.].

Entre las primeras, se encuentra también la de sor Juana de la Cruz⁹² (1672), que presenta un sencillo esquema con un recuadro de triple línea, la central roja y cuadrados en las esquinas con las inscripciones de: «*Paupertas, Castitas, Obedientia, Clausura*». Como motivo icónico, encontramos a una religiosa arrodillada vestida con la cogulla ante una calavera y una disciplina y sosteniendo una gran cruz en la mano. En el mismo año de 1672 se data la de sor Ana de San José⁹³ que presenta un esquema muy parecido, aunque en la zona superior y centradas se encuentran las figuras de san José con la vara florida y el Niño Jesús, realizados con gran ingenuidad.

La de sor Juana de la Ascensión⁹⁴ (1676) es algo más sencilla, está escrita en latín, repite el esquema de la de 1672, pero el motivo inferior es un Cristo resucitado con unas inscripciones que rezan: «*Veni electa mea et ponam in te thronum deum alleluia / Vota mea Domino Reddam*». En ocho rombos que rodean el rectángulo de la profesión propiamente dicha se lee: «*Paupertas / mitte promissum / Chastitas / Alleluia / Fratris in nos / Obedientia / Spiritum veritatis / Clausura*», términos que aluden además de a los votos, a otros ideales de la vida comunitaria.

Algo más sencilla, porque no incorpora dibujo figurativo, es la de sor Metildis de San José⁹⁵ (1676), cuyo esquema se repite mucho en otras cartas. Presenta el texto en latín en un gran rectángulo y la firma de la religiosa en otro rectángulo doble dentro del grande, con esta frase

latina a sus lados: «*Vota mea Domino Reddam*». Rodean la composición unos rombos en las esquinas y otras figuras geométricas con tres rombos cada una en los laterales, arriba y abajo. Dentro de cada uno de ellos hay 16 inscripciones para la reflexión de la religiosa: «*Obedientia / Charitas / Pax / Longanimitas / Paupertas / Charitas / Modestia / Mansuetudo / Benignitas, Fides / Continenca / Clausura / Bonitas / Patientia / Gaudium / Chastitas*», en definitiva todo un programa de vida para una consagrada.

La de sor Tomasa de San Benito⁹⁶ (1692), hermana del virrey del Perú don José Armendáriz, es muy sencilla y está redactada en latín. Al igual que las anteriores se conforma con un rectángulo y cuatro rombos en los que se escriben los cuatro votos, pobreza, castidad, obediencia y clausura.

Los colores de las acuarelas en rojos, verdes, azules y amarillos aparecen en las cartas de los años veinte y treinta del siglo XVIII. La de sor María Micaela de San Agustín⁹⁷ (1725) se compone cual espejo con marco de laurel con ángeles y guirnaldas de flores en los laterales y esquinas superiores, amplio basamento con roleos de flores y tallos vegetales a todo color, rematándose en una gran peana. Los cuatro ángeles sostienen filacterias con las inscripciones alusivas a los cuatro votos. El texto de la fórmula de la profesión está en latín, al igual que en la de sor Mariana de San Benito⁹⁸ (1730) que presenta una rica orla a modo de marco que incorpora cabecitas

⁹² Sor Juana de la Cruz llegó a Corella como novicia del convento de San Plácido de Madrid y falleció el 27 de agosto de 1694, a los treinta y ocho años de edad y veintidós de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹³ Sor Ana de San José fue natural de Corella y falleció el 10 de agosto de 1708 a los cincuenta y ocho años y treinta y seis de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁴ Sor Juana de la Ascensión fue natural de Corella y falleció el 9 de abril de 1713 a los cincuenta y cuatro años de edad y treinta y siete de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁵ Sor Metildis de San José fue natural de Valtierra y falleció el 31 de julio de 1732 a los setenta y cuatro años de edad y cincuenta y seis de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁶ Sor Tomasa de San Benito fue natural de Pamplona y falleció el 5 de junio de 1761 a los noventa años de edad y setenta y tres de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁷ Sor María Micaela de San Agustín nació en Corella y falleció el 29 de diciembre de 1757 a los cuarenta y ocho años de edad y treinta y tres de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

⁹⁸ Sor Mariana de San Benito era natural de Corella y falleció el 3 de noviembre de 1786 a los setenta y dos años de edad y sesenta y tres de profesión. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Serapia del Corazón de Jesús, 1829 [izda.].

Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Mariana de Nuestra Señora de la Esclavitud, 1830 [dcha.].

de niños y cartelas en las esquinas para albergar las inscripciones de los cuatro votos. Las correspondientes a las décadas centrales del siglo XVIII son de ejecución bastante popular, destacando los azules y los rojos y siempre con los círculos en las esquinas. Así ocurre, entre otras, en las de sor Juana María de San José⁹⁹ (1732), sor María Teresa de Jesús¹⁰⁰ (1734), sor María Graciosa de Santa Escolástica¹⁰¹ (1734), sor María Benita de la Concepción¹⁰² (1734) o sor Francisca de la Encarnación¹⁰³ (1751).

La correspondiente a sor Manuela de los Dolores¹⁰⁴ (1759) repite los esquemas de los marcos de años atrás con unos grandes roleos por los cuatro lados y dos aplicaciones vegetales, a modo de grandes tarjetones exteriores. No faltan los círculos alusivos a los cuatro votos. De ejecución popular e infantil son las de sor Rosa de Nuestra Señora de la Merced¹⁰⁵ (1766) y sor Ángela de San Benito¹⁰⁶ (1767) con bastante color y sendos jarrones laterales con tulipanes y otras flores. La de sor María Josefa de Nuestra Señora de Mus-

⁹⁹ Sor Juana María de San José era natural de Madrid y falleció el 13 de abril de 1741 a los treinta años de edad y nueve de profesión. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁰ Sor María Teresa de Jesús era natural de Corella y falleció el 3 de octubre de 1739 a los veintitrés años de edad y seis de vida religiosa.

¹⁰¹ Sor María Graciosa de Santa Escolástica era natural de Santesteban y falleció en 1761 a los cuarenta y ocho años de edad y veintiocho de profesión.

¹⁰² Sor María Benita de la Concepción era natural de Corella y falleció el 4 de septiembre de 1791 a los setenta y cuatro años de edad y cincuenta y nueve de vida religiosa.

¹⁰³ Sor Francisca de la Encarnación era natural de Puente la Reina y falleció el 9 de marzo de 1784 a los cincuenta y siete años de edad y treinta y tres de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁴ Sor Manuela de los Dolores era natural de Puente la Reina y falleció el 24 de enero de 1805 a los sesenta y nueve años de edad y cuarenta y seis de profesión. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁵ Sor Rosa de Nuestra Señora de la Merced era natural de Corella y falleció el 1 de abril de 1805 a los 60 años de edad y cuarenta y uno de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁶ Sor Ángela de San Benito nació en Madrid y falleció el 17 de diciembre de 1776, a los veinticinco años y dieciocho de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.



Carta de profesión en las Benedictinas de Corella de sor Josefa de Cristo, 1801.

quilda¹⁰⁷ (1769) es de ejecución popular y, pese a lo avanzado en cronología, repite los follajes típicamente barrocos.

Mayor frialdad en cuanto a colorido y vegetación encontramos ya a fines del siglo XVIII, como ocurre en la de sor Josefa Francisca del Rosario¹⁰⁸ (1791). Tardobarrocas son las de sor Josefa de Cristo¹⁰⁹ (1801) y de sor Ramona de la Virgen de la Paz¹¹⁰ (1802), casi idénticas, en

las que perviven los cuatro círculos alusivos a los votos y se articula por sendas columnas unidas por una guirnalda que en el centro ostenta la cruz de san Benito con una corona. De marcado carácter frío y neoclásico es la de sor Mariana de Nuestra Señora de la Esclavitud¹¹¹ (1830) con un orden de columnas clásicas con unas filacterias en sus fustes para anotar los cuatro votos. En la parte superior aparece el ojo divino que todo

¹⁰⁷ Sor María Josefa de Nuestra Señora de Musquilda nació en Ochagavía y falleció tempranamente el 1 de agosto de 1775 a los veintún años de edad y once de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁸ Sor Josefa Francisca del Rosario era natural de Peralta y falleció el 30 de febrero de 1829 a los sesenta y siete años de edad y treinta y ocho de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹⁰⁹ Sor Josefa de Cristo nació en Peralta y falleció el 14 de abril de 1822 a los treinta y siete años de edad y veintuno de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹¹⁰ Sor Ramona de Nuestra Señora de la Paz nació en Cintruénigo y falleció el 24 de octubre de 1848 a los setenta y seis años de edad y cuarenta y seis de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹¹¹ Sor Mariana de Nuestra Señora de la Esclavitud, nació en Tudela y falleció el 4 de octubre de 1831, cuando iba a cumplir los tres años de vida religiosa, Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

la regla, la mitra, el báculo una cogulla y la cruz del fundador. La inscripción latina queda limitada por unas nubes, cabezas de ángeles y las filacterias con los nombres de los votos.

Un caso especial por su amplio discurso es la carta de sor Manuela de Santa Escolástica¹¹⁶ (1824)¹¹⁷ que presenta su texto en castellano, aunque la firma evidencia que no la escribió la religiosa. Iconográficamente es mucho más compleja. Se compone de cuatro columnas rematadas por bolas y la cruz de san Benito con todas sus letras con tres círculos unidos en los que escriben los nombres de las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad. Las columnas en sus fustes y remates llevan inscripciones alusivas a los cuatro votos de las religiosas, comenzando por la obediencia, a la que siguen de izquierda a derecha, la pobreza, la clausura y la castidad. A cada uno de esos votos se asocia una virtud teologal: a la obediencia la prudencia; a la pobreza, la justicia; a la clausura, la fortaleza y a la castidad, la templanza. Por si fuera poco ese auténtico sermón gráfico, en los fustes de las columnas hay unas inscripciones, a modo de sentencias, que completan el discurso. En la de la obediencia/prudencia: «*Obedeció hasta la muerte Jesús por nuestro remedio, y tú murmuras con tedio, llorando tu triste suerte*», en el de la pobreza/justicia: «*En vano voto de pobreza hiciste en tu profesión, si siempre en tu corazón quieres que todo te sobre*», en el de la clausura/fortaleza: «*Halla en alma religiosa en la soledad consuelo, allí es a su Dios graciosa y de la celda va al cielo*» y en el de la castidad/templanza: «*Su pureza expone y tiente la que en la reja y el torno suelta su lengua, que el horno por la boca se calienta*».

En formato vertical está realizada la de sor Serapia del Corazón de Jesús¹¹⁸ (1829), por la misma mano que las anteriores. En este caso el protagonismo lo tienen tres alegorías de las virtu-

des teologales, la fe con los ojos cerrados, sosteniendo la cruz y la eucaristía, la esperanza sedente y con el ancla y la caridad en la misma posición acompañada de una corona de laurel. En la zona inferior encontramos dos grandes palmas cruzadas de las que cuelga la cruz de san Benito y a los lados las filacterias con los nombres de los votos junto al báculo, la mitra, una palma y una corona.

Con posterioridad se encuentran varias cartas impresas, con los mismos elementos que hemos señalado: cruz del santo, báculo, mitra, incluso tiara, los nombres de varias virtudes y votos y las figuras de Cristo y Moisés a los lados. Algunos de estos impresos llevan la estampilla de Litografía Roudeyron en Pamplona en 1853, por dibujo de P. Boinay.

FIESTAS EN LA COMPAÑÍA DE MARÍA

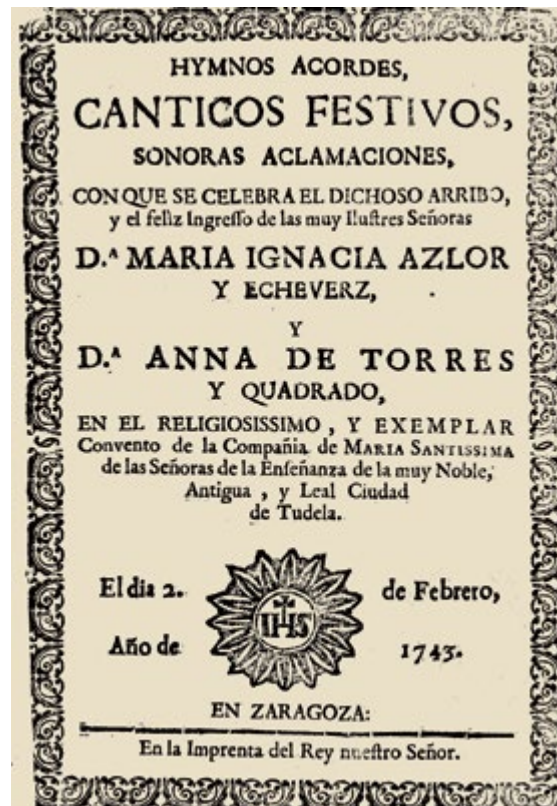
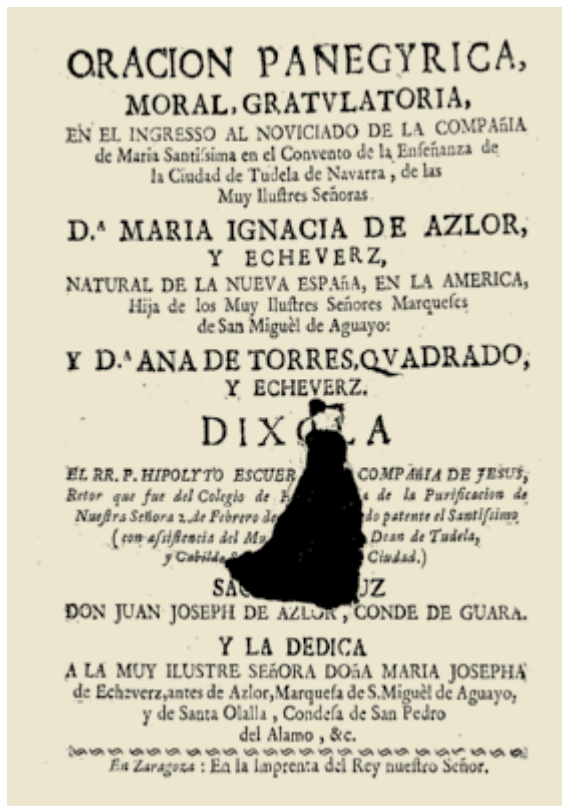
Las ceremonias de toma de hábito y profesión de María Ignacia de Azlor en la Enseñanza de Tudela, en donde hizo el noviciado antes de partir para México a la fundación del colegio del Pilar (1754), estuvieron revestidas de una solemnidad y aparato nunca vistos antes ni después en Navarra. Al fin y al cabo, se trataba de una religiosa de relumbrón en aquella casa, que realizó una auténtica aventura para llevar a Nueva España el espíritu de santa Juana de Lestonac y posibilitar la educación de las niñas criollas.

Nacida en Indias, de ascendencia aragonesa y navarra y con una fortuna nada desdeñable, decidió formarse en el seno de la Compañía de María en su convento de Tudela, para una vez concluido el periodo del noviciado, regresar con un puñado de religiosas de aquella casa para protagonizar una verdadera revolución pedagógica en Nueva

¹¹⁶ Sor Manuela de Santa Escolástica era natural de Zaragoza, falleció el 7 de mayo de 1859 a los cincuenta y cuatro años de edad y treinta y cinco de vida religiosa. Archivo Benedictinas de Corella. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884, s/f.

¹¹⁷ Esta carta de profesión se encuentra en la carpeta núm. 1, debiendo estar en la núm. 4, porque al estar sin fechar no se pudo catalogar con precisión.

¹¹⁸ Sor Serapia del Corazón de Jesús nació en Tafalla y falleció el 13 de noviembre de 1870 a los cincuenta y nueve años de edad y cuarenta y dos de vida religiosa. Libro de tomas de hábito y defunciones 1670-1884.



Portada del sermón pronunciado por el P. Hipólito Escuer de la Compañía de Jesús, en el ingreso de sor María Ignacia de Azlor en la Enseñanza de Tudela, 1743. Biblioteca Nacional [izda.].

Portada de los *Himnos acordes...*, villancicos de la toma de hábito de sor María Ignacia de Azlor en la Enseñanza de Tudela, 1743 [dcha.].

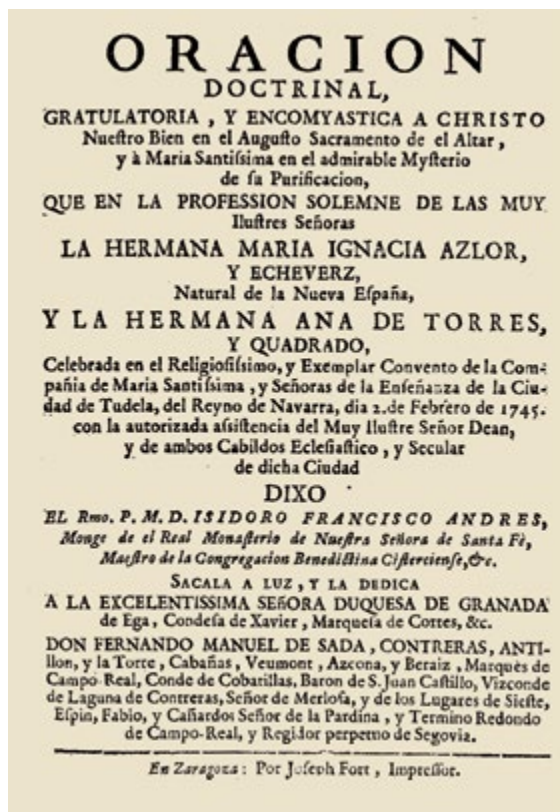
España, de la que se iban a beneficiar las criollas de aquellas tierras¹¹⁹.

La noble religiosa llegó a la capital de la Ribera cuando la iglesia estaba recién inaugurada y en pleno momento de la realización de su exorno. Costeó el retablo de la patrona de México, colaboró con 600 ducados para el sitio de la huerta y donó un rico vestido francés para confeccionar un terno que se estrenó el día de su profesión. Sus dádivas llegaron también al cabildo de la colegial, como lo muestra el donativo de 800 reales para obsequio de Santa Ana en 1748, «mostrándose agradecida de haber asistido el cabildo a su profesión y tiene expresado el dicho señor tesorero que la expresada cantidad deberá servir para el terno de tela de oro que a prosecución del que se había empezado... que deberá servir en las festividades de Nuestra Patrona Santa Ana».

Sermones, villancicos y músicas se dieron cita en ambas ocasiones, elevando la temperatura sensorial del entrático y profesión en 1743 y 1745, respectivamente. Destacados predicadores y compositores se dieron cita y, como caso excepcional en Navarra, se publicaron los textos de los villancicos interpretados. En ningún caso, ni en ningún otro convento femenino de Navarra conocemos estas ediciones que en otros lugares sí solían formar parte de la retórica de las fiestas de ingreso en las comunidades religiosas, especialmente cuando se trataba de novicias con posibles.

Los recursos retóricos y teatrales en los sermones estuvieron en sintonía con las imágenes. Estos últimos eran actos muy frecuentados y los predicadores cuidaron mucho de cuanto decían en el púlpito, preparando panegíricos *ad hoc*, según el auditorio, con el correspondiente *ornatus*

¹¹⁹ Foz y Foz, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820. María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza*, vols. I y II, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981.



Portada del sermón pronunciado por el cisterciense Isidoro Francisco Andrés en la profesión de sor María Ignacia de Azloz en la Enseñanza de Tudela, 1745. Biblioteca Nacional [izda.].

Portada del *Ramillete armónico*... villancicos de la profesión de sor María Ignacia de Azloz en la Enseñanza de Tudela, 1745 [dcha.].



repleto de la retórica imperante y siempre con el triple contenido de enseñar, deleitar y mover conductas. Al predicador se le exigía oración y estudio, así como excitar al fervor, haciendo gala de ciencia, elocuencia e ingenio. Todo ello en aras de conseguir los tres citados fines de la oratoria sagrada que no era otro que el *movere*, o marcar conductas, no sólo deleitando y enseñando, sino moviendo los afectos en los corazones¹²⁰.

Se conservan los sermones y los villancicos interpretados en ambas ceremonias, que nos han

de servir para glosar aquellos actos. Los villancicos de la toma de hábito, con el título de *Hymnos acordes, cantos festivos, sonoras aclamaciones*, se publicaron en Zaragoza en 1743¹²¹ y el sermón por el citado acontecimiento el día 2 de febrero de aquel año, lo pronunció el jesuita Hipólito Escuer¹²², rector de los colegios de Huesca y Teruel y predicador en varios templos zaragozano, entre ellos el Pilar y la Seo¹²³. La dedicatoria va firmada el día 8 de mayo de 1743 por don José de Azlor, conde de Guara que se hizo cargo de la edición. En ella evoca a sus antepasados y los de

¹²⁰ HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, págs. 165-166, 170, 278, 459.

¹²¹ *Hymnos acordes, cantos festivos, sonoras aclamaciones, con que se celebra el dichoso arribo y el feliz ingreso de las muy ilustres Señoras Dña. Maria Ignacia Azlor y Echeverz y Dña Anna de Torres y Quadrado, en el... convento de la Compañia de Maria Santissima... de Tudela*, Zaragoza, Imprenta del Rey nuestro Señor, 1743.

¹²² ESCUER, H., *Oracion panegyrica, moral, gratulatoria en el ingreso al Noviciado de la Compañia de Maria Santissima en el Convento de la Enseñanza de la ciudad de Tudela de Navarra, de... Maria Ignacia de Azlor y Echeverz... y Ana de Torres Quadrado y Echeverz*, Zaragoza, Imprenta del Rey nuestro Señor, [1743?].

¹²³ LATASSA Y ORTIN, F. de, *Biblioteca nueva de escritores aragoneses que florecieron desde el año 1689 hasta el de 1753*, t. IV, Pamplona, Joaquín Domingo, 1800, pp. 554-556.

María Ignacia, tratando de filiar actitudes, generosidad y valentía de abuelos y parientes con la aventura iniciada por su prima. Entre las aprobaciones figura la del rector del colegio tudelano, el padre Vicente Hurtado de Mendoza. No faltan

veintiocho octavas compuestas por el marqués de Lazán, don Bernardo de Rebolledo y Palafox, entre ellas éstas alusivas a su periplo y acto de la toma de hábito:

*En Sagrado Galeón, buque Velero
Bucentoro mejor, Nave victoria
un Mundo deja, y otro busca; pero,
para dexar a entrambos por la Gloria;
Rústico lino, Cáñamo grosero,
de penitencia, y rigidez memoria;
mas, blanco, puro y cándido; aunque basto
se texe en las alas del Velamen Casto*

*Luego buscando en
Zaragoza Puerto,
una columna elige en Norte, y guía;
como aquella, que al Pueblo en el Desierto,
guió de fuego, y nube noche, u día;
Columna que señale el rumbo cierto,
de el Templo de la gran Sabiduría,
(que por ser de María, le compete)
de todas principal entre las siete*

*Sigue, pues, de cristal la faja hermosa;
Para en Tudela, donde el curso cede;
a su Enseñanza aspira; extraña cosa
busque Enseñanza, la que darla puede;
En su Familia Santa, y Religiosa
determina quedarse, donde excede
al primor de las manos, con ser tanto
lo penitente, lo ejemplar y santo*

*Numerosas Familias de Parientes
de Aragón, y Navarra se conspiran
a tan feliz Teatro, en que a las Gentes
los desengaños enseñanza inspiran;
A ver volar con alas dos valientes
de Águila grande, que al Desierto giran
a esta Mujer, a esta, en nuevo giro,
prevenido de Dios, huir al Retiro*

*Porque mas la función solemne sea
en repetidos días se previene
Mesa grande, en que al gusto lisonjea
quanto Agua, Tierra, y Aire en sí contiene,
A extraño, Amigo, y Deudo se franquea
que así a Esposa de Esposo tal conviene
que a sus Amigos llama, y los convida
a mística Embriaguez, pasto y bebida*

*Con impaciencia santa, prevenida
sale, con pie ligero, y presuroso,
en sus manos la lámpara encendida,
prudente Virgen, a buscar su Esposo;
El también sale al paso, y la convida
con su Cuerpo, tan alto, y poderoso
como en el Cielo está; y en blanca oblea
a su pecho feliz se le franquea*

*Entra en fin en Clausura, con ternera
de su Esposo suavísimo guiada,
la izquierda mano puesta en su cabeza,
y con la diestra, y zeloso, con presteza
la puerta cierta, y dexa asegurada;
mas, ya cerrada a un todo, que mas Puerta;
que su fiel corazón? A él solo abierta*

*Negra estola vista, la que estola
blanca vistió, y nupcial en el convite
que el Galán liberal su fe acrisola
sin que a una gala sola se limite;
La Esposa, por vestirse de esta sola;
ni una sola del Mundo en sí permite
de todas se desnuda, y sin cautelas
de el mismo corazón, aun de las telas*

A estas octavas siguen otras veinticuatro del jesuita José Tris (Calatayud, 1699-Zaragoza, 1744) que fue rector del colegio de Huesca. Entre ellas, destacan éstas referidas a su origen y destino:

*Allí entre halagos, que arrulló en la cuna
abundante, i aún pródiga riqueza;
allí entre obsequios, que añadió fortuna
al anciano esplendor de su Nobleza:
Allí al ruido Marcial, con que oportuna
Venció rebeldes Paternal destreza
Entre ondas minas, que el afán dilata
Rayó el juicio mas puro, que su plata*

*Su talle airoso, su donaire afable,
sutil la discreción, juicio excelente,
se las Gracias su boca nido amable,
de espaciosa razon ancha la frente:
Su vida al Cielo le robó agradable
azul traslado de color luciente,
i en despique del robo por despojos
la lumbre se llevó de sus dos Ojos*

*A la anciana Tudela, que el respeto
nombrar apenas inferior se atreve,
porque a su noble, fiel, ilustre objeto
cualquiera adulación, elogio es breve:
A la Perla de España, que del Nieto
del nevado Noe aljófares bebe
llegó, y la Prima, que siguió el arroyo,
noble trofeo fue, mas no despojo*

En las octavas XVII y XVIII hace alusión a la asistencia del cabildo colegial y al acompañamiento de la música del mismo templo, que interpretó los villancicos impresos con armonía y suave alegría y sonora voz, así como a la espléndida comida y magnífico agasajo.

El sermón del Padre Escuer comienza con referencias a Navarra y Tudela, a sus emblemas heráldicos y sigue glosando la fiesta de la Presentación de la Virgen a la luz de los textos sagrados. Prosigue con algunos guiños a la fundadora de la Compañía de María: «apostólica mujer, insigne heroína» Juana de Lestonac, recordando su biografía, al colegio de Tudela y a sus fundadoras. Tras el pro-

tológico Ave María, comienza la segunda parte de la que destacaremos algunas ideas. Al referirse a las candidatas, afirma que «nacieron nobles, se educaron discretas, adolecieron gallardas, adornólas el cielo, y la naturaleza con cuantos dotes son entre todas las de su sexo más apreciables y tener con todo eso ánimo para dejar el mundo». Citando a san Bernardo acerca de la verdadera fortuna, argumenta sobre todo cuanto significa dejar el mundo y la fuga de las novicias que, sin duda, han elegido lo mejor dejando cuanto les deparaba el mundo. Entre otras frases, afirma: «Que unas señoras nobilísimas, acostumbradas a ser servidas en sus casas, salgan de ellas, para servir en al Religión a unas Niñas, sufriendo su pueril bullicio, corrigiendo sus desaciertos y alumbrando sus ignorancias! Que unas señoras que por su naturaleza tuvieron ayas desde su ilustre cuna; ahora por su ministerio se hayan de hacer de ayas y maestras, no de una persona real, sino de una niña hija de un oficial pobre o de un labrador humilde! Que unas señoras educadas entre los puntos que enseña el pundonor de la política del siglo, se dediquen a la educación de unas niñas enseñándoles los puntos de la doctrina cristiana, los puntos de una media o de una costura, es un espectáculo el mas gustoso para el cielo y el más admirable para el mundo. Mas este es el modo verdadero y el arbitrio más seguro de establecer el señorío y la grandeza».

Continúa tratando del noviciado como periodo de mortificación y de práctica de la paciencia y con una loa a María Ignacia con estas palabras a modo de retrato: «Porque quién podrá dejar de pasarse al ver una señora templada entre la abundancia, desprendido el corazón entre la riqueza, humilde entre los aplausos, afable con todos en el trato, enemiga de la ociosidad, reverente a lo sagrado, siempre dobladas las rodillas en lo templos, profusa en las limosnas, caritativa con los pobres enfermos, a quienes yo mismo he visto les servía con devoto despejo la comida en el hospital Real de Nuestra Señora de Gracia. También le he visto, a pesar de la natural delicadeza del sexo y de la inclemencia de un invierno, asistir muy de mañana a los sermones de la célebre cuaresma en el templo de aquel mismo Hospital se predica. Vimos, en fin, una señora que pudiendo todo lo que quería, nunca quiso sino lo justo y lo más conforme a la divina ley y al decoro de su noble nacimiento. Vimos una perfección tal, cual la deseaba la Venerable

Lestonac en sus novicias como nos refiere su vida; esto es, una virtud sin melindre, una devoción sin hazañería y una modestia sin afección. Dirélo todo en una palabras: Vimos una religiosa de una modesta gala».

Finaliza relatando lo que vio con sus propios ojos en la capital aragonesa y admiró a muchas personas cuando contemplaban los rechazos de María Ignacia al mundo, el demonio y la carne, la asistencia de cultos de la Escuela de María, del Sagrado Corazón de Jesús, la práctica de los sacramentos y las numerosas visitas al Pilar «*imán de sus afectos y centro de sus fervores*».

Las letras de los seis villancicos que cantó la capilla de música de la colegial tudelana, se imprimieron, como hemos señalado en Zaragoza. No consta el autor de la música, ni de la letra, es muy posible que fuesen los maestros del Pilar o la Seo, aunque también podría ser que se hubiesen hecho en Tudela. Estructuralmente cada villancico consta de estribillo, recitado, aria y final. En cualquier caso, los músicos de la capilla tudelana fueron los verdaderos cooperantes y protagonistas de la magnificencia de aquel acto, ya que la música tenía, en aquella complicada y solemne liturgia, la misma función que hoy posee en un guión cinematográfico. El primer villancico alude al ingreso en la Compañía de María y su estribillo pide que se sumen los instrumentos musicales: oboes, las trompas y las cajas.

El sermón del día de la profesión, que tuvo lugar el 2 de febrero de 1745, se encomendó a otro destacado predicador muy solicitado del momento, el cisterciense Isidoro Francisco Andrés (1708-1785)¹²⁴, predicador del rey, abad perpetuo de Alaón, famoso por su elocuencia y por su dominio de las Sagradas Escrituras y los Santos Padres. Fue doctor en Teología, y con 29

años miembro de la Real Academia Española. Feijoo lo califica como *joven de amenísimo ingenio y de altas esperanzas*¹²⁵. En Navarra predicó un sermón dedicado a san Saturnino en Pamplona, editado en 1736¹²⁶.

La impresión se hizo a costa de don Manuel de Sada, señor de la Pardina y término redondo de Campo-Real y se dedicó a la duquesa de Granada de Ega y condesa de Javier. La pieza se conforma con unos prolegómenos, una introducción y tres puntos con un lenguaje rimbombante y repleto de retórica. En sus inicios ordena enmudecer a la fama por no tener necesidad de aplausos quien ha tenido el arrojo de despreciar dos mundos y avisa de que a la protagonista de aquella profesión no le gustan los elogios por ser persona discreta, por lo que es un día para glosar el desengaño: «*la India pobre, la Grandeza humilde, la Discreción silenciosa, la Belleza retirada...*». De ahí pasa a comentar diversos pasajes de las Escrituras jugando con los apellidos de las que iban a profesar y, naturalmente a ensalzar al deán de Tudela y su cabildo que se unieron a la fiesta, así como a las familias nobles que se sumaron al acto.

La introducción tiene su *exordio* correspondiente y unos motivos centrados en el Sacramento y la Purificación. El punto primero plantea a María cual sol hermoso con infinidad de epítetos, citas interminables a filósofos, Padres de la Iglesia y alusiones a Juana de Lestonac y su obra, finalizando con estas expresiones: «*Bien puede, pues, la Grande Reina estar gloriosa a vista de la gala, del adorno, del arreo, con que brilla, sobresale y luce en el presente culto, porque cumpliéndola su palabra el Divino Esposo, la presenta estas dos perlas de tan excesivo valor y tan rara calidad, que aunque pudieran hallarse separadas, es un milagro el encontrarse unidas*». El segundo punto se



Una página del *Ramillete armónico...*, villancicos de la profesión de sor María Ignacia de Azlor en la Enseñanza de Tudela, 1745.

¹²⁴ ANDRÉS, I. F., *Oración doctrinal, gratulatoria y encomiástica a Christo Nuestro Bien en el Augusto Sacramento del Altar y a María Santísima en el admirable misterio de su Purificación que en la profesión solemne de las Muy Ilustres Señoras la Hermana María Ignacia Azlor y Echeverz, natural de la Nueva España y la hermana Ana de Torres y Cuadrado, celebrada en el Religiosísimo y Ejemplar Convento de la Compañía de María Santísima y Señoras de la Enseñanza de la ciudad de Tudela, del Reyno de Navarra, día 2 de febrero de 1745, con la autorizada asistencia del Muy Ilustre Señor Dean y de ambos Cabildos Eclesiástico y Secular de dicha Ciudad...*, Zaragoza, Joseph Fort, 1745.

¹²⁵ YÁÑEZ NEYRA, D., «Andrés, Isidoro Francisco», *Diccionario Biográfico Español*, <http://dbe.rah.es/biografias/53495/isidoro-francisco-andres> (consulta 23 de julio de 2018).

¹²⁶ SAN MARTÍN CASI, R., «Sermón a San Saturnino», *Pamplona y San Cernin. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 114-115.

Grabado y página de la *Relacion historica de la fundacion de este Convento de Nuestra Señora del Pilar de México*, 1793.



dedica a Cristo Sacramentado, al que denomina reiteradamente como Divino Sol, a quien dedican los cuatro votos las que van a profesar: obediencia, pobreza, castidad y clausura. A cada uno de ellos dedica unos párrafos adornados de otras tantas citas cultas que alcanzan en todo el sermón el número de ciento setenta y cinco. A la clausura la compara con el huerto cerrado bíblico y no tiene inconveniente en traer a colación episodios de los dioses y personajes del panteón greco-latino, como Júpiter o Danae y la lluvia de oro, para concluir que «*En Danae contemplo una alma retirada que vota la permanencia en la clausura; en Júpiter, transformado en lluvia de oro, a Cristo que baja como lluvia y pan del cielo*». El final de la pieza de oratoria corresponde, como suele ser usual, a unas alabanzas a la orden, a las profesas y a la Providencia.

Los villancicos compuestos para la ocasión también se editaron en Zaragoza en la misma imprenta que se hizo cargo del sermón¹²⁷. En total

son cinco villancicos. El primero consta de introducción, estribillo y veintiún coplas. El estribillo del mismo comienza así:

*Ya viene, ya llega, y ya la saludan
con métricas, dulces, sonoras saetas
Trytones, Nereydas, Delphines, Syrenas,
Y la festejan con suaves canciones
Syrenas, Delphines, Nereydas, Trytones.
Ya la celebran (vivientes Clarines)
Nereydas, Trytones, Syrenas, Delphines.
Ya la reciben del agua por Reyna.
Delphines. Syrenas, Trytones, Nereydas.
Venga rindiendo a su heróico cominio
Sillas, Escollos, Caribdis y Eurypos...*

El segundo comienza con la introducción cantada a una voz, un recitativo, un aria, otro recitativo, un aria y una última parte de grave. El tercero se compone de una introducción, estribillo y seis

¹²⁷ *Ramillete Harmonico que en el Armónico, Sagrado y Fructuosissimo Pensil de la Compañía de María Santísima forma el regocijo, entreteje el pasmo y presenta el respeto a las Muy Ilustres Señoras Doña María Ignacia Azlor y Echeverz y D. Ana de Torres y Quadrado con el feliz motivo de celebrar su Profesión Solemne y Místico Desposorio con el Rey de las Almas Jesú Christo, en el Ejemplar, Venerable y Utilísimo Convento de las Señoras de la Enseñanza de la Muy Noble, Antigua y Leal Ciudad de Tudela, el día 2 de Febrero año de 1745, Zaragoza, Joseph Fort, 1745.*

coplas. El cuarto se conforma con unos dúos en su introducción, un recitado y una parte final. El quinto y último contiene una introducción, estribillo y quince coplas. A modo de ejemplo, resumimos este último que comienza con un canto a las niñas de la Enseñanza que se van a ver sorprendidas por el acontecimiento. En el estribillo se convida a varios nombres femeninos (Sa-

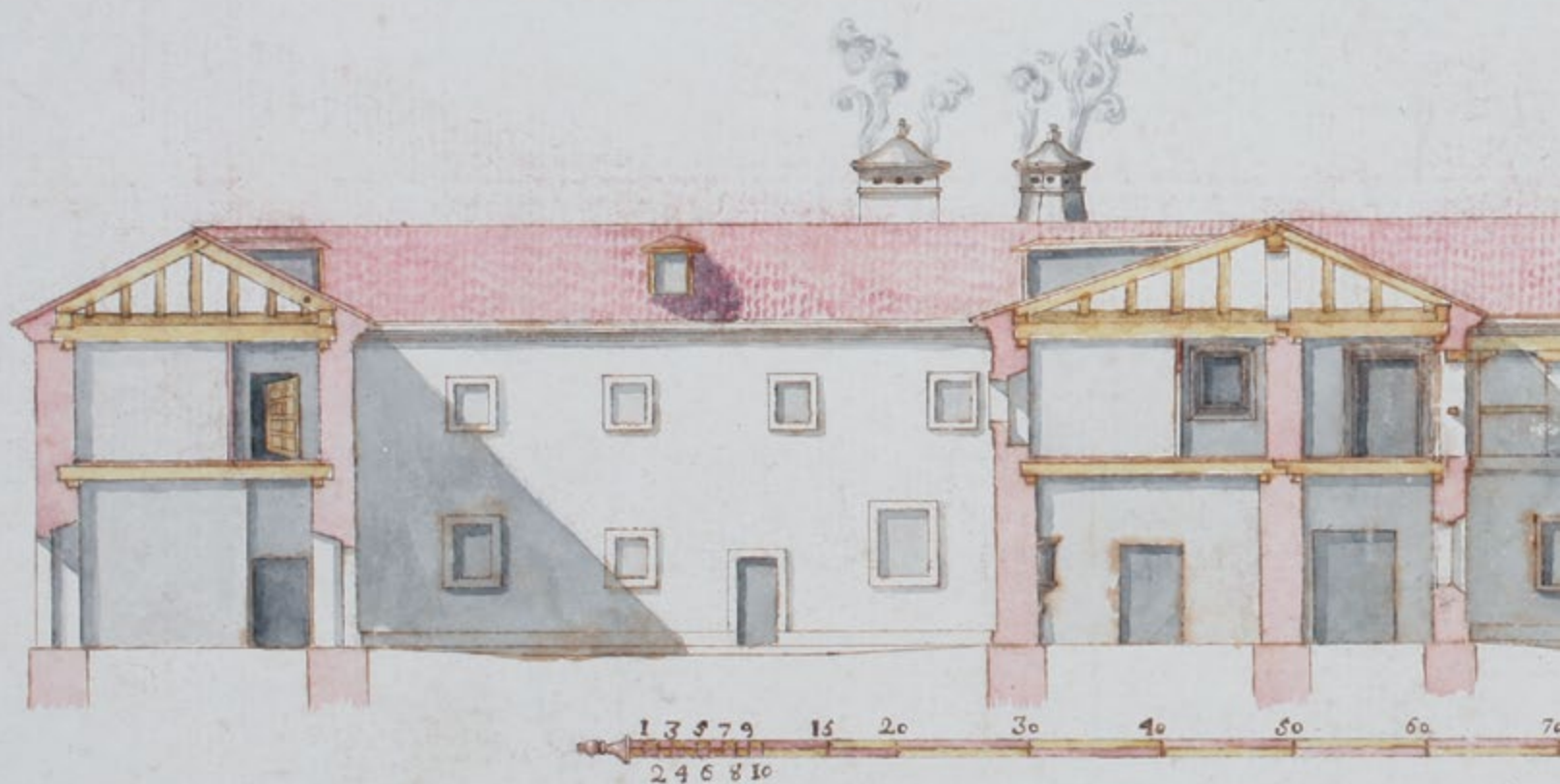
turnina, Fermina, Ana, Xaviera) a acudir dejando las tareas ordinarias ejemplarizadas en el abandono de almohadas, dedales, agujas, medias, palillos, copos, usos y ruelas. Las coplas se componen de preguntas con sus correspondientes respuestas, todas ellas alusivas a las novicias que profesaban. Veamos cuatro de ellas, a modo de ejemplo:

.....
*Quien es una muger
a quien Mexico dio cuna,
y su ingenio, Estado y Patria
la aclaman Décima Musa?
De México la Monja
era Sor Juana,
pero Ignacia le quita
la Antonomasia*

*Quien es un pecho tan noble,
generoso y abundante,
que pudiendo batir oro
por no batirle, le bate?
Ignacia, que desprecia
oros mundanos;
y en María la Casa
de Oro ha encontrado*

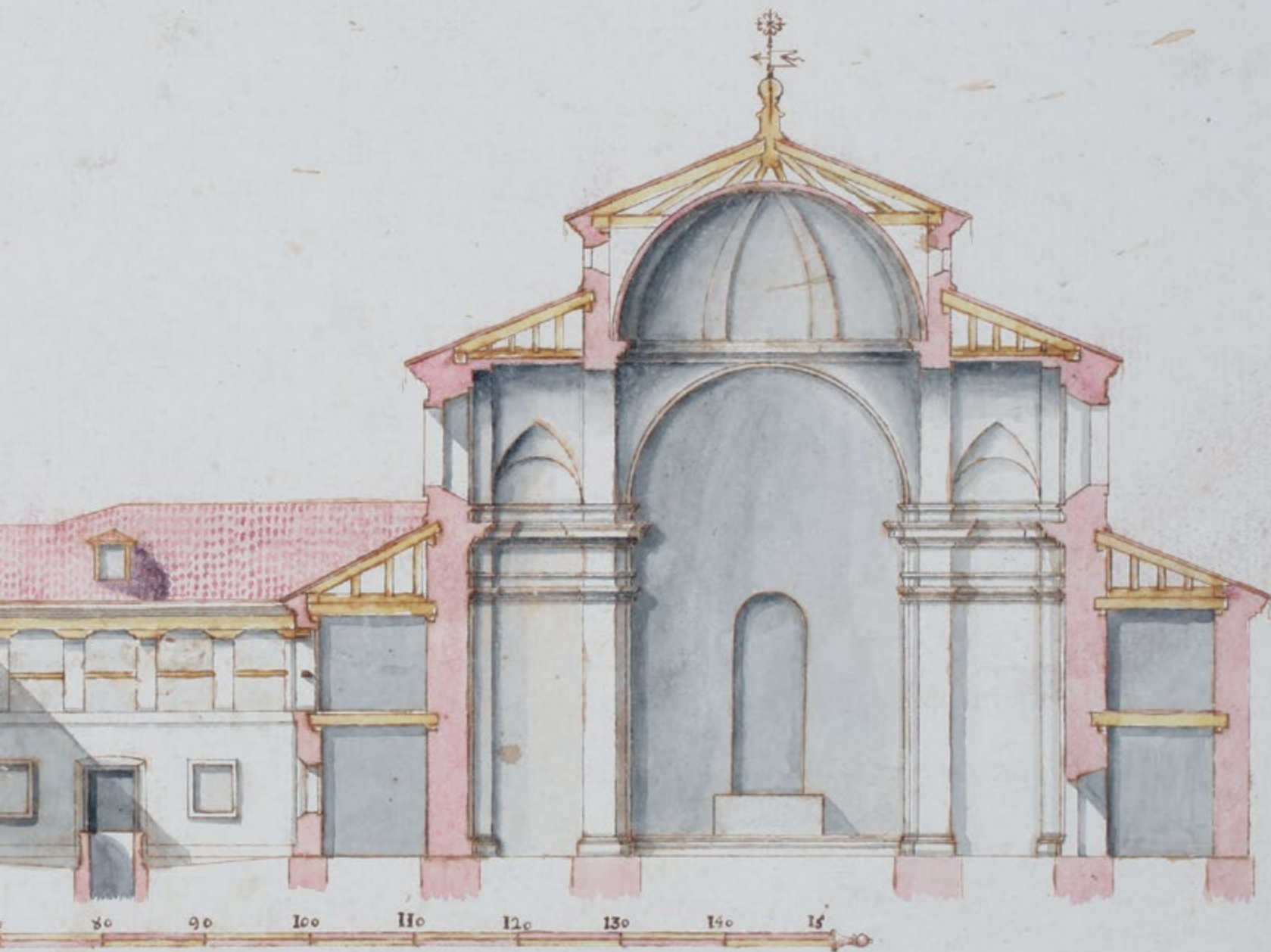
*Quien es un Galán tan fino
de estas dos primas amadas,
que con ellas se casó
sin dispensación del Papa?
Es Jesús, que las guarda
como a sus Niñas,
pero quiere tenerlas
en Compañía*

*Quien es un Alma, y no en pena,
que vio asombrado el Asombro
en la Corte, en el Cortijo,
en este Mundo y en otro?
Ignacia, que corriendo
Regiones varias,
la tiene todo el Mundo
por muy sentada*



Escata de p[er]os de Castilla Loraca y No bien

Alzado, y Corte ynterior, que diu[ide] la obra, desde las letxas. A. E. C. que estan de
de Puertax, Ventanas, Vueltos, y axmaduxas de t[er]zados, con la demostrac[i]on, de la



embre 24 de 1767 Fr. Joseph de S^{ta} Ju^{ta} de la Cruz

Arquitectura y vida en clausura: los espacios y sus responsables

mostradas, en los extremos de las líneas de la planta, y de las elevaciones de la Capilla mayor, Cuoreo, media naranja, Claustro, y Corredor.



Arquitectura y vida en clausura: los espacios y sus responsables

LA ARQUITECTURA MONACAL EN OCCIDENTE, como ha estudiado Branunfels, tuvo fórmulas cambiantes siempre en relación con la evolución social, cultural y religiosa del mundo cristiano. Entre sus plasmaciones más importantes figura el plano de las abadías cistercienses en la Edad Media, en el que todo estaba madurado, previsto y claro, en conexión directa con la vida de sus moradores¹.

En lo que se refiere a la arquitectura conventual femenina en Edad Moderna, como ha hecho notar el profesor Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, hay que señalar que tiene muchas semejanzas en su organización y distribución interna con los monasterios masculinos, aunque también poseen sus singularidades, por la rigidez de la clausura a la que estaban sometidos en virtud de los decretos tridentinos. En el capítulo quinto de la sesión xxv se reguló todo lo referente a la clausura, prohibiendo toda salida a las monjas. Aquellos preceptos aún se volvieron más estrictos de la mano de quienes promovieron desde las órdenes religiosas la observancia, la descalcez y la recolección².

El hecho de haber sido habitados en muchos casos y de no haber sufrido las consecuencias de extinción tan funestas de la desamortización

como los monasterios masculinos, hace que sus espacios se hayan conservado mejor y sean unos auténticos microcosmos en los que las religiosas crearon un mundo cerrado, en el que transcurría su vida desde el entrático a la defunción.

Si algo llama la atención en los conventos en una primera vista son las fuertes rejas, a veces con pinchos, que cierran vanos de todo tipo, los tornos en su interior de sus porterías, la puerta reglar rigurosamente cerrada y los locutorios con reja o doble reja y la cortina que dejaba a las monjas en penumbra para que no pudiesen ser vistas.

Las distintas órdenes contaron en sus ramas masculinas con tracistas, siendo los más activos e importantes en estas tierras los carmelitas descalzos que trabajaron en los monasterios femeninos. En cuanto a los complejos conventuales de las carmelitas descalzas, hay que considerar todo aquello que desde el principio se estipuló para los conventos de la orden y que recogimos hace años para el caso navarro, así como la importancia de los tracistas de la misma³. Todavía en fechas tan tardías como 1786 se determina en la regla que «No se fabricarán con primores de arquitectura los conventos de nuestras religiosas, a excepción de la iglesia, edificándose conforme a las plantas que hicieren

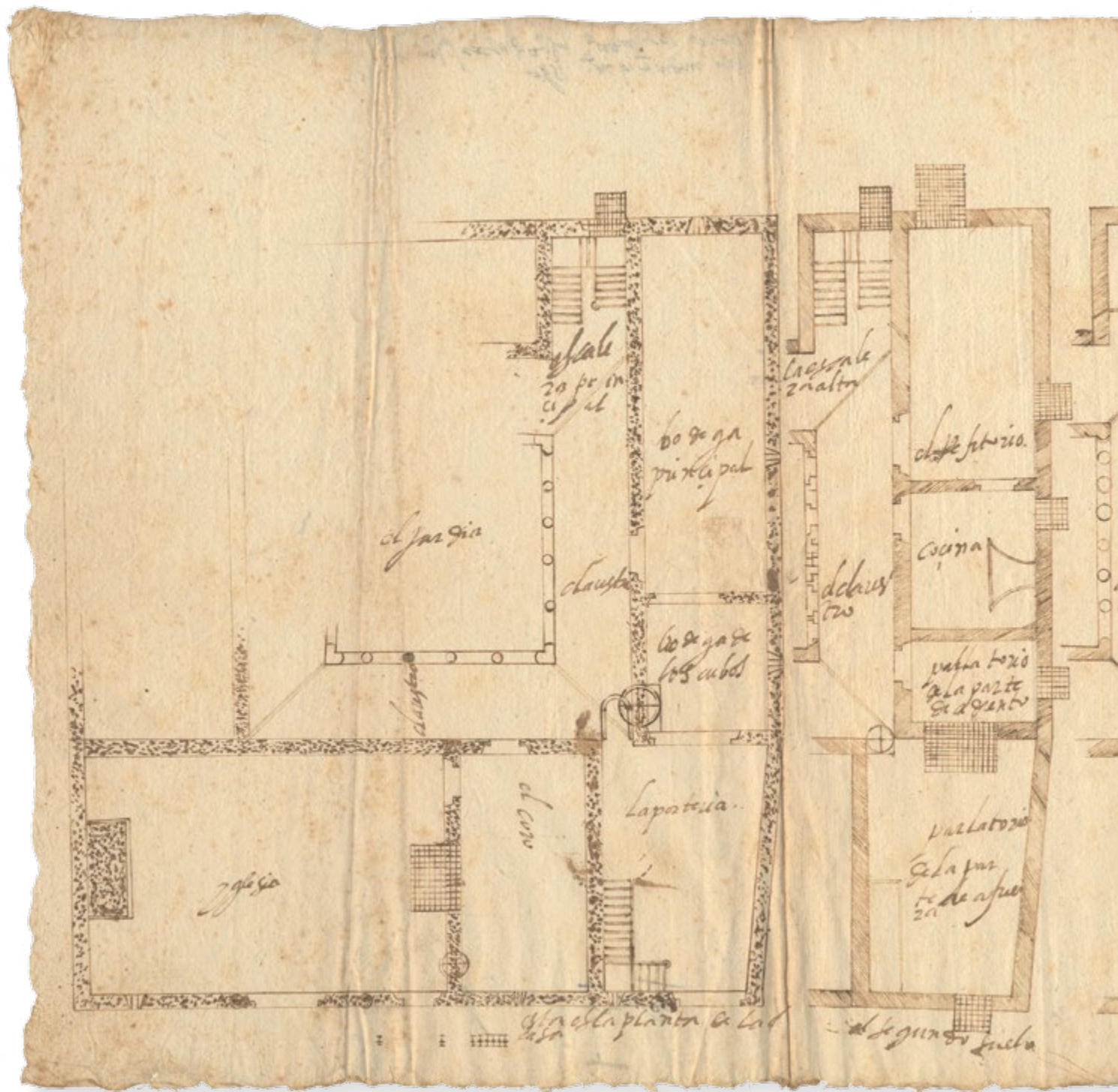
Plano del alzado de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, por fray José de San Juan de la Cruz, 1767 [84-85].

¹ BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1974, pp. 119 y ss.

² RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., «La arquitectura conventual. Tipologías y espacios», *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo del Quijote*, Toledo, Empresa Pública «Don Quijote de la Mancha 2005 S.A.», 2006, pp. 75-84.

³ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Grafinsa, 1982, pp. 183-230.

Detalle de la escalera principal de las Capuchinas de Tudela, 1749-1753 [86].



Planta general del monasterio de las Benedictinas de Lumbier en 1590.

los arquitectos de nuestra Orden y no de otra manera. En los edificios se atenderá a la necesidad y se excusará la superfluidad. Las paredes se harán lo más fuertes que fuere posible, y la cerca deberá ser tan alta, que tenga a lo menos diecinueve o veinte pies desde la superficie de la tierra. Serán las huertas capaces, de manera que haya

en ellas espacio para hacer ermitas en que las monjas se puedan retirar y tener oración a ejemplo de los Santos Padres. No se fabricarán las ermitas arrimadas a la cerca, y ninguna ventana de las del convento tendrá vistas a la calle, sino a lo interior de la clausura, y a todas las que dieren a la huerta se les pondrán rejas»⁴.

⁴ Regla y Constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo, confirmadas por Nuestro SS. P. Pio VI en 12 de marzo de 1786, Impreso en Madrid en la Imprenta de José Doblado, año 1787 y reimpresso en Burgos en la de Timoteo Arnáiz, 1888, pp. 83-84.



A las iglesias dedicaremos un capítulo aparte por la trascendencia que alcanzaron en su entorno. La sala capitular se utilizaba para los mismos fines que en los conventos masculinos: elección de superiora, deliberación comunitaria sobre asuntos internos, reprensión de culpas y correc-

ción fraterna, castigos y, en ocasiones, exposición de los cadáveres de las fallecidas, antes de llevarlas al coro bajo para el oficio de exequias y a la cripta.

La biblioteca solía ser desigual, en general era una habitación en la que se almacenaban libros de lectura espiritual que utilizaban allí o en lugar señalado, pues no se permitía llevarlos a las celdas. Los estudios sobre bibliotecas de monjas muestran cómo abundaban los libros de sus santos fundadores y de monjas fallecidas en olor de santidad en aras a que unos y otros sirviesen de emulación y modelo. Los inventarios de las bibliotecas estudiadas muestran también todo tipo de hagiografía⁵.

El noviciado tenía una especial significación por el periodo de un año, en el que generalmente, se formaban las aspirantes a profesar definitivamente. Solía tener distintas estancias, entre ellas un pequeño oratorio y una sala de estudio y labor en donde convivían la mayor parte del tiempo, bajo la supervisión de la maestra de novicias.

Las monjas de clausura encerradas de por vida entre los muros del convento, necesitaban descanso y esparcimiento y para ello se preveía la huerta. Resulta frecuente que con el tiempo aquellos espacios dedicados a frutales, hortalizas, verduras y a las flores, con sus caminos y ermitas, fueron creciendo, con las compras de terreno oportunas. En algunas comunidades la explotación de la huerta para el autoabastecimiento y para la subsistencia de las religiosas ha sido fundamental, hasta tal punto que la administración de las Clarisas de Tudela contemplaba anualmente varios conceptos, como sirvientes, lavandera, sacristía, fruta, agua del Ebro, carbón, leña y gasto de la huerta y producción de la misma⁶. La hermosa huerta de las Comendadoras de Puente producía suficiente verdura y fruta para la comunidad y los capellanes. Algo se vendía y con las ganancias obtenidas se pagaba a los peones, hortelano y la caballería que se mantenía para la noria. Se conservan algu-

⁵ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Escorialenses, 1986, pp. 165-166.

⁶ Archivo Clarisas de Tudela. Libro de Cuentas desde 1889.



Escalera principal de las Capuchinas de
Tudela, 1749-1753.



Sala capitular de las Agustinas Recoletas de Pamplona.

nas cuentas para la adquisición de centenares de frutales entre 1772 y 1775 y en relación con la noria que se rehizo completamente en 1790 por Juan de Angós⁷.

Se han conservado planos originales de los monasterios de Benedictinas de Lumbier (1590)⁸ y de las Carmelitas de Lesaca (1767)⁹ y en otros casos, como Tulebras se ha recreado la disposición del plano del conjunto medieval¹⁰. Tipológicamente las plantas de monasterios y conventos se organizaron tradicionalmente en torno al claustro, hasta hace medio siglo cuando se incorporaron nuevos esquemas (Clarisas de Tudela de E. Elso y Agustinas de San Pedro de F. Redón).

EL CLAUSTRO

Ni que decir tiene que el claustro, en clara herencia de los modelos monacales de la Edad Media, especialmente los cistercienses, fue el centro neurálgico de todo el monasterio con acceso directo a la iglesia y al resto de las dependencias conventuales más importantes, como el capítulo,

el refectorio o los locutorios. El claustro poseía una función procesional de primer orden. En todas las constituciones y reglamentos de las distintas órdenes religiosas se alude a las procesiones de todo tipo y con motivos alegres y festivos, pero también tristes.

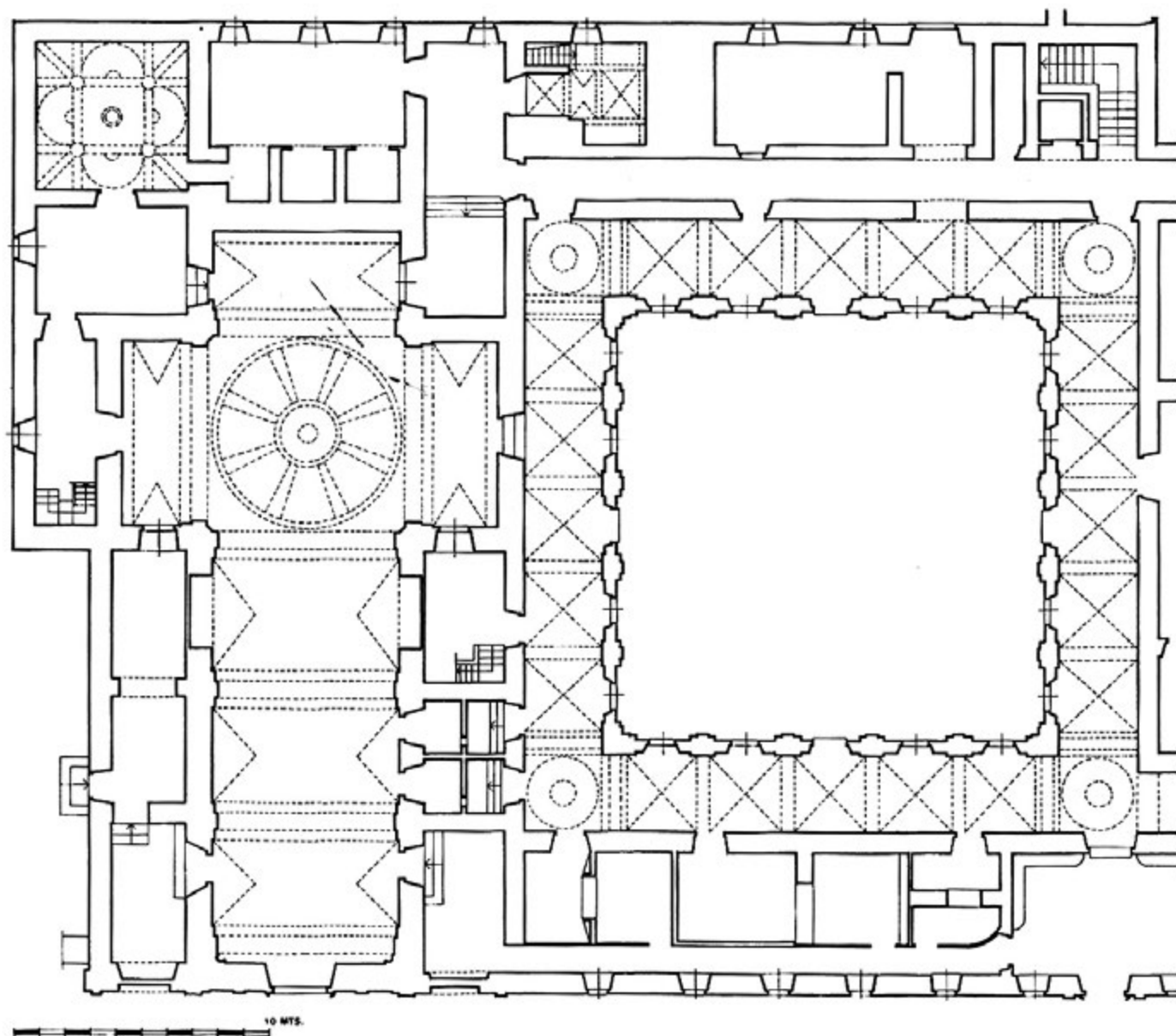
No hemos localizado textos del momento que traten de la simbología del claustro. En la primera mitad del siglo XIII del siglo, el afamado cano-nista Durando, autor del *Rationale seu enchiridion divinorum officiorum* (c. 1295) recuerda que «*moralmente el claustro es la contemplación del alma que se dedica a la vida de recogimiento, apartándose de los pensamientos carnales y consagrándose enteramente a la meditación de los bienes celestiales: El claustro tiene cuatro lados: el desprecio de sí mismo, el desprecio del mundo, el amor del prójimo y el amor de Dios. Cada uno de estos lados tiene una hilera de columnas. El desprecio de sí mismo lleva consigo la humillación de la mente, la aflicción de la carne, la humildad en el hablar y cosas semejantes. La basa de todas las columnas es paciencia. La diversidad de dependencias del claustro representa las diversas virtudes. El capítulo es el secreto del corazón: El comedor es el amor a la santa*

⁷ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarriá, Gráficas Lizarra, 1987, pp. 101-102.

⁸ Archivo Benedictinas de Lumbier. Ligarza 7ª, núm. 9.

⁹ GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* (1973), pp. 333-344.

¹⁰ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 36 y ss.



Planta general de las Clarisas de Arizcun.
Foto Catálogo Monumental de Navarra.

meditación; la despensa, la Sagrada Escritura; el dormitorio, la conciencia limpia; el oratorio, la vida sin mancha; el huerto de árboles y plantas es el conjunto de virtudes; el pozo de aguas vivas es el riego de los dones que mitigan la sed en esta vida y la apagarán totalmente en la futura»¹¹.

La arquitectura de los claustros de las clausuras navarras es sencillísima, desde el ejemplo del monasterio de Tulebras, obra del siglo xvi, hasta los típicos de ladrillo con un par de pisos con arcadas de medio punto y dinteles. En las crujías de su

interior destacan las pareces encaladas, el suelo enladrillado, las techumbres en muchos casos con las vigas a la vista y las carpinterías tradicionales en ventanas y puertas. La campanilla de oficios con su yugo o la teja en el caso de las capuchinas, es un elemento siempre presente porque con sus toques se marcaban los ritmos de la vida ordinaria y extraordinaria. La decoración de los mismos viene dada por la presencia de lienzos en sus cuadros. Se trata de objetos muebles que no siempre han estado en el mismo lugar. Si acaso

¹¹ SEBASTIÁN, S., *El mensaje del arte medieval*, Córdoba, Ediciones Escudero, 1978, p. 8 del Anexo Documental.



las hornacinas de las esquinas en algunos casos parecen responder a un plan con la presencia de unas iconografías determinadas, como ocurre en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, en donde aparecen un Crucificado de escultura y las pinturas de 1749 de san José protegiendo al carmelo teresiano, san Alberto y santa María Magdalena de Pazis.

El único ejemplo que conocemos con decoración mural, aunque la misma se ha conservado

solo parcialmente, es el de las Dominicas de Tudela. En este caso el claustro es abovedado y en los arcos o lunetos encontramos inscripciones muy repintadas e imágenes de santos de la orden. El autor debió ser Francisco del Plano, célebre por sus decoraciones en perspectiva¹². Posiblemente, coincidiendo con su estancia en Corella (1713) o poco antes, en la década anterior, se debió hacer cargo del conjunto prácticamente desaparecido o encubierto por una capa de cal. Los lunetos de las

Claustro de las Clarisas de Arizcun, 1731-1737.

¹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La pintura del siglo XVIII», en R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 357-358.



Claustro alto de las Comendadoras de Puente la Reina, 1751-1759 [izda.].

Claustro alto de las Capuchinas de Tudela, 1749-1753 [dcha.].

esquinas del claustro aún se conservan con pinturas al fresco con la Virgen del Rosario, san Agustín, los santos de la Orden de Predicadores (santo Domingo, santo Domingo y san Francisco de Asís abrazados, santo Tomás de Aquino, san Luis Beltrán, santa Rosa de Lima, san Vicente Ferrer y san Jacinto) entre follaje y algunas máximas espirituales para contemplación de las monjas. Entre estas últimas señalamos algunas, aunque los repintes que han sufrido, no nos aseguran su originalidad dieciochesca: «Obediente y obsequioso a su prelada ha de ser y cuanto le mande ha de hacer», «Deseos y pretensiones, penas y tribulaciones, todo morirá aquí», «Los Patriarcas abrazados, mutuo amor nos enseñan con nuestras hermanas», «Cómo se ha de encaminar hacia su Dios una esposa que va con gusto a la grada?», «Busca en todas tus acciones solo agradara Dios», «La len-

gua bien concertada da corona y propia vida», «Ruega con fervor por los que te acusan», «El fuego ha de arder siempre en el altar del corazón» y «El convento ha de ser hospital de heridos de amor divino».

Por testimonios orales de las religiosas ancianas, sabemos que toda la escalera estaba pintada y en un momento impreciso, a fines del siglo XIX o comienzos del XX, se encaló. Apenas queda en la portería un testimonio harto significativo con una puerta casetonada de dos hojas simulada en un marco con orejetas y una de las puertas entreabierta, conjunto que se corona por el escudo de la orden y una bellísima hornacina de perspectiva con santa Rosa de Lima en su interior, de elegante y dinámica factura. Color, perspectiva, motivos ornamentales en especial la hojarasca y las guirnaldas de flores, esquema

general y algunos detalles nos llevan a atribuir este conjunto a Francisco del Plano que, como hemos señalado, estaba casado con una tudelana, seguramente hija del latonero de la ciudad Lucas Canfranc y de Antonia Peralta, parroquianos de San Nicolás¹³. En cuanto al mecenazgo de estas obras, podíamos pensar en la familia de don Manuel de Lira, secretario de Despacho Universal que cesó en 1691, casado con doña Jerónima de la Torre, fallecida en 1708¹⁴. Don Manuel tenía varias sobrinas en las Dominicas de Tudela y a instancias de una de ellas, sor Águeda María Bautista, sufragó el retablo mayor de la iglesia conventual unos años antes¹⁵. Precisamente, en la crónica conventual, al tratar de la elección de esta última religiosa como priora en 1691, se escribe que «*se esperan muchos aumentos en la casa por su asistencia y afecto a ella*»¹⁶. La desaparición de la documentación de la práctica totalidad del archivo conventual en la guerra de la Independencia no nos permite fijar la cronología de esas pinturas que, sin duda, se deben a Francisco del Plano y su taller.

EL CORO

Como no podía ser de otro modo, las reglas y constituciones de las diferentes órdenes abundan en datos sobre el coro, dado que la vida contemplativa preveía largas horas de las religiosas en él, cantando, rezando las horas canónicas y otros oficios litúrgicos, por constituir la razón de ser de la vida contemplativa. Los coros de las monjas eran y continúan siendo el espacio medular del convento, por estar destinados al rezo desde el amanecer al anochecer, y también a la oración

mental y otras prácticas piadosas como diversas lecturas comunitarias.

Junto a lo relativo al silencio, la clausura, la oración y el oficio divino, la normativa sobre el coro es amplia en todos los sentidos. En la mayor parte de los casos las referencias son al coro alto, ya que el bajo se utilizaba para ir a recibir la comunión y alguna ceremonia concreta más como las tomas de hábito.

La puntual normativa al entrar y salir de él, su limpieza y orden han estado presentes en los rituales y ceremoniales franciscanos y por tanto de prescripción para clarisas y concepcionistas. La puntualidad se consideraba una de las principales obligaciones de la religiosa, debiendo acudir con presteza dejando otras ocupaciones. Tras tomar el agua bendita, debían estar con compostura y devoción como «*quien entra en el Sancta Sanctorum a hablar con Dios*»¹⁷. Las genuflexiones, reverencias, la gravedad, el sosiego, las posturas, los besos en la tierra, las inclinaciones, la preparación antes del oficio y la salida del coro estaban prescritos con toda minuciosidad en los textos, así como los medios que ayudaban a rezar y sacar el debido fruto de la oración mental y vocal.

En las constituciones publicadas en 1642 para las clarisas y concepcionistas, tras urgir a la puntualidad y ordenar que en horas de coro estén cerrados los locutorios, se obliga a las religiosas al rezo en coro bajo pena de pecado mortal. En caso de no poder rezarlo se les conmutaba por otros rezos como Padre Nuestros en número variable. En todos los oficios y, por supuesto, la misa, la religiosa «*ni hable, ni ría, ni haga cosa que divierta la atención debida al Divino Oficio, por no caer en la maldición que esta dada a los que hacen las obras de*

¹³ Archivo Parroquial de San Nicolás de Tudela. Libro de Matriculas 1646-1708, listados de varios años.

¹⁴ ÁLVAREZ Y BAENA, J., *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, vol. IV, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791, p. 9.

¹⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 248.

¹⁶ Archivo Dominicas de Tudela. Memorias manuscritas Principios del Convento de Nuestro Padre Santo Domingo del Rosario de Monjas de la ciudad de Tudela.

¹⁷ JARDÍ, A. DE LA C., *La religiosa en Coro, o sea, Instrucción práctica sobre el modo de pagar debidamente a Dios sus divinas alabanzas que, con arreglo a los novísimos decretos de la Sagrada Congregación de Ritos y ceremonial...*, Vich, Tipografía Franciscana, 1911, p. 70.



Vista de la nave de la iglesia de las Agustinas
Recoletas desde el coro alto, 1631-1634.



Coro bajo de las Agustinas Recoletas de Pamplona, 1631-1634.



Vista de la nave de la iglesia de las Clarisas de Estella desde el coro alto, 1636-1653.



Dios con desprecio y negligencia»¹⁸. El canto simple y uniforme era el previsto, quedando el canto de órgano y contrapunto prohibidos, por creer que era de mayor devoción salmear con voz quieta, clara, sin distracciones de músicas y cantos. En manos del provincial quedaba otorgar licencias

para que se cantase en algunos conventos con acompañamiento de órgano¹⁹.

Las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, editadas en 1731, recogen en su capítulo vigesimotercero las tareas de la vicaria de coro, oficio que debía recaer en una religiosa

¹⁸ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, Madrid, Imprenta Real, 1642, fol. 61v.

¹⁹ *Ibid.*



de las más instruidas en rúbricas y ceremonias, para que pudiese enseñar a las demás, cuidando del orden, consonancia y gravedad, cuidando del estricto cumplimiento de las dotaciones y fiestas y avisando a las sacristanas para que realizasen los toques en los tiempos precisos²⁰.

El ceremonial de las capuchinas estipulaba que «El coro ha de ser pobre y simplemente hecho, pero claro y alegre. No ha de haber sillas, sino bancos alrededor para poner libros y para sentarse alguna hermana teniendo grande y notable necesidad, de suerte que no se pudiera hacer otra cosa y con licencia de la prelada. En lugar conveniente habrá un facistol de altura competente y en él un Misal, un Breviario grande, un Martirologio y un Psalterio. Y para que en el Coro no se cause mal olor, pondrán en el suelo unas artesillas con cal para escupir,

y tendrán cuidado de sacarlas al sol para que se enjuenquen y limpien; y el coro esté siempre limpio. Y tendrán para decir de noche el Oficio Divino una luz bien aderezada, o más si fuere menester. No tengan mas de una campana y sea tal que la puedan tocar las religiosas»²¹.

La normativa de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* privativa de aquella casa, no prevé nada en particular para el coro, amén de las indicaciones generales de silencio, puntualidad y gravedad propias de las horas canónicas que quedan fijadas en horario de invierno y verano. Posturas, inclinaciones y demás aspectos formales están muy reglamentados, si bien en uno de los párrafos advierte que «a Dios no se le complace con solas apariencias exteriores, mira y atiende principalmente al corazón y su ofrenda es la que busca y pide»²².

Coro alto de las Clarissas de Estella, 1636-1653 [izda.].

Puerta de acceso al coro alto de las Clarissas de Estella desde el claustro, 1786-1788 [dcha.].

²⁰ Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Angel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731, pp. 90-91.

²¹ Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara, las cuales observando con la gracia de Dios, les será muy fácil la guarda de la Regla e Institutos, Madrid, 1784, pp. 12-14.

²² Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII...Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona..., Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 72.



Vista de la nave de las Benedictinas de Corella desde el coro alto, 1659-1664. Foto R.V.

El ceremonial de las carmelitas descalzas es muy rico en datos sobre el coro. Para empezar previene sobre su aseo y limpieza, aspectos que estaban encomendados a una religiosa, por lo general, la superiora. Entre sus tareas figuran: sacudir el polvo a las imágenes, rejas y asientos, de modo especial después de haber barrido. A su cuidado estaba todo lo relacionado con los libros del facistol y otros para la meditación y la encuadernación de los mismos. Entre las imágenes del coro, debía destacar la de Cristo o la Virgen que

se ubicaría sobre la reja y se adornaría con ramilletes y velas los días de festividad de primera y segunda clase «y aún en los días ordinarios no excusará de poner algunos ramos artificiales o de flores naturales, cuando las ofrezca el tiempo, y lo demás del coro cuidará esté adornado de cuadros y pinturas de santos y esterado y desesterado a sus tiempos»²³. Asimismo, debería tener unas tablillas con las inscripciones de *Hic este chorus*, otra con la letanía lauretana y otra con el letrero de *Anima* para poner los días de aplicación por las ánimas del purgatorio, un

²³ *Ceremonial u Ordinario de las Religiosas Carmelitas Descalzas corregido, añadido y acomodado al de los Religiosos, según el decreto del Venerable Capítulo General celebrado en 1815*, Barcelona, Miguel y Tomás Gaspar, 1819, p. 19.



acetre, pilas de agua bendita, unas disciplinas, así como todo lo necesario para dar luz en los maitines. La compostura y modestia, evitando todo ruido y sin leer lo que no corresponda al oficio se trata en varios puntos, así como la uniformidad en las ceremonias y las posturas e inclinaciones. Particular atención se presta a todo lo relativo al órgano y la organista, aspectos a los que nos referiremos al tratar de las monjas y las artes.

Las llamadas *Costumbres Mayores* de las Salesas determinan con gran precisión todo lo relativo a

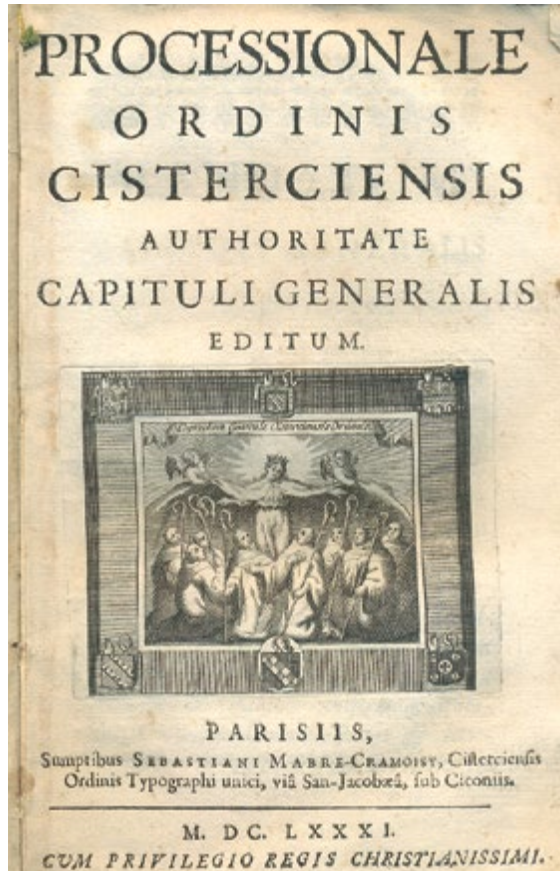
la reja, en este caso del coro bajo, que debía «*ocupar enteramente su hueco... sin punta, ni adorno y los agujeros tendrán dos pulgadas y media de hueco*»²⁴. En el centro de la reja debía haber una ventana que se cerraría con llave desde el interior del coro, en donde se colocaría una balastrada con una cortinilla para evitar que las religiosas fuesen vistas en las celebraciones de las misas. Asimismo, debía haber otra gran ventana rasgada para abrir en dos partes cubierta de tela negra que tataría toda la reja.

²⁴ *Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María*, Madrid Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1753, p. 219.



Coro alto de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, 1751-1759.





Portada del Proceional cisterciense, 1681 [izda.].

Portada grabada para le Ritual de los carmelitas descalzos, 1788 [dcha.].



Cuaderno para el uso de ceremonias de sor Josefa Gallel, que recibió el hábito en el monasterio de Tulebras en 1816, en donde llegó a ser abadesa en dos ocasiones (1849-1853 y 1865 y 1869) [izda.].

Ceremonial de las Benedictinas de Corella, 1876 [dcha.].





EL REFECTORIO

El refectorio suele ser una destacada estancia rectangular de mayores o menores dimensiones con mesas corridas en tres de sus lados, en el menor para la superiora y consiliarias y en los lados largos para las religiosas, según un orden que suele hacer referencia a la profesión. Cuenta con un púlpito desde el que se lee mientras comen. Delante de la entrada principal solía estar la sala *De profundis*, en la que se rezaba por las difuntas antes de entrar a comer o cenar. El refectorio contaba con comunicación con la cocina, en aras a poder pasar las tablas con los platos servidos o los recipientes con la comida, según las costumbres de cada orden.

Solía ser austero, con lienzo o pintura de la última Cena u otros temas como la multiplicación de los panes y peces o las Bodas de Caná de Galilea. Aún se conservan los de la Santa Cena, en el momento de la institución eucarística, en Recoletas de Pamplona que llegó al monasterio antes de 1674²⁵ y el que presidió el de las Benedictinas de Corella, conservado en Miralbueno, que fue realizado en 1683 y costó 128 reales²⁶.

Al igual que con otras estancias de singular importancia, la reglamentación de las diferentes órdenes prestan cierto interés por el refectorio, en especial sobre todo en lo concerniente al comportamiento de las religiosas en él. Los distintos reglamentos de las órdenes respecto al refectorio

Coro bajo de las Capuchinas de Tudela, 1749-1753.

²⁵ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 103.

²⁶ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Gastos 1679-1708, gasto extraordinario de 1683.



Refectorio de las Agustinas Recoletas de Pamplona, 1631-1634 y posterior.

siempre insistirán en lo mismo: silencio, compostura, conformidad, penitencia..., si bien es verdad que conforme avanzamos en el tiempo, se reglamentará sobre urbanidad y comportamiento en las formas de tomar los alimentos.

La *Regla* de san Benito, seguida por benedictinas y cistercienses, establecía en el capítulo xxxviii la obligación de la lectura espiritual durante las comidas, con un silencio absoluto «*sin que se oiga ningún murmullo, ni mas voz que la del lector, de manera que se pasen los hermanos unos a otros las cosas necesarias para quienes estén comiendo y bebiendo y ninguno se vea precisado a decir nada, recurriendo a cualquier señal antes que al uso de la palabra si, a pesar de todo, se necesita algo*».

En las constituciones de las clarisas de 1642 se trata de la refitolera con el encargo principal de tener aliñado y limpio el refectorio y «*muy concertadas las mesas, poniendo manteles o servilletas limpias a sus tiempos*», dando delantales a las que hayan de servir y evitando que haya en la estancia cualquier

tipo de conversación en la estancia²⁷. El capítulo vigésimo octavo de las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, se dedica a la refitolera, bajo cuya responsabilidad estaba el aliño y limpieza del refectorio, sus concertadas mesas y el ahorro en el mismo, en aras de no gastar más de lo necesario. Entre las recomendaciones que se le hacen, están el no dejar sacar los libros de lectura comunitaria de la estancia y el ser «*benigna y afable, no dando a ninguna respuesta áspera y desabrida, sino enviando a todas contentas y consoladas, en lo que no fuere contra la disposición y obediencia de la superiora y disciplina regular*»²⁸.

En el ceremonial de las capuchinas publicado en 1785, su capítulo decimosexto se dedica íntegro al refectorio y los dos siguientes a las horas de comer y cenar²⁹. Debía primar en él la limpieza y la claridad, permitiéndose únicamente la imagen de un Cristo u otra. Lo primero que se establece es que la estancia debe ser capaz y adecuada al número de religiosas con los bancos y las mesas necesarios.

²⁷ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, op. cit., fol. 97v.

²⁸ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., p. 100.

²⁹ *Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara...*, op. cit., pp. 122-145.



Fotografía del refectorio de las Benedictinas de Corella, antes de 1970.

Éstas últimas no debían ser de una pieza, sino de unas dimensiones precisas, concretamente de tres varas menos una cuarta de largo, dos tercias de ancho y tres cuartas de alto desde el suelo. Entre una y otra debía quedar un trecho de espacio para poder entrar si alguna llegase tarde, evitando que entrasen por debajo de la mesa, ni se levantasen varias religiosas para entrar una. Contarían con cuatro cajoncillos, sin llaves, que se abrirían hacia la pared, uno por monja, en los que previa señal de la prelada, guardarían la servilleta, el cuchillo y la escudilla. Para mesa presidencial, denominada de traviesa, se dan otras medidas en aras que en ella cupiesen cinco religiosas, ocupando el puesto central la abadesa. Respecto a los bancos se determina que serán de las medidas que permitan comodidad en relación con la altura de las mesas. Se prohíben los manteles y tan solo se colocaría una servilleta por monja y para beber una escudilla, un cuchillo y una cuchara de palo.

Al servicio del refectorio tendrían las capuchinas una monja lega, si fuese posible, con la misión fundamental de preparar las mesas con diligencia y limpieza, poniendo en cada servilleta pan y al-

guna fruta, si la hubiere. En la escudilla pondría a las que tuviesen necesidad un poco de vino, siguiendo las órdenes de la abadesa. El agua se colocaba en unos jarros situados de dos en dos monjas, al igual que el salero y una «jofainilla para echar lo que se ha de arrojar». Asimismo, debía tener especial cuidado en el momento de distribuir, sin hacer ninguna distinción. A lo largo de las comidas no se podía pedir absolutamente nada, si no era pan y agua y si faltaren estos lo demandarían con dos o tres golpes en la escudilla con el cuchillo. La recomendación para comer es de hacerlo con compostura y limpieza y «cuando se ofrezca tener poco que comer, tengan paciencia y consideren que han votado pobreza, y que si aquí tienen falta, en el cielo tendrán abundancia de todos los bienes. Alegrarse han en el Señor si para comer no tuvieren mas de una escudilla de legumbres y para colación un poco de pan y para cuando cenén un poco ensalada, que a muchos siervos de Dios sucede esto la mayor parte del año, y no por eso dejan de perseverar en lo comenzado con alegría, a más de que esta dichosa pobreza se ha de convertir en grande riqueza y redundará de esta abstinencia grande hartura en el reino de los cielos»³⁰.

³⁰ *Ibid.*, p. 134.

Al igual que en otras órdenes y siguiendo la tradición de las más antiguas reglas monásticas, se estipula la lectura para el alma, mientras se está alimentando el cuerpo para lo que debían estar preparados libros espirituales, crónicas, vidas de san Francisco y santa Clara, la regla, las constituciones para tener sus contenidos siempre presentes y obrar según las obligaciones marcadas en aquellos ejemplos.

En la puerta del refectorio de los conventos de capuchinas debía haber una teja colgada con su macito para tocar a comunidad y capítulo. La hora de comer se marcaría con dieciocho o veinte golpes «*los primeros de espacio y los últimos un poco apriesa*». Al salir de comer también se debían tocar cinco o seis golpes. Para la colación bastaba también con cinco o seis golpes y al salir de la misa otros tantos. La comida fuera del refectorio quedaba totalmente prohibida y lo mismo la bebida, para poder hacerlo era precisa la licencia de la abadesa, so pena de ser «*gravemente penitenciada*».

La hora de comer se fijaba a las once, salvo en cuaresma que sería después de vísperas. A esas horas tocaría la sacristana tres campanadas y a continuación la refitolera, con la teja, los golpes antes señalados. Antes de entrar en el refectorio de dos en dos, en una sala denominada *De profundis* y ante una imagen tenían previstos unos rezos por las almas del purgatorio. En el caso de haber capítulo de culpas se tocaba la teja un poco antes de las once y todas arrodilladas ante las mesas decían la falta, en aras a lograr mayor perfección y mortificación. Tras la imposición de la penitencia correspondiente y unas ceremonias precisas, se sentaban a la mesa para comer por un riguroso orden de antigüedad, rezaban por los bienhechores y comían en silencio, escuchando la lectura, evitando toda curiosidad y a la señal con el cuchillo de la abadesa se levantaban con la bendición oportuna.

Las horas de la cena y la colación vienen determinadas en el capítulo décimo octavo del ceremonial de las capuchinas. Debía ser al terminar la oración mental, tras las completas, al aviso de seis campanadas u otros tantos golpes de la teja. Rezos y ritos quedan totalmente dispuestos, sin quedar nada a la posible interpretación, insistiendo en la compostura y el silencio³¹.

Las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, contaban, como venimos refiriendo, con sus propias constituciones aprobadas por el obispo de Pamplona don Gaspar de Miranda y Argañiz y ampliadas por su sucesor en la mitra, el baztanés Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari. En ellas encontramos unas líneas dedicadas a la refitolera, que debía ser una hermana de velo blanco para cuidar la limpieza en refectorio y todo lo necesario para las mesas, encargándose asimismo de tañer el esquilón a refectorio en las horas de comida, cena y colación³².

Las *Costumbres mayores* de las salesas incluyen un directorio para la refitolera³³, a cuyo cargo estaba la limpieza y aseo del refectorio, de sus candeleros y lámparas. Entre sus obligaciones estaban la colocación de toallas junto a la fuente de la puerta de la estancia, quitar el polvo de las paredes y limpiar las mesas. Como en otras órdenes, se prohíben manteles y tan solo se admite una servilleta «*de la cual se puede doblar una parte sobre la mesa y con otra parte cubrirá las raciones de pan que debe cortar*». Los saleros los debía disponer de tres en tres, las jarras de agua y los cuencos para lavar los cubiertos de dos en dos y a cada una un pequeño frasquito con vino y su vaso, cuchara y tenedor. En las fiestas mayores, estaba al cargo de la refitolera la colocación sobre las mesas de flores «*por la reverencia del día*». Cada semana se debían fregar las jarras, frascos de vino, tenedores y cuchillos y de quince en quince días los saleros y cuencos. Respecto al pan, se le encarga que se pese para la

³¹ *Ibid.*, pp. 139-143.

³² *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, op. cit., p. 341.

³³ *Costumbres y Directorio de las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María...*, op. cit., pp. 452.454.

colación de los días de ayuno, dando tres onzas a cada una, pero a las hermanas domésticas «*que trabajan mucho, las dará cuatro onzas*».

El Ceremonial de las agustinas, editado en Pamplona en 1892, que incluye normativa de los siglos anteriores, recoge varios puntos alusivos al comportamiento de las religiosas en él. Comienza disponiendo que cuando se toque la campana del claustro todas acudirán a la sala *De profundis* colocándose por antigüedad y tras los rezos y conmemoración de la difuntas por coros, las monjas entrarían de dos en dos al refectorio para disponerse en sus lugares respectivos en total silencio, «*de manera que las novicias queden al principio, y las demás vayan pasando adelante, al lugar de su antigüedad*»³⁴. Saludos, venias, inclinaciones ante la imagen que presidía la estancia y ante la superiora quedan reguladas, al igual que la bendición y oraciones. A continuación, la lectora de mesa pedía la licencia y bendición desde el púlpito. Las monjas debían permanecer con las manos recogidas dentro de las mangas hasta que la prelada, una vez escuchada parte de la lectura, daba la licencia para partir el pan y comer. Las distintas fiestas, épocas y ciclos litúrgicos tenían diferentes ritos. Se prevé también todo lo referente a las que llegaban tarde al refectorio. A la dirección de la prelada correspondía dirigir los ritmos de la comida y mesa «*de suerte que las más ancianas, que comen mas despacio, hayan acabado antes que haga señal para coger lo que ha sobrado*». Las religiosas no podían pedir ni más agua, ni pan, ni alimento alguno; en caso de faltarle algo y para no quebrantar el silencio, lo haría con un pequeño golpe en la taza. El fin de la comida era marcado por la prelada con una campanilla, aguardando a que todas hubiesen terminado.

Respecto a la lectora de refectorio debía proceder con su labor en la comida, la cena y la colación. Las ancianas estaban exentas de esa labor, recayendo de ordinario en las novicias. Para hacer

perfectamente su tarea, debían repasar antes con la maestra de novicias si no había profesado. Las correcciones sólo podían venir de la prelada, que lo haría o en voz baja o por señas. En esos casos, la lectora debía volver a repetir toda la cláusula desde el punto antecedente. Puntos, puntos aparte y demás indicaciones de los signos ortográficos se debían observar con mucho cuidado. Los viernes se reservaba a la lectura de la regla agustiniana en la comida y, en caso de no terminar, también en la colación. Los sábados se reservaban a la lectura de las constituciones y el ceremonial. La cuaresma estaba reservada a la pasión de Cristo. Al cuidado de la lectora quedaba el orden y registro de los libros, con señal clara para poder proseguirse en el lugar exacto en donde se dejó su lectura.

Las obligaciones de las servidoras de mesa también quedan delimitadas perfectamente: en su número según las religiosas de la casa, en el modo de proceder cuando las monjas estuviesen sentadas y la prelada diese la señal. En una de las indicaciones, leemos: «*Las que han de servir las tablas, las colocarán en la ventana que cae a la cocina, con las puntas mirando hacia esta y después de ayudar a la cocinera y la provisoro a ir acomodando los platos con diligencia y brevedad, llevarán la comida*». Naturalmente se servía primero a la prelada y después al resto, según su colocación. Las monjas debían recoger los platos como viniesen, «*sin escoger ni mirar cual es mejor, porque es reprehensible e indicio de muy poca mortificación y de tibia caridad, querer que su hermana coma lo que ella desecha*»³⁵.

Además de las gracias que se debían dar tras la comida y la cena, se dedica todo un punto al inviolable silencio y templanza que se debían guardar en la comida. En caso de ser necesaria la comunicación, ésta sería en voz baja y con el menor número de palabras. La modestia y compostura debían primar estando en el refectorio con «*los ojos bajos, los pies recogidos, el cuerpo modesto, sin recostarse sobre las mesas y observando, además, la*

³⁴ Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín... Impreso a expensas de D. José María Juanmartiñena, Pamplona. José Erice, 1892, p. 163.

³⁵ *Ibid.*, p. 169.

templanza que conviene a la refección religiosa, así en la comida como en la bebida»³⁶. Los detalles de urbanidad previstos son innumerables: desocupar la boca antes de beber, no hacerlo a sorbitos, no saborear, sin tragos largos, no apretar los labios «que parezca delectación», no usarán palillos, no repetir pan, partirlo con unas indicaciones precisas, sin descortezarlo, comer sin aceleración, no llenar la boca «ni con melindre tomando bocaditos como los niños». Si se toman legumbres, no se debían picar en el plato, haciendo ruido con el cuchillo, en caso de hacer falta sal, no la tomarán con los dedos, sino con la punta del cuchillo, cuidando que no esté húmedo y «si se ha de echar vinagre, no ha de ser haciendo muchos círculos y vueltas sobre la comida, sino por un lado del plato, que luego se extenderá a todo»³⁷. Se prohíbe dar vueltas a las sopas, volver al plato la mitad del bocado, apartar bocaditos seleccionados en los postres, soplar los alimentos calientes, chuparse los dedos, mezclar el pan con los guisados desmenuzándolo «como quien prepara comida para gallinas», juntar dos géneros de comidas, ni que se guarde salsa de un plato para otro... todo ello se interpreta como destemplanza en el apetito. Finalmente, se hace una exhortación a contentarse con lo que se sirve «aunque sea poco o mal guisado, el vino acedo y el pan moreno y duro, considerando cómo otras tan buenas como ella lo comen, y que también comen lo que otras traen. Y si a esto añadiese la consideración de la hiel y vinagre con que se desayunó Cristo, Señor nuestro, en la cruz, no tendrá boca para quejarse. Para el recato en los ojos sírvale de ejemplo lo que se cuenta en las vidas de los Padres: que a un santo monje, llamado Moïsem, le envió el abad Serapion por unos anteojos que se le habían quedado en su asiento en el refectorio, y respondió el monje: por cierto, Padre santo, que ha mas de treinta años que como en refectorio, y no sé el lugar a donde V.R. tiene su asiento que, como bien lo sabe, allí tenemos licencia para comer, mas no para mirar».

³⁶ *Ibid.*, p. 170.

³⁷ *Ibid.*, p. 171.

³⁸ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, op. cit., fols. 28-28v.

³⁹ *Ibid.*, fol. 92v.

EL LOCUTORIO

El tema del locutorio está íntimamente relacionado con la clausura y la observancia de la misma, por lo que todo lo tocante a él cuenta con abundante reglamentación en las diferentes órdenes religiosas. En las constituciones editadas en 1642 para las clarisas y concepcionistas definen al locutorio como el lugar común para hablar. Su ubicación ideal es en las dependencias del convento, no en capilla alguna porque en este último caso el ruido podría perturbar la oración. Sus rejas de hierro debían estar sutilmente agujereadas y con largos clavos y agudos por la parte exterior. En la parte interior se dispondría un paño negro de lienzo para evitar ser vistas las religiosas, ni ver ellas. Durante las horas de coro y comidas debía estar cerrado, al igual que en las horas de dormir. En el caso de haber mucho número de religiosas se deja la posibilidad de hacer dos³⁸. Esos locutorios, también denominados como gradas, debían tener dos puertas, una por dentro, cuya llave tendría la abadesa y otra por fuera al cuidado de la vicaria o la tornera mayor, procurando que la estancia se abriese únicamente para lo preciso y necesario. Las rejas debían ser dobles y sin tornillos, «recias, de hierro, espesas, así la de dentro como la de fuera, que no pueda haber una mano y tiene que estar distante una de otra vara y cuarta... y en todos los locutorios por parte de dentro habrá un velo para que estén con más decencia y honestidad las religiosas»³⁹. Para acudir al locutorio a atender a las visitas o familiares, las religiosas debían ir acompañadas de un par de rederas o escuchas, pero no las que eligiesen, sino las designadas *ad hoc*, generalmente la vicaria o alguna de las cuatro discretas. Las citadas escuchas debían estar presentes en todas las conversaciones «a distancia que puedan oír todo lo que se habla, por quedo que sea, y la escucha que lo contrario permitiere, será reprendida y castigada por la

Madre Abadesa»⁴⁰. Para las conversaciones se recomienda «*mesura e madurez, e despídanse brevemente, según conviene*»⁴¹.

En las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, editadas en la capital navarra en 1731, se trata pormenorizadamente de las rederas o escuchas, en el mismo sentido que acabamos de ver⁴².

La reglamentación establecida en la fundación de las Benedictinas de Corella trata del tema del locutorio y la ordenación de sus visitas, así: «*En el locutorio sólo se han de permitir visitas de padres, madres y parientes hasta el cuarto grado inclusive, y de personas de peso que con su conversación edifiquen a las religiosas, así en materias que toquen a sus almas, como en negocios temporales de la comunidad, procurando que la conversación sea breve y que las religiosas estén siempre en dicho locutorio asistidas de una madre anciana para que a su vista no se hable palabra alguna, así de la parte de adentro como de afuera, que no sea de mucho agrado al Señor, y dé ejemplo particular a las criaturas por se la piedra de toque donde hace mayores suertes nuestro mayor contrario y se han relajado algunas comunidades. Y se advierte que dicho locutorio no se ha de dar a los dichos padres y deudos, sino de ocho a ocho días, que es lo que racionalmente se puede permitir para el consuelo de unos y otros y no de otra manera, para que las religiosas gocen de su retiro y ocupaciones precisas del convento*»⁴³. Llaman la atención en el texto la denominación de las personas importantes con la coloquial expresión «*de peso*», la expresión de designar al demonio como el «*mayor contrario*», así como la advertencia de relajación en algunas casas, algo que estuvo en

las mentes de prelados y reformadores⁴⁴. En las constituciones editadas en 1876 para las mismas benedictinas corellanas se dispone acerca de las escuchas que debía nombrar la abadesa en sendas religiosas de más de veinte años de hábito para acompañar a las que saliesen al torno o el locutorio, exceptuando las conversaciones con el capellán de casa, confesor, abuelos padres y hermanos. La escucha no se debía alejar a donde no pudiese oír o ver, ya que si lo hiciese mal podría realizar su función⁴⁵.

Los estatutos y constituciones de las capuchinas exigían concreción en las conversaciones, evitando razonamientos mundanos, largos, inútiles y vanos, proponiendo palabras honestas, provechosas y edificantes. En cualquier caso se fijaba el límite de media hora, prorrogable por otra media hora, para visitas y conversaciones⁴⁶.

Las Comendadoras de Puente la Reina denominan en su reglamentación interna a las escuchas como celadoras y respecto a su función se recoge así en sus constituciones: «*Para celar a las religiosas (cualquiera que sean o fueren) siempre que saliesen a tornos o locutorios a hablar con cualquiera persona o personas, serán por su oficio celadoras la superiora y las demás de la Consulta de consiliarias y también será cualquier otra religiosa celosa que, en tales casos, señalare la prelada. Y ninguna podrá salir al torno o locutorio sin que primero esté en él una de las celadoras, y se halle presente en distancia proporcionada para ver y oír cuanto se habla en todo tiempo que durase la visita*»⁴⁷. Particular interés posee la normativa sobre las celebraciones en el locutorio en las tomas de hábito, permitiéndose

⁴⁰ *Ibid.*, fol. 92.

⁴¹ *Ibid.*, fol. 28v.

⁴² *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., p. 89.

⁴³ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 24.

⁴⁴ DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa española bajo el cuarto de los Felipes. Santos y pecadores*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp. 106 y ss.

⁴⁵ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876, pp. 96-97.

⁴⁶ *Regla de la Gloriosa Santa Clara con las Constituciones de las Monjas Capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma... Con las adiciones a los estatutos de esta Regla*, Madrid Luis Sánchez y por su original en Toledo por Juan Ruiz de Pereda, 1647, pp. 222-223.

⁴⁷ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, op. cit., pp. 338-339.

música proporcionada en el locutorio, sin mezcla de canto, a lo largo del primer día de los tres fijados para tales festejos. Al finalizar esta disposición se agrega: «*En todo tiempo y lugar como en los locutorios, se eviten las danzas, especialmente de hombres con mujeres, y para que no se propasen a ellas los seglares, les hará la prelada la prevención conveniente*»⁴⁸.

La misma denominación de celadoras se recoge en las denominadas *Costumbres mayores* de las salesas, determinando que tales encargos recayesen en religiosas muy amantes del bien común y muy bien formadas⁴⁹. El locutorio estaba dedicado en los monasterios de la Visitación a san Luis Gonzaga con los lemas de discreción y modestia. Respecto a las sentencias que se ponían en las oficinas y lugares del monasterio, se disponían distintas para la parte de adentro y de afuera con textos bíblicos y de san Francisco de Sales. Para adentro se disponen diecinueve posibilidades, entre las que destacamos las siguientes: «*La muchedumbre de palabras no se halla sin pecado y el que reprime su lengua es muy sabio (Prov.)*», «*Dispón que tus palabras sean suaves y simples y que tus gestos no sean ni forzados ni afectados (San Francisco de Sales)*», «*El hablar bien y la sabia compostura, roba algunas veces los afectos, pero la verdadera dilección, sólo se dirige a la verdadera virtud (San Francisco de Sales)*», «*Hijos míos, no amemos con la lengua, ni con la palabra, sino con la obra y la verdad (Santiago)*»⁵⁰. Para la parte exterior o zona de las visitas del locutorio se proponían dieciséis sentencias entresacadas de las fuentes bíblicas y de los escritos de los santos, en general tendentes a la reflexión de caduco de lo mundano y la importancia de la vida eterna.

LA CELDA

En el caso de las clarisas, la reglamentación de mediados del siglo xvii aún parece inclinarse por los dormitorios en común y si hubiese celdas, deberían estar en un ala para poder cerrarla por la noche con sus correspondientes cerraduras, cuyas llaves quedarían en poder de la abadesa. En caso de consentir las celdas particulares, éstas serían pequeñas y recoletas y no tendrían adorno alguno, procurando que en su interior resplandeciese la santa pobreza, «*evitando toda curiosidad y adorno, contentándose con una cruz y una imagen, en quien haga memoria de su Dios y Redentor*»⁵¹.

Las constituciones de las concepcionistas preveían una total austeridad en las celdas; las de 1642 señalaban que: «*no consentirá la abadesa que en dichas celdas haya curiosidad alguna, aunque sea a título de devoción, sino que resplandezca en todo el espíritu de la santa pobreza y reformation, contentándose con una cruz de palo y una imagen pobre. Y la abadesa que consintiese lo contrario sea suspensa por dos meses y la religiosa castigada*»⁵².

La celda de las Agustinas Recoletas de Pamplona contenía una cama formada por unas tablas un poco elevadas del suelo, sobre las que había un jergón de paja. Las sábanas eran de estameña y una de las almohadas de lienzo. El ajuar de la estancia consistía en una morita «*muy pobre*», un banco de madera, un Crucifijo, una estampa también «*muy pobre*», algunos libros, una pila de agua bendita y una candileja⁵³.

La reglamentación de las Comendadoras de Puente la Reina, en sintonía con la regla de san Agustín que seguían, pide para las celdas y camas

⁴⁸ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁹ *Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María...*, *op. cit.*, pp. 420-421.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 392-393.

⁵¹ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, *op. cit.*, fol. 76v.

⁵² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «En torno a la exposición sor María de Ágreda: El poder de la palabra y la imagen», *Revista de Soria*, núm. 36 Segunda época (2002), p. 8.

⁵³ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, *op. cit.*, pp. 112-113.

uniformidad y decencia, con prohibición de toda cosa superflua y que disuene de la pobreza⁵⁴.

En las directrices fundacionales de las Benedictinas de Corella, leemos respecto a la celda que contaría con «una cama llana de cordeles, dos colchones, cuatro sábanas de estameña de Toledo o Francia, dos mantas, un cobertor de paño pardo, una mesita con su cajón, dos taburetes, un Santo Cristo de pincel, una pila de agua bendita, media docena de estampas, cortinas de paño y lienzo para el invierno y verano en ventanas y puerta, dos almohadas de lienzo, la una con lana, un cántaro, una almofia con su jarra para lavar las manos»⁵⁵. En las constituciones (1876) aprobadas por el obispo de Tarazona para la misma comunidad corellana, al tiempo de establecer la vida en común en aquella casa, a partir de 1863, se dispone lo siguiente sobre la celda: «en cuanto a adornos y alhajas de las celdas, nada hay que prevenir recordando tan solo a las religiosas que continúen conformes y contentas con la poquedad y pobreza de los ajuares que adornan aquellas. Redúcense estos a una humilde cama, mesita, candil, arquilla, banquito, breviario, diurno, algún devocionario y alguna estampa de papel»⁵⁶. En cuanto a la cama, se apostilla que debía ser igual para todas y constaría de unas tablas sobre caballetes, un jergón de paja renovable a juicio de la prelada, «sin aguardar a que esté hecha polvo», bulto de lana con funda de lienzo sin guarnición, sábanas de estameña blanca, dos mantas o cobertores de Palencia y cubrecamas de paño pardo sin adorno de ninguna clase⁵⁷.

Las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia, editadas en la capital navarra en 1731, al tratar de la pobreza, no olvidan incluir algunas directrices sobre las celdas de las religiosas, ordenando que estén libres de adornos superfluos y profanos que desdigan de la santa pobreza «aunque

sea a título de devoción», evitándose toda curiosidad y que las religiosas se contenten con uno o dos cuadros, un Crucifijo, una tarima, un banquillo y algunos libros espirituales⁵⁸.

En las constituciones de las carmelitas descalzas se prevén jergones de paja en lugar de colchones, camas sin ningún tipo de cortinas ni variedad de colores⁵⁹.

Finalizaremos estos textos referentes a las celdas monásticas femeninas con una carta que dirigió desde el monasterio de San Benito de Estella a su madre, con la que mantenía profundas diferencias, antes de partir para Ágreda, la fundadora de las Concepcionistas de Estella, Paula de Aguirre. Ante la negativa de su madre a aceptar su voluntad de ingresar en el claustro y de acompañarle para la toma de hábito, le pide para su celda «una imagen de Cristo crucificado pequeña con su caja que está en el aposento donde murió mi abuelo (que Dios goce) y las demás alhajas, como no son mas que un bufetillo pequeño y un corcho y la tarima allá en Ágreda me lo tienen dispuesto con todo lo necesario de vestuario y demás ropa de lana y también los breviarios y dinero; de la ropa blanca me acomodaré con la que tengo aquí...»⁶⁰.



Baúl de las Capuchinas de Tudela, segunda mitad del siglo XVIII.

⁵⁴ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina..., op. cit. p. 166.

⁵⁵ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fols. 26-27.

⁵⁶ Constituciones para las Monjas Benitas de Corella..., op. cit., p. 165.

⁵⁷ Ibid., p. 150.

⁵⁸ Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona..., op. cit., pp. 66-67.

⁵⁹ Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 152-153.

⁶⁰ Historia del convento de las Concepcionistas Recoletas Franciscanas de Estella, por una religiosa concepcionista descalza, Bermeo, Imprenta Gausca, 1931, p. 18.



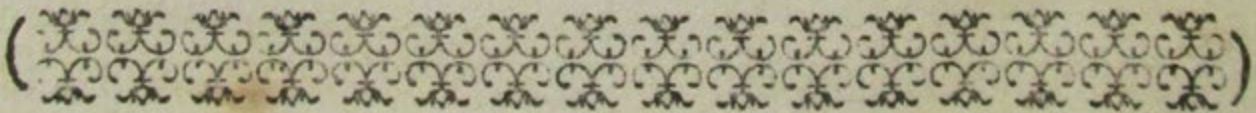


La vida cotidiana:
los trabajos,
los días,
los votos
y los hábitos

REGLA

DE LAS RELIGIOSAS SORORAS DE
SANTA CLARA,
CONFIRMADA POR
el Papa Urbano IV. y Con-
tituciones de el Convento de
Santa Engracia de la misma
Orden : Extra-muros de la
Ciudad de Pamplona.

*MANDADAS IMPRIMIR POR EL
Illustrissimo Señor Don Melchor Angel Gutierrez
Vallejo, del Consejo de su Magestad, y Obispo de dicha
Ciudad, y Obispado, en la Visita hecha por su
Illustrissima. En 1. de Agosto de este Año de 1731.*

()
En Pamplona : Por Pedro Joseph Ezquerro,

La vida cotidiana: los trabajos, los días, los votos y los hábitos

LA VIDA COTIDIANA EN LOS CONVENTOS estaba marcada por la rutina y unas fiestas para salir de la misma, pero ante todo era la estricta clausura la que imponía comportamientos, ritos, costumbres, ceremonias y todo un conjunto de detalles de los que nos dan buena cuenta las meticulosas reglamentaciones y constituciones de las diferentes órdenes.

Junto al régimen de clausura, los horarios marcaban con la campanilla de oficios o la teja en el caso de las capuchinas, el ritmo diario, desde el tiempo de levantarse al de acostarse, pasando por las horas canónicas de coro, los momentos de ir al locutorio, los de recreación, los de capítulos, los de trabajo manual y los de otras prácticas devocionales.

LOS VOTOS: POBREZA, CASTIDAD Y OBEDIENCIA

No es éste el lugar para tratar de los tres grandes votos monásticos, por motivos más que obvios. Tan sólo tomaremos algún dato de normativa de

diferentes órdenes y épocas, deteniéndonos un poco más en lo que se señala acerca de la clausura.

Por lo que se refiere a la obediencia, las constituciones de 1615 por las que se regían las Benedictinas de Lumbier, esgrimiendo la regla de su fundador, glosa el voto y deja a juicio de la abadesa el castigo para las que desobedezcan¹. Las constituciones de las clarisas de 1642, en su capítulo sexto, tratan de la santa obediencia y de destinar una pieza del monasterio para las desobedientes «fuerte y retirada, con una ventana alta que pueda dar luz y no se pueda hablar por ella, la cual sirva de cárcel y se tenga en ella cepo grillos y otras prisiones para que las religiosas que cometieren delitos dignos de cárcel, puedan ser encerradas y aprisionadas»². Las constituciones de 1731 para las monjas de Santa Engracia de Pamplona, dedican su capítulo décimo a la obediencia, calificada como «fundamento mas principal en quien, como dice san Jerónimo, está encerrada la suma de las virtudes», por lo que se exhorta a su cumplimiento con todo cuidado y esmero, puntualidad y perfección³.

Claustro de labor en las Benedictinas de Estella, 1965 [114-115].

¹ *Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustral Tarraconense y Cesaraugustana*, Barcelona, Imprenta de Lorenzo Deu, 1615, pp. 24-28.

² *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, Madrid, Imprenta Real, 1642, fol. 79.

³ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Angel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731, p. 53.

Regla y Constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, 1731 [116].



Procesión claustral de las Benedictinas de Lumbier, 1965.

En las constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina, el capítulo décimo se dedica a la obediencia, como «*el más excelente sacrificio de la vida religiosa, porque con él ofrece la alma a Dios la dádiva más perfecta que tiene que es su propia libertad, renunciándola en manos de la obediencia de sus superiores*»⁴. En el ceremonial de las Benedictinas de Corella, editado en 1876, se dedica a la obediencia el capítulo veintitrés en sus cinco puntos, glosándola

como el distintivo de las hijas de san Benito si se lleva a cabo con presteza, sin dilación y sin tibieza⁵.

Del voto de pobreza afirma la normativa de las Benedictinas de Lumbier que es «*antemural de la Religión debe ser conservado con gran cuidado y vigilancia en la vida regular, pues la pobreza es el fundamento de la perfección evangélica, insignia del estado apostólico y expresa imitación de Jesucristo, el cual siendo riquísimo quiso hacerse pobre por nosotros*»⁶. Al mismo voto se dedica larga extensión en el capítulo quinto de las constituciones de las clarisas y concepcionistas de 1642, recordando a san Francisco de Asís y la renuncia de las monjas a tener cosa propia de ninguna especie, así como el rigor en las celdas y en el vestido⁷. Las constituciones de 1731 de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona le dedican el capítulo duodécimo, calificándola de fortaleza y muro de la religión, por lo que se prohíbe dar, recibir, trocar o enajenar cosa alguna entre las religiosas y con otras personas sin licencia de la abadesa, así como poseer dineros, bienes de todo tipo, juros o censos⁸.

En el capítulo séptimo de las constituciones de las carmelitas descalzas se trata de la pobreza con el argumento de que vivían de limosnas y rentas que tuvieran, «*mas en los conventos que están fundados en pueblos y lugares grandes, donde cómodamente se pueden sustentar de limosna, no se mire mucho en las rentas de cada año, pero en los lugares donde no se pudieren sustentar de solas limosnas, procuren tener bastante renta en común*»⁹. Los textos dedicados a las prohibiciones de tener nada en particular son amplios.

A las Comendadoras de Puente la Reina, se pone el ejemplo de Cristo que, pese a ser heredero

⁴ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona...*, Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 122.

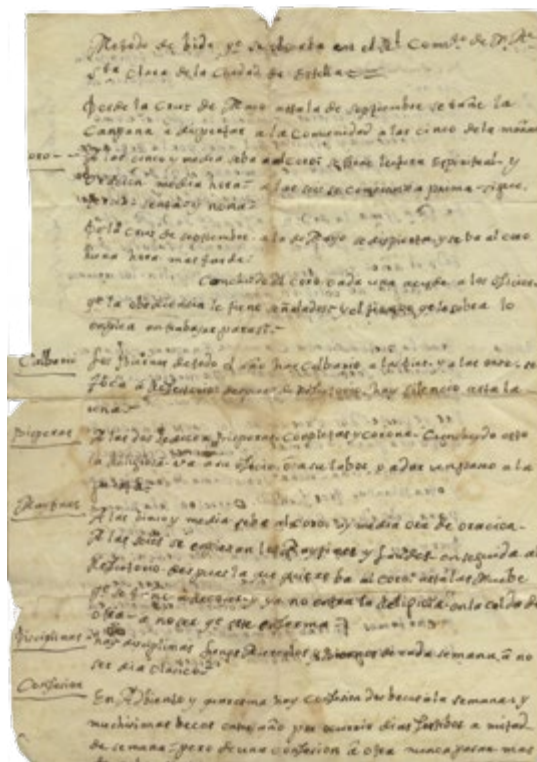
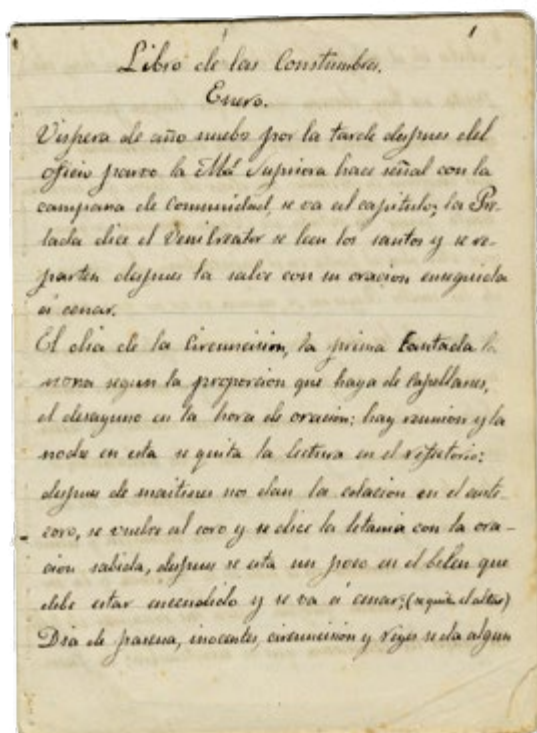
⁵ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876, pp. 123-125.

⁶ *Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustral Tarraconense...*, op. cit., p. 32.

⁷ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco...*, op. cit., fols. 75-77v.

⁸ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., pp. 66-67.

⁹ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 136-137.



Cuaderno que recoge las costumbres de las Agustinas Recoletas en la segunda mitad del siglo XIX [izda.].

Método de vida de las Clarisas de Estella, en un manuscrito de fines del siglo XVIII [dcha.].

ro de Dios todopoderoso, se hizo pobre, y de ese modo las monjas han de renunciar a todo dominio y propiedad. Se añade legislación tridentina y capítulos de la regla de san Agustín, distinguiendo tres grados: «no tener cosa propia, ni usar de alguna sin licencia; no tener a su uso cosa superflua o muy preciosa, ni aún con licencia, y no tener apego de afición a las cosas precisas concedidas al uso»¹⁰.

Las constituciones de las Benedictinas de Corella de 1876 advierten que las monjas debían presentar anualmente a la abadesa cuanto tenían para su uso. En aquella comunidad, tras adoptar la reforma en aras a la vida en común en 1863, se prohibió tener nada de comer o beber «a no ser agua común, como tampoco dulce ni azúcar, ni fruta fresca ni seca, ni aún los postres del refectorio»¹¹.

La castidad es objeto, asimismo, de capítulos en toda aquella normativa. Las constituciones

de las benedictinas de la Tarraconense, a las que pertenecían las monjas de Lumbier, determinan que el voto de castidad ha de ser una flor intacta resplandeciente cual tesoro inestimable que se traduzca en limpieza e integridad y que «ni con los ojos, ni con señas, ni con palabras, ni con cualquier otro acto exterior den demostración de cosa que pueda manchar a su cuerpo castificado en la Religión»¹². A las clarisas y concepcionistas se les advertía que, como esposas de Cristo, le debían fidelidad, vivir en pureza y castidad en el alma y el cuerpo, mostrándolo en obras y compostura en el vestir¹³. En las Comendadoras de Puente la Reina se entendía aquel voto solemne como obligación «a ser siempre casta y pura en cuerpo y alma, en pensamientos, palabras y obras, sin admitir jamás en el consentimiento de su voluntad cosa alguna opuesta a esta preciosa virtud»¹⁴. En las constituciones de las Clarisas de

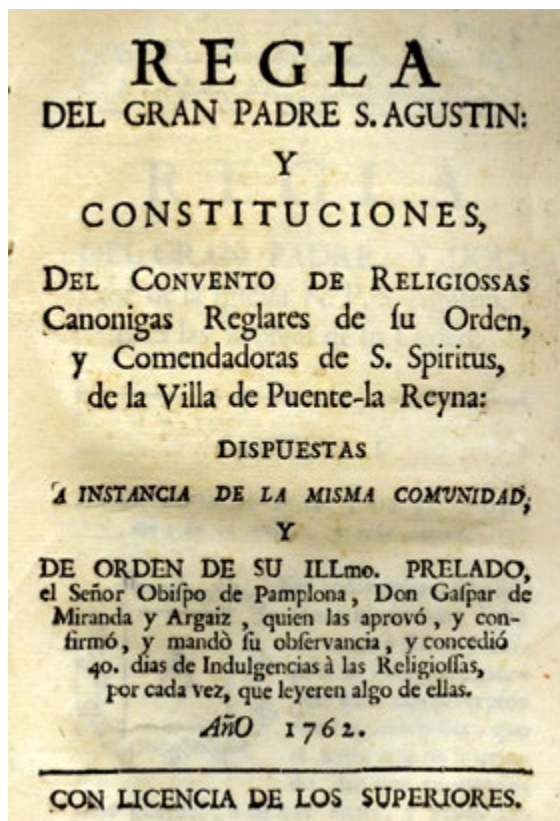
¹⁰ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina..., pp. 145-146.

¹¹ Constituciones para las Monjas Benitas de Corella..., op. cit., p. 127.

¹² Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustral Tarraconense..., op. cit., pp. 28-29.

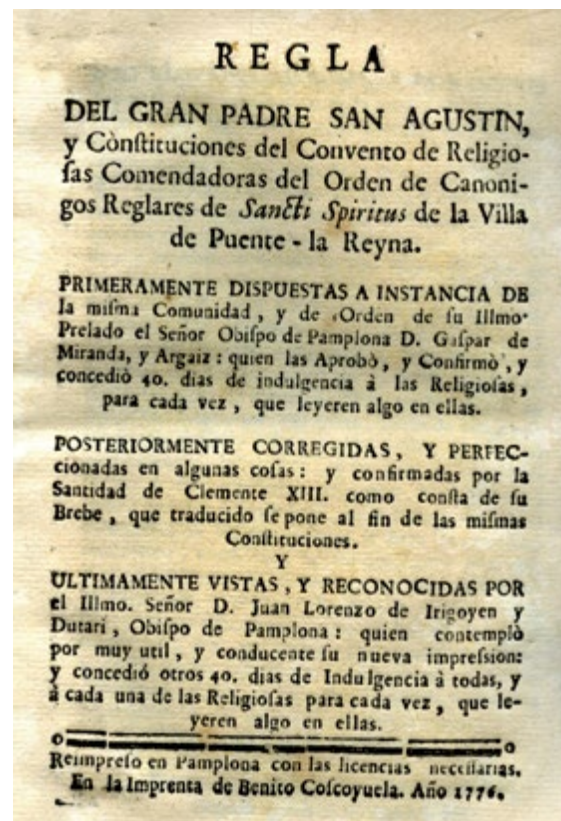
¹³ Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco..., op. cit., fol. 79v.

¹⁴ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina..., p. 130.



Regla y Constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina, 1762 [izda.].

Regla y Constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina, 1776 [dcha.].



Santa Engracia de Pamplona de 1731, se le califica como virtud angelical, la joya más rica, la más costosa y la «*divisa más propia de las esposas de Cristo, perla y margarita inestimable que en esta vida mortal representa un cierto estado de gloria inmortal*», instando a guardarla tanto en el alma como en el cuerpo, evitando amistades y tratos con clérigos o seculares¹⁵.

Pero, también hemos de advertir que la vida entre las rejas de las clausuras tenía *intra muros* unas rutinas más prosaicas, como el estar atentas a los tiempos y a las estaciones para sembrar distintos productos en la huerta, esterar los coros cuando llegaba el invierno, cuidar del ajuar doméstico, vigilar el agua y las fuentes, atender visitas, aprovisionarse de carbón, leña y ceniza para las coladas, amén de trigo y legumbres y otros alimentos, encargar cestas a los cesteros, cerámica a distintos lugares como Marañón o

Estella, proceder a deshollinar en primavera las chimeneas, podar los jazmines de las huertas en primavera, arreglar los caminos de los jardines, componer los alambiques, ollas y calderas de las cocinas, etc. Son gastos que se recogen en una gran parte de los libros de cuentas de los diferentes monasterios.

CLAUSURA

El tema de la clausura es recurrente en toda la normativa, habida cuenta de la preceptiva ordenada en el Concilio de Trento, citada una y otra vez. La prohibición de abandonar los muros del convento, así como el ingreso dentro de los mismos, las rejas y tornos son cuestiones que se abordan con más o menos extensión en toda la reglamentación que hemos consultado y que aún hemos podido cono-

¹⁵ Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona..., op. cit., pp. 64-65.



Reja de las Capuchinas de Tudela, 1749-1753 [izda.].

Ventana y contraventanas del coro bajo de las Capuchinas de Tudela, 1749-1753 [dcha.].

cer en muchos casos. El que estas líneas escribe, al realizar el Catálogo Monumental de Navarra, al entrar en algunas clausuras, aún fue testigo del acompañamiento durante toda la jornada por una o dos religiosas veladas y con la campanilla avisando por pasillos y dependencias conventuales.

En las constituciones de las benedictinas de la Tarraconense de 1615, por las que se regían en Lumbier, se afirma que las esposas de Jesucristo han de ser un jardín cerrado y una sellada fuente por lo cual los cánones tridentinos insistieron en la necesidad de guardar la clausura, sin que las monjas pudiesen salir, ni los seglares entrar en el monasterio. De ahí la importancia de las porteras que debían ser elegidas por las abadesas entre las monjas ancianas, la vigilancia de las llaves y la elección entre personas de crecida edad, confianza y virtud si tuviesen que entrar por ser

médicos y oficiales, siempre acompañados por religiosas *ad hoc*¹⁶. Las constituciones de clarisas y concepcionistas de 1642 son bien claras al respecto y dedican largas páginas al asunto, citando una vez más al Concilio de Trento, estableciendo normas muy restrictivas para la entrada en clausura para confesores, sacristanes, oficiales y prohibiendo la existencia de más puertas que la reglar. Para favorecer la clausura se prevén tapias fuertes y altas en las huertas, ventanas con celosías y rejas de hierro fuertes, «no más distantes un hierro de otro que cuanto quepa una mano»¹⁷. El tema de las rejas es abordado en otros textos, como en el caso de las cistercienses, para cuyos monasterios se exigen que «sean de hierro y tan espesas, que no pueda pasar por ellas la mano, y si no fuesen tales en un monasterio, háganse cuanto antes, al menos de madera»¹⁸.

¹⁶ *Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustral Tarraconense...*, op. cit., pp. 13-20.

¹⁷ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco...*, op. cit., fol. 82v.

¹⁸ SADA Y GALLEGU, J., *Definiciones de la Congregación Cisterciense de las Coronas de Aragón y Navarra, traducida del latín al romance para el uso de las monjas y conversos...*, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1797, p. 73.



Torreón interior de las Capuchinas de Tudela, 1749-753.

El capítulo décimo cuarto de las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, editadas en 1731, se dedica al tema de la clausura, citando en primer lugar las disposiciones tridentinas. Prohíben la entrada a cualquier persona de cualquier condición, dignidad o calidad, sin que para ello sirva de excusa cualquier razón u ocasión, con la excepción de urgencias y casos concretos en que los que ingresen deberían ir acompañados de cuatro religiosas veladas, una de ellas la portera que iría con la campanilla¹⁹. Todo lo referente a porteras y torneras se incluye en los capítulos decimonoveno y vigésimo del citado texto²⁰.

En el caso de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina en sus tantas veces citadas

constituciones aprobadas por el obispo Miranda y Argaiz y reformadas por su sucesor en la mitra de san Fermín, don Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, se dedica el capítulo trece al tema de la clausura²¹. Tras citar las disposiciones tridentinas y prohibir la salida de la clausura so pena de pecado mortal, excomunión y privación de todo oficio, se exceptúan momentos de incendio, lepra o epidemia. Las entradas del médico, cirujano, confesor, vicario y otros oficios necesarios quedan perfectamente regulados, así como las entradas de quienes traen víveres y cosas pesadas. En todos estos casos, quienes traspasaban la puerta reglar irían acompañados de dos religiosas que con cargo de guardas o acompañadoras no les perderían de vista, a la vez que tocarían una

¹⁹ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., pp. 76-79.

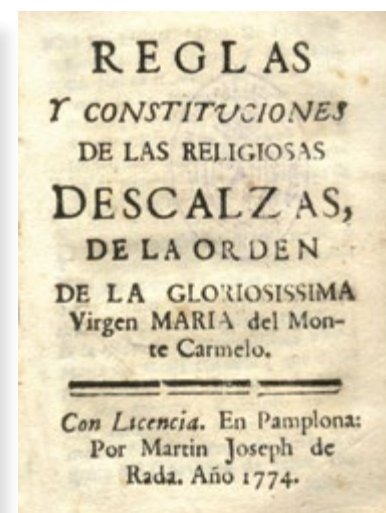
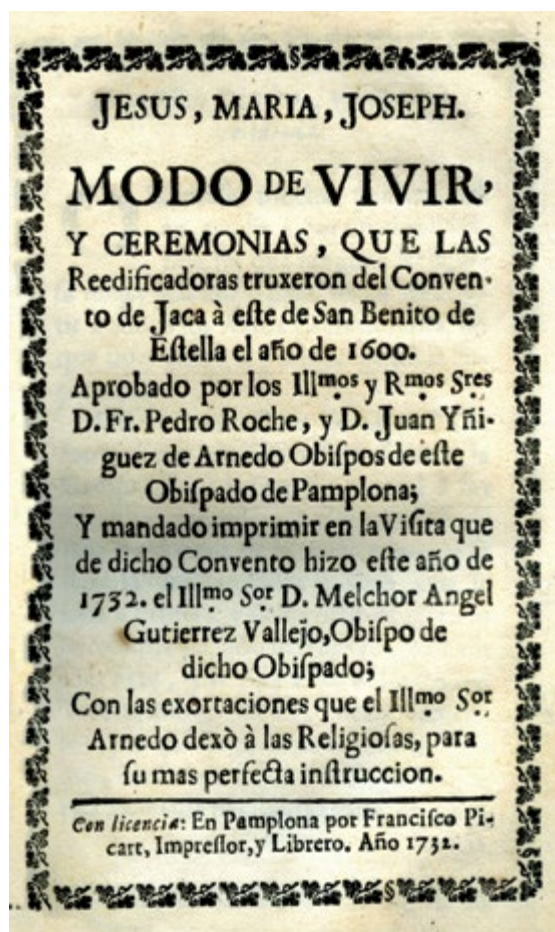
²⁰ *Ibid.*, pp. 86-88.

²¹ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, pp. 149-159.

campanilla para que las otras monjas se retirasen inmediatamente de los lugares por donde pasaban. También es objeto de largos párrafos todo lo concerniente a la puerta reglar, tornos, rejas, llaves y a todas aquellas religiosas que se encargaban de portería, tornos, trato con las demandaderas, etc. Termina esta normativa advirtiéndole a las religiosas que además de la clausura material, era si cabe más importante la clausura espiritual «*de los sentidos y de su corazón, evitando las ocasiones de toda distracción mundana y amando el sacro recogimiento, para que hallándola Dios solitaria en su retiro religioso, merezca que la hable al corazón con sus inspiraciones y auxilios y se levante sobre sí misma al amor de los bienes eternos*»²².

Las constituciones de las carmelitas descalzas, editadas en numerosas ocasiones y en Pamplona en 1774, dedican el capítulo tercero al tema de la clausura y al modo de hablar las religiosas²³. Su prolijo contenido prohíbe salir si no es a fundar, determinando todo lo relativo a llaves, puertas, confesores, albañiles, obreros, médicos, cirujanos y preladados. A las religiosas se les recomienda no tener largas pláticas ni con los padres y parientes «*porque demás que sus negocios se apegan y duran mucho en el alma, será muy dificultoso, hablando mucho con ellos, no mezclar alguna cosa del siglo*»²⁴.

Algunas comunidades dependientes de los obispos de Pamplona y Tarazona adoptaron en la segunda mitad del siglo XIX la vida en común. Las Benedictinas de Corella lo hicieron en 1863²⁵, las de Estella en 1884²⁶, tras no pocos sobresaltos, en tanto que las de Lumbier lo habían puesto en práctica en 1845. Las Clarisas de Estella adoptaron la vida en común en 1885²⁷. Las Clarisas de Olite y las Agustinas de San Pe-



Regla y Constituciones de las Carmelitas Descalzas, según la edición pamplonesa de 1774.

Ceremonial de las Benedictinas de Estella publicado en 1732.

dro de Pamplona lo harían a fines del siglo XIX. Estas últimas determinaron trabajar «*para la comunidad aquellas labores que vayan ocurriendo en lo sucesivo; sin que las monjas en particular tengan ya que procurarse sus labores y venta de ellas, como se practica hasta el día en esta casa*». La abadesa de Lumbier, por su parte, se comprometía a suministrar todo lo necesario para la manutención de todas y cada una de las religiosas, «*conforme a los medios que alcance, dándoles la comida, chocolate para desayuno y ropa que necesiten para su uso*»²⁸.

²² *Ibid.*, p. 159.

²³ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo...*, op. cit., pp. 62-88.

²⁴ *Ibid.*, pp. 83-84.

²⁵ Archivo Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 183 y ss.

²⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 212-225.

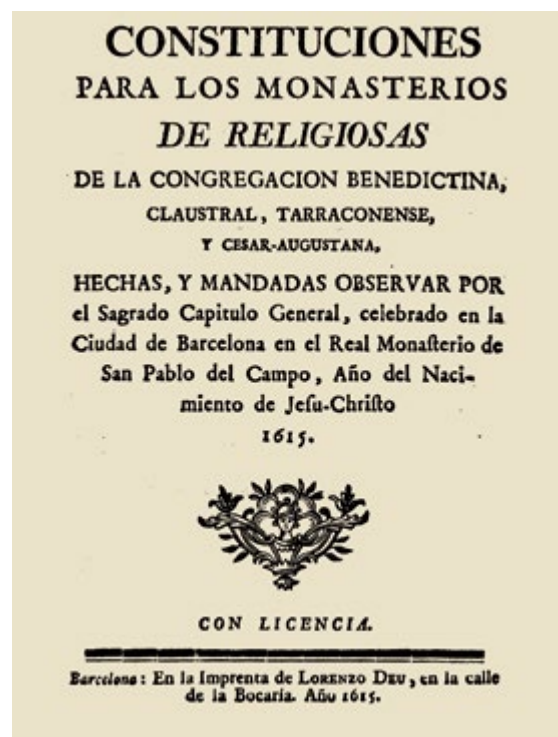
²⁷ *Ibid.*, pp. 274-278.

²⁸ Archivo Benedictinas Alzuza n° 3. Cuaderno suplemento. 1815-1850.

OTRAS VIRTUDES PARA PRACTICAR

Además de los cuatro votos de pobreza, castidad, obediencia y clausura, los textos normativos insisten en otros aspectos y temas. Entre ellos el silencio, oración, humildad, disciplina y ayuno. Nos detendremos en lo que se refiere al silencio y la oración. En las constituciones para clarisas y concepcionistas de 1642, recordando a santa Clara que lo exigía con excepción de las enfermas, se ordena el silencio como aliado de la oración, para el refectorio y se le califica nada menos de «llave del alma..., culto de la justicia, hermosura y ornato de las casas de religión»²⁹, por lo que se exhorta a guardarlo y más aún en la iglesia y en ciertos momentos del día y, por supuesto, de la noche. En las constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina se le dedica el capítulo octavo³⁰, afirmando que la muerte y la vida están en la mano de la lengua, recogiendo citas de los Proverbios y la Patrística. Como lugares para extremar el silencio se citan los coros, la escalera principal, el refectorio, etc., dejando la posibilidad de hacerlo en el claustro, siempre que sea necesario, pero con voz baja y modesta y de manera breve. En los tornos, portería y rejas se debe extremar prudentemente todo lo relacionado con hablar, conversar y fiar a personas de fuera asuntos de la comunidad.

El capítulo séptimo de las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona (1731) se abre con la consideración de que el silencio es la hermosura de la religión y el culto de la justicia, por lo que se exhorta a las religiosas a su observancia en la casa y particularmente en el coro, dormitorio o refectorio y en algunos momentos del día y del ciclo litúrgico anual. Se prohíbe que



haya perros y perras en clausura «*por ser causa de muchos inconvenientes y ruido*»³¹.

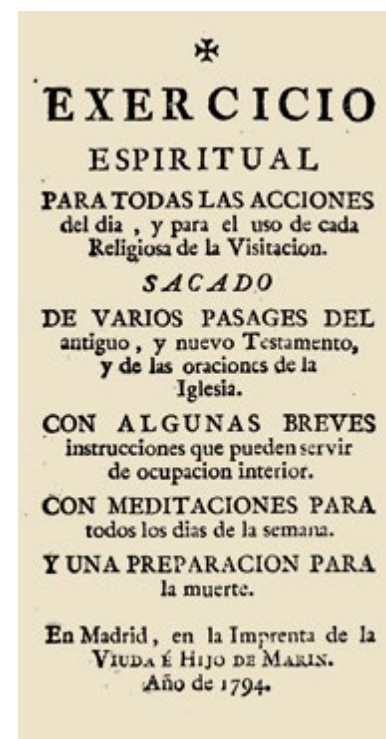
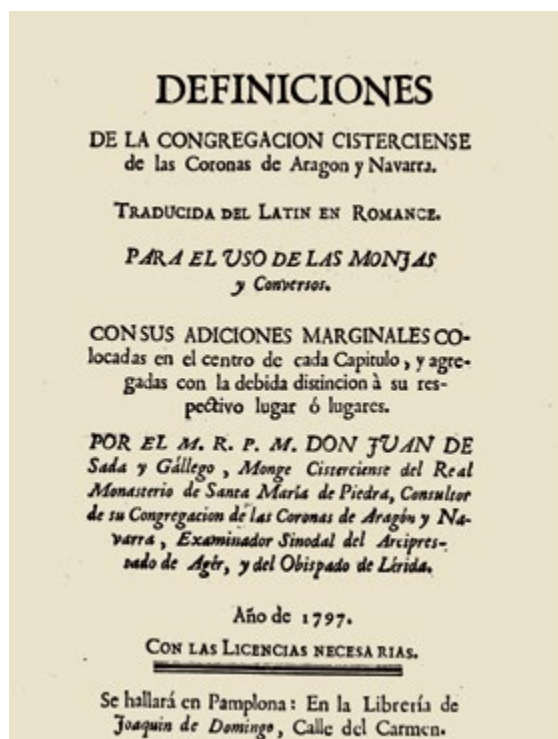
La regla benedictina es citada en toda la normativa de la orden al respecto. Las constituciones de la Tarraconense, por las que se regía el monasterio de Lumbier, editadas en 1615, recuerdan que el silencio fue celebrado en las Escrituras y los Santos Padres, por lo que lo juzga tremendamente útil para las religiosas al ser «*indicio cierto y manifiesto de la discreción y prudencia, goza de un galardón y premio seguro, libra de las continuas angustias y congojas a que están sujetos los que no se abstienen de hablar: es camino fácil y compendioso para conservar la salud y honra*»³². El ceremonial monástico y los usos y costumbres de la congregación española de los mismos benedictinos, en su edición de 1774 incluye nada menos que setenta y siete señales o signos para darse a entender en los lugares de silencio del

²⁹ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco...*, op. cit., 1642, fol. 68v.

³⁰ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, op. cit., pp. 109-119.

³¹ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., p. 55.

³² *Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustal...*, op. cit., pp. 37-38.



monasterio³³. De todas ellas, veintinueve, aún se incluyen en la edición del ceremonial de 1873 de las Benedictinas de Corella³⁴, doce de ellas correspondientes al coro y el resto al refectorio.

En lo referente a la oración, nada mejor que lo que recordaba Santa Teresa en las constituciones para sus monjas, cuando añadió a la norma general de los carmelitas de rezar sin cesar, la necesidad de hacer dos horas de oración, una desde el momento de despertarse hasta el comienzo del oficio divino y otra por la tarde. Como hace notar Moriones, a esa costumbre muy difundida en España de la meditación como acto comunitario, la santa deja a cada religiosa el lugar para hacerlo, limitándose a indicar que se tañese la campana a tal fin³⁵. Las constituciones acabarían imponiendo aquellas horas en comunidad³⁶.

En las reglas y constituciones de las diferentes órdenes se trata en diversos aspectos acerca de la oración. Así en las constituciones de 1731 de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, se insiste en el capítulo quinto en la importancia de la oración mental, como verdadero sustento y manjar para el alma en aras a alcanzar la perfección evangélica, a la vez que se propone una hora y media diaria para la misma. Para que el provecho de la misma fuese total se prevé la lectura de un libro espiritual en relación con lo que se fuese a meditar, a la vez que se insta a las religiosas a leer buenas letras y edificantes, prohibiendo con todo rigor los libros de comedias, caballerías, novelas «y otros cualesquiera que traten de cosas mundanas, nocivas o vanas»³⁷.

Definiciones de la Congregación Cisterciense de Aragón y Navarra para conversos y monjas, 1797 [izda.].

Portada de las Costumbres Mayores de las salesas, editadas en 1753 [ctro.].

Portada del ejercicio diario para las salesas, editado en 1794 [dcha.].

³³ Ceremonial monástico, conforme al Breviario y Misal que la Santidad de Paulo V concedió a todos los que militan debajo de la santa Regla de nuestro gloriosísimo Padre y Patriarca de las Religiones San Benito, con los usos y costumbres loables de la Congregación de España..., Madrid, Imprenta de Pedro Marín, 1774, pp. 893-900.

³⁴ Ceremonial Romano Monástico acomodado a las Monjas Benitas de Corella, Tudela, Tipografía Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del Impresor y Regente Santiago Benito, 1873, pp. 266-267.

³⁵ MORIONES, I., *Teresa de Jesús Maestra de perfección*, Roma, Institutum Historicum Teresianum, 2012, pp. 39-40.

³⁶ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo...*, op. cit., p. 99.

³⁷ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona...*, op. cit., p. 35.

HORARIO

En cuanto a los horarios, señalaremos, a título de ejemplos, algunos de diferentes épocas y órdenes para hacernos cargo de cómo transcurría el día.

Las concepcionistas de Tafalla y Estella siguieron al pie de la letra la organización diaria marcada por sor María de Ágreda que con su personalidad marcó costumbres en el convento agredano, del que proceden las dos fundaciones navarras. El orden era el siguiente: *«A las doce de la noche los maitines, como llevo dicho, que duran hasta las dos; a las cinco en verano y a las seis de la mañana en invierno Prima que dura hasta las siete o las ocho; y a las cuatro horas el Oficio Parvo de Nuestra Señora; y una hora de oración mental, de las nueve a las once tercia y misa cantada de Nuestra Señora y las del Oficio Divino cantadas. A las cinco Completas y la Letanía de Nuestra Señora que la compuso la Sierva de Dios y otra hora de oración mental. En saliendo del refectorio, que suele ser a las siete de la noche se va a Maitines y Laudes de Nuestra Señora al coro y después, un cuarto se emplea en el examen de conciencia y se echa la bendición del dormitorio. Lunes, miércoles y viernes se toma disciplina, si no es fiesta de guardar. Los viernes, después de Vísperas se hace el Vía Crucis y, en acabando Completas, la Pasión de San Juan que da dicho, y también antes de comer emplean un cuarto de hora en examen de conciencia y todos los días lección espiritual media hora después de Vísperas. Esta es la vida y comunidades que observan las religiosas de este convento. Y la Sierva de Dios puso muchas de ellas, como los Maitines a media noche, el cantar Tercia, Misa y Vísperas todos los días, el Oficio Parvo de Nuestra Señora, la letanía y Procesiones, las festividades de la Virgen, el Vía Crucis y Pasión y otras muchas devociones y también añadió a más de los Advientos que trae la Constitución (que son desde Todos Santos hasta Navidad) y desde los Reyes cuarenta días, y la cuaresma mayor, los viernes y sábados de todo el año. Y a esto añadió la Sierva de Dios desde la Ascensión hasta la Pascua de Espíritu Santo y desde el día de la*

Transfiguración hasta la Asunción de Nuestra Señora y desde este día hasta San Miguel. Y también asentó se ayunase cada semana, miércoles, viernes y sábado y que no se comiese grosura los sábados, aunque es costumbre en Castilla»³⁸.

El horario de las Comendadoras de Sancti Spiritus de Puente la Reina viene fijado en su reglamento, dispuesto por el obispo Miranda y Argañiz y completado por su sucesor Irigoyen y Dutari. El capítulo segundo señala con todo detalle la distribución horaria en tiempo de verano (desde la octava de Pascua de Resurrección a san Miguel) e invierno (el resto del año). En verano, las cinco de la mañana marcaba el inicio del día y en invierno las seis. Para ello había una monja despertadora que debía llevar la luz, si no había amanecido, pronunciando una jaculatoria al entrar en cada celda. Al mismo tiempo, la campanera, avisada un poco antes por la despertadora, llamaría a coro con la campana y el esquilón. Para ambos cargos, destinados en principio a las legas, se exigía una exquisita diligencia, por depender del correcto cumplimiento la puntual asistencia a coro de toda la comunidad. En aras a que nada fallase, debía haber un buen despertador en la celda de la despertadora y un buen reloj cerca del coro en el claustro *«en paraje proporcionado, de modo que pueda oírse por todo el convento y sirva para el buen régimen de las horas de coro y demás actos de comunidad»³⁹*. Transcurrida media hora del primer toque, se daba el último, entre ambos todas las monjas debían ir acudiendo al coro y tras media hora de oración mental, se comenzaba el oficio, a las seis en verano y a las siete en invierno, rezándose prima, tercia y sexta; a continuación se celebraba la misa de comunión en los días marcados para ello. Después, venía la misa conventual que en verano era a las ocho y en invierno a las nueve y el rezo de nona y el rosario con las letanías que se cantarían en las fiestas clásicas *«según piadosa práctica de este convento»*. Por la tarde, a las dos se llamaba a vis-

³⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «En torno a la exposición sor María de Ágreda: El poder de la palabra y la imagen», *Revista de Soria*, núm. 36 Segunda época (2002), p. 8.

³⁹ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina...*, op. cit., p. 55.

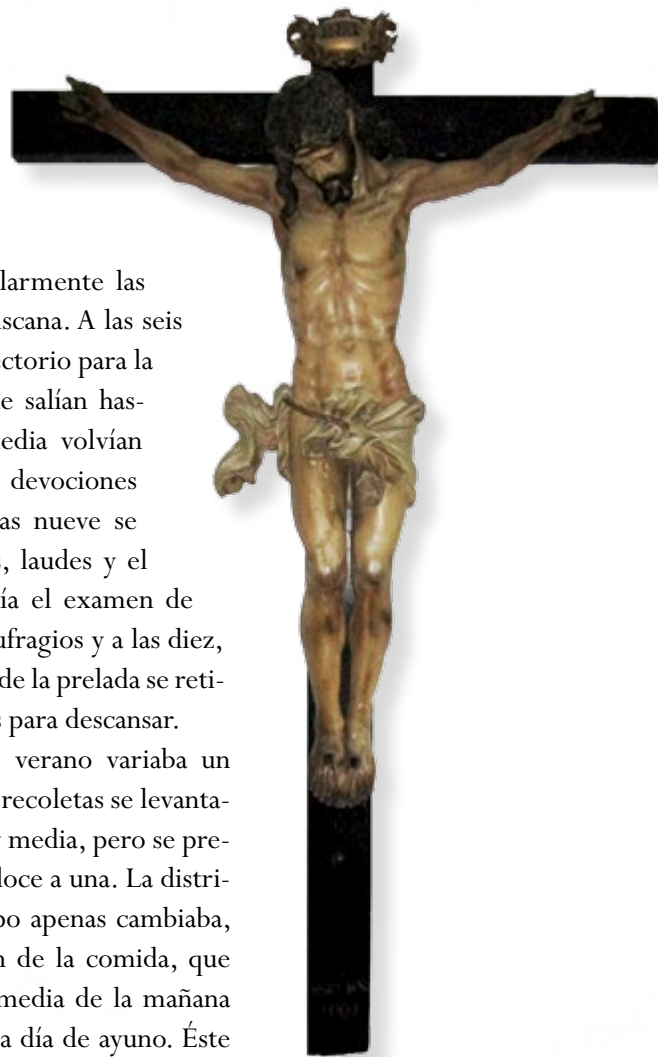
peras y completas y tras estas últimas se rezaba o cantaba, según los días, el *Nativitas tua* y el *Crucem sanctam*. Los maitines eran en invierno y verano a las cinco de la tarde, tras ellos había oración mental. Por cuenta de la prelada quedaba todo lo referente a puntualidad, prohibición de visitas durante aquel horario y cierre de los locutorios.

Las Agustinas Recoletas de Pamplona, según varios apuntes de costumbres de la casa, seguían una distribución horaria que estaba basada en los *Ejercicios Espirituales y Repartimiento de las horas*, obras de la madre fundadora Mariana de San José⁴⁰. La oración, como en otras órdenes, constituía la centralidad del quehacer diario y todos los días comenzaban y terminaban con la oración. Desde la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz de septiembre a la Invencción de la Santa Cruz de mayo las monjas se levantaban a las cinco y media de la mañana, dirigiéndose al coro para el rezo del oficio parvo de Nuestra Señora durante un cuarto de hora. Entre las seis y las siete practicaban una hora de oración mental o meditación y, a continuación se rezaba prima y tercia, y se desayunaba generalmente una taza de chocolate. A continuación, acudían a la llamada misa de prima y finalizada la misma, cada una iba a trabajar en sus oficios o destinos hasta la hora de la misa conventual que se celebraba a las nueve, seguida de sexta y nona. De diez a once menos cuarto proseguían con los trabajos y, tras el examen de conciencia, se dirigían al refectorio para la comida a las once. Finalizada ésta se hacía una estación al Santísimo Sacramento y, dependiendo si era día de recreación en función de la fiesta celebrada, se procedía a visitar a las enfermas, a la lectura en las celdas y al rezo del rosario y el trabajo. Seguidamente, se rezaban vísperas y completas a las dos de la tarde; de tres a cinco se volvía al trabajo en las distintas oficinas o en el cuarto de las labores. De cinco a seis de la tarde tenía lugar la segunda hora diaria de oración mental, que concluía con el rezo del *Benedicto*, antifona mariana mediante la que agradecían a Dios «*las misericordias que atesoró la Virgen*»

y que practicaban otras muchas órdenes, particularmente las de la rama franciscana. A las seis se dirigían al refectorio para la cena y desde que salían hasta las ocho y media volvían al trabajo y a las devociones particulares. A las nueve se rezaban maitines, laudes y el *benedicite*, se hacía el examen de conciencia, los sufragios y a las diez, con la bendición de la prelada se retiraban a las celdas para descansar.

El horario de verano variaba un poco, porque las recoletas se levantaban a las cuatro y media, pero se preveía la siesta de doce a una. La distribución del tiempo apenas cambiaba, con la excepción de la comida, que era a las diez y media de la mañana y a las once si era día de ayuno. Éste último se practicaba desde la Cruz de septiembre hasta Navidad y desde la septuagésima hasta la Pascua Florida. Además, guardaban todos los ayunos prescritos por la iglesia en las vigiliass de las fiestas del Señor y la Virgen, junto a los miércoles, viernes y sábados de todo el año, con la excepcionalidad de si caían en esos días algunas fiestas de solemnidad. La disciplina tenía lugar tres días por semana, lunes miércoles y viernes después de los maitines.

La distribución de horas de coro de las Benedictinas de Corella, observado a partir del establecimiento de la vida en común en 1863 y recogido en la edición de su ceremonial de 1876 es: a las cinco de la mañana se tocan las tablas, a las seis oración prima y *Pretiosa* en el coro y en el capítulo, a las siete y media signo, tercia, misa, sexta y nona del oficio divino y del parvo de Nuestra Señora, a las dos vísperas mayores y menores, a las cinco rezo del rosario y completas



Crucificado del antecoro de las Benedictinas de Corella, hoy en Miralbueno (Zaragoza), 1693.

⁴⁰ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 111-112.



Teja para llamar de las Capuchinas de Tudela [izda.].

Campana de la fundación de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, 1767 [dcha.].



de ambos oficios, lectura espiritual y maitines y laudes de la Virgen, a las ocho maitines, con algunas excepciones en que se retrasaban media hora o una hora⁴¹.

Las Clarisas de Estella se ajustaban a fines del siglo XVIII al siguiente plan diario: desde la cruz de mayo a la de septiembre se despertaba a las cinco de la mañana, a las cinco y media al coro para lectura espiritual y media hora de oración; a las seis prima, tercia, misa, tercia y nona. Desde la cruz de septiembre a la de mayo se despertaba una hora más tarde. Concluidas las horas de coro antes citadas, cada religiosa iba a desempeñar el oficio marcado para ella y el tiempo sobrante lo podía utilizar para trabajar para sí. Todos los viernes del año se hacía el ejercicio del Calvario a las diez. A las once se tocaba a refectorio y, concluida la comida, había silencio hasta la una. A las dos, vísperas, completas y la corona franciscana

y después cada religiosa a su labor o su oficio o a la huerta. A las cinco y media, maitines en el coro, lectura espiritual y media hora de oración. A las seis maitines y a continuación al refectorio. Después de cenar, la que quería podía ir al coro hasta las nueve de la noche, en que la campana indicaba recogimiento «y ya no entra la religiosa en la celda de otra, a no ser que esté enferma». Había los lunes, miércoles y viernes, disciplina; en adviento y cuaresma, dos confesiones semanales y todos los años una tanda de ejercicios que duraban diez días. Los ayunos eran los generales ordenados por la Iglesia y otros de la orden⁴².

El horario previsto para regir la vida comunitaria en el monasterio de Tulebras a fines del siglo XIX, una vez aprobada la vida en común, es el siguiente: a las cuatro: levantarse y ofrecimiento de obras; a las cuatro y media: rezo de maitines y laudes del oficio mayor y el de difuntos, cuan-

⁴¹ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella...*, op. cit., pp. 105-108.

⁴² Archivo Santa Clara de Estella. Modo de vida que se observa en el Real Convento de N. M: Santa Clara de la ciudad de Estella.

do se prescribe; a las seis: puntos de meditación, tercia y tiempo libre; a las nueve y cuarto: sala de labor durante una hora hasta las diez y cuarto y un cuarto de hora de tiempo libre; a las diez y media: sexta, examen, comida y acción de gracias, rezo del angelus y descanso hasta la una y media; a las dos menos cuarto: una hora en la sala de labor, nona seguida de recreo y en el invierno solo media y toma de chocolate; a las cuatro: una hora en la sala de labor; a las cinco: vísperas y media hora de meditación; a las seis: tiempo libre durante tres cuartos de hora; a las siete menos cuarto: rosario que suple a la lectura del capítulo 42 de la Regla; a las siete: rezo de completas, asperges y maitines del oficio parvo de la Virgen del día siguiente y cena; a las nueve menos cuarto: examen y a las nueve: toque de silencio riguroso, escrutinio y descanso⁴³.

Junto a todos esos textos normativos, también existieron pequeñas composiciones versificadas que, convenientemente aprendidas y memorizadas, servían para recordar el devenir diario a las novicias y religiosas. Hemos conocido una de esas obras compuesta en sencillos versos para las Capuchinas de Tudela, que lleva por título *Vida de la Capuchinita*, que contiene un estribillo y sesenta estrofas que van marcando distintos momentos del día con precisión milimétrica⁴⁴. El estribillo reza así: «*Jesús de mi vida / Jesús dulce bien / Amor de mi alma / Para ti he de ser*». La primera copla dice: «*En oyendo la matraca / que elocuente va llamando / se levanta somnolienta / pero siempre amando, amando*»; otra sobre la llamada: «*Luego la voz de la teja / por es claustro resonando / le avisa que deje el coro / y prosigue amando, amando*»; la que avisa al refectorio: «*Después tocan a comer / en el refectorio entrando / y canta la bendición / a su mudo amando, amando*».

Todos esos horarios tenían como marcadores unos toques de campanas o de la teja, en el caso

de las capuchinas. Por el detenimiento y especificidad de todo lo relativo a los toques de campana que gobernaban la vida diaria en el ceremonial carmelitano, vamos a detenernos en sus indicaciones⁴⁵. En primer lugar se determinaba que debía haber en los conventos un par de campanas bendecidas, una mayor que otra, pero de magnitud proporcionada en aras a que las monjas las pudieren tañer con toda comodidad. Además, en el claustro se dispondría otra más pequeña, denominada «*de oficios*» para llamar con ella a algunos actos de comunidad, a las oficiales y a otros ministerios. El modo de tocarlas sería con gravedad y despacio, «*dando vuelta entera, volviéndola a deshacer y así sucesivamente todo el tiempo del tañido*». La duración de los toques sería el tiempo de un *Miserere* para la campana mayor, de un *De profundis* para el segundillo o campana pequeña y de una *Ave María* para la campanilla de oficios. Los maitines se anunciaban siempre a las nueve de la noche con sendos tañidos, el primero con la campana mayor y el segundo con el segundillo. El resto de las horas canónicas tienen todas una reglamentación precisa, con las excepciones posibles en días de fiesta, cuaresma, etc., teniendo en cuenta también los horarios de invierno y verano, marcados por las fiestas de la Exaltación de la Santa Cruz y Pascua de Resurrección. A algunas horas se llamaba solo con la campanilla de oficios, como ocurría con las completas, tras la hora de recreación de la tarde. Como nota peculiar de las clausuras carmelitas, señalaremos el toque a ánimas por la noche, dando unos golpes con la campana mayor, «*según el uso de la provincia o de los conventos, y regularmente será este tañido al tiempo que tañeren en la matriz, o como hubiere costumbre*». Al objeto de ganar las indulgencias por el citado toque de ánimas se debía rezar de rodillas el salmo *De Profundis* y otras oraciones prescritas para el momento. Había toques especiales para el sermón, las Ave



Sentenciario para despertar a las carmelitas descalzas, editado en Pamplona en 1827.

⁴³ *Reglamento de Vida para la Comunidad de Religiosas Bernardas del Monasterio de Tulebras*, Tarazona, Imprenta de M. López de Porras, 1895, pp. 61-63.

⁴⁴ Archivo Capuchinas de Tudela. *Vida de la Capuchinita*, ms. en un cuaderno de fines del siglo XIX.

⁴⁵ *Ceremonial u Ordinario de las Religiosas Carmelitas Descalzas corregido, añadido y acomodado al de los Religiosos, según el decreto del Venerable Capítulo General celebrado en 1815*, Barcelona, Miguel y Tomás Gaspar, 1819, pp. 1 y ss.



Tabletas y matracas para despertar en los conventos de carmelitas descalzas y salesas.

Marías, la Salve solemne y las procesiones. Si éstas eran de rogativa se tocaba la campana mayor sola. No faltaba el toque a la hora de espirar alguna religiosa, con nueve golpes «mediando entre uno y otro como un Credo, para que la encomienden a Dios»⁴⁶.

La campanilla de oficios se tocaba aprisa y por un breve espacio de tiempo para la comunión de la comunidad, las completas, los maitines de san Esteban, los exámenes de conciencia y para ir al refectorio, antes de la Salve solemne, viáticos, al

final de las recreaciones y para ciertas prácticas piadosas como partes del oficio parvo de Nuestra Señora. Para congregarse a capítulo también se utilizaba, en este caso con doce golpes con pausa. Las oficiales también eran requeridas con la misma campanilla de oficios, dando los golpes que en cada convento se acostumbra, exceptuando siempre tañer en tiempo de silencio o cuando las religiosas reposaban o estaban en acto de comunidad.

Los toques de campanas se eliminaban entre la misa de Jueves Santo y el sábado de Gloria, usando las tablillas y la matraca para marcar los tiempos y las horas canónicas. Con la matraca también se solía tocar cuando una religiosa estaba a punto de espirar para acudir a su celda a recitar la recomendación del alma. Asimismo, se utilizaban anualmente las tablillas por la mañana para llamar a oración, un cuarto de hora antes de hacer sonar la campana. Se tocaban por los dormitorios dando con ellas tres golpes despacio y diciendo con voz alta y devota: «Alabado sea nuestro Señor Jesucristo y la Virgen María su Madre, a la oración hermanas, a alabar al Señor», con lo que se continuaba la costumbre fervorosa y secular, procurando cada una de las monjas ser la primera en tocarlas. Por las noches, cuando todas estaban recogidas en sus celdas, la tañedora tocaba las tablillas arrodillada en parte donde la pudiesen oír todas desde sus celdas, con tres golpes despacio declamando a la vez alguna sentencia de desengaño o de la festividad del día siguiente, en aras a dar materia de consideración y meditación a las religiosas y con ello pudieran tener materia y espíritu para recogerse a reposar⁴⁷. En Pamplona se editó un pequeño libro, en 1827, bajo el título de *Sentenciarío espiritual y despertador de religiosos. Colección de varias sentencias que se dicen por las noches en los conventos de Carmelitas Descalzos y Descalzas al tiempo de recogerse los religiosos*⁴⁸. Se trata de una publicación muy rara que no aparece en los grandes repertorios y que, como su título indica, tuvo

⁴⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 16-17.

⁴⁸ *Sentenciarío espiritual y despertador de religiosos. Colección de varias sentencias que se dicen por las noches en los conventos de Carmelitas Descalzos y Descalzas al tiempo de recogerse los religiosos*, Pamplona, Javier Gadea, 1827.

como receptores a los religiosos y religiosas del Carmelo Teresiano. Tal y como se indica al principio, las sentencias, consistentes en sendas frases o versos, van repartidas en tres clases: la primera sobre los novísimos distribuidas a lo largo de los siete días de la semana; la segunda sobre la comunión y la tercera sobre varios misterios de la vida de Cristo y María y relativos a otros santos. Para el lunes se disponen los referentes a los pecados (48 sentencias), para el martes los alusivos a las miserias humanas (52), para el miércoles los de la muerte (47), para el jueves los del juicio (37), para el viernes los del infierno (45), para el sábado los de la gloria (33) y para el domingo los de los beneficios (35). Para los días de víspera de comunión se contabilizan 43, para el sábado de Ramos 2, para el domingo de Ramos, lunes, martes, miércoles, jueves y sábado santo 3 en cada uno de los días, para Viernes Santo 2, para la Soledad y Dolores de la Virgen 5, y para domingo, lunes y martes de Pascua 3 cada uno. Para la Navidad 7, Inocentes 5, Circuncisión 5, Reyes 3, Ascensión 3, Pentecostés 6 y Santísima Trinidad 3. Las fiestas de la Virgen contienen 3 para la Inmaculada Concepción y otros tantos para la Presentación, Natividad, Anunciación y la Virgen del Carmen, y 4 para la Purificación y Anunciación. En cuanto a los santos, el Patrocinio de san José (4), el Ángel de la Guarda (3), san Juan Bautista (3), san Elías (3), santa Teresa (3) y san Juan de la Cruz (3). Finaliza con otras 3 sentencias dedicadas a las almas del purgatorio.

EL HÁBITO

Si prestamos atención al significado que dan los diccionarios a la palabra «hábito», se lee que es un símbolo exterior de la actividad espiritual, la forma visible del hombre interior. Por otro lado, se afirma que no es sólo un atributo exterior, extraño a la naturaleza del individuo que lo lleva, sino que expresa su realidad esencial y fundamental. Según estas palabras, se entiende que las vestimentas que utilizan las diversas órdenes religiosas, además de ser un elemento unificador



Comunidad de Clarisas de Tudela hacia 1968.

para quienes lo llevan dentro de una comunidad, también identifican sus ideales espirituales que, generalmente, están relacionados con su origen, con las personas que fundaron cada congregación y con las reglas que las sustentan.

Las benedictinas vestían con sus hábitos y cogullas negras, las cistercienses con lo mismo pero de color blanco, las dominicas con túnica blanca larga hasta los pies ceñida por correa, escapulario del mismo color y capa coral negra. Las hijas de santa Teresa usaban y usan túnica castaño oscuro sujeta en la cintura con correa que cae al lado derecho, escapulario del mismo y capa coral blanca. Veamos con algo más de detenimiento algunos casos en los que las fuentes escritas de distintas épocas nos informan sobre los hábitos.

Las clarisas, al igual que los franciscanos, vestían con la túnica y el cordón con los nudos alusivos a los votos. Su color ha variado del color

Detalle del lienzo de la aparición de la Virgen del Río de Pamplona del siglo XVIII, restaurado en 1832 y 1884. Los hábitos muestran los roquetes y caudas de las Agustinas de San Pedro.



grisáceo al castaño oscuro. Las constituciones de 1642 piden cuidado extremo en aras a que todo provoque a la uniformidad, devoción y honestidad, para lo cual «todas vistan de una suerte de paño o sayal o estameña, según la costumbre de los conventos, y los hábitos serán uniformes, sin género de curiosidad. Y prohibimos rigurosamente, que ninguna se vista de picote o de otra tela curiosa y profana... El color del hábito de las religiosas de Santa Clara y terceras será de ceniza y la abadesa no permitirá por cosa alguna que usen paños de color exterior ni interiormente»⁴⁹.

Las concepcionistas visten túnica con escapulario blancos y capa azul con una escarapela representando a la Inmaculada franciscana y apocalíptica, con el Niño Jesús y alanceando al dragón. La normativa de 1642 indicaba sobre el hábito lo siguiente: «sea el hábito de las religiosas desta orden una túnica blanca de estameña y un hábito y escapulario todo blanco, porque la blancura deste vestido exterior de testimonio de la pureza virginal del alma y del cuerpo, y un manto de estameña basta de color de cielo: y es por la significación que en sí trae, que muestra

que el alma de la sacratísima Virgen desde su creación fue hecha tálamo singular del Rey eterno. Traigan en el manto y en el escapulario una imagen de Nuestra Señora y cercada de un sol con sus rayos y con su Hijo Santísimo en brazos, y coronada de estrellas en la cabeza. Traerán esta imagen en el escapulario colgada en los pechos, porque durmiendo o trabajando, la puedan poner en lugar honesto. En el manto la traerán cosida en el hombro derecho. Tráese esta imagen porque sepan las profesas desta santa Religión que han de traer a la Madre de Dios y Reina de los ángeles, engerida siempre en sus corazones para imitar su inocentísima conversación, imitando su soberana humildad y menosprecio del mundo que viviendo en el siguió. Sean ceñidas las monjas de cuerda de cáñamo, de la manera que la traen los frailes menores. El tocado sea una toca blanca de lienzo que cubra mejillas y garganta honestamente, y sobre ésta traigan un velo negro común, no precioso, ni curioso en todo tiempo y lugar y siempre traerán cortados los cabellos. El calzado sea alpargates. La Madre Abadesa podrá dispensar con consejo de las discretas, con las necesitadas, en traer más ropa o lienzo, según el tiempo y lugar y

⁴⁹ Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana..., op. cit., fol. 73 y 73v.



Comunidad de Benedictinas de Corella en 1964.

las personas lo demandaren»⁵⁰. Los hábitos debían tener poco vuelo y no llegar al suelo, los velos de seda quedaban prohibidos y las tocas cubrirían todo el cabello y serían de lienzo, beatilla o lienzo sin color, goma o almidón. Por ningún concepto podrían traer joyas o sortijas, ni objeto de plata u oro, ni aderezo alguno en el rostro. Como calzado únicamente se pide que no sean profanos. Por último, se les prohíbe disfrazarse con traje de seglares para hacer comedias, autos o entremeses, «aunque sea a lo divino»⁵¹.

Las constituciones de las carmelitas descalzas determinan que las religiosas vestirían de sayal o jerga «de color burielado sin tintura», hábito angosto y escapulario del mismo color, tocas de cáñamo o lino y capa blanca⁵².

La normativa de las agustinas recoletas prescribían respecto al hábito una túnica de estameña y encima el hábito propiamente dicho consistente en otra túnica, ceñida por la correa agustiniana, con mangas anchas, amén de la toca y el velo.

Para las Benedictinas de Corella contamos con dos textos, uno de la época fundacional de 1669 y otro de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se adoptó la vida en común. En el primero de ellos se determina que las religiosas «han de traer el hábito con túnica de anascote blanco, manteo interior de color honesto, almilla y jubón de lienzo y en invierno de estameña, saya de estameña de Toledo o de Francia, correa, escapulario, cogulla con sus pliegues y una falda moderada, tocas de lienzo delgado que no hagan daño a la cabeza y velo de lo que pareciere más modesto, con calidad que no ha de ser de seda, y las tocas muy ajustadas al rostro; sin que en este ni en ningún tiempo del mundo se pretenda otro traje que desdiga y se oponga a tan Santo Instituto, porque será la ruina de este edificio espiritual; los zapatos han de ser llanos y las medias, en invierno de cordellate y en verano de lienzo, con sus escarpines»⁵³. Al tratar de las dotes en el mismo documento fundacional, datado en 1670, se estipulan detenidamente las varas de los diferentes tejidos para la elaboración de esos hábitos, en el

⁵⁰ *Ibid.*, fols. 39v, 40.

⁵¹ *Ibid.*, fol. 74v.

⁵² *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo...*, op. cit., pp. 149-152.

⁵³ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fols. 22v.-23.



Comunidad de Benedictinas de Lumbier en 1955.

momento de la profesión que serían los siguientes: «para una cogulla de anascote catorce varas, para saya de Toledo o Francia doce varas, para escapulario de anascote dos varas, una correa, para manteos de paños y cordellate lo que fuere necesario, para cuatro túnicas a cinco varas cada una de estameña de Toledo o la que se hallare, unas medias de cordellate, dos pares de medias de lienzo, para tres tocas tres varas de batista, para tres

velos blancos tres varas de joca vizcaína y esto mismo se ha de dar para el día de la profesión»⁵⁴.

El segundo texto acerca del hábito se encuentra en el ceremonial impreso en 1876, tras la adopción de la vida en comunidad unos años antes⁵⁵. En él se prescribe para la túnica, escapulario y cogulla la estameña «de más abrigo en invierno y más ligeros en verano». Las sayas y calzas de invierno

⁵⁴ *Ibid.*, fol. 26v.

⁵⁵ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella...*, op. cit., pp. 147-150.

debían ser de lana. Las medidas, formas, amplitud de las diferentes piezas es exhaustiva y utiliza lenguaje preciso de sastre o costurera. El hábito completo tendría forma de campana, los velos serían de hilo o lana, los antifaces de hilo, las tocas lisas y de lienzo fino o retorta, evitando sedas, franelas, lanas finas, casimiro y telas semejantes. Los zapatos de cordobán con hechura de «*los denominados de oreja, botón y sin ningún adorno*». En cuanto a la cogulla, llevaría por la parte de atrás cauda o pequeña cola, de modo que arrastrase «*lo que se logrará de un modo uniforme si a todas se toma medida para la largura desde la frente al suelo*». Las legas o hermanas de obediencia llevaban el mismo hábito, con la diferencia de que su cogulla no llevaba cola.

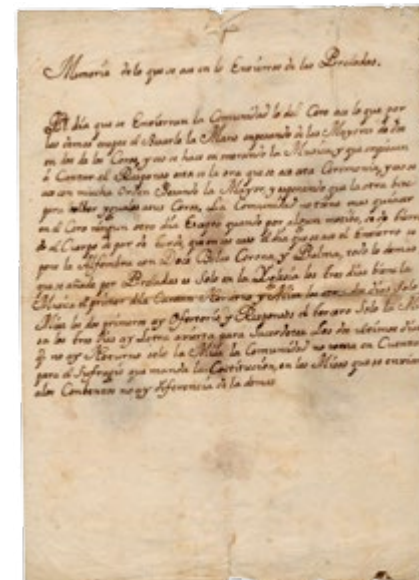
Cada religiosa contaría con el siguiente ajuar: dos cogullas, dos escapularios, dos hábitos, dos sayas de bayeta y dos de estameña, dos delantales de estameña, un jubón, una mantilla, dos pares de calzas, dos pares de manguitos, cuatro velos, dos antifaces y cuatro túnicas, diez camisas para la corista y doce para la de obediencia, cuatro faldas, cuatro almohadas, seis pares de calzas, seis toquillas para la cama, cuatro toallas, doce tocas, cuatro pañuelos para el cuello, doce para las narices, cuatro arpilleras, seis servilletas y dos pares de zapatos. Todo estaría en la ropería, excepto las faldas, velos y antifaces que se podían tener en la celda⁵⁶.

De las Benedictinas de Estella contamos con algunos datos en torno a las fechas en que se estableció la vida en común en 1884 y el cambio de hábito, así como algunas fotografías. El anterior a aquella fecha, a juicio de fray Alejandro Nagusia, vicario del convento, era impropio y había causado profundo disgusto a numerosos sacerdotes, entre ellos a don Pedro Ilundáin que

presidió la elección de abadesa en 1883 y les dijo: «*Al veros en este acto con esos trajes, me habéis parecido unos demonios*», lo cual dio lugar a un artículo en *El Porvenir Navarro*⁵⁷. El hábito según el mencionado vicario era entallado, al igual que el jubón o almilla y el escapulario ajustado en la cintura, de modo que marcaba las formas del cuerpo, con velo hasta la cintura pero sólo por detrás, ya que por delante el pecho quedaba descubierto y con la cruz de Calatrava. La toca era una especie de rostrillo de forma oval finamente rizado y había sido reformada por una monja esbelta y rumbosa hacia 1870, «*atiesándola hacia delante con un alambre en forma de limbo que rodea el rostro*». Las reprimendas por aquel hábito que se ganaron las religiosas fueron numerosas por parte de varios sacerdotes⁵⁸.

Las comendadoras también poseyeron su normativa respecto a los hábitos, señalándose que todas habían de vestir con uniformidad y decencia. El exterior debía ser «*de lana, a excepción de los velos, que serán de tafetán negro*». Para su confección se prevé el paño de Segovia y en las prendas interiores e podían usar sayas o basquiñas de anascoite blanco. Las tocas serían de beatilla blanca, los zapatos llanos y sin tacón y las correas de cuero negro y de dos dedos de anchura. Se prohíben las novedades de cualquier tipo, los guantes, si no es por gran necesidad y se permiten los manguitos. Junto a toda normativa se insiste en la limpieza y curiosidad y en llevar el hábito desde el momento de levantarse al de acostarse⁵⁹.

Las denominadas *Costumbres mayores* de las salesas incluyen el modo de hacer los hábitos, tras disponer las obligaciones de la hermana ropera que se encargaría de su conservación, remendarlos con primor y ponerles ajeros para evitar ratones y polilla⁶⁰. Una terminología precisa y propia



Apuntes sobre los entierros de superiores de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fines del siglo XVII.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*..., op. cit., p. 222.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 221-222.

⁵⁹ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina*..., op. cit., pp. 164-166.

⁶⁰ *Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María*, Madrid, Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1753, pp. 445-449.

de sastres va describiendo las distintas partes y el modo de tomar medidas a las religiosas, ajustándolos a los cuerpos, con tres pliegues delante, dejando el peto ancho. Había hábitos de invierno y verano, pudiendo forrarse los primeros. Los velos serían de burato de estameña. Para colgar las cruces de plata llevarían un cintillo. Al finalizar las citadas *Costumbres* se incluyen un par de grabados con la forma del hábito, así como las cuentas del rosario y la cruz. Ésta última, como no podía ser de otro modo en un instituto en que todo estaba previsto hasta el más último detalle, obedecía a una simbología. Por un lado un corazón surmontado por una cruz patriarcal con tres llagas y las letras MA, alusivas al *mons amoris* y por el otro el anagrama de Cristo con la misma cruz de doble travesaño, los tres clavos de la pasión y las otras dos llagas. En la parte inferior de ambas caras aparece un pequeño montículo con una planta que crece, alusivo al monte de amor del lema simplificado en sus dos iniciales latinas.

En cuanto a las Agustinas de San Pedro, sabemos que en la Edad Media, concretamente en su normativa de 1247 estaban obligadas a vestir exclusivamente de lana, sin distintivo alguno, con la posibilidad de tener tres sayas y una de piel para invierno, calzas, medias y paños de lino que se remendarían si se hacían viejas⁶¹. En los siglos del Barroco vistieron con roquetes y largas caudas para ir al coro, hábito este último que se suprimió en 1900. El lienzo de la aparición de la Virgen del Río muestra a la comunidad con su abadesa al frente con sus hábitos, roquetes y largas caudas azules.

⁶¹ CIERBIDE, R. y RAMOS, E., *Documentación medieval del monasterio de San Pedro de Ribas de Pamplona, siglos XIII-XVI*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1998, p. VII.









Las fiestas y los
ciclos litúrgicos:
Navidad, grandes
fiestas y sucesos
extraordinarios

J. M. F. C.

Pastores y Pastoreci'
Todos venguan a Belen
a celebrar con Ba'
de Jesus el Nacimiento.
¡Ay! ¡ay! ¡ay! que me va, vale!

Con Lises entra Chama'
que son gala de esta Fies;
y con muy lindo donay
reprimen las Castoreci'.
¡Ay! ¡ay! ¡ay! que me va, vale!

Venguan con lila su Bat
con sonajas y Pandi'
cantando con alegrí
y brincando hasta los cie'.
¡Ay! ¡ay! ¡ay! que me va, vale!

Ahora salga Berto'
con su querida Pante'
ella tocando una flauta
y teniendo el un rebé.
¡Ay! ¡ay! ¡ay! que me va, vale!

Belisa con sus Pascoa'
para alegrar el Chigree'
venguan tambien a bailar
con guisavea y cascabe'.
¡Ay! ¡ay! ¡ay! que me va, vale!

Coplas para el baile
de los Pastores.

Los ciclos litúrgicos: Navidad, grandes fiestas y sucesos extraordinarios

NAVIDAD EN LAS CLAUSURAS

RESULTA DIFÍCIL EVOCAR LA CELEBRACIÓN de la Navidad de los siglos pasados, de sus fiestas, sus usos y costumbres, en nuestro tiempo, cuando la sociedad de consumo y de la información barre y unifica, a altas velocidades. Para reconstruir parte de aquel pasado, aún contamos con unas fuentes de información importantes, que radican, fundamentalmente, en los monasterios de clausura femeninos. El hecho de que las comunidades sigan viviendo, en muchos casos y pese a los avatares de la historia, en la misma construcción de la fundación y de haber heredado unas tradiciones seculares, hacen de esos lugares unos testimonios, sin igual, de la memoria colectiva y de claves de la religiosidad.

Con el título de *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de Navidad*, se celebró en el Museo Municipal de la capital de España en 1996 una interesante muestra con unos trabajos que recogían las costumbres navideñas de sus clausuras. Sin pretender hacer lo mismo con las navarras y a título de pequeño muestreo, hemos recogido algunas de las seculares tradiciones navideñas de algunas clausuras pamplonesas. Sorprendentemente, la desconocida vida de las clausuras se

nos revela como acervo de espiritualidad y rica vivencia de los ciclos del año litúrgico, vivencia que constituye un todo coherente, donde aún se rastrean características de la piedad de épocas pasadas.

Detalle del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVII y posterior [138-139].

Las Carmelitas de San José

Las hijas de santa Teresa, establecidas en la capital navarra desde 1583, se encuentran hoy cerca de la catedral, en la calle Salsipuedes, aunque anteriormente ocuparon con su convento parte de la Plaza del Castillo. En la Orden todo lo relacionado con las fechas de la Navidad tuvo siempre un especial significado, como recoge el ceremonial publicado en 1805, en donde se afirma: «desde el mismo principio ha celebrado nuestra Religión esta vigilia de la Natividad con muchas demostraciones de alegría y aparato de primera clase en el coro»¹.

Hoy, como ayer, siguen celebrando la Navidad con algunos ritos singulares que comparten también sus hermanas de otros conventos hispanos e hispanoamericanos. Entre ellos destaca el de las Jornadas, que comienzan el día 16 de diciembre y terminan el día 24, con la lectura de unas consideraciones sobre las jornadas que hicieron José

¹ *Ceremonial y Ordinario de Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora del Carmen, corregido y aumentado al tenor de las leyes y novísimos decretos*, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. 448.

Coplas para el baile de los pastores en las Carmelitas Descalzas de Pamplona, en versos de cabo roto [140].



Reyes de las Carmelitas Descalzas de Pamplona, s. XVII y posterior.

y María desde Nazaret a Belén. Esa costumbre que perdura con fuerza en países como México o Guatemala, también se practicaba en las parroquias y las casas de Navarra hasta el siglo XIX. Conocemos varias ediciones para la práctica de las *Jornadas* o *Posaditas*, y sabemos de la escenificación con imágenes de san José y la Virgen en busca de aposento.

Actualmente, la escenificación principal la llevan a cabo las hijas de santa Teresa en Pamplona, al atardecer del día 23, cuando la comunidad con velas encendidas y cantando se dirige a una de las tribunas, en donde se encuentran las delicadas esculturas dieciochescas de los *peregrinos*, es decir María y José. Las letrillas de los cantos rezan: «*San José que a la Virgen / va acompañando / con amantes suspiros / dice llorando: / ¡Ay de mi vida / mi dulce gloria, / de mi memoria, / prenda adorada, / Ay lo que siento el veros / tan fatigada!...*». En la última estrofa, la priora toma las dos imágenes y entonan otras coplillas de la tradición conventual, una de las cuales dice: «*Pastorcita Virgen / Gloria de Belén / de un Príncipe Madre / que también es Rey / Ven a nuestros Valles / del Líbano ven. / Serás coronada, / Reina de Israel...*». A partir de ese momento la ceremonia cobra mayor fuerza, pues se va al despacho de la Santa Madre, y las celdas de la priora y de todas las monjas, en donde cada una reza,

recita un poema o canta un villancico a los visitantes. Al final, en el coro, se realiza el ejercicio correspondiente de las *Jornadas*.

Con el relato sencillo, cargado de simbolismo, no nos resulta difícil retrotraernos a los enladrillados y gélidos pasillos del convento antiguo, pues la tradición perdura con fuerza. Antes y ahora se trataba de preparar los caminos de la Navidad, para

deleitar al corazón y a los sentimientos en la venida del Salvador.

Un grupo de escultura de candelero de las Carmelitas de Lesaca, indica que las posadas también se celebraban en aquella casa, de modo similar.

Otra costumbre, que también está vigente en otros carmelos teresianos es la de esconder al Niño Jesús en el día de Inocentes. La víspera, las encargadas de llevar a cabo tal acción, para proteger al recién nacido de la furia de Herodes son cuatro religiosas, llamadas «*urzayas*», que obtienen el puesto previo sorteo, en una ceremonia que se hace el mismo día de Navidad y que se denomina de « *echar suertes*». La palabra *urzaya* se incluye en el *Vocabulario navarro* de Iribarren², como propia de algunas localidades de la Ribera tudelana, con el significado de niñera joven.

También se acostumbra a cantar de rodillas ante el belén, para dormir al Niño. El día de Reyes tiene lugar una gran fiesta, con la interpretación de una danza con cuatro parejas de pastores, mientras se cantan unos interesantes y curiosos versos de los denominados de *cabo roto*, con un diálogo entre *zagales*, que llegaron al convento hace siglos. El gozo aumenta cuando se echan dulces «*a rebuche*», en expresión típicamente navarra de Tierra Estella que significa a puñados, o al vuelo³.

² IRIBARREN, J. M., *Vocabulario navarro*. Segunda edición preparada y ampliada por R. OLLANQUINDIA, Pamplona, Príncipe de Viana, 1984, p. 533.

³ *Ibid.*, p. 450.

La instalación del belén en el coro del convento se remonta al primer tercio del siglo XVII, aunque del antiguo montaje sólo se conservan los Reyes Magos y las figuras de candelero del Nacimiento.

En las Salesas: la Corte del Rey Jesús

De fundación tardía, en las últimas décadas del siglo XIX, las hijas de san Francisco de Sales contaron con un belén con figuras de Olot. Sin embargo, importaron a Pamplona algunas celebraciones concretas y propias de su instituto, que se conmemoraban muy cerca del belén y databan de los siglos anteriores. En sus *Costumbres menores*, se dan diversas normas para la celebración de la Navidad, con un acto muy emotivo cual era la celebración de la *Corte del Rey Jesús*, con la organización de una gran cabalgata en la que participaban las religiosas haciendo de pastores, reyes y demás personajes del belén, con la particularidad que cada una de ellas el día 24 extraía una cédula por suerte, en donde se le encomendaba la práctica de una determinada virtud a la luz de breves consideraciones sobre el misterio a celebrar de la Navidad. Se conservan algunos pliegos del siglo XVIII que las religiosas trajeron desde el monasterio de Madrid,



en donde constan todas las cédulas o billetes para la realización de la fiesta.

En las mismas *Costumbres menores* se nos informa de que el día de Nochebuena, a continuación de la Misa del Gallo «se cantan unas coplas al misterio», que se repetían en otras ocasiones a lo largo de las navidades. Para ello «algún tiempo antes de la Natividad de nuestro Señor, la hermana Asistente tiene cuidado de preparar dichas coplas, encargándolas a las hermanas que saben hacerlas, y a las que las deben cantar, y asimismo deberá hacer se canten en presencia de la Superiora antes que en el Coro; y la acuerda que de licencia a las hermanas para que escriban en un libro las que estén bien hechas, para servirse de ellas otros años, si es necesario».

En torno a un belén monumental: Las Agustinas Recoletas

Sin duda alguna, las Agustinas Recoletas de Pamplona guardan el mejor conjunto belenístico conservado en Navarra de los siglos del Barroco. Sabemos que llamó la atención en el propio siglo XVIII, cuando como pieza preciada lo colocaron las religiosas a las puertas del templo, con motivo de la procesión de inauguración de la capilla de la Virgen del Camino, en 1776, como veremos más adelante.

Gracias a unos papeles manuscritos conservados en su archivo, conocemos todo tipo de detalles en su ordenación y colocación en el antecoro conventual, dentro de un gigantesco armario, a la manera de los mallorquines. El día de Nochebuena, antes de la conclusión de la Misa del Gallo, una de las beleneras colocaba el Niño, fajado en el portal, ante la Virgen arrodillada junto al Verbo encarnado. Las monjas entonaban entonces algunos villancicos tradicionales de la casa, de los que nos han mostrado copias en partituras decimonónicas.

El día de la Circuncisión se escenificaba el pasaje con el sacerdote y su acólito, ante la Virgen a la que



Pliego para recortar las cédulas para la fiesta de la Corte del Rey Jesús en las salesas, comienzos del siglo XIX.

Grupo para las posadas y la Presentación del Niño en el templo en las Carmelitas Descalzas de Lesaca, fines s. XVIII.



Detalle del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVII y posterior.

se toca con un manto y, finalmente, el día de Reyes, la Virgen sentada en un sillón dorado y ricamente vestida, con el Niño en sus rodillas recibía a los reyes de la tierra, en aquella posición de auténtica *Maiestas Mariae*. Cristo hecho hombre, en el día de su manifestación pública, debía recibir a los monarcas de la tierra como Rey del cielo, en el mejor de los tronos: su Madre. El simbolismo se hace presente, de manera muy especial, como corresponde al belén hispano tradicional.

Reproducimos para glosar el belén decano de los navarros, un interesantísimo texto que nos da las pistas necesarias para comprender el carácter catequético y didáctico de este tipo de obras, a través del protagonismo que van adquiriendo, conforme avanza la Navidad, las distintas figu-

ras del belén. Estos apuntes, realizados en 1886, recogen una tradición secular en el monasterio, fundado en los albores del siglo XVII, por los marqueses de Montejaso. Sobre la importancia y características del conjunto ya nos hemos ocupado en su epígrafe en los capítulos introductorios de este trabajo, a los que nos remitimos para una mejor comprensión y valoración de este singular bien cultural.

La religiosa autora de los citados apuntes es, sin duda, María del Rosario (Amatriain y Ochoa (1807-1864) que fue priora entre 1836 y 1854, hija de Carlos y Joaquina y natural de Villafranca de Navarra⁴. Su contenido lo hemos publicado en sendas ocasiones⁵.

Las distintas figuras que componen el conjunto pertenecen a diferentes fechas, desde la época de Felipe IV, en pleno proceso fundacional y dotacional del convento, hasta el pleno siglo XVIII, cuando las modas sobre el belén iban a mayor velocidad, a causa de los gustos reales, en época de Carlos III y del propio impulso regio. El Nacimiento, los Reyes y algunos pastores se exhibieron en Madrid, en el año 2000, momento en que se procedió a la restauración de lo más urgente⁶.

Las Agustinas Recoletas, desde el siglo XVII se esmeraron en la colocación del belén, nombrando para ello unas beleneras o encargadas de su montaje. El porqué de todo ello, quizás se deba relacionar con la protección al convento por parte de José de Azpíroz, hermano de la religiosa y priora María Teresa de los Ángeles y que años más tarde acabaría siendo canónigo de la catedral de Toledo, según se desprende de las anotaciones de otros donativos al convento, como una lámina de la Concepción, nominándole como «bienhechor de la casa»⁷. Don José envió algunas imágenes desde Nápoles, una de ellas de la Concepción, que aún

⁴ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 643 y 650.

⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005, pp. 89-95 y *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Ayuntamiento de Pamplona, 2007, pp. 52-56.

⁶ ARBETETA MIRA, L., *Oro, incienso y mirra. Los belenes en España*, Madrid, Telefónica-Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000, pp. 152-153.

⁷ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventarios, fol. 69.



se conserva, sendas pinturas sobre cristal de la Encarnación y san Gabriel⁸, un rico frontal bordado y una lámina de la Inmaculada, desde Toledo, hacia 1677, a la que se le puso un marco grande de ébano.

La hipótesis de que al menos, don José Azpiroz animase a las religiosas a completar el conjunto, no la hemos de desdeñar, sobre todo por la verdadera pasión que despertaba en cuantos pasaban por el virreinato napolitano sobre los montajes

belenísticos. Recordemos, sin ir más lejos, que el belén de las Agustinas Recoletas de Salamanca se debió a la munificencia del conde de Monterrey, que había sido virrey de Nápoles.

La documentación del archivo conventual de Pamplona poco nos ayuda a situar las diferentes piezas porque, en su mayor parte, fueron obsequio de las religiosas al realizar su profesión. En muchas ocasiones, estas piezas llegaban en concepto de «joya para la sacristía», que las religiosas solían

Detalle del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVII y posterior. Al fondo se sitúan las viudas y tullidos.

⁸ AYAPE, E., «Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Apuntes para su historia», *Recollectio* (1982), p. 229 y SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J.L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., pp. 104-105.



Camello del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVIII.

traer junto a su dote en metálico. Unas figuras fueron encargadas a talleres locales, mientras que otras poseen impronta de talleres de la corte madrileña, con la que el convento siempre mantuvo estrechas relaciones, especialmente en el siglo xvii, en que se trajeron de Madrid, desde los planos del convento, hasta las trazas para sus primitivos retablos y pinturas de destacados maestros como Carducho o Rizi. Lo que en un principio fue el misterio y poco más, se convirtió, a mediados del siglo xviii, en un conjunto importante, con pastores, animales y cabalgata regia, junto a unas arquitecturas notables. Todo ello se instaló dentro de un marco *ad hoc*, un gran armario en el antecoro, cerrado por unas enormes puertas de nobles maderas que se abrían en tiempo de Navidad, entre el 24 de diciembre y la fiesta de la Candelaria.

Las religiosas fueron en la segunda mitad del siglo xviii muy conscientes de la importancia y novedad del conjunto de figuras vestidas que poseían en su belén. De ello nos da buena cuenta el hecho de que decidiesen sacarlo a la calle para su exhibición en un momento muy singular de la historia pamplonesa, cuando las comunidades, gremios y nobles de la ciudad engalanaron sus fachadas y calles con sus mejores preseas, en un contexto de gran competencia entre unos y otros por llamar la atención de cuantos habían llegado a la capital navarra a la inauguración de la capilla de la Virgen del Camino, en 1776. Una crónica manuscrita de la procesión de inauguración de la fábrica, que se conserva en el Archivo Parroquial de San Saturnino y que publicó Albizu, nos dice al respecto: «*en la esquina de la torre de San Lorenzo hacia la Taconera pusieron las Madres Recoletas un altar muy elevado. Los objetos de ese altar eran Nuestra Señora de la Concepción y San Agustín. Las riquezas de ese altar no tenían tasa, estaban en simetría y tenían tanto en qué divertir, que los curiosos no dejaron de todo*

*el tiempo que pudieron lograr. Sobre el techo que era una especie de solio, pusieron el belén, que lo tienen muy especial, con animales muy extraños y perfectos, que causó admiración...»*⁹. Hasta aquí el manuscrito dieciochesco, cuyo testimonio sobre el singular aprecio del belén por sus poseedoras y por las gentes no deja lugar a dudas, en unos momentos, en los que el belén aún no había hecho acto de presencia en las calles. Al respecto, podemos recordar que algunos años más tarde se documentan figuras en las calles de Barcelona, en tiempo de Navidad, en el popular mercado de Santa Lucía.

El belén de Recoletas de Pamplona consta de un número importante de piezas, todas ellas esculturas de candelero, o de vestir, numerosos animales y construcciones arquitectónicas que reproducen las galerías de arquillos de la propia Plaza de Recoletas, concretamente de la casa de los capellanes del citado convento, obra del siglo xvii. Las aparatosas vestimentas de las imágenes, especialmente las de los Reyes Magos, proporcionan al conjunto una grandiosidad y unas texturas de enorme riqueza, como ocurre en otros conjuntos similares de la época. Entre las piezas más antiguas hay que situar las figuras del misterio, el san José con ciertos resabios romanistas en el rostro y la Virgen, de facciones más finas y encarnación a pulimento, sentada en rico sillón tapizado y dorado. También pertenecen a la época de Felipe iv un grupo de mendigos pedigüños, vestidos a la moda del segundo tercio del siglo xvii, mostrando sus mutilaciones de piernas y llagas en sus carnes. No distará mucho en cronología un grupo de mujeres, viudas, sentadas una tras otra, formando una curiosa fila. Junto a piezas destacadas, encontramos algunas de marcado carácter popular, como un grupo de aldeanas y aldeanos, cuyos rostros se inspiran en tipos de la Cuenca pamplonesa. Muy curioso es un pastor vestido de peregrino, con todos los atributos iconográficos propios, como la calabaza, el bordón, la cantimplora, la esclavina y las conchas.



Rey mago del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. xvii.

⁹ ALBIZU Y SÁINZ DE MURIETA, J., *La Virgen del Camino. Historia de su aparición y culto en Pamplona*, Pamplona, Imp. Lib. y Enc. de Vda. N. Aramburu, 1924, pp. 39-40.



Escaparate de la Epifanía de las Agustinas Recoletas de Pamplona, a. 1731.

No podemos dejar de mencionar a los elefantes y camellos, éstos diacrónicamente surrealistas. Estos animales exóticos se fueron sumando a los cortejos de los Reyes Magos, a raíz de las peregrinaciones a Tierra Santa. Particular historia poseen un buen grupo de ovejas, de gran tamaño que se incorporaron tempranamente al belén, aunque no fueron hechas para el conjunto. Al menos en 1717, ya existían, ya que se colocaron a los pies de un altar piramidal que las religiosas prepararon, cerca de su convento, en la misma torre de la parroquia de San Lorenzo, para los festejos de inauguración de la capilla de San Fermín. La crónica los denomina como «*tiernos corderillos*»¹⁰.

Escaparates de las Agustinas Recoletas

En la sala capitular de la comunidad se conservan cuatro vitrinas o escaparates.

Las más antiguas con los temas de la Epifanía y la Huida a Egipto. Ambos se encuentran inventariados desde la primera mitad del siglo XVIII en la casa. Así consta en la relación de objetos realizada en 1731 en donde se anotan «*dos escaparates de ébano con sus cristales por los tres lados, en el uno está la Adoración de los Reyes y en el otro la Huida a Egipto*»¹¹.

El conjunto de la Epifanía quizás deba considerarse como una reducción de la escena de la

¹⁰ *Relación de las Plausibles fiestas con que ha celebrado la Mui Noble y Mui Leal Ciudad de Pamplona, Cabeza del Ilmo y Fidelísimo Reyno de Navarra, la translación de su Gran Patrón San Fermín y de la Antigua Capilla a la Nueva, que ha fabricado su devoción*, Pamplona, Juan José Ezquerro, 1717, p. 25.

¹¹ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Inventario de las alhajas del convento de Recoletas de Pamplona, fol. 203.



Escaparate de la huida a Egipto de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVIII.

Adoración de los Reyes con su cortejo, del gran belén que se custodia desde el siglo XVII en la clausura de las religiosas. La fecha exacta de su realización no distará mucho de su inclusión en el inventario citado. El artista que ejecutó este pequeño conjunto, con gran probabilidad algún italiano o francés, trabajó en otros conjuntos afines, como la campana con el mismo tema de la Adoración de los Reyes, del Museo de la Encarnación de Corella, procedente de las Carmelitas Descalzas de Araceli de la misma localidad navarra.

Como en el belén grande o monumental de las mismas religiosas, el Niño Jesús aparece sentado sobre el regazo de su madre y la Virgen María, figura como auténtico trono o *sedes sapientiae*. Hasta el día de Reyes, el recién nacido aparecía fajado y en pesebre para recibir la adoración de los rústicos y pastores, pero para el día de su manifestación o de la Epifanía, se le colocaba en un sillón o trono o en el regazo de su madre, para recibir a los grandes de la tierra—significados en los Reyes Magos— como un auténtico Rey de Reyes.

El escaparate de la Huida a Egipto se ha conservado bastante bien, no así el siguiente que representa otra Epifanía, bastante reformado en las vestimentas de los personajes. El cuarto, de proporciones rectangulares, contiene en su interior un belén de características más populares.

El interés de estas reducciones que se conservan en teatrinos o escaparates, reside en que nos traducen fielmente el modo de colocar las gran-

Campana de la Epifanía procedente de las Carmelitas de Araceli de Corella en la colección Arrese, s. XVIII.



des figuras en aquel tiempo, dándose el caso de muchos que son auténticos testimonios históricos, por haber desaparecido las grandes figuras y aún los belenes completos.

En honor del Divino Infante: una particular ronda navideña en Araceli de Corella

Las imágenes del Niño Dios para ser contempladas y veneradas en la fiesta del Dulce Nombre de Jesús se multiplicaron en los siglos del Barroco, de forma muy especial en los conventos de carmelitas descalzas. El interés por aquellas esculturas y pinturas se ha de contextualizar en un ambiente de meditaciones sobre la humanidad del Divino Infante, tan en boga en el siglo XVII, y en unos usos piadosos a los que nos referiremos al tratar de las devociones que saltaron los muros de los claustros, en la segunda parte de este estudio.

En la clausura de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella se ha venido practicando por tradición, al menos de un par de siglos, en la fiesta del Dulce Nombre de Jesús una particular ronda de villancicos, recorriendo todas las dependencias de la casa, que se encuentran presididas por la imagen de un Niño al que se denomina portero, provisor, etc., según la oficina en que se halla. Los apuntes manuscritos de una religiosa que vivió en el convento durante las dos últimas décadas del



siglo XIX y falleció en 1944, sor María Teresa de la Sagrada Familia (Ascunce y Jubera), nos proporcionan datos interesantísimos sobre la celebración íntima de la fiesta del Dulce Nombre en aquel carmelo teresiano. Respecto a la autoría de las letras de los villancicos de la ronda, sabemos que fue la propia madre María Teresa de la Sagrada Familia la que las compuso en 1887, cuando llevaba ya siete años en Araceli. Las letrillas para algunas imágenes, se compusieron cuando llegaron a la clausura, años más tarde, como ocurrió con los de la cruz y cuna del noviciado y el Niño Francés que estaba en el oratorio del Profesado. El texto redactado por la citada religiosa para celebrar la fiesta del Dulce Nombre de Jesús y las diferentes poesías para cada una de las imágenes ya lo dimos a conocer¹².

Un grupo singular en las Capuchinas de Tudela

Dos conventos femeninos de clausura, las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella y las Capuchinas de Tudela han sido los dos grandes centros de vida contemplativa ligados a la religiosidad popular en la Ribera de Navarra. Desde el convento de Capu-

chinas se distribuyeron, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, un sinnúmero de escapularios y grabados devocionales. Difícilmente una clausura española conservará el número de planchas para multiplicar mediante el tórculo y la estampación tantas y tantas advocaciones religiosas de santos y vírgenes.

Conservan las Capuchinas de la capital de la Ribera dos preciosos escaparates navideños y sendas celebraciones en el ciclo de Navidad con tradición y carácter propio. Con gran protagonismo en ambas de un cortejo de figuras de tamaño regular, más de medio metro de altura, en el que encontramos a san Gabriel, la mula con la Virgen, san José y san Miguel. Esta agrupación nos remite a textos de pleno siglo XVII, en que se daba un gran protagonismo a ambos arcángeles en todo el ciclo del Nacimiento de Cristo. La venerable María de Jesús de Ágreda constituye quizás el mejor ejemplo al respecto. En su *opus magnum*, la *Mística Ciudad de Dios*, las referencias al arcángel san Miguel son abundantes, para recordarnos su victoria sobre el maligno, su protección sobre la Iglesia¹³, su asistencia a la Virgen en el nacimiento de Cristo¹⁴ y en otros momentos de su vida¹⁵. Por lo que respecta a san Gabriel, no faltan referencias en la *Mística*, en sus diferentes capítulos,

Grupo de las posadas de las Capuchinas de Tudela, fines s. XVIII.

¹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *¡A Belén pastores!...*, op. cit., pp. 63-67.

¹³ MARÍA JESÚS DE ÁGREDA, *Mística Ciudad de Dios*, vol. I, Madrid, Imprenta de la Causa de la Venerable Madre, 1765, pp. 54, 64 y 65. Primera Parte, núms. 86, 106, 109.

¹⁴ *Ibid.*, vol. II, pp. 268-269. Segunda Parte, núm. 480.

¹⁵ *Ibid.*, vol. II, p. 259. Segunda Parte, núm. 461 y vol. III, p. 319. Tercera Parte, núm. 520.



Instrumentos navideños para las rondas de villancicos.

aportando sugerentes pasajes para la plasmación gráfica¹⁶. En tierras de Nueva España, todo aquel mundo maravillosista de la madre Ágreda tuvo plasmación pictórica en numerosas ocasiones¹⁷.

La relación con los textos de sor María de Ágreda se puede seguir en el capítulo ix de la Segunda Parte de la *Mística*, en donde hace alusión a los cinco días que invirtieron José y María, de Nazaret a Belén, así como a los diez mil ángeles que les acompañaron y de modo espe-

cial al «Príncipe san Miguel, que siempre asistió al lado diestro de su Reina, sin desampararla un punto en este viaje, y repetidas veces la servía, llevándola del brazo cuando se hallaba algo cansada. Y cuando era voluntad del Señor, la defendía de los temporales inclementes y hacía otros muchos oficios en obsequio de la Divina Señora y del bendito fruto de su vientre Jesús»¹⁸.



Pandero de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, s. XVIII.

Las imágenes de san José y los arcángeles son de candelero y datables a fines del siglo XVIII, la Virgen, articulada y también de candelero es de mejor calidad. La burra es moderna y el grupo se completa con un pequeño Niño Jesús para el momento del nacimiento y la Navidad, junto a un silloncito frailerico ricamente vestido para servir de asiento a la Virgen.

Todos estos personajes cobran vida el día 21 de diciembre. A primera hora de la mañana ya se encuentran convenientemente adornados en un altar del claustro alto. Allí permanecen hasta el día 24 por la noche, siendo motivo de muchas devociones y requiebros por parte de las religiosas que pasan por allí frecuentemente, con motivo de dirigirse al dormitorio. La noche de Navidad, a eso de las once se organiza una procesión, la madre abadesa toma a la Virgen sentada en la borriquilla, la madre vicaria hace lo propio con san José y las más ancianas a los arcángeles y en el orden que estaban en el altar –san Gabriel, Virgen, san José y san Miguel– se dirigen al coro al son de villancicos. Allí se depositan en una mesa preparada al efecto. Tras el rezo de maitines y el canto de la kalenda, en plena misa del Gallo, antes del prefacio, la abadesa baja a la Virgen del asno y la pone de rodillas, colocándole el Niño Jesús en sus brazos.

El día de Reyes, tras el canto de vísperas y la cena, se organiza una particular procesión, denominada la «Despedida del Niño», por el claustro bajo. Las figuras aludidas vuelven a ser recogidas del coro por las respectivas religiosas antes mencionadas. El resto de la comunidad también toma figuras de otros belenes del monasterio y con instrumentos pastoriles y campanillas, de distintos tamaños y épocas, cantan el siguiente villancico, cuyo estribillo reza: «En esta noche tan tierna / es preciso lamentar / la despedida del Niño / que está ya para marchar».

¹⁶ *Ibid.*, vol. I, pp. 69, 90, 95, 96, 98, 108 y 169. Primera Parte, núms. 114, 167, 177, 179, 183, 205 y 329; vol. II, pp. 62, 63, 71, 72, 102, 156, 216, 217, 268, 269, 284, 285, 292, 293, 720, 721. Segunda Parte, núms. 110, 111, 113, 131, 134, 190, 291, 399, 480, 508, 523, 524, 1197 y 1220; vol. III, p. 313. Tercera Parte, núm. 699.

¹⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Iconografía de sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Pamplona, CajaDuero, 2003, pp. 43-55.

¹⁸ MARÍA JESÚS DE ÁGREDA, *Mística Ciudad de Dios...*, op. cit., vol. II, p. 259. Segunda Parte, núms. 456-461.



Un escaparate con barro hispanos de 1847

Entre los conjuntos más interesantes de barro policromado del siglo XIX figura el belén de las Clarisas de Fitero, hoy en las mismas religiosas de Tudela, que trajeron de Calatayud un interesante escaparate, donado por Elías Terrer y fechado en 1847, que contiene delicadas figuras de las denominadas *de fino*, para contraponerlas a las *de vasto*. Se trata de tipos populares españoles, vestidos con sus chalecos, polainas y sombreros ellos y faldas, sobrefaldas, delantales y vistosas pañoletas ellas. En la inscripción que fecha el conjunto se copia un villancico que hasta el presente aún interpreta la comunidad, con letra y música anónima de aquellos momentos.

El sacromonte de las Benedictinas de Estella

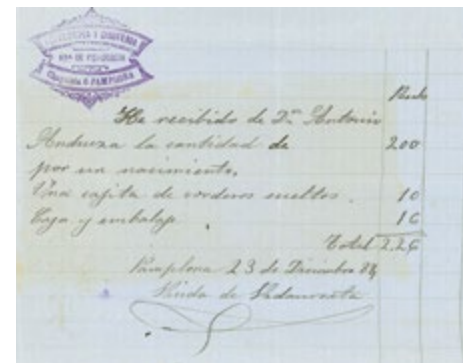
Pese a que ya no se conserva, un par de documentos nos informan de su existencia. El primero es una relación del mismo anotada en el libro de sacristía, en el que se apuntaban las diferentes alhajas y enseres con que se iba en-



riqueciendo el ajuar monástico¹⁹. En el mes de diciembre de 1884 se escribió lo siguiente: «se compró un belén muy bonito que forma una montaña muy pintoresca con sus sendas o caminos por donde bajan los pastorcillos y zagalas a ofrecer sus humildes dones al Divino Infante que está al pie de dicha montaña en su pequeño portal. Tiene un depósito de agua y por todo el campo, por entre el musgo, brilla la escarcha o rocío, lo que hace un efecto muy poético. Costó doce duros y medio, incluso los portes. Regalo de doña Cirila Medievilla, madre de las señoras Garcías. El Niño Jesús le recompense su generosidad, aumentando en su alma las virtudes».

Una factura de 23 de diciembre de aquel año emitida por el establecimiento pamplonés de la Perfumería y Bisutería de la Viuda de Vidaurreta, sito en la Calle Chapitela, número 6, da cuenta de haber recibido de don Antonio Andueza 200 reales por un nacimiento, 10 reales por una cajita de corderos sueltos y 16 reales por la caja y embalaje, lo que sumaba 226 reales²⁰. Los reales restantes hasta llegar a los doce duros, se pagarían al citado Antonio Andueza, que era un escultor que hizo por aquellos años algunos trabajos para el convento, como la escultura de santa Escolástica. Con toda seguridad el montaje del sacromonte debió correr por su cuenta.

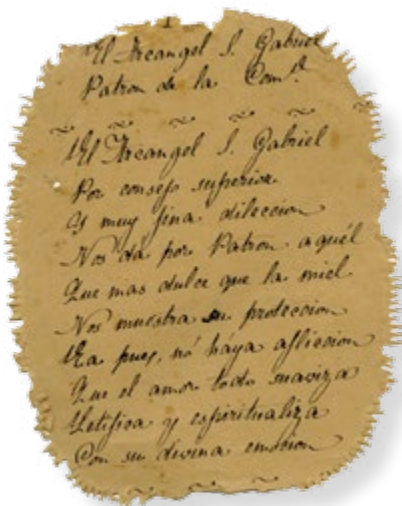
Escaparate de un Nacimiento de las Capuchinas de Tudela, fines s. XVIII [izda.]. Detalle del belén de las Clarisas de Fitero, 1847 [dcha.].



Recibo por el belén de las Benedictinas de Estella. 1884.

¹⁹ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de sacristía 1674-1954, s/f.

²⁰ *Id.*, caja 36.



Cédula para el sorteo del santo del año asignado a cada religiosa en las Capuchinas de Tudela, s. XIX.

OTRAS FIESTAS DEL CALENDARIO LITÚRGICO

La Virgen de la Esperanza o de la O se celebraba con gran solemnidad y recogimiento en las clausuras el día 18 de diciembre, por ser una advocación mariana que se asocia con el Adviento o espera de la Natividad de Cristo, cuando la Virgen estaba embarazada. La razón del nombre «O» es la exclamación admirativa «Oh» que aparece en las siete estrofas de las Vísperas que preceden a la Navidad, entre los días 17 y 23. Cada antífona es uno de los nombres de Cristo, uno de sus atributos mencionados en las Escrituras. El día 17: *O Sapientia* (Sabiduría), el 18: *O Adonai* (uno de los nombres de Dios en hebreo: Señor mío), el 19: *O Radix Jesse* (Raíz de Jesé), el 20: *O Clavis David* (Llave de David), el 21: *O Oriens* (Amanecer), el 22: *O Rex Gentium* (Rey de las Naciones) y el 23: *O Emmanuel* (Dios con nosotros). Las primeras letras de los títulos leídas en sentido inverso forman el acróstico latino «*Ero Cras*», que significa «*Mañana, yo vendré*», y reflejan el tema de las antífonas. En las Clarisas de Estella, el día en que la abadesa cantaba la O, se distribuía entre la comunidad dos pastillas de chocolate a cada religiosa y una a cada criada²¹.

En algunos monasterios de clarisas, como el de Santa Engracia de Pamplona, actualmente en Olite desde el siglo XIX, distribuían por sorteo al comienzo de su tradicional Adviento, en el día de Todos los Santos, unas papeletas con una prenda de la vestimenta del Niño Jesús asociada a una reflexión en una ceremonia que se denominaba la Ropita del Niño Jesús. En todos los conventos de clarisas, hasta tiempos muy recientes, se celebraba por prescripción de su propio ritual la ceremonia de «santo y alma», a continuación de la cena del día 1 de enero, fiesta de la Circuncisión del Señor. En ella se disponían tantas cédulas como religiosas había en el convento, más una para la comunidad. En cada una de ellas se anota-



Servicio de mesa para Cristo el domingo de Ramos en las Capuchinas de Tudela, s. XIX.

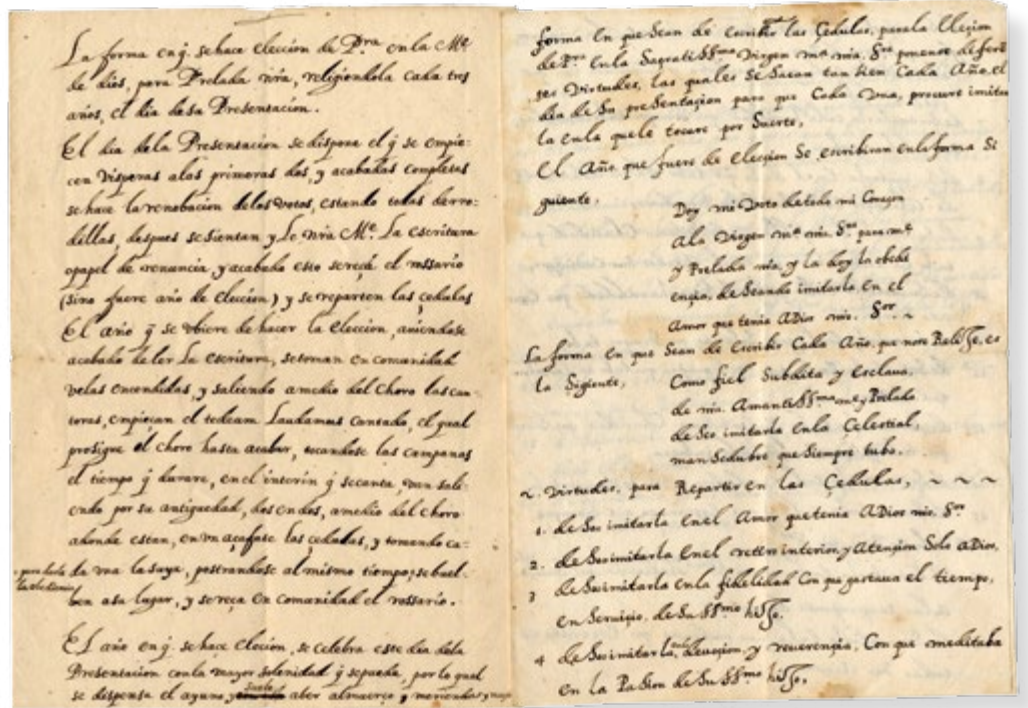
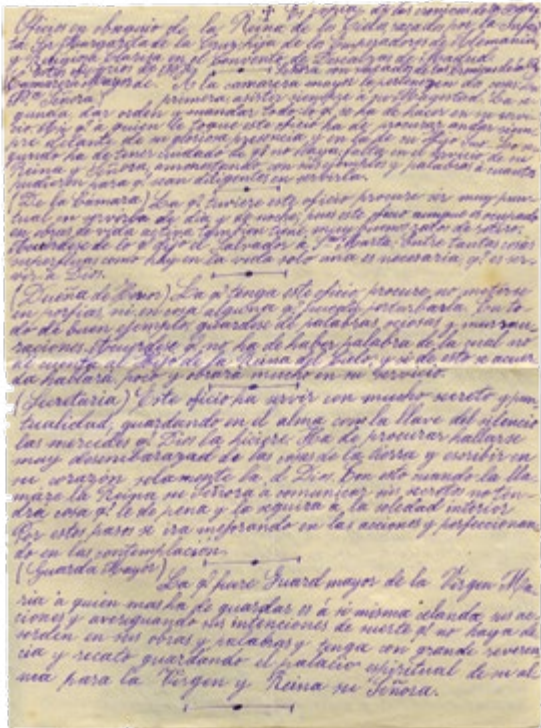
ba el nombre de un santo, un misterio de la vida de Cristo o la Virgen, una virtud y el nombre de una difunta religiosa o de un benefactor. En otras papeletas o cédulas se anotaban los nombres de las religiosas, más otra a nombre de la *Venerable Comunidad*. En sendos recipientes se colocaban en una mesa con un Crucifijo y dos candelabros y, tras el canto del *Veni Creator*, se procedía a la elección y distribución de las cédulas, sacándolas una por una, quedando en poder de cada monja la suya para leerla con asiduidad y aprovechamiento espiritual.

De las Capuchinas de Tudela recordaremos un par de costumbres centenarias. La primera, propia del Domingo de Ramos, cuando se ponía en la mesa del refectorio un pequeño servicio para Jesús, en momentos en que el espíritu y fervor de las religiosas les hacía vivir todo lo relacionado con la Semana Santa, en todos los pasos del Salvador. Al considerar la escena apoteósica de la entrada en Jerusalén, sacaban la conclusión de que, después de todo, nadie invitó a comer a Cristo, por lo que las hermanas preparaban una buena mesa para el día, llegando a ornamentar la estancia. Aún pudimos ver fotografías de la vajilla que tenían para aquel momento. Al finalizar la comida, la madre abadesa distribuía y repartía a las hermanas las distintas viandas, por lo que se sentían muy dichosas. La costumbre se eliminó en 1969 ó 1970.

La segunda costumbre, atestiguada por las copias manuscritas la titulan como *Oficios en obsequio de la Reina de los cielos*²², y se dicen copiadas de la crónicas de la orden. En realidad son una versión manuscrita de un ejercicio de una puesta en escena de una de las devociones de la infanta Margarita de la Cruz, de la que dio cuenta en su biografía don Juan de Palafox. El capítulo décimo del libro sexto se dedica a narrar las devociones de la infanta y entre ellas figura la *Casa espiritual que formo a la Virgen nuestra Señora*, a la que incluye el obispo- virrey entre las invenciones que hizo la

²¹ Archivo Clarisas Estella. C/ XXXIII, núm. 14. Cuaderno con las costumbres de regalos que hace la comunidad en distintas fiestas.

²² Archivo Capuchinas de Tudela. Copia manuscrita de los *Oficios en obsequio de la Reina de los cielos*.



religiosa «de algunas recreaciones de mucha edificación, trasladando a la vida espiritual los divertimentos del siglo que mejor le parecían»²³. En su texto introductorio Palafox recuerda algo que él mismo había podido ver en su estancia en Madrid y en su viaje a Europa. Concretamente, afirma que en los palacios de la corte madrileña e imperial, en la fiesta de la Epifanía acostumbraban las damas a elegir entre ellas una reina, poniéndole casa y señalando oficios y cada una con su suerte se entretenían con gran placer. Imitando aquello, la infanta Margarita de la Cruz introdujo en la fiesta de la Natividad de la Virgen (8 de septiembre) la elección de la reina con el reparto de oficios que las religiosas admitían con gran gusto «preciándose cada una de su oficio, ocupándose todo el año en tan devoto misterio», lo que da a entender que, con sus reflexiones propias, cada religiosa se debía empeñar en su suerte todo el año. Los oficios reseñados «son todos los que hay en la casa de la Reyna, ajustados por la Infanta con grande espíritu al aprovechamiento

del alma. No es bien pasar en silencio este santo entretenimiento, particularmente habiéndole celebrado tanto en España y fuera de ella, y enviado muchas copias, señaladamente a la Serenísima Infanta doña Isabel, tesoro de toda virtud y espíritu, que lo pidió con instancia. Por lo que pongo aquí todos los oficios, de la manera que los formó su Alteza, pareciéndome, que no sólo le será proligidad, sino lisonja, a quien leyere este libro...»²⁴. Los oficios eran los de camarera mayor, dueña de honor, damas, meninas, guardas (mayor de la cámara y de retrete), secretaria, azafata, cantora, conservera, lavandera, jardinera, dispensera, panadera, enana, lavandera, cocinera y barrendera. Para hacernos una idea más concreta de aquella escenificación, copiamos lo referente a cuatro de ellos. En relación a la cantora se dice: «En el palacio de los reyes hay cantoras, para que los entretengan con música. Lo mismo ha de haber en la casa de la Madre de Dios, donde siempre se están cantando las divinas alabanzas. Procure la que consiguiera esta buena suerte cantar con el corazón a la Virgen dulces afectos de amor:

Hoja manuscrita en las Capuchinas de Tudela para la representación de los oficios de la Reina del cielo, s. XIX [izda.].
 Relación manuscrita en las Agustinas Recoletas de Pamplona para las cédulas a utilizar en la proclamación como priora de la casa a la Santísima Virgen, s. XVII [dcha.].

²³ PALAFOX Y MENDOZA, J., *Vida de la Serenísima Infanta Soror Margarita de la Cruz*, En *Obras completas*, vol. IX, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, p. 529.
²⁴ *Ibid.*, p. 530.

Ascensiones in corde suo. Que estos son los más regalados pasos del espíritu. Ha de estar atentísima en el coro, dándole con el alma interiormente tantos loores, como le da con los labios. Siempre esté delante de la Virgen cantando aquella voz regalada que entonaron los ángeles, Alleluia, dándole la en hora buena a la Reina su señora, de tanta hermosura y gracia como Dios la tocó»²⁵. Para que fuera agraciada como moza de retrete, afirma que con ese oficio debía practicar la humildad y si se esmerase en esa virtud «aunque sea inferior a otras en el oficio, no lo será en la perfección»²⁶. Respecto a las meninas, afirma que «en casa de los reyes comienzan a servir de poca edad, para que allí se crien y salgan buenas damas, y en los principios suele consistir el acierto, de los medios y los fines. Así que la que es menina de nuestra Señora, comience con buenos deseos a servir a su Ama, viva con mucho cuidado de aprender las virtudes que viere ejercitar a las otras, que con esto irá adelantando cada día en el servicio y amor de la Madre de Dios. Aproveche bien el tiempo, no ande vanamente ociosa, ni divertida, sus pensamientos y sus palabras sean siempre en cosas que toquen al servicio de su Señora, que con ello será buena menina y mejor dama»²⁷. Por último, veamos qué dice respecto a la enana, cuya presencia en los palacios suele ser múltiple para entretenerse con ellas: «La que fuere enana de la Madre de Dios, todo su cuidado ha de poner en entretenerla con espirituales sentimientos de humildad; hase de tener por enana en la virtud, en comparación de todas las criaturas, pues cuanto más fuere humillada el propio conocimiento, tanto más será ensalzada de la gracia»²⁸.

Entre las costumbres desaparecidas de las agustinas recoletas, recordaremos una práctica mariana, cual era la reelección cada tres años de la Virgen María por maestra y prelada de toda la comunidad, que se hacía el día de la Candelaria, de modo especial y solemne cuando había nombramiento de oficios, quedando suprimido el ayuno y sirviéndose almuerzo y merienda. A las dos de la tarde se rezaban vísperas y después completas,

todas las monjas se arrodillaban y hacían la renovación de los votos religiosos. A continuación, todas se sentaban y la priora daba lectura a la renuncia de su cargo, respondiendo la comunidad con el canto del *Te Deum*, con candelas encendidas, acompañado de repique de campanas. Inmediatamente se dirigían, de dos en dos, al centro del coro, en donde estaba colocada la bandeja con las cédulas y cada una tomaba una al azar. El texto escrito decía: «Doy mi voto de todo corazón a la Virgen María, nuestra Señora, para madre y prelada, y la doy obediencia deseando imitarla en el amor que tenía a Dios nuestro Señor». Cada una de las cédulas tenía la primera parte de ese texto similar y variaba el nombre de la virtud y práctica ascética, hasta el número de treinta: gracias a la Trinidad por regalar al Hijo, la prontísima obediencia, fe viva y verdadera, firme esperanza, retiro, mortificación, fidelidad, la modestia y compostura, la pobreza, la pureza del alma y cuerpo, etc²⁹.

En el caso de no haber nombramientos, el texto variaba un poco y decía así: «Como fiel súbdita y esclava de nuestra amantísima Madre y prelada, deseo imitarla en la celestial mansedumbre que ella tuvo».

Las Carmelitas de Araceli de Corella en el día de San Alberto, al que veneraban singularmente en una de las pinturas del claustro, le festejaban el 7 de agosto como especial protector contra fiebres, tan frecuentes en aquel mes por las temperaturas extremas. Para lograr su protección comenzaron a bendecir el agua que luego se repartía entre los fieles y gozaba de gran aceptación popular entre las personas que frecuentaban los conventos de la orden. Las reliquias del santo se habían dispersado por toda Europa y en Corella había una, colgante de unas cuentas. En el *Manual o Procesionario* de la orden figura la bendición del agua del santo, precedida de estas palabras «Por ser tan grande la devoción de los fieles con el glorioso San Alberto, ilustre Confesor de nuestra sagrada Religión,

²⁵ *Ibid.*, pp. 534-535.

²⁶ *Ibid.*, p. 534.

²⁷ *Ibid.*, p. 532.

²⁸ *Ibid.*, pp. 536-537.

²⁹ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 127.

porque muchos que padecían de fiebres, bebiendo el agua bendita en honra del mismo Santo, muchas veces fueron libres de sus enfermedades, por eso en nuestros conventos se hará la bendición de esta agua en la forma siguiente. El Sacerdote vestido como se dijo al principio de este capítulo, y acompañado el ministro (donde hubiere reliquias del Santo), con una vela encendida al lugar donde estén, las sacará con reverencia: y preparada con decencia el agua, que se ha de bendecir, dice respondiendo el ministro... Luego (donde hubiere reliquia) la entra en el agua tres veces en modo de cruz, cada una donde está señalada, diciendo una sola vez lo que sigue; mas donde no hubiere reliquia, echará la bendición sobre el agua, donde está la Cruz, en lugar de cada inmersión de la reliquia...»³⁰. En la comunidad de Corella se ha venido bendiciendo el agua con la inmersión de la reliquia hasta que se fueron las religiosas, todos los 7 de agosto, fiesta del santo.

La Pascua de Pentecostés también revestía su importante celebración litúrgica con algunas prácticas destacables. Las Capuchinas de Tudela conservaban una jaula artesanal y decimonónica realizada por las religiosas, destinada a encerrar el pichón que les donaba algún vecino o pariente para hacer las veces del Espíritu Santo. Las hermanas le solían atar en sus patas las cédulas o lenguas con los dones y frutos del Espíritu Santo y en el momento de tercia del día de Pentecostés lo soltaban. Al vuelo tiraba los dones y los recogían las religiosas. A partir de 1965 se dejó de practicar esta costumbre

Entre las fiestas más profanas, hemos de destacar lo que un sacerdote francés, Branet, refiere acerca de las fiestas de Santa Ana en la capital de la Ribera en un par de conventos. Así lo escribe: «Voy a añadir para probar el gusto de los navarros por estas fiestas una anécdota que no es creíble y que, sin embargo, es pura verdad. Es que, en este mismo día, las religiosas capuchinas, cuya regla es tan austera y las llamadas de la Enseñanza, hicieron correr igualmente una ternera en el interior del convento, de modo que



Lenguas con los dones del Espíritu Santo en las Capuchinas de Tudela, s. XIX.



Jaula de las Capuchinas de Tudela utilizada en Pentecostés, s. XIX.



no hubo comunión al día siguiente, aún cuando era de regla»³¹.

Por último, hay que señalar que en todas las clausuras, las elecciones y santos de abadesas o prioras se festejaban con numerosos actos de todo tipo.

Consagración de abadesa en las Benedictinas de Estella, 1967.

³⁰ Manual o procesionario de las Carmelitas Descalzas..., corregido y nuevamente enmendado según el Ritual y Misal Romano Reformado y Nuevo Cereemonial de la Orden, Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1835, pp. 186-188.

³¹ ORTA RUBIO, E., Tudela y la Ribera de Navarra a través de los viajeros (siglos XV-XX), Tudela, Imprenta Castilla, 1993, p. 139.

MARAVILLOSISMO: EL PRODIGIO

Los siglos pasados, particularmente el XII y XVIII fueron muy dados a la difusión de prodigios y milagros que habrían tenido lugar tras las celosías de las clausuras, en el contexto de una sociedad ansiosa de fenómenos extraordinarios, en la que se vivía un clima de gran excitación religiosa³². Los sucesos de los que, a continuación damos cuenta, son una pequeñísima muestra de cuanto se contiene, sobre todo en las fuentes manuscritas.

Antes de pasar a relatarlos, bueno será recordar que la mayor parte de aquellos sucesos estaban directamente relacionados con religiosas y que los prodigios sobrenaturales que se les atribuían a las mismas en torno a éxtasis, raptos, arrobos, revelaciones o persecuciones demoníacas, no eran sino evidencias de lo que se entendía en el momento como signos de ejemplaridad y perfección³³. Incluso la santidad parece que se medía por el número de intervenciones celestiales en las vidas de los bienaventurados³⁴. Sabido es que, en aquellos tiempos, se llegó a medir la santidad en relación con los momentos y experiencias celestiales que habían tenido otros tantos bienaventurados, en un contexto de una sociedad maravillosista. Baste repasar las representaciones más populares de los santos de la Contrarreforma para percatarnos de ello: santa Teresa de Jesús en la transverberación o inspirada por el Paráclito, san Francisco Javier abriéndose el pecho para mostrarnos el corazón inflamado, etc. Pero incluso los santos de épocas anteriores mutarán sus iconografías seculares en beneficio de aquellas otras, en las que se sublimiza lo sobrenatural, como ocurre con el Santiago Matamoros que, en el siglo XVII, desplazará a las numerosas versiones como apóstol o peregrino.

Algunos sucesos en Recoletas en el siglo XVII

El Padre Alonso de Villerino, en el tomo primero de su crónica de las Agustinas Recoletas, recoge en algunos capítulos de su obra la fundación de la casa pamplonesa de la orden, las vidas de algunas de sus religiosas más célebres, la historia y milagros de la Virgen de las Maravillas y un par de páginas con algunos sucesos extraordinarios, de aquellos que cautivaban a las gentes del siglo XVII y también a los lectores. Él titula en el tratado V del Libro XIV como *De algunos casos raros que sucedieron en este convento*³⁵ y literalmente afirma:

«La pronta obediencia con que se vive en la Recolectión la ha favorecido Nuestro Señor con singular estimación en el convento de Pamplona, donde se ha visto mandar la prelada a las religiosas que fuesen a un lugar determinado del convento por huevos para la comunidad y como volviesen a decirle que no los había, después de haberlos buscado, les dijo la prelada que no podía dejar de haberlos, que volviesen y los trajesen; y habiendo vuelto, se los aseguró la rendida obediencia, trayendo todos los necesarios.

Es costumbre en aquel convento, en saliendo de comer, ir todas desde el refectorio a sacar agua para las cosas que se ofrecen en la cocina, y cierto día que estaba el patio del claustro cargado de nieve, salió la prelada del refectorio y las halló a todas en medio de la nieve, sacando agua de un pozo que está en dicho patio, y reconvinó a la superiora de que permitiese aquel exceso, se disculpó diciendo: que no había agua para fregar. Entonces dijo la prelada que la fuesen a sacar del pozo de la cocina y como una religiosa hubiese respondido que no había gota de agua en aquel pozo, le dijo la prelada, mas por echarla de la nieve, que no porque sacase agua: Vaya al pozo de la

³² CARRASCO, R., «Milagrero siglo XVII», *Estudios de Historia Social* (1986), pp. 401-422.

³³ MUÑOZ SÁNCHEZ, F., *La provincia Franciscana de Burgos en la Edad Moderna en la Edad Moderna: Historia y representación*, Logroño Universidad de La Rioja, 2014-2015 p. 440 y ss. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45459> (consulta: 27-06-2018).

³⁴ MÁLE, E., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 146 y ss.

³⁵ VILLERINO, A. de, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. I, Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1690, pp. 458-459.

cocina y saque agua que la obediencia se lo manda y como la tal religiosa, sobre ser humilde, fuese sencilla, llegó al brocal del pozo de la cocina y con voz triste y no muy alta dijo: Pozo, dame agua que la obediencia me lo manda, y echado el caldero, le sacó lleno y a su ejemplo las demás sacaron agua en abundancia. Y es cosa de admiración que, desde aquella ocasión, hasta el día de hoy, no se ha secado mas el pozo del todo. Y porque no haya novedad que el pozo estuviese seco a la sazón que el claustro estaba nevado, se debe advertir que aquel año nevó muy al principio del invierno, cosa muy ordinaria en el terreno, que alinda con los Pirineos.

Recién fundado este convento, estaba recibida en él una niña de toda estimación, hija de un gran caballero y Oidor del Supremo Consejo del Reyno de Navarra, y por no tener edad no le habían dado aún el hábito, la cual murió a los ocho años de su edad y por ser de tan poco tiempo y un ángel en todo, la enterraron en el mismo entierro de las religiosas, dentro de la clausura con hábito de Agustina recoleta. Y sucedió que después que la enterraron, se llenó toda la distancia del entierro de unas moscas tan grandes que llegando a pisar alguna, quedaba un charco de sangre, y fueron tantas que causaron espanto. Todo el suelo de la bóveda estaba cubierto de ellas, como si le hubiesen echado encima una alfombra que lo cubriera y no cabiendo en la bóveda, en la misma proporción se extendían por la parte del claustro en que caen las ventanas del entierro. Fue necesario para remediar esto llevar un oficial, ordenándole que echase segundo tabique al nicho en que estaba el cuerpo de la niña enterrado, y para bajar a la bóveda fue necesario echar cantidad de yeso sobre las moscas, procurando envolverlas en él y cogiéndolas así envueltas, con palas abrir camino para llegar al nicho. Pero fue tal el pavor que le causaron al oficial que se volvió a subir diciendo que le faltaba ánimo para ver él solo aquel agregado de moscas, no conocidas. Buscaron otros que bajaron con él, trabajaron todos en atajar el horror que causaron las inmundas sabandijas, sin poderlo conseguir, hasta que sacaron el cadáver de la niña del entierro de las

religiosas. No se había visto jamás en el convento cosa semejante, ni se volvió a ver después acá. De lo cual se puede inferir que, aunque la castidad es flor muy del agrado de Dios por la suavísima fragancia de su precioso olor, la que se consagró a Dios por un voto, es de más subidos quilates en su divina estimación, sin comparación, y estela diferenciarla de la no consagrada, aunque mucho la estima con demostraciones de admiración.

Sucedió una Pascua de Navidad llegar un pobre muy necesitado al torno, el cual era de un lugar cerca de Pamplona, a donde había estado gravemente enfermo mucho tiempo. Dio a entender que iba a buscar modo para comprar una carga de trigo. Movida de compasión la señora priora, que hoy es, dijo a las religiosas: que sería bueno dar de limosna para la carga de trigo lo que se había de gastar en turrón para las religiosas. Apenas le oyeron esto, cuando la obligaron con instancias a que lo mandase ejecutar y se hizo la limosna con tanta ganancia que las enviaron tantos regalos de turrón, que les sobró para regalar a muchos.

En otra ocasión le dieron de limosna a un señor obispo irlandés que llegó al torno a pedirla, quinientos reales de plata, y dentro de pocos días le vinieron al convento quinientos ducados de plata, que todas los atribuyeron a que el Señor se había dado por bien servido del socorro que se hizo a aquel ministro suyo».

Esta última referencia se comprueba por varias cartas conservadas en el archivo en relación con Nicolaus French, obispo de Ferns en Irlanda, expulsado de su diócesis por los anglicanos y que anduvo por diversas diócesis españolas y también en tierras navarras, al menos en 1657, año en que se podría datar el sucedido que narra Villerino. Las dádivas y limosnas con que socorrieron las recoletas al citado obispo debieron ser importantes, como prueban algunas afirmaciones en cartas al convento en que afirma haber experimentado «la ternura y firmeza de su caridad» y «las entrañas de compasión de vuestra merced»³⁶.

³⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 119.

Añadiremos aquí lo que describe Juan Antonio Fernández en su trabajo sobre los deanes de Tudela, no precisamente por tratarse de algo milagroso, sino de extraordinario y apenas recogido en los textos y publicaciones. Al referirse al deán don Francisco Navarro, maestrescuela de Osma que tomó posesión en Tudela en 1731 de su dignidad, y falleció en la capital de la Ribera en 1748, nos dice que habiéndose «*llevado su cadáver procesionalmente por las calles públicas de esta ciudad, fue enterrado en el coro de esta Santa Iglesia*». Don Francisco era natural de Iturgoyen y fue capellán de las Recoletas y según refiere el archivero tudelano «*estando capellán mayor de las Religiosas Recoletas de Pamplona, aconteció pasar por ella Clemente XII (siendo cardenal) que se hallaba falto de dinero para pasar a Roma a elegir pontífice, le alargó don Francisco el que tenía. Llegó el cardenal hasta Bayona acompañado de él y se volvió a sus Recoletas. Llegó a Roma y lo eligieron pontífice y luego volvió su dinero a Don Francisco a una con la gracia de maestrescuelas de Osma y después le dio el deanato*»³⁷.

La celebración de San Juan Bautista en San José de Pamplona y un suceso extraordinario en 1772

Son muchos los textos que abundan en la filiación espiritual entre los carmelitas y el santo Precursor, así como los sermones y los libros a él dedicados en el ámbito de la descalcez. No faltan las imágenes del Bautista en los conventos de la orden, tanto de la antigua observancia como entre los hijos de santa Teresa. Las historias lo señalaban en los intentos de legitimación de los santos fundadores Elías y Eliseo. El mundo de las clausuras, lejos de estar ajeno a todo aquello, celebró su fiesta de junio con especial significación. Entre las prácticas devocionales de las clausuras carmelitanas figuraba el poner haciendo pareja a

Elías y san Juan Bautista, por el carácter de precursores de ambos: Elías de Juan y éste de Cristo. Ambos aluden al fuego purificador como medio para llegar a Dios.

Sabemos que en Calahorra, era esperado aquel día singularmente por la novicias, pues «*hacían un monigote de papel lleno de paja con figura de diablo*» y después de comer, una de las jóvenes novicias vestida con roquete y acompañada de otras vestidas de monaguillos, lanzaba un discurso imprecatorio contra el diablo que colgaba del techo. Finalizado el improperio, se daba fuego al monigote y sus cenizas se arrojaban a la acequia y finalizado aquel simbólico auto de fe, se colocaba en la sala de recreo un cuadro de san Juan rodeado de ramas y flores, acompañado de las imágenes del Divino Infante del convento³⁸.

La relación de lo acaecido en el convento de la Plaza del Castillo de las Carmelitas Descalzas de Pamplona es como sigue:

«*En este convento de Carmelitas Descalzas de Nuestro Glorioso Padre San José de la ciudad de Pamplona y en el año 1772, día de San Juan Bautista, sucedió el caso siguiente:*

Habiendo las religiosas que regularmente son las jóvenes prevenido, para celebrar la fiesta de Nuestro Glorioso San Juan Bautista, como se acostumbra en nuestra Sagrada Reforma, una figura de Lucifer bien ejecutada de hombre para ultrajarla con cuantos desprecios cada cual de las religiosas puede discurrir y por fin sentenciarla a ser arrastrada y quemada, se empieza de la víspera del santo para darle más cumplidos los ultrajes y desprecios. Todo se ejecutó en el sobredicho año y habiendo la víspera de San Juan dejándolo como acostumbrábamos, en el lugar más inmundo que se nombra la Pieza Común y hasta el día siguiente, en el que después de haber comulgado y otros ejercicios de coro vamos a almorzar. Oímos muchas religiosas latidos de peso grande y que parecía estar alguno en el lugar di-

³⁷ FERNÁNDEZ, J. A., *Catálogo de los priores y deanes de la colegial de Tudela*. Manuscrito de la Biblioteca Castelruiz de Tudela, fols. fol. 82v.

³⁸ SÁINZ RIPA, E., *Las Carmelitas Descalzas de San José de Calahorra (La Rioja) 1598-1998*, Logroño, MM. CC. Descalzas de Calahorra, 1997, p. 208.

cho, a donde nos encaminamos y oímos sin que nos quedase duda ninguna que dentro de él, ladraba un perro muy repetidas veces. Y sabiendo que no se había abierto la puerta regular, ni había modo de que hubiese podido entrar, discurrimos si habría podido venirse por los conductos de afuera que corresponden al dicho. Con esto fuimos a ver. Yo abrí una de las puertas con que estaba cerrado, y a poco que abrí salió una polvareda de tierra y temiendo el daño que me podía causar, cerré luego. Otra fue a ver lo que allí pasaba por puesto de donde muy bien podía verlo y vio solamente que le clavaron unos ojos como los de perro, porque no pudo ver más por estar oscuro. Vino a juntarse la comunidad y diciendo que no sería perro natural y que el enemigo se había vuelto perro, trajeron el acetre del agua bendita y hallamos la figura del enemigo que habíamos puesto en lo profundo, toda deshecho, de modo que habiendo formado la figura de Lucifer en la de un hombre grande en paja, hallamos la paja desnuda de el vestido, sin cabeza ni brazos ni cosa de figura de persona, quitada la sogá con que le teníamos atado para sacarlo. Y queriendo averiguar si podía haber venido algún perro por los conductos, se llamó al mismo cantero que los hizo, quien aseguró no podía ser por estar muy cerrados y habiendo entrado los hombres a reconocer el conducto en que le metimos, vieron tener delante una reja de hierro espesa, como celosía, por donde no pudo entrar perro, ni muy pequeño, y lo demás de el cuarto estaba también muy cerrado, por cuyo motivo nos persuadimos haber sido todo hecho de el enemigo en demostración de que quiso mas deshacer la figura de hombre en que le habíamos puesto y estarse en aquel inmundo lugar que el que le hiciésemos más desprecios y ultrajes en ella y por eso hicimos sacar el vestido y paja que se halló separado para hacérselos mayores y también inmediatamente figuramos un diablillo pequeño para arrastrarlo, pisarlo y quemarlo, lo que se hizo en el propio día de San Juan Bautista. Todo lo dicho lo podemos deponer bajo juramento. María Josefa de Jesús»³⁹.

Intervención milagrosa en 1808 en la Compañía de María de Tudela: san Rafael «cual gallardo y galán mancebo»

La Madre Puig y Arbeloa al escribir la historia de la casa de Tudela, copia de relaciones del archivo varios sucesos de 1808, los atropellos de las tropas, el traslado del Santísimo a la clausura, la llegada de las capuchinas buscando refugio, el voto a la Virgen del Pilar, las roturas de puertas y torno y entrada de los invasores en clausura, todo entre los meses de junio y noviembre. En medio de tanta tribulación, narra la intervención de la Virgen y san Rafael, en un prodigio que ha perdurado hasta el día de hoy en la memoria de las religiosas. El relato tiene como protagonista a san Rafael, al que la comunidad, como veremos, tenía como especial abogado desde el mismo momento de la fundación en 1687, y dice así:

«Mas compadecido ya el Señor de ver tan atribuladas a sus siervas, y que sólo de su mano piadosa esperábamos ser socorridas, no quiso dejarnos penar por mas tiempo, y así, cuando mas impensados estaban los franceses ocupando todo el convento, llega a la puerta un oficial con espada desenvainada, les da unos gritos, y todos despavoridos echan a correr, dejando caer por las escaleras las cosas que llevaban, tan aceleradamente, que en un instante quedó toda la casa limpia de aquella chusma, que antes ocupaba hasta los rincones. Las religiosas, así las Capuchinas como nuestras, que se hallaban allí cerca, al principio temieron al verlo llegar tan furioso; pero luego que vieron que venía en su favor, todo se convirtió en consuelo y agradecimiento; unas se le acercaban, otras le mostraban sus lágrimas, otras se decían mudamente: «San Rafael lo ha traído», y todas mudaron de semblante con tan inesperado libertador; lleváronle enseguida a registrar toda la casa y con ser grande, ni uno solo siquiera se encontró que hubiese quedado. No se oía otra voz que «Gracias a Dios». Él luego la abrió a otros compañeros suyos, todos tan cansados y

³⁹ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. Libro de Difuntas de este Convento 1594-1803, pp. 352-353.

sofocados de la batalla, que necesitaron mucho agua de limón para refrescarse. Entonces le preguntaron a Don Francisco, que fue aquel primero y principal bienhechor, que cómo había sido el venir y respondió: «que no había sido aquel su intento, que sus pasos se enderezaban por otra calle; pero sin saber a qué impulso obedecía, volvió la esquina contra su idea, y al ver religiosas, se había enfurecido tanto contra los soldados que no se pudo contener sin prorrumper en aquel coraje con que los echó de allí, a pesar de que no eran súbditos suyos y que se había expuesto mucho en aquella acción», y añadió: «A mí me debéis la vida y el honor». ¿Quién podrá ponderar la alegría de aquellas almas? No sabían cómo darle las gracias y expresar su reconocimiento; todas se persuadían haber sido su conductor invisible aquel que lo fue de Tobías en otro tiempo. Y aunque las referidas circunstancias, si bien pudieron ser casuales, si se miran con ojos indiferentes, sabemos también que para Dios no hay acasos, y que tampoco le agrada a la bondad y providencia divina todo lo que se mire tan groseramente, atribuyéndose siempre a causas naturales, sabiendo la amabilísima propensión que tiene Su Majestad a favorecer a los suyos, aunque sea a costa de trasladar los montes de una parte a otra. Y no se hace difícil creer lo que dijo una religiosa capuchina: «que cuando llegó a la portería el oficial Don Francisco, vio venir junto a él un gallardo y muy galán mancebo que, sin saber por donde, había desaparecido». Discurra cada uno como gustare sobre esto; ni es de fe ni hay obligación de negarlo absolutamente...»⁴⁰.

EXVOTOS EN LAS CLAUSURAS NAVARRAS

Ex voto es una expresión latina que significa cumplimiento de un voto ofrecido a una divinidad o ser sobrenatural en agradecimiento por algún favor recibido. Existe una gran variedad de exvotos: figuras de cera que reproducen partes

del cuerpo humano, muletas, escayolas, ropas. Trenzas, cartas armas, dibujos, medallas, grilletes, condecoraciones, etc. Aquí nos referiremos a una tipología: los exvotos pintados en los que el donante opta por la pintura como vehículo de expresión para referirse al prodigio o hecho sobrenatural.

En Navarra hemos podido contabilizar actualmente veintinueve exvotos pintados, la mayor parte de ellos en deficiente estado de conservación⁴¹. La composición o estructuración del espacio en ellos es muy variada. Algunos lo hacen en un ámbito atemporal, con fondos neutros u oscuros en donde destaca únicamente el retrato del donante. En más contadas ocasiones, el pintor tratando de describir el acontecimiento genera un espacio con todo tipo de detalles y objetos. En algunos casos, también se pinta la imagen a la que se pidió la intercesión, generalmente en los márgenes superiores. Nunca falta el texto narrativo, con el nombre y la fecha del acontecimiento, generalmente enmarcado en una cartela. El motivo de que los textos sean largos se debe al hecho de querer aclarar lo pintado, pero también a la intención de magnificar el suceso.

Entre los exvotos destacan los de índole particular y los de carácter colectivo por haber afectado a una comunidad o a una localidad. Caídas de todo tipo —en tierra, en un río— desahucios, naufragios, pestes, accidentes con armas y enfermedades variadas son los temas de los exvotos, también de los navarros. Los actores que intervienen en esas pinturas son variadísimos y no hay regla fija en cuanto a sexos, edades, oficios o dignidades. La pertenencia social a distintos estamentos se pone de manifiesto en los objetos de mobiliario y sobre todo en las vestimentas de los protagonistas y en la utilización del «don» en la inscripción. De los veintinueve que hemos podido catalogar, 18 pertenecen a niños, 6 a personas adultas, 3 a grupos colectivos y 2 a jóvenes.

⁴⁰ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876, pp. 177-178.

⁴¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Exvotos, una religiosidad perdida», *Diario de Navarra*, 3 de marzo de 2017, pp. 64-65.

Con ello se quería dar un mensaje unificador ante la sociedad para pregonar que todas las personas estaban sujetas a enfermedades, accidentes y para librarse de aquellas contingencias hacían falta valedores celestiales. El beneficio divino a través de la intervención de santos y advocaciones marianas se lograba mediante las devociones y las limosnas a los santuarios. Como ha escrito Freedberg⁴², el hecho de hacer una promesa a una imagen en momentos de desesperación, implicaba un compromiso, por una parte, y esperanzas, por otra, en una relación directa entre la solución del problema y la creación de una imagen, así como la convicción de que la gratitud llegara de esta forma a la divinidad.

El objeto principal de los exvotos era, sin duda, el agradecimiento, pero también lo era dejar memoria y recuerdo del suceso, contribuyendo de ese modo a la fama del intercesor, generando emociones y reacciones en cuanto contemplasen el exvoto. En relación al discurso, los exvotos pintados poseen además de la dimensión divina, una representación textual con una inscripción y otra terrenal, con el retrato del agraciado y en ocasiones también una escena con más personajes y una ambientación concreta de la enfermedad o el accidente.

Dentro del conjunto, merece destacarse por su número el grupo de niños con una importante presencia de dieciocho de un total de veintinueve que hemos podido conocer. Ello se explica por la desprotección de aquel sector de la sociedad en el que se daba una gran mortandad, lo que provocaba incertidumbre, angustia e impotencia y motivaba que los familiares buscasen el amparo en la protección divina, ofreciendo votos que en muchas ocasiones conllevaban el vestir con hábito religioso o portar medallas y otros signos religiosos, así como costear el exvoto

Gemma Cobo, al estudiar los exvotos de los niños en la España dieciochesca⁴³, recuerda que

proporcionan información sobre las emociones y afectos, los espacios, los trajes y las tradiciones propias de la niñez, así como códigos propios de representación. Por otro lado, permiten conocer prácticas devocionales públicas y privadas, así como las creencias taumáticas de las imágenes y no poco sobre la extensión de algunas enfermedades.

En el caso de los niños, encontramos algunos que visten hábitos religiosos: dominicos, trinitarios, franciscanos y mínimos o de san Francisco de Paula. El hábito se utilizaba como medio profiláctico o a raíz de una promesa realizada por sus padres, antes de su nacimiento para que el infante naciera sin problema, sobre todo tras experiencias previas de mal parto o para que sanara de una determinada enfermedad, ya después de su nacimiento.

Respecto a los amuletos, es usual encontrarlos junto a cruces —a veces de las utilizadas para los exorcismos—, medallas religiosas, relicarios, evangelios, reglas de órdenes religiosas o cédulas de otro tipo. Su presencia tiene que ver mucho con la protección infantil y particularmente contra el mal de ojo. La condesa D'Aulnoy, en su *Relación del viaje de España* (1679-1680), lo explica como una especie de veneno que ciertos ojos tienen, que se descarga en la primera mirada. La técnica más difundida consistía en lograr que el aojador desviase la atención, pues su veneno se descargaría sin afectar al niño. Así, la mano de tejón, servía con sus múltiples pelillos para entretener al aojador, quien se vería preso en ellos, obligado a contarlos.

El más común de los amuletos es la campanilla que alejaba los malos espíritus, y en frecuencia le sigue el de una garra de tejón engarzada en plata



Exvoto de caballero ante la Virgen de Araceli en las Carmelitas Descalzas de Corella, 1679.

⁴² FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 172 y 188-189.

⁴³ COBO DELGADO, G., «Una imagen por gratitud. Exvotos de niños en la España del siglo XVIII», en J. A. Peinado Guzmán y M. A. Rodríguez Miranda (coord.), *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural «Hurtado Izquierdo», 2016, pp. 89-113.



Detalle del exvoto de una niña con San Nicolás en las Comendadoras de Puente la Reina, s. XVIII [izda.].

Detalle del exvoto de niña con San Vicente Ferrer de las Comendadoras de Puente la Reina, comienzos del s. XVIII [dcha.].



para defenderse del mal. También encontramos castañas, chupadores, higas, perfumadores y cascabeles. La castaña también engastada en plata utilizada contra la erisipela, las hemorroides y el reumatismo, por lo que la llevaban niños y adultos. Al chupador de vidrio se le atribuía el preservar de las enfermedades de la vista y de las miradas dañadoras o mal de ojo. Las higas eran realizadas preferentemente y siguiendo a sus propiedades ya descritas por Plinio, en azabache, cristal o coral y, en su defecto, se sustituían por vidrio negro, pasta roja o hueso, respectivamente. Las conchas, al evocar las aguas donde se forman, participaban del simbolismo de la fecundidad propio del agua, las portaban los niños como protección y las mujeres para propiciar la concepción.

En cuanto al perfumador, hay que recordar que el uso de pomas o *pomanders* era una solución elegante y llamativa, no sólo como ornamento, sino también para los sentidos, pues su portador se beneficiaba de sus efectos aromáticos y a la vez se creía que preservaba contra enfermedades y males ajenos. Respecto a los cascabeles y sonajeros, hay que recordar que entretenían e identificaban a los niños, ejerciendo también como atributo profiláctico, transmitiéndoles fuerza y valor.

Otros amuletos de la infancia como los peces, mandíbulas, dientes y colmillos de animales o caballitos de mar disecados, no hemos localizado en los ejemplos navarros.

En la clausura de Araceli de Corella, concretamente en el refectorio se conserva muy mal-

tratada por el tiempo un curioso exvoto relativo a un acontecimiento ocurrido con la Virgen de Araceli. Representa a la imagen tal y como se vistió al poco tiempo del descubrimiento de su imagen y el retrato de un caballero con larga melena, rico encaje en el cuello y en actitud orante. En su inscripción, en parte perdida, leemos: «*(Habiendo salido en la soldadesca día primero de / (enero?) procesión a N^a S^a de Araceli por la ne / (cesidad de agua) a y la llevaron a Santa Lucía que es la hermi / (ta...) aparecida, disparando el mosquete que llevaba / con mucho riesgo de averle cuidado la / mesmo que a los que iban a su lado / y fue la Virgen Santísima de Araceli / que a ninguno y dicho Juan... año de 1679*». La fecha de la pintura de 1679 nos habla de la popularidad de la Virgen de Araceli, al poco de su redescubrimiento y traslado a la ciudad, en 1674, con una organizada rogativa en este caso. La Virgen luce el primer vestido en forma de gran verdugado con que se revistió la talla medieval, sin rostrillo y con diadema en lugar de la corona imperial que luciría muy pronto.

También conocemos otro exvoto a la Virgen de Araceli en una colección particular, en este caso de un niño identificado en la inscripción como Juan Miguel Martín de Ágreda y Serrano, a sus veintidós meses de edad, con profusión de colgantes, en su mayor parte amuletos: perfumador, coral, garra de tejón, bolsa con el IHS, sonajero de cascabeles, higa y un relicario. El registro de su bautismo en la parroquia del Rosario de Corella el 1 de Julio de 1676 nos permite datar la pintura exactamente en mayo de 1678, a los cuatro años del hallazgo de la imagen de la Virgen de Araceli que aparece en miniatura en el lienzo, vestida al modo que lo hicieron en aquel momento, con diadema y un gran faldón. El niño vino al mundo con dificultades, por lo que se le bautizó inmediatamente al observar inminente peligro de muerte. De sus padres y, en general, de su genealogía sabemos algunos detalles por los datos que publica Arrese. El linaje dio varios alcaldes a Corella, en los siglos xvii y xviii, hasta treinta y tres, así como hombres de armas. Los padres del retratado fueron don Antonio Ágreda y Luna (1649-1685) y doña

Joaquina Serrano y Luna, de cuyo matrimonio nacieron siete hijos.

En el convento de Clarisas de Estella se guardaba un pequeño exvoto con un niño de corta edad al lado de san Juan Bautista, de fines del s. xvii. Sobre el delantal blanco destacan también algunos elementos religiosos como una cruz y unos evangelios y algunos amuletos como unos cascabeles a modo de sonajero, una garra de tejón y un pequeño perfumador.

Las Clarisas de Estella conservaban un exvoto muy deteriorado protagonizado por una joven organista con su instrumento musical y dedicado a santa Rosalía de Viterbo. Al él nos referiremos, por su contenido, al tratar de las monjas músicas.

Las Comendadoras de Puente la Reina conservan una gran pintura de san Nicolás con los tres niños en un tino acompañado de una niña vestida a la usanza del siglo xviii, que sostiene con las manos una especie de corazón. De su cintura cuelgan unos evangelios en su funda, así como la campanilla y un chupador para espantar los malos espíritus y el mal de ojo, respectivamente. Nada sabemos de su identidad por no tener actualmente el cuadro inscripción alguna.

En el convento de las mismas religiosas también hay una curiosa pintura con rico marco barroco negro con golpes de talla dorada de comienzos del siglo xviii. Representa a san Vicente Ferrer vestido de dominico con libro en la mano y con el dedo señalando al cielo y el repetido lema en una filacteria en la que se lee: «*TIMETE DEUM ET DATE ILLI HONOREM QUIA VENIT HORA JUDICII EJUS*». A sus pies unas mitras y un capelo cardenalicio indican las renunciaciones que hizo a los honores eclesiásticos. Junto a él aparece una niña en actitud orante y arrodillada, ricamente ataviada con un vestido blanco con elegantes vueltas en las mangas y tocada con un gorro de puntillas almidonadas en varios niveles. Nada sabemos de su identidad, pero es posible que se trate de un exvoto relacionado con la fertilidad o mal parto de la madre de la criatura. Sin embargo, también es posible que sea una escena de la vida de este santo, gran predicador, al que la leyenda le agregó el de gran taumaturgo, atribuyéndosele curaciones

milagrosas e incluso resurrecciones. Se le suponía la reanimación de un niño a quien su madre había degollado y cortado en trozos durante un ataque de locura. Es posible que el cuadro de Puente la Reina recoja el conocido hecho de la resurrección de una niña judía que se convirtió o simplemente la protección del santo sobre los huérfanos, pues fundó un hospital para ellos. Esto último justificaría el que no tenga inscripción y que se trate de ese pasaje de su vida.

EL DEMONIO EN EL IMAGINARIO DEL CLAUSTRO: LAS LETRAS Y LAS IMÁGENES

La lectura de semblanzas de religiosas y otros relatos conservados en los archivos conventuales dan testimonio de la convivencia diaria con muchos pasajes en los que el demonio se hacía presente en la vida particular de algunas monjas. El tema es, como otros muchos de este trabajo, para tratarlo monográficamente, por lo que aquí únicamente lo esbozaremos con algunos ejemplos señeros.

De los testimonios escritos, nada mejor que releer la vida de la carmelita descalza sor Francisca del Santísimo Sacramento, autora de un par de manuscritos con visiones de las almas del purgatorio, que se volcaron en sendas publicaciones de cierto éxito en la España del siglo xvii⁴⁴. Como no podía ser de otro modo, el diablo se cuela en numerosos pasajes y, en algunos de ellos, realiza algunas descripciones. Veamos algunas, entresacadas de la *editio princeps* de la obra impresa por Lanuza en 1659, en donde se resaltan las múl-

tiples persecuciones del demonio a que se vio sometida sor Francisca «con tantos riesgos», de las que salió vencedora con hartas penitencias⁴⁵. En ocasiones, se le representó en forma de «hombrecillo feo»⁴⁶, «gato negro, grande y feo sobremanera», en figura de gigante⁴⁷, o como una pareja en forma de hombre y mujer en su propia cama. En esta última ocasión, refiere que «yo me vi que no sabía que hacerme; porque luego vi que eran demonios; y siempre me ha dado Dios mucho ánimo para no temerlos. Estando así, pensando en lo que haría, vínome la santa madre Catalina, que la dio Dios a entender en lo que yo estaba y me dijo: Qué hace hermana Francisca, cómo no se acuesta? Eche agua bendita mi hija y acuéstese. Hice puntualmente lo que la santa me mandó y desaparecieron y me acosté en la cama»⁴⁸. De ordinario, afirma que eran amigos los demonios de aparecerse en lugares sucios. Una noche lo hicieron varios y le mostraron sus pecados escritos en cedulones «con tal menudencia que estaba allí calificada la imperfección más leve, en que hubiese incurrido desde los ocho años de su vida, a fin de hacerla desconfiar. Dando ella cuenta deste suceso en la relaciones que hizo de su vida dice: Y me los iban leyendo, y me pusieron en grandísimo aprieto de desesperación, que sino fuera por el buen Padre Vicario de San Cernin, con quien me confesaba y trataba todos mis trabajos, no sé qué hubiera sido de mí; él me animó y consoló mucho y me mandó que me dispusiese para hacer una confesión general, porque con esto tomaría venganza destos enemigos y sacaría ganancia de lo mismo, por donde ellos me querían coger. Y fue así, porque me ayudó mucho para saberme confesar y ponderar aquellos pecados, que me tenían ellos puestos en el proceso»⁴⁹. La misma visión con los demonios acusadores refiere en otro pasaje, correspondiente a su noviciado⁵⁰.

⁴⁴ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Joseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Zaragoza, Ioseph Lanaja y Lamarca, 1659 y Pamplona, José Joaquín Martínez, 1727; y PALAFOX Y MENDOZA, J., *Luz de Vivos y escarmiento en los Muertos*, En *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762.

⁴⁵ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento...*, op. cit., 1659, pp. 3 y 13.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 55.

El capítulo XII de su vida está dedicado íntegramente a las persecuciones que desde niña sufrió por parte de los espíritus malignos. Entre ellas destacamos éstas líneas:

«Muchas noches la sacaban de la cama y arrastraban por la celda, dejándole con varias señales de este mal tratamiento. Muchas la daban golpes y la hacían pasar así noches enteras de invierno, hecha un carámbalo, y otras en defensa del escapulario, que pretendían quitarla. En una se le quitaron, y la cinta, habiéndole defendido cerca de tres horas y quedando molida de la lucha, y le halló en un rincón a la mañana, detrás de un banco. Otras veces con desproporcionada y espantable figura y las piernas como de hilo muy delgado y un bastón, daba golpes sobre la cama, que su efecto era dejarla toda la noche cargada de tanto peso, que se figuraba el de

un crecido edificio. Otras se la llenaban de sapos, cuculebras y sabandijas inmundas. Cuando iba al coro se le ponían delante en figuras de hombres feos y grandes, procurando inquietarla con ademanes y gestos.

En una de estas ocasiones (dice ella), me cogieron estos malditos en peso y me bambolearon como a una campana, y era en la escalera, que pensé que me habían de echar por allí abajo y hacerme pedazos, mas no les dio Dios licencia, y así me dejaron sin hacerme mas mal.

Vio que uno en figura de gozquecillo andaba echando fuego entre las monjas, metiósele en la celda, mató la luz y la causó temor, mudando de forma de fantasma. De este modo la espantó en otra ocasión de noche, bajando ella a ver si estaba cerrada la huerta.

En una noche de grande tempestad y truenos, la tuvo muy medrosa, sin dejarla dormir, estando diciendo muchos oprobios a un retrato de santa Teresa: lamábala tiñosa y con otros nombres de desprecio. Díjole lo mucho que ganaba con los descui-

Detalle del grupo del demonio acosando a santa Rosalía de Palermo de las Carmelitas Descalzas de Pamplona, s. XVIII.



dos de la comunidad, particularmente en el coro y confesionarios.

Muchas veces le quitaba el rosario con que rezaba por las almas y se le escondía, obligándola al desconsuelo y penalidad de buscarle y le mostraba después como lo había colgado en el techo. Siempre la traía llena de heridas y golpes. Cuando se azotaba la detenía las disciplinas, porque no se diese y ella se daba entonces más recio. Otras veces se los daban los demonios tan pesadamente que, en una ocasión preguntó a la hermana que estaba en el mismo ejercicio de la disciplina: si era ella quien la había herido, corriéndose después de haberlo preguntado, porque conoció la mano que los descargó en su cuerpo. Un día la echaron por la escalera con notable celeridad y peligro; y en otro, yendo a colgar la fruta, repitieron lo mismo. Apareciósele una noche en el claustro en figura de jumento de disforme extrañeza, echando por la boca vivas llamas, corrió en su seguimiento y le quitó unas disciplinas que llevaba en las manos y se las echó en el pozo diciendo: Que había de perseguirla hasta hacerla pedazos porque andaba haciendo burla de ellos.

Estando en maitines otra noche, sintió que la movía en el cuerpo con tan grande inquietud que quiso salirse del coro porque no podía tener con las manos el Diurno y dijo a una religiosa que estaba a su lado que se moría. Cuando llegó a la celda vio en ella al demonio en figura de un hombrecillo negro y la amenazó que había de perseguirla, y haciendo gestos a una imagen de santa Teresa le decía: esta me ha hecho a mi muco mal. Otra vez se le representó en el coro, donde estaba orando y la dijo: porqué estás a oscuras? Y asustada de la pregunta y de la visión, invocando el santo y terrible nombre de Jesús, desapareció al instante.

Queriendo recogerse en la celda y tarima una noche, se le apagó la luz, antes que se acabara de desnudar; y al horror de la oscuridad, añadió darle un golpe, a manera de un grandísimo azotazo, que por mucho rato la dejó sin sentido, y los dolores y cardenales no se le quitaron en largo tiempo.

Yendo por un tránsito al anochecer, encontró con tres demonios en tres diferentes figuras: de toro, de perro grande y negro y la tercera como de milano, arrojando todos mucho fuego, y la amenazaron

diciendo: que había de hacerla cuanto mal pudiesen...

Las formas en que mas ordinariamente se le representaban estos espíritus infernales para inquietarla eran las de toros, puerco y milanos, correspondientes a horribles circunstancias de su aplicación, aumentadas con crueldad indecible.

En otra ocasión la amenazaron, diciendo que habían de vengar en ella lo que las monjas hicieron en aquellas carnestolendas, y fue quemar una figura de paja que los representaba, que como son soberbios, sienten ultrajes.

Estando en la celda de una enferma, a quien ayudaban a morir, vio infinitos demonios en diversas figuras; unos como cabritos, otros como lechones, otros como ratones grandes, otros como aves muy feas; y echando fuero de si andaban alrededor y sobre la cama de la enferma y junto a las religiosas que a asistían, tan espesos como el humo, que aún el Manual del superior que la ayudaba a morir, estaba cubierto de ellos; y ni a él ni a las hermanas podía ver, impedido de tan gran espesura, infundiendo en la enferma tal inquietud y desasosiego que la desconsolaba sumamente, y al entrar allí la priora y los confesores, se apartó a un rincón por un rato aquella infernal canalla; y en este tiempo entregó el alma a su Criador, con gran paz aquella religiosa. Pero sentidos los demonios de haber perdido la ocasión de turbarla por las oraciones de la Madre Francisca, después de maitines, y recogida en su celda la sierva de Dios, se le fue allí toda aquella vilísima tropa, donde en vela y persecución, la hicieron llevar todo el peso de aquella noche.

Algunas veces se le manifestaban en el coro en semejanza de aves nocturnas, terrestres y somnolientas, revoloteando entre las religiosas y acercándose mas a las que estaban vencidas del sueño. Pero vio también que no llegaban a donde estaba la priora, porque respetan la representación que tiene. Y es digno de ponderación lo que en este caso y en el antecedente se ve en el que referimos ya de cuando la Madre durmió en la celda de la prelada, por consejo del Padre Gracián, para que la dejasen de inquietar los demonios; de cuan asentado es y corriente, el respeto que forzados tienen a las cabezas de las santas comunidades.

Deseando esta bendita religiosa esparcir la vista, por lo material de lo que se nos representa del cielo, se

puso una noche serena en la ventana de la celda (era estos cuando se hacia la obra de la cerca del convento, por orden de la Madre Priora Francisca de Jesús) y vio extendida en notable figura que llegaba desde lejos los tejados del castillo de la ciudad a las nubes, un demonio vibrando un alfanje hacia el convento, dio aviso de ellos y por entonces hubo no pequeña inquietud en el. Así se volvió en espanto el corto desahogo de la ventana que había buscado.

Las paredes maestras del convento se levantaron de la piedra que le dio e rey, sacada del castillo viejo que tenía entonces Pamplona, y según lo que la Madre dice, debía de estar en partes muy derruido y a propósito para cometer allí grandes y continuas ofensas de Dios. Pues refiriendo ella sus persecuciones por los demonios, dice: Eché de ver que los demonios enemigos de todo nuestro bien, les pesaba muchísimo de que tomáramos este sitio porque ellos tenían en las cuevas del castillo viejo muchas ganancias con las ofensas de Dios y el grande aparejo que había para esto. Y sería cosa larga si hubiese de decir todo lo que vi de cuan enojados estuvieron.

En otra ocasión, saliendo del coro a las once de la noche, topó en el claustro alto con un demonio en figura de hombre muy feo, y como intentase poner en ella las manos, se defendió, invocando el admirable Nombre de Jesús u porque le mostró una cruz pequeña de madera que de ordinario llevaba en las sayas, se la juró el diciendo: Que la había de perseguir. Respondióle la Madre: Haz todo lo que Dios te diere licencia, que sin ella no puedes nada»⁵¹.

En el resto del capítulo narra otras experiencias, como cuando le echaron gran cantidad de cera en los ojos para que no los pudiese abrir, debiendo utilizar la priora unas tijeras para quitarla con gran peligro en el trance. Asimismo, cuenta la aparición del demonio en forma de Cristo con la cruz a cuestas, aunque lo descubrió a tiempo; la presencia de muchos espíritus malignos sobre la imagen del Salvador de un altar del locutorio y la experiencia vivida en una ermita de la huerta,

cuando el maligno le puso las velas en la cabeza. En una noche de Navidad, al retirarse a la celda se le interpusieron los demonios, pero como quiera que había comulgado, no se atrevieron a maltratarla. En otra ocasión, tras recibir el consuelo de música angélica, fue al coro de madrugada y remedando el premio de los ángeles, los demonios le representaron músicas y bailes, mientras la religiosa los amenazó con una cruz varias veces, hasta que desaparecieron.

La última de estas experiencias del capítulo XII, concretamente en el punto veinticinco que tiene como protagonistas a dos espíritus demoníacos disfrazados de los Niños Jesús y Juanito, la relata Lanuza así: «A que yo añadiré un engaño que la quisieron hacer los demonios por enero de 1628, de que la previnieron sus santas amigas las benditas almas. Apareciósele en forma de Niño Jesús, como suelen pintarle abrazado con san Juan Niño en el desierto, y haciéndole grandes caricias y muy amorosos regalos, la dijo: Como la querían mucho y otros favores de este género; pero conociendo en su alma diferentes efectos de los que le causaban las verdaderas visiones de Cristo y de los santos, comenzó a santiguarse y a conjurarlos con su santa cruz, a cuya presencia no pudieron aquellos dos demonios disimular su maldad, después desapareció la visión con un grande estallido, descubriéndose los que eran. Ella quedó con susto y atemorizada, pero vinieron luego cuatro santos a darle ánimo y a la noche siguiente santa Teresa con su ordinaria compañía y la dijo: Que la hacían aquella visita para consolarla de la pena que le había causado la burla de los demonios»⁵².

En las descripciones no faltan animales horribles, tenebrosidades, fuego y todo aquello que constituyó la visión del infierno por parte de pnegiristas, libros y grabados. Entre estos últimos, hemos de recordar que en el carmelo pamplonés había dos especiales obras ilustradas. En primer lugar la *Historia Evangélica* del Padre Nadal que llegó por vía de la madre Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont), concretamente había

⁵¹ *Ibid.*, pp. 104-114.

⁵² *Ibid.*, pp. 114-115.

pertenecido a su hermano don Francés y posteriormente a un sobrino⁵³. En las ilustraciones no faltan las tentaciones de Cristo y algunos milagros con la presencia del tentador. Asimismo, las carmelitas contaron en su biblioteca con la *Vita B. Virginia Teresiae* editada en Amberes en 1613 en donde la representación de los demonios también se hace presente. No menos huella debieron dejar en sor Francisca la contemplación de los grabados que fue coleccionando la citada Leonor. A través de un repaso de ese volumen al que todas las religiosas acudirían por la sed de imágenes que había en aquellos momentos, observamos a demonios en las siguientes representaciones de santos: san Miguel por Iacobus Laurus, san Ignacio de Loyola con una viñeta en la que los demonios le apalean, del mismo grabador, santa Marta con un horrible dragón, semejante al Leviatán del Libro de Job, que le acecha, santa Margarita y santa Geneveva, estas dos últimas pertenecientes a la serie *Speculum Pudicitiae* editada por Jean Sadeler con dibujos de Martín de Vos —la primera sobre una gigantesca fiera y la segunda sobre un ser híbrido, hombre-serpiente— y santa Geneveva de Tomás de Leu con un diablo pintoresco que apaga con un fuelle la vela de la santa mientras un ángel la enciende⁵⁴. Más adelante, haremos referencia a otras dos estampas que también pudo contemplar la madre Francisca, en este caso seleccionadas por la madre Leonor para ilustrar una de las copias de la vida de Catalina de Cristo. En ambas el diablo tiene también su presencia, tanto en el devenir de la vida como en el momento de la muerte.

Las imágenes que pudo contemplar sor Francisca, a una con los sermones, pudieron dar pie a su imaginación y creatividad a la hora de describir y poner por escrito todas esas vivencias que describe con tanta precisión en sus diarios y que fueron glosadas por Juan Bautista Lanuza en su libro.

La serpiente en los lienzos de la Inmaculada y san Miguel

Las monjas de clausura poseían en los pasillos de sus claustros y las estancias de la clausura lienzos con representaciones de la Inmaculada en la que no faltaban serpientes, algunas de ellas pintorescas, alegorizando al maligno y cuya presencia, amén de textos y teólogos glosaba la primera copla de su popular novena, en la que se cantaba: «*La serpiente con fiereza / quiso entrar con osadía, / mas le rompió la cabeza, vuestra concepción María*». Junto a la corona de doce estrellas, el sol o la luna, la serpiente simbolizando al dragón apocalíptico será uno de los atributos del tema desde el siglo xvii.

Recordemos algunas obras de nuestras clausuras. En un grabado de la versión más acabada de la biografía de Catalina de Cristo, escrita por Leonor de la Misericordia y, concretamente para glosar con una imagen el capítulo de la fundación de las hijas de santa Teresa en la capital catalana, Leonor eligió un grabado de la Inmaculada Concepción, la advocación de aquella casa, firmado por F. Pelletier y basado en el modelo conocido de Martín de Vos, grabado por Jerónimo Wierix⁵⁵. Iconográficamente, nos encontramos ante una *Tota Pulchra*, con los símbolos de las letanías lauretanas, en parte provenientes del *Cantar de los Cantares*. El demonio elegido es un verdadero monstruo alado, una especie de orondo reptil muy agresivo por su gesto, con patas cortas y larga cola enroscada⁵⁶.

En algunas pinturas y esculturas la serpiente se enrosca en la luna inferior (escultura de fines del siglo xvii de las Clarisas de Olite), a veces muerde la manzana (escultura de las comendadoras de Olite por José Ramírez, 1770, o los bordados aragoneses de los capillos de los ternos de las Cla-

⁵³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayaz y Beaumont)*, Pamplona, Sedena, 2004, p. 67.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 97, 107, 110, 111, 113, y 114.

⁵⁵ MAULQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix*, vol. I. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1978, p. 128, núm. 709.

⁵⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano...*, *op. cit.*, pp. 80-81.

risas de Estella y las Agustinas Recoletas de Pamplona⁵⁷, y los grabados de fines del XVIII ora para escapularios, ora para el Ave María Purísima⁵⁸).

Las concepcionistas llevaban sobre sus escapularios y mantos, medallas metálicas o escarpelas bordadas con un tipo iconográfico muy especial, el de la Inmaculada franciscana, una imagen que no es la que estamos acostumbrados a ver en cuadros e imágenes, en donde se representa a la Virgen con el Niño en los brazos y éste con la cruz-lanza hiriendo en la cabeza a la serpiente. La rama concepcionista se decantó por este modelo si cabe más aún, si tenemos en cuenta que su fundadora, santa Beatriz de Silva, afirma que la Inmaculada siempre se le aparecía con su Hijo Santísimo en los brazos. Esa tradición ha llegado hasta nuestros días, en insignias, breviarios y medallas. Sor María de Ágreda señala, asimismo, pautas para decantarse por esa representación⁵⁹.

Si la presencia de imágenes inmaculistas era grande, no andaban a la zaga las representaciones de san Miguel, tanto en escultura como en pintura, en donde la figura del maligno adquiría corporeidad en forma de cuerpo humano con alas de murciélago, cuernos, colas de animales diversos y espantosos rostros. No cabe duda de que aquellas representaciones, con su continua contemplación, en épocas en que el tiempo sobraba y las imágenes escaseaban, podían originar en las religiosas efectos de terror y de descripción de los infiernos y sus habitantes y protagonistas. Entre las esculturas, destacaremos la del retablo de la Virgen de las Maravillas de las agustinas recoletas, el único retablo arcangélico de la Comunidad Foral, en donde el maligno se retuerce bajo el arcángel que se dispone a asestarle un golpe con la espada.

Una visión de santa Rosalía de Palermo y su fuente literaria en paralelismo con la vida en clausura

Entre las visiones de santos con el demonio, lo más extraño en tierras navarras por su excepcionalidad es un marfil de pequeño tamaño, seguramente siciliano o napolitano del siglo XVIII, que se conserva en su fanal en las Carmelitas Descalzas de San José y que hasta ahora no ha sido identificada⁶⁰. Representa a un grupo con una santa recostada con cruz tentada por un caballero vestido con su casaca y con el sombrero en la mano pero que en realidad es el diablo porque deja ver sus cuernos, facciones de sátiro, patas de cuadrúpedo y cola. No cabe ninguna duda de que se trata de santa Rosa de Palermo, patrona de esta última localidad y cuyo culto creció a consecuencia de haberse encontrado sus restos en 1624. Entre los pasajes de su vida encontramos uno que es la fuente literaria de la escena que nos ocupa y que narra fray Juan de san Bernardo en la hagiografía de la santa de 1707 dedicada a don Jaime de Palafox, arzobispo de Sevilla y antes de Palermo⁶¹. Al relatar todas las tentaciones por parte de demonios horribles, aunque con permiso de la Divina Providencia, y tras superar grandes peligros en su cueva a donde se había retirado, nos cuenta el biógrafo:

«Ni con esta victoria desistió el enemigo del combate, antes de previno de nuevos ardidés y cautelas, permitiendo Dios así para la nuestra enseñanza y para que ninguno se de por seguro, aunque haya vencido muchas veces. Juntóse una caterva de demonios, vestidos todos en traje de cortesanos, y el principal dellos tomó la figura de gentilhomme de padre de Rosalía, muy conocido de la santa, el

⁵⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Eunsal, 2004, pp. 122-123, 237, 264-265.

⁵⁸ ID., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017, pp. 140 y ss.

⁵⁹ OCERÍN JÁUREGUI, A., «La Inmaculada de la Venerable Ágreda. Su iconografía», *Archivo Agredano* (1924), pp. 1013-1015.

⁶⁰ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de NavarraV***. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 305, lám. 330.

⁶¹ JUAN DE SAN BERNARDO, *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen*, Sevilla, Manuel Ángel Xuares, 1707.

cual fingió que era enviado de su dueño, con orden del rey, a buscarla por el reino todo, sin dejar parte, por oculta y retirada que fuese, que no penetrase y que habiendo hecho en vano singulares diligencias, se volvía ya sin esperanza de poderla hallar, y que pasado acaso por la aspereza de aquel sitio y viendo la boca de la cueva, o por dicha suya o por algún secreto de la divina providencia, había entrado allí y encontrado con la que buscaba, y con la que sería todo consuelo de sus padres y toda la alegría de la corte. Mostró a un tiempo un indecible gozo de haberla hallado y un dolor triste de ver el miserable estado en que se hallaba, y puede entenderse que hablaría así: Señora, yo me hallo tan confuso, que no creo lo mismo que estoy viendo. Vos sois Rosalía, mi señora? Qué destino, qué resolución os entró aquí? Quien os enterró viva en esta cueva, la cual os ha puesto tal, que no parecéis viva? Que se ha hecho en vuestra hermosísima cara aquel color de rosa que admiraban todos? Qué vestido es este tan ajeno de vuestra edad calidad? Que disgustos os dieron vuestro padres, que habéis ocasionado con vuestra fuga una pena tan mortal que los deje en términos de perder la vida? Qué maldades tan grandes habéis cometido, que os obligasen a una extraordinaria penitencia, como es condenaros a vos misma a vivir en estos riscos en compañía de fieras? Ni vuestra hermosura, ni vuestra edad, ni vuestro nacimiento se hizo para esta soledad horrible. Vos descendiente y emparentada con tantas coronas, nacida entre tantos júbilos, criada en tantos regalos y servida de damas, adorada de la Corte toda; como es posible que conservéis la vida sola, descalza, mal vestida, sin una pobre cama y sin cosa de alivio? Maravilla es haber vivido tanto andar a milagros, es tentar a Dios. Mirad que sois tirana de vos misma, y que os habéis empeñado en un modo de vivir totalmente sobre las humanas fuerzas: temed que lo que os parece espíritu y fervor, puede ser alguna soberbia, y que si es así, parará en una desdichada caída, en tiempo en que no os servirá el desengaño. Si vuestro intento (como yo lo creo) es servir a Dios, también se sirve a Dios en las ciudades: si habéis elegido el desierto por haberle consagrado vuestra virginidad, para eso hay en Palermo y sus contornos monasterios muy reformados en que viven vida

angélica tantas vírgenes, con grande edificación y con mayor seguridad que aquí, porque en el desierto el que quiere obrar mal, no tiene quien lo registre, ni quien lo reprenda, y donde esto falta, haya más entrada la tentación y menos remedio la caída; mas en el monasterio a quien quiere obrar bien, no le estorban y a quien quiere obrar mal, no se lo permiten.

Perdonadme, señora estas representaciones, que mi buena ley os ha hecho, que todas están de más, cuando digo que os busco de orden de vuestros amantísimos padres, los cuales tengo por cierto, que resucitarán con la dichosísima noticia de vuestro hallazgo, la cual se la apresuraré a toda diligencia, no por mi premio, sino por su gozo. Ea, señora, no respondes? Qué dudáis. Hacedme dichoso con mudar desa tan extraña determinación, y con volver a la presencia de los que tanto tiempo ha que por vos suspiran sin consuelo. No os dificulte la vuelta el entender que pareceréis nota de inconstante, mirad que es tentación; demás que el llevaros nosotros (que necesariamente lo habemos de hacer) os excusa desa nota. Señora, permitidme que os diga, que sin duda habéis de volver a Palermo, porque aunque el sagrado de vuestra persona no nos permita la violencia, quedaremos desde hoy todos en vuestra guarda, como criados vuestros, y yo avisaré al rey y a vuestro padre, cumpliendo con mi respeto y con mi obligación. Es posible tal dureza? Mas parecéis hija deste risco que de Sinibaldo. Considerad su dolor, que bien merece que con vuestra vuelta se lo volváis en gozo.

Fue tal la turbación de Rosalía y tal la congoja de su corazón, que ni estaba capaz de moverse, ni de hablar, ni de respirar, y habiéndose hecho tan valiente con los pasados sucesos en que había experimentado tantas divinas asistencias, aquí fue tal la tribulación, que casi le faltó el aliento, y estuvo cerca de rendirse a un desmayo. Mas es de advertir que no ocasionó este accidente, ni el amor a sus padres, porque aun a ese tan lícito y tan dictado de la naturaleza, no dejaba lugar el amor dulce, sabio y fuerte con que esta esposa finísima amaba a su divino Esposo. Y si este amor no tenía entrada en el corazón de la virgen, mucho menos la tendría el de las vanidades y riquezas del mundo. No la turbó la falta de ponderación que el fingido men-

sajero hizo de sus penitencias, trabajos y peligros: porque habiendo elegido aquella suerte de vida por el amor de su Dios, cuya providencia nunca falta a quien se fía de su Majestad, no tenía que temer. Lo que la congojó de muerte, fue el entender que habiéndola descubierto ya, habían de volverla a la Corte y sacarla de su amada quietud, porque ni ella podía resistirse, ni lo podía estorbar su resistencia. Esta pena la ahogó tanto el corazón que para no desfallecer fue necesaria toda la fortaleza que a aquel afligidísimo corazón infundió el aliento de la divina gracia. Hizo ella lo mas que pudo, que fue levantar los ojos al cielo, ponerse toda en Dios y esperar de aquella suma bondad que había de ampararla. Correspondió a su fe y esperanza el suceso; porque aquel Señor que no sufre que la fuerza de la tentación ahogue las fuerzas de los suyos y que les asiste siempre a proporción de la necesidad; apenas la santa levanta los ojos al cielo, cuando se le manifestó crucificado y todo rodeado de resplandor y clara luz, con que la cueva que era un infierno antes, pues estaba llena de demonios, se transformó en hermosísimo cielo, desbaratándose y desvaneciéndose aquellas infernales sombras o tinieblas al primer rayar de las luces de aquel Sol Divino.

Ni paró en esto lo peregrino del favor: hablóle amorosísimamente llamándola esposa y querida: dióle a entender que el aparato de toda aquella gente era apariencia y ficción del demonio, que pretendía perturbarla y vencerla para que dejase aquella vida que era tan de su agrado. Exhortóla a la perseverancia y a padecer constantemente por su amor, teniendo siempre en su memoria lo que su Majestad había padecido por los hombres, que para eso se le manifestaba bañado en sangre y clavado en la cruz y añadiendo favores a favores y ternuras a ternuras, la llamó y mandóle que se llegase y hecholo la santa con profunda humildad y reverencia, le echó al cuello los brazos y para que descansase de las pasadas fatigas,

la reclinó sobre aquel divino pecho que es celestial descanso de amantes afligidos y le dio a beber de la sangre que le corría del costado...»⁶².

La fuente literaria y el grupo en marfil se ajustan a la perfección. Al caballero gentilhombre y tentador se unen otros demonios de los que poblaban la agreste cueva del monte Pellegrino y el ángel que sale en defensa es el mismo que en la hagiografía aparece en distintos momentos enseñando a santa Rosalía, protegiéndola, conduciéndola, e incluso, avisándole de su feliz tránsito⁶³. La santa semicaída es el tipo iconográfico muy difundido porque así se le venera en la cueva del monte Pellegrino en que fue hallada. La intervención del demonio disfrazado no deja de ser también un magnífico ejemplo cara a las dudas y tentaciones de una religiosa retirada del mundo, *a fortiori* de aquellas de buena posición, por lo que sospechamos que el donante fue alguien muy cercano a la comunidad que quiso, con el regalo poner delante de las religiosas un *exemplum* sobre el retiro del mundo y sus vanidades, así como el desapego y aún el abandono de padres y amigos. Si Rosalía, de noble cuna y con todo lo que se puede desear en el mundo, había abandonado placeres y un devenir sin problemas para adherirse a Cristo a través de la oración y la penitencia, lo mismo una carmelita descalza, tras optar por la clausura rigurosa y los votos pronunciados en su profesión, daba muestras de fortaleza y confianza en que Dios no le iba a fallar en su proyecto de vida libremente elegido.

La cronología del grupo hay que fijarla entrado ya el siglo XVIII cuando la popularidad y culto a la santa estaban hartamente difundidos. Al respecto hay que recordar que en 1666, Alejandro VII concedió la celebración de su fiesta con Oficio propio para toda la isla de Sicilia y, en 1693, Inocencio XII hizo lo propio para España.

⁶² *Ibid.*, pp. 75-85.

⁶³ *Ibid.*, pp. 9, 11, 12, 35, 37, 38, 49, 50, 64, 86, 87, 88, 89, 91, 97, 98, 99 y ss.

La figura de Satán en otros lienzos y en estampas alegóricas

En las estampas grabadas, diversas pinturas y otras obras artísticas también tenían las monjas motivos para poner imagen visual a las lecturas particulares y comunitarias que se hacían sobre las hagiografías de los siglos pasados, en las que no faltaban las luchas con el maligno, algunas de modo violento y muy sensible.

Un demonio de grandes proporciones aparece en el lienzo de la Virgen del Socorro de la iglesia de las Benedictinas de Corella, hoy convertida en museo, pintado por José Ximénez Donoso en 1668. De acuerdo con una iconografía muy difundida en el ámbito de la orden, la Virgen protege, incluso con la violencia y actitud agresiva, acompañada de un bastón con el que arremete al maligno enemigo en aras a defender a un niño que se acoge a ella. El tema, como estudió Trens, parte de un leyenda de Berceo muy popularizada y en relación con el relato sobre un niño ofrecido al diablo, que fue temido como raptador de infantes⁶⁴. Otra tradición relata que una madre, harta de las travesuras de su hijo, le dijo: «*El diablo te lleve*», dicho lo cual se presentó este último para llevárselo, pero al instante la mujer pidió a la Virgen su socorro y acudió a poner al niño bajo su amparo, utilizando incluso la violencia contra el diablo, al que puso en fuga.

La representación del Ángel de la guarda también se prestaba a colocar al niño acompañado de su protector, dándole la mano o protegiéndolo y tratando de apartarlo por todos los medios de las tentaciones del diablo. En las Agustinas Recoletas de Pamplona se conserva una hermosísima pintura del segundo cuarto del siglo XVII del tema con su marco de la época, que se ha confundido con un san Rafael⁶⁵. Llegó al monasterio entre 1650 y 1656 y se anotó en el inventario como «*más otra [pintura] del Ángel de la guarda y guarnición de la*

misma manera [negra y oro], estos dos cuadros son los que están en los altares del claustro»⁶⁶.

El ángel con alas desplegadas, que se potencian con un hermoso paisaje, protege a un niño de los ataques de una fiera que con unos ojos brillantes y amenazantes y la lengua afuera acecha con fuerza. Para su figura se combina el cuerpo de un hombre con la cabeza en la que hay rasgos de lobo y cerdo. La figura resulta sobrecogedora.

Las figuras del demonio también se daban cita en otras representaciones de diversos santos, desde los lienzos a los libros ilustrados y en las estampas de diferente tamaño. En las pinturas de san Bartolomé, santa Quiteria, santa Genoveva, san Antón y diversos ermitaños podemos encontrar grotescos ejemplos de Satanás.

En la versión manuscrita de la vida de la madre Catalina de Cristo a la que antes hemos aludido, obra de Leonor de la Misericordia, encontramos como primera ilustración un grabado calcográfico que pudieron contemplar las carmelitas de san José de Pamplona en numerosas ocasiones. Está firmado por Tomás de Leu, no tiene título y representa el camino del bienaventurado, repleto de numerosas cruces y las *arma Christi*, que conduce al Padre. Como tema principal se representa a un religioso franciscano, siguiendo los pasos de Cristo y su cruz, nada más a propósito para presentarnos la vida de una sierva de Dios, que practicó heroicamente las virtudes y el seguimiento de la doctrina evangélica. El fraile porta en sus manos el corazón ardiente de la caridad y da la mano a Cristo, que le invita a seguirle: *Suy moy*, mientras aquel le dice: *Tirez moy apres vous*. A la izquierda de los protagonistas, vemos el árbol con todo tipo de alimañas, una serpiente enroscada a su tronco con la inscripción *Choie toy*, un dragón en su copa de cuya boca parte una filacteria con el texto *Le chemin est fascheux*, un cangrejo, y otros tres mamíferos, un jabalí o cerdo (lujuria), un perro (envi-

⁶⁴ TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947, pp. 331-342.

⁶⁵ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra V***, op. cit.*, p. 326.

⁶⁶ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro Inventario del Convento de Recoletas Agustinas de Pamplona 1641-1731, fol. 68.



Lienzo del Ángel de la guarda de las
Agustinas Recoletas de Pamplona,
c. 1650.

dia) que le tira con sus fauces del hábito y otro con garras de reptil y cabeza de gallina con otra inscripción que reza: *Le coeur te fauldra*. Al otro lado, encontramos a tres personajes, ricamente vestidos, que invitan al fraile desde un lugar con llamas (infierno o purgatorio) y le dicen: *Retourne. Retourne*. El mensaje queda bien patente: el Camino de Cristo y sus enseñanzas como única vía para la salvación, dejando con valentía los pecados y todo tipo de mundanidad⁶⁷.

La presencia del demonio en la hora de la muerte

En uno de los manuscritos de la Vida de la Madre Catalina de Cristo, carmelita descalza y fundadora de los conventos de Pamplona y Barcelona, obra de Leonor de la Misericordia, encontramos varias ilustraciones, de modo particular en los inicios y final de trabajo. Éste debe pertenecer, a juicio de Rodríguez y Adeva a la etapa catalana de su autora y más concretamente al final de dicho periodo, es decir, a los primeros años del siglo XVII, cuando Leonor pensaba en su regreso definitivo a la capital navarra con el cuerpo de la Venerable⁶⁸.

Nos fijaremos en la que cierra el texto que contiene alto contenido simbólico y sirvió de modelo para algunas pinturas con el mismo tema, como el lienzo que se conserva en las Concepcionistas de Ágreda⁶⁹. Se trata de una alegorización de la buena muerte, con tres niveles de lectura: la inferior con el moribundo acechado por los demonios y confortado por el arcángel san Miguel, su ángel de la guarda, un carmelita descalzo y un sacerdote y su santo protector —san Juan Bautista—; el centro con ángeles, santos y apóstoles y la Virgen intercediendo y el superior con la Trinidad. La

estampa aparece fechada en 1600, con la firma de Tomás de Leu, su impresor y distribuidor. Un conjunto de inscripciones en francés van ilustrándonos sobre el contenido del conjunto, algunas se intercalan entre los personajes a modo de diálogo entre ellos: moribundo-Virgen, santo protector-coro de santos...etc.. Destacan por su mensaje, las que aparecen en las almohadas de la cama y sus patas, siempre a modo de lomo de libro, en donde aparecen las distintas virtudes cardinales y teologales, necesarias para alcanzar la gloria. El mensaje último de toda esta composición no es otro que poner de relieve que Catalina de Cristo practicó, de modo heroico, todas aquellas virtudes y era acreedora de la salvación eterna, la mediación de la Virgen, ángeles y santos, y su profunda fe en la Trinidad, fueron su valimiento para alcanzar la gloria⁷⁰.

El tema de la protección de los santos a la hora de la muerte frente a las apetencias de Satanás para arrebatar el alma se ha glosado hasta el siglo XIX y buenos testigos son las litografías francesas que llegaron a las clausuras y también a casas particulares con el citado tema.

Con el mismo tema de estas representaciones del demonio en los prolegómenos de la muerte, la madre Francisca Croy de la Compañía de María en la vida de su compañera Ignacia de Gante, fallecida prematuramente a los veintitrés años, nos refiere lo siguiente, siempre glosando su astucia y maña:

«la asaltó tres o cuatro días antes de su muerte con un artificioso ardid y sugestión sagaz, por ver si con ella podía derribarla de aquella su gran paz y hacerla perder la alegría y firme esperanza que tenía de que se había de salvar. Valióse para estos sus dañosos intentos del común enemigo de la profunda humildad de nuestra doliente y de su propio conoci-

⁶⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano...*, op. cit., p. 77.

⁶⁸ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo*, edición preparada por Pedro Rodríguez e Ildefonso Adeva, Burgos, El Monte Carmelo, 1995, pp. XLV y XLVI.

⁶⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Iconografía de sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Comité Organizador del IV Centenario del nacimiento de Sor María Jesús de Ágreda, 2003, pp. 195-196.

⁷⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano...*, op. cit., pp. 81-82.

miento. Arrojó, pues, en su corazón un fuerte temor con que engañoso procuraba persuadirla haber sido toda su vida una pura hipocresía y solapada ficción y que la alegría presente y júbilos de su corazón, como también aun aquellos encendidísimos afectos de amor de Dios y deseos de verle ya en su gloria en que ella sentía abrasarse el pecho, era todo ello un bien paliado fingimiento, con que maliciosamente intentaba engañarle, no sólo a sí misma, sino también alucinar y envolver en el mismo error y engaño a las criaturas. Trájola esta tentación uno o dos días muy molesta. Y aunque, examinando atentamente los más retirados senos de el corazón, no encontraba en él cosa alguna, aún la más leve, que la pudiera hacer temer, como no cesaban de resonar en lo interior de su alma los ecos de la sugestión, disfrazada con apariencias de luz, tampoco podía gozar, embarazada de aquella su alegre tranquilidad de ánimo, que en los días antecedentes pacíficamente muy cabal y perfecta poseía. Viéndose en tan apretada lucha y conflicto y que no podía aquietarse, llamó a su confesor, propúsole claramente aniquilada en

el propio conocimiento de su vileza y miserias, la zozobra e inquietud que allá dentro de su corazón pasaba; y que, si bien ella no rastreaba culpa alguna, aún ligera, que la pudiera dar la menor pena, aquellos pensamientos y temores acaso o bien fundados en su mucha malicia, la traían angustiada y habían turbado no poco la alegría y serenidad de ánimo. Admirado el confesor de la humildad de nuestra enferma y bajo concepto de que sus fervores a todas bien notorios por su constancia en estos, ella formaba, escuchó compadecido su aflicción, pero con sola una palabra que éste la dijo, de que seguramente podía y aún debía despreciar semejantes aprensiones como tentación clara del demonio, que con ella pretendía astuto quitarla la paz de su alma y aún al rostro aquella tan singular y peregrina alegría que fue tan grande, que el Reverendo Padre jesuita, su confesor nos asegura, con ser que ha visto morir en sus manos a muchas personas y algunas de muy sólida y ejemplar virtud religiosa, que jamás vio otra igual ni que en los vehementísimos deseos de ver a Dios compitiese con María Ignacia»⁷¹.

⁷¹ CROY, M^a F., *Carta que en la temprana muerte de la Madre Ignacia de Gante, religiosa profesada de la Compañía de María Santísima escribe de su vida y virtudes a las Madres Superiores de la misma Compañía la Madre Francisca Croy, priora de la casa (vulgarmente llamada) de la Enseñanza de Tudela de Navarra, Zaragoza, Juan Malo, 1741, pp. 191-196.*





Algunos
retratos



Algunos retratos

LAS RELACIONES DE VIDAS DE RELIGIOSAS HAY que conectarlas y contextualizarlas con los ideales de santidad imperantes en los diferentes tiempos y situaciones. En general, la oración, el silencio, la penitencia, la práctica de virtudes teologales y cardinales, así como la participación activa o pasiva en hechos prodigiosos y extraordinarios fueron motivos para que, sobre todo en el siglo XVII, cuando la santidad parecía medirse por las vivencias celestiales, las relaciones impresas o manuscritas se fijaran en algunas experiencias vitales concretas.

Por una parte están las publicadas en libros monográficos o crónicas de las diferentes órdenes y por otra, están aquellas que permanecen inéditas. En este último caso destacan por su importancia, amplitud y datos las de los conventos de carmelitas descalzas, en donde, a diferencia de lo que ocurre en otras órdenes en las que las anotaciones

de necrológicas son breves y lacónicas, entre las hijas de Santa Teresa, ocurre lo contrario, como muestran los libros de difuntas de San José de Pamplona, Araceli de Corella y del Carmelo de Lesaca. Algunos elogios fúnebres pertenecientes a religiosas de la Compañía de María recogió con extensión M. C. Puig y Arbeloa en su monografía de la Enseñanza de Tudela¹. Se publicaron varios en formato de pliegos y los únicos en forma de libro son los que escribieron la madre Francisca Croy de la joven María Ignacia de Gante en 1741² y la madre María Luisa de Marichalar para la madre Petronila Aperregui³ (1792), que pasó sus últimos años en tierras andaluzas.

De las vidas publicadas en siglos pasados destacaremos las de las carmelitas descalzas Catalina de Cristo⁴ y Francisca del Santísimo Sacramento⁵ y la de la clarisa Jerónima de la Ascensión. Preparadas para la edición quedaron la de Cata-

Lienzo barroco de la madre Leonor de la Misericordia con la Virgen, Cristo, santa Teresa, san Juan de la Cruz y la madre Catalina de Cristo. Carmelitas Descalzas de Pamplona [176-177].

¹ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876.

² CROY, M^a F., *Carta que en la temprana muerte de la Madre Ignacia de Gante, religiosa profesada de la Compañía de María Santísima escribe de su vida y virtudes a las Madres Superiores de la misma Compañía la Madre Francisca Croy, priora de la casa (vulgarmente llamada) de la Enseñanza de Tudela de Navarra*, Zaragoza, Juan Malo, 1741.

³ MARICHALAR, M^a L., *Carta que en la muerte de la Madre María Petronila de Aperregui, fundadora y priora de la casa de la Orden de las Hijas de María Santísima, Enseñanza de la Real Isla de León, escribe sobre sus virtudes a las RR. MM. Superiores de la misma Orden la Madre María Luisa de Marichalar, priora de la dicha casa*, Cádiz, Juan Ximénez Carreño, 1792.

⁴ LANUZA, M. B., *La V. M. Catalina de Cristo, carmelita descalza, compañera de la S^a Madre Teresa de Jesús, priora en Soria del Convento de la SSm^a Trinidad, en Pamplona de San Joseph, en Barcelona de la Concepción, fundadora de los dos últimos...*, Zaragoza, José Lanaja y Lamarca, 1657, p. 305.

⁵ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Joseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Zaragoza, Ioseph Lanaja y Lamarca, 1659 y Pamplona, José Joaquín Martínez, 1727.

Ángela Urtasun, monja cisterciense de Tulebras por Valentín Carderera, segundo cuarto del siglo XIX. Foto Biblioteca Nacional [178].

lina de Cristo escrita por Leonor de la Misericordia⁶, que se ha conservado y la de sor Luisa de San Gabriel, obra del farmacéutico Miguel Martínez de Leache (1615-1673)⁷, que legó a su sobrino y se conservaba en los Dominicos de Tudela⁸ pero no se ha localizado. Otros elogios aparecieron para varias carmelitas descalzas pamplonesas de fines del siglo XVI y primera mitad de la siguiente centuria en la mencionada biografía de la madre Catalina, obra de Lanuza⁹ y para las agustinas recoletas en la crónica de Villerino, de modo especial para las fundadoras de la casa¹⁰ y la priora Teresa de los Ángeles¹¹. Por último, menciones a franciscanas y concepcionistas encontramos en la obra del padre Garay¹². El padre Pérez Goyena en su monografía sobre la santidad en Navarra recogió algunas notas de algunas de las vidas referidas¹³.

En versión de imprenta o manuscrita, la vida de la religiosa obedece siempre a unos parámetros semejantes de los que participan órdenes y regiones geográficas. Fernando Muñoz Sánchez ha analizado lo referente a las religiosas clarisas y concepcionistas de la provincia franciscana de Burgos¹⁴, que son extensibles a otras órdenes. Por otra parte, muchas de ellas están imbuidas del maravillosismo, en aquella sociedad ansiosa

de fenómenos extraordinarios, que vivió un clima de gran excitación religiosa¹⁵.

No abundan los retratos individuales de religiosas en la Comunidad Foral. Entre las causas, hay que mencionar la aversión a posar por parte de quienes habían abandonado el mundo y se habían retirado a practicar la oración y el trabajo tras las rejas de la clausura. Otro tanto se puede afirmar para los retratos de otros miembros del estamento clerical. En nuestros estudios sobre la célebre sor María Jesús de Ágreda, pudimos encontrar testimonios harto significativos al respecto y la misma aversión a dejarse retratar estuvo muy presente en destacados moralistas del siglo XVII, que estimaban que humildad y retrato no eran compatibles. Varios biógrafos de religiosos mencionaron el tema para dejar constancia de la humildad y desasimiento en las vidas de sus biografiados.

Esa actitud de no dejarse retratar por su incompatibilidad con el rigor y la humildad ya está presente en el siglo XVI. Recordemos el caso bien ilustrativo de fray Luis de Granada, de quien a medida que se difundían sus obras, crecía el número de quienes deseaban conocer su rostro e imagen. Como quiera que no se dejaba retratar, se dice que fue el propio Papa, Gregorio XIII, el que

⁶ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo*, edición preparada por P. Rodríguez e I. Adeva, Burgos, El Monte Carmelo, 1995.

⁷ CHIARLONE, Q. y MALLAINA, C., *Biografía de Miguel Martínez de Leache*, Madrid, Manuel A. Gil, 1851, pp. 11-12.

⁸ Archivo Dominicano de Tudela. Principios de el convento de Nuestro Padre Santo Domingo del Rosario de monjas de la ciudad de Tudela (1691). En las páginas introductorias, al tratar de la fundadora sor Luisa de San Gabriel, se afirma: «en el depósito de los frailes de esta misma ciudad se guarda un libro de ciento y cincuenta y ocho hojas de folio manuscrito que compuso y escribió un devoto de nuestra Sagrada Familia vecino de Tudela (Miguel Martínez de Leache), parece que con intentos de darle alguna vez a la estampa, pues tiene toda formalidad para eso, prólogo a el lector, hecha la dedicatoria al M. R. Mtro. fray Juan Martínez de Prado, siendo Provincial de esta Provincia, después de haber regentado la cátedra de Alcalá con singular crédito, hizo este trabajo el referido autor por los años de mil seiscientos sesenta y cinco, en que escribe casos milagrosos, favores exquisitos del cielo que dice recibió la Madre sor Luisa, toca otros puntos tan altos que, por necesitar de más examen, no se tratan aquí».

⁹ LANUZA, M. B., *La V. M. Catalina de Christo, carmelita descalza...*, op. cit., pp. 306-370.

¹⁰ VILLERINO, A. DE, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. I, Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1690, pp. 443-471.

¹¹ *Ibid.*, vol. III, Madrid, Juan García Infançon, 1694, pp. 556-589.

¹² GARAY, M. de, *Compendio Cronológico con nuevas adiciones a la primera parte de la Crónica de la Santa Provincia de Burgos*, Pamplona, Pedro Joseph Ezquerro, 1742.

¹³ PÉREZ GOYENA, A., *La santidad en Navarra*, Pamplona, Pampilonensia. Publicaciones del Seminario Diocesano de Pamplona, 1947, pp. 115 y ss.

¹⁴ MUÑOZ SÁNCHEZ, F., *La provincia Franciscana de Burgos en la Edad Moderna: Historia y representación*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2015, pp. 433-445. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45459> (consulta 27 de agosto de 2018).

¹⁵ CARRASCO, R., «Milagrero siglo XVII», *Estudios de Historia Social* (1986), pp. 401-422.

envió a un escultor para que «le sacase de relieve», confeccionando luego una estampa¹⁶.

Así se expresa Gabriel de Aranda, a fines del siglo xvii, en la *Vida del Venerable hermano Francisco Díaz de Ribero, coadjutor de la Compañía de Jesús*, cuando afirma: «Reconociendo los de la casa las pocas esperanzas que podían concebir ya de la vida de nuestro Francisco, y que la muerte les había de privar en breve de aquel ejemplo vivo de virtudes, quisieron para animarse a ellas con su memoria sacar un retrato suyo. A lo cual, como el humilde Francisco repugnase extraordinariamente, fue necesario, que por el consuelo de los del colegio, se lo mandase el superior se dejase retratar, obediencia dificultosa para él que llegó a proponer, por medio de su confesor al superior para que revocase el mandato, porque en toda su vida había propuesto a cosa que se le mandase por incómoda que fuese, aquí juzgó su humildad que cosa de tanta honra estaba obligado a proponer»¹⁷. Otro tanto podríamos afirmar respecto a la mencionada sor María Jesús de Ágreda¹⁸ o al beato Juan de Palafox¹⁹.

DE LAS CARMELITAS DE SAN JOSÉ DE PAMPLONA

Guardan las hijas de santa Teresa de Pamplona algunos retratos pintados y grabados de sus religiosas más célebres. Cronológicamente, el primero es un grabado romano de la fundadora, la venerable Catalina de Cristo, al que siguen algunos lienzos de la misma y de su biógrafa, la madre Leonor de la Misericordia, cerrando el conjunto una pintura de la comunidad a mediados del siglo xvii.

El grabado romano de Catalina de Cristo y su derivado en pintura

La estampa de Catalina de Cristo pertenece a un conjunto de estampas que ilustran los manuscritos de la vida de la citada religiosa, escrita por su discípula Leonor de la Misericordia²⁰. Hace *pendant*, con otra similar de santa Teresa que se conserva en otro libro de estampas que Leonor fue guardando y coleccionando a fines del siglo xvi y comienzos de la siguiente centuria. En ambos casos encontramos un busto recortado y una larguísima inscripción en la parte inferior, con la particularidad de haber sido costeadas ambas por don Francisco de Soto, en Roma, en 1603. Este personaje nació en Langa de Duero (Soria) en 1564 y falleció en la Ciudad Eterna en 1619, tras educarse, posiblemente, en la catedral de Burgo de Osma, primer soprano y decano, por muchos años, de la Capilla Sixtina a la que perteneció entre 1562 y 1611 en que se jubiló. Fue un gran compositor y editó algunas de sus obras. Como cantor atraía a auténticas masas de público, trabajó para el Oratorio de San Felipe Neri, fue capellán de Clemente viii y, en 1597, fundó en Roma el primer convento de carmelitas descalzas²¹.

La estampa de la madre Catalina (156 x 104 mm.), nos la muestra portando un corazón llameante y una cruz, además de la inscripción que se repetirá en otros grabados y lienzos *Domine docuisti me a iuventute mea*. Del mecenas de la estampa y la realización de la pieza en la Ciudad Eterna da cuenta Lanuza en su obra sobre la madre Catalina²². Su inscripción reza así: «La

¹⁶ VEGA, J. y PORTÚS, J., *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 225 y 510.

¹⁷ BALSINDE, I. y PORTÚS, J., «El retrato del escritor en el libro español del siglo xvii», *Reales Sitios*, núm. 131 (1997), p. 57.

¹⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Iconografía de sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Pamplona, Comité organizador del IV Centenario del nacimiento de sor María Jesús de Ágreda, 2003, pp. 89-97.

¹⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Iconografía de don Juan de Palafox. Imagen para un hombre de Estado e Iglesia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 70-75.

²⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont)*, Pamplona, Sedena, 2004, pp. 82 y 346-347.

²¹ STEVENSON, R., «Soto de Langa, F.», *The new Grove dictionary of music and musicians / edited by Stanley Sadie*, vol. 17, London, Macmillan, 1989, p. 543 y LUISI, F., «Soto de Langa, F.», *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, vol. VII, Torino, UTET, 1990, pp. 388-389.

²² LANUZA, M. B., *La V. M. Catalina de Christo, carmelita descalza...*, op. cit., p. 305.

Venerable Virgen Catalina de Christo fue natural de la villa de Madrigal en Castilla la Vieja hija de nobles / Padres dende niña a los pechos de su ama la acarizaban los pobres no con pequeña admiracion de sus Parientes in: / dicio que havia de ser Protectora suya y muy observante de la S^{ta} pobreza Dende que supo hablar dio en favorecer a / los necesitados i siendo de edad competente se ocupava en curarlos, hasta los heridos de peste No obstantes / las contradiciones i reprehensiones de sus deudos entró en Religion en Medina del Campo en el convento de / las Descalças de Nra S^{ta} del Carmen a los 26 años de su edad i del nacimiento de Xpo 1572 fue muy amada / y estimada de la B^{ta} Mre Teresa de Ihs fundadora de la Religion de quien era deuda i muiparezica en ros / tro i Santidad llevola la B^{ta} Mre consigo a la fundacion de Soria donde la dexo por Priora. Despues / fundo los Monasterios de Pamplona y Barcelona i fue Priora dellos Resplandecio en las virtudes / de Charidad, Humildad, Obediencia, i Pobreza. Tuvo don de ferventissima oracion dende edad de / 7 años, donde el S^{or} le comunico grandes secretos en muchos extasis i raptos que tubo. Padescio grandes / infirmitades i dolores especialmente ocho años antes de su felice transito con admirable paciencia i / accion de gracias. Murio en Barcelona gobernando aquella casa año 1594 con notables muestras de / Santidad. Queriendola al cabo del año trasladar a otra parte hallaron su cuerpo entero sin que le fal / tasse un cabello, con un olor celestial. Persevera asi hasta este año de 1603. A obrado el S^{or} por esta / sierva i esposa suia grandes maravillas en vida i muerte es venerada en toda la religion y fuera della / por su santidad y virtudes / Francisco a Soto SS. D. N. Clementis VIII Capellano autore. Superiorum permissu Rome 1603».

Un lienzo de busto de Catalina de Cristo de comienzos del siglo XVII se conserva en el coro bajo de las carmelitas descalzas, siguiendo en todo el grabado romano y en el convento de los Padres de la misma orden en Pamplona figura otra pintura similar, con la particularidad de ser de cuerpo entero e incorporar un paisaje en el fondo²³. Es muy probable que esta última obra fuese también



propiedad de las Madres, ya que ocuparon el edificio entre 1837 y 1900 y al trasladarse a su actual ubicación, lo dejasen allí junto a otras pinturas, como el retrato de la madre Francisca del Santísimo Sacramento.

Como es sabido, la madre Catalina de Cristo (Balmaceda y Bustamante) era natural de Madrigal de las Altas Torres, en donde nació en 1566. Conoció personalmente a santa Teresa, con la que mantuvo un gran entendimiento y tomó el hábito en Medina del Campo en 1571 como hermana lega y la santa quiso que fuera corista, profesando en 1573. Para la fundación de Soria, en 1581, fue elegida como piedra angular y priora de la misma, pese a los reparos del padre Gracián. En 1583 llegó a Pamplona

Catalina de Cristo, según un grabado realizado en Roma en 1603.

²³ FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Notas para un estudio iconográfico de Santa Teresa en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Grafinsa, 1982, p. 251.



para fundar, al poco de morir santa Teresa y en 1588 se trasladó a Barcelona para la fundación en aquella ciudad, en donde estuvo como priora hasta 1593, falleciendo al año siguiente. Su estricta observancia y el haber sido un *vivo retrato* de santa Teresa son motivos de la amplia biografía que de ella escribió la madre Leonor de la Misericordia, que también obtuvo la disposición para trasladar su cuerpo incorrupto a Pamplona, en abril de 1604²⁴.

El encargado de custodiar el cuerpo en el viaje Barcelona-Pamplona fue Carlos Ayanz y Beaumont (1555-1606), hermano de la citada Leonor, su biógrafo. Don Carlos perteneció a la orden de los sanjuanistas, sirvió en Flandes y Malta a la monarquía, y fue buen amigo de las descalzas de

Pamplona. Era el preferido de su hermana Leonor, lo que le llevó a enterrarse en su convento de Pamplona, junto a Catalina de Cristo.

A instancia de las religiosas de Pamplona se inició el proceso de beatificación de la madre Catalina de Cristo, ayudándose de estampas postulatorias. Sabemos que el padre Gracián, que tanto intervino en la fundación del carmelo pamplonés, escribía desde Blaye el 21 de junio de 1607, advirtiendo sobre los encargos de estampas de Catalina de Cristo y Teresa de Jesús. En lo que se refiere a las de Catalina de Cristo, hemos visto la estampa romana de 1603, pero a ella no se puede referir el padre Gracián, con lo que por fuerza hemos de pensar que la imagen que encargaba Leonor al carmelita, hay que ponerla en relación con la lámina que abrió Jehan Wierix.

Una pintura con el «juicio» de la Madre Leonor

Un curioso lienzo que cuelga del coro alto muestra a santa Teresa y a san Juan de la Cruz en un lado, la Virgen del Carmen y el Salvador en el centro y a la madre Leonor de la Misericordia arrodillada y a Catalina de Cristo de pie al otro lado, como cofundadora y fundadora del Carmelo pamplonés. Junto a esta pintura había en otros tiempos un rótulo explicativo en el que se leía: «*Juicio de la Madre Leonor*». De hecho, hace años se nos comentó por parte de las religiosas que en la composición, la santa de Ávila actuaba cual fiscal y la madre Catalina como abogada defensora. Esa era la explicación que por tradición se había recogido. Los hechos en los que se basa la pintura deben estar en relación con lo que leemos en la necrológica de la citada Leonor y que publicó Lanuza en la breve semblanza de la religiosa. Según estas fuentes, la propia Catalina de Cristo habría intercedido por Leonor en unas diferencias que tuvo con santa Teresa²⁵.

²⁴ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo...*, op. cit.

²⁵ LANUZA, M. B., *La V. M. Catalina de Cristo, carmelita descalza...*, op. cit., pp. 319 y ss.

Lienzo de la madre Catalina de Cristo en las Carmelitas de San José de Pamplona, comienzos del siglo XVII. Carmelitas descalzas de Pamplona.

Un retrato colectivo de inspiración palafoxiana

Hace años, en 1982, con motivo de un trabajo de iconografía teresiana en Navarra, pudimos conocer en el Carmelo de San José de Pamplona el lienzo como empeño de la piedad de la madre Fausta Gregoria del Santísimo Sacramento (Arbizu y Xavier)²⁶ y nos hicimos eco de su mentora, que fue priora en varios trienios a lo largo del tercer cuarto del siglo xvii. En su carta necrológica leemos en referencia a la pintura que la madre Gregoria proclamó por patrona de la casa a la Virgen «para lo cual mandó hacer un cuadro de Nuestra Madre Santísima del Carmen y a su lado San José y Nuestra Santa Madre, y bajo el manto de la Virgen a todas las religiosas de la casa, como en señal que le prestaban obediencia»²⁷.

A partir de las cartas de Palafox con la comunidad de Pamplona y su contenido, la presencia del corazón en manos de la priora lo hemos de poner en relación con un texto del obispo de Osma que las monjas le reclamaban con insistencia y del que el obispo les envió sendos ejemplares, como anota en una de sus cartas, concretamente la fechada en Osma el 16 de enero de 1659²⁸.

La pintura representa a la Virgen del Carmen con el Niño Jesús en su escapulario, amparando a la comunidad de descalzas de Pamplona, con su priora al frente ofreciendo un gran corazón, como símbolo del particular de cada una de las religiosas. El manto desplegado de la Virgen es sostenido por san José y santa Teresa²⁹.

Respecto al corazón, sabemos que Palafox lo incluyó en su escudo episcopal por ser un ele-

mento que se relaciona con el amor divino, el amor al prójimo, «a quien con tan abrasado amor socorrió y asistió este prelado» y, sobre todo, el amor para con los enemigos, «que habiendo tenido tantos y tan implacables este sujeto, los amó muy de corazón»³⁰. Al respecto, hemos de recordar cómo, en el siglo xvi, se tenía al corazón no sólo como sede, sino sobre todo como agente de los afectos, por lo que en el Renacimiento se le adoptó, en términos generales, como símbolo del amor. El venerable Palafox, en su *Vida Interior*, alude en numerosas ocasiones al corazón. Así, nos dice que se le partía de dolor al considerar los favores divinos³¹, recuerda el ofrecimiento que de él hacía a Dios, Cristo y la Virgen³², y trata de las sensaciones físicas que experimentaba cuando se le acercaba el demonio, haciéndole palpitar con rapidez³³.

Además, él mismo fue el creador de una práctica devocional en torno al corazón, que denominó el *Rosario del Corazón*, que realizaba con su familia y cuya fórmula de rezo se llegó a difundir mediante una publicación³⁴. Se trataba de un modo de «ofrecer el alma a Dios y el corazón y en él se ofrece toda, con sus potencias, facultades y sentidos, todo su amor y deseos, cuanto tiene, puede y tiene, todas sus obras, palabras y pensamientos, en puro sacrificio, con toda humildad y resignación, con firme propósito de amar, servir y agradecer». Se rezaba como el rosario de la Virgen, diciendo en lugar del Padre Nuestro estas cuatro palabras: *Dios te salve María* y en lugar de las Ave Marías: «*Jesús mío, yo os doy mi corazón*» y acabados, los cinco decenarios o al principio una oración que compuso el propio Palafox. En su *vida Interior* al relatar una estancia en el convento

²⁶ Ingresó en San José de Pamplona en 1640 con 800 ducados de dote y falleció en 1678. Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-VII-1. Libro de Profesiones 1584-1891, fol. 27v. y A-X-1. Libro de Libro de Difuntas desde 1594 hasta 1803, pp. 79-95 y FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Notas para un estudio iconográfico...», *op. cit.*, p. 244.

²⁷ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-X-1. Libro de Difuntas desde 1594 hasta 1803, p. 96.

²⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Juan de Palafox y Navarra et alia studia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, pp. 130-135.

²⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Recuerdos palafoxianos en los Carmelos hispanos y correspondencia epistolar con algunas hijas de Santa Teresa», *En sintonía con Santa Teresa. Juan de Palafox y los Carmelitas Descalzos. Doce estudios*, Pamplona, Gobierno de Navarra – Ministerio de Educación, Cultura y Deporte – Ayuntamiento de Fitero, 2014, pp. 346-353.

³⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Iconografía de don Juan de Palafox...*, *op. cit.*, pp. 122 y ss.

³¹ PALAFOX Y MENDOZA, J., *Vida Interior*, En *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, p. 119.

³² *Ibid.*, pp. 122, 160, 171, 178, 366.

³³ *Ibid.*, p. 129.

³⁴ Figura en el vol. V de sus *Obras Completas*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, pp. 264-265.



de Santo Domingo de Aranda de Duero en 1658 nos dirá sobre esa obra: «*Lo cuarto, en otra ocasión en este mismo convento, habiendo madrugado antes que se levantase la comunidad, para ir a recibir la bendición del Santísimo al coro alto, llevó una carta pastoral para que sus súbditos ofreciesen a Dios repetidas veces su corazón, y simplemente arrodillado dijo: Dios mío y Señor de mi alma, dad espíritu a estas palabras muertas y vida de gracia a estas obras, haced que todo sea para gloria vuestra y bien de las almas, dadme a mí trabajos y penas, y a Vos gloria y alabanzas, u otras cosas de este género; le sucedió que estando diciendo esto, desde la llaga de los pies de una imagen de Cristo nuestro Señor, que estaba en lo mas alto del altar, vino un rayo de luz o fuego sobre la misma carta pastoral y de paso abrasó de manera el corazón de este pobre pecador, que hubo de derramar muchas lágrimas para poder descansar*»³⁵.

El biógrafo de Palafox, Antonio González de Rosende nos informa, por su parte, de la grandeza del corazón del prelado y del ofrecimiento que hizo de su corazón a Jesucristo desde los primeros tiempos de su conversión, «*por ser la oficina donde se fragua el amor*»³⁶. Incluso sabemos del gesto, que rebasa los límites de la propia cultura barroca, según el cual el mismo Palafox ordenó que «*me abran el pecho y pongan dentro de mi corazón las dulcísimas palabras de Jesús, María y José, las cuales dejo con este papel, para que siempre tenga dentro de mi corazón, pecho y cuerpo, lo que deseé y deseo tener en medio de mi alma: y echo esto, volviendo el corazón con estas palabras, lo entreguen a una pobre sepultura...*»³⁷.

Por lo demás, el lienzo constituye un patrocinio de la Virgen del Carmen sobre la comunidad pamplonesa. El origen del tema de la Virgen del Patrocinio o de Misericordia quizás esté en un pasaje del *Dialogus miraculorum*, escrito hacia 1220 por el monje cisterciense Cesario de Heisterbach, en donde narra la visión de un monje que vio en el reino de los cielos a la orden del cister bajo el manto de María³⁸. A partir de aque-

lla visión se sucederían diferentes versiones en las artes figurativas tendentes a expresar el efecto que la misericordia de la Virgen proporciona a sus hijos predilectos. De los cistercienses pasaría a otras órdenes religiosas y de éstas a cofradías, a los fieles en general, los pecadores y las almas del purgatorio. El manto de María se convertía en protector y amparo para los creyentes de la misma forma que cuando se legitimaba o adoptaba a un niño, se le cubría solemnemente con el manto.

En la pintura española del Renacimiento y del Barroco abunda el tema del patrocinio de la Virgen, como muestran los señeros ejemplos de la Virgen de Misericordia de El Greco, la Virgen de los navegantes de Alejo Fernández o la de los cartujos de Zurbarán. Entre los temas más difundidos y exitosos de la época virreinal en la pintura novohispana, destaca el de los patrocinios. Era la forma gráfica de manifestar que un cabildo catedralicio, un colegio, una comunidad o un pueblo se ponía bajo la protección de la Virgen en sus múltiples advocaciones, o bajo la de un santo, muy particularmente de san José. Con ello se trataba de alcanzar, por su intercesión y valimiento ante Dios, el remedio para una necesidad o la protección.

Como nota peculiar hay que mencionar la presencia del Divino Infante en el escapulario de la Virgen del Carmen, vestida como no podía ser menos de monja descalza, pese a las reticencias romanas a que las imágenes de María figurasen con los hábitos de las órdenes religiosas. La presencia del Niño Jesús, destinatario al final del corazón de las carmelitas, tiene su razón de ser y más en una casa de santa Teresa. Sabido es que las representaciones del Niño Dios para ser contempladas y veneradas en la fiesta del Dulce Nombre de Jesús se multiplicaron en los siglos del Barroco, de forma muy especial en los conventos de las hijas de santa Teresa.

La presencia del corazón en el cuadro pamplonés y el texto palafoxiano alusivo a la devoción del

³⁵ PALAFOX Y MENDOZA, J., *Vida Interior...*, op. cit., pp. 149-150.

³⁶ GONZÁLEZ DE ROSENDE, A., *Vida del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Palafox i Mendoza...*, Madrid, Lucas de Bedmar, 1671, p. 299.

³⁷ *Ibid.*, p. 255.

³⁸ TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947, pp. 256-257.

rosario del corazón, dirigido a aquellas religiosas, son hechos que se han de relacionar en el tiempo y en el contenido iconográfico de la pintura. Un último comentario merece la pena hacer notar y se refiere al hecho de que, contra lo que dice la crónica, no todas las religiosas portan su corazón particular, sino que es uno sólo, de gran tamaño en manos de la priora el que se ofrece en nombre de todas. Al respecto, recordaremos que también el texto palafoxiano de la última carta nos puede iluminar cuando se refiere a la unidad de las ventidós carmelitas descalzas, que son otros tantos cuerpos pero conforman una sola alma.

Francisca del Santísimo Sacramento

Si hubiese que destacar a una monja visionaria en el panorama del Antiguo Régimen en las clausuras navarras, sin duda sería la madre Francisca del Santísimo Sacramento (San Andrés [Soria], 1561-Pamplona, 1629), por las visiones y revelaciones privadas de numerosas almas del purgatorio, de las que fue protagonista. Sor Francisca tomó el hábito en el Carmelo de Soria y profesó en Pamplona al poco de fundarse en 1584, falleciendo con fama de santidad en 1629. Las fuentes documentales afirman que era de pocas luces naturales, de carácter impulsivo y áspero y con el rostro poco agraciado. Sus ocasionales espontaneidades la humillaban mucho y la hacían practicar arduas penitencias. Su biógrafo afirma que era muy trabajadora, poseyendo gran destreza para hilar, aplicándose con gran diligencia a esa tarea, por lo que tenía el sobrenombre de «*el vestuario de la casa*».

Por mandato del padre general de su orden, fray Juan del Espíritu Santo, redactó todas aquellas experiencias sobrenaturales. Una copia de los cuadernos con sus escritos se la entregaron al obispo don Juan de Palafox los carmelitas descalzos de Soria, sin saber que el aragonés Miguel

Bautista Lanuza, caballero de Santiago y protonotario de Aragón, tenía otra copia y se disponía a darla a la imprenta.

Sus visiones y apariciones de las almas del purgatorio se contienen en un par de manuscritos y fueron editadas parcialmente en pleno siglo XVII. La primera vez por el citado don Miguel Bautista Lanuza, con el título de *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santísimo Sacramento* (Zaragoza, 1659). Esta edición contiene el retrato de la religiosa realizado por Pedro Villafranca en Madrid en aquel mismo año³⁹. El general de los carmelitas descalzos, fray Diego de la Presentación sintió mucho que se publicase, exclamando «*Dios se lo perdone al protonotario*»⁴⁰.

La otra edición seiscentista la llevó a cabo don Juan de Palafox, otrora visitador y virrey de Nueva España y entonces obispo de Osma, el cual proseguía con su faceta de escritor con la elaboración de distintos libros y pastorales. La edición salió con título de *Luz de vivos y escarmiento en los muertos*. Al igual que en etapas anteriores, sus escritos se encuadran en obras escritas con fin moralizador, ejemplarizante, catequético, etc., en definitiva, con marcado didactismo. Sabemos por propias confesiones que se había propuesto escribir para satisfacer a quienes no le podían escuchar, tal y como nos recuerda en algunas de sus pastorales, cuando afirma: «*Comenzó a dar doctrina con la pluma y escribir e imprimir para el bien de las almas... el prelado ha de ayudar a las almas de su cargo con la voz, la pluma y el ejemplo... porque la voz del prelado solo se oye donde está, pero la pluma y la Imprenta es oída en toda la diócesis y suple este género de presencia los daños grandísimos de la ausencia... el predicar y persuadir en el púlpito dura poco, porque no puede la humanidad del hombre durar mucho trabajando, ni los oyentes oyendo, ni los prelados predicando; pero lo escrito dura mucho, y enseña, y en todas las partes, y siempre*»⁴¹.

En uno de los puntos de la introducción, Palafox, quizás abrumado por tanta revelación



Segunda edición de la vida de la madre Francisca del Santísimo Sacramento, realizada en Pamplona en 1727 [arr.].

Retrato de la madre Francisca del Santísimo Sacramento en los Carmelitas Descalzos de Pamplona, s. XVII [abj.].

³⁹ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento...*, op. cit., y la misma obra editada en Pamplona, José Joaquín Martínez, 1727.

⁴⁰ ARTEAGA Y FALGUERA, *Una mitra sobre dos mundos. La del Venerable Don Juan de Palafox y Mendoza*, Sevilla, Gráficas Salesianas, 1985, p. 534.

⁴¹ PALAFOX Y MENDOZA, J., *Vida Interior...*, op. cit., pp. 77-78.

privada, trata del crédito que se pueden dar a las apariciones, indicando que no poseen total fiabilidad, «*porque sólo ese se ha de dar a las verdades reveladas de la Fe*»⁴², ni tampoco el eclesiástico que la Iglesia da a las que autoriza. Sin embargo, por no ir contra el dogma ni precepto alguno, se inclina a creer en su verosimilitud, entre otras razones por su procedencia y porque «*como aquí no se mira a la verdad de lo sucedido (que ésa Dios la sabe) sino a la luz de la doctrina que nos da el suceso. Cuando no fueran apariciones verdaderas, sino imaginadas de la idea, inventadas o formadas para el bien de las almas, o como parábolas, de la manera que son otros tratados que escribieran diversos Santos, para formar e informar las costumbres cristianas y darles doctrina, la ofrecen segurísima y utilísima y deben recibirse con estimación y afecto pío y devoto*»⁴³. Otra prueba que llevó al obispo de Osma a inclinarse por la veracidad de los relatos se fundamenta en la igualdad con que parece se purgan cosas y personas, por parecerle muy propio del juicio igualísimo de Dios.

Los centenares de brevísimas notas con las apariciones sorprenden por la cantidad y sus protagonistas de todo tipo y procedencia social. De algún modo, vienen a convertirse en una especie de crónica de la sociedad navarra y pamplonesa del momento. Por la celda de sor Francisca y los pasillos del viejo convento de la capital navarra desfilan hombres y mujeres, eclesiásticos, militares y personas de gobierno de la Pamplona de su tiempo y de otras ciudades del reino.

Sin entrar en el fondo de todo aquel mundo visionario, no deja de ser significativo el hecho

de las apariciones de los tres hermanos de una de las religiosas más destacadas del convento por aquellas fechas, la madre Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont). Sus hermanos Jerónimo, Carlos y Francés, además de rogar a Francisca que diese las gracias a Leonor por los sufragios para sacarlos del purgatorio, se anotan las razones de por qué estaban en él. En el caso de Jerónimo, las razones que él mismo confesó radicaban en las «*muchas ocupaciones que traía en el mundo y por el casamiento que hice importunando al Sumo Pontífice*»⁴⁴. Don Francés, demandaba en su aparición la celebración urgente de misas, a la vez que confesaba que padecía «*por doña Isabel y el hijo es mío*»⁴⁵. Por su parte, don Carlos rogaba a la madre Francisca que dijese a su hermana que su estancia en el purgatorio se debía a su pertenencia a la «*soldadesca, al ánimo de venganza y por el caso de doña Isabel, que yo fue harta parte para que no se casase mi hermano*»⁴⁶.

Tan famoso se hizo aquel texto de sor Francisca que se editó en Nápoles por el padre Francisco de la Cruz en 1673 y en Pamplona, en pleno siglo XVIII, se reeditó la versión de Lanuza, concretamente en 1727.

El prof. Álvarez Santaló ha realizado una sagaz y sutil lectura del libro *Luz de Vivos y escarmiento en los muertos* del texto para concluir que se trata de un ejemplo *sui generis* del tipo de libro de estados⁴⁷. Al proceso de elaboración de la obra y su transmisión ha dedicado otro estudio Isabel Ostolaza⁴⁸. Sin embargo, aún falta un estudio a partir de los manuscritos originales de la monja visionaria Francisca del Santísimo Sacramento,

⁴² PALAFOX Y MENDOZA, J., *Luz de Vivos y escarmiento en los Muertos*, en *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, 1762, p. 3.

⁴³ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁴ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. Apariciones y favores a la Madre Francisca del Santísimo Sacramento. 1619, fol. 31v. En la versión publicada de Lanuza, no se identifica al personaje, sino que se dice que la visión correspondía a un caballero de extraordinarias fuerzas.

⁴⁵ *Ibid.*, fol. 8.

⁴⁶ *Ibid.*, fol. 37v.

⁴⁷ ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C., *Así en la tierra como en el cielo. Libro e imaginario religioso en la España moderna*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 79-95. Se trata de un estudio incluido en esa recopilación de escritos titulado «El libro de devoción como modelado y modelador de la conducta social: El 'Luz de Vivos' de Palafox (1668)», publicado con anterioridad en *Trocadero. Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, I (1989), pp. 7-25.

⁴⁸ OSTOLAZA ELIZONDO, I., «La cadena de transmisión textual. El modelo de inspiración de la obra palafoxiana *Luz de Vivos y escarmiento en los muertos*», *Lemir* 15 (2011), pp. 285-304.

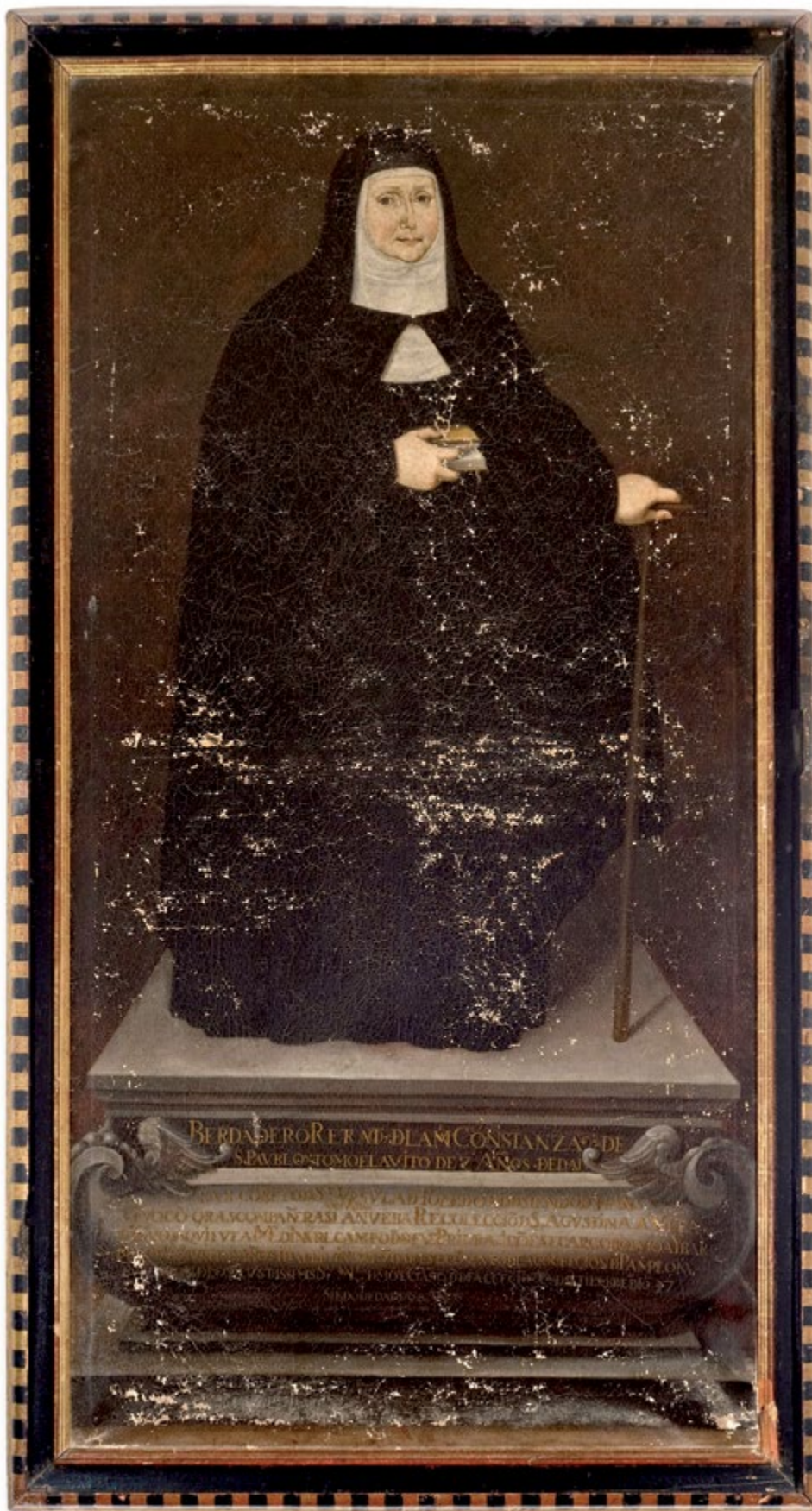
que dieron lugar a las ediciones de Palafox y de Lanuza, conservados en el archivo de las Carmelitas de San José de Pamplona.

El citado Álvarez Santaló señala esta obra de Palafox como una de las de mayor difusión de los siglos del Barroco, fundamentándose en su reiterada presencia en los inventarios de bibliotecas⁴⁹. Además, señala tres grandes peculiaridades que hacen al libro de Palafox superior a otros del género de estados. En primer lugar, por la captación que hace del lector a través de la utilización de los textos de la carmelita que contienen apariciones y que le sirven al obispo para dar propuestas morales de forma indirecta, lejos de una redacción intelectualizada puramente doctrinal. En segundo lugar, anota la eficacia de los mensajes percibidos, no como consecuencia de una ciencia teológica, sino como realidad viva de los protagonistas de las apariciones, con descripciones familiares y de la vida cotidiana. Por último, en tercer lugar, hace notar que no solo es una narración entretenida, sino fascinante, con unas descripciones breves pero profundas y los comentarios del obispo que constituyen «*otro libro dentro del libro*»⁵⁰.

EN LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA

Constanza de San Pablo

Dos retratos se conservan en la clausura de la fundadora de Pamplona, uno muy estropeado y de pequeño tamaño y otro de grandes dimensiones que parece copiar al primero en los rasgos físicos y al que vamos a dedicar la atención. Se trata de un óleo sobre lienzo de gran tamaño en el que la protagonista asienta sobre una peana, dando la impresión de que se ha aprovechado un lienzo de otra iconografía, posiblemente de una Soledad. En el citado basamento aparece una larga inscrip-



⁴⁹ ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C., *op. cit.*, p. 80.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 80-83.



VENERABLE NI
FRAN. VNA DE LAS
DESTA CASA TOM
RA DE LA RECOLEC
PRIMERAS EN LA VI
DE 14 ANOS EVE
MVRIO A J. DE S



ción en la que se ponen de manifiesto los hechos principales de su vida, desde el ingreso en Santa Úrsula de Toledo, hasta su fundación en Pamplona y defunción a los 68 años de edad. Siguiendo una tipología común en los retratos de este tipo, la religiosa viste manto capitular, sostiene el breviario con la mano derecha y se apoya en un bastón con la izquierda. En la clausura existe otro retrato de tamaño más pequeño y de medio cuerpo que debió servir de inspiración para la ejecución de éste.

Constanza de San Pablo, en el siglo de Ribera Quirós, había nacido en Toledo, en donde profesó en el convento de Santa Úrsula de aquella ciudad. Cuando contaba con treinta y cuatro años partió para la fundación recoleta de Eibar con la fundadora, la madre Mariana de San José, en donde fue priora. Destacó por sus obras de caridad y la oración⁵¹. A Pamplona llegó como fundadora y falleció en olor de santidad en 1637.

Josefa de san Francisco en retrato mortuario

Un capítulo especial en el mundo hispano conventual y de modo especial en Nueva España lo constituyen los retratos de religiosas difuntas, con monjas coronadas. En muchas ocasiones, si habían tenido una vida virtuosa, se las retrataba. Sirva de ejemplo en Navarra un caso excepcional, el de la madre Josefa de San Francisco de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fallecida en 1665, a los setenta años.

La retratada, Josefa de San Francisco (Elejalde Idiáquez), siempre con la salud achacosa, era profesa del convento de Eibar, «*de talento vivo y buen entendimiento*», según las crónicas. Fue una de las fundadoras del convento de Pamplona y su priora entre 1637 y 1665, en los años de consolidación de la casa en la capital navarra. El cronista Villerino, en 1690, escribía acerca de

Retrato póstumo de la madre Josefa de San Francisco de las Agustinas Recoletas de Pamplona, 1665 [190].

⁵¹ VILLERINO, A. de, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas...*, op. cit., pp. 451-542.

sus dotes para las artesanías, señalando que *«fue la primera que enseñó a hacer flores en su convento y asimismo enseñó a sus hijas a hacer los ternos y demás cosas del servicio de la sacristía y a cortar el vestuario que llevan y coserlo, pues todo esto se hace en el convento...»*.

La pintura se encuentra sobre la puerta de acceso al coro bajo y se centra en el velatorio del cadáver con el hábito de la recolección agustiniana, coronado de flores, abrazando un crucifijo y una palma, como signos de victoria sobre la muerte corporal. Siguiendo otros modelos, el cadáver yace sobre una mesa vestida con valiosa tela e iluminado por velas de ricas llamas, colocadas en los típicos candeleros de azófar seiscentistas, con amplia base y astil moldurado.

LA FUNDADORA DE LAS CAPUCHINAS DE TUDELA

No suele ser usual que se represente a religiosos y religiosas de clausura en retratos individuales, menos aún si profesan reglas austeras como las de las capuchinas. La misma aversión a dejarse retratar estaba presente en destacados moralistas del siglo xvii, que estimaban que humildad y retrato no eran compatibles. El asunto será uno de los preferidos por los biógrafos para dejar constancia de la humildad y desasimiento en las vidas de sus biografiados.

En el claustro bajo de las Capuchinas de Tudela se custodiaba un lienzo de gran tamaño (192 x 110 x 3 cm.), del segundo cuarto del siglo xviii, cuya inscripción reza: *«Soror Luzia Margarit^a Zerro Capuchina en Tudela»*. La identificación, por tanto está fuera de toda sospecha. Representa a la religiosa de pie junto a una sencilla mesa y ante un cortinaje marrón. Por si quedase algún asomo de vanidad en el retrato, la austeridad de colores y especialmente el breviario que sostiene en la mano, entreabierto, como si hubiese dejado momentáneamente de rezar, y, sobre todo, la calavera que queda en el bufete adjunto a su figura y que acaricia con su mano derecha, son testimonios de una vida entregada a la caridad, la penitencia y la



oración, como virtudes de la vida contemplativa y particularmente capuchina.

Sor Lucía Margarita Aguilera y Cerro fue una de las religiosas del convento de Capuchinas de Toledo que llegaron a Tudela en 1736 para la fundación en la ciudad junto a Rosalía Gutiérrez, Joaquina Galbez y Rosalía Atienza. En el monasterio de Tudela fue abadesa de 1736-1739 y de 1739-1743. En el capítulo de 1743 pasó a consiliaria primera y ya no consta ningún otro cargo en capítulos siguientes. Fallecería entre esta última fecha en que la hacen consiliaria y 1746, año en que ya no aparece en la lista que incluye cargos y oficios. Sabemos que estuvo muy enferma e imposibilitada. Decían las religiosas mayores, por tradición, que sufrió mucho. Se conservó su *«silla»* de enferma hasta 1968.



PETRONILA APERREGUI DE LA COMPAÑÍA DE MARÍA

No se conserva en Tudela el retrato de una religiosa de la casa que salió, siendo muy mayor, desde la Compañía de Tudela de la capital Ribera hacia una de las fundaciones. Nos referimos a la madre Petronila de Aperregui (1710-1790), cuyo retrato se conserva en el colegio de la Isla de San Fernando en Cádiz.

El retrato es elegante y la muestra sedente, frente a una mesa con un Crucifijo, varios libros, el reloj de arena y una campanilla. Con una mano sostiene una gran llave que hará alusión a su condición de fundadora y con la otra un libro abierto que, sin duda, querrá ser el que publicó en 1766 y fue editado en Sevilla en 1782, con prácticas

espirituales para sus hermanas de comunidad⁵². Una inscripción en la base de la pintura la identifica y reza así: «RETRATO DE LA M. R. M^a PETRONILA DE APERREGVI PRIORA Y FVNDADORA DEL COMV^o DE LA ENSEÑANZA DE LA VI / LLA RL DE LA YSLA DE LEON. NACIO EN DÍA 28 DE JUNIO DEL AÑO 1710 EN LA CIUDAD DE TVDELA DE NAVARRATO- / MO EL AVITO EN DHA CIVDAD EL DIA 2 DE N^{bre} DEL AÑO 1731 ENTRO EN LA YSLA A EMPESAR SV / FVNDACION EL DÍA 18 DE N^{bre} DEL AÑO 1760. SE RETRATO POR SE^{bre} DEL AÑO 1788».

La religiosa era hija de don Gregorio de Aperregui y Asiain, caballero de Santiago y gentilhombre de boca de su Majestad, y de doña Rosa Tornamira, ambos de linajes bien conocidos en Tudela. El matrimonio tuvo veinte hijos y Petronila gobernaba

Retrato de la madre Aperregui, profesora de la Compañía de María de Tudela y fundadora del colegio de la Isla de San Fernando en Cádiz, 1788.

⁵² APERREGUI, P., *Practicas espirituales para el uso de las Hermanas Novicias del Convento de la Enseñanza de la Real Isla de Leon*, Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1782.

aquella casa llena de niños desde sus doce años. Entre sus hermanos, se contaron magistrados con gran papel en la administración, en distintos lugares de España. Baltasar fue alcalde del crimen de la Audiencia de Barcelona, oidor de la misma y del Consejo de Órdenes Militares, de Indias y de Castilla. Francisco ocupó los cargos de oidor de Comptos de Navarra y del Consejo Real, del de Hacienda y del de Castilla. Antonio Felipe llegó a ser oidor del Consejo de Cataluña y regente del de Valencia. Félix siguió la carrera eclesiástica, llegando a ser tesorero de la colegiata de Tudela.

A los veintiún años, en 1731 tomó el hábito, profesando en 1733, siendo priora en ambos casos Francisca Croy. En Tudela fue procuradora, dispensera, subpriora y priora. Se negaba a ir a fundar aludiendo que no tenía vocación para tales empeños y no lograron que fuese ni a Zaragoza, ni a México, a donde la quería llevar su fundadora la madre Ignacia de Azlor, ni a Santiago de Compostela, aunque con la salida de la mencionada madre Croy a la fundación de la capital aragonesa, le tocó disponer todo para la fundación de México en 1752⁵³.

De su estancia en Tudela nos dirá en la carta de defunción, publicada por la madre María Luisa de Marichalar: «*La pobreza de aquella casa (Tudela) le precisaba a buscar medios con que adelantar la fábrica material y promover a la subsistencia corporal. Una clausura necesariamente abierta a los obreros, un trato continuo con criaturas de diferente crianza... Cuando miro a la madre Aperregui a la cabeza de aquellos obreros dirigiéndolos, afanada en los medios para gastos tan crecidos... y extender la comunidad de Tudela a 60 hijas y 50 colegialas, no puedo dejar de acordarme de dos grandes príncipes David y Salomón, el uno lleno de afanes para juntar materiales y riquezas con que fabricar a Dios un templo y al otro lleno de sabiduría para ejecutar aquel basto proyecto, dictar leyes tan justas, esclarecer*

dificultades tan complicadas y llevar la gloria de Israel al ápice de la grandeza y admiración...»⁵⁴

En 1760, aceptó ir a San Fernando, a un lugar que se componía de «*chozas y cabañas, con población incómoda y llena de inconvenientes*», en un viaje azarosísimo con las cinco religiosas que salieron de Tudela. Allí fue priora del Convento de Enseñanza de la Real Isla de León en San Fernando. En 1766 publicó, como hemos visto, un librito de prácticas espirituales para uso de las hermanas de dicho convento. Cuando se procedió a la fundación de Santa Fe de Bogotá, hacia 1770, ante la dificultad de ir personalmente por la distancias y peligros de ultramar, les envió desde Cádiz dos cofres: uno contenía dos muñecas una con el uniforme de las colegialas y la otra con el hábito de las religiosas, en el otro cofre iba el libro de las Constituciones.

UN PATROCINIO DE LA VIRGEN DEL CARMEN CON LAS CARMELITAS DE ARACELI DE CORELLA

En la portería interior del Carmelo de Araceli de Corella cuelga un gran lienzo (272 x 215 cm.) que representa a la comunidad de 1816, año en que firma la pintura Diego Díaz del Valle⁵⁵.

Iconográficamente, esta pintura representa la típica imagen de la Virgen de Misericordia. El origen del tema de la Virgen del Patrocinio o de Misericordia quizás esté en un pasaje del *Dialogus miraculorum*, escrito hacia 1220 por el monje cisterciense Cesáreo de Heisterbach, en donde narra la visión de un monje que vio en el reino de los cielos a la orden del cister bajo el manto de María. A partir de aquella visión, se sucederían diferentes versiones en las artes figurativas tendentes a expresar el efecto que la misericordia de

⁵³ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento...*, op. cit., pp. 129 y ss. y Foz y Foz, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza*, vol. I, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981, pp. 145 y ss.

⁵⁴ MARICHALAR, M^a L., *Carta que en la muerte de la Madre María Petronila de Aperregui...*, op. cit., pp. XVII y XVIII.

⁵⁵ GARCÍA GAINZA, M. C. et al., *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, p. 120.



la Virgen proporciona a sus hijos predilectos. De los cistercienses pasaría a otras órdenes religiosas y de éstas a cofradías, a los fieles en general, los pecadores y las almas del purgatorio. El manto de María se convertía en protector y amparo para los creyentes de la misma forma que cuando se legitimaba o adoptaba a un niño, se le cubría solemnemente con el manto. En el coro bajo de Araceli se encuentra un fresco con el mismo tema, pero realizado en el segundo cuarto del siglo XVIII y con menos religiosas. Bajo la erguida Virgen del Carmen, cuyo manto sostienen ángeles, encontramos a veintidós carmelitas, tres de las cuales llevan velo blanco, por su condición de novicias o por ser hermanas legas.

El autor de este lienzo, Diego Díaz del Valle 1740 nació en Cascante en 1740, hijo del también pintor vitoriano Ignacio Díaz del Valle y de su segunda mujer, la cascantina Teresa Condón Falces, con quien había contraído segundas nupcias en 1739. Ignacio trabajó para el santuario del Romero y para el ayuntamiento de Cascante cuando Diego era niño. Diego contrajo matrimonio muy joven, con dieciocho años, en 1758, con una vecina de Huarte-Pamplona llamada María Francisca Ardáiz Anocíbar. Del matrimonio nacieron al menos dos hijas llamadas María Joaquina y Tadea. En 1803 quedó viudo y se casó a los dos años, en 1805, con María Teresa de Etorralde y Organvidea, natural de Ordax, constando en la partida correspondiente como «profesor de pintura». Falleció en 1817 en Viana, según noticia recogida por Altadill. La personalidad artística de Díaz del Valle resulta discreta pero realmente desbordante en cuanto a dispersión a lo largo de toda la geografía foral. La razón hay que buscarla, sin duda, en que fue el único de los pintores de caballete afincados en Navarra durante el último tercio del siglo XVIII. Desde su localidad natal de Cascante trabajó para los franciscanos de Olite, la colegiata de Borja, la basílica de la Purísima Concepción de

Cintruénigo, el convento de Carmelitas Descalzas de Araceli en Corella, el monasterio de Fitero y numerosas parroquias navarras, aragonesas y riojanas. En la parroquia de la Asunción de Liédena se encuentra su última obra, un lienzo de san Bartolomé ejecutado en 1817, cuando contaba con 76 años. Sus pinturas no destacan por su calidad, si bien el ejercicio de su profesión en pleno Siglo de las Luces, le llevó a leer a Vitruvio, Carducho o Alberti y a manejar la *Iconología* de Cesare Ripa, tal y como pone de manifiesto en algunos escritos que dejó y fueron publicados después de su muerte. Su producción incluye los monumentos escenográficos de Semana Santa para numerosas localidades, pintura religiosa y galerías de retratos⁵⁶.

SOR ÁNGELA DE URTASUN DEL MONASTERIO DE TULEBRAS, «*COMO UNA NIÑA, A PESAR DE SU REPRESENTACIÓN Y PORTE MAJESTUOSO*»

Entre los fondos de la Biblioteca Nacional se encuentran unas acuarelas de cinco religiosas de distintas órdenes atribuidas a Valentín Carderera. Una de ellas corresponde a una monja de Tulebras. A diferencia de las otras cuatro en que no se personaliza el nombre de la retratada, en el caso de la navarra sí que se hace en una inscripción a lapicero que parece copiar otra realizada con grafito pero que está casi totalmente borrada. Las cinco acuarelas constituyen unos testimonios interesantísimos para recrear los hábitos de las congregaciones representadas, a saber: benedictinas de la Santa Cruz de Jaca, monjas de la Santa Cruz de la misma ciudad altoaragonesa, canonesas del Santo Sepulcro de Zaragoza, priora de San Juan de Alguaire de Barcelona y la mencionada del monasterio navarro.

⁵⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Diego Díaz del Valle: un pintor de Cascante en el Siglo de las Luces», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2013*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2013, pp. 170-173 y. «La pintura del siglo XVIII», en *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 351-353.

El análisis del dibujo y algunos datos biográficos acerca de la retratada, doña Ángela Urtasun y Lapuerta, extraídos de la historia del monasterio del P. Colombás y completados por otros del archivo de Tulebras, nos ayudarán a contextualizar y analizar en toda su extensión la mencionada acuarela.

Entre los contados ejemplos de religiosas retratadas en Navarra figuran los de las Agustinas Recoletas de Pamplona, la fundadora de las Capuchinas de Tudela y las afamadas carmelitas descalzas del convento de San José de Pamplona. Causas de fama de santidad, visiones o fundadoras justificaban aquellos retratos individuales. En las Recoletas de Pamplona se guardan los de la fundadora de la orden, la madre Mariana, y los de dos religiosas notables de la casa de Pamplona: Constanza de san Pablo y Josefa de san Francisco. En las Carmelitas de San José el de la venerable Catalina de Cristo y en los Carmelitas de la capital navarra otro retrato de esta última y el de Francisca del Santísimo Sacramento, famosa por sus visiones en la primera mitad del siglo XVII. Por último, las Capuchinas de Tudela conservaban en su claustro bajo el de sor Lucía Margarita Cerro que fue una de las que llegaron desde Toledo a la capital de la Ribera en 1736 para la fundación de la casa.

Existieron también retratos colectivos. El primero de ellos en el sepulcro de la actual parroquia de la Virgen del Río de Pamplona, antes iglesia de las Agustinas de San Pedro de Ribas, con pinturas de un caballero y unos grupos en segundo plano, destacando cuatro monjas que rezan y comentan entre sí. Su cronología nos sitúa a mediados del siglo XIV y desgraciadamente su conservación es bastante deficiente.

En las Carmelitas de San José de Pamplona y en el convento de Araceli de Corella de la misma orden se guardan, excepcionalmente, sendos cuadros que reproducen en retratos colectivos a toda la comunidad a mediados del siglo XVII y comienzos del siglo XIX, respectivamente. Ambas pinturas obedecen, desde el punto de vista iconográfico a la típica imagen de la Virgen de Misericordia o del Patrocinio. El origen del tema radica en un pasaje



del *Dialogus miraculorum*, escrito hacia 1220 por el cisterciense Cesáreo de Heisterbach, en donde narra la visión de un monje que vio en el reino de los cielos a la orden del cister bajo el manto de María. A partir de aquella visión se sucederían diferentes versiones en las artes figurativas tendentes a expresar el efecto que la misericordia de la Virgen proporciona a sus hijos predilectos. De los cistercienses pasaría a otras órdenes religiosas y de éstas a cofradías, a los fieles en general, los pecadores y las almas del purgatorio. El manto de María se convertía en protector y amparo para los creyentes, de la misma forma que cuando se legitimaba o adoptaba a un niño, se le cubría solemnemente con el manto.

En el lienzo de Pamplona, datable hacia 1670, acompañan a la Virgen san José y santa Teresa y fue realizado durante el priorato de la madre Fausta Gregoria del Santísimo Sacramento (Arbizu Garro Xavier), emparentada con san Francisco Javier y fallecida en 1678. En su carta necrológica se afirma que «mandó hacer un cuadro y en él puso la imagen de Nuestra Señora del Carmen, asistida de nuestro padre san José y nuestra madre Santa Teresa y debajo del manto o capa de la Virgen a todas las religiosas desta casa, a los pies de la gran Reina, la priora entregándole

Ángela Urtasun, monja cisterciense de Tulebras por Valentín Carderera, segundo cuarto del siglo XIX. Foto Biblioteca Nacional.

los corazones de todas las hijas con todo el gobierno del convento». En un estudio relacionamos esta pintura con unas cartas del entonces obispo Juan de Palafox dirigidas a la comunidad y su priora allá por 1659, así como con la práctica devocional palafoxiana del rosario del corazón.

El de Corella está firmado por Diego Díaz del Valle en 1816 y se ubica en la portería conventual. Resulta tan ingenuo como interesante por incorporar los retratos de las 21 religiosas, tres de ellas novicias con el velo blanco. En el coro bajo del mismo convento de Carmelitas Descalzas de Araceli se encuentra un fresco con el mismo tema, realizado unos noventa años antes.

En 1818 tomó el hábito en el monasterio de Tulebras doña Ángela Urtasun Lapuerta, nacida en Tafalla en 1797, hija de Esteban de Urtasun y Rosa Lapuerta, matrimonio que procreó seis hijos. En 1819 realizó su profesión solemne, concretamente el día 28 de enero, siendo abad de Veruela fray Benito Oñate. Entre los puestos que desempeñó figuran el de cillerera y depositaria. Falleció cuando contaba con 83 años, el 29 de enero de 1879, siendo enterrada en la capilla del Cristo y la Virgen de los Dolores. La lacónica necrológica monacal afirma que pertenecía a una noble familia y que «era como una niña, a pesar de su representación y porte respetuoso, de familia muy distinguida y linajuda», palabras que se han de interpretar como un canto a su inocencia y carácter⁵⁷.

El retrato conservado en la Biblioteca Nacional (DIB/18/1/7801) está realizado sobre papel amarillento y ejecutado con grafito, pluma, acuarela y aguada de colores. En la zona inferior una inscripción que reproduce otra semiborrada reza: «D^a Angela Urtazun / Trage de coro de las Religiosas de Tulebras / Orden del Cister». Como es sabido, las vestimentas que utilizan las diversas órdenes religiosas, así como las personas del clero secular, además de ser un elemento unificador para quienes lo llevan dentro de una comunidad, en

buena medida también identifican sus ideales espirituales, que, generalmente, están relacionados con su origen, con las personas que fundaron cada congregación y con las reglas que los sustentan.

Como indica la inscripción, la monja viste la cogulla coral o ropón de muchos pliegues sin ceñir con enormes mangas que las religiosas utilizaban para acudir a coro e incluso para salir de casa. Se le representa de pie y a una edad joven, lo que haría datar la obra tempranamente, al poco de regresar Carderera de Italia en 1831. Como fondo, lo que podría ser la huerta monacal y un gran muro pétreo del conjunto arquitectónico, posiblemente de la misma iglesia. Llama la atención la toca rizada con un rebozo central a modo de pequeño cucurucho que habla de modas anteriores. El velo, a modo de tul negro, se lo acaba de echar sobre el rostro la monja, tal y como indica la actitud de su mano izquierda. La mano derecha se oculta en la amplia manga de la cogulla. Su factura es buena y delicada, así como el colorido. El viejo hábito con sus elegantes tocas debió de desaparecer por completo en 1875, al establecerse la reforma de vida conventual, siendo obispo de Tarazona don Cosme Marrodán. La crónica alude así a ello: «Cuando se puso la vida común, en 24 de septiembre se quitaron los hermosos vestidos que llevaban las señoras religiosas de seda y rizados, sustituyéndose por los que usan. Fue muy grande y gozo y la alegría al establecer la vida común tan deseado por todas a porfía se daban prisa por entregar los objetos particulares que cada una tenía en su celda para ajustarse más a la santa pobreza, hubo religiosa que sólo se dejó en la celda... pegadas en un cartón, una silla y la pila de agua bendita». En adelante, las monjas de Tulebras vistieron como el resto de sus hermanas y se suprimieron adornos e incluso caudas. Por lo demás, en lo que se refiere al hábito en tiempos pasados y venideros, nos remitimos a lo que publica la profesora Tarifa Castilla en su monografía sobre el monasterio⁵⁸.

⁵⁷ COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987 y Archivo Monasterio de Tulebras. Libro núm. 3. Espejo del santo y real monasterio de Tulebras copiado y añadido con infinidad de sucesos siendo abadesa Pilar Vera en 1922, fol. 171.

⁵⁸ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.

En las dependencias conventuales de Tulebras se conserva un lienzo de comienzos del siglo xvii con el tema de la adoración de la Eucaristía sostenida por ángeles en una monumental custodia, mientras cuatro arcángeles identificados con sus nombres interpretan un motete con instrumentos de cuerda y viento. En la parte inferior cuatro monjas, en realidad santas cistercienses, adoran la Eucaristía y se figuran en actitud orante, con tocadas rizadas y vistosas cogullas decoradas con flores y el símbolo eucarístico en forma de una Sagrada Forma con el calvario en su interior. El modelo de cogulla sirve para comparar la del hábito de comienzos del seiscientos con el de tres siglos más tarde de la acuarela de la Biblioteca Nacional que nos ocupa, aunque bien es verdad que el lienzo parece copiar una estampa y por tanto el hábito genérico de las cistercienses.

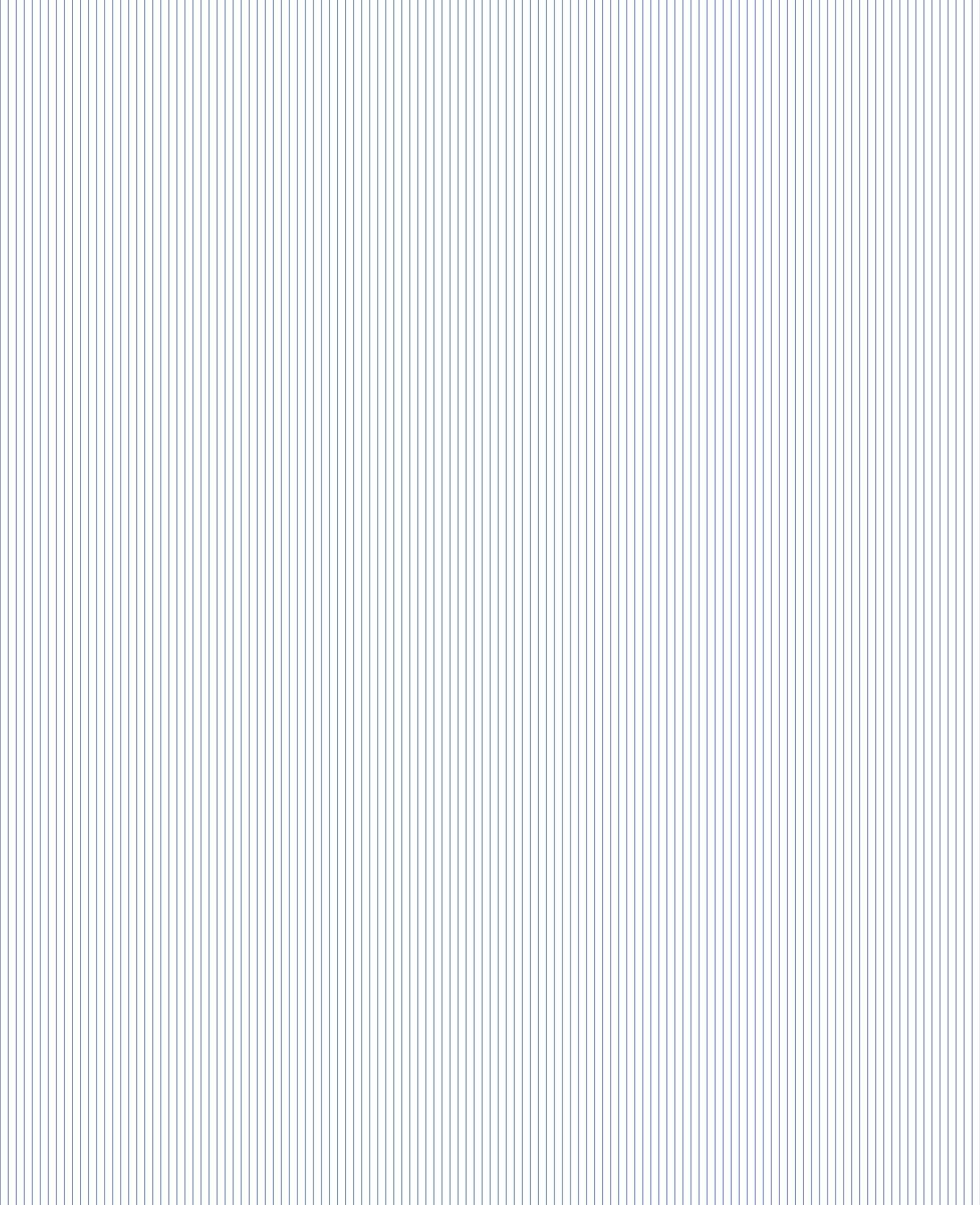
El autor de la acuarela, Valentín Carderera (1796-1880), es bien conocido en sus datos biográficos y por sus numerosísimas obras⁵⁹. Nació en Huesca, en donde se formó en el Seminario y la Universidad Sertoriana. Protegido en primer lugar por don José Palafox, llegó a la capital ara-

gonesa para tener como profesor a Buenaventura Salesa. En 1816 marchó a Madrid, en donde fue discípulo de Mariano Salvador Maella y José Madrazo. En 1822, con la protección del duque de Villahermosa fue a Roma, en donde permaneció hasta 1831. Durante aquellos nueve años recorrió la península itálica y tomó innumerables apuntes a lápiz y acuarela que conformarían sus famosos álbumes. Fue entonces cuando Carderera comenzó su gran colección que, con el tiempo, se hizo de conocimiento inexcusable para artistas y entendidos. Su obra más importante, la *Iconografía española* (1855 y 1864), editada en español y francés, constituye uno de los primeros repertorios de efigies de personajes ilustres de los siglos xi al xvii. Sus pinturas hablan de un artista de formación académica y neoclásica, que evolucionó hacia un romanticismo temprano. Estuvo al frente de numerosos encargos oficiales y su querencia por su tierra natal quedó manifiesta en el legado que hizo para la formación del Museo Provincial de Huesca, sito en el edificio de la antigua Universidad Sertoriana, en cuyas aulas se había formado.



Detalle de la capa de santa Teresa de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, c. 1722.

⁵⁹ GARCÍA GUATAS, M., «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico», *Artigrama*, núm. XI, 1994-1995, pp. 425-450.



Imágenes y propaganda, dotaciones y el patrimonio desaparecido





La iglesia
conventual
y su exorno



La iglesia conventual y su exorno

DE LOS ESPACIOS DE LA ARQUITECTURA conventual, la iglesia era junto a la portería, el torno y el locutorio uno de los lugares a los que se podía acceder y, sin lugar a dudas, el más importante de todos ellos en aras a exaltar el carisma propio de la orden a la que pertenecía el monasterio. Desde la fachada, en el exterior, a los retablos que decoraban su interior, pasando por la decoración de las pechinas y otras pinturas, así como diversas piezas de mobiliario y ajuar, como púlpitos y órganos, constituían por su contenido icónico un referente de primer orden en todo lo relativo a la transmisión visual de la imagen particular de una determinada orden religiosa, con la presencia de sus fundadores y de sus carismas particulares.

Respecto a la cronología de las iglesias, sólo Tulebras y parte del templo de las Agustinas de San Pedro de Pamplona, conservan en parte sus edificaciones medievales aunque muy transformadas en los siglos XVI y XVIII, respectivamente. El resto de templos de los monasterios de clausura femeninos de fundación medieval se adaptaron al modelo que se impuso en el siglo XVII para las nuevas fundaciones. Las Clarisas de Tudela y Estella, las Benedictinas de Lumbier y Estella y las Comendadoras de Puente la Reina levantaron

sus templos de nueva planta, en unos momentos en que competían con unas potentes fundaciones de carisma reformado que imponían nuevos usos también en la arquitectura, de modo muy especial las Carmelitas Descalzas en Pamplona, Corella y Lesaca, y otras órdenes como dominicas, agustinas recoletas, capuchinas o concepcionistas. Incluso la Compañía de María de Tudela que impuso por necesidades de su instituto una planta totalmente novedosa y ajena, en la fachada siguió modelos de conservadurismo en pleno siglo XVIII¹.

El mencionado tipo de iglesia repetido una y otra vez fue muy sencillo, derivado de la arquitectura herreriana. Su esquema repite invariablemente en los siglos XVII y XVIII la consabida cruz latina de mayores o menores dimensiones, generalmente sin capillas entre los contrafuertes en la mayor parte de los casos. Son esquemas de tradición contrarreformista sin aportes barrocos propiamente dichos. Otro elemento que define a estos edificios son las cúpulas con o sin tambor y linterna y las bóvedas de cañón con lunetos decorados con labores geométricas de tradición manierista. Respecto a los órdenes arquitectónicos no parece que los proyectos o los constructores supiesen de su correcto manejo. A este modelo tipo pertenecen las iglesias de carmelitas descal-

Retablos de las Agustinas Recoletas de Pamplona por Francisco Gurrea, 1700-1708 [202-203].

¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra», *Ibaiak eta Haranak. Guía del Patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, vol. VIII, San Sebastián, Etor, 1991, pp. 204-205.

Tabla central del retablo mayor de Tulebras, por Jerónimo Vallejo Cosida, 1565-1570 [204].

zas, agustinas recoletas, concepcionistas, clarisas y benedictinas. En definitiva, se trataba de espacios reducidos, diferentes a los parroquiales o de iglesias de frailes destinados a ser ocupados por multitud de fieles.

Las fachadas, realizadas en ladrillo o piedra, presentan también particular interés. En ellas se repite el conocido esquema vertical cubierto por frontón triangular y con escasez de ornato con variables insignificantes. A ese esquema se ajusta la fachada de piedra y ladrillo de Recoletas de Pamplona, levantada a comienzos del siglo xvii con planos del propio Juan Gómez de Mora. Mediada la centuria, se popularizó el esquema anterior con sendas calles laterales más bajas, unidas al rectángulo central con alerones, como se puede ver en las Benedictinas de Corella (1664), Concepcionistas de Tafalla (1678-1698) o Dominicas de Tudela (1689), entre otros ejemplos. Avanzada la primera mitad del siglo xviii, la fachada de las Clarisas de Arizcun (1731) representa una barroquización del modelo popularizado por fray Lorenzo de San Nicolás en su *Arte y Uso de Arquitectura* en el siglo anterior. Otras fachadas dieciochescas como las de la Compañía de María de Tudela (1732-1742) y descalzas de Lesaca (1767-1770) seguirán asimismo el modelo tradicional con ligeras variantes.

En cuanto a las iglesias de las carmelitas descalzas, hay que considerar todo aquello que desde el principio se estipuló para los conventos de la orden y que recogimos hace años para el caso navarro, así como la importancia de los tracistas de la misma². Todavía en fechas tan tardías como 1786 se determina en la Regla que «*No se fabricarán con primores de arquitectura los conventos de nuestras religiosas, a excepción de la iglesia, edificándose conforme a las plantas que hicieren los arquitectos de nuestra Orden y no de otra manera*»³.

Respecto a la decoración de las citadas fachadas, por lo general contienen una imagen en la hornacina principal y los escudos de los fundadores o de la orden. En un siglo como el xvii de gran fervor inmaculista, la Purísima Concepción se encuentra no sólo en los monasterios de concepcionistas (Tafalla o Estella), sino en otros que la tuvieron como titular, cual es el caso de las Agustinas Recoletas de Pamplona o las Capuchinas de Tudela. Los fundadores santa Clara, santo Domingo o san Benito aparecen en Arizcun y Estella, en Tudela y Corella, respectivamente. Esta última escultura se colocó en 1688 y costó 158 reales⁴. Otras advocaciones como la Virgen de los Dolores en Lesaca o la Niña María de la Enseñanza de Tudela tienen que ver con las dedicaciones de sus conventos, por deseo del fundador, o por el carisma propiamente dicho. Todas aquellas imágenes hablaban en el exterior *per se* de cultos y devociones. Los escudos de los patronos (Arizcun, Recoletas de Pamplona, Concepcionistas de Tafalla y Estella) venían a rubricar de modo visual y propagandístico la protección de las nobles familias a la orden y la advocación elegida. Los escudos de las órdenes religiosas no parecen haber estado tan presentes, destacando el caso de las Concepcionistas de Estella.

En el interior de los templos hay que hacer referencia a la decoración de las pechinas, un lugar en donde simbolizaba la unión de lo terrestre de la iglesia militante y lo celeste de la iglesia triunfante ya en el lugar de la cúpula.

En todas esas iglesias el retablo mayor recibió un especial tratamiento, convirtiéndose en una especie de signo de identidad de la casa. Un riquísimo conjunto de retablos mayores se han conservado en las clausuras femeninas navarras, comenzando por el renacentista de Tulebras, en

² ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Comisión del IV Centenario en Navarra, 1982, pp. 183-230.

³ *Regla y Constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo, confirmadas por Nuestro SS. P. Pio VI en 12 de marzo de 1786*, Impreso en Madrid en la Imprenta de José Doblado, año 1787 y reimpresso en Burgos en la de Timoteo Arnáiz, 1888, pp. 83-84.

⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Gastos 1679-1708, cuentas de 1688.



Fotografía del interior de la nave de la iglesia del monasterio de Tulebras, c. 1960 [izda.].

Fotografía de los coros alto y bajo del monasterio de Tulebras antes de 1970 [dcha.].

la segunda mitad del siglo XVI y finalizando con el neogótico de las Salesas, en los inicios del siglo XX. Entre ambas fechas, los grandes retablos barrocos del siglo XVII y XVIII constituyen un elenco de lo mejor que se produjo en aquel género escultórico híbrido en la Navarra del Antiguo Régimen.

Retablos, pinturas y colgaduras supusieron el triunfo en aquellos interiores del color, cuyo papel en las artes siempre fue de especial significación, *a fortiori* en el periodo barroco, cuando por medio de él, de la luz, del ornato o del movimiento se trató de cautivar a los fieles en los espacios sagrados, creando un verdadero cielo en la tierra y a la vez un *theatrum sacrum*, un espacio alucinante, en el contexto de una cultura y un arte que perseguía cautivar a las personas a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto. El color se hizo dueño de las superficies de las naves, a través de ricas colgaduras o tapices y de las cabeceras y testeros de las capillas, mediante enormes retablos que, a modo de un gran cortinaje, cubrieron todas sus superficies. Los marcos de las pinturas se enriquecieron tanto

en las labores de talla, como en sus decoraciones policromas, los vasos sagrados incorporaron en muchos casos la técnica de la plata sobredorada con pedrerías de colores e incluso joyas y brillantes y los ornamentos litúrgicos lucieron en sus superficies ricos y animados diseños, ejecutados con una delicada técnica de lo que podemos denominar como de *acu pictae*. Toda aquella sinfonía cromática aún destacaba más y conmovía más a quienes contemplaban aquellos conjuntos por el material empleado: el oro, presente en los retablos, en los marcos de las pinturas, aplicado sobre la plata o en forma de hilo en los bordados. Las superficies doradas proporcionaban a las piezas y a los conjuntos una especial riqueza, brillo y misterio evocador de la divinidad.

MONASTERIO DE TULEBRAS

La iglesia monacal de Tulebras consta de una sola nave austera sobria y desnuda, acorde con la estética del cister. Fue levantada a fines del siglo XII

y comienzos de la siguiente centuria y consta de cinco tramos rectangulares con el eje desviado, rematados por una cabecera semicircular de gran desarrollo espacial. Las grandes reformas efectuadas en la iglesia a mediados del siglo XVI conllevaron la reconstrucción de su cubierta por las abadesas María de Beaumont y Navarra (1547-1559) y Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573). El arzobispo don Hernando de Aragón, muy relacionado con la comunidad, apoyó el proyecto con sendas limosnas que permitieron concluir la nueva cubierta de bóvedas estrelladas en 1565. La iglesia contó con algunas capillas importantes como la de San Bernardo que hoy sirve para los fieles y la Virgen de la Cama, ya desaparecida. No se ha conservado tampoco el coro alto que las monjas ordenaron fabricar en 1563 y que conocemos por fotografías, en cuyo ámbito se colocó la sillería que labró Bernal de Gabadi en 1589⁵.

El retablo de Tulebras contiene unas excelentes tablas de la mano del pintor aragonés Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, realizadas en torno a 1565-1570, que han sido estudiadas por M^a José Tarifa⁶. Su encargo se ha de considerar como expresión de las relaciones navarro-aragonesas y de los cistercienses de ambos reinos y, en concreto, de su máximo representante, fray Hernando de Aragón, miembro de la casa real aragonesa, abad de Veruela (1535-1539) y arzobispo de Zaragoza (1539-1575). Su secretario, fray Lope Marco, le sucedió como abad verolense (1539-1560), un cargo que conllevaba la visita de la orden en Tulebras. De los cuatro escudos incluidos en la predela del retablo sólo se ha podido identificar el del abad fray Lope. El binomio Cosida y arzobispo don Hernando también aparece en los encargos de los retablos mayores de los monasterios femeninos cistercienses aragoneses de Cambrón (1562) y Trasobares (1566).

Su programa no contiene, aparentemente, un corolario cisterciense, sino una tabla de la dormición de la Virgen con santos ajenos a la orden. Al respecto, añadiríamos a lo ya publicado el especial cariño que San Bernardo tenía a la conmemoración de la Asunción de la Virgen que, a la postre, es la titular del retablo y patrona de la cofradía de la Virgen de la Cama, de gran culto en el cenobio desde el siglo XVII. Los monasterios cistercienses de Fitero y La Oliva también tenían como titular de sus retablos a la Asunción, el primero en la figura de una escultura de Antón de Zárraga y el segundo en una soberbia pintura de Rolan Mois.

El conjunto, hoy desmontado, descansaba en un banco, últimamente con un sagrario y antes con la tabla de la Crucifixión, según Criado Mainar. A ambos lados figuraban dos pinturas en los compartimentos laterales de los santos Juanes. El cuerpo principal se componía de tres calles, con una dormición de la Virgen entre santa María Magdalena y san Nicolás de Bari. Estos últimos paneles se rematan mediante clipeos en los que se representó al rey san Luis de Francia y al príncipe san Hermenegildo. En el ático se disponía un Calvario de compleja composición, cuyo tercio inferior es un añadido. Anteriormente aquel remate estaría ocupado por la tabla de la Trinidad.

Sin duda que la tabla que más bibliografía y más problemática del conjunto presenta sobre su antigua ubicación es la de la Trinidad. Jesús Criado ha hecho una propuesta muy convincente, sosteniendo que era la que remataba el retablo⁷ y sería retirada después de 1628, cuando el papa Urbano VIII prohibió la exhibición pública de dicha iconografía.

Algunos retablos de la iglesia y piezas de ajuar litúrgico de la misma se conservan en el museo del monasterio.

⁵ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 39 y ss.

⁶ TARIFA CASTILLA, M. J., «Emblemas heráldicos en el primer monasterio cisterciense femenino hispano: Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, núms. 340-341 (2010), pp. 543-574.

⁷ CRIADO MAINAR, J., «En torno al retablo mayor de Tulebras: una joya del Renacimiento en Navarra», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2014*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2014, pp. 123-126.

AGUSTINAS DE SAN PEDRO

La iglesia de las Agustinas de San Pedro sufrió lo indecible en el primer tercio del siglo XIX, con motivo de las salidas del convento de las religiosas. Los retablos del siglo XVII, obra de Pablo González y Martín de Echeverría⁸ desaparecieron y fue necesario, en la segunda mitad de aquella centuria conseguir un nuevo retablo mayor que, al abandonar las religiosas el viejo monasterio, lo llevaron a la nueva sede de Aranzadi y, posteriormente al salir de esta última sede, volvió a la iglesia que, con la advocación de la Virgen del Río, venía sirviendo como parroquia de aquella zona.

El edificio sufrió muchas transformaciones y el resultado final obedece a una gran reforma llevada a cabo en el siglo XVIII que no oculta las proporciones de la fábrica del siglo XIII, propias de los edificios de la arquitectura de los mendicantes⁹, a cuya cabeza figura esta iglesia en cronología, ya que los franciscanos la abandonaron antes de la llegada de las agustinas. Las grandes obras de reedificación del monasterio llevadas a cabo entre 1732 y 1760 y, sobre todo entre 1772 y 1777, afectaron también a la iglesia. En estas últimas participaron un equipo formado por el albañil Simón de Larrondo, los canteros Santiago y Gabriel Mihura, el carpintero Francisco Larrañendi y el cerrajero Salvador de Rivas¹⁰. La sacristía, que completó todo el conjunto, se levantó entre 1778-1786. Su planta presenta una nave de cuatro tramos y cabecera recta con coro alto a los pies. En 1972 aparecieron en un edículo unas interesantes pinturas góticas, que representan un



Detalle del plano de Pamplona de Nicolás de Fer (1719) con la ubicación en la Plaza del Castillo de la iglesia y convento de las Agustinas de San Pedro. Archivo Municipal de Pamplona.

Fotografía de la cabecera de la iglesia de las Agustinas de San Pedro, c. 1950.

cortejo funerario y se encuentran en muy mal estado de conservación¹¹.

Las cuatro salidas de la comunidad (1795, 1808, 1823 y 1834), afectaron negativamente no sólo al convento, sino a la iglesia y, sobre todo, a su exorno. La segunda que se prolongó entre 1808 y 1815, se saldó con la destrucción de los dos retablos colaterales y el del coro en donde se veneraba la Virgen del Río. Ambos estaban dedicados a san Agustín y a la mencionada Virgen del Río. En este último estaba narrada «su prodigiosa aparición y con el retrato de la misma Señora de bulto, de talla»¹². Durante la cuarta salida, durante el trienio constitucional (1820-1823), el retablo

⁸ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra.V***. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 250.

⁹ MARTÍNEZ ÁLAVA, C. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Arquitectura», en C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015, p. 95.

¹⁰ MARTINENA RUIZ, J. J., *Otras iglesias del viejo Pamplona*, Col. Temas de Cultura Popular, núm. 325, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978, pp. 26-28 y GARCÍA GAINZA y otros, *Catálogo Monumental de Navarra.V***. Merindad de Pamplona*, Pamplona Gobierno de Navarra, 1997, p. 248.

¹¹ MARTÍNEZ ÁLAVA, C. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Pintura, miniatura y artes suntuarias», en C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015, p. 385.

¹² Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Noticias aunque breves del antiquísimo convento de San Pedro y algunas cosas dignas de mencionarse para que Dios sea alabado por las religiosas que viven y vivirán en lo venidero, por Sor Petra Urbiquiain. 1906, p. 43.

mayor pereció pasto de las llamas y aún la iglesia estuvo a punto de ser volada con dinamita, para lo cual ya habían sacado las piedras pertinentes de los principales apoyos del templo¹³.

Respecto al retablo mayor que estuvo en la iglesia hasta 1969 y volvió a la misma en 2010, hemos podido averiguar a través de los libros de cuentas y de la crónica, que las monjas lo adquirieron en 1847 y que procedía del convento pamplonés del Carmen Calzado, gracias a la colaboración del exclaustro fr. Tomás Zaro. Posteriormente, en el trienio de la madre Bernarda Azcárate (1882-1885) se pagaron numerosas cantidades por el dorado y pintura a José Aramburu y al pintor Pablos¹⁴, al que hemos de identificar con el que firma el lienzo de san Agustín del mismo convento como Celestino Pablos¹⁵ y pintó un cuadro de san Cristóbal para Iturmendi¹⁶. El retablo pertenece al taller pamplonés y se puede datar en el primer tercio del siglo XVIII. A su estructura tradicional se le añadieron en 1880-1882 a modo de calles laterales, una colección de cuadros con sus lienzos, de manera que toda la superficie de la cabecera de la iglesia quedaba completamente ocupada por la estructura. La crónica narra así aquellas intervenciones: «Siendo priora la Madre Bernarda de Azcárate se entarimó la iglesia, se pintó y se hicieron los tres retablos. El centro del mayor era de los Carmelitas Calzados y a su superior acudió la Madre Priora para comprarlo, ya que se había traído años atrás para custodiarlo. Contestó el Padre Venancio de Nuestra Señora del Carmen lo concedía gustoso al convento de San Pedro. El tabernáculo y los cuadros que están a los costados se hicieron o retocaron. Los altares de Nuestra Señora del Río y Nuestro Gran Padre San Agustín se

hicieron de nuevo. El cuadro de la Virgen del Río se pintó mirando al antiguo que en el coro bajo se veneraba, lo pintó el Sr. Pablos, también el de Nuestro Padre San Agustín u la Dolorosa que está debajo del coro»¹⁷.

BENEDICTINAS DE LUMBIER

El traslado del monasterio a Lumbier desde Lisabe al amparo de la legislación tridentina para ubicarse en un lugar poblado, se produjo definitivamente en 1591, si bien desde unos años antes se había comenzado el proceso constructivo. Concretamente en 1586 se acordó con Domingo de Eztala la construcción del monasterio según una traza ya dispuesta¹⁸ que puede corresponder a la conservada, fechada en 1590¹⁹. A fines de siglo recibía la importante cantidad de 999 ducados por la obra Martín de Echarri. Las obras avanzaron lentamente, en 1668 se levantó el crucero, en tiempos de la abadesa Ana Cruzat (1635-1671), que había obtenido una licencia para emplear en las obras 3.555 ducados²⁰. En octubre de 1674, siendo abadesa doña María Sanz y Racax (1671-1691), se consagró y dedicó el templo, habiendo invertido en su fábrica la suma de 4.461 ducados²¹. En su construcción participaron los canteros Juan de Navascués y Domingo de Gárate²².

El templo sigue el modelo conventual con una planta de cruz latina configurada por una nave de seis tramos, crucero y cabecera recta, estructuras que se cubren con bóvedas de cañón con lunetos y una cúpula rebajada en el centro del crucero sobre unas pechinas decoradas con pinturas de san Leandro, san Ildefonso, san Isidoro y san Anselmo.

¹³ *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁴ *Ibid.* Libro de Cuentas 1847-1901.

¹⁵ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra.V***...*, op. cit., p. 256.

¹⁶ ARBIZU, N., «El devenir histórico de la iglesia parroquial de Iturmendi», *Príncipe de Viana*, núm. 195 (1992), p. 35.

¹⁷ Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Libro de Crónica 1872-1927.

¹⁸ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra IV**. Merindad de Sangüesa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, p. 166.

¹⁹ Archivo Benedictinas de Lumbier. Ligarza 7ª, núm. 9.

²⁰ *Ibid.*, núm. 11.

²¹ *Ibidem.*

²² GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra IV**. Merindad de Sangüesa...*, op. cit., p. 166 y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, p. 329.

El retablo mayor, actualmente en Alzuza, fue realizado por el maestro zaragozano Miguel Puyal entre 1743 y 1745, prácticamente a la vez que los retablos de las Benedictinas de Corella. Previamente, las monjas le habían solicitado a un maestro –posiblemente un fraile benedictino– que dibujase una traza, haciéndose cargo del lugar en que se iba a colocar. Una vez examinado el proyecto, se pasó a la firma de la escritura con Miguel Puyal que se comprometió a realizar todo el retablo perfectamente, según las reglas de arquitectura y ajustándose a la traza con todos sus elementos: cascarón, estípites, adornos, graderío, muchachos con cetro, mitra, libro y demás detalles. Entre las condiciones pactadas se comprometió a hacer, de nuevo, las esculturas de san Benito y santa María Magdalena, así como un relieve para el tablero de la custodia, reaprovechándose la imaginería del retablo anterior. Por otra escritura posterior, de 29 de abril de 1744, las monjas decidieron encargar al mismo maestro cuatro esculturas y otras cosas para el engrandecimiento de la pieza. Concretamente se le mandaron tallar los bultos de san Juan Bautista, santa Escolástica, san Mauro y san Plácido, de siete palmos de altura, dorados y policromados. Asimismo, se le ordenó dorar las imágenes de san Benito y la Magdalena, estofar los ángeles de las gradas y encarnar los muchachos del cascarón, dorar el tablero del Corazón de Jesús y la efigie de María de la custodia, pintar con plumado de oro la paloma del cascarón, dorar el sagrario y el escudo benedictino. El plazo para realizar estas esculturas y el dorado de la imaginería del retablo finalizaría en enero de 1745 y por todo ello se le abonarían 2.240 reales, pagaderos en los tercios acostumbrados²³. Del dorado y policromía del conjunto se encargó, por la cantidad de 850 pesos, Francisco de Ariño en 1746, según se hace constar en una larga inscripción, en la que figura el nombre de la abadesa del momento, doña Lucía Lazcoiti.

Este retablo resulta muy escenográfico. Es de tipo cascarón y presenta unas estructuras comple-



Portada de acceso a la iglesia de las Benedictinas de Lumbier, 1668-1674.

jas, propias de la avanzada cronología de la pieza. Su plan iconográfico reaprovecha sendos relieves romanistas tallados por Juan de Berroeta en 1632 de la Visitación y la Anunciación en las calles laterales. En el primer cuerpo se disponen a los lados de la titular del monasterio san Juan Bautista, san Plácido, san Mauro y santa Escolástica, en total tres santos de la orden. En la hornacina del ático aparece el padre de los benedictinos, san Benito, entre mancebos que portan sus atributos, mitra, báculo y cuervo. El sagrario-expositor presenta relieves del Sagrado Corazón y la Dolorosa con los siete cuchillos y, al parecer, debió de contar con tramoya para realizar las exposiciones eucarísticas; es uno de los contados casos de los que tenemos constancia.

En la iglesia de las Benedictinas de Lumbier se habían realizado en la segunda mitad del siglo xvii sendos retablos colaterales, que documentamos hace años. El primero de ellos está presidido por la Inmaculada Concepción y es obra firmada en 1677 por el presbítero Diego González de la Vega, discípulo de Francisco Rici, aunque en esta pintu-

²³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, p. 451.



Retablo mayor de las Benedictinas de Lumbier antes de su traslado a Alzuza. Obra de Miguel Puyal, 1743-1745.

ra se inspira en modelos de Carreño. En la crónica conventual de las benedictinas, siempre en conexión con sus hermanas de Madrid, quedó escrito al tratar de los nuevos altares de su iglesia y de las ricas pinturas madrileñas, que todo se hacía «*deseando también exonerarle con el aliño de altares que ahora practica la devoción española*»²⁴. La cita textual es harto elocuente de los deseos de estar a la moda y hace referencia al retablo colateral de la Inmaculada Concepción que contiene el lienzo de Diego González, rubricado en 1677.

El otro colateral dedicado a san Benito posee su particular historia y contuvo sendos lienzos, obra de José Ximénez Donoso, que se conservan. Los documentos acerca de las pinturas relatan cómo una vez realizado el retablo de la Inmaculada «*su Patrona amantísima*» con el mencionado lienzo de González de la Vega, las monjas, «*como afectuosas hijas dispusieron a gloria del Príncipe de los monjes*» el colateral del lado de la Epístola, que se colocó el 19 de mayo de 1687²⁵. El hecho de que las monjas encargasen a Donoso los cuadros se puede explicar en parte por el precedente de los dos cuadros de Corella traídos por una comunidad de la misma orden años antes.

El cuadro del cuerpo del retablo representa a san Benito y está firmado en la parte inferior *DONOSO FA 87*, con la escena del santo semiarrodillado con los brazos abiertos contemplando «*el mundo recogido en un solo rayo de sol*» (*Diálogos*, C. xxxv, p. 231) con la Santísima Trinidad dentro del globo, mientras que a la derecha tres ángeles sostienen el báculo, la mitra y el libro de la Regla donde se lee «*HEC EST / VIA / QVE D / CITAD / VITAM*». También se da cabida en la composición

al consabido cuervo con el panecillo y al fondo se alude al intento de envenenamiento por parte de un sacerdote. Llama la atención la menor riqueza cromática de este cuadro en comparación con el de la Inmaculada que, aunque comprensible por el tema, se compensa con la escenografía teatral. En lo que fuera ático del retablo se aloja la imposición de la casulla a san Ildefonso.

BENEDICTINAS DE ESTELLA

La iglesia, al igual que el resto del complejo conventual estellés, fue costeadada por el obispo de Pamplona, fray Prudencio de Sandoval entre 1616 y 1619²⁶. Las trazas del edificio fueron diseñadas por Francisco Fratin, mientras que la ejecución material corrió a cargo del maestro de edificios, Juan Arana. En planta mostraba la consabida nave con crucero y cabecera plana. En la cúpula, la siguiente inscripción dejaba constancia del patronazgo del prelado pamplonés: «*HOC TEMPLUM RENOVAVIT ANNO 1616 DN FR. PRUDENTIUS SANDOVAL EPISCOPUS PAMPILONENSIS IN HONOREM DIVI BENEDICTI*».

Su retablo mayor fue realizado en 1649 por el escultor Juan Imberto III y por su ejecución cobró la cantidad de 1.020 ducados²⁷. De su policromía se encargó Miguel de Brevilla entre 1680 y 1681, pese al intento de adjudicación que hizo el pintor Francisco de Arteta²⁸. En su sagrario intervino Gil de Iriarte, a la vez que realizaba un par de hacheros, en 1652²⁹. Esta pieza y el expositor fueron objeto de una gran reforma en 1879 llevada a cabo por Bernardo Ruiz de Galarreta³⁰. A raíz

²⁴ FERNÁNDEZ GRACIA R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, p. 91.

²⁵ *Ibid.*, p. 92.

²⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 174 y ss.

²⁷ GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1969, p. 253.

²⁸ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella. II...*, op. cit., pp. 187-188.

²⁹ Archivo Benedictinas de Estella. Caja 36. Tasación de distintas obras hechas por Gil de Iriarte por Gabriel de Berástegui y Juan de Zabala, 21 de mayo de 1652.

³⁰ *Id.*, caja 36. Recibos del escultor por la restauración y colocación del tabernáculo del altar mayor.



Fotografía de la iglesia de las Benedictinas de Estella, a. 1914 [izda.].

Fotografía de la iglesia de las Benedictinas de Estella, c. 1950 [dcha.].



del traslado de las monjas al nuevo convento, el retablo se llevó al monasterio de Leire en 1971.

Juan Imberto III fue un prolífico maestro, hijo de su homónimo Juan Imberto II y sobrino de Bernabé, el mejor escultor de la saga. Nació en 1584 y al quedar huérfano en 1601 se ausentó de su ciudad natal durante mucho tiempo y, quizás, fue a vivir a Valladolid o Segovia con sus parientes, a juzgar por la influencia que acusarán sus obras del arte realista de Gregorio Fernández. En 1614 reapareció en Estella desde donde atendió numerosos encargos, destacando entre sus obras los retablos mayores del monasterio de Irache —actualmente en Dicastillo—, Sesma y Villatuerta.

Se trata del primer retablo barroco de los conservados en clausuras femeninas navarras, en donde el programa iconográfico realiza una glosa de la orden a la que pertenece, por la abundancia de modelos de santidad de la misma presentes en sus esculturas. Si su diseño se aparta de los

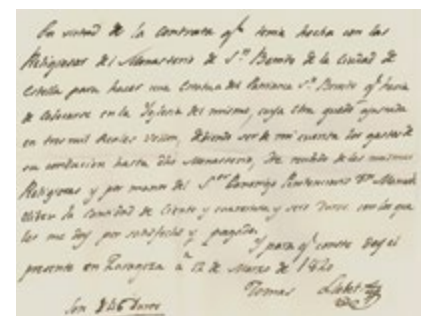
modelos romanistas para acercarse a los del primer Barroco, como hiciera en sus últimas obras como el retablo de Sesma o el de Villatuerta, en cuanto a la abundancia de relieves y escultura, aún se mantiene deudor de los grandes conjuntos de las primeras décadas del siglo. Junto a relieves de apóstoles, de la Epifanía, el Nacimiento, Padres de la Iglesia e incluso de la lactancia de san Bernardo e imposición de la casulla a san Ildefonso y naturalmente el Calvario, las esculturas corresponden a dos monjes benedictinos: san Plácido y san Mauro, escoltando a una delicada escultura de san Benito. Las dos esculturas de monjas benedictinas corresponden a santa Escolástica y santa Gertrudis. La mencionada escultura de san Benito fue realizada en Zaragoza en 1820 a costa de doña Josefa Galbán y Alonso, natural de Peralta y su ejecución corrió a cargo del mejor escultor del momento en Zaragoza, Tomás Llovet, cobrando por su labor 136 duros. Este maestro (Alcañiz,



1770-Zaragoza, 1848) llegó a ser director de escultura de la Real Academia de Nobles Artes de San Luis de Zaragoza³¹. En la talla del santo aún es deudor del estilo impuesto por los Ramírez en la segunda mitad del siglo anterior.

La escena de la Virgen ofreciendo leche de su seno a san Bernardo se estaba popularizando en la iconografía del santo de Claraval, muy especialmente a través de grabados y estampas. La imposición de la casulla a san Ildefonso seguía siendo un tema raro en estas tierras, en donde se contabilizan algunos ejemplos en el monasterio de Fitero, Garinoain y el retablo de la catedral de Pamplona. El resto de la iconografía era usual, a excepción de los cinco benedictinos. El fundador figura por derecho propio en un monasterio de su

orden y advocación, su hermana santa Escolástica suele hacer *pendant* en muchas ocasiones con él, el mártir san Plácido venía muy bien en momentos de exaltación de la santidad y san Mauro era prototipo acabado de obediencia y de los primeros discípulos de san Benito. Santa Gertrudis, por su parte, fue muy representada en lienzos con el tema de sus desposorios místicos en recuerdo de una visión de Cristo que le hizo olvidar su cuidada formación teológica, filosófica, literaria y musical para centrarse en la teología, viviendo una profunda experiencia mística. Ejemplos, en definitiva, de vida monacal, obediencia, mística, seguimiento y silencio para quienes contemplasen aquellas esculturas que hablaban con su presencia en las cajas y hornacinas del retablo.



Remate del retablo mayor de las Benedictinas de Estella, hoy en el monasterio de Leire, obra de Juan III Imberto, 1649 [izda.].

Imagen de San Benito del retablo mayor de las Benedictinas de Estella, hoy en el monasterio de Leire, obra de Tomás Llovet, 1820 [dcha.].

Recibo de Tomás Llovet por la imagen de san Benito, titular de su monasterio en Estella, actualmente en la abadía de Leire [abj.].

³¹ RINCÓN GARCÍA, W., «Llovet Pérez, Tomás», *Diccionario Biográfico Español*, <http://dbe.rah.es/biografias/32209/tomas-llovet-perez> (consulta 20 de julio de 2018).

La iglesia contó con un par de retablos colaterales dedicados a la Virgen de Horta o de los Huertos y a san José. El primero de ellos se contrató en 1646 con Juan Zabala y fue dorado a los dos años por Juan Errazquin³². El de san José fue contratado por Tomás González de Araya en 1682, con una sencilla estructura en base a un cuerpo articulado por columnas salomónicas y un ático en el que se colocaría un relieve de la Santísima Trinidad³³. En 1684 fue dorado por Francisco Arteta.

No podemos dejar de mencionar la gran colgadura de brocatel, traída desde Granada, con la que se cubrían todas las paredes de la iglesia, realizada entre 1690-1693 y que se enajenó en 1914 para pintar la iglesia, obteniendo la cantidad de 7.011 pesetas³⁴. La decoración la llevó a cabo el mismo artista que se hizo cargo de la de la iglesia de las Clarisas de Estella, Juan Ros y su hijo José María que llegaron desde Bilbao, invirtiendo dieciséis meses, entre 1913 y 1914, por la cantidad de 17.901 pesetas³⁵.

BENEDICTINAS DE CORELLA

Esta iglesia se levantó entre 1660 y 1664³⁶ y fue consagrada en 1664, actuando en nombre del prelado el visitador general para Navarra, don Diego Escolano, por haber fallecido el obispo de Tarazona, don Diego Escolano. Tras la llegada de las monjas y su establecimiento, los albañiles Pedro de Aguirre y Juan de Argos levantaron el coro en 1683, que sería reformado en 1756, cuando se le quitó un arco y se reformó el pórtico de entrada al templo. Su esquema tiene planta de cruz latina y se cubre con bóvedas de medio cañón con lunetos y una cúpula de media naranja sin tambor y ciega.

Para la capilla mayor, las monjas contrataron un gran expositor con José de San Juan en 1698, aunque en 1704 aún no había entregado la obra. El gran retablo y sus colaterales, que se han conservado, fueron realizados entre 1741 y 1744 por el maestro tudelano Baltasar de Gambarte (1683-1756), que aprendió el oficio de escultor en la casa paterna, perfeccionándolo seguramente con los San Juan. Trabajó con éxito para varias localidades de la Ribera³⁷. Excepcionalmente, sus trazas fueron ejecutadas en 1741 por el veedor de obras de la diócesis de Pamplona José Pérez de Eulate, fruto de sus buenas relaciones con la familia de don José Armendáriz y Perurena, caballero de Santiago y del Toisón de Oro, capitán general de los ejércitos, virrey del Perú y primer marqués de Castelfuerte y gran mecenas de obras de arte y del conjunto de retablos corellanos. En el contrato para la ejecución de los retablos, don Juan Francisco Armendáriz hace constar que actúa en cumplimiento de una disposición testamentaria de su hermano el virrey, por encontrarse en el citado monasterio de benedictinas de Corella la hermana de ambos, la madre Tomasa de San Benito. Aunque la estructura y decoración de este retablo y sus colaterales se relacionaron con el retablo mayor de San Miguel de Corella, obra de Juan Antonio Gutiérrez (1718-1722), es más plausible que las novedades viniesen en este caso de manos del citado Pérez de Eulate, conocedor de los modelos cortesanos y autor con diseño madrileño del retablo de las Clarisas de Arizcun en 1736, sufragado por los marqueses de Murillo, don Juan Bautista Iturralde y Manuela Munárriz.

La planta del mayor es bastante recta, se adapta a la cabecera plana de la iglesia y en sus alzados se suceden un alto banco, único cuerpo con tres calles y ático en forma de medio punto. El banco consta de grandes ménsulas de fino follaje, flores, más unos

³² Archivo Benedictinas de Estella. Caja 36. Contratos con Juan Zabala (1646) y Juan Errazquin (1648).

³³ *Id.*, caja 36. Escritura para la realización del retablo de San José.

³⁴ *Id.*, Libro de sacristía 1674-1954.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, pp. 391 y ss.

³⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 279 y ss.



paneles decorativos en los entrepaños adornados con ricos trofeos que orlaban en su día las armas del primer marqués de Castelfuerte, con la corona nobiliaria y el toisón de oro, cuyos campos se sustituyeron con la cruz de san Benito, bellamente policromada. Los arreos, armas y cañones de bellos diseños deben de estar inspirados en grabados franceses y son una clara alusión a la profesión de militares de la familia de los Armendáriz, que hicieron posible el retablo. En el centro se encuentra un expositor, a manera de templete abierto, de traza trapezoidal, está sostenido por columnas en los ángulos, cuyos fustes presentan el primer tercio decorado y el resto estriado y jalonado por guirnaldas y rematado por cubierta mixtilínea. El cuerpo está dividido en tres calles, separadas por columnas de orden gigante con el fuste estriado y decorado por guirnaldas. La calle central presenta una hornacina

entre cortinajes rematado por peineta mixtilínea con cartela de follaje y el Corazón de Jesús. Las calles laterales cuentan con nichos y peanas de follaje, colgaduras y remates también mixtilíneos de tallas vegetales y cabezas de querubines. El ático en forma de medio punto presenta dos columnas muy decoradas con hornacina central rematada por rompimiento de gloria con el Espíritu Santo. A ambos lados aparecen sendos tableros decorados con follajes y dinámicas colgaduras.

Una vez finalizados estos retablos, fueron reconocidos por el escultor de Cascante José Serrano en 1744, el cual los dio por bien realizados, señalando incluso algunas mejoras³⁸. Poco después, en 1755, sería el tercer marqués de Castelfuerte don Juan Esteban de Armendáriz, quien «*doró a sus expensas el retablo mayor que le costó 9.000 reales. Concluyóse de dorar en diziembre de 56*»³⁹.

Monasterio de la Encarnación de Benedictinas de Corella, 1660-1664.

³⁸ *Ibid.*, pp. 280-282.

³⁹ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, *op. cit.*, p. 403.

Lienzo del martirio de san Plácido en las
Benedictinas de Corella, por Claudio Coello,
1682 [izda.].

Lienzo de las bodas místicas de santa
Gertrudis, por Claudio Coello, 1682 [dcha.].



Actualmente, su iconografía se encuentra dispersa, el relieve de la Anunciación permanece en su sitio, presidiendo el conjunto, no así las imágenes de san Francisco Javier y san Fermín, copatronos navarros de las calles del cuerpo principal y el san Gregorio del ático. En el entablamento del cuerpo principal del retablo aparece en un tarjetón un delicado relieve del Corazón de Jesús, algo que pudo estar provocado por la devoción del marqués de Caltelfuerte, ya que en su oratorio de su palacio pamplonés había un retablo de aquellos momentos dedicado al Sagrado Corazón⁴⁰.

Sin lugar a dudas, la exégesis benedictina en la iglesia corellana se confió más que al retablo mayor a los colaterales, que albergan los lienzos seiscentistas de Claudio Coello y José Ximénez Donoso. Al primero de ellos corresponde el martirio de san Plácido y las bodas místicas de santa Gertrudis, mientras que al segundo se deben la Virgen del Socorro, advocación mariana propia de los benedictinos y san Benito y san-

ta Escolástica. Los colaterales que albergan los lienzos de 1668 de Ximénez Donoso obedecen al mismo criterio decorativo que el mayor y, al igual que en aquellos valores arquitectónicos de la traza, quedan con la claridad suficiente como para no ser ofuscados por el ornato. Pese a estar cronológicamente cerca de los retablos de los jesuitas de Tudela, el concepto ornamental es muy distinto, se aproxima más a las obras de mediados del siglo en sus elementos arquitectónicos y sobre todo en los motivos de decoración ya citados. El lienzo de la Virgen del Socorro reproduce un modelo difundido en pinturas y grabados, con la Virgen protegiendo a una criatura de las asechanzas del demonio al que sujeta y se dispone a asestarle un golpe con una vara. Destaca la ambientación y arquitectura y excelentes perspectivas.

Los dos lienzos de Claudio Coello, hoy en una sala del Museo Arrese, ocuparon los extremos del crucero de la iglesia en sus correspondientes retablos costeados por doña Teresa de Ágreda y

⁴⁰ VELASCO, P., *El reinado del Sagrado Corazón de Jesús en Navarra*, Pamplona, Imprenta y Librería de Erasun y Labastida, 1889, p. 113-114.



Altabás, de noble linaje corellano, en 1753, invirtiendo en ello 200 pesos. Ambos fueron donados en 1757 a costa de don José Iriarte y de don Juan Antonio Moreno, mayordomo de la comunidad, ascendiendo el coste de cada uno a 900 pesos. Don José de Iriarte tuvo en la comunidad de Corella a tres hermanas y a otro hermano, fray Benito Iriarte y Estañán, como general de la orden. También fue hermano del célebre jesuita exclaustro Gregorio Iriarte, sobre el que se sospechó ser hermano natural

del mismísimo conde de Aranda⁴¹. A su muerte, en 1803, legó a la comunidad toda su herencia y archivo⁴², conservándose actualmente con una bellísima ejecutoria de hidalguía familiar.

Respecto a las pinturas, hay que hacer notar que son obra del mejor pintor del momento en la corte y hay que situarlas entre lo más destacado de la escuela madrileña del periodo de Carlos II en Navarra, el mejor pintor del momento. Representan los temas del martirio de san Plácido y las bodas místicas de santa Gertrudis, obras que

Conjunto de retablos de las Benedictinas de Corella, por Baltasar de Gambarte, 1741-1744. Foto R.V.

⁴¹ ARRESE, J. L. *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977, pp. 283-289.

⁴² Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 144 y ss.

Sullivan sitúa hacia 1682, en sintonía con otros trabajos del artista⁴³. El pintor da buena cuenta de su buen hacer, como discípulo de Francisco Rizi, en unos mementos previos a que se le designase pintor de cámara. Como buen conocedor de lo flamenco y lo veneciano a través de las colecciones reales, dejó en los lienzos de Corella excelentes pruebas de su maestría. En las Bodas místicas de santa Gertrudis, encontramos a ésta arrodillada mientras Cristo, de pie, le pone el anillo y le señala un ardiente corazón flameado con la figura del Niño Jesús. Los deliciosos ángeles y sobre todo, las cuidadas manos de ambos personajes muy iluminadas y la arquitectura escorzada marcando perspectiva son elementos muy sobresalientes en la composición. El otro lienzo con el martirio del benedictino san Plácido se asemeja a un éxtasis barroco por presentar al protagonista arrodillado y con los brazos abiertos hacia una luz celestial, mientras la figura imponente de su verdugo se dispone a ejecutarle. El fondo de paisaje y arquitectura resulta muy escenográfico. En ambos cuadros encontramos diagonales compositivas, colores ricos de ascendencia veneciana entre los que destacan los carmines y perspectivas aéreas propias de artista muy diestro.

Un cálculo hecho por las religiosas en su crónica de lo invertido en la iglesia entre 1739 y 1757 por los generosos donantes ascendía a 4.442 pesos «sin incluir los ornamentos y plata de la sacristía que también se ha aumentado mucho»⁴⁴.

Los suelos de este templo se esteraban en invierno para combatir el frío. En 1685 se adquirieron 18 rollos de esteras que importaron 162 reales. Sus paredes en los días de solemnidad incorporaban una rica colgadura de brocatel adquirida en Nápoles, cuyo coste ascendió en 1688 a la importante cantidad de 800 reales⁴⁵.

CLARISAS DE SANTA ENGRACIA: PAMPLONA-OLITE

Poco sabemos de la antigua iglesia del monasterio pamplonés de Santa Engracia. La destrucción del conjunto monástico en 1795 y el definitivo traslado de la comunidad al antiguo convento de los Antonianos de Olite en 1803, hizo que gran parte de su patrimonio mueble desapareciese, aunque las fuentes manuscritas afirman que pudieron llevar varios enseres, entre ellos el órgano, pinturas, imágenes y la lauda sepulcral de la abadesa Rosa Cruzat (†1573) y su sobrina, que se encontraba en el coro bajo de la iglesia pamplonesa.

El plano de Pamplona de 1719 de Nicolas de Fer presenta una iglesia no regular junto a un gran claustro rectangular y otros patios rodeando al templo por tres de sus lados. El retablo mayor fue realizado por el ensamblador Domingo de Bidarte y el pintor Fermín Huarte entre 1619 y 1621, estimándose en la importante cantidad de 3.313 ducados⁴⁶. Algunas de sus esculturas como la titular y santa Clara se encuentran hoy en el retablo mayor de la sede de las Clarisas de Olite.

La iglesia de Olite, antigua de los antonianos, pertenece al siglo XIII con una ampliación en el XVII. Consta de una nave con cinco tramos desiguales cubiertos con bóvedas de medio cañón, con lunetos del siglo XVII y cabecera recta. En el retablo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII, se pueden contemplar las imágenes antes señaladas en las que se hacen patentes la estética del romanismo y de un incipiente naturalismo, propios de la tercera década del Seiscientos.

⁴³ ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Pintura del Siglo XVII*, Ars Hispaniae, XV, Madrid, Plus Ultra, 1958, pp. 308 y 318; ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 325, 418-421; GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Madrid, Instituto Diego Velásquez, 1957; GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I*, Merindad de Tudela, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980, pp. 130-132, 135-136, LA FUENTE FERRARI, E., «Escalante en Navarra y otras notas sobre el pintor», *Príncipe de Viana*, núm. 4 (1941), pp. 9-10 y 20; SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989, pp. 141 y 200-201, núms. 67 y 68 con amplia bibliografía.

⁴⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 65v.

⁴⁵ *Id.*, Libro de Gastos 1679-1708, cuentas de 1685.

⁴⁶ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra V***...*, op. cit., p. 376.

CLARISAS DE TUDELA

El convento e iglesia de las Clarisas de la Tudela de los siglos del Barroco estuvo ubicado en su primer emplazamiento del siglo XIII, si bien es verdad que entre 1369 y 1618 la comunidad tuvo su sede *intra muros* de la ciudad, en la demarcación de la parroquia del Salvador. Esta última sede resultaba angosta y sin huerta por lo que las monjas acordaron la construcción del nuevo monasterio, en junio de 1611, con los maestros de obras Juan de Olaso y Juan González de Apao-laza. La comunidad invirtió todos sus haberes en el conjunto arquitectónico e iglesia, cuyo coste ascendió a 13.000 escudos. El 25 de abril de 1618 se procedió al traslado con una solemne procesión y una misa de acción de gracias, colocando el Santísimo con los ritos ordenados en las rúbricas litúrgicas⁴⁷.

La sencilla iglesia de comienzos del siglo XVII se barroquizó en la primera mitad del siglo XVIII. En 1731 se contrataron los colaterales de su iglesia con el artista soriano Domingo José Romero y, en 1759, ya estaba terminado el retablo mayor que doraron los hermanos Juan Angel y Lucas de Olleta. Entre ambas fechas (1731-1759), la pequeña y sencilla iglesia conventual adquirió un nuevo aspecto con la adición de tribunas policromadas siguiendo modelos comunes a los de la iglesia de la Enseñanza, cuatro colaterales y el gran retablo mayor, obras todas ellas desmontadas al derribarse todo el complejo conventual en 1971. Los hermanos José y Antonio del Río, autores entre otras obras de los retablos de la Compañía de Jesús de Tudela –hoy parroquia de San Jorge– se centraron en las tribunas, un par de colaterales y sobre todo en el retablo mayor, del que, por fortuna, las religiosas han conservado su planta y alzado, dibujados en un hermoso pergamino, así como alguna fotografía.

La cronología del retablo se podría fijar en torno a 1755⁴⁸, quizás tras la realización del conjunto de la iglesia de la Compañía de Jesús, también



llevado a cabo por los hermanos del Río (1748-1749). La paternidad para estos últimos para el diseño del retablo de las Clarisas de Tudela está fuera de toda duda, a juzgar por los elementos estructurales y decorativos utilizados por ambos artistas en la Tudela de mediados del siglo XVIII. El retablo, de planta mixtilínea y tipo cascarón, consta de banco con ménsulas de niños atlantes y follaje con cabezas de querubín, en todo similares a las de la iglesia de los jesuitas, y tableros con espejos de clara inspiración rococó; cuerpo único articulado por columnas decoradas en sus fustes lisos con distintos ornatos para que las monjas eligiesen el que les pareciese más oportuno y gran

Interior de la iglesia de las Clarisas de Tudela erigida entre 1611-1618. Foto 1970.

⁴⁷ *El ayer y hoy de nuestros monasterios*, Zamora, Federación de Hermanas Clarisas «Nuestra Señora de Aranzazu», 1993, p. 96.

⁴⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 424-425.

casarón con rico pabellón central, rematado por cortinajes recogidos y enorme clave oval, similar también a la del retablo de los jesuitas. La decoración de talla combina elementos tradicionales en los talleres tudelanos, como el fino y rizado follaje, con diseños de ritmo rococó en los segmentos del casarón, los espejos o cornucopias del banco y la hornacina oval del ático, bajo ricos cortinajes y decorativo pabellón. Para las columnas se proponen

tanto las decoradas en su primer tercio con rocalla y el resto enguirnaldadas, las anilladas de ascendencia aragonesa, como otras en las que se combinan ambos motivos a lo largo de su fuste. Lugar especial se reservaba en el citado proyecto al sagrario-expositor, que debía ocupar toda la calle central del primer cuerpo, que se remataría con cubierta bulbosa y una especie de llamas alusivas a las llagas franciscanas. Respecto a la iconografía, los bultos se localizan en el banquillo del casarón, sobre las cornisas del cuerpo principal y a plomo con los soportes, figurando allí san Antonio de Padua, santo Domingo, san Buena-

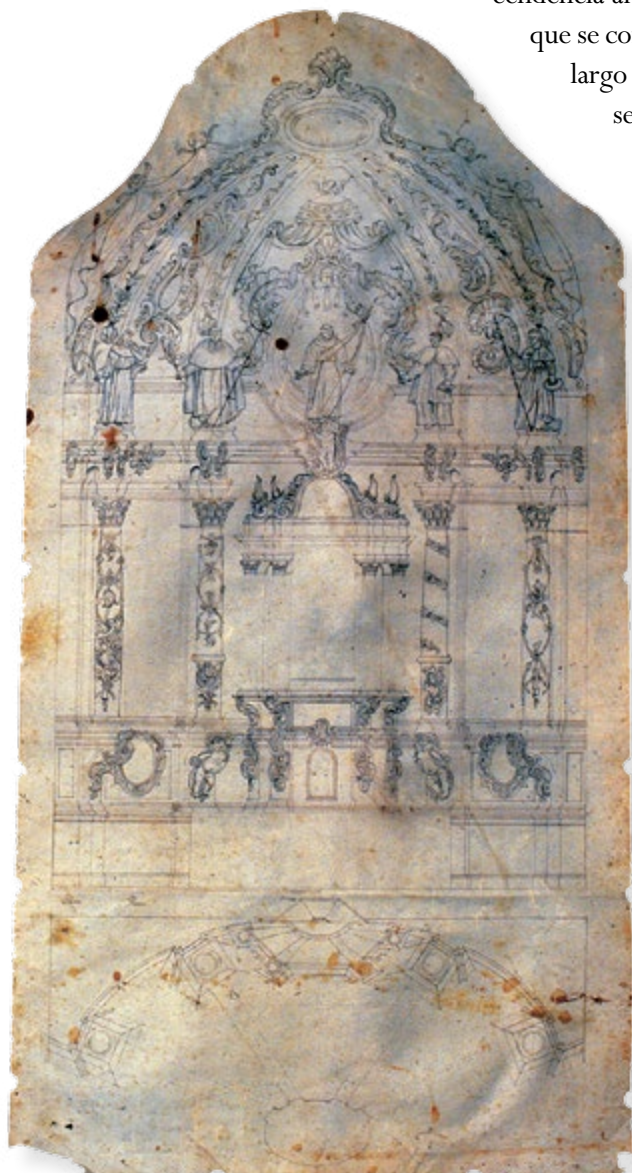
ventura y san Roque, reservándose el lugar principal, en el centro, para san Francisco de Asís.

A la hora de realizar materialmente el retablo, las monjas optaron por otro modelo que consta de doble banco, dos cuerpos divididos en tres calles y ático. El triunfo del rococó es todo un hecho a juzgar por los tableros de rocalla y el tipo de columnas, lisas y anilladas, otras con el tercio inferior liso con placa de rocalla y el resto estriado con guirnaldas de rosas y otras con todo el fuste estriado y enguirnaldado. Para su iconografía se respetó lo que iba en el ático del proyecto, añadiéndose la imagen de santa Clara y otras dos santas de la orden (santa Coleta y santa Inés de Asís) en el primer cuerpo.

En la justificación que siete superiores de los religiosos establecidos en Tudela realizaron para contradecir las apetencias de supresión del deanado por parte del obispo de Tarazona, leemos que entre las fiestas de los conventos, destacaban las dedicadas a su fundadora por las clarisas: «*El de santa Clara, a quien podemos aclamar sacerdotisa de la Ley Evangélica, pues con la espada de la Divina Eucaristía, que es muerte a las almas mal dispuestas, hizo frente a la infidelidad más atrevida, defendiendo su convento y sus hijas, adora a su Madre Santísima agregando este día a su interior gracia y alegría grandes adornos y riquezas para mayor veneración de la Majestad Infinita en la Mesa de la Gloria con sermón y música, atractivos especiales de las almas. Otras festividades son objeto de sus ternuras, pero se las quieren gozar a solas*»⁴⁹.

CLARISAS DE ESTELLA

Al comenzar el siglo xvii, las Clarisas de Estella realizaron una petición a los reyes españoles en aras a conseguir medios para reconstruir el monasterio que estimaban en situación ruinoso. Pasaron los años y, tras construir la gran cerca en 1622, acometieron la fábrica de una nueva iglesia⁵⁰. En 1635 se remató la misma con el maestro



Traza en pergamino del retablo para las Clarisas de Tudela, por los hermanos José y Antonio del Río, c. 1755.

⁴⁹ *Verdadera y autorizada Historia que siete prelados religiosos testifican para sufocar vagas infamatorias voces contra el estado secular y eclesiástico de la Antiquísima, Nobilísima ciudad de Tudela*, s/1, s/f, p. 31.

⁵⁰ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., p. 256-262.



Retablo mayor de las Clarisas de Estella, obra de Juan Barón, con esculturas de Juan Ruiz, 1678-1680.

de edificios Juan de Larrañaga y, en la subasta definitiva, se le adjudicó por la cantidad de 4.930 ducados en el plazo de seis años, en un concurrido remate al que acudieron numerosos maestros estelenses y de fuera de la ciudad⁵¹. Los cobros se documentan en 1640, 1643 y 1645; en 1646 cobra su hijo Francisco, lo mismo que en 1651. En mayo de 1653 se tasó el edificio, haciéndose constar que por fallecimiento de Juan, había culminado la obra su hijo Francisco, estimándose una serie de mejoras necesarias realizadas en 4.700 reales. En julio de 1654 se tasó el pórtico⁵².

El templo participa de los usos constructivos de la época y responde al tipo de iglesia de cruz latina con nave corta de dos tramos, más otros dos que corresponden a los coros alto y bajo, amplio crucero y cabecera recta. Las cubiertas son de medio cañón con lunetos y una media naranja sobre pechinas en el crucero. La peculiaridad de esta iglesia dentro del panorama de arquitectura de nuestros conventos femeninos de clausura radica en que es la única que tiene el coro bajo, debajo del alto y no en uno de los laterales del crucero como ocurre generalmente, ni en la nave mayor en un lugar adelantado, como se halla en las Benedictinas de Estella. Las paredes lisas se cubrieron durante siglos, en las solemnidades, mediante unas ricas colgaduras adquiridas en 1706 y enajenadas en 1922⁵³. En 1904-1905 un gran programa decorativo con santos de la orden vino a dar al interior de la iglesia su apariencia actual. De su ejecución se ocupó Juan Ros Sanmiguel, maestro del arte por 12.000 pesetas que fueron aportadas por las hermanas sor María Blasa de San Luis Gonzaga (Echeverría) e Isidra Echeverría, según un convenio firmado con el artista el 29 de octubre de 1904⁵⁴. En las pechinas figuran cuatro santas: santa Inés, santa Catalina, santa Isabel y

santa Coleta. En la cúpula, por su parte, aparecen los fundadores san Francisco de Asís y santa Clara, san Diego, san Pascual Bailón, san Bernardino de Siena y san Juan Capistrano.

Sin embargo, son los retablos barrocos los que aportan la sensación de color y riqueza al conjunto, destacando en Tierra Estella por su magnificencia y conservación. El mayor (1678) fue ejecutado por el maestro del taller de Pamplona Juan Barón de Guerediáin (†1694) y los colaterales (1698) por el escultor afincado en Estella, Vicente López Frías (†1703).

No es ninguna casualidad que para el principal se solicitase a un artista de la capital navarra, en un momento en que en la ciudad del Ega no había grandes maestros, algo que a fines de siglo y cara a la centuria siguiente ya no ocurría, con la aparición de destacados retablistas como Vicente López Frías y sobre todo la figura de mayor proyección, Juan Ángel Nagusia. Lo mismo ocurrió con los doradores de ambos proyectos –Juan Andrés de Armendáriz, Diego de Astiz y Francisco de Arteta–, e incluso para la escultura propiamente dicha, que en el mayor es obra del escultor de Madrid Juan Ruiz, establecido en Pamplona en aquellos momentos. De aquellos bultos se hizo cargo entre febrero y septiembre de 1679 por la cantidad de 663 reales, a razón de 67 reales por cada uno de ellos.

En cuanto a condicionado, precios, plazos, materiales, descripción y análisis nos remitimos a los estudios ya publicados⁵⁵. Destacaremos cinco capítulos de los acuerdos. La primera contiene tres apartados relativos al material, que se fijó en pino abete seco y de calidad para poder proceder a dorar; a las dimensiones, acordando que cubriría toda la cabecera del templo y a la traza, previendo una pieza con tres cuer-

⁵¹ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. II*. Merindad de Estella*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1982, p. 538 y GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., p. 262.

⁵² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., p. 262.

⁵³ Todo el conjunto textil de damasco de seda roja, que había llegado al convento en 1706, se enajenó en 1922 y según descripciones de este último año constaban de 564 metros con una anchura de 56 cms.

⁵⁴ Archivo Clarisas de Estella. Carpeta XXXIV, núm. 5. Convenio para realizar las pinturas con don Juan Ros Sanmiguel.

⁵⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Escultura y retablos de las Clarisas de Estella», *Príncipe de Viana*, núm. 190 (1990), pp. 533-558 y *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 218-221 y 292-294.



pos articulados con salomónicas y sagrario con doce columnas del mismo tipo y tres puertas de tramoya. La segunda establecía que el retablo se reconocería por maestros peritos, una vez finalizado; la tercera fijaba el precio en 1.000 ducados, pagados en tres plazos; la cuarta se refiere al periodo de ejecución en catorce meses y la quinta estipulaba que las esculturas de los nichos correrían a cargo del convento, al igual que el dorado del retablo. El autor del retablo, Juan Barón, contó con un taller bien nutrido, a juzgar por algunas de las obras de las que se hizo cargo en su vida profesional, entre otras el retablo del gremio de carpinteros en la catedral de Pamplona, en 1685.

Este retablo fue uno de los primeros en Navarra, en que se exigió cubrir con él todo el testero

de la cabecera de la iglesia, en aras a configurar un gran escenario para la liturgia y celebraciones. Asimismo, hay que destacar en la pieza la utilización de unas delicadas salomónicas revestidas con parras, un esquema con la calle mayor retranqueada para buscar el movimiento, la existencia de tramoyas en el sagrario primitivo y la fina decoración de cartelas; son datos que adscriben al retablo a la tendencia realmente de barroquismo imperante. Algo que cambió muy pronto fue la ubicación en el primer cuerpo del retablo de la escultura de la Inmaculada, hoy en uno de los laterales, que tenía todo su sentido en un templo de la rama femenina de los franciscanos, abandonados del culto en torno a la Purísima Concepción. Esta última escultura se barroquizó en 1704 con adición de varios postizos, de lo que se ocupó

Cúpula de la iglesia de las Clarisas de Estella, levantada entre 1635 y 1653, con decoración pintada de Juan Ros San Miguel (1904).



Martín de Tovar y Asensio, residente en aquellos momentos en Corella.

En cuanto al acuerdo suscrito con Juan Ruiz para las esculturas, la capitulación consta de tres partes. La primera alude al plazo de ejecución de nueve bultos y ángeles de la Concepción, que se fijó en el mes de noviembre de 1679. La segunda trata de la entrega de las imágenes en Pamplona desde el taller del escultor al del policromador, Juan Andrés de Armendáriz. En la tercera se fija el precio, sesenta y siete reales de a ocho por bulto, que sumaban en total seiscientos noventa y tres reales, distribuidos en tres partes iguales, al comienzo, mediada y finalizada la obra, además de ocho reales de a ocho que se abonarían al citado Ruiz por cada uno de los ángeles de adorno de la Inmaculada. La cancelación y último cobro de Juan Ruiz lleva fecha de 25 de abril de 1680, actuando esta vez como testigos los otros artífices del retablo mayor, Juan Barón y Juan Andrés de Armendáriz.

Los bultos del retablo, las mártires Catalina y Bárbara con culto en la ciudad y el convento desde la Edad Media, la titular algo retocada en el siglo XVIII y los santos Francisco y Antonio, son algo rígidos pero de correcta ejecución y siguiendo la tendencia realista inaugurada en la escultura hispana desde décadas atrás. En todos ellos se pueden apreciar ya las novedades estilísticas e iconográficas de la plástica del momento, con tipos sosegados de cuidada ejecución. El escultor que hizo estas piezas se encargó también de varios bultos para la parroquia de San Saturnino de Pamplona en 1680, algunos de los cuales se han conservado milagrosamente tras la desaparición de sus retablos.

La adición de los colaterales veinte años más tarde, en 1798, vino a completar aquel escenario de la cabecera del templo, coloreada y singularmente dorada. De ese modo el conjunto de retablos, iluminados por la luz mortecina de las velas, refulgían como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial. Además, la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería

al templo, de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y amplitud del espacio del que estructuralmente carecía. Los retablos provocaban de ese modo un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Los fundadores Clara y Francisco, junto al popular san Antonio evocaban ante las religiosas y el público a la orden franciscana en el retablo mayor, mientras que en los colaterales estaba el santo y seña mariano del franciscanismo en la figura de la Inmaculada del colateral de la Epístola en el que también se ubica la escultura del cardenal san Buenaventura.

A la escultura de la Inmaculada, que preside uno de los colaterales, nos referiremos al tratar del culto al misterio concepcionista. Respecto al bulto de la Trinidad hay que hacer notar su excepcionalidad, por no existir apenas en estos momentos del Barroco representaciones del citado misterio en estas tierras —pese a que las hubo—, a diferencia de lo que ocurre en Europa central y en la propia Navarra en siglos anteriores. La presencia de este grupo se explica por haber estado establecida en el monasterio la cofradía de los hortelanos, bajo la advocación de la Santísima Trinidad, a la que el papa Clemente X concedió varias indulgencias en 1670⁵⁶. El tipo iconográfico es el denominado por el P. Germán de Pamplona *Padre e Hijo entronizados con la Paloma volando*⁵⁷, en donde aparecen Padre e Hijo sedentes sobre troncos de nubes y querubines y la Paloma del Paráclito volando sobre el grupo binario. El Hijo, como suele ser usual, y siguiendo el texto del salmo 109, 1, está a la derecha del

Padre. Aquél lleva cruz y éste cetro. El modelo debe partir de algún grabado que también hizo uso Martínez Montañés en un relieve del retablo de Santo Domingo de Portaceli⁵⁸.

CLARISAS DE ARIZCUN

Como cabría esperar de un mecenas como don Juan Bautista Iturralde, el proyecto arquitectónico de las Clarisas de Arizcun iba a tener unos importantísimos artífices. Hace años dimos a conocer el autor de las trazas, Fausto Manso⁵⁹, maestro de obras de origen navarro y establecido en Madrid desde 1724 hasta su muerte y en la órbita del casticismo de Pedro de Ribera⁶⁰. De la ejecución material se encargaron, en 1731, tres hermanos canteros de San Juan de Luz, Miguel, Pedro y Juan Ezcurra, con la asistencia del franciscano fray Juan de Aldarriaga y de Francisco Luis Gómez, natural de Loja⁶¹. Las obras se llevaron a cabo con cierta celeridad y con un reparto entre los tres hermanos, en el que intervino el carmelita descalzo fray José de los Santos, que trabajó para los Iturralde en las trazas del Seminario de San Juan de los Baztanenses de Pamplona (1732-1734)⁶². Paralelamente se fue trabajando en toda la carpintería a partir de 1732, por Ignacio de Iriberry, José de Burguete y Bautista de Zugarramurdi. En 1735 reconoció las obras el prestigioso maestro Juan de Larrea.

En planta, la hermosa iglesia presenta una cruz latina con una nave de tres tramos, crucero y cabecera recta. La sensación en su interior es de dominio del espacio centralizado, a la que colaboran el coro alto de gran desarrollo y, por supuesto, las

⁵⁶ Archivo Clarisas de Estella. Impresos varios con la Bula papal reeditados en 1850 en Estella en la Imprenta de Javier Zunzarren.

⁵⁷ GERMÁN DE PAMPLONA, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, CSIC, 1970, p. 159.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁵⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Convento de las Clarisas en Arizcun», *Navarra. Historia y Arte. Tierras y Gentes*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1984, p. 156.

⁶⁰ GARCÍA GAINZA, M. C., «Economía, devoción y mecenazgo en Juan Bautista de Yturralde», en ID. (coord.), *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, p. 179.

⁶¹ AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 343-345.

⁶² ANDUEZA UNANUA, P., «Historia constructiva del seminario de San Juan Bautista de Pamplona», *Príncipe de Viana*, núm. 216 (1999), pp. 69-84.

Retablo colateral de la Santísima Trinidad de las Clarisas de Estella, por Vicente López Frías, 1698 [226].

dimensiones del amplio y dilatado crucero, cuyo tramo central se cubre por una cúpula. En sus alzados destacan las pilastras cajeadas, las puertas del crucero y ventanas de las tribunas, así como el entablamento con su cornisa. Las cubiertas lucen yeserías con bellísimos encuadramientos mixtilíneos. Pero, si por algo destaca esta iglesia, es por su impresionante fachada, datada en 1735, que se sale de todos los moldes de arquitectura conventual, también de los ejemplos del siglo XVIII. Se realizó en excelente cantería, en la que se juega con un bicromatismo entre los rojos y los grises. Se estructura en tres niveles, separados por impostas, queda centrada por la portada de piedra sobre la que destaca el escudo heráldico con las armas del fundador. Al dinamismo de sus diseños cooperan los plásticos baquetones, los cajeamientos y los frontones mixtilíneos en un lenguaje común a edificios madrileños del momento. Tres hornacinas cobijan otras tantas esculturas pétreas de la Inmaculada, san Miguel y san Gabriel. Las obras ascendieron a 30.000 ducados, muy por encima de la cifra ofrecida de 12.000 ducados.

Los retablos se encargaron, en 1736, al prestigioso maestro y veedor de obras del obispado pamplonés José Pérez de Eulate. Actuaron como partes contratantes de un lado, el maestro arquitecto José Pérez de Eulate y de otro don Pedro Fermín de Goyeneche, con poder del patrono y fundador don Juan Bautista Iturralde. El proyecto o trazas se impusieron al artífice pamplonés. De ellas sabemos que se habían mandado hacer en Madrid, y que llegaron a Pamplona, rubricadas por Iturralde. Fue, por tanto, el promotor de la fundación y su dotación quien eligió el plan a seguir en los retablos, procediendo como en la fachada. El convenio se hizo teniendo presentes las trazas y, al igual que en otros condicionados de obras de Eulate, sus capítulos resultan más técnicas que descriptivas. Así, se insiste en el modo de ensamblar las diferentes piezas, con clavos de madera, encolados, etc. Respecto a los motivos decorativos, tan sólo se estipula, reiterativamente, que serían «como

demuestran las trazas». La sujeción al modelo dibujado y firmado por Iturralde queda fuera de toda duda en frases en las que se insiste en que todo se debería sujetar a él, sin añadir mejoras bajo pretexto de ser precisas ni de que «*el arte las pide*».

El plazo de ejecución se fijó en un año para el retablo mayor y en veinte meses en el caso de los colaterales, el precio ascendería a 1.600 ducados de plata, distribuidos en los tres tercios acostumbrados. El reconocimiento del conjunto de retablos lo llevó a cabo el maestro de Sos del Rey Católico establecido en Pamplona, José Ferrer, el 1 de julio de 1738⁶³. Tras el examen de las piezas y de sus trazas con todo cuidado, estimó que Pérez de Eulate había cumplido con su obligación, señalando asimismo una serie de mejoras en el sagrario, en las columnas principales en donde había añadido doce serafines, cuatro tarjetas en el cascarón y veintiocho modillones en los colaterales. A juicio de Ferrer, todo ello era necesario y preciso para «*la maior dezencia y ornato de dicho retablo y colaterales para que hagan correspondencia con lo demás de la fábrica de ellos*». Del dorado de todos los retablos del convento se hizo cargo inmediatamente el pintor de Madrid don Pablo Antonio de Castro, el cual ajustó con el marqués las condiciones para tal fin.

Los retablos colaterales se perdieron al sustituirse por otros de factura neoclásica, mientras que el mayor, con algunas reformas, ha llegado hasta nuestros días. En él, Pérez de Eulate tuvo la oportunidad de enfrentarse con un modelo de retablo ajeno en aquellos momentos a estas tierras y particularmente en el taller de Pamplona, en el que se seguían utilizando, por lo general, las columnas salomónicas vestidas de flores. Se trata de un retablo cascarón emparentado con la escuela madrileña, tanto por su concepto arquitectónico con líneas monumentales y claras, como por algunos motivos decorativos. Consta de pedestal de piedra, alto banco con cuatro ménsulas cóncavas, las interiores en disposición frontal y las exteriores de perfil. Todas ellas han perdido la decoración

⁶³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 391-392.

que se disponía sobre sus placas recortadas, en las que aún se puede ver la huella de las tarjetas de follaje decorativo; sin duda, esa supresión se realizó en la época neoclásica, al sustituir el primitivo expositor por el actual templete decimonónico. La disposición cóncava de las ménsulas recuerda a la de algunos retablos madrileños, como el de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Meco⁶⁴. Sobre el banco monta el cuerpo principal, dividido en tres calles –la central de mayores dimensiones– por columnas de orden gigante de capitel compuesto y con el fuste estriado, que se decora con palmas cruzadas, placas adventicias, lazos y telas colgantes. En las calles laterales se abren sendas hornacinas de poca profundidad con peanas trapezoidales para sostener esculturas, mientras que en la central se dispone una caja para albergar una pintura, sobre la que campea el escudo de los marqueses de Murillo, patronos del convento. Un gran entablamento de líneas quebradas da paso al cascarón con potente arco de embocadura, que se decora con tarjetas de talla, escudos de la orden de los franciscanos sostenidos por angelitos y palmas y gran clave central con nubes, querubines y la Paloma del Espíritu Santo. En el interior del cascarón, ocupa el centro un lienzo y dos gallones sendas ventanas fingidas con sus cortinajes semi-descorridos, de evidentes valores escenográficos.

Este retablo, de influencia cortesana, supone uno de los primeros ejemplos de los de su tipología en estas tierras, modelo que triunfaría en las dos siguientes décadas en el País Vasco, Navarra y otras regiones del Norte de España, siempre siguiendo las directrices marcadas por José Benito Churriguera en el retablo de las Calatravas de Madrid a comienzos de la década de los veinte. Con él, José Pérez de Eulate escapa a la tradición decorativista del taller de Pamplona y afronta una valiente arquitectura ajena a los retablos salidos de los talleres pamploneses del momento.

La iconografía del conjunto presenta en el cuerpo principal un lienzo con el tema de la glo-



⁶⁴ AAVV., *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1995, pp. 348-349.



Interior de la iglesia de las Clarisas de Arizcun, 1731-1735, presidida por el retablo mayor, obra de José Pérez de Eulate, 1736-1738.



rificación de san Francisco, a sus lados sendas tablas de santo Domingo de Guzmán y santa Clara, de filiación madrileña; en el ático encontramos el lienzo de la titular del convento Nuestra Señora de los Ángeles, con el tema de la coronación de la Virgen entre ángeles músicos y cuatro esculturas de virtudes sobre los entablamentos, que cargan directamente y a plomo sobre las columnas del cuerpo principal.

COMENDADORAS DE PUENTE LA REINA

El floreciente estado de las rentas de la comunidad en el siglo XVIII, se tradujo nada menos que en la construcción de un nuevo convento e iglesia, a una con su dotación no sólo con notables retablos, sino con imágenes de primera categoría e incluso alguna pintura importada desde Madrid. En 1751 se solicitó el permiso al obispo para la construcción del convento y la iglesia se bendijo en 1759⁶⁵. Con un plan tradicional de nave rectangular de tres tramos y capillas entre los contrafuertes, crucero y cabecera plana, el albañil José Aizpún y el cantero Ambrosio de Gazpio se hicieron cargo de las obras. Hay que hacer notar que se trata de la única iglesia conventual femenina en Navarra en que la nave incorpora capillas entre los contrafuertes en su plan original. Su estado de conservación, los retablos, las pinturas murales y los coros alto y bajo, confieren al conjunto una singular belleza dentro de los cánones del tardobarroco.

La familia de los Pejón, escultores y retablistas de tierras aragonesas, tuvo en las Comendadoras de Puentes de Reina a un gran cliente. En 1756 Nicolás Pejón contrató el monumental retablo mayor, y en 1768 los cuatro colaterales⁶⁶. El retablo mayor fue contratado el 18 de agosto de 1756. En

⁶⁵ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puentes de Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987, pp. 41-42.

⁶⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 438-441.



Retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina, obra de Francisco Nicolás Pejón, 1756-1759.

el documento notarial el escultor, tallista y arquitecto se comprometió a hacerlo por el precio de 950 ducados, finalizándolo en su integridad para el día de san Miguel de 1759. Las modificaciones y mejoras que se introdujeron en el proyecto hicieron que el importe de la obra ascendiese, al final, a 1.212 ducados. La pieza se montó en el verano de 1759 y el 26 de julio de aquel año las religiosas daban por entregado el retablo, con plena satisfacción. A los pocos días, el 30 de julio,

se formalizó el contrato para su dorado con el maestro Andrés Mata, que se comprometió a hacerlo por 850 ducados con la expresa condición de que los 80.000 panes de oro que hacían falta se trajesen de Madrid y fuesen de la calidad de los del retablo mayor de la parroquia de Santiago de la misma localidad. Todos los santos se estofarían en oro, a excepción de las santas de la orden y san Nicolás, que se policromarían con colores naturales, como también las albas de los obispos y todos



Pinturas de las virtudes teologales en la cabecera de la iglesia de las Comendadoras de Puente la Reina de Andrés Mata, 1759-1766.

los forros de las ropas. Respecto a las encarnaciones de los personajes, debería procurar Mata «*dar a cada figura lo que corresponde con toda perfección, que al viejo como viejo, al mancebo como lo que es y a los niños y serafines mas hermosa*». El recibo por todas las labores de policromía lo firmó Mata en 1766.

Una reforma importante que sufrió el retablo se llevó a cabo en torno a 1768, cuando las religiosas decidieron sustituir las imágenes del cuerpo principal por otras magníficas labradas en Zaragoza por José Ramírez, mientras las de Pejón pasaban a ocupar otros puestos en los colaterales que este último artífice hizo para la iglesia. Las esculturas de Nicolás Pejón que se desplazaron del retablo mayor fueron las de san Miguel, san Sebastián, san Nicolás y san Martín obispo.

El retablo mayor es uno de los grandes retablos del momento en Navarra, se sitúa en años decisivos para la penetración de nuevas tipologías en estas tierras de la mano de maestros riojanos como Camporredondo y otros aragoneses como José Ramírez e Ildefonso Fuster, sin olvidar a los guipuzcoanos y el aporte personal de Silvestre de Soria, formado en Madrid y que por aquellos momentos regresa a la capital navarra para atender interesantes proyectos en Baztán, Pamplona y Tierra Estella. La perfecta conservación de la pieza, su ambientación, bajo las pinturas murales con las virtudes teologales realizadas por el citado Mata y la rica imaginería de Ramírez, hacen que este retablo se revalorice. Por su esquema lo podemos definir, con toda propiedad, como retablo escenario, por ser la escena central, contemplada por los santos, la auténtica protagonista del conjunto. Su planta quebrada se adapta a la cabecera

poligonal de la iglesia, con tres grandes calles, la central de mayores proporciones que las laterales, que se han convertido en paramentos de talla decorativa. En sus alzados distinguimos el sotabanco, que marca los movimientos de toda la pieza, banco con netos y tableros de rocalla, cuerpo único dividido en tres calles por pilastras y estatuas que sustituyen a las columnas y que se coronan por doseletes circulares y los correspondientes capiteles que cuelgan de los entablamentos que dan paso al ático. Éste se configura con un aparatoso dosel a manera de baldaquino con remate mixtilíneo muy movido, aletones y estatuas en los extremos. La espectacularidad de esta arquitectura, en la que ya no están presentes ni columnas ni balaustres, se ve acrecentada por una rica y fina decoración de rocallas y cabezas de ángeles que se explayan por los tableros de las calles laterales, pulseras que orlan el cuerpo principal, ráfagas de rayos espectacularmente dispuestas, todo ello bellamente dorado y policromado. El sagrario-expositor, que junto a su graderío asciende hasta bien entrada la calle central del retablo, es una bellísima pieza cubierta por bulbosa, bajo la cual se cobija el cascarón eucarístico decorado con el relieve del Sagrado Corazón de Jesús entre nubes, cuya devoción era ya todo un hecho para aquellos momentos en muchos pueblos de la diócesis de Pamplona.

De la iconografía, únicamente pertenecen a Pejón el relieve de la Venida del Espíritu Santo y las talla del ático, san Agustín en apoteosis barroca con numerosos atributos —maqueta de iglesia, corazón atravesado por flecha, báculo, cruz patriarcal y vestiduras episcopales—, santa Clara

de Montefalco y santa Mónica a sus lados. Las imágenes de Ramírez (1768) corresponden a san Jerónimo, san Juan Bautista, san Ambrosio y otro santo obispo, quizás san Gregorio Ostiense, todos ellos de devociones particulares de la comunidad.

Concluido el retablo, el pintor y dorador Andrés Mata, se hizo cargo de la decoración en la capilla mayor, entre 1759-1766, con vistosas pinturas con sendos paisajes en dos lunetos, y las tres virtudes teologales en forma de alegoría en la bóveda sobre el retablo. En el centro, la fe de pie, con la cruz y la Eucaristía y los ojos cerrados, a su izquierda y derecha le flanquean bajo vistosos baldaquinos coronados por jarrones de rico diseño, la caridad con unos niños y la esperanza con el ancla, ambas en posición sedente.

De cuatro colaterales se hizo cargo Nicolás Pejón el 6 de diciembre de 1768, dedicados a san José, la Inmaculada, san Joaquín y san Francisco Javier. La traza fue presentada por el *«maestro profesor»* a las monjas y, según ella, se comprometió a realizar los colaterales, remitiéndose para todo el condicionado a su planta y perfil. El material sería de nuevo pino coral *«del que baja por el río de Aragón por ser este de la mejor calidad, solidez y permanencia que el de las montañas de Navarra»*. El periodo de ejecución finalizaría en el mes de septiembre de 1770, justamente antes de que concluyese la prelación de la entonces priora doña Francisca Ignacia Bayona, y el precio de todo el conjunto quedó fijado en 800 ducados, cantidad en la que se incluían los bultos de san Francisco Javier, *«con su roquete y en acción de predicar, con el Cristo en la mano»*, y san Joaquín. Con destino a los áticos de los cuatro colaterales se trasladarían las esculturas del retablo mayor que se iban a sustituir por las de José Ramírez, autor asimismo de los titulares de los retablos de San José y la Inmaculada.

Nicolás Pejón cumplió holgadamente con el plazo de ejecución, ya que entregó todo lo contratado el 2 de abril de 1770, a excepción de algunas piezas que tendría listas para la festividad de San Agustín de aquel mismo año, para lo cual se le adelantaron algunas cantidades del último plazo. El 13 de mayo ya estaban todos los retablos montados en sus lugares correspondientes,

la satisfacción de la comunidad fue total y no hizo falta reclamar el juicio o peritaje de maestros para la entrega de estas obras, por lo que las monjas renunciaron a la diligencia y dieron por libre de su obligación al maestro aragonés. Todos estos retablos fueron dorados por Juan José del Rey. El tiempo transcurrido desde que el mismo maestro hiciera el retablo mayor, apenas 8 años, queda patente en estas nuevas obras, en las que se aprecia un cambio en lo que hasta aquí había definido su manera de trabajar, con doseles, estatuas que sustituían a las columnas y la profusión decorativa. En estos colaterales las estructuras ganan, su diseño resulta muy movido, con ricos juegos de líneas mixtilíneas en planta y alzados y la decoración inicia cierto retroceso, potenciándose en sus alzados los muros y órdenes arquitectónicos. Quizás haya que buscar este cambio en la mano directora de José Ramírez, que pudo opinar sobre el modelo para los retablos a la vez que recibía el encargo de las seis esculturas, cuatro para el retablo mayor y dos destinadas precisamente a sendos colaterales.

Los cuatro retablos ofrecen características comunes, aunque en sus dimensiones se diferencian los que se colocaron en los brazos del crucero, dedicados a la Inmaculada y san José. En este caso, el hecho de ir sobre muros rectos, hizo que el maestro diseñase unas estructuras muy movidas, con líneas mixtilíneas, curvo-contracurvas, y los netos del banco colocados de perfil, con sus ángulos hacia el frente. Su estructura consta de sotabanco, banco, cuerpo único que se adelanta respecto a los amplios muros laterales que van retrocediendo hacia la pared y ático entre machones. Los apoyos del cuerpo principal son un par de pilastras con sus entablamentos suspendidos y sendos ángeles que ocupan el lugar destinado a las columnas que, como en sus retablos anteriores, han desaparecido; en un plano posterior aparecen columnas de fuste liso con guirnalda de flores de filiación zaragozana y, más atrás, un paramento de muro oblicuo que llega a la pared y enlaza con unas pulseras de talla en las que aparecen finísimos motivos —palmas, rocallas, flores...— tratados con gran elegancia. La hornacina se cubre por

medio de un segmento de arco y se decora por nubes con ángeles y ráfagas. En el ático también han desaparecido las columnas, sustituidas por pilastras que muestran entablamentos suspendidos y volutas en la parte inferior. La decoración contenida en tableros del banco, muros y pilastras muestra una enorme delicadeza a la hora de tratar el tema del momento, la rocalla. Forma conjunto con el retablo la mesa de altar con la típica disposición. La iconografía de estos retablos es muy sencilla, los titulares en los cuerpos principales y los santos esculpidos por el propio Pejón años atrás para el retablo mayor en los áticos. Toda la imaginería de estos colaterales pertenece a Pejón a excepción de la Inmaculada y san José, que son obra de José Ramírez.

En el banco del retablo de san José se suceden los siguiente motivos del oficio de carpintería, perfectamente tallados en sus netos: limas, hacha, martillo, sierra, formón, gubia, compás, maza, tenaza, escuadra, regla, sargento y banco del oficio. Se trata de algo original en un retablo navarro.

Un conjunto excepcional de esculturas, obra de José Ramírez

Las seis imágenes las documentamos gracias a un recibo de la viuda del maestro aragonés, Micaela de Diego y Las Heras, fechado en Zaragoza el 8 de abril de 1770. Por esta carta de pago, la viuda se da por pagada de los 6.400 reales de plata «*de a dieciseis quartos*» que había librado a su marido el 14 de marzo del mismo año el apoderado de las monjas puentesinas, correspondientes los 6.000 a las «*seis efigies o estatuas que a trabajado dicho mi marido para el expresado conbento*», 160 reales de cuenta de Nicolás Pejón y 240 del coste



de los cajones para la conducción de los citados bultos⁶⁷. Aquella importante cantidad provenía de la aportación de don José Zaro, pariente de la monja doña Martina de Zaro, hija del destacado comerciante pamplonés Vicente Ignacio de Zaro⁶⁸ y Cipriana Josefa de Orquín, que tomó el hábito en 1767 y profesó en 1768⁶⁹.

Las seis magníficas esculturas se conservan «in situ», cuatro en el retablo mayor y otras dos presidiendo los colaterales del crucero, dedicadas a la Inmaculada Concepción y a san José, de las que tratamos al analizar el culto y trascendencia de ambos. Todas ellas son magníficas y pueden figurar entre lo mejor de la obra del escultor aragonés. San Ambrosio tiene el porte

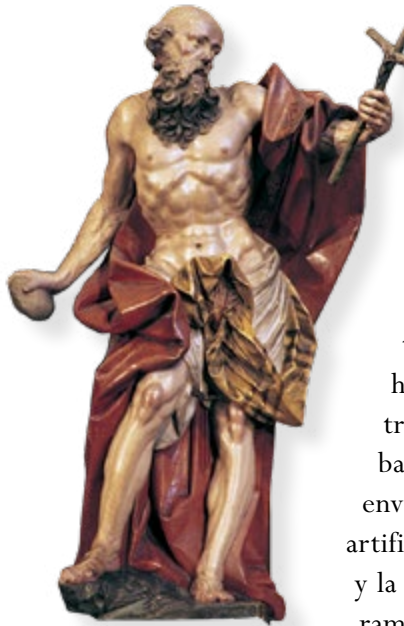
Escultura de san Ambrosio en el retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina, obra de José Ramírez, 1768 [izda.].

Escultura de santo obispo en el retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina, obra de José Ramírez, 1768 [dcha.].

⁶⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra», *El Arte Barroco en Aragón. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés* (Huesca, 1983), Huesca, Diputación Provincial, 1985, pp. 257-260.

⁶⁸ AZCONA GUERRA, A. M., *Comercio y comerciantes en la Navarra del siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 98, 165, 223, 285, 287, 301, 321, 325, 349, 374, 376 y 498.

⁶⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La promoción de las artes en Navarra durante el siglo XVIII. Hombres e instituciones. Patronos y mecenas», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, p. 181.



Escultura de san Jerónimo en el retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina, obra de José Ramírez, 1768.

de otros obispos esculpidos por Ramírez, como los del retablo mayor de Santa María Magdalena de Zaragoza; en el caso de Puente, el santo, como doctor, lleva libro y pluma y se dispone a escribir en una actitud grandilocuente con el brazo derecho extendido, en tanto que con el izquierdo sostiene un hermoso libro con los grupos de hojas tratados individualmente. Su rostro barbado mira hacia el libro, la capa pluvial envuelve todo el personaje con un plegado artificioso, acartonado, ampuloso y movido y la policromía es discreta, a base de unos rameados salpicados en la capa y mitra, en ésta con mayor profusión. El santo obispo aparece en una pose menos declamatoria que san Ambrosio, pero sigue en todo lo demás

las características de aquél; en este caso el rostro imberbe muestra la bella policromía a pulimento. Contrastan con estas figuras de obispos los cuerpos semidesnudos de san Jerónimo y san Juan Bautista.

El primero entra de lleno en la serie de santos penitentes que Ramírez hizo para la parroquia de San Gil de Zaragoza, con finalidad didáctico-religiosa⁷⁰. Se le representa de pie con una pierna adelantada y apoyada en una roca, cubre su desnudez con un manto, que cae sobre su hombro izquierdo y por las espaldas de manera artificial. Su actitud es teatral, con los brazos desplegados para sostener al crucifijo con la mano izquierda y la piedra a la derecha y la cabeza aparece girada hacia el Cristo, que arroba su mirada y está ejecutada con gran perfección en todas sus partes, así en las frondosas barbas, que

descansan en el pecho desnudo, como la calvicie y el rostro de bellos efectos policromos. La anatomía es la típica de un penitente acostumbrado a las privaciones y castigos; así muestra interesantes detalles como el torso con un esqueleto traslúcido, las venas de los brazos y los músculos enjutos de las piernas.

Una marcada diferencia hay entre las demacradas y vigorosas carnes del santo cardenal y la anatomía juvenil de san Juan Bautista, representado en un elegante contraposto con la pierna izquierda flexionada y el cuerpo describiendo una –S– con las piernas, torso y cabeza, efecto al que coopera la posición de los brazos. Cubre su desnudez con un manto rojo, que se arrolla en su brazo derecho y da la vuelta por la parte central del cuerpo de manera artificial, y la piel de camello que se sujeta al hombro con un cordel. Los pliegues son angulosos y convencionales y, al igual que ocurría con san Jerónimo, es de particular belleza la diferencia existente entre el colorido rojo del manto y la encarnación aplicada en su cuerpo desnudo, en este caso más patente por la viveza del rojo.

CARMELITAS DESCALZAS DE SAN JOSÉ DE PAMPLONA

La histórica iglesia conventual de las hijas de Santa Teresa se construyó en la mismísima Plaza del Castillo, ocupando los solares del actual palacio del Gobierno de Navarra, inicio de la Avenida de Carlos III, Teatro Gayarre y Banco Santander. Bonifacio Luengas hizo una superposición de los edificios actuales sobre el plano del siglo XVIII, en su trabajo, que resulta muy ilustrativo⁷¹.

El traslado e inauguración del nuevo complejo conventual se realizó en 1603, después de ocupar otro lugar primitivo y desechar alguna otra opción⁷². En 1597 se dieron los pasos previos



Escultura de san Juan Bautista en el retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina, obra de José Ramírez, 1768.

⁷⁰ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, pp. 326 y ss., y vol. II, láms. 66-72.

⁷¹ BONIFACIO LUENGAS DE SANTA TERESA, *Las Carmelitas Descalzas de Pamplona. Reseña monográfica*, Pamplona, 1983, p. 40.

⁷² RODRÍGUEZ GARCÍA, P., «La sede del primitivo convento de las Carmelitas Descalzas en Pamplona», *Príncipe de Viana*, núm. 204 (1995), pp. 21-55.

con una petición a las autoridades municipales de la priora en la que argumentaba así: «ahora que se ha deshecho el castillo viejo sería muy a propósito para fundar en él su monasterio y dello no podría resultar inconveniente alguno, antes sería en ornato de la ciudad y bien y provecho para los vecinos della porque estaría muy a mano para acudir a ella a los oficios que allí se celebrasen»⁷³. Las paredes del convento e iglesia se levantaron con la piedra del castillo viejo que concedió Felipe II⁷⁴. El 17 de junio de 1603 escribía, desde Barcelona, Leonor de la Misericordia a su hermano para saber si las monjas se habían trasladado ya al nuevo complejo y, desde luego, al año siguiente en 1604 cuando regresó de la capital catalana con el cuerpo de la fundadora de las casas de Pamplona y Barcelona, la venerable Catalina de Cristo, ya lo hizo a la nueva sede. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional que compila numerosos datos de los conventos de la provincia carmelitana de San Joaquín, se anota sobre el de San José de Pamplona: «Fue gran socorro para este convento el haber ella [doña Beatriz de Beamonte] tomado el hábito en él, porque trujo 800 ducados de renta durante su vida y fueron 16 años los que vivió en la religión. Y con esta ayuda y los dotes de las religiosas que han entrado se ha hecho este convento, al cual se pasaron e hizo la translación el año 1603, siendo General nuestro Reverendo Padre Francisco de la Madre de Dios»⁷⁵.

El amueblamiento del templo tuvo que esperar un poco y sus retablos se hicieron gracias a las gestiones de la madre Francisca del Santísimo Sacramento (1561-1629), famosa por sus visiones de las almas del purgatorio y de la que nos ocupamos en otro lugar de este trabajo. Estando la citada religiosa ejerciendo el puesto de sacristana, afirma su biógrafo Juan Bautista Lanuza que «lo aumentaba todo. Puso tres retablos que tiene la iglesia y una lámpara de plata: uno y otro lo dio el obispo de Córdoba don Cristóbal de Lobera, que viéndose afligido del dolor de estómago la pidió que intercediese con santa Teresa, que se le quitase, y según la brevedad del efecto y de otros indicios, a su parecer muy ciertos, se persuadió haberlo conseguido por sus oraciones, y en agradecimiento, le hizo estas limosnas»⁷⁶. El citado obispo lo fue de Pamplona entre 1623 y 1625 y de Córdoba entre 1625 y 1630 y la madre Francisca falleció en 1629, por tanto si la limosna llegó siendo ya obispo de Córdoba, los retablos se debieron hacer entre 1625 y 1629 y si la dádiva llegó cuando lo era de Pamplona entre 1623 y 1625. El dato lo pudo copiar Lanuza de algunas relaciones de la vida de la madre Francisca, redactadas en 1629, cuando murió y don Cristóbal de Lobera ocupaba la mitra cordobesa. A nosotros nos parece más lógico que la limosna para los retablos del mencionado prelado se hiciese mientras regía los destinos de la mitra de san Fermín en la capital



Detalle del plano de Pamplona de Nicolas de Fer (1719) con la ubicación en la Plaza del Castillo de la iglesia y convento de las Carmelitas Descalzas de San José, levantados entre 1597 y 1603. Archivo Municipal de Pamplona.

Dibujo del convento de las Carmelitas Descalzas y basilica de San Ignacio de Pamplona, realizado por Gency en 1777. Foto Archivo Municipal de Pamplona.



⁷³ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁴ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Ioseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Zaragoza, Ioseph Lanaja y Lamarca, 1659, p. 110.

⁷⁵ RODRÍGUEZ GARCÍA, P., «La sede del primitivo convento de las Carmelitas Descalzas en Pamplona», *Príncipe de Viana*, núm. 204 (1995), pp. 52-53.

⁷⁶ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento...*, *op. cit.*, p. 47.



Detalle del lienzo de la Virgen del Carmen con santos carmelitas y otros miembros de la orden que ocupó el crucero de la iglesia de las Carmelitas de San José de Pamplona, atribuido a Pedro Antonio de Rada, c. 1760.

navarra. En cualquier caso, hay que señalar que el obispo era primo de una célebre carmelita, la madre Ana de Jesús Lobera Torres (1545-1621), fundadora de los carmelos de Granada, Madrid, Francia y Flandes.

El retablo mayor también se doró gracias a las gestiones de la madre Francisca y así se nos narra en el texto de su biografía impresa en 1659: «También se doró el retablo principal por las diligencias de la madre, a quien dijo en visión algún tiempo antes la Santa Madre Teresa: Hija mía, consuela a la prelada y dile que no le faltará para dorar el retablo. Éralo entonces la madre Ana María de Jesús y su cuidado y pena (para quien la santa disponía el alivio) refirió la misma priora con estos encarecimientos: Comenzase sin tener con que pagarlo, y la que lo comenzó (que fui yo) estaba por extremo afligida y arrepentida de haberlo emprendido, porque no sólo, no había para acudir a eso, sin oque faltaba para lo mas forzoso, que era el sustento de las religiosas. Remedióme Dios por las oraciones desta sierva suya y nuestra Madre Santa la dijo: Que me consolase,

que no me faltaría. Y así sucedió, pues movió Dios al señor obispo para que pagase la doradura. Fue para mí de grande alivio y contento, según yo estaba yo de apretada, como lo podía tener un cautivo que estuviese en Argel, cargado de cadenas, y de repente se las quitasen y le diesen libertad. Así me hallé yo, por las oraciones de la hermana. Otro muchos provechos ha tenido el convento por ellas que están bien ocultos a las de casa. Sabránse algún día, si Dios quiere que se sepan»⁷⁷.

Aunque no se identifica al obispo en el caso del dorado del retablo, hemos de pensar que fue el mismo don Cristóbal de Lobera. El grupo de la Sagrada Familia, que es lo único que se salvó de la destrucción decimonónica de la iglesia y convento, fue obra encargada al escultor Juan Echagusia.

La antigua iglesia conventual contó con otros retablos, entre ellos el de Santa Teresa, cuya escultura titular preside hoy uno de los colaterales del templo actual. Procede de la antigua capilla de la santa, costeada por don Álvaro de Benavides, hermano del virrey de Navarra, entre 1653 y 1661, ocupando el priorato del convento la madre Mariana del Espíritu Santo. El desaparecido retablo fue contratado por Miguel Martínez de Heredia, secretario de la Santa Cruzada y el maestro arquitecto de Pamplona Martín de Legarra, bajo la supervisión del carmelita descalzo fray Martín de San José, en 1682.

CARMELITAS DESCALZAS DE ARACELI DE CORELLA

Aunque el conjunto conventual fue construido entre 1722 y 1724 bajo las directrices del tracista de la orden fray Marcos de Santa Teresa, la primitiva iglesia se había levantado entre 1679 y 1693, inaugurándose en 12 de julio de este último año. Un rayo caído en 1721 obligó a la reconstrucción de la media naranja. A la llegada de las religiosas sufrió varias modificaciones y se amplió con el coro alto y la fachada. En 1863-64 sufrió otra

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 47-48.

gran ampliación con las capillas laterales, las pinturas de la cúpula de Antonio Gómez Lanzuela y la capilla de San José que se levantó entre 1880 y 1882. Todo el proceso constructivo de aquella iglesia dedicada a la Virgen de Araceli con sus ampliaciones fue documentado por Arrese en su monografía⁷⁸. El camarín de la Virgen se erigió entre 1702 y 1721, habiendo sufrido grandes transformaciones en 1863⁷⁹.

Su interior presenta una nave con cinco tramos con crucero y cabecera recta, capillas laterales que funcionan como naves y coro alto a los pies. La potente cornisa con sus yeserías otorga al conjunto una apariencia barroca al igual que las pinturas de la cúpula de Antonio Gómez Lanzuela (1863) y los floreros del crucero de Antonio Fernández Soler (1905-1989). En cualquier caso son los excelentes retablos los que, a modo de gran pantalla, dan carácter al interior con sus ricos dorados, a una con las imágenes bellamente policromadas.

El conjunto de los tres retablos son obras carmelitanas, salidas con toda seguridad de la colaboración de fray José de los Santos y fray Marcos de Santa Teresa, en la década de los treinta del siglo XVIII. Fray José de los Santos nació en Burgos en 1697, se llamó en el siglo José Manuel Santos y Gadea, tomó el hábito en Lerma y profesó en la casa de Pamplona en 1721. Su vida religiosa transcurrió en los conventos de Lerma, Pamplona, Corella, Villafranca y Calahorra, falleciendo en la capital navarra, en 1769, a los setenta y dos años de edad. Sus trabajos artísticos avanzaron, en consonancia con la época que le tocó vivir, desde posiciones de un barroco más decorativo y tradicional hasta un incipiente rococó, todavía no plenamente asimilado. Trabajó para Alfaro y en todos los conventos en que residió.

Arrese le atribuyó los retablos en base a su residencia en Corella en la década de los treinta y a sus trabajos por aquellos años para Alfaro⁸⁰. Esta atribución cobra fuerza por las semejanzas estilísticas entre los retablos y el tabernáculo de San Miguel de Alfaro (1728). Sin embargo, su delicada talla y factura, así como el empleo de soportes abalaustrados, como en los colaterales de Lazcano, asocian las obras al tracista fray Marcos de Santa Teresa, de la misma orden. Éste último era natural de Zúñiga, profesó en Salamanca en 1696 y falleció en Lazcano en 1754⁸¹. Trabajó para Bilbao, Sestao, Bolívar, Durango, Berango, Marquina, Lazcano..., siendo el autor de los planos del Desierto de la Isla en Sestao y de los de Araceli de Corella. Esto último fue posible gracias a que el que financiaba las obras del Desierto, don Blas de Loya, era cuñado de la superiora de Araceli.

El retablo mayor consta de un único cuerpo organizado en tres calles, la central de mayores dimensiones, y articulado por columnas abalaustradas⁸². El ático semicircular lo hace mediante estípites. En su iconografía se dan cita los tres arcángeles en el ático, santa Teresa y san Elías como pilares del carmelito y la titular del templo, ubicada en su camarín. Los soportes aludidos, así como los baldaquinos de las calles y las puertas del banco, con delicados dibujos de talla geométrica, hacen de este retablo algo muy especial y singular dentro de las numerosas obras del Barroco navarro en aquellos momentos de la primera mitad del siglo⁸³. El tabernáculo primitivo se desmontó y se sustituyó por otro hecho en Pamplona en 1880 gracias al padre Hilario Eraso de Araceli, agustino recoleto nacido en Corella, en 1848. El padre Hilario era tío de sor Joaquina de San Miguel (1869-1899) y de María y Luisa, de-

⁷⁸ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 461-465.

⁷⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Un aspecto de la arquitectura barroca en Navarra: los camarines», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra, Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, p. 151.

⁸⁰ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 460-463.

⁸¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden»..., op. cit., pp. 203-206.

⁸² GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., pp. 119-120.

⁸³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 101.



Interior de la iglesia de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, 1679-1693, 1722-1724 y 1863.

mandaderas del convento. En 1880 fue nombrado vicario provincial de Siquijor; en 1885, rector de Marcilla y, en 1888, de San Millán de la Cogolla. En 1898, pasó a Brasil y, hallándose accidentalmente en San Pablo, falleció a principios de mayo de 1900⁸⁴.

El colateral de Santa Teresa fue originariamente el del lado de la Epístola, trasladándose al del Evangelio cuando su antiguo titular, san José, ocupó su nueva capilla en 1880. Consta de un único cuerpo articulado por soportes aba-

laustrados y un sencillo ático con un lienzo de san Joaquín con la Virgen Niña vestida con los hábitos carmelitanos. La titular es una bellísima imagen de madera policromada de tamaño algo menor que el natural y magnífica pieza de escultura barroca, datable en el primer tercio del siglo XVIII y que figuró ya en la procesión de inauguración del convento en el mes de julio de 1724. Se trata de la mejor de las imágenes de todos los retablos barrocos del convento de Araceli, por su calidad e incluso por su policro-

⁸⁴ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897 y A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011 y SÁDABA, M., *Catálogo de los Religiosos Agustinos Recoletos de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Filipinas*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906, p. 551.

mía. Se trata de una obra delicada no sólo en el rostro estático y de facciones delicadísimas, sino en sus expresivas manos, e incluso en su ademán y hábitos. La policromía aumenta el interés de la pieza con riquísimos esgrafiados en oro y otros hechos a punta de pincel⁸⁵.

Es posible que para la realización de este retablo cooperase con José Magallón, vecino de Tudela que en septiembre de 1730 hizo una fundación con seiscientos ducados de plata para que con sus réditos se hiciese la fiesta de santa Teresa anualmente. La cantidad es grande y parece indicar una especial devoción a la santa, lo cual podría implicar algo en relación con la imagen y el retablo de la fundadora en el convento de Araceli. De todos modos, la familia Magallón también hizo otras fundaciones en Araceli, aunque de menor cuantía. Así, don Francisco Magallón hizo una para la fiesta de la Ascensión del Señor con capital de 150 ducados, en 1733.

Al igual que su gemelo de santa Teresa, el colateral de san Juan de la Cruz consta de banco con talla decorativa, cuerpo único articulado por soportes abalaustrados y un ático que contiene una pintura de santa Ana vestida de carmelita. Este retablo lo ocupó hasta 1880 santa Teresa. Hasta entonces, la talla de san Juan de la Cruz estuvo en su propio retablo en el crucero. Al realizarse en esta última fecha la capilla de san José, la imagen de santa Teresa pasó al de este último y el santo carmelita ocupó el colateral del lado de la Epístola, añadiéndose una peana porque su figura resultaba pequeña para el nicho central.

La iglesia cuenta con un retablo neoclásico dedicado al Cristo de Burgos, otro de san José en su capilla. El primero de ellos debió construirse en

torno a 1800 y presenta sencillo diseño con un solo cuerpo y ático, guarda en el centro del banco un lienzo de la Dolorosa y en el ático otro de Cristo recogiendo las vestiduras. Está dedicado al Santo Cristo de Burgos, imagen milagrosa de la que se hicieron muchas copias en pintura y ésta es una de ellas.

El de san José en su actual conformación data de 1880 y aprovecha elementos de hacia 1730 realizados para el retablo de san Juan de la Cruz. Su imagen presidió, como hemos visto, uno de los colaterales de la iglesia conventual. La talla pertenece a la época del retablo, segundo cuarto del siglo XVIII. El Niño que porta fue de particular devoción entre las religiosas y tenía su propia camarera, que era la encargada de cambiarle sus vestidos. Luce una rica diadema de plata hecha en Pamplona, regalo de don Mariano Arbiol (†1880), vecino de Corella y costó 42 duros. La figura del Niño Jesús se desprendió de la escultura a fines de febrero de 1931 sufriendo graves desperfectos en la cara y un brazo. En la comunidad se tuvo el hecho como amenaza de algo grave que fue la temida gripe que afectó a la práctica totalidad de las monjas, hasta el punto de tener que ser atendidas por las siervas de María. La única que permaneció en pie fue sor Teresa de la Sagrada Familia, en el siglo Guadalupe Ascunce Jubera (1861-1944)⁸⁶.

CARMELITAS DESCALZAS DE LESACA

El complejo conventual fue construido entre 1767 y 1770 con trazas del hermano fray José de San Juan de la Cruz⁸⁷, afamado tracista de los

⁸⁵ FERNÁNDEZ GRACIA R., y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Notas para un estudio iconográfico de Santa Teresa en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Comisión del IV Centenario en Navarra, 1982, p. 237.

⁸⁶ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-I-2. Erección del patronato a San José en 1723; F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 4; A-II-7. Acontecimientos ocurridos en esta Comunidad de MM. Carmelitas de Nr^a Sr^a de Araceli. Corella. Navarra desde 1924; A-I-45. Crónicas de la M. Visitación 1924-1966.

⁸⁷ GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 39 (1973), pp. 333-344.



Fachada de las Carmelitas Descalzas de Lesaca según el diseño de fray José de San Juan de la Cruz, 1767.

carmelitas descalzos⁸⁸. Se conservan todos los planos del edificio rubricados por el citado tracista en el archivo de la comunidad y han sido estudiados y referenciados por diferentes autores⁸⁹. La iglesia se inauguró el 15 de octubre de 1770. De su fábrica se ocuparon Manuel de Olóriz y Manuel Antonio Olasagarre, ambos canteros de Pamplona, junto a los albañiles de Lesaca Juan José de Amestoy y Pedro Martín de Tapia. La iglesia se adapta perfectamente a una cruz latina con el pórtico a los pies. Lo más interesante, por haberse conservado el plano original del conjunto conventual es la inserción del templo en el complejo, junto a numerosas dependencias para la vida comunitaria. Un proceso de 1773, conservado en el Archivo General de Navarra, contiene datos inéditos de todo tipo, gastos pormenorizados de madera empleada (1.263 árboles), acarreo de materiales, serrar y desbastar los troncos, gastos de tejas, ladrillos, mampostería, herrajes, sillería, andamiaje y materiales de todo tipo. Además, aporta noticias de la consulta sobre distintos aspectos al tracista jubilado de los carmelitas descalzos, fray José de los Santos⁹⁰.

Desgraciadamente, el retablo fue destruido en la guerra de la Independencia, pero, por fortuna, se conserva su traza, firmada por Joseph Ramírez en Zaragoza el 19 de junio de 1769. También está rubricada en Pamplona el 18 de julio de 1769 por Ignacio Navarro, escribano, y por Miguel Antonio Olasagarre, arquitecto de la capital navarra que contrató su ejecución con el compromiso de ajustarse a esta traza con exactitud. Incorpora asimismo la escala de

quince pies de Navarra. La traza está realizada a lápiz, tinta y aguada, representa la planta y el alzado de un retablo de corte borrominesco por el movimiento que le imprime a la arquitectura de trazado curvo. Monta sobre un pedestal de mármoles, avivado por el color, y un banco sobre el que se alza un cuerpo de cuatro columnas enguirnaldadas de lazos romboidales y esbelto canon de capitel compuesto. Remata en un ático con el Crucificado inscrito en un arco con casetones. Este diseño respira el academicismo de la época tanto en el lenguaje ornamental de carácter clásico como en las guirnaldas, dentellones, escamados, cartelas o tableros de decoración abstracta de talla fina. La hornacina central está cubierta por un dosel con guardamalletas, que recuerda al utilizado en la Santa Capilla⁹¹.

Se trata de otro encargo de Ramírez para tierras navarras, junto al retablo mayor de Peralta y las esculturas de las Comendadoras de Puente la Reina, que llegó en este caso desde el norte del Viejo Reino, Lesaca.

La profesora García Gainza proporcionó la noticia de la existencia del dibujo en el archivo conventual⁹², describiéndolo y analizándolo. En realidad, Ramírez proporcionó trazas para el retablo mayor y cuatro colaterales, según hemos podido documentar en los contratos firmados para su ejecución⁹³. El escultor zaragozano se limitó a trazarlos y dar los oportunos condicionados, con los que trabajarían artistas foráneos. La labor escultórica propiamente dicha quedó reservada a Ramírez, según se comprueba en algunos documentos y grabados de la titular del convento, la

⁸⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzos a la Historia del Arte Navarro...», *op. cit.*, pp. 195-199 y PAYO HERNANZ, R. y MATESANZ DEL BARRIO, J., «Una polémica artística en el entorno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fray José de San Juan de la Cruz y José Bejes. Entre el Barroco Castizo y el Barroco Cortesano», *De Arte*, núm. 10 (2011), pp. 129-156.

⁸⁹ GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas...», *op. cit.*, pp. 340-343; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzos...», *op. cit.*, pp. 195-199; AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 335-339 y TARIEFA CASTILLA, M. J., «Arquitectura para un carisma. Carmelitas Descalzos y tracistas de la orden en España», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. IV, núm. 2 (2016), pp. 67-87.

⁹⁰ Archivo General de Navarra. Procesos, núm. 336815.

⁹¹ GARCÍA GAINZA, M. C., «La traza del retablo mayor del convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2014*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2014, pp. 298-300.

⁹² GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas...», *op. cit.*, p. 344.

⁹³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 430-431.

Virgen de los Dolores, abiertos por Mateo González, en donde consta la autoría de Ramírez⁹⁴. Un recibo del libro de cuentas no deja dudas al respecto, pues consigna algo más de 2.500 pesos «que costaron las nuevas estatuas estofadas y doradas, palio y láminas hechas en Zaragoza por el referido Ramírez en virtud de sus contratos de 25 de marzo y 24 de junio de 69 y por la Real Orden de Su Majestad de 10 de octubre de 70 se permitieron sacar y conducir libres de derechos reales, como se ejecutó y algunas están sin colocarse en sus puestos...»⁹⁵. No era la primera vez que algunos objetos llegaban sin el pago preceptivo de las aduanas a una clausura, como veremos al tratar del terno de las Benedictinas de Estella.

A juzgar por una de esas mencionadas estampas, la imagen titular era de gran calidad, pudiéndose filiar con modelos académicos del escultor Juan Adán, colaborador de José Ramírez en la Academia de Dibujo de Zaragoza. En último término está inspirada en la Piedad de Aníbal Carracci del Museo Nacional de Capodimonte (Nápoles). Todos los detalles de la traza están ejecutados con gran maestría, precisión y exquisitez⁹⁶. El proyecto está ejecutado con preciosismo al igual que el dibujo del resto de las imágenes previstas para el retablo, todas ellas en sintonía con las devociones carmelitanas. Se sitúan sobre pequeños pedestales con cartelas que llevan grabados sus nombres, en los arranques de los intercolumnios. Representan a san Joaquín con la Virgen Niña vestida de carmelita, san José, un Arcángel y santa Ana. Todas ellas son figuras elegantes de esbelto canon acuareladas. En el ático se representa el crucificado.

El nuevo retablo que presidió el templo, hasta la salida de las religiosas de Lesaca en 1986, fue realizado en 1887. Se encuentra actualmente en la parroquia de Elizondo, y de él se da cuenta en la necrológica de la hermana Bernardina de San José (Dinhiux Teclari), nacida en 1.834 en Larresón



Traza para el retablo de las Carmelitas Descalzas de Lesaca por José Ramírez, 1769.

⁹⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017, pp. 157-162.

⁹⁵ Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. F-XVII-1. Libro de Cuentas 1756-1928, núm. 269.

⁹⁶ GARCÍA GAINZA, M. C., «La traza del retablo mayor del convento...», *op. cit.*, pp. 298-300.

(Francia) y fallecida en Lesaca en 1900, en la que se lee: «Dios nuestro Señor concedió a nuestra buena hermana Bernardina un consuelo: Desde la guerra de los franceses, que destrozaron el convento, y en la iglesia el precioso retablo del altar mayor, la Comunidad no tenía posibilidades para construir uno nuevo. Pero por consejo del Sr, Obispo de la diócesis (en vista de los ardientes deseos que mostró la Comunidad) autorizó el que dejando para imponer parte de la dotación de esta religiosa, lo demás podrían invertir en la construcción del retablo del altar mayor, y quedaba la iglesia embellecida y renovada, lo que se llevó a efecto con general alegría de todas, pero de un modo especial de esta hermana que se expresaba en estos términos: ¡Qué alegría y qué gozo experimento! Los franceses quemaron el altar mayor y con el dinero de Francia y de una francesa se vale Dios nuestro Señor para construirlo nuevamente»⁹⁷.

AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA

Se trata del ejemplo más acabado de convento e iglesia según los cánones del siglo xvii. Su fundador fue don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso y secretario del rey Felipe iii. Los planos fueron elaborados por el arquitecto real Juan Gómez de Mora, e incluso el encomendado de levantar el edificio fue un maestro madrileño, Juan Iriarte, que recibió el encargo en 1624, aunque más tarde se ocuparon de las obras otros artífices de la tierra hasta su conclusión en 1634.

Su iglesia está directamente influenciada por la del convento madrileño de la Encarnación, obra del carmelita fray Alberto de la Madre de Dios. Se compone de una nave con pequeño crucero y cabecera plana y en alto, con una cripta inferior. En las pechinas de la cúpula se encuentran unos lienzos reaprovechados de cuatro auténticos pilares de su instituto: san Agustín, santo Tomás de Villanueva, san Guillermo de Aquitania y san Juan de Sahagún, cuatro pilares que hablan de valores de la vida conventual desde su fundador, hasta el

anacoreta san Guillermo, o el papel de las obras y la caridad del «santo de la bolsa», tal y como era conocido santo Tomás de Villanueva en el siglo xvii

Otro tanto ocurre con la fachada, realizada en piedra y ladrillo. Consta de un pórtico de tres arcadas de medio punto, gran cuerpo rectangular entre pilastras en el que se distribuyen sabiamente llenos y vacíos, rematándose el conjunto con un frontón triangular. Una carta publicada por Segovia Villar acerca de las obras constituye un ejemplo de primera mano acerca de cómo un mecenas y patrón seguía, con todo el interés, el proceso de ejecución de las obras, así como de los referentes madrileños, particularmente en lo que concierne al antiguo retablo mayor. La misiva está datada en Pamplona en abril de 1633 y su contenido es el siguiente:

Padre y Señor mío, con la estafeta pasada escribí a Vuestra Señoría el estado de la obra y sólo diré ahora que se va continuando en hacer el asiento de los retablos y altares..., el altar mayor se hace a la forma del de la Encarnación. Quedan de tránsito escasos tres pies detrás del y el altar mayor se hace de tres pies de ancho y viene a quedar de presbiterio desde las gradas que lleva el altar hasta las cinco que se suben siete pies y cuatro de claro y llano sin entrar ninguna de las gradas de abajo ni arriba y pienso que hay nueve en la Encarnación. Queda el altar muy desembarazado del sagrario, de manera que de los tres pies que tiene de ancho pierde muy poco, porque el tránsito detrás del altar y el altar mismo se arma con unos maderos recios... y por dentro queda muy espacioso para renovar el Santísimo que han de tener las religiosas. Hácese esta forma de planta por descansar la bóveda de su entierro de Vuestra Señoría.

No hay sino tener paciencia Señor, que los retablos se han concertado y hago escritura y estos grandes ladrones han estado tan tiesos en no quererlos hacer menos de los mil ducados que no ha sido posible hacer más, y porque se perdía tiempo que es lo que más cuenta, he venido en dallos y lo que más he podido sacalles esas zarandajas que todavía constatan algo ellos. Son

⁹⁷ Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. Memoria de las Religiosas Difuntas desde 1767, fol. 119.

los mejores oficiales que hay en el Reino, y es cierto que había opositores y que bajaran algo, pero va más en el acierto que en lo que se podía ahorrar con los de dorar en la obra que les daré donde lo puedan hacer y reconocellos yo cada día, que siempre lo harán con más cuidado. Oblíganse a hacellos para el día de la Concepción primero teniente, a satisfacción de los oficiales que señalaré para reconocellos y con los bultos de San Agustín y Santa Mónica. Dice Vicencio que los hábitos negros destes santos hayan de ser al olio sin oro, y les pongo por condición que hayan de ser primero dorados y después rajados como los demás bultos, con que es más costa y estarán mejor, que es a la forma que están en la Encarnación. El escudo de armas que ha de estar en la media naranja tiene cinco pies de ancho de una parte a otra, que es muy grande...

Vuestra Señoría se ha de servir de enviar con Jerónimo una libra de azul para los retablos, que sea muy bueno, que no se hallará en Zaragoza, que Vicencio Carducho lo hará comprar bueno, que es la color que menos se halla aquí buena y es más necesaria...»

La inauguración del conjunto quedó reflejada en este lacónico pero hermoso texto del día 4 de junio de 1634: «El día de Pentecostés se adornó la iglesia con muy solemnes aparatos, asistieron a misa el virrey con toda la caballería, la ciudad de Pamplona en forma, el marqués que fundó y que con tan larga mano dotó el convento, primero patrón, hacedor, fundador y dotador».

Si la iglesia marcó un modelo en la arquitectura conventual en estas tierras, sus retablos lo hicieron en la Pamplona cerrada a influencias exteriores, con la llegada de los retablos del dinámico y expansivo foco tudelano. El conjunto de retablos fue la última gran obra del sobresaliente artista tudelano Francisco Gurrea y García, el mejor oficial del Reino, como para entonces proclamaban de palabra y por escrito numerosos testimonios. Antes de su finalización, el mismísimo cabildo

pamplonés le encargaba los retablos de la girola de la seo, aunque ya no los pudo realizar por haber fallecido.

Se trata de un conjunto que, por su trascendencia ya mereció la atención de algún historiador navarro en tiempos en que el Barroco estaba totalmente olvidado y aún más, menospreciado, en momentos en que la crítica neoclásica aún dictaba normas en la historia de nuestro arte. En 1927 José María de Huarte publicaba un extenso artículo en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, en donde transcribió toda la documentación existente en el convento pamplonés relativa al conjunto del retablo mayor y colaterales⁹⁸. Los datos han sido interpretados en su justa medida en la síntesis de García Gainza sobre la escultura barroca en Navarra⁹⁹ y por Martín González, que los ha valorado como obras señeras en sus obras sobre escultura y retablística barroca¹⁰⁰. Sin lugar a dudas, los retablos de Recoletas de Pamplona suponen una de las más altas cotas de calidad e ingenio en la retablística barroca navarra y muy particularmente del periodo entre siglos. Además fueron, como hemos dicho, la puerta de entrada del genial artista tudelano en la capital del Viejo Reino¹⁰¹.

La idea de sustituir el retablo tardorromanista que llevaron a cabo hacia 1631-1633 Domingo de Bidarte y su yerno Domingo de Lusa por otro más a la moda ya tuvo un fallido intento unos veinte años atrás, hacia 1680, como lo muestra un enorme diseño coloreado que proyectó el arquitecto guipuzcoano establecido en Madrid, Juan de Ursularre que se conserva en el convento de Recoletas. Sea porque el maestro falleció o porque el proyecto quedó como tal, lo cierto es que hasta 1700 no se firmó la escritura de contrato con el maestro Gurrea para realizar la obra. Como era usual, antes de firmar la escritura, el tudelano realizó una traza sobre la cual luego se protocoli-

⁹⁸ HUARTE Y JAÚREGUI, J. M., «Los retablos del convento de las Monjas Recoletas de Pamplona», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* (1927), pp. 303-326.

⁹⁹ GARCÍA GAINZA, M. C., «Notas para el estudio de la escultura barroca navarra», *Letras de Deusto*, núm. 10 (1975), pp. 139-140.

¹⁰⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 182-183.

¹⁰¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., 2003, pp. 255-259.



Agustinas Recoletas de Pamplona,
1631-1634.

zaron las capítulas correspondientes y, aunque en ningún momento se alude al plan de Ursularre, lo cierto es que Gurrea lo debió de conocer, a juzgar por algunas características generales que analizaremos.

La llegada de Gurrea a Pamplona para hacer el contrato en 1700, en plena construcción de la capilla de San Fermín y en unos momentos en que muchas de sus iglesias y la propia catedral se estaban decorando con nuevos retablos, fue un salto cualitativo y cuantitativo que pudo haber encumbrado mucho más a nuestro artista si no hubiese fallecido inesperadamente en diciembre de 1709. Para entonces el cabildo catedral ya había puesto sus ojos en este maestro y le había encargado el gran proyecto de los retablos de la girola unos meses antes, aprovechando el lega-

do de 11.000 reales de los frutos del arcedianado de León de Garro. Según las Actas Capitulares, el artista tudelano los llevaría a cabo en cuanto finalizase los de Recoletas en el mes de junio o julio de 1710¹⁰².

Entre las capítulas destacaremos la alusiva al material, que debería ser pino de ley del que llegaba por el río Aragón desde las montañas pirenaicas y a las proporciones, con advertencia de que ocuparía las dimensiones completas del muro frontal de la cabecera del templo. En lo referente a las características formales del retablo, se alude constantemente a la traza que tenían firmada las partes y se van describiendo someramente las partes del retablo desde la zona inferior del sota-banco hasta el ático. Especial mención se hace de la media caña que ya había utilizado Gurrea en

¹⁰² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Barfoco», *La catedral de Pamplona*, vol. II, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, p. 63.

Caparroso y Falces y su tío Sebastián de Sola en Arnedo; al referirse a ella, en una capitula leemos que se debería hacer «*conforme va demostrada en dicha traza con todas sus molduras y adornos resaltos y mobimientos todo conforme arte*». Particular atención se pone en todo lo referido al ornato, describiendo los adornos y molduras de talla, así como los serafines de los pedestales del banco o los adornos airoso de las vueltas de los arcos. Tal y como solía ocurrir, se recogen en el documento algunas modificaciones a la traza, como el número de niños de las columnas, que se verían aumentados para mayor ornato y magnificencia. El precio de la obra ascendería a 2.000 ducados pagaderos en varios plazos, 500 en el momento de firmar la escritura y el resto en tres momentos, conforme fuesen avanzando las obras, de diez en diez meses. Como fiador presentó Gurrea a su cuñado, Hernando García de Arellano, vecino de Peralta.

Las indicaciones iconográficas que se hacían en el contrato resultaron algo vagas y se recoge asimismo la intención de las monjas de reaprovechar parte de los relieves del retablo anterior de Domingo de Bidarte. Sin embargo, las indicaciones del propio Gurrea llevaron a que su colaborador en los grandes proyectos, Juan de Peralta, se hiciera cargo de lo más sustancioso del retablo y el 22 de septiembre de 1708, las monjas recoletas contrataron con el escultor tudelano Juan de Peralta la ejecución de la Inmaculada para presidir el retablo, presentando como modelo la primorosa imagen que años atrás había llegado al convento desde Madrid y que había tallado Pereira. Años más tarde, el propio Peralta recibió otros encargos para el conjunto de retablos, datos que conocemos por simples recibos no protocolizados ante notario, lo que nos da idea de cómo se hacían cargo los escultores de las obras de su especialidad, en muchas ocasiones sin pasar por el escribano, procedimiento que hemos podido constatar en otros momentos. En 1712 firmó Peralta un recibo por la escultura de san Antonio, unos niños

y las puertecillas de los sagrarios de los retablos colaterales.

La entrega de los retablos la hizo Gurrea en noviembre de 1708, haciendo constar que el último arreglo por las obras realizadas por Gurrea había ascendido a 3.000 ducados, de los que tenía recibidos el maestro en aquellos momentos 2.500. La citada cantidad nos sitúa ante uno de los conjuntos más caros de Navarra por aquellos momentos, aunque se acerca a lo que había recibido en Caparroso o Falces. Quedó por cuenta de Gurrea pagar y alimentar a los operarios que debían asegurar los retablos en sus respectivos puestos, así como todo el herraje necesario para tal fin. A los pocos años, en 1713, un dorador que había colaborado en obras realizadas por Gurrea, Francisco de Aguirre, se hizo cargo de la policromía y dorado del conjunto de retablos, con lo que adquirieron su definitiva apariencia y riqueza con un exquisito contraste entre los rojos de las traspilastras y muros, el oro pulimentado de las tallas vegetales que recubren sus estructuras y las encarnaciones de ángeles y niños.

El retablo consta de sotabanco, media caña, alto banco, cuerpo único dividido en tres calles por columnas salomónicas de orden gigante y ático semicircular. Desde el sotabanco se inician los movimientos en planta que tendrá la pieza, con unos juegos quebrados que otorgan al retablo un dinámico movimiento. Un elemento a destacar en la ciudad de Pamplona será la media caña, muy decorada con follaje y grandes veneras, que ya utilizó Gurrea en los retablos mayores de Caparroso y Falces y también otros maestros como los de San Juan en Azagra y Cárcar, Sola y Tobar en Arnedo y Baines en el retablo mayor de Garde. Resulta de gran efectismo y Martín González compara esa media caña o zócalo de follaje con una «*especie de jardinera que nutre de plantas a todo el retablo*»¹⁰³. El alto banco se compone de seis grandes netos con pinjantes de frutos, los dos centrales correspondientes a la calle principal del retablo adelantados respecto a los de las laterales.

¹⁰³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 488.

Los tableros se destinan, según lo pactado en el contrato, para albergar sendos relieves escultóricos.

El barroquismo se intensifica en el cuerpo noble del retablo, dividido en tres calles, la central potenciada por su mayor anchura, su adelantamiento respecto a las laterales, su remate a manera de frontón curvo que sobrepasa la línea de entablamentos y los alzados que utiliza. Martín González señala respecto a la decoración que *«pocas veces se puede conceptuar con más propiedad el término churrigüesco. Se tiene la impresión de un conjunto botánico en pleno crecimiento»*¹⁰⁴. Las calles laterales utilizan salomónicas ricamente vestidas con follaje y niños de bulto redondo que se asientan en los senos de las salomónicas, en la calle central las columnas desaparecen y en su lugar tan sólo vemos las traspilastras, con sendas ménsulas con sus correspondientes capiteles que enlazan con la línea del arquitrabe, en su lugar aparecen un par de estatuas, auténticos soportes de la orden agustiniana, san Agustín y santa Mónica. Este recurso lo encontraremos en fechas inmediatamente posteriores en algunos retablos del maestro estellés Juan Angel Nagusia, como el mayor de la basílica de Mendigaña o el de San Francisco Javier de Los Arcos. Las cajas laterales se han convertido en auténticos nidos de vegetación con grandes cartelas de follaje y en la central, una gran cornucopia del mismo ornamento y niños retozando sobre unas molduras geométricas crean un lugar muy especial para la titular del retablo.

En el cerramiento de la pieza destacan de un lado las salomónicas que enmarcan el centro del ático y parten a plomo de las ménsulas con capiteles de la calle central del primer cuerpo y el espléndido remate con gran cartela y corona. La decoración, una vez más, nos muestra a un Gurrea que es capaz de realizar delicadísimos ornatos de inspiración vegetal con roleos, follaje, frutos, tarjetas, sin descuidar la potente arquitectura y el movimiento inherente a este tipo de piezas.

En el banco se sitúan sendos relieves dedicados a la Virgen, la Asunción y el Nacimiento, los cuales, según el contrato, fueron por elección de las monjas. En los intercolumnios de las calles laterales se sitúan en cambio las esculturas de san Juan y santa Catalina, en vez del san Juan y san José que se habían previsto; en este caso lo que primó fue el homenaje de las religiosas a los santos patronos de los fundadores del convento, don Juan de Ciriza y doña Catalina de Alvarado, marqueses de Montejaso. Para la titular, contratada con Juan de Peralta en 1708, se impuso un modelo, la imagen de la Inmaculada de Pereira que poseía la comunidad en la clausura y a sus lados, sustituyendo a las propias columnas, los auténticos soportes de la orden agustiniana, san Agustín y santa Mónica. En el ático el Calvario, como suele ser usual y sobre los entablamentos, a plomo con las columnas extremas, las figuras de san Francisco y santa Clara. No deja de sorprendernos la presencia de estos dos santos franciscanos en una casa de la orden de san Agustín. La explicación nos viene dada de nuevo por el recuerdo hacia los fundadores que, antes de traer las agustinas, habían pensado en las monjas franciscanas, por la especial devoción que tenían a aquella orden y a sus santos patronos, san Francisco y santa Clara.

Si comparamos el retablo de Gurrea con el proyecto de retablo mayor de Juan de Ursularre y Echeverría, observamos que el esquema general con tres calles, utilización de salomónicas, remate curvo y adelantamiento de la calle central, coinciden con el diseño de Ursularre. Sin embargo, también hay diferencias notables, en la obra del tudelano no encontramos espacio alguno para lienzos, han desaparecido los emparados de las salomónicas, los machones del ático, la iconografía se ha reducido y el tipo de follaje es muy distinto y un poco más progresivo, algo totalmente comprensible si tenemos en cuenta las tres décadas que distan entre ambos modelos.

Para los colaterales de san José y san Antonio se eligió como complemento en sus áticos el martirio

¹⁰⁴ *Ibidem*.



Retablo mayor de Agustinas Recoletas de Pamplona, por Francisco Gurrea, 1700-1708.

de san Lorenzo como recuerdo y homenaje a la parroquia de San Lorenzo a la que pertenecía y pertenece el monasterio y la Huida a Egipto en el caso de san José, en unos momentos en que la devoción al Destierro se extendía por diversas órdenes religiosas, especialmente entre los cistercienses.

El retablo de la Virgen de las Maravillas se colocó en 1674, obedece a los modelos del primer barroco salomónico con un alto banco muy reformado, cuerpo único con tres calles articuladas por columnas torsas con unas y ático con el mismo tipo de soporte. Su mecenas fue el canónigo de Murcia don Juan Antonio Berasategui. La crónica del acontecimiento, en sintonía con el barroco retórico, afirma: «Pusiéronla en medio del Altar Mayor que estaba hecho un sol de dorados rayos, porque las luces que herían en las piezas de oro que la enriquecían, volvían en reflejo el resplandor del oro, a los ojos del concurso. La iglesia estaba hecha toda un cielo, adornada de tan ricas láminas y singulares ramilletes sobre las colgaduras que la vestían que podían competir con las estrellas». Se da la circunstancia de que el retablo sufrió varias modificaciones ya en el siglo XVIII en aras a ubicar la iconografía arcangélica. En las calles laterales y en el centro del banco se localizan Miguel, Rafael y Gabriel, en esculturas de tamaño mediano importadas de fuera de Navarra, mientras que los otros cuatro se figuran en dos pequeños bultos que rematan los extremos del ático y en sendas pinturas introducidas en los recuadros laterales de la predela. Miguel –victoriosus–, Rafael –medicus– y Gabriel –nuncius– portan sus atributos ordinarios, espada, pez y azucena, respectivamente. Los legendarios de los lienzos son Baraquiel –adjutor o bendición de Dios–, que aparece con unas rosas blancas y Jehudiel –remunerator– que se acompaña de un látigo y una corona, recordando el premio y el castigo.

Las pequeñas esculturas del ático representan a Uriel, el poderoso, fuego de Dios, o *fortis socius*, con una espada desenvainada y a Sealtiel, el orante –orator–, sosteniendo un incensario, atributo de la oración. En la clausura del mismo convento se conservan sendos lienzos de los citados Jehudiel y Baraquiel¹⁰⁵.

DOMINICAS DE TUDELA

Hace algunos años pusimos de manifiesto que el complejo de las Dominicas de Tudela erigido desde la cuarta década del siglo XVII, se completó con la iglesia años más tarde, entre 1681 y 1689 gracias a la protección de don Manuel de Lira¹⁰⁶, secretario de Despacho Universal que cesó en 1691, casado con doña Jerónima de la Torre, fallecida en 1708¹⁰⁷. Don Manuel sucedió en aquel cargo de la administración de los Austrias a don José de Veitia y Linaje, con anterioridad había sido diplomático, secretario para asuntos italianos del Consejo de Estado y un hombre muy capacitado aunque bastante intolerante. Fue autor de propuestas notables en materia de comercio, culto, gran viajero, habiendo pasado largo tiempo en Holanda. Ocupó el alto cargo entre 1685 y 1691, año este último en el que abandonó la administración disgustado por las intrigas y facciones de la corte que le resultaban imposibles de aguantar por su carácter de funcionario independiente¹⁰⁸. Don Manuel tenía en el convento de Tudela nada menos que cuatro hermanas, sobrinas de la fundadora doña Estefanía de Lira Huidobro e hijas de Juan de Lira y que se había opuesto tenazmente a la fundación. Javier Azanza pone en relación la planta de la iglesia con Simón de Bueras¹⁰⁹, por las evidentes de evocaciones madrileñas en su

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Con San Miguel: otros arcángeles en el arte navarro», *Diario de Navarra*, 30 de septiembre de 2016, pp. 62-63.

¹⁰⁶ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII...», *op. cit.*, p. 205.

¹⁰⁷ ÁLVAREZ Y BAENA, J., *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, vol. IV, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791, p. 9.

¹⁰⁸ LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, vol. II, Barcelona, Ediciones Península, 1975, pp. 351, 381 y 392.

¹⁰⁹ AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, *op. cit.*, p. 340.

planta y alzados. Se inauguró, tras ocho años de intensos trabajos, el día de la Santísima Trinidad del año de 1689 con toda solemnidad y asistencia de autoridades eclesiásticas y civiles de la ciudad, resultando un «*día célebre no solo para las religiosas sino para toda Tudela*»¹¹⁰. El exterior luce una de las fachadas conventuales de mayores dimensiones de Navarra, realizada en piedra y evocadora del triunfo de la decoración sobre el típico esquema utilizado a lo largo del Seiscientos.

El dato acerca del mecenazgo lo extrajimos de una crónica conventual redactada a fines del siglo xvii y enviada a Roma en febrero de 1691. Afortunadamente, las monjas guardaron en su archivo una copia que pudimos manejar¹¹¹, en la que se encuentran los pormenores del porqué de esa relación de don Manuel con las monjas, así como otros detalles de sumo interés para la historia de la comunidad y de sus edificios. El texto, redactado en 1691, fecha el retablo en ese año y añade todos los datos relativos al mecenas cuando dice textualmente: «*con este rigor se criaron cuatro sobrinas de la fundadora sor Estefanía del Rosario, hijas de su hermano don Juan de Lira, que tanto se opuso a la fundación; y su hermana nada ofendida trajo a su compañía y casa sus cuatro hijas, de las cuales al presente solo vive la Madre Agueda María Baptista, de quien recibe especiales beneficios este convento, pues a intenciones suyas, el señor don Manuel de Lira, su hermano (Secretario del Despacho Universal de Nuestro Monarca Carlos II que Dios guarde y de su Consejo) paga los gastos de un rico retablo que se fabrica para la capilla mayor de este monasterio que en asentándose será la obra a todo buen gusto maravillosa en la labor, dorado, arquitectura. Las otras tres hermanas de la Madre sor Agueda María Baptista y de el ilustre Caballero Don Manuel de Lira, honraron esta comunidad con su talento y proceder*»¹¹².

La iglesia es monumental y ha conservado los cinco retablos, tanto el mayor como los dos cola-

terales y la pareja del crucero. Las pechinas de la cúpula cuentan con cuatro lienzos de otras cuatro santas, en una clarísima reivindicación femenina de sus moradoras. Vicente Berdusán fue el encargado de realizar, en torno a 1689, los excelentes lienzos de santa Rosa de Lima, santa Catalina de Siena, santa Inés de Montepulciano y santa Catalina de Rizzi.

Del retablo mayor se hizo cargo, en 1689, Francisco Gurrea y García, sin duda el mejor oficial del Reino en aquellos momentos, según corroboran algunas fuentes escritas¹¹³. La relación de la familia Gurrea con las monjas dominicas venía desde el establecimiento de las religiosas en la ciudad y los diferentes Gurrea habían trabajado para el convento, incluso una hija de Francisco, Teresa, ingresó en el citado convento en donde aún vivía a la muerte de sus padres con el nombre de sor Teresa de Jesús. El hecho de que el retablo fuese sufragado por un personaje de esa categoría, residente en la villa y corte, nos hace pensar que lógicamente debió de supervisar el modelo o traza de Gurrea que se le enviaría, para constatar en qué invertía sus caudales. Posiblemente, el proyecto pudo ser modificado o incluso haber sido enviado desde Madrid al convento, máxime cuando es en este retablo en el que aparecen novedades sustanciales en su arquitectura y decoración dentro de la producción del maestro tudelano. Lástima que el archivo conventual, tantas veces expoliado durante el siglo xix, no conserve las cartas que se debieron de cruzar entre don Manuel de Lira y sor Agueda María Baptista, cuando ésta última le solicitó su mecenazgo como complemento al bello templo que las dominicas acababan de levantar.

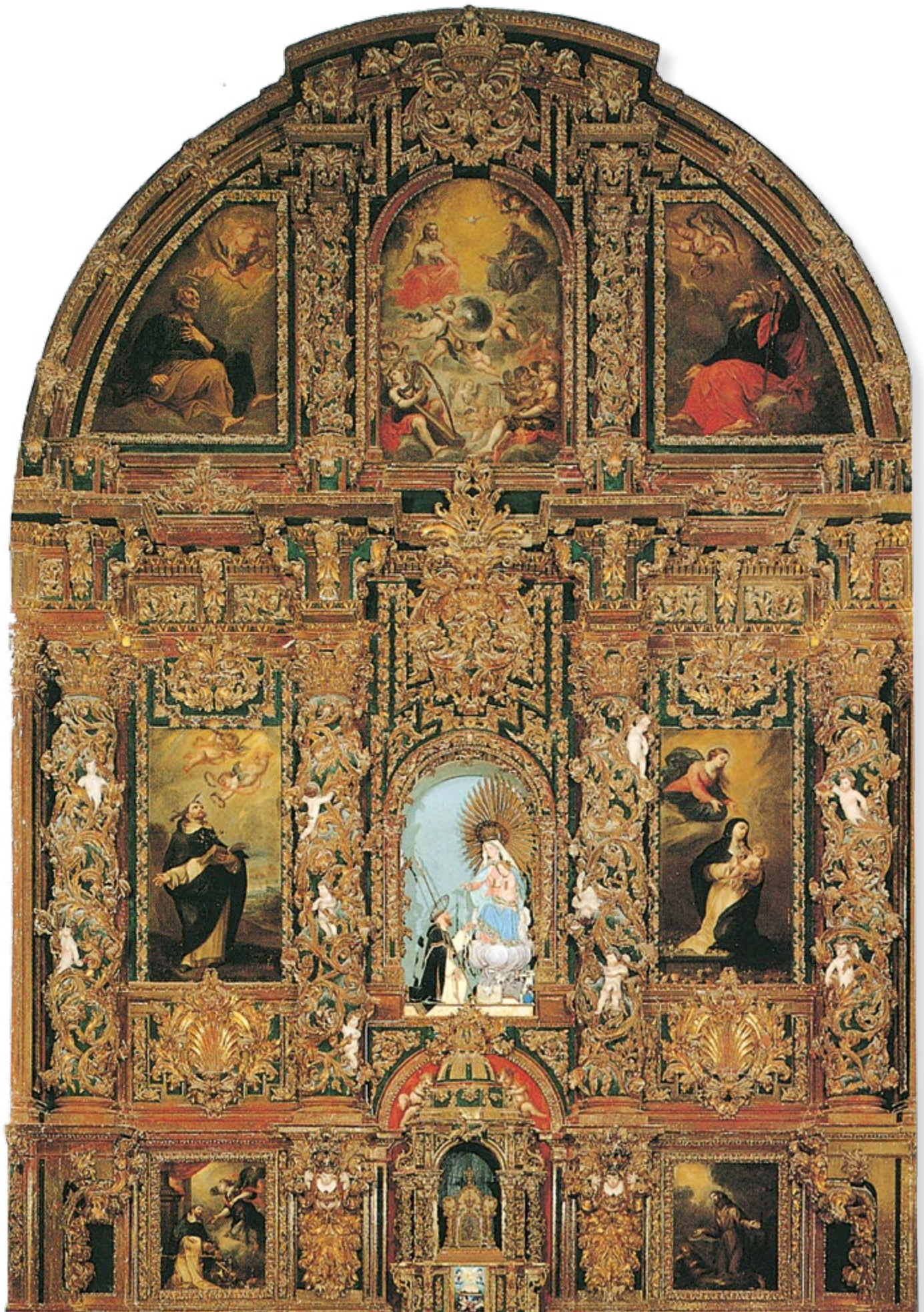
Su esquema arquitectónico se compone de un alto banco, cuerpo único dividido en tres calles y ático curvo adaptado al medio punto de la bóveda. Se trata de uno de los primeros ejemplos de este

¹¹⁰ Archivo de Dominicas de Tudela. Libro en que se anotan los principios de el convento de Nuestro Padre Santo Domingo del Rosario de Monjas de la ciudad de Tudela, fol. 27.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*, fols. 56-57.

¹¹³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 248-250.



Retablo mayor de las
Dominicas de Tudela, por
Francisco Gurrea y Vicente
Berdusán, 1689.

maestro, en donde la totalidad del muro de la cabecera del templo queda cubierta por el retablo, al cerrar su ático en medio punto y al adaptarse en todas sus medidas –altura y anchura– a las de la iglesia. En planta resulta algo más arcaizante y el movimiento apenas resaltado le viene conferido por el tipo de ménsulas, muy voladas –las extremas de perfil, como años atrás había hecho en el desaparecido retablo mayor de San Nicolás de Tudela–, que se traducen en los soportes y entablamentos. Como se ha observado, el banco resulta bastante alto, como en otras obras del momento y se ha puesto en conexión con las obras coetáneas de José Benito Churriguera. La decoración que se aplica a los aludidos soportes es cuidadísima y novedosa, fino follaje con tallos muy alargados siguiendo en su forma a los niños atlantes en los interiores. Cuatro grandes columnas salomónicas de orden gigante articulan el único cuerpo dividido en tres calles, en la central se abre una hornacina con placa geométrica y gran tarjetón de talla adherida y en las laterales se disponen recuadros rectangulares sobre cartelas de ingenioso diseño con grandes conchas, coronados por otras placas con ostentosas tarjetas de fina talla. Mención especial merecen las columnas y su decoración, en las que resulta difícil seguir la propia dirección de sus espiras, por la exuberante decoración que se exhibe en sus senos y gargantas, a base de tallos vegetales sinuosos, a manera de espesa red entre los que aparecen bustos de niños en las más diversas posturas. El ático se compone del paramento central entre salomónicas que cobijan un medio punto y dos lunetos laterales, cerrado todo por una molduras corridas de talla con sus golpes decorativos.

Un comentario especial merece la incorporación de niños o chicotes entre el follaje de las salomónicas que, con el tiempo, se convertirían en esculturas de bulto redondo sustentados entre la decoración de las columnas, como ocurrirá a comienzos del siglo XVIII en el retablo de las Recole-

tas de Pamplona. En torno a la última década del siglo XVII, la moda de incorporar los niños o simplemente cabezas a los soportes se generalizó en otros ámbitos y regiones limítrofes. Así, en 1693, en el condicionado elaborado por Fernando de la Peña para el retablo de Navarrete en La Rioja, se estipula que las columnas serían semejantes a las del retablo de don Enrique de Peralta, obispo de Burgos, con diez o doce niños retozando entre las vides¹¹⁴.

Lo más novedoso del retablo es quizás su repertorio decorativo a la vez que su cuidada ejecución, digna de orfebres de talla, desde los niños atlantes de los mensulones del banco hasta el revestimiento de las salomónicas, las placas con grandes veneras o la riquísima variedad de tallos vegetales inspirados en los productos de la huerta tudelana –cardos, alcachofas, frutas...–. Además, la policromía con fondos verdeazulados para la arquitectura y ricos oros para los motivos decorativos revaloriza la pieza, que cuenta con un rico programa iconográfico con siete pinturas de Vicente Berdusán, en las que se exaltan principalmente a las glorias de la orden –santo Domingo, santa Catalina de Siena, san Pedro Mártir– y de la iglesia –san Pedro y san Pablo–, además del fantástico lienzo de la Santísima Trinidad que recuerda el día de la inauguración del templo el 5 de junio de 1689, fecha que, como vimos, quedó grabada en la historia conventual como un día muy especial. La unidad de la arquitectura del templo y sus yeserías con el retablo resulta evidente y no sólo deslumbró a las religiosas, sino a todo el ambiente artístico de la ciudad, poniéndose todo el conjunto como ejemplo de buen hacer y de modelo en otras construcciones que se acometen a fines del siglo XVII. Sirvan de ejemplo las importantes obras de remodelación llevadas a cabo en la parroquia de San Miguel a fines del siglo, en cuyos memoriales y documentos se alude machaconamente al «*mismo adorno... primor*» de la iglesia y retablo de las dominicas¹¹⁵.

¹¹⁴ RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993, p. 304.

¹¹⁵ Archivo Decanal de Tudela. Libro Clavis Vicarii Generalis, fols. 70-78.



Santa Catalina de Siena en una pechina de la iglesia de Dominicas de Tudela, por Vicente Berdusán, 1689.

Los retablos colaterales de santa Inés de Montepulciano y santa Rosa de Lima fueron realizados por el maestro arquitecto soriano Domingo Romero en 1732 y dorados al año siguiente por Juan Lucas de Olleta. Ambos se conforman con un banco con ménsulas de follaje y cabezas de ángeles, cuerpo articulado por columnas salomónicas y ático entre columnillas del mismo tipo. Los fustes de las columnas incorporan junto a decoración vegetal, delicadas cabezas de ángeles. Las esculturas de las santas titulares son de calidad, destacando el

plegado movido y los finos rostros.

Los retablos del crucero, dedicados a santo Domingo y santa Catalina de Siena fueron realizados, posiblemente, por los hermanos Antonio y José del Río, y se han de considerar como las últimas obras barrocas propiamente dichas de la capital de la Ribera, realizadas en 1766¹¹⁶.

En la justificación que siete superiores de los religiosos establecidos en Tudela realizaron para contradecir las apetencias de supresión del deanado por parte del obispo de Tarazona, leemos que entre las fiestas de la ciudad destacaba la de la «*Santísima Trinidad y su patriarca santo Domingo, sin que falte un ápice a la mayor grandeza, en capilla, sermón, y Jesús en la mesa sacra de la Eucaristía, circunstancias que hacen cielo a su hermosísima iglesia. La de santa Rosa y san Isidro Labrador, aquella esposa querida y la más enamorada de Jesús, éste adorado patrón de la Corte de Madrid y portentoso protector de los campos en negociar oportunas lluvias para sus frutos, y en estos hacen también ostensión de sus esmeros en los modos religiosos de su culto*»¹¹⁷.

CONCEPCIONISTAS DE TAFALLA

La construcción del convento de Concepcionistas de Tafalla fue llevada a cabo entre 1674 y 1698, y estuvo a cargo de Domingo Aguirre, afamado maestro corellano que trabajó mucho en notables edificios navarros y de otras poblaciones castellanas. La iglesia es de grandes proporciones y presenta una cruz latina con nave única de tres tramos, amplio crucero y cabecera recta, estructuras que se cubren por bóvedas de cañón con lunetos y una cúpula sobre mínimo tambor sobre pechinas que lucen escudos modernos de la familia de los fundadores¹¹⁸.

La fachada destaca en el panorama regional. Está realizada en excelente cantería y con el modelo vigolesco, con sus tres calles y alentones laterales con una tipología que siguieron algunos templos de la orden, como el de los franciscanos de Viana, en la que se hace presente una división horizontal con una cornisa que corre a la altura de los cuerpos laterales. Ofrece el interés de que presenta cierto resurgir decorativo, con plástica ornamentación en torno a la hornacina de la titular, propia de las últimas décadas del siglo.

El retablo mayor, realizado entre 1704 y 1705, no se ha conservado. Fue obra de José de San Juan y Martín, retablista tudelano ocupado en los primeros años del siglo XVIII en notables proyectos en Entrena y Cárcar. El contrato para su realización se firmó en Tafalla el 18 de noviembre de 1704 con don Sebastián de Ayanz, conde de Guenduláin y patrono del convento, obligándose José de San Juan a hacerlo en el plazo de dos años por el precio de 1.050 ducados, que incluían ocho estatuas. Como fiador actuó en esta ocasión su suegro, Domingo Gil. La obra estaba finalizada antes del plazo estipulado en los convenios y, el 20 de junio de 1705, Juan Bautista de Suso, arquitecto avecindado por en-

¹¹⁶ Archivo de Dominicas Tudela. Libro de Gasto desde 1757, cuentas de noviembre-diciembre de 1766.

¹¹⁷ *Verdadera y autorizada Historia que siete preladados religiosos testifican para sufocar vagas infamatorias voces contra el estado secular y eclesiástico de la Antiquísima, Nobilísima ciudad de Tudela*, s/1, s/f, p. 31.

¹¹⁸ AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, op. cit., p. 323.



Fachada de las Concepcionistas de Tafalla, 1674-1698.

tonces en Logroño, reconoció la obra dándola por bien trabajada¹¹⁹.

Este retablo desapareció casi por completo durante la francesada y sólo se nos ha transmitido de él que tenía en su cuerpo principal una escultura de la Virgen entre guirnaldas y flores¹²⁰. Algunas de sus imágenes se conservaban en el interior de la clausura conventual como la Inmaculada del claustro bajo, con bella policromía original¹²¹. Desde 1858 hasta 2006 presidió la iglesia el retablo del monasterio de La Oliva, que se trasladó a la parroquia de San Pedro de Tafalla, tras dejar las religiosas el convento.

Esta iglesia es la única de las de religiosas de clausura que conserva en su interior un monumento funerario de gran entidad, erigido en memoria de sus fundadores. Fue realizado por el escultor vecindado en Estella Francisco Sanz

Barona en 1738¹²² «conforme a la planta y modelo que hay sacado... por la cantidad de quinientos pesos de plata vieja de a treinta y seis maravedís el real... ejecutándola de piedra de Azcona, añadiendo amás de lo que contiene dicha planta un escudo de dicha piedra en la bóveda principal, excepto que los adornos de armería que han de ir dentro de la capilla han de ser de yeso», según se anota en la escritura de convenios suscrita por el convento y el escultor. Su esquema es un tanto retardatario, ya que reproduce modelos seiscentistas, poniendo especial cuidado en los detalles decorativos alusivos a las hazañas militares y categoría del fundador del convento don Martín Carlos de Mencos, almirante general del Mar Océano y general de la Armada de Nápoles, tal y como reza la inscripción inferior: *AQUI IACE EL EX(CELEN-TISI)MO S(ENO)R D(O)N MAR(TI)N CARLOS DE MENCOS CAVALLERO DEL*

¹¹⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 265-266.

¹²⁰ CABEZUDO ASTRAIN, J., *Tafalla*, Temas de Cultura Popular, núm. 115, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1971, pp. 20-21.

¹²¹ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. III. Merindad de Olite*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, p. 485.

¹²² ECHEVERRÍA GOÑI, P., *Miranda de Arga, entre el Gótico y el Barroco*, Miranda de Arga, Ayuntamiento, 1983, pp. 125 y 126 y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco», *Príncipe de Viana*, núm. 183 (1988), pp. 57-58.



Sepulchro de los fundadores de las Concepcionistas de Tafalla en su iglesia, por Sanz de Barona, 1738.

HAVITO DE S(A)NTIAGO ALMIRANTE GENE(RA)L DEL MAR OCEANO I GENER(A)L DE LA ARMADA DE NAPO-LES DEL CONSEJO DE SU MAG(ESTAD) QUIEN CON SU MUGER D(ON)A MARIA TURRI-LLOS FUNDO ESTE CONVENTO Y SE TRASLADARON SUS HUESOS EL ANO DE 1739.

En el interior del medio punto se encuentran las estatuas orantes de los fundadores sobre almohadas decoradas entre dos leones y ante un bufete con patas de águila, en el que descansan los distintivos del generalato del fundador y mecenas, el bastón de mando y el sable. Ambos personajes aparecen con rica indumentaria, don Martín Carlos viste todavía a la usanza del siglo XVII con una banda y su mujer luce un vestido más complicado, con ampulosas y rasgadas mangas. Las paredes de la hornacina se decoran con motivos militares, lanzas, pendones, yelmo, trofeos, cañones, navíos

y otras armas. El escultor que labró el sepulchro, Francisco Sanz Baraona, cobró por su trabajo 500 pesos de plata vieja de a 36 maravedís el real y nos es bien conocido en su faceta de ejecutor de numerosas tallas de madera para retablos de la merindad de Estella en su gran parte¹²³.

CONCEPCIONISTAS DE ESTELLA

La puesta en marcha de esta fundación se dilató mucho en el tiempo y se tradujo también en la realización del proyecto arquitectónico que, por deseo de la fundadora sor María Paula de Jesús (Aguirre y Gamarra) debía ser copia del monasterio de Ágreda, en donde ella misma falleció como abadesa, sin poder ver con sus ojos su añorado proyecto. En 1688 se puso la primera piedra, tras la elección de la traza elegida por el provincial y el defensor de los franciscanos de la provincia de Burgos, que resultó ser la diseñada por Juan Raón, maestro al que la orden conocía por haberse adjudicado el convento de Segura poco antes. Otros prestigiosos arquitectos y constructores habían presentado sus diseños, entre ellos Domingo de Aguirre, Pedro Abadía y Juan de Beasoain. Un acuerdo con el citado Juan y Santiago Raon se suscribió para llevar adelante las obras, pero los problemas económicos y las ausencias de este último maestro parece que llevaron a una interrupción de las obras en 1690, sustituyéndole en 1694 su cuñado José de Usabiaga. Al fallecer Santiago Raón en 1701, hubo un pleito de la fundación con sus herederos que acabaron apartándose, previa tasación de lo realizado. El impulso definitivo vino en 1716 de la mano de Juan Antonio San Juan, maestro de Pamplona y veedor de obras del obispado, con la intervención del corellano Juan Antonio Jiménez. En 1723 el conjunto estaba prácticamente finalizado, aunque en 1729 se suscribió un último contrato con varios canteros para dejar todo listo para la inauguración del conjunto¹²⁴.

¹²³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 114.

¹²⁴ AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 326-327.



Fachada de las Concepcionistas de Estella, 1688-1731.

La iglesia está muy cerca del modelo agredano, con una nave corta y espaciosa de tres tramos, crucero con amplios brazos y cabecera recta. Al igual que en el convento soriano la cúpula es ciega. La apertura del convento e iglesia de las Concepcionistas de Estella, en 1731, revistió las características propias de aquel tipo de acontecimientos en las ciudades hispanas del Barroco, con unas fiestas perfectamente descritas en la consabida *Relación*,

con sermón incluido, que se ha conservado y nos da idea de lo fastuoso de los acontecimientos. En el panegírico del día de la apertura del nuevo convento, el predicador fray Joaquín de Lezana recordaba, en relación a las fundadoras, que *«ya se sabe que estas señoras llevan en el pecho una imagen de la Divina Diana María en su Concepción Inmaculada, divisa de su noble sagrado instituto y diseño que las autoriza especiales hijas de su soberano agrado...»*¹²⁵.

¹²⁵ LEZANA, J., *Sermón Panegyrico predicado en el ingreso de las quatro religiosas Recoletas Descalzas del Convento de la Purísima Concepción de la villa de Ágreda, hicieron como fundadoras en el nuevo de la ciudad de Estella...*, Pamplona, José Joaquín Martínez, 1731, p. 10.

No se han conservado los retablos, ya que padecieron en el pavoroso incendio que asoló el conjunto en la guerra de la Independencia. Su autor, Lucas de Mena y Arróniz del taller de Estella, se asoció con Mateo Ruiz de Galarreta en torno a 1730 para su ejecución. Dado que los mismos contenían un buen número de bultos redondos, el 2 de julio del citado año ambos maestros encargaron al escultor residente en aquella ciudad, Francisco Sanz Barona y Gallo, la confección de todas las esculturas e historias de relieve, a razón de 16 reales de a ocho reales por cada una de ellas, que sumaban un total de 288 reales, añadiendo en esa cantidad 2 reales de a ocho. El conjunto estaba ya finalizado en 1732, año en el que lo tasó Fermín de Larrainzar, veedor de obras de la diócesis, y se pagaron diversas cantidades a los tres maestros que habían intervenido en la obra, los dos arquitectos y el escultor¹²⁶.

COMPAÑÍA DE MARÍA DE TUDELA

Esta iglesia –conventual y colegial a la vez– es uno de los ejemplos más excepcionales de toda la arquitectura barroca en Navarra. Su planta presenta un cuerpo octogonal grande, rodeado en parte por unos deambulatorios interrumpidos por dos coros bajos y otros dos cuerpos agregados a los pies, sobre el último de los cuales se alza el coro alto. Con esas estructuras conviven centralidad y longitudinalidad con evidentes resonancias de la arquitectura romana y veneciana. Su relación con obras de esa procedencia y con la basílica de Loyola ya ha sido puesta de manifiesto, pero no podemos olvidar la reglamentación sobre «*Los elementos de trazado*» en las casas de la Compañía de María, impresas en 1638. En estas últimas se recomienda la planta cuadrada y la construcción de dos coros bajos o tribunas –una para religiosas y novicias y otro para educandas– más uno alto a

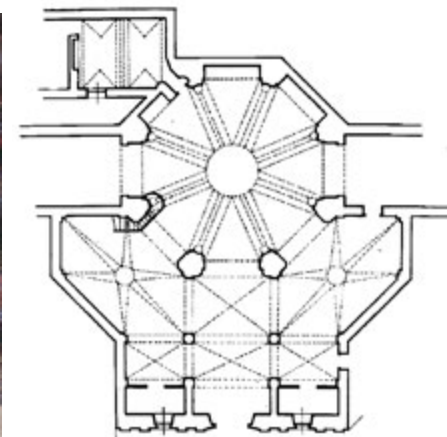
los pies en la clausura, que serviría de unión entre el convento y el colegio y al que sólo tendrían acceso las monjas. Tal plan obedece a la función del instituto en donde se combinan apostolado, enseñanza y contemplación¹²⁷.

Tras medio siglo de presencia en Tudela, las religiosas pudieron ver cumplido un viejo proyecto que no era otro que el de tener iglesia propia y acorde con las necesidades de su instituto. Las obras de construcción duraron, aproximadamente, diez años. Sus comienzos han de relacionarse con un documento fechado en 1731. Se trata de un poder notarial de la religiosas para pedir permiso al Patriarca de Indias en aras a recoger dineros en Indias para disponer de fondos necesarios. Los apoderados eran un canónigo de la catedral de Sevilla y el padre Gaspar Roderó, jesuita. El proceso constructivo coincidió con la presencia en puestos de responsabilidad de la comunidad de algunas religiosas de singular relevancia, como las madres María Ignacia de Gante, María Petronila de Aperregui y Francisca Croy, a las que nos referimos al tratar de las religiosas en la primera parte de este estudio.

En cuanto a la financiación, no conviene olvidar que el rey Felipe V concedió, en 1719, una pensión anual de 1.000 ducados sobre las rentas del arzobispado de Toledo, que se cobraron por más de un siglo y que en 1731 comenzaron a llegar las limosnas de Nueva España, gracias a la solicitud de las religiosas y al oportuno permiso del Patriarca de Indias, dando poder a un canónigo de Sevilla y al padre Gaspar Roderó, jesuita y procurador de las causas y negocios en Indias de la Compañía. En la instancia al Consejo de Indias de 1732 se afirma que la «*Yglesia es muy estrecha, que tienen hecha planta para fabricar una decente*». En aquel mismo año de 1732 comenzaron las obras del octógono de la iglesia y el día 6 de abril de 1744 se inauguró con grandes fiestas. Así relata la fiesta Puig y Arbeloa: «*Llegado que fue el día*

¹²⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 314.

¹²⁷ FOZ Y FOZ, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820. María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza*, vol. I, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981, pp. 118 y ss.



Planta de la iglesia de la Compañía de María de Tudela, por fray José Alberto Pina, c. 1731.

Interior de la cabecera de la iglesia de la Compañía de María de Tudela, 1732-1744.

y hora fijada, se echaron al vuelo todas las campanas de la iglesia parroquial, convento de Santo Domingo y de casa, y muy luego se vio reunido el cabildo y clero de la ciudad con todo lo más granado de ella y un número muy considerable de pueblo. Ordenóse la procesión en seguida por la plazuela y mientras se trasladaba el Señor de la antigua capilla a la recién fabricada iglesia, la música de Santa María entonaba tiernos y devotos cánticos al Cordero Inmaculado. Hubo también regocijos públicos, fuegos y hogueras al uso del país. En los dos días siguientes se celebraron solemnes cultos con gran pompa y majestad y asistencia del muy ilustre cabildo y de los caballeros más principales de la ciudad. El panegírico estuvo a cargo

de los Padres Hurtado de Mendoza y Lacunza, ambos de la Compañía de Jesús. En el tercero se trasladaron los restos mortales de nuestro fundador y especialísimo bienhechor y se le hicieron los funerales y quedaron depositados en el templo que hoy existe»¹²⁸. El templo fue bendecido por el tesorero de la colegial de Tudela don Félix de Aperregui, hermano de la religiosa sor Petronila de Aperregui. No faltaron las autoridades de la ciudad, las músicas de todo género, los repiques de campanas, la procesión con el Santísimo, así como «regocijos públicos, fuegos y hogueras al uso del país».

El autor al que atribuimos el proyecto hace años¹²⁹, el carmelita fray José Alberto Pina, fue

¹²⁸ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876, pp. 31-32.

¹²⁹ ECHEVERRÍA GOÑI, P., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La arquitectura religiosa...», *op. cit.*, p. 209.



Cúpula de la iglesia de la Compañía de María de Tudela, 1732-1744.

autor de numerosas iglesias en Aragón, del palacio del Obispo en Albarracín y que más tarde alcanzaría fama merecida en tierras valencianas, donde se hizo cargo de obras importantes en Játiva y proyectó modelos para las Escuelas Pías de Valencia, lo que le valió la concesión por unanimidad en 1769 del título de miembro de la Academia de San Carlos. El padre Pina residió en el convento de Tudela al menos entre 1733 y 1735 y su nombre lo hemos de asociar con algunas construcciones de la Tudela de aquellas décadas como la sacristía de los jesuitas –hoy San Jorge– y sobre todo la iglesia de la Compañía de María, verdadero ejemplo de planta barroca a la italiana combinada con un plan decorativo netamente de la tierra. Desde Tudela se desplazó para peritar o planear en diferentes edificios de Cascante, Villafranca y Tarazona. La atribución del proyecto

general a fray José Alberto Pina está avalada por la presencia del religioso en el convento de la Ribera de Navarra y por algunos documentos indirectos. Por una parte, el 25 de agosto de 1733 declaraba sobre las diferencias existentes entre las religiosas y el chantre y canónigo don Agustín de Ychaso. En el citado documento se denomina claramente como «*architecto de fábrica*». Al año siguiente, concretamente el 12 de marzo, declaraba en favor de las religiosas de la Enseñanza junto a Juan Antonio Marzal en el pleito que aquéllas mantenían con Antonio Merino sobre la ubicación de una ventana, dato que nos habla de la familiaridad y confianza de las monjas con el fraile tracista. En el informe que realizó, cita algunos libros como el Gobierno y política de fábricas de Teodoro de Ardemans, así como las *Ordenanzas* de Juan de Torija.

El edificio de la iglesia, como tal se levantó en dos etapas, la primera, entre 1732-1742 y la segunda entre 1756-1761. En esta última se realizaron los coros, alto y bajos, la fachada y el panteón, obras todas ellas ejecutadas por José Marzal¹³⁰.

La genialidad del edificio como proyecto arquitectónico hace que se le catalogue como el edificio más genuinamente barroco de la arquitectura Navarra, dentro de una corriente más internacional que se abría camino en las décadas centrales del Siglo de las Luces. Sin embargo, sus alzados participan del casticismo barroco basado en el impacto sensorial, la grandilocuencia, el ornato, la desmesura y la extravagancia y se destina a conmover, impresionar, enervar y provocar al individuo, marcándole conductas a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto, con el fin de despertar y mover por todos los medios y modos a los afectos.

El conjunto de los tres retablos de la iglesia de la Enseñanza ofrece un complemento a la simpar e interesante arquitectura. El central actúa como verdadero centro focal por incorporar un elegante camarín dedicado a la titular de la iglesia, la Inmaculada Concepción. Presenta planta curva para adaptarse a la hornacina arquitectónica a la

¹³⁰ CARRASCO NAVARRO, C., *Los palacios barrocos de Tudela. Arquitectura*, Tudela, Ayuntamiento-Castel Ruiz, 2014, p. 174.

que se acopla. En sus alzados se suceden un banco con mensulones de follaje –los extremos con niños atlantes–, cuerpo único articulado por cuatro columnas de capitel compuesto y fuste con placados de incipientes rocallas en el primer tercio y el resto enguirnaldado y un cascarón profusamente decorado. El conjunto culmina con un cuarto de esfera y aparatosa gloria, que se antepone a la tribuna que hay sobre el retablo, según la norma barroca de interposición de elementos, con ángeles sosteniendo corona y cortinajes recogidos, que en su caída se adaptan al cascarón y dejan ver el retablo. En estos retablos realizados, como se ha indicado, en torno a 1745 por los hermanos José y Antonio del Río¹³¹, se anuncia de una manera clara el triunfo de las delicadezas del arte rococó, a través de una cuidada decoración de follajes menudos y rizados. Pieza asimismo de interés en el conjunto del retablo es el sagrario, que incorpora unos pequeños estípites sesgados, muy parecidos a los de los retablos colaterales de San Jorge. En su iconografía, acompañan a la titular sus padres en el cuerpo principal del retablo, así como una composición trinitaria en la gloria del remate.

A ambos lados del retablo principal se localizan otros dos colaterales ocupando las exedras de los lados inmediatos. Ambos presentan planta mixtilínea y en sus alzados son similares al ya descrito, con banco con ménsulas de follaje y querubines, cuerpo único de pilastras rematadas en ménsulas con águilas y un cascarón profusamente decorado con una gloria con los Sagrados Corazones de Jesús y María. Las imágenes que ocuparon ambos retablos han sido sustituidas en varias ocasiones y en la última restauración del templo se repusieron algunas de ellas así como la titularidad de ambos, que estuvieron dedicados a san Rafael, especial protector de la comunidad desde la fundación y a la Virgen de Guadalupe, por deseos y patrocinio de sor María Ignacia Azlor y Echeverz. Mientras el lienzo de san Rafael es una pintura de Vicente Berdusán de la

época de la fundación del colegio en torno a 1687, la pintura de la Guadalupana es una tela novohispana aportada por la futura fundadora del colegio de México en su estancia en la capital de la Ribera.

En el sagrario del retablo mayor y en los áticos de los colaterales encontramos representados a los sagrados Corazones de Jesús y de María, iconografías que sin lugar a dudas se debieron a la influencia de los jesuitas que por aquellos años difundían mediante todo tipo de medios –misiones, libros, novenas, congregaciones y grabados– aquellas devociones, y muy particularmente por parte del apóstol de aquel culto, el padre Juan de Loyola, que estuvo de rector en el colegio de Tudela entre 1729 y 1732.

CAPUCHINAS DE TUDELA

El convento de las Capuchinas de Tudela se levantó entre 1749 y 1753 y su iglesia entre 1753 y 1755¹³². El gran protector de la comunidad, en los primeros momentos, fue don Miguel de Berría, secretario real, contador de resultas y de la Superintendencia General de Juros y apoderado del consulado de Lima, vecino de Madrid y síndico de la comunidad, que agenció muchas limosnas, prestó elevadas cantidades y perdonó la mayor parte de las mismas. Don Miguel fue heredero de su hermano Juan de Berría e Inda, que ingresó en la orden de Santiago en 1736¹³³, declarando ser natural de Roncesvalles. Todos estos datos los hemos podido conocer en un examen de la documentación del archivo conventual, pues hasta ahora la datación del conjunto, así como su promoción eran aspectos muy poco conocidos. Otros benefactores fueron el duque de Granada de Ega con 200 pesos, la duquesa 500, un indiano anónimo 300, amén de otros 400 recogidos en Tudela. El archivo de las religiosas conserva sendas cartas datadas en 1755 que prueban documentalmente

¹³¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 419-421.

¹³² Archivo Capuchinas de Tudela. Índices y crónica del convento.

¹³³ CADENAS Y VICENT, V., *Caballeros de la Orden de Santiago. Siglo XVIII*, tomo III, Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC), Ediciones Hidalguía, 1978, p. 57.



Interior de la iglesia de las Capuchinas de Tudela, 1753-1755.

la implicación de Berría en la fábrica del conjunto arquitectónico. Por la primera quedan aprobadas las cuentas por la abadesa sor Rosalía María Joaquina, en el modo que las había enviado el citado síndico en una carta remitida el 5 de junio de 1755, dejando constancia de que don Miguel había perdonado por vía de limosna la cantidad 133.284 reales y 17 maravedís, con los que había colaborado en la erección del convento y su iglesia. En otra misiva incompleta del mismo año, el generoso benefactor señala: «*De este modo quedamos en paz y sin diferencia en pro ni en contra hasta dicho día 4 de junio de este presente año, que sirva a V.M. y a esa santa comunidad de consuelo para dar gracias a su Divina Majestad y desde el 5 del referido mes de junio seguiremos cuenta nueva con el favor de Dios. Siento (como antes de ahora tengo a V.M. explicado) el retiro de ese santo varón y que por esta causa esté retrasada la conclusión de nuestra Iglesia. Quiera Dios encenderle más y más su celo y caridad para que con ella labre su corona y que V.M. tenga la satisfacción de que desposeído de la ligera queja que conserva, convierta en aplicación como antes todo su cuidado. Sin embargo de la respuesta dada por el maestro y de la delicadeza con que está entendiendo en las cornisas, soy de parecer (salvo el suyo y el de V.M.) que no se pierda una hora en lo demás, en el supuesto de que si no hay dinero, yo lo supliré, porque deseo con ansia que la iglesia se concluya con la mayor brevedad*»¹³⁴.

El templo se adapta a las características de la arquitectura conventual con una cruz latina, cúpula en el crucero y coro alto a los pies. La cronología avanzada del edificio queda avalada por las potentes cornisas y el diseño de la cúpula en relación con la difusión de las obras del padre Pozzo. En la cúpula destacan por su monumentalidad las cuatro trompas de la cúpula, en las que se figuran santa Clara, santa Inés de Asís, santa Coleta y la venerable Serafina, fundadora de las Capuchinas en España.

El retablo mayor quedó recogido en el Catálogo Monumental de Navarra¹³⁵, aunque todavía hoy se desconoce la identidad de quien donó tan interesante obra al convento de Capuchinas de

Tudela. Es de corte neoclásico y se debe datar hacia 1780, presenta alto pedestal, sobre el que monta un único cuerpo con pares de columnas de fuste estriado y capitel compuesto, que sirven de apoyo a un frontón curvo partido; el conjunto se culmina con un ático curvo y contracurvo. A los lados se hallan dos puertas de corte neoclásico, una de las cuales sirve de acceso a la sacristía. Como posibilidad apuntamos la munificencia de alguno de los hermanos de la madre Bernarda de Sesma y Escribano (1759-1834) que ingresó como educanda a los seis años y tuvo una influyente familia que realizó importantes donativos al convento, como veremos más adelante, al tratar de los retablos colaterales.

La imaginería de este retablo tudelano, de un estilo italianizante y académico, se caracteriza por sus dinámicas composiciones, con amplios y adelgazados mantos, de menudos plegados angulosos y acuchillados; el modelado de las carnes, en consecuencia con el tratamiento delicado de los paños, es blando y suave. En la hornacina central se encuentra la Inmaculada Concepción, concebida según los modelos de la segunda mitad del siglo XVIII, que se asienta sobre un trono de nubes, muy geometrizadas y aristadas, que incluso rebasa los mismos límites arquitectónicos de la hornacina. Se acompaña de una serie de querubines y angelitos, que sustentan una cartela con la conocida sentencia inmaculista «*Tota Pulcra es María*». En el frontón, dos ángeles, si bien uno ha perdido las alas, uno con la cruz y un libro, y otro con la cruz, libro y pez. Flanquean el motivo del ático una Gloria con el corazón de Jesús, presidida por el Niño bendiciendo y con el globo terráqueo. Encima de las puertas dos esculturas de cuerpo entero de san Joaquín y santa Ana. El retablo y las imágenes están realizados en madera, aunque su policromía imita mármoles y jaspeados, causando una muy decente impresión.

Por lo que respecta al autor, se trata de Carlos Salas Viraseca (Barcelona, 1728-Zaragoza, 30 de

¹³⁴ Archivo Capuchinas de Tudela. Índices y crónica del convento, p. 166-168.

¹³⁵ GARCÍA GAINZA, M^a. C., y otros, *Catálogo Monumental de Navarra I...*, op. cit., pp. 348-349.



Lienzo de la Virgen del Rosario en su retablo colateral de las Capuchinas de Tudela, por Mariano Salvador Maella, 1808 [izda.].

Lienzo de la Virgen del Carmen en su retablo colateral de las Capuchinas de Tudela, por Mariano Salvador Maella, 1808 [dcha.].

marzo de 1780), escultor español que desarrolló su labor en Zaragoza, donde Ventura Rodríguez le comisionó como principal jefe de las obras de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar. De gusto neoclásico, Salas Viraseca comenzó a trabajar en las obras de El Pilar hacia 1760. Esculpió gran parte de las esculturas de mármol que se encuentran en la Santa Capilla, alusivas a la vida de la Virgen. También esculpió el relieve de La Asunción de la Virgen, que se pensó sería parte del altar mayor. Fuera de sus trabajos en el Pilar realizó algunas obras en la catedral de Huesca y más tarde en el panteón real de San Juan de la Peña, haciendo esculturas que cantaban las glorias de los monarcas aragoneses¹³⁶.

Los colaterales son también de corte neoclásico y proceden de la catedral tudelana, en donde se colocaron como colaterales. De ellos afirma Mariano Sáinz y Pérez de Laborda: «El obispo D. Simón

de Casaviello hizo a sus expensas dos altares dedicados a las Vírgenes del Carmen y del Rosario que se colocaron junto a las puertas laterales del templo, y que después de su fallecimiento se trasladaron y aún existen en el de Capuchinas»¹³⁷. El citado obispo lo fue de la sede tudelana entre 1797 y 1816.

Ambos retablos fueron adquiridos por las capuchinas con una limosna cuantiosa hecha en 1835¹³⁸ realizada por el cuñado de una religiosa, don Antonio de Sesma y Lancaster (1754-1830), intendente general del ejército, que casó en 1774 con Joaquina de Sesma y Escribano en 1774, procreando 14 hijos y tanto el marido como algunos hijos fueron destacados miembros en el proceso de independencia mexicana. La religiosa fue Bernarda Sesma y Escribano (1759-1834) que ingresó como educanda a los seis años en el convento para no salir nunca de sus muros. En el permiso que la abadesa tuvo que cursar para aquella anómala

¹³⁶ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez: 1710-1780...*, op. cit., vol. I, pp. 212-221.

¹³⁷ SÁINZ Y PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes Tudelanos*, t. 1, Tudela, Tip. de La Ribera de Navarra, 1913, p. 214.

¹³⁸ Archivo Capuchinas de Tudela. Libro VIII. Cuentas de la Comunidad, 1829-1888, fol. 15.

incorporación por la corta edad de la niña, datado el 4 de septiembre de 1772, se hacía alusión a su condición de educanda, dándose la circunstancia de que no se documenta otra más en toda la historia de la comunidad. Un rescripto de la Santa Sede autorizó su entrada con la condición de aplazar la toma de hábito al momento en que cumplierse quince años y profesar a los dieciséis. Con el tiempo, llegó a ser abadesa entre 1810 y 1813¹³⁹. Varias piezas de pintura y orfebrería de la comunidad llegaron gracias a sus hermanos y parientes, entre los que se encontraba Alberto de Sesma que llegó a ser caballero de Carlos III en 1792.

Ambos retablos presentan una sencilla estructura con dos cuerpos. El inferior se articula mediante dos columnas corintias de fuste liso, apeadas en podios, que sustentan el entablamento. Decoran la superficie placas decorativas de follaje doradas, que contrastan con la policromía general del retablo, realizada a imitación de jaspes. Son titulares de ambos retablos las pinturas de la Virgen del Carmen y Nuestra Señora del Rosario. Ambos lienzos son obra de Mariano Salvador Maella, según hemos podido comprobar documentalmente en un expedientillo de 1808 titulado «*De la Academia sobre poner dos retablos en Santa María*»¹⁴⁰ y que contiene una carta del académico y escritor este-llés José Munárriz, cuyo contenido es el siguiente:

«Hice presente a la Real Academia de San Fernando en Junta de seis de este mes el oficio de usted del día anterior en que me avisa de haber mandado suspender el Ilustrísimo Señor Obispo de Tudela la colocación en su iglesia catedral de las dos pinturas de Nuestra Señora del Carmen y Nuestra Señora del Rosario luego que llegó a sus manos la Real Orden dircurada por el Consejo en 19 de enero último y, en vista de estar hechas las pinturas anteriormente a esta Real resolución y de haber sido dirigidas por don Mariano Maella, apreciando la Academia la delicadeza del señor Obispo, resolvió diga a usted que puede proceder a la colocación de ellas.

Con este incidente ha dado a la Academia una prueba positiva del religioso cello de Su Señoría Ilustrísima en el cumplimiento de las Reales Órdenes que anteriormente gobernaban en la arquitectura y que sin duda ignoraba, encargo a usted le manifieste o indique que confía de su puntualidad hará se observe en adelante en su iglesia y obispado cuanto se previene en la citada circular de veintinueve de enero último y en la Real Provisión de cinco de enero de mil ochocientos uno sobre que los maestros mayores de las iglesias catedrales hayan de ser precisamente académicos por la arquitectura o maestros arquitectos, que los planes de los retablos y cualesquiera otras fábricas se hayan de remitir a examen de la Academia y que aún aprobado por ella, no se permita su ejecución sin que sea dirigida también por arquitectos aprobados.

Dios guarde a usted muchos años. Madrid, 9 de marzo de 1808, José Munárriz

SALESAS DE PAMPLONA

Si una iglesia conventual de una clausura femenina acaparó los grandes cultos, fundamentalmente en torno al Corazón de Jesús, en la Pamplona del siglo XX, esa fue la de las Salesas, consagrada en 1905 y que cerró sus puertas en 2003. Las crónicas de la prensa local, en momentos como la novena de san Francisco de Sales, la fiesta del Sagrado Corazón o el triduo de carnaval, dan perfecta cuenta de lo que supuso este monasterio en un contexto muy determinado, así como de los mejores predicadores que pasaron por su púlpito.

La excelente crónica conventual¹⁴¹ aporta datos de todo tipo acerca de su construcción, financiación y decoración. A fines del siglo XIX, cuando las visitandinas ya llevaban casi veinte años en su primera sede en las Dominicas de la calle Jarauta, la comunidad recibió una importantísima cantidad de dinero por parte de María Angélica Castanedo el día de su profesión en 1897. El texto manuscrito afirma que no sólo fue bienhechora de la comuni-

¹³⁹ *Id.*, Índices y crónica del convento, p. 172.

¹⁴⁰ Archivo Decanal de Tudela. Fajo 158. Expedientes, despachos y contestaciones gubernativos 1769-1818.

dad, añadiendo que por llevar ya bastantes años desde la fundación «no le damos el título de fundadora, aunque bien pudiera llevarlo, pues en esta ocasión de su santa profesión, hizo un cuantioso donativo a la comunidad con el cual se pudiera, en fin, hacer un monasterio regular; sin este socorro no se hubiera podido llevar a cabo tan grande empresa»¹⁴². En 1899, las salesas dieron numerosos pasos para adquirir las casas para el nuevo monasterio, en un año en que se eligió por superiora a Carlota Baleztena, alma de la fundación pamplonesa y se consagró el mundo al Sagrado Corazón. En 1900 comenzaron las obras, en 1901 se avanzó muchísimo, en 1902 se trasladaban al nuevo edificio construido en gran parte y en 1904 tomaron posesión de la segunda parte del monasterio. Todo el proyecto fue del arquitecto de la diócesis don Florencio de Ansoleaga, al igual que la iglesia, que se inauguró en 1905 en un estilo neogótico.

La consagración de la iglesia por parte del arzobispo de Zaragoza don Juan Soldevila y Romero tuvo lugar el día 11 de febrero de 1905. La crónica le dedica varias páginas a su descripción, artífices, vidrieras, dimensiones, donantes de las diferentes piezas, etc.¹⁴³. Los ritos de consagración se describen con la agilidad de un maestro de ceremonias, en todos sus detalles. Al año siguiente, coincidiendo con la inauguración del retablo mayor en el día de la Ascensión, el rotativo *La Avalanche* dedicó una fotografía comentada al retablo mayor realizado por don Florencio Istúriz junto a sus hijos Fermín y Ambrosio y a su relieve principal, obra de los señores Argües y Bernadas de Barcelona¹⁴⁴, el cual «iluminado de manera especial, en el retablo, produce un maravilloso efecto. Felicidades a las Salesas y a las señoras de la Guardia de Honor que han corrido con el gasto del relieve, con un desprendimiento digno de ellas». Los retablos laterales estaban terminados en 1908, uno se dedicó a la Visitación y otro a san José. Ambos fueron sufragados en su mayor parte por familiares de las religiosas¹⁴⁵.

¹⁴¹ Archivo Salesas de Pamplona. Anales de este monasterio de la Visitación de Santa María de Pamplona, tomo I, 1878-1904 y tomo II, 1904-1912.

¹⁴² *Id.*, tomo I, 1878-1904, pp. 299-301.

¹⁴³ *Id.*, tomo II, 1904-1912, pp. 47-55.

¹⁴⁴ *La Avalanche*, 24 de junio de 1906, pp. 166-167.

¹⁴⁵ Archivo Salesas de Pamplona. Anales de este monasterio de la Visitación de Santa María de Pamplona, tomo II, 1904-1952, pp. 280-281.







Cultos que trascienden más allá de las celosías en el calendario festivo



Cultos que trascienden más allá de las celosías en el calendario festivo

LAS GRANDES FIESTAS EN LAS CLAUSURAS gravitaron desde el siglo XVI en torno al culto al Santísimo Sacramento, la Inmaculada, las celebraciones de los santos de sus respectivas órdenes, san José en los carmelos teresianos y las advocaciones de algunas imágenes marianas que se veneraban en sus conventos, como la Virgen de las Maravillas en Recoletas de Pamplona, la de Araceli en las Carmelitas Descalzas de Corella o la Virgen de los Dolores en Lesaca. Desde la década de los treinta del siglo XVIII, la fiesta del Corazón de Jesús fue ganando terreno a lo largo del segundo tercio de aquella centuria, para cesar momentáneamente hasta bien entrado el siglo XIX en que gozó de un amplísimo desarrollo.

EN TORNO AL SANTÍSIMO SACRAMENTO

La Eucaristía en los monasterios de clausura tuvieron sus referentes en los ostensorios, expositores, monumentos de Semana Santa, palios y vasos sagrados.

Los monumentos de Semana Santa, tuvieron su importancia en las iglesias conventuales, como los de otros templos. Como es sabido, los monumentos de Jueves Santo, eran auténticas arquitecturas efímeras pintadas con arcos en perspectiva, enriquecidas frecuentemente con imágenes de la pasión de Cristo, soldados y prefiguraciones

eucarísticas. El hecho de armarse y desarmarse anualmente hizo que se tuviesen que renovar con frecuencia, habida cuenta del deterioro sufrido. Durante los siglos XVI y XVII fueron obra de escultores y entalladores, pero en el siglo XVIII los acapararon, casi exclusivamente, los pintores. En su mayor parte se conformaban con arcos, decrecientes en profundidad los más cercanos, y el último de perspectiva, recogiendo las ricas experiencias de maestros italianos, fundamentalmente de Bernini, Borromini y el padre Pozzo, así como diversos modelos grabados de algunos tratados. En realidad, se trataba de organizar unas falsas perspectivas para fingir grandes espacios en lugares angostos, conduciendo la mirada de los espectadores hacia el tabernáculo. Para lograr el engaño visual, las medidas de los órdenes de columnas y pilastras se iban acortando a medida que se alejaban de quienes contemplaban la escenografía. Ilusionismo y trampantojo pertenecen ya a los tiempos clásicos, mientras los pintores griegos se inclinaron por el trampantojo, los romanos lo hicieron por las vías del ilusionismo espacial. La perspectiva es un sistema de representación de un objeto o espacio tridimensional en una superficie plana, tal y como aparece a los ojos de un observador desde un cierto punto de vista. El ilusionismo arquitectónico es algo que se añade a una realidad, que se hace más grandiosa, imaginativa y monumental. Puede decirse que agranda la arquitectura a la que se aplica.

Armario relicario de las Agustinas Recoletas de Pamplona [266-267].

Niño Jesús peregrino de las Clarisas de Olite, segundo cuarto s. XVII [268].

El monumento de las Carmelitas Descalzas de Pamplona del siglo xvii debió ser espectacular. La noticia sobre su construcción la proporciona la carta necrológica de una de sus religiosas y priora, la madre Ana de Jesús María (Arbizu y Xavier), emparentada con el copatrono navarro san Francisco Javier y hermana de otra carmelita descalza que fue priora del mismo convento, la madre Fausta Gregoria. En la citada fuente manuscrita, se pone de manifiesto su devoción por los dolores de Cristo y su Madre, y «a ese afecto

de celebrar las deshonras y dolores de Cristo y su Madre Santísima fueron el motivo de desear mucho hacer un monumento porque el que entonces servía en el convento propiamente o lo era, el convento estaba muy alcanzado y apenas se alcanzó para lo necesario. En este tiempo la elegimos priora y con la buena industria procuró una gran limosna de las Indias que envió el señor arzobispo de Lima don Melchor y con ella y lo que cuidó la comunidad consiguió hacer lo que tanto había deseado y salió uno de los mejores monumentos que hay en Pamplona»¹. El arzobispo citado con el apellido mal transcrito, hay que identificarlo con don Melchor Liñán y Cisneros, que lo fue entre 1678 y 1708.

El de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella se realizó en el siglo xix y debió ser espectacular, a juzgar por los restos que aún se conservan. Arrese afirma que el

pintor Juan José Nieva se hizo cargo de los monumentos de Semana Santa de los dos conventos de carmelitas de Corella². Del de Araceli apenas quedan algunas pinturas distribuidas por distintas estancias del convento. Se trata de tres lienzos apaisados con tres alegorías de Cristo, el León de Judá, el Cordero sobre el libro de los siete sellos y el Pelicano eucarístico. Los tres se acompañan de inscripciones alusivas al tema en latín sacadas de los textos sagrados. El autor de las telas, Juan José Nieva y Ruiz de Galarreta nació en Corella en 1823 y casó en la misma ciudad con la hija de los marqueses de Bajamar. Fue pintor y literato y entre sus obras destacan el Vía Crucis de la parroquia del Rosario y algunos retratos. Del mencionado monumento para el Carmen se ha conservado el modelo en una colección particular que data de 1860. Por un resumen del archivo conventual sabemos que el monumento se hizo en 1854 y costó 5.000 reales, se costeó con la limosna que dieron a las religiosas por la celebración de distintas funciones en honor al Sagrado Corazón de Jesús y la Santísima Trinidad y otras limosnas particulares. Lo hicieron los carpinteros de Corella y lo pintó don Juan José Nieva. Al final de la nota se apunta lo siguiente «Se advierta que todos nos hicieron mucha gracia, pues según dicen ya valía 8.000 reales de vellón»³. El nuevo monumento que sustituyó al de 1857 se inauguró en abril de 1935 «por ser muy antiguo el que había, deseábamos cambiar, pues los modernos eran fáciles de poner, sencillos y bonitos», según expresa un acta de las crónicas de la comunidad⁴.

El monumento de las Benedictinas de Estella se inauguró el 17 de abril de 1767 y se hizo al modo tradicional con arcos de perspectiva, concretamente en número de cinco con sus correspondientes bastidores, pintándose al temple. Fue su autor el escultor Antonio Felipe, residente en Estella, que cobró por su realización 4.000 rea-



Temple de las Benedictinas de Estella, 1608.

¹ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-X-1. Libro de Difuntas 1594-1803, pp. 96-97.

² ARRESE, J. L., *Colección de biografías corellanas*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977, pp. 400-401.

³ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-I-6. Nota de lo que han costado el órgano, las lámparas y el monumento y cuándo se hicieron.

⁴ *Id.*, A-II-7. Acontecimientos ocurridos en esta Comunidad de MM. Carmelitas de Nr^a Sr^a de Araceli. Corella. Navarra desde 1924.



les, además de 200 que las religiosas le dieron en concepto de propina, por lo contentas que habían quedado con la obra. Su coste fue sufragado por la que llegó a ser abadesa, sor Pascuala Bautista de Llorente⁵.

El único monumento completo conservado en la actualidad de arquitecturas efímeras de fines del siglo XIX es el de Recoletas de Pamplona.

El del monasterio de Tulebras contaba y cuenta con una pieza realmente excepcional destinada al monumento: la arqueta argéntea eucarística, realizada en 1684 por el platero Bernardo Peña en la localidad riojana de Alfaro. Destaca por sus

labores repujadas en los frentes y la cubierta a cuatro vertientes, con motivos vegetales y de pájaros picoteando flores⁶.

El culto eucarístico tuvo sus referentes en los vasos sagrados de distinta calidad y procedencia, sacras –Tulebras, Benedictinas de Estella y Agustinas Recoletas de Pamplona– y los magníficos ternos conservados, entre los que destacan los de las Benedictinas y Clarisas de Estella, de las Agustinas de San Pedro y Recoletas de Pamplona y los palios de los conventos estellesses (José Gualba, 1761-1763) y de las Carmelitas Descalzas de Lesaca (1769)⁷, obras todas ellas

Ostensorio de las Dominicas de Tudela, c. 1670 [izda.].

Ostensorio de las Agustinas Recoletas de Pamplona, 1646-1650 [dcha.].

⁵ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de sacristía 1674-1954.

⁶ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, p. 111.

⁷ Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. F XVII-1. Libro de Cuentas 1756-1928, fol. 20v., partida núm, 269.

de obradores aragoneses del tercer cuarto del siglo XVIII⁸.

Respecto a las custodias destinadas a la exposición solemne del Santísimo Sacramento, no cabe duda que siempre fueron piezas muy cuidadas. Recordemos brevemente el excepcional por su tamaño de las Agustinas Recoletas de Pamplona, que incorpora en su astil un nudo de piña de los denominados de Nuremberg y fue enriqueciéndose en varios momentos de la primera mitad del siglo XVII, fundamentalmente entre 1646 y 1650⁹. Las Carmelitas Descalzas de Pamplona encargaron su ostensorio al platero Diego Montalbo en 1644 y se conserva en la actualidad. El ostensorio de plata sobredorada de Dominicas de Tudela incorporaba esmaltes y se puede catalogar como pieza madrileña.

De Perú llegó a las benedictinas de Corella, por vía del marqués de Castelfuerte, hacia 1730, uno de típica tipología de aquellas tierras.

El de las Carmelitas de Lesaca, obra del platero pamplonés Miguel de Lenzano (1772)¹⁰, sustituyó al que el fundador del convento, don Ignacio de Arriola, había adquirido con destino al mismo de la catedral de Cuzco¹¹. De origen hispanoamericano es el ostensorio de las Capuchinas de Tudela¹², pieza que hay que poner en relación con los hermanos de sor Bernarda Sesma y Escribano (1759-1834), entre los que figu-

raron varios mecenas del convento. Su hermana Joaquina casó en 1774 con Antonio de Sesma y Lancaster (1754-1830), intendente general del ejército, y tuvieron 14 hijos. Don Antonio, como algunos hijos, fueron destacados miembros en el proceso de independencia mexicana. Muchos de aquellos ostensorios se perdieron en la guerra de la Independencia y otros se tuvieron que enajenar por dificultades de las comunidades al ser privadas de sus bienes, como ocurrió con el de la Clarisas de Estella, vendido en 1840 por 240 francos¹³.

Pieza excepcional es el templete expositor de plata de las benedictinas de Estella, que se fecha en 1608, de estilo bajorrenacentista y elegante diseño¹⁴. En los retablos barrocos la pieza del sagrario-expositor fue creciendo y adquiriendo relevancia como muestran, entre otros ejemplos, los de las Dominicas de Tudela o los dieciochescos de las Comendadoras de Puente la Reina o las Benedictinas de Lumbier, este último con tramoya.

LA FIESTA GRANDE DE LA RESERVA EN RECOLETAS DE PAMPLONA

Los costumbreros y ceremoniales conservados en el archivo de las Agustinas Recoletas¹⁵ señalan cuatro grandes fiestas a lo largo del ciclo litúrgico anual, a saber: san Agustín, la Virgen de las Maravillas, Corazón de Jesús y la octava del Corpus, además de las grandes Pascuas del calendario litúrgico y el triduo de semana santa.



Ostensorio de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, por Miguel de Lenzano, 1772.

⁸ ANDUEZA PÉREZ, A., «Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro III*. Presencia e influencias exteriores en el arte navarro (2008), pp. 673-685 y *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. siglos XVI-XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017, pp. 54-55 y Catálogo, pp. 181 y ss.. El palio de las Carmelitas de Lesaca se bordó también en Zaragoza y de él se da puntual razón en la contabilidad del convento. *Vid.* Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. F XVII-1. Libro de Cuentas 1756-1928, fol. 20v., partida núm. 269.

⁹ ORBE SIVATTE, A. y M., «Orfebrería del convento de Agustina Recoletas de Pamplona», *Príncipe de Viana*, núm. 186 (1989), pp. 31-32.

¹⁰ Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. F XVII-1. Libro de Cuentas 1756-1928, fol. 16.

¹¹ GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* (1973), pp. 336-337.

¹² GARCÍA GAINZA, M. C., y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980, p. 350; y HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, A. y ORBE SIVATTE, M., *El Arte Iberoamericano en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, p. 91.

¹³ Archivo Clarisas de Estella. Recibo por la venta de la custodia 1840.

¹⁴ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. II*. Merindad de Estella*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1982, p. 549.

¹⁵ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Leg. III, 9 y 10. Funciones Particulares de este convento.

Vamos a recoger, de modo especial, por haber desaparecido, lo relativo a la fiesta de la octava del Corpus, que los documentos señalan como la principal de la casa o «fiesta grande». A las otras tres y la celebración de la Navidad, aludimos en distintas partes de este trabajo.

Como hemos señalado, la octava del Corpus era la fiesta grande, también denominada «de la Reserva» de la casa y se celebraba la cuarta dominica después de Pentecostés. Para la misma se convidaba a las comunidades religiosas de la ciudad y el sacristán mayor repartía las invitaciones, pidiendo a la vez a la ciudad los clarines para participar en la procesión y buscando un tambor para el mismo fin. Por la mañana, a las cinco, comulgaba la comunidad y a las seis hacían las cuatro horas canónicas de la mañana. Más tarde, los capellanes decían sus misas hasta las nueve, hora en que se exponía el Santísimo y se oficiaba la misa del Sacramento. A las diez tenía lugar la misa mayor con la música de la catedral con un ceremonial muy estudiado y sermón encargado de antemano. Concluida la misa, todo el clero volvía a la sacristía y el preste se revestía con la capa pluvial, los coristas de San Lorenzo con roquetes para llevar el palio y el subdiácono con dalmática tomaba la cruz procesional. Mientras tanto, los asistentes tomaban las velas. Transcribimos puntualmente lo referido al cortejo procesional:

«Salen por la puerta de San Antonio la cruz entre dos ciriales. El capellán mas antiguo toma la bandera y los que han de trabar el palio que estará dispuesto en el cuerpo de la iglesia, en medio junto a la reja, asistirá algún capellán para ayudar a distribuir las baras y ponerlo frente a la puerta de San Antonio, por donde sale la procesión, para excusar la incomodidad de dar la vuelta, después de ponerse debajo el Sacramento. Al mismo tiempo salen al altar mayor los dos monecillos con navetas. Los dos sacristanes con incensarios, el maestro de ceremonias, los capellanes y ministros. Todos hace genuflexión con las dos rodillas y reverencia profunda en el plano. Se pone incienso en los dos incensarios sin bendición y con el primero se incienso el Sacramento. Se quedan todos de rodillas en la grada, los dos sacristanes con sus incensarios

cada uno en su lado con su monecillo con la naveta. Entre tanto canta el coro una aria. Al acabar no se pone incienso, ni incienso. El capellán más moderno sube a detrás de altar y concluida la aria con el toque de la campanilla cierra el tabernáculo. Cerrado el tabernáculo, pone el maestro de ceremonias la banda al preste y otra al diácono. Éste sube al altar, abre el sagrario con las genuflexiones acostumbradas, saca la custodia y se la entrega al preste que estará de rodillas en la primera grada y se arrodilla a adorar al Sacramento. Entrega el diácono la banda al maestro de ceremonias, se levantan los ministros y dudando los lugares e diácono y subdiácono comienza la procesión levantando los extremos cada uno con la mano mas inmediata, teniendo la otra en el pecho y ayudando al preste, si es necesario al subir y bajar las gradas. El maestro de ceremonias y capellanes que estuvieren desocupados formarán la procesión haciendo que vaya saliendo la gente en dos filas y que los que llevan luces vayan mas cerca del Sacramento. Primero ira el subdiácono de la cruz entre los ciriales, luego va el que lleva la bandera, a los lados los que llevan las luces, en seguida los músicos y capellanes, luego los dos sacristanes, cada uno con su incensario en la mano más inmediata al Sacramento y su monecillo al lado con la naveta. De cuando en cuando echarán incienso, siempre llevarán meneando los incensarios, pero nunca harán incensación de rodillas, porque esto sólo disponen las rúbricas cuando hay estaciones o altares y entonces lo hace el preste. Últimamente va el Señor debajo del palio, el preste y los diáconos, en voz baja van diciendo el himno Punge lengua con pausa y repitiéndolo mientras dura la procesión, si no saben de memoria los otros himnos del oficio. El maestro de ceremonias y algún capellán cuidarán que, volviendo la procesión a la iglesia, se pongan en dos filas y sin confusión los que están con luces, dejando camino para que puedan pasar cómodamente el palio y ministros y las hachas que van inmediatas al Sacramento irán delante alumbrando hasta el presbiterio. Al llegar los ministros al altar pondrá el maestro de ceremonias la banda al diácono. Éste, puesto de rodillas sobre el plano del altar, recibe la custodia del celebrante que estará en pie (siendo regla general que el que la entrega estará en pie y el que la recibe de rodillas) luego se pone de rodillas



Palio de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, c. 1769.

el preste y el diácono, levantándose la pone sobre el corporal y haciendo genuflexión con una rodilla baja a la derecha del preste, deja la banda y sirve la naveta para poner incienso, sin bendición y sin ósculos. Se inciensa el Sacramento cantando el Panen de coelo y la oración sin Dominus vobiscum, sube el preste al altar y da la bendición con el Santísimo Sacramento con que se acaba la función de este día. Reservado el Sacramento baja algún capellán a recoger el palio que lo retiran los carpinteros».

A este texto se añaden algunas notas con algún detalle. En 1814 asistió la capilla de música de la catedral que cobró 6 ducados por la misa, procesión y reserva. Los clarineros de la ciudad cobraban ocho pesetas por acompañar en la procesión y al que tocaba el tambor la víspera y la mañana de la fiesta hasta acabar la procesión se le recompensaba con dos pesetas.

CORAZÓN DE JESÚS

La devoción al Corazón de Jesús y su difusión en la España del siglo xviii y promovida por la Compañía de Jesús resulta un hecho incontestable, aunque con anterioridad el corazón de Cristo acompañase, como atributo, a distintos santos, e incluso fuese protagonista de las visiones de otros bienaventurados.

Las primeras representaciones del tema, de amplia elaboración intelectual, fueron estampas sueltas o ilustraciones que acompañaban a libros de célebres jesuitas, que estuvieron en la órbita de la gran responsable del culto, santa Margarita María de Alacoque. A partir de los ejemplos, que estudiaremos en relación con su contexto histórico y devocional, se plasmaron en pintura y escultura numerosas representaciones de la *sagrada víscera*, hasta que la expulsión de los jesuitas, y

la determinación de la Sagrada Congregación de Ritos de prohibir su exhibición para el culto en los altares, dejaron obsoleta una iconografía que se desarrolló ampliamente en España a lo largo del segundo tercio del siglo xviii.

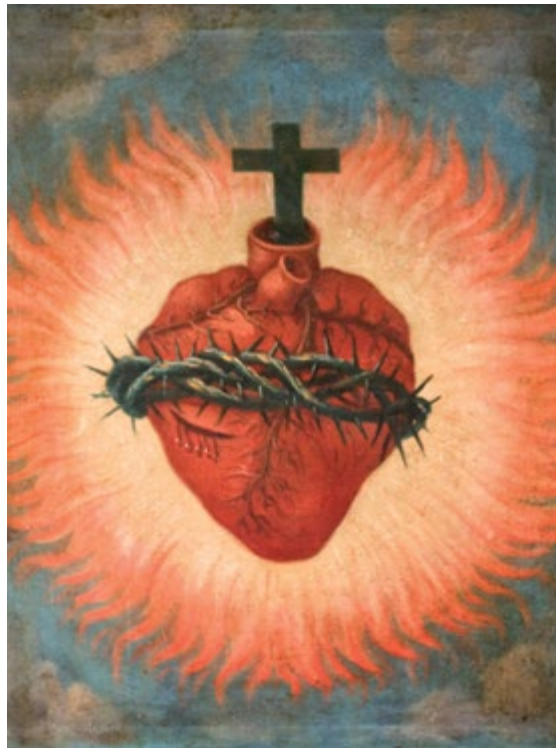
La difusión y culto que, desde comienzos del siglo xviii, se desarrolló en Francia mediante la multiplicación de sus imágenes, la publicación de libros, la erección de templos y congregaciones, llegó a España al comenzar la década de los treinta del citado siglo, de la mano de un puñado de jesuitas, a cuya cabeza se sitúa el padre Bernardo de Hoyos junto a un grupo constituido por los padres Loyola, Cardaveraz, Calatayud, Peñalosa e Idiáquez.

Tras la etapa dieciochesca en que las congregaciones difundieron una devoción rezadora, íntima e individual basada en el amor, la imitación, la reflexión y la reparación, llegó una etapa, entre 1767 y 1865 de cierto repliegue, que Revuelta denomina de «fuego bajo las cenizas», a la que seguiría otra más importante, a partir del último tercio del siglo xix, de devoción masiva con la restauración del culto y la devoción popular a partir de 1856, en que la fiesta del Corazón de Jesús pasó a ser universal y se dio un nuevo tipo de asociacionismo en base al Apostolado de la Oración, que estuvo bajo la órbita de la Compañía de Jesús. La devoción al Sagrado Corazón en el siglo xx tuvo sus luces y sombras con el auge de monumentos, consagraciones, cultos y procesiones, mientras que por otra parte surgieron rechazos por excesos sentimentales, la politización de su culto y las deficiencias estéticas¹⁶.

En Navarra las estampas devocionales y la labor de algunos de aquellos jesuitas nombrados líneas atrás, contribuyeron enormemente a la difusión de su culto¹⁷. En cuanto a las clausuras femeninas, destacaron algunas por distintas causas. La ciudad de Tudela vivió cierto fervor en torno a la nueva

¹⁶ REVUELTA GONZÁLEZ, M., *Evolución histórica de la devoción al corazón de Jesús en España*, Madrid, Secretariado del Apostolado de la Oración, 2010.

¹⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017, pp. 89-103.



Lienzo del Sagrado Corazón de Jesús en las Carmelitas Descalzas de Corella, c. 1735-1737 [izda.].

Pintura del Sagrado Corazón de Jesús de las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1752 [dcha.].

devoción en las décadas centrales del siglo XVIII. En 1736, se fundó el convento de Capuchinas bajo la doble advocación del Sagrado Corazón de Jesús y la Purísima Concepción, en cuyo archivo se custodió secularmente la biografía inédita del Padre Hoyos, editada por el Padre J. E. Uriarte que antes hemos citado. La carta de hermandad de las Capuchinas es un grabado de la segunda mitad del siglo XVIII en donde figuran las santas de la orden, junto a san Francisco de Asís, adorando al Sagrado Corazón que se ubica en la parte principal de la composición. En el colegio tudelano estuvo de rector el padre Juan de Loyola entre 1729 y 1732 y las religiosas de la Compañía de María contaron entre sus conventuales a las hermanas del famoso Padre Mendiburu¹⁸, apóstol de la devoción en vascuence y gran misionero y publicista y fundador, entre otras de la Congrega-

ción de Deva¹⁹. Sin salir de la capital de la Ribera de Navarra, en la iglesia de la Compañía de María encontramos la representación del Sagrado Corazón en numerosos lugares. En el sagrario del retablo mayor y, de modo mucho más espectacular en uno de los retablos colaterales en donde es el protagonista del ático en una bellísima representación escultórica. Son obras todas ellas del taller de los hermanos del Río, datables hacia 1745²⁰. Las yserías de la sacristía del mismo edificio y un lienzo del colegio también del tercer cuarto del siglo XVIII representa al Sagrado Corazón rodeado en la gloria luminosa de ángeles, bajo la figura de Dios Padre y la inscripción «*Este es el Corazón de mi amado Hijo Jesús en / quien siempre he me he agrado: amadlo vosotros*». Arrodillados en los extremos inferiores encontramos a san Ignacio de Loyola y a la entonces venerable Juana de Lestonac con

¹⁸ El P. Sebastián de Mendiburu (Oyarzun, 1708-Bolonia, 1782), vivió en Pamplona como jesuita y profesor del Colegio de la Compañía, escribió para difundir la devoción al Sagrado Corazón, en 1747, *Jesús – en Compañiaco A SEBASTIAN MEDIBURUC euscaraz eracusten duen JESUS-EN BIHOTZA-EN devozioa*.

¹⁹ TELLECHEA IDÍGORAS, J. I., «La Congregación del Sagrado Corazón de Jesús de Deva. Su fundación por Sebastián Mendiburu», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País* 19 (1963), pp. 133-146.

²⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2003, pp. 419.

sendas cartelas en donde se indica cómo ambos habían dejado a sus hijos e hijas el mandato de difundir y amar al Sagrado Corazón. La pintura es posiblemente obra de José Eleizegui y Asensio, maestro que falleció en Tudela en 1743.

En la avanzadilla de la devoción al Corazón de Jesús hay que destacar, asimismo, un par de cuadros de la *sagrada víscera* en las Carmelitas de Araceli de Corella, que nos sitúan en los prolegómenos de aquella devoción tan difundida por los Jesuitas en el segundo tercio del siglo XVIII, incluso por delante de lo que ocurre en la capital navarra. Las noticias inéditas del archivo informan de que en fecha tan temprana para esa iconografía, como 1735, doña Francisca de Oteiza, mujer de don Pedro Aldui, vecina de Berbinzana, con licencia del Definitorio, fundó una memoria perpetua con Misa solemne para cantarla el viernes inmediato al Corpus, en la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús, con exposición del Santísimo por la tarde y veinticuatro velas ardiendo. Para el sostenimiento de la fiesta aportó 150 ducados a los que se añadieron otros 50 que trajo la hermana Josefa de Jesús María (en el siglo Josefa de Aldui y Remírez (1704-1755), natural de Berbinzana, que ingresó en Corella en 1726²¹). En la necrológica de esta religiosa se afirma que «*bajo su industria o dirección se fundó la solemne memoria del Corazón de Jesús*», tempranísima en Navarra, puesto que hasta 1741 no se fundaron las primeras congregaciones de Tafalla o Estella y hasta 1752 no se expuso su imagen en público, en la novena de la iglesia de las Recoletas de Pamplona. El lienzo de menores dimensiones con su marco de la época se deberá datar entre 1735 y 1737. Se basa en el conocido grabado de Petrus Masini por dibujo de Carlos Natoire que apareció en la obra del P. Gallifet en Roma y fue copiado en España

en numerosas ocasiones, entre ellas por Carlos Casanova en una sencilla estampa abierta en Pamplona en torno a 1737²².

Entre las primeras representaciones del Corazón de Jesús en Pamplona destaca, como hemos señalado, una pintura sobre lienzo de las Agustinas Recoletas que se colocaba en el altar mayor para su veneración pública en el día de su fiesta y novena, que se celebraba con toda solemnidad desde 1752. La pintura se conserva en el coro alto y es muy sencilla, centrándose en lo esencial de la estampa romana antes señalada. Como dato significativo de la expansión de la devoción por aquellas fechas en la capital navarra, sabemos que, a la muerte del comerciante pamplonés Juan Francisco Garisoain, en 1750, se contabilizaron, en el inventario de su establecimiento, nada menos que 700 estampas del Corazón de Jesús²³. A ello podemos agregar las ediciones de varios libros en torno al mismo tema.

El Sagrado Corazón aparece en el entablamiento del cuerpo principal del retablo mayor de la Encarnación de Corella (1741-1744), realizado por Baltasar de Gambarte con trazas del veedor diocesano de Pamplona José Pérez de Eulate, bajo el mecenazgo del marqués de Castelfuerte don José de Armendáriz y Perurena, virrey del Perú y generoso mecenas de las artes, y policromado a expensas de don Juan Esteban de Armendáriz, sobrino del virrey. La razón de toda esta protección es porque entre las religiosas de la comunidad, se encontraba una hermana del aristócrata. Además, el citado marqués contó con un oratorio en su palacio pamplonés, presidido por el retablo dieciochesco dedicado al Sagrado Corazón²⁴. En las Benedictinas de Corella, en 1779, doña Joaquina Zaylorda, viuda de don Cenón Bernardo de Sesma y Escudero, fundó la fiesta del Corazón de

²¹ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F-II-41. Libro de Fundaciones y Memorias 1805-1809 y A-II-2. Libro de Entráticos y Profesiones desde 1722 y A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011.

²² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 92-93.

²³ ANDUEZA UNANUA, P., «La contribución de los hombres de negocios y comerciantes a la renovación arquitectónica de Pamplona en la primera mitad del siglo XVIII», *Grupos sociales en Navarra. Relaciones y derechos a lo largo de la historia. Actas del V Congreso de Historia de Navarra*, vol. II, Pamplona, Ediciones Eunote, 2002, p. 77.

²⁴ VELASCO, P., *El reinado del Sagrado Corazón de Jesús en Navarra*, Pamplona, Imprenta y Librería de Erasun y Labastida, 1889, p. 113-114.

Jesús con asistencia de la música de las parroquiales, después de haberse hecho su fiesta durante los años precedentes²⁵.

En relación con el misterio eucarístico también destacan los grandes relieves en los sagrarios-expositores de los retablos mayores de las Benedictinas de Lumbier, obra del maestro aragonés Miguel Puyal, realizado a partir de 1743 y de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, contratado por Francisco Pejón, 1756²⁶.

El contenido iconográfico de las obras hasta aquí señaladas es el usual en aquellos momentos en toda España: el corazón se avenía muy bien para tratar del amor de Cristo a los hombres, por ser la parte del cuerpo imprescindible para la vida en el que residen los sentimientos, símbolo del amor y define la totalidad del hombre y la plenitud de la vida interior de una persona. El corazón de Cristo representa a toda la persona del Señor que se entrega a los hombres con amor absoluto y pide una respuesta de todos y cada uno. El corazón de carne es aceptado universalmente como emblema de vida moral y emocional. Además hay que recordar cómo, desde el siglo XVI se tenía al corazón no sólo como sede sino sobre todo agente de los afectos, por lo que en el Renacimiento se le adoptó, en términos generales, como símbolo del amor. El resplandor o esplendores que rodea al corazón transparente, en forma de múltiples rayos de luz, evoca a las luces alusivas a la divinidad y entronca con frases evangélicas como «*Dios es la luz*», «*Era la luz verdadera*», «*Yo soy la luz del mundo*». Esa divinidad habla de verdad, bondad, virtudes y gracia. Las llamas que brotan del corazón o lo envuelven hablan del infinito amor y que deben encender al corazón que siente. La cruz que los surmonta ha de interpretarse cual signo de la redención, gloria y su victoria, en recuerdo y paralelismo del «*In hoc signo vinces*». La corona de espinas y no real recuerda cómo fue coronado Cristo, con el sufrimiento y la humillación. Por último, la herida alude al tesoro de la redención,



que es el corazón, y lo abre para poner a disposición del fiel sus dones: el mérito de la muerte de Cristo, el perdón de los pecados y las riquezas espirituales de la Iglesia.

En la segunda etapa, o de repliegue de la devoción, tras la expulsión de los Jesuitas, hemos de citar la concesión en 1798 para que la fiesta se celebrase en las Agustinas Recoletas con oficio y misa propios.

Finalmente, cuando la devoción se hizo masiva, dos nuevas fundaciones de religiosas en Navarra, la de las Salesas de Pamplona y las Comendadoras de Sangüesa, vinieron a testimoniar desde el mundo de las clausuras femeninas el renovado culto de la mano de asociaciones y una iconografía muy presente, sobre todo en la ciudad de Pamplona. Las Salesas llegaron en 1881 y en 1884 se fundó en su iglesia la Archicofradía y Guardia de

Relieve del Sagrado Corazón de Jesús en un colateral de la Compañía de María de Tudela, por los hermanos Antonio y José del Río, c. 1745.

²⁵ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 135-138.

²⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 438 y 451.



Pintura sobre cobre del Niño Jesús con hábito y escapulario con los instrumentos de la pasión de las Capuchinas de Tudela, comienzos del siglo XVII.

Honor. Las Comendadoras fundaron en Sangüesa su convento dedicado al Corazón de Jesús.

El primitivo retablo de las Salesas, en su iglesia fue un lienzo de la visión de santa Margarita de Alacoque, obra de Eduardo Carceller (1882) que sirvió de retablo hasta 1905 y que se recogió así en los Anales de la casa: «un retablo nuevo en el que se colocó un hermosísimo cuadro de la aparición del Sagrado Corazón de Jesús a Nuestra Beata Hermana Margarita M^a de Alacoque, pintado por el inspirado artista don Eduardo Carceller y que expuesto en uno de los salones de la Excm^a Diputación llamó mucho la atención de las personas más inteligentes que lo vieron... Sabemos que el Sr. Carceller ocupado cerca de tres meses en pintar este cuadro para crearse el prototipo de la idea que después había de estampar en el lienzo ha bebido la inspiración empapándose, como buen artista, en la vida de la Venerable sierva de Dios, saboreando aquellos éxtasis y revelaciones con que distinguiera el Señor a Margarita de Alacoque»²⁷. En 1905 se inauguró la iglesia neogótica y al año siguiente se colocó el nuevo retablo con la escena central que recogía el mismo pasaje que el del cuadro. En la revista *La Avalancha* se describe el retablo como obra de Istúriz y sus hijos Fermín y Ambrosio, con el relieve central de los señores Arqués y Bernadás de Barcelona. Tras hacer un comentario laudatorio a la mansedumbre de la figura de Cristo y la admiración de la entonces beata Margarita, da sus medidas y afirma que está iluminado «de manera especial, en el retablo, produce un maravilloso efecto. Felicidades a las Salesas y a las señoras de la Guardia de Honor que han corrido con el gasto del relieve, con un desprendimiento digno de ellas»²⁸.

NIÑO JESÚS

No podían escapar a las clausuras navarras una de las nuevas devociones del Barroco, cual fue la de los temas de la infancia de Cristo, particu-

larmente del Divino Infante. Todavía sorprende la cantidad de esculturas del Niño Jesús que se conservan en los distintos monasterios y conventos, aunque su número palidece respecto a las referencias sobre sus imágenes que nos proporciona la documentación. Como es sabido, la devoción a esta iconografía de Cristo experimentó un notable crecimiento en el contexto de las meditaciones de la vida del Señor, a la vez que la piedad popular encontraba en aquellos simulacros del Niño uno de sus principales alicientes de espiritualidad. Todos los grandes santos y reformadores lo contarán entre sus temas predilectos, de manera muy especial santa Teresa²⁹. Pero será en el periodo barroco, cuando el tema adquiere gran significación, como se puede observar en la creación de tipos iconográficos en las diferentes escuelas de la plástica española.

Respecto al culto al Divino Infante, interesa resaltar que se trata de un hecho histórico y a la vez sociológico: la universalización y entrada de los Niños Jesús en la cultura y la piedad popular. Sus imágenes en diferentes ámbitos, con otras tantas técnicas trascienden lo estrictamente religioso para encuadrarse en una dimensión más amplia: la cultural.

Entre las órdenes religiosas, destacan las carmelitas descalzas³⁰. Dentro de sus filas y por inspiración teresiana, existen un sinnúmero de imágenes del Niño Jesús, en sus diferentes variantes, así como destacados religiosos que se significaron en la difusión de su culto y devoción, como el padre Francisco del Niño Jesús, el hermano Juan de Jesús San Joaquín o la madre Ana de San Agustín, cuyas biografías, acompañadas de sus retratos se publicaron en pleno siglo XVII. De estos religiosos citados, hemos de destacar por su trascendencia en Navarra, la figura del hermano Juan de Jesús San Joaquín (1590-1669), natural de Añorbe, en

²⁷ Archivo Salesas de Pamplona. Anales..., tomo I, 1878-1904, fols. 73-79.

²⁸ *La Avalancha*, 24 de junio de 1906, pp. 166 y 167.

²⁹ MÂLE, E., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 287 y ss.

³⁰ AA.VV., «Les dovotions du Carmel réformé», *L'art du XVIIIe siècle dans les Carmels de France*, París, 1982, Yves Rocher, pp. 136-137.

donde aún se celebra al día de hoy una fiesta en honor de una imagen del Niño Jesús, con evocaciones al citado hermano.

Otra de las razones del porqué las clausuras femeninas se poblaron de pinturas y sobre todo esculturas del tema, radica en el paralelismo establecido por algunos autores, sobre todo Jean Blaino (1617-1657) en su libro *L'infance chrétienne*, entre las virtudes de la infancia de Cristo y los carismas y las formas de la vida contemplativa.

Fue en el siglo XVI, el siglo del Humanismo, tras la Edad Media en que se insistía en temas como el temor, la exaltación o el bien morir, cuando desde planteamientos diferentes, el frío Erasmo, el entusiasta Lutero o la mística Teresa de Jesús, coinciden en el punto de llegada: la visión y la vivencia cristológica.

A lo largo del siglo XVII, sus imágenes se multiplicaron para ser contempladas y veneradas, meditando sobre la humanidad de Cristo, presentándolo en un alto porcentaje de casos, totalmente desnudo y como figura exenta. A lo largo del periodo postridentino se pueden señalar numerosas causas en el éxito de aquella iconografía: el fervor católico atraído por los temas más familiares y cercanos, así como el caso de muchos santos canonizados en aquellos momentos, que destacaron por su particular devoción al Divino Infante. Por lo general, suele bendecir con la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene el orbe o esfera terrestre que habla del poder infinito que llega a todos los habitantes del mundo. Las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Corella, las Agustinas de San Pedro, las Capuchinas de Tudela y las Agustinas Recoletas de la capital navarra guardan excelentes ejemplos tanto en madera como en estaño, éstos últimos de procedencia andaluza y copiando el famoso modelo de Martínez Montañés. Algunos de ellos conservan ricas peanas y almohadillas, destacando la decorada con cruces de Malta de las Agustinas de San Pedro.

Las imágenes cuentan con su ajuar de vestidos y mantos de los colores litúrgicos y, a veces, de las propias órdenes religiosas, no faltando coronas y potencias de plata y plata sobredorada, así como otras joyas para su adorno. Entre las más curiosas, destaca el Niño peregrino de las Clarisas de Olite, del segundo cuarto del siglo XVII, ataviado cual peregrino a Santiago con su sombrero de ala ancha, bordón, calabaza, cantimplora, conchas, esclavina, amuletos y calabaza. Proviene del monasterio de Santa Engracia de Pamplona, hoy Clarisas de Olite y es un signo de inculturación dentro de las tradiciones jacobeanas. El rico vestido bordado con hilos de colores es de seda morada que habla de penitencia. Es posible que la imagen hubiese pertenecido a sor María Daoiz, fallecida en 1681, a los sesenta y seis años de edad y cuarenta y seis de vida religiosa. En su necrológica, amén de citar sus virtudes y el ejercicio de sus cargos, entre ellos el de abadesa, se afirma que ocupaba muchas horas en la oración y particularmente «*en tiernísimas devociones que tenía al Niño Jesús*»³¹.

En muchas ocasiones, las esculturas no llaman la atención por su calidad y valor artístico, sino por el rico conjunto en el que hemos averiguado su uso y función, así como los datos de su ubicación en las diferentes oficinas, desde tiempos de la fundación. Algunos con procedencia cortesana



³¹ Archivo Clarisas de Olite. Libro de Difuntas 1655-1897, fol. 11.

Niño Jesús de plomo de las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1630.



Niño Jesús dormido sobre la calavera de las Agustinas Recoletas de Pamplona, mediados del siglo XVII.





e incluso hispanoamericana y filipina, se ha podido fijar su cronología junto a sus donantes y circunstancias curiosas y particulares de su llegada al convento. El culto de que eran objeto hasta hace unas décadas, habla de costumbres que otrora también se celebraban en los hogares, cuando todo lo relacionado con el Divino Infante pasó de fenómeno religioso a cultural y social. En las Carmelitas de Araceli de Corella, por ejemplo, los hay de madera policromada, de cera vaciada y de marfil. Todas esas esculturas tienen su apelativo que obedece a su ubicación (Noviciado, Locutorio, Cocinero, Refitolero...) o su origen (Francesito), a su apariencia (Rubito) o al donante (Duque).

Capítulo especial lo constituyen los denominados pasionarios, acompañados por las *arma Christi* y con rostros con lágrimas y coronados de espinas. Sobre los pasionarios, es de obligada cita el texto del mercedario Interián de Ayala, en su obra escrita en el segundo cuarto del siglo XVIII y publicada en Madrid en lengua vernácula en 1782: que afirma: «Vemos pintado con mucha frecuencia a Cristo,

como Niño, y aun como muchacho ya grandecillo, divirtiéndose en juegos pueriles: por ejemplo, cuando le pintan, que está jugando con un pajarillo, teniéndole atado con un hilo, y llevándole en sus manos; ó cuando le pintan montado á caballo sobre un cordero, ó de otros modos semejantes. Todo esto, y otras cosas á este tenor son meras necedades, y bagatelas, como ya lo advirtió un grave Autor, y de eminente

dignidad. No se ocupaba en esto Cristo Señor nuestro, aun en la edad pueril: cosas mucho mayores, y mas graves revolvió en su mente santísima, con cuya memoria, á no haber sujetado sus pasiones con su soberano imperio, podía haberse contristado, y entristecido. Tenia además perfectísimo uso de razón, no solo desde que nació, sino desde el primer instante en que fue animado, y concebido; en tanto grado, que en aquel mismo instante, tributó á su Eterno Padre la mas reverente obediencia, y sumisión. Lo que advirtió muy bien el apóstol san Pablo, cuando ilustrado con celestiales luces, dijo de Cristo Señor nuestro, no hablando solamente de cuando conversaba en el mundo, sino también de su primera entrada en él: Por esto entrando (el Hijo de Dios) en el mundo, dice: Sacrificio, y oblación no quisiste, &c. De que concluye divina, y elegantemente, que por esta sumisión, y obediencia de Jesu-Cristo cuando entró en el mundo, fueron santificados los hombres. Por lo que, no es razón, que le imaginemos ocupándose en juegos pueriles, y de niños, sino en pensamientos, y meditaciones muy serias»³².

A veces, el Niño pasionario duerme sobre la cruz y apoyado en una calavera, recordando el aforismo de *nascendo morimur*. Se trata de una práctica usual en el Barroco según la cual se asocia principio y fin y se convierte en una premonición de la pasión, a través del brutal contraste entre la calavera y el gesto de placidez del Niño dormido. Esta iconografía, en todo ajena al relato evangélico, hunde sus raíces en las representaciones clásicas de Eros y Tánatos, retomadas a inicios del Renacimiento y reelaboradas desde la óptica cristiana. Concuera la representación con una pasaje de la vida de San Juan de la Cruz en el convento de San José de Carmelitas Descalzas de Granada: «por las fiestas de Navidad de 1585, entrando fray Juan en la clausura, le muestran las monjas un Niño Jesús muy lindo: está recostadito y dormido sobre una calavera. Fray Juan emocionado ante la dulce expresión del divino Niño, exclama: Señor, si amores me han de matar, ahora tienen lugar». Estas imágenes del Niño Jesús de pasión con la calavera y la cruz, como recuerda



Niño Jesús triunfante de las Capuchinas de Tudela, atribuido a Juan Antonio Salvador Carmona, c. 1760 [arr].

Niño Jesús contemplando la cruz de las Carmelitas Descalzas de San José, atribuido a Vicente Berdusán, c. 1680 [abj].

³² INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar o esculpir las imágenes sagradas*, Barcelona, Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Subirana, 1883, p. 248.

el citado Interián «no tanto pertenecen a la historia, cuanto son objeto de piadosas meditaciones».

Entre las representaciones de Niños pasionarios destacan algunos erguidos con coronas de espinas y cruces de las de las Carmelitas de San José de Pamplona, las Agustinas Recoletas y las Capuchinas de Tudela, tanto del siglo xvii como del xviii. Destacan asimismo algunos acostados sobre la calavera y la cruz, proponiendo reflexiones sobre la brevedad de la vida y, sobre todo, la premonición de la muerte de Cristo. La pequeña escultura de mediados del siglo xvii de las Agustinas Recoletas es un excelente ejemplo. Entre las pinturas destacan dos pequeños lienzos en los carmelos de Corella³³ y Pamplona, indudablemente obras que se deben atribuir a Vicente Berdusán.

Otra versión del tema del Niño Jesús es la que nos lo presenta triunfante sobre el pecado. El ejemplo más señero es una magnífica y delicada escultura dieciochesca que se puede atribuir a Juan Antonio Salvador Carmona, hacia 1760 y que procede de las Capuchinas de Tudela, aunque se había atribuido a Risueño³⁴. Se presenta cual Resucitado, porta la cruz de la victoria y viste túnica blanca y manto rojo. Aparece arrodillado sobre el orbe y pisa una serpiente, animal que desde la maldición de Dios al hombre después del pecado original (Génesis, 3, 14) ha tenido una connotación negativa y de pecado.

También podemos encontrar en la iconografía infantil de Cristo el denominado Manolito o pequeño Enmanuel, generalmente en ejemplos dieciochescos. Como muestra nos puede servir uno de los de las Capuchinas de Tudela. El día de Reyes, en la tradición hispana, el Niño Jesús o *Manolito* recibe a los grandes de este mundo cual rey en su trono. Aparece sentado, en Majestad, con el orbe rematado en cruz y en el supremo acto de bendecir. Al igual que en otras imágenes se coro-

na con los tres rayos de plata que se refieren a las tres potencias del alma: entendimiento, memoria y voluntad. Esta idea que ya se encuentra en Platón pasa al cristianismo donde es enriquecida relacionándola con las tres personas de la Trinidad. San Buenaventura, en el *Itinerario de la mente hacia Dios*, considera la memoria como facultad e imagen del Padre, el entendimiento como facultad imagen del Hijo y la voluntad como facultad imagen del Espíritu Santo.

En algunas ocasiones, aquellas imágenes salían de la clausura para ir a la demanda, como ocurría con algunos de las Capuchinas de Tudela, conservados en sus urnas. Una plancha de grabado que acompañaba, a modo de cédula para repartir entre los donantes, lleva grabada la siguiente inscripción:

*«Mis queridas mis esposas
desde Tudela me enbían
y en vuestra piedad confían.
¡O amas tiernas y piadosas!
Dicen todas congojosas
que han caído en fatal olvido
y como yo de ellas cuido
como amante enamorado
a tí que tanto te he dado
una limosna te pido»*

Pese a que la plancha está encabezada por un pequeño Corazón de Jesús con todos sus elementos simbólicos y pese a haber sido el convento de Tudela abandonado en la nueva devoción deífica, el texto de la inscripción parece estar



Niño Jesús entronizado de las Capuchinas de Tudela, c. 1770.

³³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Un Niño Jesús pasionario de Vicente Berdusán en Corella», http://www.academia.edu/30946958/Un_Niño_Jesús_Pasionario_de_Vicente_Berdusán_en_Corella_-_Pieza_del_mes_de_marzo_de_2016._Cátedra_de_Patrimonio_y_Arte_Navarro (consulta 7 de septiembre de 2018).

³⁴ BOLOQUI LARRAYA, B., «Obras inéditas del escultor y pintor granadino José Risueño en el Convento de Capuchinas de Tudela en Navarra», *Príncipe de Viana* (1988) Anejo, núm. 11. Primer Congreso General de Historia de Navarra. Comunicaciones: Historia del Arte, pp. 51-63.



Niño Jesús de Araceli de Corella, enviado hacia 1788 desde Lima por don Miguel Manuel de Arrieta.

destinado a los benefactores de las Capuchinas de Tudela. Concretamente las estampaciones de esa matriz parecen estar destinadas a repartirse por parte de los hermanos y donados de la casa en sus «veredas» a lo largo de Castilla, Vascongadas, Aragón y Valencia, a donde acudían a recoger frutos y limosnas para las religiosas, acompañados siempre por los famosos Niños Jesús en sus capillitas, cual limosneros en continuo viaje.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Algunos hechos de tipo religioso con enorme contenido cultural se convirtieron, con el devenir de los tiempos, en sociológicos. Entre ellos, podemos citar el de la Inmaculada Concepción. Su entrada en el arte, la literatura y la piedad popular en el mundo hispánico durante el siglo XVII fue un fenómeno en el que se vio involucrado todo el conjunto del tejido social. Sus imágenes, en diferentes ámbitos y con distintas técnicas, trascendieron lo estrictamente religioso para encuadrarse en una dimensión más amplia: la cultural. El tema dio lugar a singulares vivencias por parte del pueblo, así como a un auténtico hervidero de ideas, imágenes y escritos por parte de teólogos, artistas y miembros de otras élites sociales.

La sociedad navarra también vivió con intensidad aquel misterio y piadosa creencia, ya que no fue dogma hasta 1854. Algunos pueblos la proclamaron patrona, otros denunciaron a los dominicos que predicaban contra el sentir popular y otros hicieron sus particulares votos concepcionistas. Un sinnúmero de votos (Cortes de Navarra de 1621) y los votos de los principales ayuntamientos (Pamplona en 1618, Tudela en 1619, Estella en 1622, Olite en 1624 y Sangüesa en 1625), cofradías, congregaciones, saludos, fiestas y torneos dan buena fe de cómo el mero hecho religioso se convirtió en sociológico y cultural. Incluso fue declarada copatrona del Reino y celebrada como tal desde 1765.

Las celebraciones en algunos conventos de clausura de Navarra estuvieron a la altura de singulares expresiones artísticas de lo que entonces

era misterio concepcionista. Junto a la fiesta, la música y las diversiones públicas, las imágenes de la Inmaculada, en sus versiones pictóricas, plásticas y grabadas constituyen el mejor testimonio para contemplar la verdadera dimensión de aquel fenómeno. Muchas se han conservado, constituyendo piezas claves para analizar aquella realidad desde distintos puntos de vista: histórico, religioso, costumbrista y artístico.

Agustinas Recoletas: culto e iconografía para la titular de su monasterio

Si en la Pamplona del siglo xvii hubo un convento-referencia a la Inmaculada Concepción, con mayor trascendencia que los propios franciscanos fue, sin duda, el de las Agustinas Recoletas, fundación del secretario real don Juan de Ciriza y su mujer doña Catalina de Alvarado, marqueses de Montejaso. En la escritura de fundación de 1632 queda bien claro que la advocación del convento sería por siempre la de la «*pura y limpia Concepción de Nuestra Señora adonde con toda limpieza y puro corazón se den a Dios divinas alabanzas con mayor aumento del culto divino*»³⁵. La titular de la iglesia en magnífico retablo, tanto el del siglo xvii, conservado en parte, como el actual, construido al comenzar el siglo xviii, las esculturas y pinturas que se conservan en la clausura dan buena cuenta de ello. Sin el propósito de ser exhaustivos, repasaremos las representaciones más notables.

La celebración de la fiesta se hacía por todo lo alto, contando con la participación de la capilla de música de la catedral, lo que obligaba a una apretada mañana para los músicos que no siempre era fácil de llevar adelante, por tener que acudir a la función del ayuntamiento en los franciscanos, la catedral y, a partir de 1765, a la función del Reino.

Cuando la reina doña Mariana de Austria, ya mayor, escribió a Inocencio xi para lograr la cele-



Lienzo de la Inmaculada en las Recoletas de Pamplona que presidió el antiguo retablo mayor de su iglesia, por Vicente Carducho, 1632.

³⁵ SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. 46 (1980), pp. 265-266.

bración de la fiesta de la Inmaculada con rito doble, uniformizando el rezo en toda la Iglesia universal, como se hacía en España e Indias³⁶, las Agustinas Recoletas de Pamplona acudieron al obispo un tanto alarmadas pidiendo «*la venia y deseo de todas las madres y hermanas para seguir honrando a la Purísima con normas prescritas por nuestra pía madre y señora Constanza de San Pablo*». Esta última fue una de las fundadoras del convento de Pamplona que llegó desde el monasterio de Eibar de la misma orden. El obispo de Pamplona contestó a las religiosas del siguiente modo: «*Cantáis deber ante todo el Oficio mandado por él, para en terminando honrar deberéis a la Purísima con vuestra devoción y costumbre*».

En 1786, la comunidad trató de reducir los gastos musicales en la solemnidad. Los músicos de la seo expusieron al cabildo los deseos de las monjas, en aras a una rebaja que, sorprendentemente, se acabó concediendo. María Gembero, en su estudio, sospecha que en aquella petición no sólo había causas económicas, ya que a la postre, la capilla de música no acudió a la fiesta, sino unos músicos municipales. El hecho fue recogido, con cierta molestia y quizás algo de subjetivismo, en la crónica capitular del siguiente modo: «*El día 9 de diciembre han hecho este año las Recoletas la función de la Concepción que antes hacían el mismo día 8; no han llamado la música de la Iglesia, pero sí algunos del Regimiento con ciertos cantores, que parece lo han hecho desgraciadamente. Nuestro Ilustrísimo ha predicado de manteleta...*»³⁷.

Por unas memorias del siglo XVIII y otras de comienzos de la centuria siguiente, conocemos el ceremonial de la fiesta en el convento. La víspera del día 8 de diciembre se prevenían adornos en la iglesia, sus paredes con tapices y los altares con mucha cera y floreros de plata, a la vez que el organista de San Lorenzo buscaba los cantores y músicos que debían intervenir en las vísperas del día 7 y en la misa y reserva del Santísimo del día

8. Este último día se abría la iglesia a las cinco y media de la mañana, se sucedían numerosas misas que decían los capellanes del convento y otros sacerdotes hasta la hora de la misa mayor con sermón encargado a predicador especial y el Santísimo expuesto. El acompañamiento del predicador, su situación y saludos están perfectamente reglamentados. Por la tarde, a las cuatro y media, antes de la reserva del Santísimo se procedía a cantar el verso y la oración de la Concepción y luego un aria al Sacramento. Los músicos pasaban, a continuación, a casa del capellán mayor en donde se les obsequiaba con refrescos, pan y algún licor. Conocemos la nómina de predicadores del último tercio del siglo XVIII, alternándose los de las distintas comunidades religiosas de Pamplona que, por supuesto, eran convidadas por el sacristán mayor del convento a participar en las vísperas y en los actos litúrgicos del día principal³⁸. Conocemos un par de sermones predicados en la iglesia, a fines del siglo XVII o a lo largo de las dos primeras décadas de la siguiente centuria. Fueron pronunciados por el carmelita descalzo navarro fray Juan de San José y fueron recogidos en un tomo de sermones varios de la Virgen³⁹.

En lo que respecta a iconografía, la propia fachada del templo conventual luce una imagen de la Concepción, que deriva de los modelos asuncionistas de fines del siglo XVI y del grabado de la Inmaculada diseñado por Martín de Vos. Sabemos que fue encargada por el fundador al escultor Miguel López de Ganuza, que la realizaría según el modelo pintado o grabado que le mostraría don Juan de Ciriza, según la cláusula del contrato suscrito entre ambos el 21 de agosto de 1630, en el que leemos: «*es condición que la dicha imagen de Nuestra Señora de la Concepción haya de ser y ser de la hechura de la estampa o cuadro que su señoría señalare con su peana o pedestal... sobre que ha de estar la media luna y la imagen ha de estar muy bien plantada con*

³⁶ PÉREZ, N., *La Inmaculada y España*, Santander, Sal Terrae, 1954, p. 196.

³⁷ GEMBERO USTÁRROZ, M., *La música en la catedral de Pamplona*, vol. I, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, p. 115.

³⁸ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Caja III-10. Obligaciones del sacristán del convento y distintos costumbreros de la comunidad.

³⁹ JUAN DE SAN JOSÉ, *Sermones de María Santísima, purísima luz en su animación sagrada...*, vol. I, Pamplona, Alfonso Burguete, 1727, pp. 18 y ss. y 136 y ss. Sermones II y VII.

las manos puestas y el cabello suelto sobre los hombros bien despejados, con muy buen ropaje, todo bien y perfectamente acabado, conforme arte, con las condiciones arriba dichas»⁴⁰.

El primitivo retablo de la iglesia conventual (1631-1633) fue realizado en su ensamblaje por maestros de la tierra, concretamente por Domingo de Bidarte y su yerno Domingo de Lusa, aunque el lienzo que lo presidía, actualmente en la clausura, es obra de Vicente Carducho y se fecha en 1632. En la carta de acuerdo del pintor madrileño a favor del marqués de Montejaso, se describe la enorme pintura como «uno de doce pies y cuatro dedos de alto y de ancho siete pies y en él pintado Nuestra Señora de la Concepción en un resplandor con mucho serafines y angelicos con los atributos en las manos que pareciere y abajo en un lejos o país los demás atributos y la imagen será de seis pies y medio de alto y los ángeles en proporción»⁴¹. La composición constituye una mezcla entre la *Tota Pulchra* y la *mujer apocalíptica*, por estar rodeada de los símbolos de su pureza, extraídos de las letanías y aparecer la Virgen vestida de sol, sobre la luna y coronada de doce estrellas. Se trata de un gran lienzo en el que María, aparece erguida, con la mano izquierda sobre el pecho y su cabeza ligeramente inclinada, con rica cabellera ondulada que enmarca su rostro y mirada baja, dirigida hacia quien le contempla. Viste túnica roja, ceñida por delicado broche al cuello y manto azul de abundante plegado. Los ángeles que rodean su efigie están desnudos y portan emblemas marianos: ramas de olivo, espejo, lirios, rosas, azucenas, ciprés y palmas. La obra destaca por su rígido volumen, propio de la generación de pintores herederos de las modas escorialenses, con predominio de la línea sobre el color.

También custodian las Agustinas Recoletas una escultura de especial calidad en la sala capitular de su monasterio, obra de Manuel Pereira, el



⁴⁰ SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas...», *op. cit.*, p. 270.

⁴¹ *Ibid.*



Puerta del armario de la Inmaculada en la sala capitular de las Agustinas Recoletas de Pamplona, mediados del siglo XVII.

mejor escultor establecido en Madrid durante el segundo tercio del siglo XVII. La talla fue enviada, en 1649 por el citado maestro, que cobró por su trabajo 2.200 reales. El recibo del escultor dice así: «Digo yo Manuel Pereira, escultor, que recibí del Padre fray Juan de la Cruz, de la Orden de San Agustín, dos mil reales de vellón en que se concertó una imagen de Nuestra Señora de la Concepción con su trono, peana y rayos en blanco que tengo hecha y entregada y asimismo recibí sesenta y dos reales que costaron dos cajas en que va la imagen y peana y el broche y piedra que lleva la imagen en el pecho, y lo firmé en Madrid a seis de julio de seiscientos cuarenta y nueve años»⁴². Nada más llegar al convento se inventarió como «Más otra imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de escultura con sus rayos alrededor dorados y corona imperial de plata sobredorada y piedras»⁴³. Los valores plásticos de la imagen se realzan mediante una policromía exquisita llevada a cabo por el pintor Francisco Camilo, valorada en 1000 reales, así como por una elegante corona de plata y pedrería, obra del platero madrileño Francisco Gallo. Esta escultura de Pereira se encuentra entre las mejores piezas de escultura del tema en Navarra. Forma un bellissimo conjunto y se le representa en pie, sobre peana de ángeles, con la mano derecha sobre el pecho y la izquierda abierta, la mirada a lo alto y la cabeza ligeramente ladeada. Su rostro ovalado se enmarca por delicada melena que cae sobre su espalda formando ondas. Viste manto azul con vuelta rosácea y bordes de encaje natural y túnica de color marfil con florones dorados.

De la misma cronología que la escultura de Pereira o quizás un poco anterior es también un gran lienzo de la Inmaculada que preside el coro alto del convento, que con gran probabilidad se deberá identificar con la pintura de la Concepción que figura entre las pinturas donadas por los marqueses fundadores, entre 1634 y 1637⁴⁴. La imagen de la

Virgen sigue totalmente el tipo iconográfico de la Inmaculada popularizado por el escultor Gregorio Fernández, con la Virgen muy frontal, con las manos juntas. Viste túnica y manto de bordes ribeteados, con plegado duro y acartonado. La corona y la aureola lucen rayos rectos y flameados.

De procedencia napolitana es una bella escultura de la Concepción que se conserva en el coro alto. Guarda evidentes semejanzas con otra de la misma procedencia y cronología que llegó al convento de Ágreda, también en 1665, como obsequio a su célebre abadesa, sor María Jesús, por parte del cardenal don Pascual de Aragón, virrey de Nápoles⁴⁵. La documentación de la de Pamplona, a primera vista, no nos permite conocer al donante. Tan sólo sabemos por el Libro de Inventarios que, en 1665, se hizo traer de «Nápoles una imagen de Nuestra Señora de la Concepción. Se la hizo corona imperial de plata sobredorada y también rayos de bronce sobredorados»⁴⁶. Sin embargo, sabemos que la persona de contacto en Nápoles era don José de Azpíroz, hermano de la religiosa María Teresa de los Ángeles, que años más tarde acabaría siendo canónigo de la catedral de Toledo. A él nos hemos referido al tratar de las dádivas a las sacristías conventuales. Ambas esculturas napolitanas, la de Pamplona y la de Ágreda ofrecen características similares.

A mediados del siglo XVII pertenece un cobre de la Inmaculada, antes mencionado como regalo del canónigo Azpíroz hacia 1677, así como un lienzo de tamaño mediano que quizás podamos identificar con el que regaló a la comunidad el obispo don Francisco de Alarcón cuando marchó a ocupar la sede de Córdoba, en 1657. La descripción que de él se nos hace en el Libro de Inventarios es: «un cuadro de Nuestra Señora de la Concepción de cuerpo entero que nos dejó el Ilustrísimo señor don Francisco Alarcón, cuando fue a Córdoba de este obispado, con su guarnición pintada de granadillo

⁴² *Ibid.*, p. 275.

⁴³ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 68.

⁴⁴ AYAPE, E., «Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Apuntes para su historia», *Recollectio* (1982), p. 222.

⁴⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*. Soria, Diputación Provincial, 2002, pp. 160-163.

⁴⁶ SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas...», *op. cit.*, pp. 262 y 274.

y oro»⁴⁷. Sobre la relación del obispo con la comunidad, hay que recordar que fue él quien ordenó el traslado de los restos de la fundadora sor Constanza de San Pablo y quien llevó la famosa imagen de la Virgen de las Maravillas a Madrid para que se encarnase de nuevo, por no haberlo hecho a gusto de la priora el policromador de Pamplona a quien se había encargado aquella tarea⁴⁸.

Pieza singular con iconografía inmaculista es el gran diseño para el retablo mayor del convento, obra del maestro guipuzcoano Juan de Ursularre y Echeverría, autor del retablo de Echarrri-Aranaz, que había trabajado en Madrid en importantísimos proyectos, y es considerado como la figura clave para la introducción y desarrollo del retablo de tipo madrileño en Guipúzcoa⁴⁹. El proyecto o traza a gran escala para la ejecución del retablo mayor de las Agustinas Recoletas de Pamplona, quedó sin realizar, de momento, quizás por la muerte del artífice. Ursularre debió de dibujar la traza en torno a 1680, durante el priorato de la tercera superiora del convento de Recoletas, la madre Teresa de los Ángeles Azpíroz Zunzarren, que había ingresado como religiosa en 1637 y ocupó la prelación entre 1665 y 1691, falleciendo en 1692⁵⁰. En la parte principal del retablo, la calle central de su único cuerpo, aparece una dinámica Inmaculada para ser pintada, dispuesta entre nubes y cabezas de querubines, con el brazo derecho sobre su pecho y el izquierdo desplegado. Por la disposición general y la melena rizada y volada, no es de extrañar que su autor hubiese tenido a la vista modelos del propio Carreño.

El proyecto, que no pudo ser a fines del siglo XVII, se convirtió en realidad nada más comenzar la centuria siguiente. De los retablos, mayor y colaterales, se hizo cargo el mejor ofi-

cial del Reino de Navarra, Francisco Gurrea y García que los contrató en 1700, por la cantidad de 2.000 ducados, dejando la mayor parte de la escultura en manos de su colega tudelano Juan de Peralta, especializado en el bulto redondo. La imagen titular del retablo mayor, la Inmaculada, fue encargada al citado Peralta en 1708 por las propias religiosas, presentando como modelo de ejecución la primorosa imagen de Manuel Pereira. El texto del contrato en el que se recoge este extremo se alude a que el maestro se serviría de «otra (escultura) que el dicho convento tiene y añadiéndole los demás adornos que se pudiere y especialmente, dos ángeles en el trono que ha de tener dicha imagen, como manteniendo aquella y por la cantidad de mil reales»⁵¹. El encargo surtió efecto, aunque la talla es algo más barroca que su modelo. La Inmaculada luce especialmente en una gran cornucopia, auténtico nido de vegetación con niños retozando sobre unas molduras geométricas⁵².

Un capítulo interesante dentro de las propias Agustinas Recoletas en relación con la titular de su monasterio lo constituye un conjunto de bordados con el tema inmaculista. Pieza especialmente singular es un frontal, bordado a todo color y oro, sobre tisú blanco, traído de Nápoles hacia 1665⁵³, que representa a la Inmaculada rodeada de sus epítetos, sobre una balaustrada y cuatro columnas salomónicas que delimitan el espacio, dejando los extremos para unos jarrones con flores, lirios, rosas y azucenas. No cabe duda de que la persona que actuó como mediador en el envío, si no colaboró con su propio dinero a su confección, fue el hermano de sor Teresa de los Ángeles, don José de Azpíroz, que estaba al servicio del cardenal don Pascual de Aragón en Nápoles y luego fue canónigo de la catedral de Toledo, como vimos anteriormente.



Puerta del armario de la Inmaculada en la sala capitular de las Agustinas Recoletas de Pamplona, mediados del siglo XVII.

⁴⁷ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 68.

⁴⁸ VILLERINO, A., *Esclarecido solar de las religiosas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*, vol. III, Madrid, Juan García Infançon, 1694, p. 446.

⁴⁹ CENDOYA ECHÁNIZ, I., *El retablo barroco en El Goierri*, San Sebastián, Caja Guipúzcoa, 1992, p. 227.

⁵⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 355.

⁵¹ HUARTE, J. M., «Los retablos del convento de las monjas Recoletas de Pamplona», en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* (1927), p. 313.

⁵² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 257.

⁵³ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 134.

No menos riqueza presenta el terno de la Inmaculada, así llamado por utilizarse en el día de su fiesta y por aparecer su imagen en el capillo de la capa magna. La realización del terno la atribuimos recientemente al bordador Francisco Lizuain residente en Zaragoza⁵⁴, autor de otras muchas obras en Navarra. Los motivos decorativos del terno pamplonés guardan relación con obras de los obradores zaragozanos del segundo tercio del siglo XVIII, de donde salieron obras para Navarra y Granada y, por supuesto para los propios templos zaragozanos como la iglesia de San Pablo⁵⁵.

Junto a esas piezas destacadas de bordadores profesionales, hemos de señalar algunos bordados realizados por las propias religiosas, ya que las hubo expertísimas en tales habilidades⁵⁶. A los años finales del siglo XVIII pertenecen un par de bordados con el tema de la Inmaculada, el primero con la imagen bajo dosel y corona y el segundo, más rico, con los atributos de su pureza virginal y la inscripción *Tota pulchra est Maria*.

El lienzo con dos firmas en las Agustinas de San Pedro de Pamplona

En el monasterio de las Agustinas de San Pedro de Pamplona se custodiaba un lienzo de la Inmaculada de gran tamaño firmado

doblemente por Marcos de Aguilera y Juan de Miranda, nombres que corresponden respectivamente al autor que lo compuso a comienzos del siglo XVII y al especialista que lo restauró en la centuria siguiente. Marcos de Aguilera, pintor de los primeros decenios del siglo XVII del foco madrileño, murió en 1620, actuando como albacea testamentario su yerno y discípulo Angelo Nardi⁵⁷. La firma del autor no se acompaña de año, sí lo hace en cambio la de quien recompuso la pintura, Juan de Miranda, que hizo su labor en 1745. De Juan García de Miranda (1677-1749), sabemos que alcanzó en 1735 el cargo de pintor de Cámara del rey, precisamente por su condición de perito restaurador, más que por sus propias dotes⁵⁸. La llegada del lienzo al convento fue muy tardía, por vía de dádiva de don Francisco Erasun, tío de sor Josefa Erasun, que profesó en 1855 y falleció en 1878⁵⁹.

La composición no se ajusta por completo a los modelos inmaculistas de la época, debido sin duda a las alteraciones tendentes a la simplificación de la restauración, llevada a cabo por Miranda sobre todo en la parte superior y en la entonación del lienzo. Del proyecto original se conserva la actitud de la Virgen, la media luna, la serpiente y las alegorías marianas –*Porta, Palma, Hortus, Fons, Puteus, Turris, Speculum*–, además de los floreros con rosas y azucenas que aluden a la «Rosa mística» y a la pureza, motivos todos ellos situados en la zona inferior. Posiblemente, desaparecieron en el repinte otros motivos de la parte superior como las estrellas que orlarían su cabeza, a la vez que se añadieron otros detalles como el complicado collar que luce en su cuello y el retoque para configurar un rostro más delicado.



Lienzo de la Inmaculada de las Agustinas de San Pedro de Pamplona, doblemente firmado por su autor Marcos Aguilera a comienzos del siglo XVII y por Juan García de Miranda, que retocó la pintura en 1745.

⁵⁴ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia...*, op. cit., p. 335.

⁵⁵ En la exposición *Especo de nuestra Historia*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1992, p. 394 se mostró una casulla de la iglesia parroquial de San Pablo de la capital aragonesa, catalogada en el siglo XVII que, a nuestro juicio, es similar a las obras que estamos comentando y pertenece a mediados del siglo XVIII.

⁵⁶ Así lo muestra el hecho de que se les encargase por parte del Ayuntamiento de Pamplona la confección del palio municipal para la fiesta del *Corpus* y otras solemnidades en 1849. Vid. *La Avalancha* (1925), p. 130.

⁵⁷ AGULLÓ Y COBO, M., *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Ayuntamiento, 1981, pp. 11-12.

⁵⁸ CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. II, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, pp. 169-172; y VALDIVIESO, E.; OTERO, R. y URREA, J., *El Barroco y el Rococó. Historia del Arte Hispánico*, vol. IV, Madrid, Alhambra, 1980, p. 337.

⁵⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Inmaculada Concepción», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 174-175.

En las Carmelitas Descalzas de San José

Al igual que en otras clausuras navarras, la recepción de la corriente inmaculista fue rápida en el convento de la Plaza del Castillo de las hijas de santa Teresa. En él residió durante la primera mitad del siglo xvii la madre Francisca del Santísimo Sacramento, autora de unos cuadernos que recogían visiones de las almas del purgatorio, Cristo y la Virgen, que fueron publicadas en el siglo xvii por Lanuza⁶⁰ y Palafox⁶¹, ocultando nombres y algunos datos de identificación de las almas en pena. Sin entrar en el fondo de todo aquel mundo visionario, no deja de ser significativo que en algunas partes trate de la Concepción de María. Así, en el capítulo xvi del primer libro de su obra, afirma que la Virgen le propiciaba favores en sus fiestas, haciéndole saber «que la Encarnación del Verbo Eterno fue cuando sale el Lucero de la mañana y el santo nacimiento a las doce de la noche. También me dijo: Que le agradan mucho los que hacen fiesta a su Purísima Concepción»⁶². Asimismo, al relatar las visiones del mes de diciembre de 1628, nos dice: «A 8, día de la Concepción, le fue declarada su pureza en ella, por un modo tan subido, que dijo: No tenía palabras para declararlo, ni podía decir otra cosa de este misterio, que el ser una verdad muy cierta, haber sido concebida esta Soberana Reina, sin mancha de pecado original»⁶³. Se trata de dos testimonios de aquel siglo xvii, inmerso en el maravillosismo que nos aportan datos sobre el ambiente inmaculista de la clausura pamplonesa.

Quizás la primera imagen que llegó al convento fue una estampa, realizada a fines del siglo xvi, que la madre Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont) utilizó para ilustrar una de las redacciones de la Vida de la Madre Leonor



Inmaculada Concepción en las Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona, mediados del s. xvii.

⁶⁰ LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Joseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Zaragoza, Joseph Lanaja y Lamarca, 1656 y Pamplona, José Joaquín Martínez, 1727.

⁶¹ PALAFOX Y MENDOZA, J., *Luz de Vivos y escarmiento en los Muertos*, En *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762.

⁶² LANUZA, J. B., *Vida de la sierva de Dios Francisca...*, op. cit., p. 83.

⁶³ *Ibid.*, p. 242.

de la Misericordia, en un proyecto de libro con imágenes que no llegó a la imprenta, sobre la vida de su maestra la madre Catalina de Cristo. La madre Leonor fue muy aficionada a las estampas y se hizo con un gran número que adquirió, seguramente, a través de sus múltiples amistades en Roma, Países Bajos y otros puntos de Europa. Para glosar con una imagen uno de los capítulos de la vida de la madre Catalina de Cristo, concretamente el de la fundación de las hijas de santa Teresa en la capital catalana, Leonor eligió un grabado de la Inmaculada Concepción, la advocación de aquella casa, firmado por F. Pelletier y basado en el modelo conocidísimo de Martín de Vos, grabado por Jerónimo Wierix⁶⁴. Iconográficamente, nos encontramos ante una *Tota Pulchra*, con los símbolos de las letanías lauretanas, en parte provenientes del *Cantar de los Cantares*. La corona, la fiera y la luna situados a sus pies y la aureola del sol, nos habla asimismo del otro tipo de Purísima Concepción que se gestó a lo largo del siglo XVI, la denominada apocalíptica, por estar basada en la famosa visión de san Juan en Patmos⁶⁵. El tema de esta composición se relaciona en primer término con el texto del *Cantar de los Cantares*, cuando dice: *Huerto cerrado eres, hermana mía, fuente cerrada, fuente sellada*⁶⁶. El autor de la estampa conservada en el Carmelo pamplonés, Philippe Pelletier (1562-d.1601), fue un editor y grabador parisino que trabajó a fines del siglo XVI. Fue hijo del escultor Florent Pelletier y tuvo establecimientos en la *rue Montorgueil* y en la de *Saint-Jean-de-Létrán* en París.

Entre las pinturas, destaca una de tamaño mediano, quizás perteneciente a alguno de los retablos de la antigua iglesia de la Plaza del Castillo, que se puede datar en las décadas centrales del siglo XVII. Se trata de un nuevo modelo que supera a la hierática figura del primer tercio de la centuria. En este caso, la figura de María inclina su torso y dirige su mirada a un lado. Su manto volado, se sujeta por el lado izquierdo en su

hombro, mientras que en el derecho cae por la espalda, en pliegues acartonados. Cabeza y manos se encuentran en posiciones dispares, la cabeza y mirada girada a su derecha y las manos juntas se desplazan a la izquierda. La figura, en su conjunto resulta majestuosa y solemne. Pero si interesante resulta este modelo, más aún lo son la atmósfera y los ángeles de corte rubeniano que revolotean en torno a la Virgen, de modo especial en la parte superior, en donde parecen abrir las nubes para dejar paso a una luz cegadora y refulgente. A ambos lados de la composición encontramos el cedro y la palma agitados por el viento y, en la parte inferior, se dejan ver los símbolos de la pureza de María: torre, fuente, rosas y pozo y a sus pies el creciente lunar y una gran serpiente. El colorido rico, las carnes nacaradas de los ángeles y los toques de carmín nos llevan a considerar el lienzo como obra de la escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII.

Las mismas Descalzas de San José conservan tres interesantes esculturas, una fechable hacia 1700, con dinámicos pliegues y esquema frontal, sobre rica peana de cabecitas de querubines, viene a ser una versión barroquizada y de escultor local de la de Manuel Pereira de las Agustinas Recoletas de Pamplona; la segunda es obra ya de pleno siglo XVIII que sigue tipos de la plástica andaluza y la tercera, de marfil y peana de corales, es obra importada de las décadas centrales del siglo XVIII, posiblemente desde Nápoles o Sicilia.

La Inmaculada de las Clarisas de Estella, obra del escultor Juan Ruiz

La imagen de la Inmaculada que preside actualmente uno de los colaterales de las Clarisas de Estella formó parte del retablo mayor y estuvo colocada en lugar preeminente, en el puesto del actual expositor, hasta que a fines del siglo XVII se le trasladó a su ubicación. En principio, la citada



Inmaculada de marfil de las Carmelitas Descalzas de Pamplona, mediados del s. XVIII.

⁶⁴ MAULQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix*, vol. I, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I, 1978, p. 128, núm. 709.

⁶⁵ STRATTON, S., «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, núm. 2 (1988), pp. 34 y ss.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 36.

pieza estuvo destinada, por tanto, al retablo mayor, en donde estuvo entre 1680 y 1698⁶⁷.

Todo el conjunto de esculturas destinadas al citado retablo fueron ajustadas por las Clarisas de Estella el 4 de febrero de 1679. El escultor elegido fue Juan Ruiz, vecino de Madrid y establecido momentáneamente en Pamplona. Años más tarde, en 1704, una vez realizados los retablos colaterales y trasladada la Inmaculada del retablo mayor a su colateral, se procedió a barroquizar algunas esculturas dorándolas de nuevo y colocándoles ojos de cristal, labores de las que se encargó Martín de Tovar y Asensio, artista vecindado en Corella. Este maestro, junto a tres oficiales, permaneció en la ciudad del Ega entre el 14 de abril y el 21 de mayo de 1704. El colateral de las Clarisas de Estella, realizado en 1698, dedicado a la Inmaculada, presenta en el cuerpo principal a la imagen de Juan Ruiz y en el ático, a su esposo y Patriarca San José con el Niño Jesús.

El modelo de la imagen deriva de las Inmaculadas de la pintura cortesana del momento y, en lo que se refiere a plástica, no está nada lejos de la Inmaculada Concepción de la sala capitular de las Agustinas Recoletas de Pamplona, obra de Manuel Pereira, documentada en 1649⁶⁸. Esculturas como esta última debieron de ser muy usuales en los talleres madrileños del momento e incluso el influjo de Pereira, fallecido en 1683, bien pudo haber alcanzado la propia trayectoria artística de Juan Ruiz. No está muy lejos de otras esculturas, como la que regaló al convento de Concepcionistas de Ágreda el secretario general de la orden franciscana, en vida de la venerable María Jesús de Ágreda, por tanto antes de mayo de 1665. Como hemos puesto de manifiesto, en otro lugar⁶⁹, esta pieza se asemeja a los modelos pictóricos popularizados por Juan Carreño de Miranda y aún por algunas esculturas salidas de

los talleres cortesianos, como la citada imagen de Pereira de las Agustinas Recoletas de Pamplona, realizada en 1649.

La escultura de la Inmaculada de Estella asienta sobre una rica peana de nubes y querubines, a la que se agrega la preceptiva media luna, en alusión al epíteto lauretano *pulchra ut luna*. Viste túnica blanca con flores y manto azul con orla de encaje dorado postizo. Su mano derecha la dirige al pecho en tanto que la izquierda, abierta, avanza hacia el frente. El esquema general resulta de gran efecto, por haberse roto con los modelos arcaizantes de esta iconografía. La cabeza, enmarcada por amplia melena de mechones rizados, desmerece del conjunto por el cuello excesivamente rígido y gesto frontal. La talla se revaloriza por una riquísima policromía a base de motivos florales a punta de pincel sobre manto y túnica, en donde destacan sobre el azul y blanco las delicias propias de auténticas miniaturas a base de ramilletes muy colorísticos. Los postizos de ojos y orla del manto, unido a todo lo anterior, nos ponen en contacto con el hábil maestro en este tipo de técnicas policromas, Martín de Tovar y Asensio.

En la clausura de las mismas monjas Clarisas de Estella se conservan algunos cuadros con el tema de la Inmaculada, la mayor parte del siglo xvii. Sin embargo, la pieza más destacable es el capillo de la capa magna del terno que realizó el bordador zaragozano José Gualba⁷⁰, realizada en raso blanco bordado en oro y sedas de colores, entre 1762 y 1763. En el contrato para su ejecución por la respetable cantidad de 1.700 pesos, firmado en 1762, se estipulaba respecto a la capa que



Inmaculada Concepción de las Clarisas de Estella, por Juan Ruiz, 1674.

⁶⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Escultura y retablos de las Clarisas de Estella», *Príncipe de Viana*, núm. 190 (1990), pp. 533-558; e Id., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 218-221 y 292-294.

⁶⁸ SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona...», op. cit., pp. 261-262.

⁶⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda...*, op. cit., pp. 171-172.

⁷⁰ GARCÍA GAINZA, M. C., *Catálogo Monumental de Navarra...*, op. cit., vol. II*, pp. 542-543.

llevaría «sus cenefas y, en el campo correspondiente al capillo, Nuestra Señora de la Concepción, puesta encima el mundo, con una media luna y la serpiente con su manzana a la boca, su guarnición y franja alrededor, como corresponde»⁷¹.

Por último, hemos de recordar que en 1862 se estableció en el monasterio la Congregación de la Purísima Concepción de Estella, que contó con unos grandes diplomas de agregación con la imagen de la titular, las indulgencias y los ejercicios, realizados con técnica litográfica en establecimiento de Imprenta y Litografía de Aguirre.

Culto e iconografía en las Concepcionistas de Estella

Un nuevo acicate en la devoción inmaculista en Estella, fue la fundación de las Concepcionistas de Estella, a iniciativa de una distinguida hija de la ciudad, doña Paula de Aguirre y Gamarra, que tuvo que hacer frente a la voluntad de su madre que, por ningún caso, deseaba ver a su única hija en el convento de Ágreda, de donde saldría la fundación estellesa. El convento, en su fachada, retablo y, por supuesto en las dependencias de su interior, está y estuvo en tiempos pasados colmado de iconografía concepcionista, como no podía ser menos. La orden fundada por santa Beatriz de Silva llevaba como carisma especial el culto a la Inmaculada y, desde el siglo xvii, la personalidad de la venerable María Jesús de Ágreda, autora de la vida de la Virgen en su *Mística Ciudad de Dios*, fue una referencia continua en todo lo relativo a la concepción sin mancha de María. Una casa de filiación agredana, como la de Estella está y estuvo repleta del carisma agredano.

Sor Paula María de Jesús (Aguirre y Gamarra), fundadora del convento de Estella, profesó en Ágreda en 1671 y falleció en 1708, dejó algunas dádivas al convento de Ágreda e hizo que sus parientes próximos siguiesen su ejemplo, aunque la mayor parte de sus cuantiosos bienes se destinaron a la fundación de la ciudad del Ega⁷².

La inauguración del convento de Estella revistió las características propias de aquel tipo de acontecimientos en las ciudades hispanas del Barroco, con unas fiestas perfectamente descritas en la consabida *Relación*, con sermón incluido, que se ha conservado y nos da idea de lo fastuoso de los acontecimientos⁷³. En el panegírico del día de la apertura del nuevo convento, el predicador fray Joaquín de Lezana recordaba, en relación a las fundadoras, que «ya se sabe que estas señoras llevan en el pecho una imagen de la Divina Diana María en su Concepción Inmaculada, divisa de su noble sagrado instituto y diseño que las autoriza especiales hijas de su soberano agrado...»⁷⁴. Sobre esas insignias, escarapelas y medallas, hemos de recordar que las Concepcionistas han portado, hasta tiempos recientes, una imagen de la Inmaculada que no es la que estamos acostumbrados a ver en cuadros e imágenes. Se trata de la Inmaculada franciscana, en donde se representa a la Virgen con el Niño en los brazos y éste con la cruz-lanza hiriendo en la cabeza a la serpiente. La rama concepcionista se decantó por este modelo si cabe más aún, si tenemos en cuenta que su fundadora, Santa Beatriz de Silva, afirma que la Inmaculada siempre se le aparecía con su Hijo Santísimo en los brazos. Esa tradición ha llegado hasta nuestros días, en insignias, breviarios y medallas. Sor María de Ágreda señala, asimismo, pautas para decantarse por esa representación⁷⁵.

⁷¹ ALTADILL, J., «Artistas exhumados», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* (1926), pp. 153-154.

⁷² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda...*, op. cit., p. 256.

⁷³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia Eclesiástica de Estella. Las Órdenes Religiosas*, vol. II, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1990, pp. 383-387.

⁷⁴ LEZANA, J., *Sermón Panegyrico predicado en el ingreso de las quatro religiosas Recoletas Descalzas del Convento de la Purísima Concepción de la villa de Ágreda, hicieron como fundadoras en el nuevo de la ciudad de Estella...*, Pamplona, José Joaquín Martínez, 1731, p. 10.

⁷⁵ OCERÍN JÁUREGUI, A., «La Inmaculada de la Venerable Ágreda. Su iconografía», *Archivo Agredano* (1924), pp. 1013-1015.

En la fachada de la iglesia del convento estellés, al igual que en la casa de Tafalla e incluso en el monasterio de Irache, encontramos la imagen pétrea de la Concepción. La fachada del convento de Estella, que se realizó siguiendo los planos de Santiago Raon y Juan Antonio San Juan, ostenta en el centro una dinámica estatua pétrea de su titular.

Su desaparecido retablo mayor estuvo presidido por la imagen de la Inmaculada. El autor del conjunto fue Lucas de Mena y Arróniz, que se hizo cargo junto con otros maestros estelleses de los retablos del convento⁷⁶. Dentro de las dependencias conventuales se conservan algunas piezas traídas del convento de Ágreda, entre ellas una imagen de bulto de la Virgen⁷⁷, que se puede identificar con escultura de la Inmaculada de fines del siglo xvii o comienzos de la centuria siguiente, con su aureola de rayos solares dorados. En su actitud y composición, repite los esquemas divulgados por la pintura de tiempos de Carlos II, aunque su dinamismo, nos llevaría a situar la talla a comienzos del siglo xviii.

También cuenta la clausura estellesa con un lienzo de la Virgen de Milagros y Misericordias o del Coro, venerada, en su original versión escultórica, en el coro de la Concepción de Ágreda. En este caso, encontramos, junto al simulacro, los nombres de las fundadoras: sor María Teresa de Jesús Lezáun de Andía y Torres, natural de Estella, presidenta y abadesa, hija de don Baltasar, al que nos referiremos inmediatamente. Junto a su nombre aparecen sor María Gabriela de Cristo Tejada y Aragón, natural de Nalda en La Rioja, sor María Francisca del Santísimo Sacramento Lobera y Téllez, maestra de novicias y natural de Alfaro y sor Juana María de San Miguel Hernández, de Tudela que vino a Estella como tornera. El lienzo, de

más interés iconográfico que artístico, presenta a la Virgen, bajo rico dosel, con manto y delantal que cubren su bulto original. Se adorna con lazos y joyas y, por supuesto con los rayos originales que perecieron en la guerra de la Independencia.

Pintura madrileña y esculturas en las Benedictinas de Lumbier

Los monasterios y conventos navarros, a lo largo del siglo xvii, fueron recibiendo, por lo general, pinturas importadas desde la Corte, Indias u otros focos peninsulares, como Valladolid o Zaragoza. Entre los temas, no faltaron los retratos de sus propios fundadores o sus particulares devociones, pero por lo general no faltaron los de la Inmaculada Concepción⁷⁸. Uno de aquellos monasterios, que renovó totalmente sus fábricas en la segunda mitad del siglo xvii fue el de las Benedictinas de Lumbier –actualmente en Alzuza–, que consagraron su iglesia, siguiendo los típicos modelos de la arquitectura conventual, en 1674, siendo abadesa doña Ana María Sanz y Racax⁷⁹. Los documentos conservados en su archivo nos hablan, de modo harto significativo, del interés de las religiosas por dotar la iglesia, con estas palabras: «*deseando también exonerarle con el aliño de altares que ahora practica la devoción española, con licencia del Muy Ilustre Señor don fray Benito Latrás, Presidente, abad de la Orden y visitador deste monasterio, como consta el auto de visita que se hizo a 3 de noviembre de 1681, se dio orden en Madrid para que se trabaje un cuadro a honor de la Pureza de María Santísima*»⁸⁰. Esta cita corresponde, precisamente, al retablo colateral del lado del Evangelio que, dedicado a la Inmaculada Concepción, fue reali-



Escultura de la Inmaculada en las Benedictinas de Lumbier (Alzuza), c. 1630.

⁷⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 314.

⁷⁷ Archivo Concepcionistas de Ágreda. Libro de Profesiones, núm. 110. La relación se encuentra tras los datos de la religiosa sor María Josefa de San Pedro.

⁷⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, pp. 87-95.

⁷⁹ Archivo Benedictinas de Lumbier. Libro de Visitas desde 1613 a 1965.

⁸⁰ *Ibidem*.



Lienzo titular del retablo colateral de las Benedictinas de Lumbier (Alzuza), por Diego González de la Vega, 1677.

zado en Pamplona por el retablista Juan Barón y colocado el 1 de junio de 1682 con el lienzo de la titular.

La pintura de la Inmaculada está firmada: «DIDACVS A GONZALEZ DE PINGEBAT / ANNO 1677» en el globo. Ni que decir tiene que enriquece la obra de Diego González de la

Vega († 1697), pintor de la escuela madrileña que fue sacerdote y discípulo de Francisco Rizi, como lo evidencia una gran parte de su producción, aunque el cuadro que nos ocupa nos hace evocar más a Carreño de Miranda. En efecto, la composición deriva de una Inmaculada como la de la catedral vieja de Vitoria de 1666, aunque se complica en las zonas laterales con parejas de ángeles portadores de símbolos marianos –rosas, palma y puerta–, como hizo su maestro Rizi en Inmaculadas del tipo de la del Museo de Cádiz⁸¹. La figura de María repite la disposición de la de Carreño, así como todos los ángeles que circundan la esfera de la luna y con distintos símbolos en sus manos, corona, azucenas, flores, cetro y espejo. Además de las parejas de ángeles a lo Rizi, también se añaden en el ejemplo que estudiamos la paloma del Espíritu Santo sobre María y en la zona inferior el dragón, la *Fons, Turris* y la *Civitas Dei*. En el colorido, bastante deteriorado por la humedad todavía destacan con valor canónico el azul del manto y el blanco grisáceo de la túnica, animando el conjunto los rojos de los paños de los ángeles y los etéreos fondos azulados.

Otro lienzo de la Inmaculada llegó al convento en el siglo XIX, firmado por Escalante, perteneciente a un gran devoto de la Inmaculada, natural de Lumbier y arcediano de Berberiego en la catedral de Calahorra, don Juan Miguel Mortela. Como ya hicimos notar en nuestro trabajo sobre la Inmaculada en Navarra, no resulta habitual encontrar en un mismo monasterio sendos lienzos de altísima calidad con la misma iconografía y ambos firmados, uno por Diego González de la Vega y otro por Escalante⁸². Esta última obra, que colgaba del lado de la Epístola del templo de Lumbier, antes del traslado de las religiosas a Alzuza, fuera de la clausura, se ha de identificar con la del mismo tema que poseía en su casa don Benito Antillón, quien en 1835 acogió allí a las religiosas desalojadas del convento, pidiendo como único

⁸¹ Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo. 1650-1700, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 207 y 261.

⁸² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Eunsa, 2004, pp. 299-302.

pago «una Salve rezada por la comunidad delante de un magnífico cuadro de la Purísima Concepción que se halla al subir las escaleras de la mencionada casa». Coincidiendo con la vuelta al convento, en 1840, este lienzo fue donado a la comunidad por las hijas del citado don Benito⁸³.

La historia de este lienzo con anterioridad a esas fechas del siglo XIX la estudió Gutiérrez Pastor, dando cuenta de su pertenencia a don Juan Miguel Mortela, arcediano de Berberiego en la catedral de Calahorra, en donde corrió con la vigilancia de todos cuantos proyectos artísticos se realizaron en aquel templo durante largas décadas del siglo XVII⁸⁴. Al tratar de la devoción inmaculista en la diócesis de Calahorra y sus posibles ecos en Navarra, señalamos como un hito la construcción del retablo de la Inmaculada en la seo calagurritana, a cuyos pies está enterrado el citado canónigo. Don Juan Miguel fundó un mayorazgo con numerosas posesiones, en Lumbier, a favor de una sobrina, vinculando nada más y nada menos que treinta y tres pinturas de gran categoría, entre ellas la Inmaculada de Escalante. En la última redacción del documento fundacional, fechada en 1774, nos dice sobre aquel conjunto estas frases que nos lo presentan como un amante de las artes y, principalmente de la pintura: «Ytten declaro que como he sido muy aficionado a la pintura, he llegado a juntar una colección bastante numerosa de cuadros originales de autores antiguos y modernos, los más sobresalientes y de primera nota, y como estas alhajas hacen honor a las casas, es mi voluntad que queden vinculadas a la fundación de este mayorazgo»⁸⁵.

Según el citado Gutiérrez Pastor, el cuadro firmado por Escalante en 1666, es el único que con ese tema hubo en Navarra, deshaciendo teorías e interpretaciones de quienes habían tratado el tema hasta su estudio. La descripción del cuadro, que quedó recogida en el protocolo notarial de 1774, no deja lugar a dudas, cuando lo describe:



«Iten otro cuadro con su marco dorado de cuatro varas escasas de alto y tres de ancho, que representa a María Santísima en el misterio de su Purísima Concepción y se presenta sobre el mundo que está cercado de la serpiente y varios ángeles abultados, y uno de ellos mostrándole un espejo para que se mire y se vea limpia de toda cul-

Inmaculada Concepción de Escalante en las Benedictinas de Lumbier (Alzuza) que perteneció a don Juan Miguel Mortela, 1666.

⁸³ Archivo Benedictinas de Lumbier. Cuaderno de determinaciones capitulares del monasterio, advertencias y memorias desde 1815 a 1846.

⁸⁴ MATEOS GIL, A. J., «La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra», *Kalakorikos*, núm. 1 (1996), pp. 69-81.

⁸⁵ GUTIÉRREZ PASTOR, I., «Don Juan Miguel Mortela y el origen de la Inmaculada de Escalante en las MM. Benedictinas de Lumbier», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra*, vol. VI, *Príncipe de Viana* (1988) Anejo 11, p. 234.

pa. Es original de Escalante, que la pintó el año de mil seiscientos sesenta y seis»⁸⁶.

Dentro de la clausura se encuentran algunas esculturas dignas de mención. En primer lugar una bellísima de hacia 1630 de disposición frontal, con cabellera rubia, manos juntas y manto a ambos lados con pliegues dinámicos. Destaca su peana con gran cabeza de angelote y enorme media luna. Otra talla, de menores dimensiones y otra de candelero, con ricas vestimentas, completan el rico conjunto de iconografía inmaculista en este monasterio benedictino, hoy trasladado a la localidad de Alzuza.

Concepcionistas de Tafalla

En el convento de Concepcionistas de Tafalla tenemos que mencionar el desaparecido retablo mayor, obra de José de San Juan y Martín, realizado entre 1704 y 1705. El contrato para su ejecución se firmó en Tafalla el 18 de noviembre de 1704 con don Sebastián de Ayanz, conde de Guenduláin y patrono del convento, obligándose el maestro tudelano a realizarlo en el plazo de dos años por el precio de 1.050 ducados que incluían ocho estatuas. La obra estaba finalizada antes de los dos años que se estipularon en los convenios y, el 20 de junio de 1705, Juan Bautista de Suso, arquitecto vecindado por entonces en Logroño, reconoció la obra dándola por bien trabajada⁸⁷. Este retablo desapareció casi por completo durante la francesada y sólo se nos ha transmitido de él que tenía en su cuerpo principal una imagen de la Virgen entre guirnaldas y flores⁸⁸. Algunas de sus imágenes se conservan en el interior de la clausura conventual como la Inmaculada del claustro bajo, quizás la titular del retablo, que aún luce su bella policromía original⁸⁹. Un hermoso lienzo con la imagen de la Inmaculada, con corona imperial, dispuesta en un óvalo, dentro de una

preciosista guirnalda de flores, es asimismo una pieza destacable. Su cronología se ha de fijar en el último tercio del siglo xvii, aunque el modelo de virgen nos retrotrae a décadas anteriores y el elegante marco neoclásico disfraza, en apariencia, el conjunto.

Dos notables esculturas en las Comendadoras de Puente la Reina

Mediado el siglo xviii, las Comendadoras de Puente la Reina acometieron la construcción de su nueva iglesia y monasterio, apoyadas en una buena coyuntura económica, a una con las dotes de destacadas religiosas. Una vez finalizado el templo, decoraron éste con un espléndido retablo mayor, de tipo escenario, que corrió a cargo del escultor de Sos, Francisco Nicolás Pejón y Lizuáin. Años más tarde, en diciembre de 1768, las religiosas concertaron con el mismo maestro otros cuatro altares, aprovechando los 6.000 pesos que entregó a la comunidad don José Zaro, antes de la profesión de una pariente suya. En la escritura notarial se hizo constar que las cuatro imágenes que había en el primer cuerpo del retablo mayor, obra de Pejón, pasarían a los áticos de los colaterales, ya que las monjas tenían resuelto encargar cuatro bultos para el citado altar principal, más un san José y una Inmaculada Concepción para dos colaterales «*de la mano que mejor pareciere*».

La mano a la que alude el documento fue la de José Ramírez, el celebrado maestro aragonés, que recibiría el encargo sin transcurrir mucho tiempo. Las seis imágenes quedan documentadas por un recibo de la viuda del escultor zaragozano, Micaela de Diego y Las Heras, fechado en Zaragoza el 8 de abril de 1770, que se conserva en el archivo de las Comendadoras. Por esta carta de pago, la viuda se da por pagada de los 6.400

⁸⁶ *Ibid.*, p. 233.

⁸⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 265-266.

⁸⁸ CABEZUDO ASTRAIN, J., *Tafalla*, Temas de Cultura Popular, núm. 115, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1971, pp. 21-22.

⁸⁹ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, p. 485.

reales de plata «de a dieciséis cuartos» que había librado a su marido el 14 de marzo del mismo año el apoderado de las monjas puentesinas, correspondientes los 6.000 a las «seis efigies o estatuas que ha trabajado dicho mi marido para el expresado convento», 160 reales de cuenta de Nicolás Pejón y 240 del coste de los cajones para la conducción de los citados bultos⁹⁰.

Las seis espléndidas esculturas se conservan *in situ*, cuatro en el retablo mayor y otras dos presidiendo los colaterales del crucero. Uno de estos últimos, concretamente el del lado del Evangelio, está dedicado a la Inmaculada Concepción; su presencia debe relacionarse con la declaración de su patronazgo sobre las Españas en la década de los sesenta⁹¹. Representa a María de pie sobre una esfera terrestre con nubes y angelillos, con las manos en el pecho y los antebrazos despegados del cuerpo siguiendo la línea de los hombros. Va vestida con túnica clara decorada por motivos florales, manto azul intenso con envés celeste salpicado de estrellas y velo sobre la cabeza y los hombros. Todos los ropajes acusan esa artificiosidad y barroquismo propio del arte de Ramírez, apreciables sobre todo en el dinámico manto, que se mantiene prácticamente en el aire, y en el velo de pliegues angulosos. Un movimiento de éxtasis se hace patente en la figura, por el juego del torso levemente inclinado, brazos, manos y cabeza con la mirada baja en un gesto de arrobamiento y recogimiento interior. Su rostro, de facciones correctas y manos especialmente finas, está acertadamente encarnado. Como es usual, la Virgen aplasta con su pie a la serpiente, que ya ha arrojado de su boca la manzana del pecado. Se trata, en definitiva, de un modelo iconográfico de la Inmaculada de gran belleza, realizada por José Ramírez con un intenso barroquismo, en unas fechas en las que la imaginería española se decanta claramente hacia los fríos postulados del academicismo clasicista.



Inmaculada de su retablo en las Comendadoras de Puente la Reina, por José Ramírez, 1768.

La devoción de las Comendadoras de Puente la Reina por el misterio concepcionista debió ser fuerte y sus influencias en la Curia Romana también, pues sabemos, por una copia simple conservada en el archivo catedralicio de Pamplona que nos informa cómo, en 1769, en el mismo tiempo en que se trabajaba la escultura, se le concedió al convento la celebración de «*misam propiam Inmaculatae Conceptiones B. V.M. cum cantu*»⁹².

Los azares de la historia han hecho que las Comendadoras de Puente la Reina cuenten en el coro alto de su iglesia conventual con una bellísima escultura de comienzos del siglo XVIII, inspirada en modelos napolitanos. Procede de las Agustinas

⁹⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra», *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Huesca, Diputación Provincial, 1985, pp. 249-262; y *El retablo barroco en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 440-441.

⁹¹ TORMO, E., «La Inmaculada y el arte español», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914), p. 214.

⁹² Archivo Catedral de Pamplona. Rúbricas, leg. 5°.

Recoletas de Pamplona, que la regalaron a la comunidad de Puente la Reina, tras la estancia que aquéllas hicieron en el convento de éstas durante la Francesada⁹³. La llegada de semejante escultura a las Agustinas Recoletas de Pamplona debió estar relacionada con algún destacado protector de la comunidad. En aquellas primeras décadas del siglo XVIII, es obligado referirnos a un canónigo toledano llamado don Domingo Bernedo y Azpíroz, que se distinguió por numerosas dádivas y favores por ser sobrino de la que fuera superiora de la comunidad, en el último tercio del siglo XVII.

La imagen asienta sobre una peana adornada con follaje rizado y dorado y tres cabezas de ángeles, dos de ellas enfrentadas. La Virgen de alto canon, lleva sus manos al pecho y eleva su mirada a lo alto, en gesto transfigurado. El manto azul envuelve en gran parte a una túnica de fondo claro profusamente decorada con delicados motivos a punta de pincel. Los contrastes policromos entre esas prendas y las mandas rojizas, a una con la encarnación a pulimento en rostro y manos, resultan de un notable refinamiento. La imagen lleva corona imperial con aureola y estrellas y unos ricos rayos dorados, que simulan al sol del texto apocalíptico.

Una pintura novohispana de Juan Correa con don Pedro Ramírez de Arellano

En el crucero de la iglesia conventual de las Dominicas de Tudela se encuentra una pintura novohispana firmada por Juan Correa, uno de los mejores de aquellas tierras, que representa a la Inmaculada Concepción con un donante elegantemente vestido en la parte inferior de la composición, muy devoto, seguramente, del misterio concepcionista por la iconografía elegida.

El cuadro fue un obsequio al convento, en fecha imprecisa de la segunda mitad del siglo XIX, de la familia Lidón de Robles, establecida en una noble casa de Tudela, junto a la parroquia de San Nicolás, según tradición conventual. Indudablemente debe tratarse de un lienzo sufragado por alguien que llegó a Nueva España a comienzos del siglo XVII, bien para residir allí o de paso hacia otro lugar de Hispanoamérica. Sobre el donante nada se ha escrito, únicamente para lamentar desconocer su identidad⁹⁴.

La cronología del lienzo nos hace pensar en uno de ellos, además generoso donante y mecenas de las artes en lo que toca a su tierra natal. Nos referimos a don Juan de Mur y Aguirre (¿-1722), caballero de Santiago desde 1698, que alcanzó altos puestos en la administración y el ejército en tierras americanas y en las Islas Canarias. Cuando fue designado gobernador de San Marcos de Arica en Perú, en 1698, el ayuntamiento ordenó los regocijos usuales en aquel caso⁹⁵.

Una primera prueba de su munificencia fueron los 500 pesos que remitió desde la localidad de Ocuero, en San Marcos de Arica, en Perú, con destino a la capilla de Santa Ana, patrona de Tudela, en 1714, a petición del ayuntamiento de Tudela que se le había dirigido por carta, a tal fin, en diciembre de 1712, al igual que había hecho con otros tudelanos que habían alcanzado altos puestos en la administración, ausentes de la ciudad. Cuando realizó aquel envío que se debían hacer efectivos en la persona de don Juan de Goyeneche, don Juan de Mur había sido designado gobernador y capitán general de Canarias y consejero de Guerra, por cuyo motivo decidió el ayuntamiento de la ciudad, a comienzos de febrero de 1716, colocar vítores en los lugares acostumbrados, así como los escudos de armas del homenajeado⁹⁶. Otro testimonio de su cariño hacia la tierra que le vio nacer lo tuvo en 1714, en este caso con el convento del Car-

⁹³ GARCÍA GAINZA, M. C., *Catálogo Monumental de Navarra.V***. Merindad de Pamplona, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, p. 540.

⁹⁴ RUIZ GOMAR, R., «Inmaculada Concepción con donante», *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 304.

⁹⁵ Archivo Municipal de Tudela. Libro de Actas Municipales 1691-1710, fol. 218v.

⁹⁶ Archivo Municipal de Tudela. Libro de Actas Municipales 1711-1728, fols. 169-170.

men. Por un contrato suscrito por el escultor Juan de Peralta y el prior de los Calzados⁹⁷, sabemos que don Juan había remitido 2.000 pesos, con los que se barroquizaría el antiguo retablo con la adición de abundante talla decorativa, niños, historias y siete estatuas, aunque estas últimas, al parecer, no se llegaron a realizar⁹⁸.

Tras desechar varias identificaciones del donante, nos inclinamos por don Pedro Ramírez de Arellano López y Aperregui, capitán de caballos, designado para el gobierno de la ciudad de Xicayán en Nueva España en 1701⁹⁹, año que coincide con el del lienzo de Correa de las Dominicas y, que por tanto se aviene mucho mejor con la procedencia y cronología de la pintura. El hecho de haber sido destinado a Nueva España puede ser un dato que incline la balanza hacia este distinguido tudelano que, nada más saber de su nombramiento, escribió a su ciudad natal, ofreciéndose al ayuntamiento, en el mes de septiembre de aquel año. La ciudad, alborozada y, como en otras ocasiones, decidió festejar la noticia corriendo un toro por las calles, encendiendo una hoguera, colgando vítores e iluminando los balcones de la Casa de la ciudad con hachas. Los vínculos de don Pedro con su Tudela natal no desaparecieron con su marcha a Nueva España. Sabemos que, en marzo de 1720 su hijo don Pedro Ramírez de Arellano y Yanci contrajo matrimonio con María Francisca Aperregui y Tornamira, hija de don Gregorio Antonio, caballero de Santiago¹⁰⁰. En la correspondiente partida matrimonial, se hace constar que el padre del contrayente seguía ocupando el cargo de gobernador de Xicayán en Nueva España.

El autor del lienzo, el mulato Juan Correa (1646-1716) fue miembro de una familia de pintores y se le considera como el maestro más importante de cuantos estuvieron activos en Nueva España en el paso del siglo xvii al xviii. Su obra



ha sido estudiada y catalogada por la prof. Vargas Lugo¹⁰¹, poniendo de manifiesto, además del carácter prolífico de su pintura, la variedad de clientes para los que trabajó, por lo que su obra muestra distintos niveles de calidad.

La Inmaculada responde a un tipo muy divulgado en tierras novohispanas, cual mujer de la Apocalipsis y acompañada de símbolos de la letanía laudatoria de sus virtudes y pureza: puerta del cielo, espejo sin mancha, ciprés, casa de oro, rosa

Inmaculada de Juan Correa de las Dominicas de Tudela, 1701.

⁹⁷ Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela. Mateo Peralta y Mons. 1714, núm. 52, fol. 124. Concierto de fábrica del retablo mayor del convento de Nuestra Señora del Carmen y Juan Francisco Peralta, escultor.

⁹⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., p. 276.

⁹⁹ Archivo Municipal de Tudela. Libro de Cuentas 1691-1702, fol. 525v.

¹⁰⁰ Archivo Parroquial de San Nicolás de Tudela. Libro de Matrimonios II de Casados 1681-1805, fol. 48.

¹⁰¹ VARGAS LUGO, E.; VICTORIA, J. G. y CURIEL, G., *Juan Correa: su vida y su obra*, México, UNAM, 1985.

sin espinas, vara de lirios y azucena. La imagen de la Virgen aparece ligeramente incurvada, con las manos juntas y desplazadas hacia su izquierda, mientras que la cabeza gira hacia el sentido contrario. Su rostro es muy fino y las telas poseen un correcto tratamiento, especialmente en los encajes y bordados del donante que hace gala de su posición social, mediante la casaca, gola y empuñaduras que luce.



Retablo mayor de las Capuchinas de Tudela por Carlos Salas, c. 1780.

En las Capuchinas de Tudela

En el convento tudelano de las Capuchinas, bajo la advocación de la Purísima Concepción y del Corazón de Jesús, según consta en la escritura fundacional de 1736, preside su retablo mayor la imagen de la Purísima Concepción, obra del escultor Carlos de Salas, famoso en la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XVIII, en donde ejecutó señeras esculturas, entre ellas otra Inmaculada muy emparentada con la de Tudela, para la parroquial zaragozana de San Miguel. La composición de ambas obedece a un contraposto muy elegante, con las manos sobre el pecho, y la cabeza levemente inclinada y girada, con una gran y aparatosa peana de nubes y querubines¹⁰².

En la clausura del mismo convento de Capuchinas se guarda una rica colección de iconografías inmaculistas. Destaca una escultura, datada en la primera mitad del siglo XVII¹⁰³, que a nuestro juicio presenta algunas conexiones con la escuela sevillana, por seguir los modelos de Juan Martínez Montañés, quizás la podamos identificar con la que recibieron las fundadoras en la Villa y Corte cuando venían a Tudela. También se conservan dos pequeñas esculturas barrocas, una de alabastro policromado y otra con su aureola, de madera policromada, denominada la «Inmacula-

da», utilizada en la clausura tudelana a lo largo de los siglos para las procesiones de las fiestas de la Virgen. En ambos casos, el tamaño daba lugar a la anécdota y humanizaba las representaciones, cooperando a hacer mucho más real lo divino y a transmitir sensaciones de proximidad.

Entre los lienzos, hemos de mencionar tres con propio contenido iconográfico y distinta iconografía y procedencia. Cronológicamente, el primero es el de una Inmaculada, con un estudio muy contrastado de luces, de escuela italiana y comienzos del siglo XVII. El segundo es una pintura de la Virgen *Tota Pulchra*, en rico marco de hojarasca carnosa de talleres tudelanos, posiblemente obra de José de Fuentes Lumbier (1607-1670), nieto del famoso Juan de Lumbier. A las obras que documenta Castro¹⁰⁴, hemos de añadir otras, como el conjunto de pinturas del retablo mayor de Ablitas¹⁰⁵. La Inmaculada de Tudela sería una de sus obras más delicadas y finas, debiéndose datar a mediados del siglo XVII, poco antes de la irrupción de Vicente Berdusán en los círculos artísticos de la ciudad.

El tercer lienzo realmente importante corresponde al pintor murciano Sebastián García Camacho, que lo firma en 1705¹⁰⁶. Este maestro trabajó en Corella¹⁰⁷ (1704) y para el ayuntamiento de Tudela en los primeros años del siglo XVIII. El lienzo de la Inmaculada de las Capuchinas fue pintado con anterioridad al establecimiento de aquéllas en la capital de la Ribera, por lo que seguramente perteneció al beaterio o a la familia de alguna religiosa. Representa a una dinámica Virgen, rodeada de una auténtica aureola de ángeles, que recuerdan a los de Valdés Leal, mientras en la parte inferior de la composición aparecen las figuras de san Joaquín y santa Ana, esta última patrona de Tudela. Al contenido iconográfico de árbol de Jesé, se une en Tudela la gran devoción a los padres de la

¹⁰² GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., 1980, p. 348.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 352.

¹⁰⁴ CASTRO ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1944, pp. 174-175.

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Vicente Berdusán y su entorno artístico», *El pintor Vicente Berdusán. 1697-1997*, Pamplona, Museo de Navarra, 1998, pp. 37-38.

¹⁰⁶ GARCÍA GAINZA, M. C., *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., p. 351.

¹⁰⁷ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, p. 19.

Virgen. Santa Ana era patrona desde 1530 de la ciudad y san Joaquín contó con retablo propio en la colegial desde 1715, en que lo encargó el canónigo Juan Carlos Soracoiz a Pedro Izaguirre. Estilísticamente, el cuadro destaca por su contrastado estudio de luces y sombras, que determina una ambientación misteriosa y artificial.

El último lienzo inmaculista de las Capuchinas está fechado en 1779 por José Fernández de Olaz y fue realizado, según la inscripción que le acompaña, por devoción del hermano Sebastián Díaz de Abaurrea. Éste último bien pudo ser un hermano de la comunidad en tierras novohispanas, ya que la iconografía de la pintura parece filiarse con modelos de aquellas tierras. La denominación de «hermano» se aplica, asimismo, a otros benefactores de la comunidad, como al antes citado don Miguel de Beria. En la parte inferior de la composición encontramos arrodillados a san Francisco de Asís y santa Clara separados por el corazón refulgente de Jesús, en cuyo interior se encuentra el Niño Jesús bendiciendo. No ha de extrañarnos tal asociación con el Corazón de Jesús de ambos santos. Conocemos lienzos del siglo xvii en que san Francisco y santa Clara adoran al Niño Jesús sentado y adormecido sobre su propio corazón, glosando la cita bíblica «*Ego dormio et cor meum vigilat*» (Cantar de los Cantares, 5,2). Ahora la representación es el corazón tal y como se difundió en la España de la cuarta década del siglo xviii, según las visiones del Padre Hoyos. De éstas últimas dio cuenta al también jesuita Juan de Loyola, que sostenía correspondencia y excelentes relaciones con la comunidad de Capuchinas de Tudela¹⁰⁸. El convento se convirtió, desde su propia fundación en 1736, en lugar de vanguardia de la nueva devoción, poniéndose bajo su advocación y haciendo representar al corazón deífico en varios lugares del convento, hasta en la veleta. La parte superior está reservada a una dinámica Inmaculada alada que sujeta y protege con sus manos al Niño Jesús.



La fuente iconográfica de esta imagen de María es el Libro del Apocalipsis, cuando se nos describe a la mujer vestida de sol y más concretamente a aquellos párrafos en que se lee: «... *el Dragón se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz. La Mujer dio a luz un Hijo varón, el que ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro; y su hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene preparado por Dios para ser allí alimentada mil doscientos sesenta días...*». La Virgen huyendo y protegiendo a su hijo, según ese texto de la Apocalipsis, fue recreado por Rubens en una pintura conservada actualmente en la Alte Pinakothek de Munich y se difundió mucho a través de grabados y, de modo especial en Nueva España, en donde destacan los lienzos de Miguel Cabrera, José de Ibarra y José de Páez¹⁰⁹.

Inmaculada de las Capuchinas de Tudela, atribuida a José de Fuentes, mediados del s. xvii.

¹⁰⁸ Archivo Capuchinas de Tudela. Noticias de asuntos y cosas particulares del Convento, pp 55 y ss.

¹⁰⁹ CUADRIELLO, J., *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*, vol. I. México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 2000, pp. 113-115; y GRANADOS SALINAS, R. I., «Una travesía con color a Yauhtli: El descenso de la imagen al Tepeyac», *El divino pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2002, p. 212.

LAS ADVOCACIONES DEL ROSARIO, EL CARMEN, LOS DOLORES Y LA SOLEDAD

Virgen del Rosario y el dramático rosario franciscano de las Clarisas de Tudela

Respecto al rosario, cuya fundación se atribuye a santo Domingo, sabemos que se fue gestando en su configuración definitiva a fines de la Edad Media de la mano de algunos dominicos como Alano de Rupe y de la fundación de algunas cofradías a fines del siglo xv. El siglo xvi, con todo lo relativo a la batalla de Lepanto y con la institución de su fiesta de la mano de papas como san Pío v y Gregorio xiii, fue decisivo en todo lo relacionado a la expansión del rosario, que se convirtió en la devoción mariana por excelencia. La actuación de León xiii en el siglo xix con sus dos encíclicas culminaría una larga historia que sigue hoy viva.

A diferencia de algunas advocaciones marianas ligadas a otras órdenes religiosas como la Virgen del Carmen o Nuestra Señora de la Merced, vestidas con los hábitos de carmelitas y mercedarios, con la admonición en contra de Urbano viii, los dominicos no lo hicieron con la Virgen del Rosario que amén de ser uno de sus signos de identidad, mereció ser titular de algunos de sus conventos y capillas de sus iglesias. Desde los conventos de frailes de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela y de las monjas de esta última ciudad y el beaterio de la calle Jarauta de la capital navarra se expandió todo el carisma de los predicadores y el rosario, a la cabeza de las prácticas de devoción.

En las clausuras navarras no se conservan las grandes y delicadas esculturas, especialmente del siglo xviii, que encontramos en Baztán o localidades como Sesma y Falces, donde existen pequeñas tallas y lienzos de calidad discreta con la entrega del rosario a santo Domingo. Destacan los ejemplos de las Dominicas de Tudela y las

imágenes de vestir utilizadas a lo largo del mes de octubre, así como algunos lienzos en los que María entrega el rosario a santo Domingo. En el monasterio de Tulebras se conserva el retablo de la Virgen del Rosario, del segundo cuarto del siglo xvii y costado por la familia Oñate, cuyos escudos ostenta¹¹⁰. El lienzo de la titular presenta a la Virgen con el Niño acompañada de ángeles, dos de ellos músicos con arpa y una viola da gamba. El coro alto de las Clarisas de Estella estaba presidido por una pintura barroca de la Virgen del Rosario de mediano formato.

Publicó Iribarren una descripción del rosario franciscano de las Clarisas de Tudela¹¹¹, cuyo texto es el siguiente:

«Más íntimo e imponente que los Vía-Crucis parroquiales resultaba el Rosario franciscano que, durante los domingos de la Cuaresma y en las primeras horas de la tarde, tenía lugar en la pequeña Iglesia del convento de Santa Clara.

Este rosario, llamado «la Corona de San Francisco», compuesto de siete docenas de avemarías, mezcla de rosario y de Vía Crucis, se celebraba en otras poblaciones y atrajo siempre muchos devotos por la forma dramática en que se desarrollaba.

El de Tudela duró hasta el año 1920, y lo recuerdo bien porque una vez, siendo yo chico, me llevaron a verlo y me impresionó mucho.

Me acuerdo de que en el angosto zaguán que hace veces de pórtico, y sobre una mesa funeral de terciopelo negro, ribeteado de galones dorados, colocaban una calavera amarilla y brillante, entre dos velas y una bandeja petitoria.

En el interior del templo, con sus tristes celosías monjiles y su barroco altar de viejos oros, encrespado de adornos y retorcido de columnas churriguerescas, unos lienzos de luto colocados en las ventanas sumergían el ámbito en una grave y patética semioscuridad.

¹¹⁰ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras...*, op. cit., p. 108.

¹¹¹ IRIBARREN, J. M., *De Pascuas a RAMOS. Galería religioso – popular – pintoresca*, Pamplona, Editorial Gómez, 1946, pp. 132-134.

Junto a la puerta, delante mismo de la celosía que separa la iglesia del convento, había una mesa de luto, y, sentado tras ella, el capellán leía en un viejo manual de Meditaciones los episodios principales de la Pasión de Cristo con una voz grave y opaca. Cuando llegaba en su lectura a los pasajes de mayor adolecimiento, cuando decía, por ejemplo:

... y su **Divino Rostro fue cubierto de bofetadas,**

hacía pausa y contestaban todos los presentes con un sordo murmullo:

—Alabado sea el Señor.

—...y **le dieron tres mil azotes.**

—Alabado sea el Señor

—**Y lo ataron a la columna.**

—Alabado sea el Señor.

Pero lo que más reciamente me conmovió, lo que aún guardo en los ojos como una visión extraña y tétrica, fue el cortejo que a cada misterio daba la vuelta al templo, lentamente, rezando las avemarías. Todos los que formaban en él iban entunicados, de esa manera impresionante con que se visten los **carrapuchetes** por las tierras de la Ribera: con unas viejas túnicas de satén, ceñidas por ásperos cíngulos de sogas de esparto, y con unos capillos, donde los agujeros de los ojos y el orificio de la boca aparecen ribeteados de hule, lo que da a las cabezas un aspecto siniestro, un aire trágico y fantasmal.

En medio de estas filas iba un cofrade que llevaba en la diestra una candela y en la izquierda una calavera, seguido de otro, entunicado, que empuñaba una vela y un crucifijo.

Detrás de ambos caminaba un **carrapuchete**, llevando sobre las espaldas una robusta cruz, ayudado por otro que sujetaba con sus brazos el cabo del tablón.

De vez en cuando, la comitiva se detenía. Entonces el cofrade de la calavera pronunciaba con voz triste, imponente:

—**Acordémonos, hermanos, que nos hemos de morir.**

Y el que portaba el crucifijo, mirando a éste, le contestaba, bajando el tono de la voz, con un lúgubre acento:



Virgen del Rosario en el coro alto de las Clarisas de Estella, s. XVII.

—**Este es el Señor que nos ha de Julgar.**

(Decía **julgar** en lugar de juzgar, porque el del cristo era un hortelano castizo y bajete, a quien llamaban **Lupia**).

Mientras tanto, en el presbiterio y a mano izquierda del altar, otro **carrapuchete**, de pie y con las espaldas apoyadas en una cruz que se alzaba sobre una gradilla, abría sus brazos, y, asido con sus dedos a los clavos del travesaño, permanecía rígido e inmóvil, como crucificado de verdad.

En cada uno de los siete misterios, los personajes más importantes se relevaban, y el que llevaba la cruz a cuestras, el que hacía de Cirineo, y el que permanecía cosido a la cruz, cedían el turno a otros cofrades.

Aquella dramática función, aquellas calaveras entre cirios, aquellos trágicos carrapuchetes y aquellas voces de ultratumba en el ambiente tenebroso de la pequeña iglesia, dejaron en mi espíritu infantil una huella profunda e indeleble; me produjeron una impresión al mismo tiempo edificante y temerosa»

Virgen del Carmen

Como es sabido, el culto a la Virgen del Carmen experimentó un gran ímpetu, desde El 16 de julio de 1251, en que dicha imagen se habría aparecido a san Simón Stock, superior general de la orden, al que le entregó sus hábitos y el escapulario, principal signo del culto mariano carmelita. Según es tradición, la Virgen prometió liberar del purgatorio a todas las almas que hubieran vestido el escapulario durante su vida, el sábado siguiente a la muerte de la persona y llevarlos al cielo, creencia que ha sido respaldada por los pontífices. La iconografía principal de la Virgen la muestra portando dicho escapulario y fue creciendo conforme su festividad se fue extendiendo y más concretamente desde 1726, cuando el papa Benedicto XIII amplió su fiesta a toda la Iglesia. El éxito de la iconografía no fue frenado ni las disposiciones de Urbano VIII (1642) que prohibía vestir a las imágenes de la Virgen con los hábitos de las órdenes religiosas. El culto a las ánimas del purgatorio muy asociado a la Virgen del Carmen también hizo que las iconografías de esta última aumentasen en todos los géneros artísticos.

Entre los ejemplos más importantes mencionaremos la escultura de filiación castellana del lateral de las Carmelitas de San José de Pamplona, que pertenece a la primera mitad del siglo XVII aunque se encuentra muy desfigurada por su policromía. En el claustro del mismo convento se encuentra un gran lienzo que antes ocupó el crucero de la iglesia y se debe adscribir a José de Rada, que además de sus obras en Navarra¹¹², trabajó también para la orden en el convento de los frailes de Tarazona¹¹³. El lienzo pamplonés representa a la Virgen del Carmen entregando el escapulario a



Lienzo del patrocinio de la Virgen del Carmen en las Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona, atribuido a José de Rada, c. 1765.

¹¹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Pintores locales de tres generaciones y estilos: José Eleicegui, Pedro Antonio de Rada y Diego Díaz del Valle», en ID. (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 349-351.

¹¹³ CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turia-sonenses-Fundación Tarazona Monumental, 2012, p. 630.



Capit tuum Vi Carmelus

Ille qui dicitur Agrippa

Ille qui dicitur Agrippa

Ille qui dicitur Agrippa

dos descalzos y dos descalzas, entre los que habrá que identificar a san Juan de la Cruz y santa Teresa que también sostienen un corazón. A ambos lados unos paisajes agrestes con la fuente de san Elías y el primer templo dedicado a la Virgen del Carmen. Inscripciones alusivas a los personajes representados y un par de floreros completan la retórica escena.

En el ante coro bajo de las Carmelitas de Araceli de Corella preside un retablo salomónico una delicada escultura de bulto redondo en madera dorada y policromada, que representa a la Virgen del Carmen, patrona de las órdenes carmelitanas. Aparece ataviada con el hábito de la citada orden religiosa, portando en la mano izquierda al Niño Jesús, luciendo ambos sendos escapularios. La filiación artística de esta escultura, de mediados del siglo xvii, es netamente castellana y heredera de los modelos de Gregorio Fernández, el gran orientador de tipos iconográficos, desde Valladolid, para todo el norte peninsular. En el mismo convento se guarda un lienzo con su marco original que la representa en su iconografía consabida y se acompaña, como en otros muchos lienzos de la segunda mitad del siglo xvii, por unos jarrones de delicado diseño con sus ramos de flores. No falta el retórico cortinaje descubierto a ambos lados que habla de la costumbre de velar las imágenes, pues la acción de velar / desvelar concretaba la dialéctica de la presentación de las imágenes, de acuerdo con su función litúrgica.

Los Dolores y la Soledad de María

La devoción a los dolores de la Virgen fue impulsada en el siglo xiii por la orden de los Servitas. Su fiesta se remonta a 1413, en Colonia, al sustituir la celebración de la Virgen del Pasmo –cuya iconografía suscitó polémicas al ver los teólogos poco acorde con María su síncope o desmayo– y

contrarrestar así el movimiento iconoclasta de los seguidores de Juan Huss. El culto y la fiesta se extendieron a lo largo del Antiguo Régimen a través de Europa e Hispanoamérica. Hasta hace unas décadas existían en el calendario litúrgico dos festividades dedicadas a los Siete Dolores de la Santísima Virgen: la primera en el Viernes de Pasión, llamado también Viernes de Dolores, y la segunda el 15 de septiembre, día en que se conmemoran los Dolores Gloriosos de Nuestra Señora. Ambas se propagaron ampliamente, aunque la primera ya era muy popular en pleno siglo xvi. La segunda fue extendida a la Iglesia universal por el papa Pío vii en 1815, para conmemorar su liberación de la cautividad napoleónica. La duplicación de la misma advocación llevó a la supresión de la del Viernes de Dolores, aunque se mantiene allí donde hay una devoción arraigada.

Tres son los grandes tipos con los que los artistas figurativos expresaron hasta el siglo xvi los dolores de la Virgen¹¹⁴. El primero, correspondiente a la última escena de la Pasión de Cristo, en el momento de dejar su cuerpo muerto en el sepulcro. María aparece acompañada de san Juan, las Marías, Nicodemo y José de Arimatea, contemplando el cadáver de su Hijo.

Otro modo de representar el tema de los dolores es la Virgen con su hijo en el regazo después de que, según la piadosa tradición, fue depositado en él por los santos varones tras desclavarlo de la cruz. Es un tema medieval con fuerza en el Renacimiento. Es el conocido tema de la Piedad o de la Virgen de las Angustias. A esta segunda plasmación de los dolores de María perteneció la escultura titular del convento de Carmelitas de Lesaca, obra de José Ramírez de Arellano, grabada por Mateo González y diversas planchas con las que el mismo convento encargó al mismo artista en aras a realizar escapularios e incluso cartas de profesiones. Del autor de estos grabados, Mateo González (1740-1807), nos

¹¹⁴ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., «La literatura ascética y la retórica cristiana reflejados en el arte de la Edad Moderna», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte II* (1990), pp. 80-90.



dice el conde la Viñaza que «dejó numerosísimos grabados, principalmente de imágenes de la Virgen, en los cuales ostentó un buril muy limpio, transparente y brillante, y un dibujo muy correcto: sólo pecó en lo amanerado de las cabezas, pues todas son semejantes». Su abundante obra catalogada¹¹⁵, en la que destacan sus retratos y las estampas religiosas, puede ser ampliada con numerosas obras que ilustran libros, algunos de ellos salidos de las prensas pamplonesas de la segunda mitad del siglo XVIII, e incluso con estampas devocionales para tierras navarras, como las de santa Ana de Tudela en su baldaquino, la Virgen del Carmen y san José del desaparecido convento del Carmen Calzado de Pamplona y Santa Felicia de Labiano.

La escultura de la hornacina del mismo convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca, obra de

Antonio Miguel de Jáuregui (1770)¹¹⁶, representa también la Piedad.

Finalmente, el tercero consiste en presentar a María al pie de la cruz, con siete puñales alusivos a sus siete dolores, o una espada sola como recapitulación de todos. Numerosos grabados y pinturas especialmente de época de la Contrarreforma hicieron suyo este tipo. El tema de la Soledad de la Virgen es hispano y un modo nuevo de representar los dolores de la Virgen. Fuera de España apenas se representó la versión de la Virgen sola, sin compañía, ensimismada, después de haberse procedido al entierro de Cristo, vestida con tocas de viuda y no con una espada clavada en el pecho, sino a lo más contemplando o sosteniendo algunos de los instrumentos de la pasión. Con precedentes en algunas estampas flamencas y esculturas francesas concretas de Germain Pilon, el tema cobraría un gran desarrollo en España a partir de la escultura que labró Gaspar Becerra en 1565, con el patrocinio de la reina Isabel de Valois y de su camarera la condesa de Ureña, a la que se debió la vestimenta de la imagen al uso de las viudas españolas, con tocas monjiles y gran manto negro. A lo largo de los siglos siguientes, el modelo se divulgó por todos los territorios peninsulares, obedeciendo siempre al referente madrileño. Pinturas, imágenes de candelero y de bulto redondo, grabados, medallas y escapularios dan buena cuenta de ello.

Artistas de la categoría de Alonso Cano, José de Mora, La Roldana o Carmona dejaron exquisitos ejemplos de esta iconografía, pese a la oposición de graves teólogos que criticaban sus lágrimas y otros extremos. Buen ejemplo de esta actitud rigorista es lo que escribió el mercedario fray Juan Interián de Ayala en pleno siglo XVIII: «Se pinta privada ya de su Hijo después de haberlo sepultado, a la manera de cómo en la época de nuestros antepasados se vestían las viudas nobles... y finalmente se le pone insensatamente un rosario colgando del cuello. No son estas

¹¹⁵ ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 330-341 y 478-511, núms. 131-221.

¹¹⁶ Archivo Carmelitas de Lesaca. F-XVII-1. Libro de Cuentas 1756-1928, fol. 16 partida 271.

Grabado de la Virgen de los Dolores de Lesaca por Mateo González que reproduce la desaparecida imagen de José Ramírez, 1769.

cosas tan santas para tomarlas a broma sino para ser tratadas con la debida reverencia; pues al menos los más doctos las reputan no solamente alejadas de la verdad histórica y de la fe, sino además de la piedad sólida y de la conveniente dignidad. Ni se puede objetar que de este modo se representa mejor que con otro alguno la tristeza y el dolor de la Virgen, pues se le compara con una viuda angustiada y llorosa por la muerte de su marido o de su hijo. Yo no soy de esta opinión...»

De esta última versión de la Soledad tenemos numerosos lienzos en todas las clausuras de todas las órdenes, destacando las de Recoletas de Pamplona, Clarisas de Estella y Capuchinas y Dominicas de Tudela, así como la escultura de Pedro de Mena en Recoletas de Pamplona. Esta última pieza, sobresaliente en su ejecución, fue atribuida por la profesora García Gainza¹¹⁷ y responde a la tipología de imagen de la Soledad que el famoso escultor granadino difundió en distintos ejemplos localizados en Alba de Tormes, la catedral de Málaga o las Descalzas Reales.



Dolorosa, atribuido a Pedro de Mena en las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1670-1680.

OTRAS CULTOS MARIANOS

Las devociones de algunas religiosas e incluso de algunos benefactores de las comunidades se trasladaron al interior de los claustros.

No faltan algunas de gran predicamento en Roma, España y sus regiones y, naturalmente de Navarra.

La Virgen del Popolo cuenta con una muestra en las Dominicas de Tudela. Se trata de una pintura manierista sobre tabla que ha sido cla-

sificada a fines del siglo xvi¹¹⁸, si bien es más que posible que pertenezca a los primeros años de la centuria siguiente por la fisonomía del Niño Jesús, de tipo realista. Es una reproducción de Santa María la Mayor de Roma, conocida también como «*Salus populi romani*», grabada por numerosos artistas, entre ellos por Léonard Gaultier y editada por Jean Leclerc. Se trata de la reproducción de una venerable pintura que se tenía como de la mano del propio san Lucas, evangelista y según la tradición, el pintor de la Virgen. Entre los retratos de María atribuidos al Evangelista, el más célebre es éste conservado en la capilla Paolina de la famosa basílica romana, que es en realidad una Virgen bizantina del siglo xii. Las estampas y los lienzos con este tema son numerosísimos en toda Europa. En España no suele faltar una pintura con esa iconografía. En lo que respecta a las numerosas copias que se conservan en los conventos de carmelitas descalzos, la imagen cobraría una enorme difusión porque el papa Paulo V, que ordenara la construcción y decoración de aquella capilla en donde estaba el célebre icono, recibió como regalo de un célebre carmelita descalzo español y general de la Congregación italiana, el padre Juan de Jesús María (Calagurritano), un precioso poema explicativo de todo el programa iconográfico de la capilla, titulado *Sacellum Exquilinum*. La pintura es muy posible que llegase a Tudela con los bienes de la fundadora doña Estefanía de Huidobro, por la calidad y por la cronología. Lo más destacable en la pieza son las bellísimas carnes satinadas tanto de la Virgen como del Niño Jesús. Otras pinturas de la misma advocación mariana se encuentran en las Clarisas de Estella y las Comendadoras de Puente la Reina, esta última con la peculiaridad de representarla de cuerpo entero.

De la Virgen del Pilar, que cuenta con importantes retablos y ejemplos señeros en Navarra, tenemos en el coro alto de las Agustinas Recoletas

¹¹⁷ GARCÍA GAINZA, M. C., «Una Dolorosa de Pedro de Mena en el convento de Agustinas Descalzas de Pamplona», *Pedro de Mena y su época. Simposio Nacional*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 245-250.

¹¹⁸ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., p. 339.



Divina Pastora de las Agustinas Recoletas, primer tercio del s. XVIII.

go de aquella catedral, don Domingo Bernedo y Azpíroz, sobrino de la priora Teresa de los Ángeles. Así se hace constar en el inventario: «un cuadro de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo con su marco de talla dorado con unos ángeles, lo dio don Domingo Bernedo»¹²⁰.

Entre las advocaciones españolas citaremos el lienzo de la Virgen de Valvanera de las Recoletas de Pamplona, realizado según los cánones del momento y documentado en el inventario del monasterio antes de 1674¹²¹.

En la misma clausura pamplonesa se guarda una pequeña pintura con su marco rococó, del tercer cuarto del siglo XVIII que representa a Nuestra Señora del Olvido, venerada en su capilla de San Francisco el Grande de Madrid y popularizada a través del grabado que hizo de ella con su retablo, en 1753, Juan Bernabé Palomino¹²².

La imagen debe el nombre evocador a haber permanecido escondida hasta 1636, en que fue encontrada por azar¹²³.

De la popular Virgen de Soterraña o Nieva, cuyo culto se difundió en Navarra de modo muy especial a partir de 1733¹²⁴, conservan las Benedictinas de Lumbier un lienzo de escuela madrileña y de mediados del siglo XVIII, realizado con exquisitez y buena técnica. La pintura se basa en alguno de los numerosos grabados que se hicieron de la imagen, la mayor parte de los cuales incorporaron viñetas con toda la leyenda de su aparición y los principales milagros. La imagen de la Virgen se apoya en la peana argéntea con la media luna, adopta la conocida disposición fron-



Virgen de Soterraña de las Benedictinas de Lumbier (Alzuza), mediados del s. XVIII.

una pintura en un exuberante marco de madera rizada de mediados del siglo XVII. En la sala capítular del mismo convento se conserva una escultura de la Virgen del Pilar, donativo del conde de Grajal a la comunidad, con motivo de la visita de Felipe IV a Pamplona. En el inventario de 1647 se anota así: «una ymajen de escultura de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, que nos embio el Conde de Grajal, en agradecimiento de haberle hospedado en el cuarto quando estuvo su Majestad en esta ciudad»¹¹⁹.

De la Virgen del Sagrario de Toledo con el famoso manto de las once mil perlas y el pectoral del cardenal Cisneros hay un delicado lienzo en las Agustinas Recoletas, que llegó en las primeras décadas del siglo XVIII por mano de un canóni-

¹¹⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Miradas al patrimonio, la fiesta y la iconografía en Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra, 2016, p. 251.

¹²⁰ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 71.

¹²¹ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 103.

¹²² *Arte y Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento, Área de Cultura, 1990, p. 78, núm. 76.

¹²³ AZORÍN, F., *El Madrid devoto y romero*, Madrid, El Avapiés, 1992, pp. 105-106.

¹²⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Los trabajos y los días en el arte navarro (25). Protectora contra rayos y centellas: la Virgen de Soterraña», *Diario de Navarra*, 18 de mayo de 2018, pp. 64-65.



Nuestra Señora del Olvido de las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1770.

tal con corpiño y delantal en forma cónica con el consabido collar de tres vueltas de perlas. Su cabeza ostenta gran corona y rostrillo perlado. Empuña el cetro con la mano derecha y sostiene al Niño con la izquierda. La aparatosa corona con los dos ángeles se adapta perfectamente a los diferentes ejemplos impresos conocidos. El dosel con la cruz de los dominicos, un par de lámparas votivas y unos jarrones con delicadas flores que también se esparcen por el altar, completan el conjunto. Las historias de las viñetas de los grabados se han traspasado a dos hermosos relicarios con airosos pies y otras dos cartelas. La prime-

ra historia relata el pasaje de un caballero con la imagen de la Virgen para señalar cómo las reproducciones del icono mariano protegían contra los rayos en el término del santuario. La segunda muestra al cazador que abatió a una enorme culebra que aterrorizaba a las gentes, gracias a la intervención de la Virgen. La tercera se centra en la aparición al pastor y la cuarta en el momento en que un caminante cae abatido por no haberse querido cobijar en los términos de Santa María de Nieva. El impulso de la devoción fue, sin lugar a dudas, la finalidad primordial de este tipo de pinturas que el profesor Pérez Sánchez, definió como «*trampantojos a lo divino*», ya que inspiraban a las gentes el mismo respeto y piedad que los retablos, esculturas y pinturas de los templos¹²⁵.

También se conservan algunas versiones de la Virgen de Belén en su conocida iconografía de medio busto abrazando al Niño Jesús y ostentando ambos personajes coronas reales. Se trata de una copia del cuadro que pintara en 1662 Francisco Camilo para una capilla del convento de Antón Martín de Madrid, elogiado por Palomino y que se reprodujo como si de un icono se tratara, en diferentes pinturas y grabados posteriores. El tema hay que encuadrarlo dentro de las denominadas Vírgenes de Ternura, que irrumpe en la plástica mariana en el período gótico con una gran fuerza como respuesta a ese naturalismo de raíz franciscana que conduce a representar a María no como el trono de Jesús, sino como la Madre del Niño Divino, en actitudes amorosas y variadas, que van desde la Virgen acostada en su lecho acariciando al Niño, o la Virgen amamantando a Jesús o llevándolo en sus brazos mientras éste acaricia su cara con la mano, o la Virgen de Belén que lo sostiene en sus brazos amorosamente envuelto en pañales o desnudo sobre ellos, o el descanso en la huida a Egipto. En España está extendida esta advocación de manera especial por el sur de la península, lo

¹²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Trampantojos a lo divino», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte III* (1992), p. 140.



Triptico de la Nuestra Señora de Copacavana de las Agustinas Recoletas de Pamplona que llegó al monasterio entre 1650 y 1663.

cual puede justificarse por el hecho de que la tradición atribuye a Osio, obispo de Córdoba, en la primera mitad del siglo IV, el haber traído al regreso del Concilio de Nicea, una imagen mariana que recordaba el nacimiento de Jesús en Belén. Así se estableció en Córdoba esta devoción. Más tarde, en el siglo XIV, se encontró en la misma ciudad una pintura de Nuestra Señora de Belén, que llegaría a ocupar, pasados los años, el lugar de honor de la capilla del eremitorio, como Patrona de las Ermitas de Córdoba. En el contexto de la reconquista y más tarde, en la evangelización de

América, Nuestra Señora de Belén pasó a convertirse en una de las imágenes más difundidas por las órdenes religiosas de predicadores. Dos sobresalientes lienzos de fines del siglo XVII y filiación madrileña se conservan en Araceli de Corella y en Agustinas Recoletas de Pamplona, este último firmado por Alonso del Arco en 1693¹²⁶.

Una copia en pintura de la famosísima Virgen del Coro del monasterio de la Concepción de Ágreda¹²⁷, trajeron desde aquella casa hasta el convento de Estella de la misma orden en 1731¹²⁸. En este caso, encontramos, junto al



Nuestra Señora de la Paciencia en las Carmelitas Descalzas de Pamplona, comienzos del s. XVII.

¹²⁶ FERNÁNDEZ GRACIA R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, p. 92.

¹²⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, devoción y política...*, op. cit., pp. 285-293.

¹²⁸ Id., *La Inmaculada Concepción en Navarra...*, op. cit., pp. 240-241.



Virgen de Valvanera de las Agustinas Recoletas de Pamplona, a. 1674.

simulacro, los nombres de las fundadoras: sor María Teresa de Jesús Lezáun de Andía y Torres, natural de Estella, presidenta y abadesa, hija de don Baltasar, al que nos referiremos inmediatamente. Junto a su nombre aparecen sor María Gabriela de Cristo Tejada y Aragón, natural de Nalda en La Rioja, sor María Francisca del Santísimo Sacramento Lobera y Téllez, maestra de novicias y natural de Alfaro y sor Juana María de San Miguel Hernández, de Tudela que vino a Estella como tornera. El lienzo, de más interés iconográfico que artístico, presenta a la Virgen, bajo rico dosel, con manto y delantal que cubren su bulto original. Se adorna con lazos y joyas y, por supuesto con los rayos originales que perecieron en la guerra de la Independencia.

En cuanto a la Divina Pastora, hay que recordar que, desde los albores del siglo XVIII, los capuchinos contaron como propia a esa advocación de la Virgen, que les fue familiar y divulgaron en sus misiones y desde sus conventos. El responsable de ello fue fray Isidoro de Sevilla a partir de 1703 en que hizo pintar un lienzo a Alonso Miguel de Tovar¹²⁹. El religioso escribió *La Pastora Coronada* (Sevilla, 1705) en la que expuso su *idea predicable* de la Virgen en traje de pastora. La descripción que dio al pintor decía: «*Algunas ovejas rodearán la Virgen, formando su rebaño y todas en sus boquitas llevarán sendas rosas, simbólicas del Ave María con que la veneran. En lontananza se verá una oveja extraviada y perseguida por el lobo —el enemigo emergente de una cueva con afán de devorarla—, pero pronuncia el avemaría, expresado por un rótulo en su boca, demandando auxilio; y aparecerá el arcángel San Miguel, bajando del Cielo, con el escudo protector y la flecha, que ha de hundir en el testuz del lobo maldito*». En la difusión de la devoción jugó un gran papel el beato José de Cádiz, que llegó a componer los textos para su festividad litúrgica, que fueron aprobados en 1795.

Existen pinturas con el tema en las Concepcionistas de Estella, las Comendadoras de Puente,

Araceli de Corella y, entre todas, destaca la de las Agustinas Recoletas de Pamplona, regalo de doña Antonia de Ripalda Marichalar, hermana del conde de Ripalda y residente en Sevilla en las primeras décadas del siglo XVIII y, por tanto, conocedora de primera mano de la devoción e iconografía que tenían allí su origen. Si observamos estos lienzos y numerosos grabados, no suele faltar al fondo la persecución de una oveja o cordero por parte del lobo, en parangón y paralelismo con lo que se le cantaba en el estribillo de sus gozos: «*Del lobo infernal seguida / a vos apelo Señora / ¡Piedad, Divina pastora, / que soy la oveja perdida!*». Una edición de estos gozos con la novena a la Divina Pastora se imprimió en Pamplona en 1798¹³⁰.

Mayor rareza presentan por su lejanía otras pinturas. Entre ellas, el lienzo bastante estropeado de las primeras décadas del siglo XVII, de la Virgen de la Paciencia de las Carmelitas Descalzas de Pamplona. Una inscripción en el marco de la época identifica el icono mariano: «*RETRATO DE N.ª S.ª DE LA PACIENCIA SV FIESTA A DOS DE IVLIO EN EL CONBENYO DE LAS DESCALZAS DE PAMP.ª*». Se trata, evidentemente, de un trampantojo de la imagen vestidera con el Niño en una hornacina de tipo clasicista y entre cortinajes de color carmesí recogidos. Un par de bustos de religiosas carmelitas descalzas orantes se encuentran a ambos lados de la parte inferior de la composición. De sus bocas salen un par de inscripciones muy perdidas, en las que se lee: «*MONSTRATE ESE MATREM / MATER MISERICORDIAE*». La Virgen de la Paciencia se veneró entre 1619 y 1964 en el convento de las Carmelitas de San José y Santa Teresa de Valencia. Allí llegó destrozada desde Oropesa, en donde había sufrido los efectos de la destrucción de una intrusión por mar. Se supone que la advocación se le dio por la paciencia de las religiosas a la hora de recomponer la escultura. A Pamplona llegaría el trampantojo, con gran seguridad, a través de algún padre carmelita.

¹²⁹ TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947, pp. 343-348.

¹³⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Los trabajos y los días en el arte navarro (4). ¡Qué viene el lobo!», *Diario de Navarra*, 19 de junio de 2017, pp. 64-65.

Entre las navarras, destacaremos algunos trampantojos. El de la Virgen de Musquilda de Ochagavía de las Agustinas Recoletas de Pamplona pudo ser traído por alguna religiosa de aquella localidad roncalesa, como Catalina Matías de la Concepción, hija de Juan de Recari y Juana María de Garde que profesó en 1711 y falleció en 1718¹³¹.

Los de la Virgen del Puy de las Benedictinas de Lumbier y de Concepcionistas de Estella presentan a la imagen vestidera del popular icono mariano. En este último convento se conservan dos, uno de mayor calidad, que está realizado con gran detalle en lo que se refiere a bordado de su delantal y manto y joyas que lo adornan; debió pertenecer a alguna familia de la ciudad, ya que su cronología es anterior a la llegada de las concepcionistas en 1731¹³².

De las hispanoamericanas, además de las de las pinturas de la Virgen de Guadalupe, hemos de citar dos altares portátiles de la Virgen de Copacavana, uno conservado en Recoletas de Pamplona¹³³ y otro que llegó a las Benedictinas de Corella como donativo del virrey de Perú, don José Armendáriz y Perurena, marqués de Caltelfuerte, con la advertencia de que era de gran tamaño y con sus puertas para cerrarse y con toda la copa de plata¹³⁴.

Virgen de Guadalupe

Un excelente conjunto de pinturas de la Virgen de Guadalupe de México, de los siglos XVII y XVIII, se encuentra en Navarra. Con frecuencia aparecen firmadas por destacadísimos pintores novohispanos como Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Francisco Antonio Vallejo, José

Páez o Antonio de Torres. La mayor parte de ellas pertenecen al siglo XVIII y su historia está íntimamente ligada a la de otros tantos indios que hicieron carrera militar, comercial o política en tierras de Nueva España. Algunas de ellas, harto significativas, se conservan en algunas clausuras¹³⁵.

El éxito de aquel icono mariano ya lo atestigua en la segunda mitad del siglo XVII el jesuita Francisco de Florencia, cuando afirma en su monografía sobre la historia de la Virgen de Guadalupe que había «*infinitas Imágenes, copias de este milagroso retrato, que se ha hecho en todo este dilatadísimo Reyno; pues no se hallará en todo el Iglesia, Capilla, casa, ni choça de Español, ni Indio, en que no se vean, y adoren Imágenes de N. Señora de Guadalupe... Dudo o por mejor decir, no dudo, se ayan sacado en el mundo mas copias de otra Imagen de María, que de esta de Guadalupe de Mexico... en Flandes en España, y en toda Nueva España, son tantas las laminas, y tablas de buril... que no hay guarismo para contarlas*»¹³⁶.

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

Las Concepcionistas Recoletas, al llegar desde Ágreda a Estella para hacer efectiva la fundación, en 1731, trajeron entre los bienes artísticos un interesante lienzo de la Guadalupana, que había llegado a Ágreda hacia 1663, firmado por Juan Salguero, pintor mexicano del tercer cuarto del siglo XVII, presbítero, licenciado en teología y uno de los maestros que hicieron el análisis de la pin-

¹³¹ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 640.

¹³² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «A modo de prólogo: algunas reflexiones sobre la transformación de las imágenes marianas y su escenificación para el culto», en R. Felones (coord.), *En montes y valles. Santuarios en Tierra Estella*, Estella, Cofradías del Puy, Codés y San Gregorio Ostiense, 2017, pp. 12-27.

¹³³ HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra...*, op. cit., pp. 155-156.

¹³⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, p. 127.

¹³⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Promotores y donantes de la pintura novohispana en Navarra y noticias sobre los tres lienzos de la Trinidad antropomorfa», *Ars Bilduma* (2014), 4, pp. 73-94.

¹³⁶ FLORENCIA, F. DE, *La estrella del Norte de Mexico aparecida al rayar el día de la luz evangélica...*, op. cit., México, María de Benavides, 1688, fol. 135 y 135v.



Virgen de Guadalupe, firmada por Juan Correa en las Agustinas Recoletas de Pamplona, comienzos del s. XVIII [izda.].

Virgen de Guadalupe de las Carmelitas Descalzas de Corella, comienzos del s. XVIII [dcha.].



tura original en 1666. El origen del lienzo hay que situarlo en una donación a la famosa sor M^a Jesús de Ágreda por parte de Francisca Ruiz de Valdivieso, camarera de la duquesa de Albuquerque, a la que sirvió en Nueva España entre 1653 y 1662. Hay que recordar que el primer cuadro con las cuatro apariciones documentado hasta el momento es un gran lienzo, conservado en Ágreda y donativo de la misma Francisca Ruiz, que ingresó en la clausura agredana y está firmado por José Juárez en 1656¹³⁷.

Posiblemente, uno de los lienzos de la Guadalupeana conservado en las Concepcionistas de Tafalla se puede identificar como procedente de la capilla que el capitán José de Navaz y Vides tuvo en los Franciscanos de Tafalla, magníficamente dotada y construida tras su muerte. El mencionado personaje, al volver de Indias, legó por vía testamentaria numerosos objetos a distintos santuarios españo-

les en 1680¹³⁸, entre ellos una cruz con veintidós esmeraldas para la Virgen de los Reyes de Sevilla. En Tafalla, además de la construcción de la capilla, dejó establecidas numerosas obras de caridad, como una fundación para doncellas pobres y otra para trigo para siembra.

Las Agustinas Recoletas conservan un lienzo firmado por Juan Correa, donado por el capellán don Miguel Ostívar¹³⁹. En la Compañía de María de Tudela se conserva un hermoso lienzo con las apariciones en los ángulos, realizado en 1720 por Antonio de Torres. Con toda seguridad fue un donativo junto a otro de menores dimensiones y con el icono mariano solo de María Ignacia de Azlor y Echeverz, que vino a hacer el noviciado desde Nueva España a Tudela y volvió a México como fundadora del Colegio de Nuestra Señora del Pilar¹⁴⁰. La religiosa dejó constancia de su dádiva al afirmar que lo hacía «por haber nacido en las Indias bajo su amparo»¹⁴¹.

¹³⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, devoción y política...*, op. cit., pp. 218-223 y 248.

¹³⁸ CABEZUDO ASTRAIN, J., «Historia del Real Convento de San Sebastián de Tafalla», *Príncipe de Viana*, núms. 42-43 (1951), pp. 178-179.

¹³⁹ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 104.

¹⁴⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La promoción de las artes en Navarra durante el siglo XVIII. Hombres, e instituciones. Patronos y mecenas», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 180-181.

¹⁴¹ FOZ Y FOZ, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los conventos de la Enseñanza*, vol. II, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981, p. 32.

Al convento de Capuchinas de Tudela llegaron otras pinturas procedentes de la capital novohispana a través de los hermanos de sor Bernarda de Sesma y Escribano (1759-1834), que ingresó en la comunidad a los seis años, en 1765, y tomó el hábito, con dispensa, en 1772. Uno de sus hermanos, de nombre Alberto, llegó a ser caballero de Carlos III en 1792, y otra hermana, Joaquina, casó en 1774 con Antonio de Sesma y Lancaster (1754-1830), intendente general del ejército. Este matrimonio tuvo catorce vástagos y tanto el marido como algunos hijos fueron destacados miembros en el proceso de independencia mexicana.

En las Carmelitas de Araceli de Corella se custodian un par de lienzos con las cuatro apariciones. El de la sala de labor fue un donativo de doña Damiana Olloqui por tener entre la comunidad a su sobrina, hija de doña Melchora Olloqui, viuda de Bayona. Damiana de Olloqui y Martínez de Sicilia era prima de la mujer de Espartero y una de las que cuidó al general en sus últimos días. Doña Damiana hizo entrega a la comunidad de Corella de otros muchos objetos de todo tipo y también dejó varios legados en su testamento, al fallecer en 1898¹⁴². El otro, en el coro, es anterior, pues se ha de datar a comienzos del siglo XVIII. Tiene en los cuatro ángulos medallones o círculos con los pasajes de la aparición. Conserva un delicado marco de madera tallada, pintada en color oscuro con apliques de talla dorada de comienzos del siglo XVIII. Hizo este regalo a la comunidad don Ramón Íñiguez en 1867¹⁴³, que figura como presbítero en la parroquia de San Miguel de la ciudad en 1835 y aún vivía a mediados del siglo XIX, cuando declaró en algunas pruebas de acceso para ingresar en la Orden de Santiago. En otro documento del archivo se afirma que don Ramón era en el momento de la donación, 1867, capellán de la comunidad. Es posible que fuera

descendiente del corellano don Manuel Íñiguez y Duarte (1695-1751), capitán de caballos del Regimiento de Malta. El presbítero don Ramón Íñiguez hizo otros variados regalos a la comunidad y este cuadro lo valoraba en el momento de la donación en la cantidad de 10.000 reales de vellón.

ADVOCACIONES NAVARRAS DE LA VIRGEN

Virgen del Río en las Canónigas de San Agustín de Pamplona

La crónica conventual recoge el relato legendario de su aparición y de cómo venía la imagen por el río Arga, no pudiéndola recoger los canónigos por sumergirse en las aguas, ni tampoco el obispo. Tras varios días de intentos fallidos, salió la priora y comunidad y el simulacro mariano se dejó coger, tomando el nombre de Virgen del Río. Todavía conservan las religiosas una pintura en la que se narra con todo detalle el suceso. Al desaparecer los antiguos papeles que daban fe de todo ello por haberlos enviado a un obispo, al que no se identifica, las religiosas escribieron a mediados del siglo XVII a la famosa madre María Jesús de Ágreda, auténtico oráculo en la época por sus bilocaciones y ser autora de la vida de la Virgen. Esta última respondió que el día apropiado para celebrar su fiesta sería el 2 de julio, festividad de la Visitación de Nuestra Señora¹⁴⁴.

La leyenda se recoge en varios folios manuscritos de la crónica conventual, en los que se afirma:

«Que venía la Santa Imagen por el río de Pamplona (llamado Arga) abajo y que habiendo salido los señores canónigos procesionalmente a recibirla, no la pudieron haber en las manos porque se sumer-

¹⁴² Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 31.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁴ Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Noticias aunque breves del antiquísimo convento de San Pedro y algunas cosas dignas de mencionarse para que Dios sea alabado por las religiosas que viven y vivirán en lo venidero, por Sor Petra Urbiquiain. 1906, p. 61.



Lienzo de la aparición de la Virgen del Río de Pamplona del siglo XVIII, restaurado en 1832 y 1884.

VERDADERA Y MILAGROSA APARICION DE N.^a S.^{ta} DEL RIO. LA CUAL HABIENDOSE DETENIDO ENFRETE DE ESTE CONVENTO DE RELIGIOSAS DE S.^a PEDRO. SALIÓ LA PRIORA DE ÉL CON SU COMUNIDAD Y SE LE VINO A SUS MANOS. SE VENERA EN ESTE DICHO CONVENTO DE PAMPLONA. SE RETOCÓ EN 1832 Y EN 1884.

gía y hundía en el agua. No fue esto solo un día, sin oque se repitió al día inmediato continuándose lo mismo. El tercer día tampoco se dejó coger la Santa Imagen de persona alguna en medio de asistir personalmente el señor Obispo con su cabildo, como lo indican las efigies que se ven en la iglesia de este feliz monasterio en el colateral que está al lado del Evangelio, toda la cual historia estaba antes de pincel. En este lance, pues salió la priora con la comunidad del convento (que entonces no había clausura) y el Divino simulacro de nuestra Señora se dejó coger de la tal priora, habiéndose llegado a la orilla del río y la comenzaron a apellidar Nuestra Señora del Río por haber venido río abajo a la orilla, de tal suerte que sin molestia ni trabajo la pudiese sacar de las aguas. Que a esta novedad y acto hubiese concurrido no solo su Ilustrísima son cu cabildo, sacerdotes y personas ya seculares ya regulares, caballeros, oficiales y todas o las más de Pamplona no hay que dudar, como ni tampoco, el que muchos intentaron el sacarla de las aguas a la Sagrada Imagen, mas que sola la priora de San Pedro de Rivas fuese la feliz y la dichosa merecedora de extraer del río a la Madre de Dios... Por tradición y otras relaciones escritas que hay y otras que se han perdido sabemos por las antiguas, de mayores a menores, que primero precedió el que los habitantes de la ciudad y todos los de la esta comarca, veían por la noche, veían por la noche en este río una luz resplandeciente. Admirados todos, no sabían su significado, hasta que estando pescando un pescador, vio entre las aguas una imagen, hizo vivas diligencias para cogerla, mas no pudiendo, dio parte a la ciudad y al obispo y ocurrió lo que arriba se refiere... Las religiosas, queriendo perpetuar esta prodigiosa aparición y predilección que la Virgen Santísima del Río había hecho a este monasterio retrataron todo lo ocurrido de la aparición con todas sus circunstancias en un hermoso y grande cuadro y lo colocaron en el coro bajo y en la iglesia formaron el retablo todo de bulto con la Santísima Virgen retratada de talla, todo conforme el original que manifiesta el cuadro»¹⁴⁵.

El lienzo se conserva, no así el retablo que pereció en la Francesada, cuando las religiosas estuvieron seis años en las Benedictinas de Estella, entre 1808 y 1815. La crónica conventual afirma que el retablo de la Virgen del Río era un colateral «en que se manifestaba toda su aparición» y al encontrarlo destruido se colocó en su lugar el lienzo aludido que, por cierto, fue retocado en sendas ocasiones, en 1832 y en 1884. Una inscripción al pie del mismo reza así: «VERDADERAY MILAGROSA APARICION DE Nª SRª DEL RIO. LA CUAL HABIENDO-SE DETENIDO ENFRENTE DE ESTE CONVENTO DE RELIGIOSAS DE SN PEDRO SALIO LA PRIORA DE ÉL CON SU COMUNIDAD Y SE LEVINO A SUS MANOS. SE VENERA EN ESTE DICHO CONVENTO DE PAMPLONA. SE RETOCÓ EN 1832 Y EN 1884». La pintura es una fiel traducción realizada con los pinceles del suceso legendario. Su datación se habrá de fijar a comienzos del siglo XVIII.

Las novenas impresas a partir de 1847 narran todo ello con muchísimos detalles. Al igual que en otros casos, en los gozos se narra la leyenda recogida en algunos textos, oralmente y en la memoria de las religiosas:

Seréis público blasón
de esta Casa Religiosa:
Virgen del Río Gloriosa
dadnos vuestra protección
Un nocturno resplandor
Vuestra Aparición previene
En el Río que aquí viene
Demostrando, cual viador,
El incomprendible amor
mostráis en toda ocasión
En el Río aparecida
Atraída del amor
Os encontró un pescador,
Va a tomaros enseguida:
Pero ve que sumergida,
es en vano su intención

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 58-60.

Hasta que las religiosas abandonaron el viejo convento y se mudaron al nuevo en Aranzadi, en 1968, la imagen estuvo secularmente en el coro alto. Hasta la Francesada en un retablo y luego, por haberse quemado durante la guerra, en una urna acristalada.

Un grabado realizado por el platero pamplonés Fermín Galindo hacia 1695 y estampado en numerosas ocasiones desde fines del siglo xvii¹⁴⁶, influyó mucho en la difusión de su culto fuera de los muros del monasterio. Entre los sucesos milagrosos atribuidos a una de aquellas estampas, figura el cese de un pavoroso incendio acaecido en los inicios de la fundación del monasterio de la Visitación de Pamplona. Cuando las salesas estaban acogidas en los inicios de su establecimiento en Pamplona, en el convento de las Dominicas en la calle Jarauta, se vieron libres de un aparatoso incendio y la estampa libró de una gran catástrofe, quedando la misma indemne. En la parte posterior del grabado que conservaban las religiosas, en un escrito del momento, se lee: «Durante la estancia que en el Convento de las M. M. Dominicas hicieron en éste las amadas Hermanas fundadoras, ocurrió un gran incendio en su habitación el 23 de diciembre de 1881. Un salón colocado sobre la bóveda de la iglesia e inmediato a su habitación fue presa de las llamas, pero éstas se detuvieron al llegar a unas imágenes antiguas de la Santísima Virgen, sin que ninguna se quemase. Esta imagen de Nuestra Señora del Río fue de este número, por lo cual deseamos conservarla siempre en nuestra enfermería como recuerdo de la protección de María».

En el libro de crónicas del monasterio de Salesas también quedó reflejado el hecho en una larga relación que señala la anterior síntesis y aporta detalles del recorrido de las llamas hasta el intradós de la bóveda de la iglesia y cómo se detuvieron junto a los armarios que las religiosas tenían con mucha ropa por intervención de «unas estampas de la Santísima Virgen que estaban en la pa-

red (una de estas estampas de Nuestra Señora del Río la tenemos nosotras colocada en la Enfermería, deseando conservarlas siempre en recuerdo de este memorable favor»¹⁴⁷.

De su culto *intra muros* y, especialmente fuera de ellos nos da cuenta la recopilación de datos del convento que hizo en 1906 sor Petra Urbiquiain. Entre los datos que recoge figura la autorización del obispo Severo Andriani para editar la novena a la Virgen del Río en 1847¹⁴⁸, así como la recepción por parte del nuevo obispo pamplonés don Pedro Cirilo Úriz, en 1862, de un ejemplar impreso, aprobando la devoción «como práctica muy a propósito para excitar de los fieles en honor de la Santísima Virgen y autorizamos a los sacerdotes predicadores para que en sus sermones y pláticas a tenor de las concesiones de nuestro último predecesor de buena memoria, concedemos cuarenta días de verdadera indulgencia a todos los fieles que asistan a la citada novena y otros cuarenta por la Salve que se canta a continuación»¹⁴⁹. Nuevas concesiones de gracias llegaron en 1878 de la mano del obispo don José Oliver y Hurtado, en este caso por rezar una Salve o Ave María ante la imagen.

La misma crónica conventual da noticias acerca de algunas salidas extraordinarias de la imagen. Entre ellas la del verano de 1855, ante la epidemia de cólera, los barrios de la Magdalena y la Rochapea, a instancias de sus representantes don Eduardo Vergara y don Manuel Ripalda, pidieron al obispo de Pamplona les concediese permiso para hacer una solemne novena a la Virgen del Río «e implorar su favor para evitar el azote tan terrible y espantoso». El prelado accedió, visitó a las monjas el día 6 de julio y se dio comienzo al novenario el día 8, bajándose la imagen desde el coro alto y organizándose diversos cultos y sermones a cargo de don Pedro Ilundáin y don Gregorio Lorea. Por la tarde del último día, 16 de julio, se sacó procesionalmente a la imagen hasta el Prado de la Cera,

¹⁴⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 132-134.

¹⁴⁷ Archivo Salesas de Pamplona. Anales de este Monasterio de la Visitación de Santa María de Pamplona, tomo I, 1878-1904, p. 47.

¹⁴⁸ Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Noticias aunque breves del antiquísimo convento de San Pedro y algunas cosas dignas de mencionarse para que Dios sea alabado por las religiosas que viven y vivirán en lo venidero, por Sor Petra Urbiquiain. 1906, p. 62.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 64.

con asistencia del obispo. La crónica finaliza señalando que «en los barrios de la Rochapea y Magdalena no murió nadie con el cólera, por lo que en octubre del mismo año se celebró otro novenario mucho más solemne que el primero, cantando y llevando a Nuestra Señora del Río, dentro de la ciudad de Pamplona en procesión, vestidas doce niñas de blanco. Hubo fuegos artificiales»¹⁵⁰. De nuevo, en 1885 y con el mismo motivo del cólera, los mismos barrios unidos «acudieron a Nuestra Señora del Río para librarse de él, lo que consiguieron, pues no hubo ni un solo caso. La novena que se hizo fue rezada y algún día cantada. A las cinco de la mañana misa, rosario y novena y el último día misa solemne. El día 4 de octubre fue la procesión por ambos barrios con Nuestra Señora del Río»¹⁵¹.

La referencia a la novena cantada, debe hacer alusión, sin duda, a los gozos que se musicalizaron por diferentes maestros, entre ellos Cándido Buldain Erice que envió la partitura desde Madrid en 1896, dedicada a su sobrina sor Dionisia Orrio. En otras ocasiones, las partituras fueron adaptaciones de los gozos de otras venerandas imágenes.

La Virgen de las Maravillas en las Agustinas Recoletas

Entre las advocaciones de la Virgen en la Pamplona de los siglos pasados, ocupaba un lugar muy destacado la Virgen de las Maravillas, venerada en su retablo de las Agustinas Recoletas. Los orígenes de todo un «boom» devocional hay que ponerlo en relación con un suceso de carácter maravilloso, cuyo protagonista fue el hermano carmelita descalzo Juan de Jesús San Joaquín.

Se conserva el testimonio del citado religioso, firmado de mano ajena, en 1661, porque no sabía escribir. Su texto, con mayor o menor amplitud se ha repetido desde aquellos momentos tanto en fuentes manuscritas como en diversos libros impresos. También se daba cuenta de la historia de la imagen en la biografía del hermano Juan de Jesús San Joaquín, editada en Madrid en 1684¹⁵² y en Pamplona en 1753¹⁵³. También hay que destacar la famosa historia del jesuita Juan de Villafañe¹⁵⁴ y la crónica del padre Alonso de Villerino¹⁵⁵, así como historias de imágenes marianas españolas del siglo XIX y de las Vírgenes navarras en el siglo XX, y las diversas novenas de la Virgen, editadas en varias ocasiones. De particular importancia para la difusión de su historia fue la inclusión por Moreno Cebada en sus *Glorias religiosas de España*, en donde afirma que «los exvotos y presentallas que en gran número se hallan colocadas en las paredes de la iglesia donde es venerada, revelan la piedad nunca desmentida del pueblo navarro»¹⁵⁶.

El resumen de la historia, maravillosa, como tantas del siglo XVII nos sitúa en 1655, cuando desde la azotea del convento de los Carmelitas Descalzos, el hermano Juan de Jesús San Joaquín, vio sobre una nubecilla, en los tejados de las Recoletas, una imagen de la Virgen que llegaba a recoger el alma de la priora, entonces moribunda. Por intervención del religioso, la priora sanó y a los pocos días el hermano Juan recogió, por casualidad, una imagen abandonada en una casa que era igual a la que había visto sobre el tejado. La dueña de la casa le manifestó que un hombre la había dejado para que la entregase al carmelita.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, *Historia de la vida y virtudes del venerable hermano Juan de Jesús San Joaquín, Carmelita Descalzo... y devoción por el introducida del... Patriarca San Joaquín*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1684, pp. 297 y ss.

¹⁵³ *Id.*, *Historia de la vida y virtudes de el venerable hermano Juan de Jesús San Joaquín, carmelita descalzo...*, Pamplona, José Ezquerro, 1753.

¹⁵⁴ VILLAFANE, J. DE, *Compendio historico en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imagenes de la Reyna de cielos, y tierra, Maria Santissima, que se veneran en los mas celebres santuarios de España...*, Madrid, Manuel Fernández, 1740, pp. 328-332.

¹⁵⁵ VILLERINO, A. DE, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. I, Madrid, Imprenta de Bernardo Villa-Diego, 1690, p. 465.

¹⁵⁶ MORENO CEBADA, E., *Glorias religiosas de España. Historias de las imágenes de Jesucristo, de la Santísima Virgen y de los santos que se veneran en los templos...*, vol. II, Barcelona, Librería de el Plus Ultra, 1867, p. 525.



RETRATO DEL V.^o HER.^o M.^o
DE JESUS S. JOACHIN C.A.
DESCALCO QUIENALIO
DE VAXO EN V. N. P. SEBRE LA
IMAJEN N. S. QVETIE-
NE EN SVS BRAZOS AÑO
1656. II ALLEVOAL GOV.
DE N. S. DE LA CONCEP-
CION DE RECOLETAS
AGUSTINAS DE LA CIV.
DE AMP. A IZ DE MAZO
DEL NEMO AÑO SALIOLA
EN VERTE EL NOMBRE
N. S. DE LAS MARAVILLAS
MURIO A 8 DE OCTV. DE 1669

Lienzo del hermano Juan de Jesús San Joaquín con la Virgen de las Maravillas, c. 1670.

Con la escultura marchó al convento a preguntar a su confidente san Joaquín sobre su proceder, llegando a entender que la debía llevar a Recoletas. El libro inventario de la comunidad quedó así referenciada: «mas una imagen de escultura con el Niño Jesús en los brazos que halló el hermano Juan de San Joaquín el año de 1656 debajo de un pesebre en una casilla pobre junto a su convento, no se ha sabido de donde ni quien la trajo allí. Lo particular de esta imagen y como la trajo el hermano Juan a esta casa está en papel aparte. Echóse suerte cómo la llamaríamos y entre todos los nombres de las imágenes de devoción que se escribieron en cédulas, salió el de Nuestra Señora de las Maravillas. Vino a este convento viernes diecisiete de marzo del año de 1656»¹⁵⁷.

En aquel momento se inició una de las devociones marianas más populares en siglos pasados en la capital navarra. Por votación de las religiosas en tres ocasiones, salió el nombre de Maravillas. Con el tiempo se colocó en la iglesia en su retablo costeadado por el canónigo de Murcia don Juan Antonio Berasategui, en 1674. La crónica conventual dejó escrito con tal ocasión este texto: «Pusiéronla en medio del Altar Mayor que estaba hecho un sol de dorados rayos, porque las luces que herían en las piezas de oro que la enriquecían, volvían en reflejo el resplandor del oro, a los ojos del concurso. La iglesia estaba hecha toda un cielo, adornada de tan ricas láminas y singulares ramilletes sobre las colgaduras que la vestían que podían competir con las estrellas»¹⁵⁸.

El protagonismo de primera línea del hermano Juan en la llegada de la imagen a Pamplona tuvo sus consecuencias en la relación de las Recoletas con los Carmelitas Descalzos y siempre que la imagen procesionó en Pamplona, lo hizo a hombros de los hijos de santa Teresa, habiendo sido la última vez con ocasión de la coronación de Santa María la Real de Pamplona en 1946. Unas hermosas fotografías tomadas en la Plaza del Castillo dan buen testimonio.

Las estampas y novenas de la Virgen de las Maravillas difundieron su culto, llegando incluso al convento de Santa Mónica de Puebla de los Ángeles, en donde se encuentra una bonita pintura que la representa. Hasta hace unas décadas las embarazadas de la ciudad acudían al torno conventual a solicitar las medidas de la Virgen en seda como verdadero talismán protector en su estado de buena esperanza. Sus milagros y prodigios también tuvieron alta difusión.

El mencionado P. Alonso de Villerino narra varios prodigios ocurridos por intercesión de la imagen en el tomo tercero de su obra¹⁵⁹, que no haremos sino mencionar brevemente. El primero de ellos se refiere a una señora de la capital navarra que deseaba sucesión y la obtuvo, mas en un parto hartamente dificultoso, ante lo que se encomendó a la imagen y sobrevivió la criatura, a la que en Pamplona conocían a fines del siglo xvii como «la niña de la Virgen». El prodigio lo saldó aquella mujer con una joya de diamantes para el ajuar de la imagen. Otro caso similar se narra con detalle, en este caso con la promesa de una rica tela y con una grave enfermedad a la hora del parto. Es muy posible que a partir de estos casos se popularizase la costumbre de requerir en la portería del convento las medidas de la Virgen de las Maravillas, algo que ha durado hasta hace unos setenta años. El tercero se refiere a un niño de un año de edad con un hueso quebrado y no bien curado, ante lo cual las Recoletas enviaron unas vendas aplicadas a la imagen que se le pusieron a la criatura y se curó. De la mujer de un letrado de Pamplona se afirma que estaba muy enferma de sobrepeso y tabardillo, ante lo que solicitó alguna prenda que hubiese estado en contacto con la imagen, enviándosele una estampa que le aplicaron y mejoró sensiblemente. En este caso la beneficiada encargó una novena y una carga de aceite para su lámpara. Si en este último caso se habla de estam-

¹⁵⁷ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 68v.

¹⁵⁸ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 81.

¹⁵⁹ VILLERINO, A. DE, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. III, op. cit., pp. 589-591.



Virgen de las Maravillas en una pintura barroca a modo de trampantojo, mediados del s. XVIII.

pa, no sabemos si era de la Virgen o no, lo que sí queda claro en el siguiente prodigio obrado en la nieta de una prima de una religiosa del convento que vivía en las Indias. Para aquella criatura que «*estaba muy al cabo*» se mandaron estampas de la Virgen de las Maravillas y obraron el milagro de la recuperación inmediata al aplicárselas, ante lo cual los familiares enviaron un rosario de perlas, gargantilla y arracadas y un cordoncillo «*y otros juguetes de oro para el Niño que tiene en el brazo, que es de los más primorosos que yo he visto*». Es posible que estas preseas se puedan identificar con el donativo anotado en el libro de inventarios, realizado por doña Antonia de Lizarazu consistente en «*un leoncico de oro y esmeraldas, una gargantilla de oro y perlas, un cordoncillo y un conejito de oro que el cuerpo forma una perla, unos pendientes de oro y perlas y un rosario de perlas y oro y una venera pequeña de San Juan*»¹⁶⁰. Si tenemos en cuenta que doña Antonia tenía a su hermana sor Francisca de Santo Domingo que estuvo en aquel claustro entre 1643 y 1697, todo viene a coincidir.

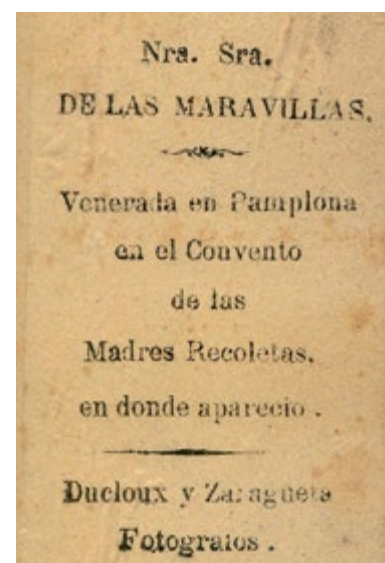
Aquellas estampas debieron ser, sin duda, de las que se realizaron en Bruselas a fines de la década de los ochenta del siglo xvii, seguramente obra del grabador Ricard Collin¹⁶¹, que también se hizo cargo de varios trabajos para la España de la época de Carlos II. En otras curaciones fue el aceite de la lámpara el que sanó a una monja del propio convento pamplonés o la misma caja en la que se veneró la imagen en la clausura hasta que se colocó en la iglesia en 1674. Un hermano sacerdote de esta última monja que obtuvo curación, también consiguió la gracia de que cesasen graves dolores en su brazo mediante la aplicación de un pañito tocado a la imagen. Otro milagro se relata, en este caso de un hombre tullido de Berbinzana que encargó a su hermano sacerdote decir una misa ante su altar en 1675.

Quizás uno de los más sonados milagros fue la curación en la ciudad de Vitoria en 1748 de una

religiosa del convento de Santa Clara llamada sor María Gabriela de San Joaquín Argaiz, que llevaba varios años gravemente enferma. El envío por parte de las Agustinas Recoletas de Pamplona a iniciativa de una religiosa, tía suya, de una estampa de la Virgen de las Maravillas proporcionó a la monja clarisa la curación de sus viejas dolencias. En el archivo del convento de Pamplona se guarda el expediente y la información del milagro acaecido por intercesión de la Virgen de las Maravillas, con declaraciones de médicos, uno de los cuales afirma «*cansados ya de recetar remedios.. tuvimos el afecto por incurable y cesamos la aplicación de todos ellos... pero ya que no quería Dios que curase esta Señora con los remedios humanos, dispuso Su Majestad el que se encomendase diversas a Nuestra Señora de las Maravillas y el mismo día que recibió el retrato que la enviaron de Pamplona... tubo la novedad... No hallamos razón alguna phisica ni médica a qué atribuir esta cesación repentina de males... Nos parecía temeridad buscarlas en lo humano. Confesamos pues con humildad y reverencia deberse a la poderosa intercesión de Nuestra Señora de las Maravillas, a quien rogamos nos tenga bajo su protección*»¹⁶². Otro médico, titular de la ciudad de Vitoria insiste en parecidos términos en su declaración, aunque da algún detalle más sobre el grabado cuando afirma «*le llegó por el correo carta del convento de Pamplona, en la que venía inclusa una estampa de Nuestra Señora de las Maravillas, la cual la aplicó con viva fe a su pecho y luego al instante mirum dictus sintió tal júbilo y mutación en su cuerpo*»¹⁶³.

La curación de la religiosa de Vitoria puso en marcha un mecanismo que se repetía siempre que se probaba un milagro por parte del simulacro mariano del convento pamplonés, con el canto de un solemne *Te Deum*, misa solemne y preces especiales con tal motivo, de acuerdo con un ceremonial que conservan las religiosas del siglo xviii.

De los grabados destinados a la propagación de su culto dentro y fuera de Pamplona y Navarra



Fotografía de la Virgen de las Maravillas enjorada por Ducloux-Zaragüeta, c. 1880.

¹⁶⁰ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 207.

¹⁶¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 128-129.

¹⁶² Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Caja II, 11/10.

¹⁶³ *Ibidem*.



nos ocupamos, recientemente, en la monografía sobre estampa devocional, destacando entre todos ellos la magnífica plancha abierta por el pintor y grabador aragonés Carlos Casanova, en torno a 1739¹⁶⁴.

La imagen en esas estampas, en las fotografías de fines del siglo XIX y comienzos del XX y en los trampantojos conservados en el convento y en el Museo de Santa Mónica de Puebla de los Ángeles en México, dan cuenta de cómo llevaba manto y numerosas joyas, amén de una rica corona rematada en sus rayos por vistosísimas mariposas. El libro de inventario conservado en el archivo de la comunidad da cuenta de numerosos regalos, algunos de los cuales tuvieron su origen en los prodigios y gracias antes señalados. En una primera relación se enumeran las dádivas llegadas hasta 1731 y en una segunda, las posteriores a esta última fecha¹⁶⁵. Entre las de la primera destacaremos una sortija de diamantes ofrecida por la hermana Casilda de Santo Tomás de Villanueva (1662-1682), un hilo de perlas de doña Juana Ochoa, un lazo con rubís y una imagencita esmaltada del capellán y mayordomo don Sebastián de Esparza, una sirena de oro y perla de doña Jerónima Treviño, un airón de doña Fausta Aguirre, una sortija de diamantes de doña Mariana Feloaga, una cadena de filigrana del capellán don Bernardo de Goyeneche, unas manillas de perlas y una sortija de diamantes de doña María de Eslava, otra sortija de esmeraldas de doña María Josefa de Goñi, una pequeña joya de cristal con san Jerónimo, que la trajo en 1701 la hermana Mariana de San Pablo¹⁶⁶, una venera de san Juan con su cordoncillo de oro y diamantes de don Tomás de Eslava, un airón de doña Josefa de Zuría, otra joya de claveques de doña María Ripalda, unos pendientes de la hermana María Antonia de

¹⁶⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 126-132.

¹⁶⁵ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fols. 207-209.

¹⁶⁶ María Ana de San Pablo, hija de Martín Sebastián de Donamaria y de Mariana Isabel de Iriarte, señores del lugar de Ezperun (1701-1732).

San Martín en 1706¹⁶⁷, una sortija de doña Manuela de Cruzat, señora de Otazu, una sortija de siete diamantes del conde de Perelada, unas manillas de perlas que trajo la hermana Tomasina de la Purificación¹⁶⁸, una pequeña cruz muy valiosa de doña Antonia Ripalda, un águila de oro de la hermana Ana Catalina de la Concepción¹⁶⁹, unos asientos de aguacates verdes puestos en plata de Fernando de Yábar¹⁷⁰. Otros donantes de este listado son Juana Bidángoz, Joaquina de Villava, Manuela de Biurrun, doña Jerónima Ripalda y doña María Bernarda de Echeverría.

Del listado de piezas y donantes realizados a partir de 1731 anotamos a la mencionada doña María Antonia de Ripalda con una mariposa pequeña y esmaltada y un papagayo de oro esmaltado y guarnecido de diamantes, doña Jerónima de Ripalda con un Niño Jesús guarnecido de esmeraldas y un san Antonio de plata sobredorada, un san Miguel de plata de la hermana María Francisca de la Concepción¹⁷¹, una venera afiligranada y esmaltada de doña Benita Garay, una joya de diamantes de doña Joaquina Monreal, una sortija de diamantes puesta en oro de la mencionada Jerónima Ripalda, otra pequeña joya de diamantes puestos en oro con el Espíritu Santo de doña Vicenta Bidarte, una sortija de diamantes de doña Francisca Iriarte, un conjunto de varias joyas de diamantes de la hermana María Bernarda del Corazón de Jesús¹⁷², una manecita con un cestillo esmaltado con diamante de doña Teresa de Las-tiri. Completan la lista de donantes María Josefa Larralde, Florentina Urdaniz, la hermana María

Luisa de la Presentación¹⁷³ y la hermana Petronila de la Concepción¹⁷⁴.

Algunas de aquellas joyas se fueron refundiendo en diferentes piezas. A mediados del siglo XVIII con seis sortijas, cuatro dijes y otras joyas se hicieron potencias para el Niño Jesús y unas manillas para la Virgen.

El listado puede resultar un poco frío, ante la falta de piezas conservadas, pero habla *per se* de una devoción mariana pamplonesa únicamente comparable con el joyero de la Virgen del Camino. Nombres de personas, religiosas que traían aquellas dádivas como la pieza de sacristía prevista en las profesiones y detalles de tipologías de joyas, hacen de esa relación algo realmente importante entre los inventarios de la Pamplona de los siglos del Barroco.

Virgen de Araceli en las Carmelitas Descalzas

El hallazgo de la imagen de la Virgen de Araceli en la ermita de Santa Lucía de la ciudad de Corella, acaecido en 1674 nos es conocido por numerosos testimonios de la época¹⁷⁵, recogidos por fray Roque de la Asunción en una obra manuscrita fechada en 1828¹⁷⁶. El relato del descubrimiento y milagros fue narrado y divulgado por el padre Villafañe en su conocida obra¹⁷⁷, lo que le otorgó gran fama fuera de la población.

En 1676 se levantó en su honor una ermita y diecisiete años después, en 1693, la imagen fue



Altar con la Virgen de las Maravillas en el claustro de la catedral de Pamplona en 1946 con motivo de la coronación de Santa María la Real. Foto Archivo Municipal de Pamplona.

¹⁶⁷ María Antonia de San Martín, hija de Martín de Orive y Áriz y doña Antonia Vélaz de Medrano y Ripalda, de Logroño (1706-1758).

¹⁶⁸ Tomasina de la Purificación, hija de Ignacio Aguirre y Catalina Elizparza, de Pamplona (1707-1708).

¹⁶⁹ Ana Catalina Matías de la Concepción, hija de Juan de Recari y de Juana María de Garde, de Ochagavía (1711-1718).

¹⁷⁰ El hecho de no llevar el don, nos lo hace identificar con el platero pamplonés de su nombre y apellido, que también ofreció unos lazos de piedras blancas puestos en plata con esmaltes.

¹⁷¹ María Francisca de la Concepción, hija de Juan de Beaumont y de Josefa de Elío, de Valtierra (1729-1780).

¹⁷² María Bernarda del Corazón de Jesús, hija de Diego de Olagüe y María Catalina de Ilarregui, de Pamplona (1750-1795).

¹⁷³ María Luisa de la Presentación, hija de Sebastián Pérez de Tafalla y de Josefa Ozcáriz, de Obanos (1766-1823).

¹⁷⁴ Petronila de la Concepción, hija de Pedro Bértiz y de Clara Castejón, de Espronceda (1770-1786).

¹⁷⁵ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 441-443.

¹⁷⁶ Archivo Carmelitas Descalzas de Corella. *Historia y sencilla narración de la invención prodigiosa de la Imagen de Nuestra Señora de Araceli de la Ciudad de Corella, de sus varias y diversas traslaciones hasta la fundación inclusive del Convento de Carmelitas Descalzas en cuyo templo se venera*. Año 1828. Escrito por Fr. Roque de la Asunción, hijo de Corella.

¹⁷⁷ VILLAFÑE, J., *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de los cielos María Santísima...*, op. cit., pp. 54-58.

Procesión con la Virgen de las Maravillas por la Plaza del Castillo de Pamplona, portada por los carmelitas descalzos, en 1946, con motivo de la coronación de Santa María la Real [326].



Rostrillo de la Virgen de Araceli, c. 1722-1724.

trasladada a la nueva iglesia que, con algunas modificaciones, ha llegado hasta nuestros días. El templo se decoró con numerosos retablos y en 1722 vinieron a fundar junto al santuario las hijas de santa Teresa, pasando a habitarlo en 1724. Todo ello nos habla de una devoción muy arraigada en corto periodo de tiempo entre los vecinos de Corella e incluso de las poblaciones circunvecinas.

El camarín de la Virgen de Araceli fue uno de los primeros realizados en Navarra y se levantó nada más comenzar el siglo XVIII¹⁷⁸. Sus obras comenzaron en 1702 y finalizaron en 1721, año este último en que se trajeron seiscientos panes de oro de Zaragoza para proceder a su dorado y se decoró con pinturas por Matías González¹⁷⁹. Lástima que este camarín, en este caso elevado sobre el nivel del templo, se encuentre totalmente desfigurado por haberse colocado dentro de él otro pequeño camarín cilíndrico de madera, que oculta las pinturas rehechas en 1863 por el pintor de Madrid Antonio Gómez Lanzuela¹⁸⁰. Como dato curioso añadiremos que este último arreglo correspondió a los deseos de la comunidad y muy particularmente de los de la madre Ángela del Santísimo Sacramento (Rodrigo Ochotorena), camarera de la Virgen, que profesó en 1850 y falleció en 1891, en aras a su mayor culto *«deseando se conociese por todo el mundo, por su industria se arregló el camarín, de modo que ofrece una bonita perspectiva exterior y al mismo tiempo está muy asegurada la clausura. Por lo que más llama la atención es que sin haber visto el ferrocarril, ni el tren, discurrió hacer una cosa por el estilo para entrar y sacar la Sagrada Imagen con la mayor felicidad, siempre que se necesite mudarle el vestido»*¹⁸¹.

El culto a Nuestra Señora de Araceli y su veneración creció de la mano de las carmelitas descalzas que siempre se intitularon como camareras

de la Virgen de Araceli, designando entre las que conformaban la comunidad a una o dos dedicadas a la custodia de alhajas y ropas que fueron llegando, incluso desde la propia casa real.

El archivo conventual conserva, junto a la historia mencionada del padre Roque de la Asunción, unos curiosos cuadernos en donde se anotaban los milagros de la Virgen de Araceli, entre los que se registraron prodigios de todo tipo. El padre Roque relata el milagro de las moscas, por el que se consiguió que *«estos inoportunos y asquerosos animalillos»* se acercasen más a la cara y manos de la imagen, aunque los hubiese a cientos cerca de la misma¹⁸². Otros prodigios, hasta un número de una docena se refieren en su mayor parte a accidentes ocurridos mientras se construía la fachada y el convento entre 1722 y 1724, así como al hallazgo de un pozo de agua para la susodicha fábrica y el abastecimiento de las religiosas¹⁸³.

Uno de los mencionados cuadernos, titulado *Apéndice a la Historia de Nuestra Señora de Araceli* y lo firma y fecha en la portada la H^a A. T. de J., carmelita descalza del mismo convento, en 1857, que hemos de identificar forzosamente con Ana Teresa de Jesús (Vidaurre y Ojer), nacida en Orísoain en 1835 y fallecida en Corella en 1901, que tomó el hábito en 1856 y fue muy aficionada a los libros, leyendo correctamente el latín¹⁸⁴. Fue autora de poesías diversas y compuso varias meditaciones y una novena al Santísimo Sacramento. En el capítulo séptimo se recogen diversos prodigios y milagros, concretamente cincuenta y tres¹⁸⁵, que van desde 1820 hasta 1875 y se refieren a curaciones diversas (atragantamientos, tullidos, tumores, cólera) con personas con nombres y apellidos, caídas peligrosísimas y a otros sucesos como el verse librados de chinches o de naufragios. La mayor

¹⁷⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Un aspecto de la arquitectura barroca en Navarra: los camarines», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, p. 151.

¹⁷⁹ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 454 y ss.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de las religiosas difuntas de Araceli 1725-2011, fols. 99v.-103.

¹⁸² *Id.*, *Historia y sencilla narración de la invención prodigiosa...*, op. cit., pp. 166-167.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 169 y ss.

¹⁸⁴ *Id.*, A-II-2. Libro de las Religiosas Difuntas de Araceli 1725-2011, fols. 119-122v.

¹⁸⁵ *Id.*, Apéndice a la Historia de Nuestra Señora de Araceli por la H^a A. T. de J., del mismo convento, fols. 56-96.



parte de aquellos sucesos tuvieron lugar en la propia Corella con habitantes de la ciudad o de otras poblaciones, pero también las estampas de la Virgen surtieron efecto en otros ámbitos, como ocurrió con una ballena que estuvo a punto de hundir la embarcación en la que se dirigía a Filipinas el franciscano Leonardo Eraso¹⁸⁶.

La imagen mariana, originariamente, era una talla gótica del siglo XIV, de la que se conserva el óvalo del rostro con la típica geometría y sonrisa y parte del cuerpo muy mutilado. En el Barroco y a partir de su descubrimiento, se convirtió en una imagen de vestir, añadiéndole el Niño y modificándole la posición de brazos y manos. La evolución de la imagen se puede seguir a través de algunos grabados y pinturas. El rostrillo se le incorporó en la última década del siglo XVII y se le quitó, dorándole la cabellera, en 1864. Los

delantales al principio eran a modo de gran saya y más tarde, coincidiendo con la llegada de las religiosas, se conformaron para adaptarse a la cintura estrecha. El Niño Jesús fue enviado en 1863 a Madrid a casa de la familia Loygorri para que se le sometiese a una restauración, o mejor a una renovación, especialmente en su rostro. Se sitúa sobre una peana o trono, obra realizada en 1705 por Juan de Arregui.

Las modas y usos imperantes en el culto a las imágenes de la Virgen durante los siglos del Barroco no permanecieron ajenas en el caso de esta imagen. Incluso su apariencia cambió de aspecto al introducirse en su escultura elementos nuevos como el trono, la peana, los mantos, el rostrillo, las tocas y las ostentosas coronas y, por supuesto, la nueva escultura del Niño Jesús, muy retocada en Madrid en 1864. Eran tiempos en los que la

Dibujo de la Virgen de Araceli en el Libro de a Fundación y de Profesiones de las Carmelitas Descalzas de Corella, c. 1722 [izda.].

Grabado de la Virgen de Araceli con la plancha abierta por Gregorio de Mena, c. 1722 [dcha.].

¹⁸⁶ *Ibid.*, fol. 93, num. 49.

costumbre de vestir imágenes arreciaba, generalmente con el afán de elevar el tamaño de las viejas tallas y equipararlas con el fasto y las dimensiones de las modernas. El último elemento iconográfico que choca con la historia de la imagen por no haberlo ostentado nunca, fue el cetro que se le añadió en 1980. En lugar del cetro siempre portó una flor, generalmente una rosa, tal y como reza la estrofa cuarta de los gozos de su novena: «Una flor muestra tu mano / rica en galas y en belleza / cuyo aroma de pureza / no se admira en otra flor...».

En el camarín de la Virgen de Araceli se conserva una de las mejores colecciones de mantos y delantales de imágenes marianas de Navarra, quizás la mejor, no sólo por su cantidad, sino por su calidad y abundancia, superando incluso a los que guardan las Vírgenes del Camino de San Saturnino de Pamplona y Santa María la Real de la catedral de Pamplona. Desde el siglo XVIII a nuestros días, por donativos reales, de nobles, particulares, así como por la propia comunidad, se han acumulado y conservado perfectamente un conjunto de piezas interesantísimas y dignas del mayor aprecio. Un buen número de estas piezas se debieron directa o indirectamente a las camareras de la Virgen, puesto que el cargo recaía en alguna religiosa con dotes para vestir a la imagen. Frecuentemente, eran buenas bordadoras y solicitaban de personas con posibles el regalo de ricos textiles o de los vestidos ya realizados y bordados para adaptarlos a la imagen mariana. Entre los mantos y delantales señalaremos por sus donantes a María Bárbara de Braganza (mediados del siglo XVIII), Isabel II (1863), doña Asunción Goñi (1852 y 1905), el brigadier don Martín de Loygorri (1877), doña Melchora Olloqui (c. 1879), doña Antonia Sesma (1897), doña Con-

cepción García Loygorri (a. 1897), doña Dolores Isasi (1954) y el marqués de Bajamar (2006). Esa riqueza llama la atención respecto al resto de los textiles de la casa, que no revisten relevancia alguna, lo que viene a demostrar, una vez más, que todo lo mejor y más valioso iba destinado a la imagen titular del monasterio, la Virgen de Araceli, como lo muestran los mantos y delantales de 1854, el del III Centenario (1974-1976) o el mencionado de la Señora Isasi de 1954.

De sus coronas la más importante es la que, según la tradición habría ofrecido el Regimiento de la ciudad, junto a un rico rostrillo, en 1724 cuando las religiosas se trasladaron al nuevo edificio. En el inventario realizado en 1897 se dice de esta corona lo siguiente: «Una corona de plata de ley labrada y sobredorada, con ráfagas y piedras finas de colores y 22 estrellas, con otra correspondiente para el Divino Niño de la misma Santísima Virgen de 860 gramos de peso la primera y 455 gramos la segunda. La regaló a la Santísima Virgen de Araceli cuando la fundación de este convento el Muy Ilustre Ayuntamiento de esta ciudad, según consta en el libro de la Aparición de la Virgen»¹⁸⁷. Las otras dos coronas pertenecen al siglo XIX. La primera fue regalo del brigadier don Martín García-Arista Loygorri y García de Tejada (1813-1885), gran devoto de la Virgen de Araceli, que contrajo matrimonio con doña Emilia Bernaldo de Quirós y Colón de Larreátegui (1823-1860)¹⁸⁸. La segunda data de 1901¹⁸⁹, fue un regalo de doña María Arigita y se completó en 1980 con una ráfaga a iniciativa de la camarera de la Virgen, la madre Isabel de la Dolorosa¹⁹⁰ en 1980, con la colaboración de la marquesa de Bajamar¹⁹¹.

De las tres estampas históricas que conocemos, una de ellas pertenece a la época conventual, en

¹⁸⁷ *Id.*, F-XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 6.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹⁰ En el siglo se llamó Eleuteria Beitia Arrinde, y era natural de Mañaria, ingresó en 1924, hizo los votos perpetuos en 1928 y falleció en 1991. *Vid.* Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011, núm. 104 y A-II-2. Libro de Entráticos y Profesiones desde 1722, núm. 102.

¹⁹¹ La marquesa de Bajamar aludida fue doña María Jarava y Aznar, marquesa viuda de Bajamar y condesa Viuda de Casa Lasquetty que hizo importantes donativos al convento y falleció en noviembre de 2005.

tanto que las otras dos se abrieron al poco tiempo de la aparición de la imagen en la citada ermita de Santa Lucía, antes de la llegada de las religiosas. Tres estampas calcográficas, realizadas por Gregorio Fosman, Juan de Figueroa y Gregorio de Mena, coadyuvaron a la difusión de su devoción. Las dos primeras con anterioridad a la llegada de las hijas de santa Teresa a la ciudad y la tercera, coincidiendo con la presencia de las descalzas y con el patronazgo del arzobispo de Zaragoza don Manuel Pérez de Araciel y Rada. A través de esas representaciones podemos seguir la evolución iconográfica de la imagen, en las dos primeras realizadas en 1677 y 1698 aparece con una larga saya y con una diadema. Con la llegada de las religiosas se le puso el rostrillo y una gran corona, a la vez que colocaron un corpiño y delantal en forma de alcuza. Sobre esas estampas calcográficas, nos remitimos a nuestra monografía¹⁹².

También conocemos una litografía (c. 1865) de la imagen con un personaje a sus pies como donante agradecido a la Virgen y que se identifica en la inscripción con don Martín José García; se trata de don Martín José García-Arista e Ichaso (Corella, 1720-1793), casado con doña Josefa Loygorri y Virto, de cuyo matrimonio nacieron ocho hijos, entre los que destacó don Martín Manuel García y Loygorri, teniente general de los ejércitos y gran protector del convento. En la época en la que se hizo esta litografía, la imagen mariana ya había sido desprovista de su tradicional atuendo de tocas y rostrillo. Las crónicas conventuales nos dicen al respecto, que en 1864, «*como ya en Madrid y en varias capitales de España habíase quitado a varias y veneradas imágenes de María Santísima los tradicionales rostrillos y tocas blancas delicada y finalmente rizadas que en todo el reino se había usado, así en la Virgen de las Ermitas como en las más renombradas villas y ciudades durante largos siglos, se creyó aumentar la belleza de esta milagrosa Imagen dejando al descubierto su hermoso cabello dorado, como ya se dijo tenía el día en que se la sacó de la concavidad donde se halló,*

que con la toca el rostrillo que se puso quedaba oculto. Al efecto, quitándose ambos adornos se le renovó el dorado del cabello y se puso sobre la cabeza un velo toca, el cual le cae por detrás hasta la mitad de la espalda y los dos lados de los hombros, dejando por delante descubierto totalmente su risueño rostro y dorado cabello, y sobre este velo se puso la corona como antes. Estos velos son de encaje blanco de hilo o seda y bordados en oro».

Es posible que el que sufragó la estampa, al igual que el que hizo un préstamo para las obras de la iglesia, sea el mismísimo don Martín García Loygorri, que desde 1863 se concienció de la necesidad de la urgencia de las obras en Araceli y tanto se distinguió en la difusión del culto y veneración de la imagen. Entre los corellanos residentes en Madrid que colaboraron con el proyecto destacaron junto al citado don Martín, doña Benigna Escudero y Sesma, marquesa viuda de Montesa, su hermano don Cayo, don Eduardo Alonso y Colmenares, ministro de Justicia y su hermano don Juan, que junto a doña Paula San Juan de Azlor, hija del ministro de Guerra y don Celestino Sánchez de Luna, arrastraron a un buen número de aristócratas, eclesiásticos y militares para que colaborasen en la financiación de las obras de la iglesia. Respecto al establecimiento litográfico de Castell, en Madrid, sabemos que se hizo cargo de una carta de correos y postas de las provincias de Alicante, Albacete y Murcia de la Dirección General de Correos en 1862. Las coronas que lucen Virgen y Niño son las que regaló don Martín de Loygorri en 1864. En un manuscrito sobre los vestidos de la Virgen y del lienzo que fue modelo para esta estampa se dice: «*de cuyo modelo se tomó modelo para la estampación en papel de cuadros para las habitaciones y satisfacer así la devoción de sus devotos, perpetuando con esto el favor milagroso de la Virgen de Araceli a su fiel devoto. Hasta hace algunos años aún existían algunos de esos cuadros en algunas familias de Corella y en esta Comunidad. En la actualidad no hay mas que uno que se guarda con gran aprecio y veneración*»¹⁹³.

¹⁹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 206-212.

¹⁹³ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-1-8. Apéndice a la historia de Nuestra Señora de Araceli y F-XX-2. Relación de los vestidos notables de la Virgen de Araceli, c. 1930.

Fotografía realizada por Marcelino García de la procesión del II Centenario de la fundación de las Carmelitas Descalzas de Araceli y III Centenario de la canonización de santa Teresa, 1922.



La Biblioteca Nacional guarda unos gozos a la Virgen de Araceli, realizados a fines del siglo XIX en el establecimiento barcelonés de Víctor Berdós Feliú (1843-1903). Incorporan una imagen ficticia y muy simplificada de la imagen corellana. Respecto a gozos cantados, se han conservado varios, unos compuestos a iniciativa de la familia Loggorri, rubricados por Manuel de la Mata, autor de métodos para armonium y piano, establecido en Madrid que los firma en 1864 y otros del organista de la catedral de Pamplona, Pedro Maeztu.

Una fotografía de Marcelino García de 1922

En 1922 se celebró por todo lo alto en Corella el segundo centenario de la fundación de las Carmelitas de Araceli y el tercero centenario de la canonización de santa Teresa y de la procesión celebrada dejó sendas fotografías el fotógrafo y pintor Marcelino García. Un par de expedien-

tes redactados por una religiosa del convento y Nolasco Viscasillas dan cuenta de las efemérides, con cuyo motivo hubo grandes funciones religiosas que culminaron con la magna procesión, a las cuatro de la tarde del día 3 de septiembre de 1922, con las imágenes de santa Teresa, la Virgen de Araceli y el Niño Jesús de Praga de los padres carmelitas por las calles de Corella, haciendo estación en las benedictinas y en la parroquial de San Miguel. Con la presidencia civil del Ayuntamiento de la ciudad y la banda de música y el acompañamiento de la Banda de música, recorrió las calles San Roque, Mayor, Merced para entrar en las benedictinas, Placeta, Plaza de la Verdura, Plaza de los Fueros, Crucero, Carmen y Santa Teresa. El acto duró tres horas, llegando al anochecer a Araceli. No faltó la pólvora, los volteos de campanas, ni el florido sermón a cargo del prior de los carmelitas el P. Anastasio. La capilla de música fue reforzada con elementos foráneos de Logroño y Villafranca. La citada crónica relata la auténtica locura colectiva, los

gritos de Vivas, los sones de la Marcha Real en los órganos de Araceli y San Benito y de la Banda de Música¹⁹⁴.

La instantánea parece haberse captado en el crucero en un paraje en la actualidad muy transformado. Protagoniza la escena el paso de la Virgen de Araceli, con las andas de plata de los Aguado, con el palio de respeto detrás. Los que van desfilando llevan enormes hachas y las vestimentas de hombres, mujeres y niños son un fiel reflejo de los usos y costumbres de aquellos momentos. La imagen lució el vestido regalado por Isabel II y numerosas joyas, especialmente un hermosísimo collar de perlas ofrecido por una corellana residente en Manila. El terno elegido de la presidencia eclesiástica –arcipreste don Martín Corella, don Vicente Arigita y don Manuel Salamero– fue el de oro fino con albas realizadas *ex profeso*.

El autor de las fotos es Marcelino García Martínez «el tío Catoles» (Grávalos, 1877-Corella, 1950)¹⁹⁵, que tenía un estudio fotográfico en Corella. Los restos de un sello circular en la parte inferior derecha no deja lugar a duda alguna. García era también pintor, cuya obra, tanto pintura religiosa como retratos, se conserva en Corella, realizando en 1922 las pinturas del presbiterio del convento de Carmelitas Descalzos de dicha ciudad y en Fitero en sendos cuadros de la capilla de la Virgen de la Barda. Las primeras noticias de García como fotógrafo las tenemos en los programas de fiestas de dicha población de 1903 y 1904, donde insertó sendos anuncios de su estudio. Nuevamente lo volvemos a ver en el programa de 1927, aunque no como anunciante, sino como autor de las fotografías del mismo. Dicho fotógrafo cedió su archivo, compuesto por negativos y positivos, para su custodia a Juan Escudero, quien a su vez lo donó al ayuntamiento de Corella, en cuyo archivo se custodia hoy día¹⁹⁶. Desde Araceli

recibió varios encargos, en 1925 para fotografiar a santa Teresa, un poco más tarde al Niño Jesús vestido de carmelita y con anterioridad lo hizo con la Virgen de Araceli.

Virgen de la Cama de Tulebras

La fiesta de la Asunción extendida desde hace siglos, no tuvo soportes teológicos en los textos sagrados de la Biblia, sino en los apócrifos y los escritos de algunos santos Padres. De Oriente, en donde se celebraba desde el siglo IV pasó a Occidente, en donde vivió una gran eclosión desde el siglo XII. Tan sólo desde 1950 figura entre los dogmas de la iglesia católica. No estará de más recordar que la celebración de la gloriosa Asunción de la Virgen fue durante siglos la fiesta más relevante del calendario mariano y el principal acontecimiento lúdico de la estación estival.

El culto asuncionista está ampliamente documentado en Navarra¹⁹⁷. Piénsese que su advocación la poseen 91 parroquias de Navarra, tan solo por debajo de san Martín que cuenta con 92 y muy por encima de otros santos de gran popularidad como san Pedro, con 70, san Miguel, con 56 o Santiago, con 10. Sus referentes en imágenes en Navarra han tenido varias opciones a lo largo de los siglos, destacando el tema de la dormición, visible en las excepcionales portadas del claustro de la catedral de Pamplona, los retablos góticos de la catedral de Tudela, la tabla del retablo mayor de Tulebras y la misma imagen de la Virgen de la Cama de este último monasterio. A partir del siglo XVI, la imagen de la Virgen poseyó una iconografía propia e independiente de su dormición y del sepulcro vacío junto a los apóstoles, con un gran protagonismo en los retablos, lienzos y otras representaciones en las artes suntuarias. Artistas de gran categoría en el arte regional y

¹⁹⁴ *Id.*, A-I-43. Relación de las solemnísimas fiestas que con motivo del III Centenario de la canonización de N. S. M. Teresa de Jesús y II de la fundación de este Convento ha celebrado esta Comunidad de MM. Carmelitas de N. S. de Araceli. Año 1922.

¹⁹⁵ Agradecemos a Ramón Villanueva el habernos proporcionado las fechas de nacimiento y defunción del pintor establecido en Corella.

¹⁹⁶ MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa*, Tafalla, Fundación Mencos, 2014, p. 101.

¹⁹⁷ ARIGITA Y LASA, M., *La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra: Excursión histórica*, Madrid, Fortanet, 1910.



Postal de la Virgen de la Cama de Tulebras, por Alfonso Ciarán, comienzos del s. XX.

nacional dejaron destacadísimos ejemplos en el patrimonio cultural a lo largo de toda la geografía de Navarra.

La presencia en Tulebras de esta iconografía ha de relacionarse con su extensión en los territorios de la Corona de Aragón, en donde cuenta con excelentes ejemplos, estudiados con todo rigor por el profesor Criado Mainar¹⁹⁸, algunos de ellos con rituales y ceremoniales, propiciados por distintas cofradías encargadas de organizar la fiesta. Desde fines del siglo xv, aquella celebración adquirió gran boato con el desarrollo de paraliturgias que escenificaban el Tránsito de la Virgen hacia los cielos rodeada de los apóstoles que, a veces, eran los mismos eclesiásticos ataviados como apóstoles. El santo de Claraval había escrito un sermón dedicado a la citada fiesta, del que entresacamos este párrafo harto ilustrativo: «*Que nuestra alma sedienta acuda a esta fuente, y que nuestra miseria recurra a este tesoro de compasión. Vir-*

gen bendita, que tu bondad haga conocer en adelante al mundo la gracia que tú has hallado junto a Dios: consigue con tus oraciones el perdón de los culpables, la salud de los enfermos, el consuelo de los afligidos, ayuda y libertad para los que están en peligro» (Hom. en la Asunción de la B. Virgen María, 1, 7-8).

En Navarra conocemos tan sólo otras tres imágenes: en el cerrado monasterio de Clarisas de Fitero (procedente de Calatayud), en el Carmen de Tudela y en las Carmelitas de Araceli de Corella. Esta última imagen, de pequeño tamaño, llegó a la clausura corellana entre 1930 y 1947¹⁹⁹, como donativo de la madre del jesuita P. Martín Sánchez Arellano (Corella, 1861-Zaragoza, 1918), director espiritual de la fundadora de las Angélicas santa Genoveva Torres Morales, considerándosele como co-fundador.

No poseemos datos sobre la celebración en el monasterio de Tulebras a lo largo de los últimos siglos medievales y en el transcurso del siglo xvi,

¹⁹⁸ CRIADO MAINAR, J., *Culto e imágenes de la Virgen de la cama en el Aragón Occidental. El tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2015.

¹⁹⁹ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 61.



Virgen de la Cama de Tulebras, comienzos del s. XVII y cama de 1784.

En cualquier caso, también hay que hacer notar que de todas las advocaciones marianas particulares de los conventos femeninos navarros, la Virgen de la Cama es la que tuvo menor culto hacia el exterior, no contando con reproducciones grabadas o litografiadas, ni con gozos, a diferencia de las de los Dolores de Lesaca, Araceli de Corella o del Río y las Maravillas de Pamplona.

SAN JOSÉ Y LOS SANTOS FUNDADORES Y DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

San José

pero no parece haber dudas de que la pintura del retablo mayor (1565-1570) actuó como fermento de la misma. Consta que en 1623 se instituyó una cofradía asuncionista que conmemoraba la fiesta mariana, provista desde 1633 de capilla propia, levantada a expensas de la abadesa Beatriz Español del Niño, y aún perdura la costumbre de exponer para el día de la Asunción su imagen vestida, entre los días 15 y 22 de agosto. De la antigua cofradía sabemos que tuvo un origen laical por parte del alcalde y varios vecinos de Tulebras y que gozó de gran éxito en su primera andadura, también entre las monjas que se hicieron cofradesas. Sólo a partir de 1651 empezó a predominar la advocación de Virgen de la Cama sobre el de la Asunción²⁰⁰.

La imagen es obra de comienzos del siglo XVII y se venera en una monumental cama de estilo rococó, realizada en 1784, junto con un juego de seis delicados blandones de madera policromada, decorados con ramos de flores²⁰¹. Entre su ajuar sobresale el manto bordado por las religiosas en 1892 y algunas joyas, entre las que destacan un pinjante con la Inmaculada del primer tercio del siglo XVII²⁰².

Entre los temas que más éxito tuvieron en el arte católico del siglo XVII, destacan los relativos a san José, difundidos muy especialmente por los carmelitas descalzos, siguiendo a santa Teresa. A ello cooperaron los textos de los evangelios apócrifos, la obra del dominico Isidoro Isolanus *Summa de donis Sancti Josephi* (1521), inspirada en aquellos y muy particularmente en el libro del padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios *Sumario de las Excelencias del Glorioso San Joseph, esposo de la Virgen María* editado por primera vez en Roma, en 1597, reeditado en numerosas ocasiones, con el título de *La Josephina*, que pasa por ser uno de los instrumentos más importantes en el impulso devocional hacia el santo patriarca.

Entre los primeros testimonios de la devoción al santo en Navarra, figuran la determinación en 1524 por el sínodo diocesano de Pamplona en aras a introducir el oficio del santo el 19 de marzo, y la realización de una interesante tabla que se conserva en la catedral de Tudela unos años más tarde. Sin embargo, sería la presencia de los hijos de santa Teresa lo que influyó en gran manera en la admiración y culto a san José. La citada santa

²⁰⁰ COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, pp. 455-457.

²⁰¹ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 84-85 y 113.

²⁰² MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., «Joyas con cuatro siglos», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del Voto de la Ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2011, pp. 166-169.



San José en las Carmelitas Descalzas de Pamplona, c. 1730.

afirma al respecto: «Y tomé por abogado y señor al glorioso san José y me encomendé mucho a él. Vi claro que, tanto de esta necesidad como de otras mayores, de perder la fama y el alma, este padre y señor mío me libró mejor de lo que yo lo sabía pedir. No me acuerdo hasta hoy de haberle suplicado nada que no me lo haya concedido»²⁰³.

En Pamplona, las Carmelitas de San José conservan varias tallas, la más primitiva en el coro alto que tiene una leyenda, según la cual, la imagen que estaba en casa de los señores de Guenduláin le habló a la fundadora Catalina de Cristo, pidiéndole que le llevase con las religiosas que se dirigían a Pamplona para fundar a fines de 1583. En el coro bajo hay una dinámica escultura y no faltan algunas pinturas y bordados en las dependencias conventuales. Sin duda, la mejor obra es un marfil de origen siciliano o napolitano del siglo XVIII.

En Corella, las madres determinaron el patronato del santo para el convento al poco de la fundación, concretamente el día 1 de enero de 1723²⁰⁴, por iniciativa de la madre Úrsula, una de las fundadoras que había llegado desde Calahorra, en donde falleció en 1737. En el claustro corellano se custodia un lienzo con el tema de san José, protector del Carmelo, cuya composición deriva de una estampa sin firma de fines del siglo XVII. La pintura se deberá datar en 1749, fecha que figura en otro de los medios puntos pintados en las esquinas del claustro, concretamente en el de santa María Magdalena de Pazis. Glosa la particular protección de san José hacia la orden del Carmelo Teresiano. Al respecto, hay que recordar a santa Teresa como una de las grandes impulsoras de la devoción al santo patriarca. Este texto salido de la pluma teresiana lo dice todo: «No me acuerdo hasta ahora haberle suplicado cosa que la haya dejado de hacer. Es cosa que espanta las grandes mercedes que me ha hecho Dios por medio de este bienaventurado Santo, de los peligros que me ha librado, así de cuerpo como de alma; que a otros

santos parece les dio el Señor gracia para socorrer en una necesidad, a este glorioso Santo tengo experiencia que socorre en todas y que quiere el Señor darnos a entender que así como le fue sujeto en la tierra (que como tenía el nombre de padre, siendo ayo, le podía mandar), así en el cielo hace cuanto le pide». La composición muestra a santa Teresa arrodillada y presentando a san José, que viste de morado y marrón por penitencia y oficio de carpintero, uno de sus carmelos, inconfundible por la factura de la fachada realizada en piedra y ladrillo rojizo y el escudo de la orden. El santo ampara con su manto al complejo conventual y del cielo descende un ángel con la espada de fuego (atributo de san Elías) en ayuda del proyecto fundacional.

Del resto de iconografía josefina de Araceli, mencionaremos al titular de su retablo en la iglesia, la imagen del coro y un lienzo curioso por su escasa frecuencia, en el que Dios Padre se aparece al santo que porta al Niño en sus brazos y sostiene la azucena. El rostro del santo patriarca parece estar arrobado ante la visión del Omnipotente, mientras el Niño Jesús se dispone a tomar un clavel que le ofrece un ángel que se sitúa en un lado de la composición. Por otro lado, la presencia del clavel puede ser premonitorio, habida cuenta que el significado simbólico de la citada flor hace referencia a la pasión, concretamente a los clavos. El clavel, comúnmente llamado clavelina, por la forma de clavo de sus frutos, se asocia con la Pasión de Cristo. En latín «*carriatio*» y por tanto en relación con la Encarnación. El santo viste túnica morada acorde con la penitencia y el sacrificio y manto marrón, alusivo a su profesión de carpintero.

Sin embargo, sus representaciones no son exclusivas del carmelo teresiano, ni mucho menos. Las Agustinas Recoletas de Pamplona poseen un colateral dedicado a él con una bellísima imagen de comienzos del siglo XVIII, con toda seguridad obra de Juan de Peralta, así como otra pequeña talla de pequeñas dimensiones, que se venera en



San José de origen napolitano o siciliano de marfil en las Carmelitas Descalzas de Pamplona, mediados del s. XVIII.

²⁰³ ÁLVAREZ, T., «San José», *Diccionario de Santa Teresa*, Burgos, Monte Carmelo, 2001, pp. 385-391.

²⁰⁴ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-1-2. Erección del patronato a San José en 1723.



Pintura de la muerte de san José en las Comendadoras de Puente la Reina, mediados del s. XVII.

un fresco y unos bizcochos y en otra pintura del mismo siglo de las Comendadoras de Puente la Reina, Cristo abraza a su padre adoptivo y le estrecha la mano, en gesto cariñoso.

Entre las esculturas más bellas está el titular de su retablo en las Comendadoras de Puente la Reina, obra de José Ramírez (1768). Se le representa con el Niño Jesús de la mano, algo no muy usual en esta época; el mismo Ramírez hizo otra escultura del santo con el Niño en el brazo, de acuerdo con la moda dieciochesca, para el ático del retablo de Santa María Magdalena de Zaragoza²⁰⁶. El santo de las Comendadoras aparece estático con la pierna derecha adelantada y flexionada y el torso levemente curvado con la mirada puesta en el Niño; su rostro es de facciones muy delicadas con barba corta y melena larga. El Niño Jesús está en posición frontal dando la mano a su padre y en actitud de caminar²⁰⁷.

San Agustín y Santo Tomás de Villanueva

el coro bajo, de origen napolitano, adquirida en la almoneda de bienes del virrey de Navarra, marqués de la Solera²⁰⁵, en 1706, a la que se adornó con una diadema para el santo y unos rayos para el Niño Jesús.

El tema de la muerte de San José se multiplicó en el Seiscientos, en paralelismo con textos del padre Gracián y la madre Ágreda, cuyas obras fueron de amplia difusión. En Navarra, los ejemplos de Vicente Berdusán en la colección Goñi Zaldueño de Artajona (1663) y el Carmen de Tudela (1673) resultan elocuentes. En un lienzo popular del siglo XVII de las Concepcionistas de Estella, un ángel trae al santo una bandeja con

Los dos monasterios de agustinas, el de San Pedro y el de Recoletas poseen un rico acervo de imágenes y pinturas del santo, ejemplos a los que hay que agregar los del monasterio de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina que, por regirse por su regla, también posee dignísimas representaciones.

Su imagen vestida de pontifical con las insignias episcopales –báculo y mitra– y la maqueta simbólica por ser fundador se pueden contemplar en el retablo mayor de Recoletas, en el ático del retablo mayor de las Comendadoras de Puente la Reina y una delicada escultura de las Agustinas de San Pedro. En el terno blanco rococó, de estas últimas (1760-1770), atribuido por Alicia Andueza al bordador zaragozano Francisco Lizuain,

²⁰⁵ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 70v.; y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Algunas esculturas napolitanas en Navarra», *Pulchrum. Scripta in honorem M^{re} Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2011, p. 303.

²⁰⁶ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 371, y vol. II, lám. 132 b.

²⁰⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Contribución a la obra de José Ramírez...», *op. cit.*, p. 259.



Visión de san Agustín, por Pedro Villafranca en las Agustinas Recoletas de Pamplona, mediados s. XVII.

presenta la figura bellísima del santo sedente en apoteosis, con pluma, libro y corazón en el frontal del altar mayor²⁰⁸.

En el interior de las clausuras destacan algunos lienzos con el tema legendario del santo reconfortado por la Virgen y Cristo. A la cabeza de ellos, la pintura del grabador Pedro de Villafranca, realizado en tonos ocre y negros sobre

una atmósfera dorada. Representa el pasaje de un apócrifo agustiniano en el que el santo junto a la Virgen y Cristo recibe la leche del pecho de María y sangre del costado del Salvador («*POSITUS IN MEDIO, QUO ME VERTAM NESCIO, HIC (HINC) PASCOR AVULNERE, HIC (HINC) LACTOR AB UBERE*») («colocado en medio, no sé a quién dirigirme: o me alimento de la sangre del costado [de

²⁰⁸ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia...*, op. cit., 2017, p. 335 y Catálogo, pp. 196-198.



Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosnas por Francisco Camilo en las Agustinas Recoletas de Pamplona, mediados del s. XVII.

Cristo], o me amamanto de la leche del pecho [de la Virgen]»).

Dejando algunas representaciones de santa Mónica, no cabe duda que fue santo Tomás de Villanueva, el popular santo de la bolsa, por las limosnas y el papel de las obras para la salvación, el que mejores ejemplos presenta. Su iconografía está fijada, como en otros muchos casos, en base a los procesos de canonización, el estandarte o tapiz de la ceremonia de la basílica de San Pedro y las estampas que se tiraron para conme-

morar el acto. De los cinco estandartes que se colgaron en el Vaticano durante la solemne ceremonia, tres llegaron a España, concretamente a Valencia, Madrid y Zaragoza. El pasaje de su vida elegido para la solemne ceremonia fue el de la caridad del santo, una de las obras más queridas por la iglesia y tan ejemplarizante para los fieles, en unos momentos en que la justificación por las obras había llevado a los altares a otros santos como san Carlos Borromeo en su labor con los apestados o a san Juan de Dios, entregado al

cuidado de los enfermos. Francisco de Quevedo había escrito un compendio biográfico del santo que tuvo gran difusión en el siglo xvii, como resumen y memoria de una amplia historia que preparaba para la canonización. En él leemos: *«hiciéronle luego velos y estampas por orden de Su santidad, donde quiso que sus armas publicasen lo que se preciaba de haber glorificado tan glorioso varón. Pintáronle vestido de pontifical, con una bolsa en la mano, que es el báculo verdadero de pastor que apacienta las ovejas, y donde mejor se puede arrimar un prelado para no tropezar por la senda estrecha de su oficio. La limosna es el báculo del buen obispo, donde se arriman los pobres, con que se sustentan los necesitados. Así que, el báculo arzobispal ha de sustituir a los pobres y no al arzobispo; y por eso Su santidad le mandó pintar con mitra y bolsa, que es báculo de limosna, con pobres alrededor; porque aún en el papel y en el dibujo tenga aquel gozo su bendita alma, remediando, al parecer, necesidades. Tiene por título al pie «El bienaventurado Tomás de Villanueva, por glorioso título llamado el limosnero». Apellido es este de limosnero que sabe mucho a la casa de Dios...»*²⁰⁹.

Las pinturas de Francisco Camilo de Recoletas y otra del locutorio de las Comendadoras de Puente la Reina son excelentes ejemplos del santo limosnero pregonando el papel de las obras. Este último lienzo, pese al estado de conservación parece una obra castellana de mediados del siglo xvii, que se pudo inspirar en el grabado que acompaña a la biografía del P. Miguel Salón de 1651, realizado por Juan Felipe Jansen, así como en una estampa de Mateo Gregorio Rossi, maestro romano de la segunda mitad del siglo xvii. Ambas presentan al santo arzobispo repartiendo sus dineros que entresaca de una bolsa y entrega a pobres y tullidos. Pintores como Murillo, Carreño y Cerezo parece que conocieron estas estampas y otras con el mismo tema.

La pintura de Recoletas es mucho más colorista y rica, está firmada por Francisco Camilo y se deberá datar también a mitad del siglo xvii. Téc-

nicamente resulta de pincelada y factura suelta, con rico colorido en el que predominan los tonos verdes, amarillos y rojos que hablan de influencias flamencas.

Santo Domingo y otros dominicos

Las Dominicas de Tudela guardaban algunos lienzos y esculturas del santo. A su iconografía dedicó varios estudios el artista e historiador de la orden el P. Domingo Iturgaiz. Junto al nimbo que identifica al santo como bienaventurado, el hábito es otro signo de identidad colectiva de la orden fundada por él: túnica blanca larga hasta los pies, ceñida por correa, escapulario del mismo color, esclavina con amplia capilla (capucha) y capa coral negra. Se suele acompañar del libro (intelectualidad), maqueta de edificio y la cruz de doble travesaño de los fundadores, a veces esta última se remata por la cruz flordelisada blanca y negra del escudo de la orden. Atributo propio es el perrillo con una antorcha que alude a la visión que su madre, la beata Juana de Aza, tuvo antes de que santo Domingo naciera. Soñó que un perrito salía de sus entrañas con una antorcha encendida en su boca. Incapaz de comprender el significado de su sueño, acudió a la intercesión de santo Domingo de Silos, entendiéndolo que su hijo iba a encender el fuego de Jesucristo en el mundo por medio de la predicación. En agradecimiento, puso a su hijo por nombre Domingo, como el santo de Silos.

El rosario será también un atributo propio en alusión a la leyenda que le atribuía erróneamente su creación, si bien el santo le dio a la devoción mariana un fin evangelizador, y fue la orden dominica la que convirtió esta devoción particular en una oración eclesial universal. En ocasiones también porta una azucena alusiva a su pureza y una estrella sobre la frente que recuerda a la que, según relatos legendarios, apareció en su rostro el día de su bautismo.

²⁰⁹ QUEVEDO, F., «Epítome de la Historia y Vida ejemplar y religiosa muerte del Bienaventurado Fray Tomás de Villanueva», *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1979, pp. 1283-1284.

Un hermoso lienzo inédito con el tema del abrazo de santo Domingo y san Francisco de Asís conservan las Clarisas de Olite de la mano de Vicente Berdusán. El abrazo o encuentro de ambos radica en la tradición, según la cual, santo Domingo vio en sueños que la ira de Dios iba a enviar castigos sobre el mundo, pero que la Virgen Santísima señalaba a dos hombres que con sus obras iban a interceder ante Dios y lo calmaban. El uno era Domingo y el otro era un desconocido, vestido casi como un pordiosero. Y al día siguiente, estando orando en el templo vio llegar al que vestía como un mendigo, y era nada menos que san Francisco de Asís. Domingo le abrazó diciendo: «*Los dos tenemos que trabajar muy unidos, para conseguir el Reino de Dios*».

Del resto de los santos de la orden, destacan por su significado y, en cierto modo popularidad, santo Tomás de Aquino, san Vicente Ferrer y santa Rosa de Lima.

Por lo que respecta a **santo Tomás de Aquino**, hay que recordar que en 1323 fue canonizado y más tarde elevado a la categoría de doctor de la Iglesia, en 1567. Fue usual calificarlo como *Doctor angelicus, Scholarum princeps, Lumen Ecclesiae*. En su numerosa iconografía se le representó en diversos pasajes de su vida, tanto en los históricos, como en otros con los que distintas leyendas engalanaron su figura. Esculturas, pinturas con su imagen, ciclos narrativos y sobre todo triunfos, lo han representado solo o entre Aristóteles, Platón, otros filósofos, doctores, fundadores, apóstoles y santos. En otras ocasiones, lo encontramos venciendo a los herejes Arrio y Sabelio que impugnaron con Averroes la verdad revelada. Los dominicos encargaron a los pintores numerosas alegorías triunfales «*ad maiorem ordinis Praedicatorum gloriam*», llegando a popularizarse su figura no corpulenta como era en realidad, sino adelgazada, sometida a un proceso de idealización.

Su identificación iconográfica resulta fácil. Viste el hábito de los dominicos que consiste en una túnica blanca larga hasta los pies ceñida por correa, escapulario del mismo color, esclavina con amplia capilla (capucha) y capa coral negra. Como es sabido, el hábito, además de ser un elemento

unificador para quienes lo llevan dentro de una comunidad, también identifica, en buena medida, sus ideales espirituales que, generalmente, están relacionados con su origen, con las personas que fundaron cada orden y con las reglas que los rigen. En el caso de los dominicos, su carisma viene definido por el estudio de la verdad, la universidad, la filosofía, la conjunción de la vida contemplativa y apostólica, la predicación y la profunda oración.

Entre los atributos propios de santo Tomás de Aquino figuran el libro y la pluma, la maqueta de una iglesia, el sol, el rosario y las alas, acompañándose en numerosas ocasiones de la paloma del Paráclito. El libro —generalmente abierto— y la pluma hablan de su faceta de escritor infatigable, su sabiduría y la doctrina revelada, fruto de su inteligencia y tesón. La revelación vendrá significada por la presencia de la paloma del Espíritu Santo. Su pecho suele estar adornado por un sol sostenido por rico collar, en alusión a que con su doctrina ilumina a todos, del mismo modo que el astro rey, con sus rayos, da luz a toda la tierra. El sol, desde fechas tempranas, poseía carácter divino y junto al santo de Aquino su luz universal se hacía paralela a la doctrina de sabiduría y la verdad. El rosario es propio de la orden de los dominicos por haber colaborado a su difusión y al culto de la Virgen del Rosario. La maqueta alude a su condición de doctor de la Iglesia, ya que es atributo de fundadores y doctores. Por último, las alas hacen referencia a su condición de doctor angélico y a la posesión de las mismas cualidades de los ángeles: inteligencia, sabiduría y pureza.

Entre sus representaciones en las clausuras navarras, destacaremos dos pinturas del siglo xvii en Recoletas de Pamplona y en las Dominicas de Tudela, esta última cercana al taller de Vicente Berdusán. Como pintura inédita hemos de aludir a un lienzo de las tentaciones del santo, firma-

Lienzo de los ángeles ciñendo con el cingulo a santo Tomás de Aquino, por Alonso del Arco, c. 1680.



Santa Rosa de Lima en las pinturas murales del locutorio de las Dominicas de Tudela, atribuido a Francisco del Plano, primer cuarto del s. XVIII.



do por Alonso del Arco en el convento tudelano y datable hacia 1680. En él se representa al santo en el momento de recibir el cingulo de la castidad después de haber rechazado la tentación, protagonizada por una mujer que abandona la estancia y que es visible detrás de una reja. Esta última y unos grilletes aludirán al apresamiento por parte de sus hermanos y encierro en el castillo de Rocaseca con el fin de hacerle abandonar el estado religioso.

De **san Vicente Ferrer** destacaremos un par de lienzos. En primer lugar uno de las Dominicas de Tudela, catalogado erróneamente como san Jacinto²¹⁰. Un detenido examen iconográfico nos sitúa ante san Vicente Ferrer, porque lleva el crucifijo del predicador, eleva los dedos de la mano derecha en gesto admonitorio y la filacteria superior con el lema *TIMETE DEUM*, elementos más que suficientes para identificar al famoso dominico de la Baja Edad Media, predicador, filósofo y taumaturgo. Se acompaña de un libro sobre el

bufete ricamente vestido con un terciopelo carmesí, que nos habla de su faceta de intelectual, con una calavera encima para reafirmar que nos encontramos en un siglo muy amante de los emblemas y signos de la vanidad del mundo. El hábito dominico y la tonsura son propios de los frailes de la orden; en cuanto al brazo levantado, además de señalar que ese es el verdadero camino y objetivo de los cristianos, hace referencia al famoso milagro del albañil que nos recuerda que habiéndosele prohibido hacer milagros, pues eran demasiados, Vicente comenzó a «contenerse», pero un día pasó por una calle y vio a un hombre que se caía de un andamio y rogó por él, deteniéndose el hombre en el aire y así quedó porque sabía que no debía hacer prodigios, pidiendo a su prior que intercediera para su seguridad, ante lo que el prior reconoció su santidad y le permitió salvar al albañil. La inscripción es parte del *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicis eius...* (Temed al Señor y dadle gloria porque ya es hora de su juicio (AP, 14, 7).

En segundo lugar señalamos un exvoto de las Comendadoras de Puente la Reina con rico marco barroco negro con golpes de talla dorada de comienzos del siglo XVIII. Representa al santo dominico vestido con hábito de su orden, con libro en la mano y con el dedo señalando al cielo y el repetido lema en una filacteria en la que se lee: «*TIMETE DEUM ET DATE ILLI HONOREM QUIA VENIT HORA JUDICII EJUS*».

En las Dominicas de Tudela se conservaban sendos lienzos de **santa Rosa de Lima**, en la portería y en el coro bajo. Tras la muerte de la protagonista de estas pinturas, los dominicos se encargaron de difundir la santidad y aspectos biográficos de la joven Isabel Flores de Oliva (1585-1617), más conocida como santa Rosa de Lima, o Rosa de Santa María como le gustaba llamarse. En este sentido su hagiografía tuvo un protagonismo particular en el proceso de canonización, destacando la biografía del padre Leonardo Hansen publicada en latín en Roma en 1664, y en castellano

²¹⁰ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., p. 339.

al año siguiente en Valencia por Jerónimo Vilagrasa, impresor del Santo Tribunal y de la ciudad, reeditada y ampliada en 1680. En ese libro aparecen numerosos detalles en que mentores y artistas se inspirarían para realizar las imágenes de la santa, beatificada en 1669 y canonizada en 1671. Sobre la difusión a escala mundial del culto a la santa y su iconografía nos da un buen testimonio en sus *Tesoros verdaderos de las Yndias* (Roma, 1681-1682) el dominico Juan Meléndez cuando afirma «*No he pasado por parte de España y de Italia donde no haya oído prodigiosas maravillas hechas por su intercesión. No hay ciudad, no hay lugar, no hay iglesia en que no tenga su capilla y altar, apenas nace una niña a quien no pongan el nombre de Rosa. No se oye otra cosa en todo el orbe católico sino sus alabanzas, no se encuentra sino devoción en todo género de personas*». La iconografía de Rosa es variada. Algunos artistas se inclinaron a representarla con el carácter místico que infundía, en actitud de oración, con corona de espinas y cinturón de hierro; otros en cambio prefirieron la imagen con la aparición del Niño Jesús y la corona de rosas, al modo en que se representó a santa Rosalía y otras santas que llevarán el mismo atributo de las rosas. Casi siempre está representada con el hábito de monja dominica cuando, en realidad, nunca dejó de ser una beata laica de extremo ascetismo. Bien lo expresan sobre las pinturas europeas, las realizadas en América, donde los artistas eran más libres de cánones y limitaciones. Con el Niño Jesús se le presenta en numerosas ocasiones y pinturas de sus desposorios místicos encontramos en Dominicas de Tudela y Agustinas Recoletas de Pamplona.

Las pinturas de Tudela se deberán de datar entre las fechas de su beatificación y canonización, en 1668 y 1671 y posiblemente fue un encargo a talleres foráneos por parte de las sobrinas de don Manuel de Lira, Secretario de Despacho Universal en Madrid que vivían en el convento de Tudela, o quizás un regalo del mismo don Manuel. Representan, como suele ser usual, a la Virgen entre

nubes que ha dejado en manos de Rosa arrodillada y contemplativa al Niño Jesús que juguetea con el anillo de los desposorios. Apenas un basamento de arquitectura y unas flores evocan el jardín de la primera santa del continente americano, faltando el elemento retórico del cortinaje que se suele repetir en tantas ocasiones. Entre las pinturas tudelanas destaca una, realizada al fresco en el locutorio, atribuible a la decoración mural con que contaron el claustro y algunas dependencias y que debió ser ejecutada por Francisco del Plano a comienzos del siglo XVIII.

Las Agustinas Recoletas de Pamplona también guardan algunas representaciones de la santa americana, un gran lienzo en el claustro bajo y una pequeña imagen de marfil de escuela hispano-filipina de santa Rosa de Lima, que llegó a la clausura como donativo de doña Teresa de Irurre, en 1731²¹¹.

San Benito y otros santos de la orden

El fundador de los Benedictinos y orientador del monacato en Europa, san Benito de Nursia, no posee en las clausuras apenas iconografía. Sus monasterios de Estella, Corella y Lumbier guardan algunas imágenes y pinturas. En Lumbier hemos señalado las de Ximénez Donoso. En el mismo monasterio, hoy en Alzuza, destaca el lienzo firmado por Antonio Espinosa en 1642. El titular de la fachada del convento de las Benedictinas de Corella se colocó en 1688²¹². Junto a santa Escolástica lo encontramos en el lienzo de Ximénez Donoso de la Encarnación de Corella (1668) y en otro de las Benedictinas de Estella. Pieza excepcional con imagen del santo es el capillo de la capa pluvial del terno de las Benedictinas de Estella, realizado por el bordador zaragozano José Gualba entre 1761 y 1762.

La iconografía y el culto a san Benito se difundió a través de medallas y escapularios e incluso

²¹¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R, «Santa Rosa de Lima», *Filipinas Puerta de Oriente De Legazpi a Masalpina*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior, 2004, pp. 300-301 y *Juan de Palafox y Navarra et alia studia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, p. 112.

²¹² Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Gastos 1679-1708, cuentas de 1688.



Visión de san Benito en las Benedictinas de Lumbier (Alzuza) por José Ximénez Donoso, 1687 [arr.].

Plancha para estampar grabados de san Benito de las Benedictinas de Corella (Miralbueno), c. 1797 [abj.].

San Benito en la capa del terno de las Benedictinas de Estella, por José Gualba, 1761-1762 [dcha.].



pequeños grabados como el que se estampó con una plancha encargada por las Benedictinas de Corella. El maestro encargado de realizarla fue José Gabriel Lafuente. Figura en la hoja que sigue a la portada de la segunda edición de la *Regla de San Benito*, publicada en Pamplona en 1797²¹³. De sencilla composición, muestra al santo con un crucifijo, un cuervo como atributo y un escudo con la cruz de san Benito de origen medieval y que lleva las siguientes inscripciones en cada uno de los cuatro lados de la cruz: C.S.P.B. *Crux Sancti Patris Benedicti*. Cruz del Santo Padre Benito. En el palo vertical de la cruz: C.S.S.M.L. *Crux*

Sácta Sit Mihi Lux. Que la Santa Cruz sea mi luz. En el palo horizontal de la cruz: N.D.S.M.D. *Non Dráco Sit Mihi Dux*. Que el demonio no sea mi jefe. Empezando por la parte superior, en el sentido del reloj: V.R.S. *Vade Retro Satana*. Aléjate Satanás – N.S.M.V. *Non Suade Mihi Vána*. No me aconsejes cosas vanas – S.M.Q.L. *Sunt Mala Quae Libas*. Es malo lo que me ofreces – I.V.B. *Ipse Venena Bibas*. Bebe tú mismo tu veneno.

En el monasterio de Miralbueno (Zaragoza) al que fueron las Benedictinas de Corella en 1970, hemos localizado la plancha para ese grabado, así como otras dos láminas también calco-gráficas, una con la cruz del santo para estampar escapularios y otra doble, posiblemente del mismo José Gabriel Lafuente que presenta al santo con su cogulla, en una composición muy sencilla.

En relación con estas estampas hay que poner el lienzo que Diego Díaz del Valle firma en el monasterio de Tulebras y que habrá que datar hacia 1800.

La celebración del xiv centenario del nacimiento del fundador san Benito revistió gran solemnidad con numerosos cultos y sermones a cargo de fray Joaquín Aliaga, exclaustro benedictino y párroco de Fitero, don Liborio Zueco, párroco de San Miguel y fray Agustín Zapatel. Entre los festejos destacó la procesión del día 8 de abril que salió del monasterio a las cinco de la tarde y en la que desfilaron san Benito y santa

²¹³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 316-317.

Escolástica «con la asistencia de las dos corporaciones eclesiástica y municipal, que también acudieron a las demás funciones. La carrera de la procesión fue de esta a la Merced, calle Mayor hasta Araceli, en donde las religiosas Descalzas cantaron unas letrillas a los dos santos en seguido regresó la procesión por la plaza del Rosario, hasta llegar a nuestra iglesia y, en seguida, se cantó por las religiosas un solemne *Te Deum* en acción de gracias. Tanto a las funciones como a la procesión acudió inmenso gentío y además a la procesión acudieron faroles y pendones de todas las cofradías con otras cosas, iluminación y colgaduras que espontáneamente colgó toda la ciudad. Queda apuntado para recuerdo de las venideras»²¹⁴. Pocos años antes, en 1868, para la fiesta del tránsito de san Benito (21 de marzo) la imagen procesional del santo había estrenado un báculo y un sol de plata que costaron 12 y 8 duros respectivamente y para hacerlos se vendió un anillo de oro con diamantes que había regalado una religiosa²¹⁵. Por lo demás, su fiesta en Corella se venía celebrando desde tiempos de la fundación del convento por todo lo alto, con la participación de la capilla de música local en la salve, la misa y la siesta. Por lo que se refiere a las siestas, hay que recordar que, en las catedrales españolas y otros templos significados, fue costumbre solemnizar las grandes fiestas con la interpretación de canciones y villancicos, vocales o instrumentales, a la hora Sexta, desde las primeras horas de la tarde, cuando menor era el concurso de fieles, hasta el momento de la función vespertina, más solemne. Los músicos solían improvisar y al finalizar se les obsequiaba con chocolate.

Respecto a otros santos benedictinos, son de obligada mención el lienzo del martirio de san Plácido de Claudio Coello de las Benedictinas de Corella, los frontales con bordados de santa Gertrudis y santa Escolástica de las Benedictinas de Estella, realizados por José Gualba entre 1761 y 1762, así como los bultos del antiguo retablo mayor de las mismas, hoy en el monasterio de Leire y obra de Juan III Imberto.

²¹⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 229-232.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

San Bernardo

Naturalmente es el monasterio de Tulebras el que más iconografía guarda del melifluo doctor. En su iglesia contó con capilla propia levantada a mediados del siglo XVI por Pedro Verges y reconstruida en la primera mitad del siglo XVIII.

No es Navarra ninguna excepción a la recepción de las imágenes pintadas o esculpidas de san Bernardo. Su figura estuvo presente de un modo especial y singular en los monasterios cistercienses del territorio foral y sus áreas de influencia. No deja de ser significativo que en sus monasterios, para los que había proscrito las imágenes, se poblasen durante la Edad Moderna de representaciones con su figura y escenas más destacadas de su vida, tanto reales como legendarias.

El atractivo personal del santo, sus fundaciones, su relación con el culto mariano, sus escritos revestidos de gran sentido común y actualidad en todo tiempo y situación hicieron que sus representaciones saltasen a otras localidades, promovidas por prohombres, devotos e instituciones. El tipo iconográfico que se generalizó en su figura aislada es muy repetitivo. Ataviado con la gran y amplia cogulla blanca y acompañado del báculo abacial, el libro en referencia a sus numerosos escritos y la mitra o mitras a sus pies en alusión a los obispados a los que renunció. Sabido es que en la espiritualidad cisterciense fructificaron los dos grandes mensajes de san Bernardo. Por una parte, la máxima de *conocer a Jesús y a Jesús crucificado* y, por otra, el extraordinario amor a la Virgen que le hacía pronunciar la famosa frase *Mariae nunquam satis*. La iconografía no podía permanecer ajena a ambas direcciones.

Dos pasajes ligados a Cristo y con sendos mensajes destacan en las escenas de su vida, frecuentemente copiadas de grabados. San Bernardo abrazado por el crucificado que se descuelga de la cruz, al igual que en las iconografías de otros santos como san Francisco de Asís, dio a los ar-



San Bernardo con la Virgen en un lienzo del monasterio de Tulebras, último tercio del s. XVII.

tistas un especial motivo para realizar sus composiciones, si bien es verdad que en la mayor parte de los casos seguirán modelos grabados que les mostraban los abades de los monasterios o los promotores. En relación con ese tema y la pasión de Cristo, hay que mencionar algunas composiciones divulgadas a través de estampas en donde aparece el santo rodeado de los atributos de la pasión, como ocurre en un lienzo de las Concepcionistas Recoletas de Estella.

Pero la gran escena ligada a su vida partirá de un relato legendario recogido en la hagiografía de san Bernardo alusivo al pasaje de la *lactatio*, que representa a la Virgen que deja de amamantar al Niño para enviar un pequeño chorro de leche al santo, convirtiéndolo en el llamado doctor meliflúo, en alusión a la dulzura cual leche de su elocuencia al tratar de María. Los relatos sobre el hecho difieren. Según unos, el abad de Citeaux mandó a san Bernardo a hablar con el obispo de Chalon. El santo, antes de realizar la misión encomendada, quiso rezar ante una imagen de la Virgen, la cual de forma milagrosa lanzó un chorro de leche al santo. Según otros, estando rezando y embelesado con la Virgen, ésta roció con leche de su pecho los labios del santo, matizando que el rezo que hacía era la estrofa «*Monstrate ese Matrem*» del *Ave Maris Stella*, en donde se le pide a María que se muestre como una verdadera madre. Algunos hagiógrafos señalan que el hecho ocurriría en la iglesia de Saint Vorles, en Chantillon sur Seine, cuando el santo oraba ante una imagen de la Virgen amamantando a su hijo. Para suavizar la situación comprometida en la que la Virgen dona su leche a un adulto, la Virgen es representada a cierta distancia del santo, por lo que será necesario pintar un chorrillo de flujo de la leche. Además, el Niño está en los brazos de la madre aunque no succione, pero de modo que autorice «la donación de la leche». San Bernardo está en un plano bajo, como humano, y con las manos juntas del orante o con los brazos separados, en signo de agradecimiento y admiración.

Las fuentes gráficas no faltaron, entre ellas citaremos la estampa de Claude Mellan y el grabado correspondiente de la *Vita et miracula divi Bernardi*

Relieve de la lactasis de san Bernardo en el retablo mayor de las Benedictinas de Estella (Leire), por Juan Imberto III, 1649.





Clarevalensis abbatis..., editada en Roma en el año 1587 a instancias de la Congregación Cisterciense de la Corona de Castilla. Esta obra se concibió, en buena medida, como una ilustración de la *Vita Prima* de san Bernardo, el texto hagiográfico más importante referente al santo, del que fray Juan Álvaro Zapata, monje y futuro abad del monasterio de Veruela, publicó una versión en castellano en 1597.

En el monasterio de Tulebras se conserva otra pintura procedente de su retablo, encargado por la monja del monasterio Catalina Royo en 1649 y un delicado lienzo con el tema, de escuela madrileña²¹⁶. Un relieve con riquísimas policromías del banco del retablo mayor de las Benedictinas de Estella, hoy en la sala capitular del monasterio de Leire, nos muestra la escena, elegantemente dispuesta, obra del escultor Juan III Imberto (1649), policromada por Miguel de Brevilla (1680-1681). Una pintura de grandes dimensiones, de la segunda mitad del siglo XVII, muestra el tema con tratamiento de gran escenografía, en el monasterio de Comendadoras de Puente la Reina.

En la iglesia de las Benedictinas de Corella hay un retablo dedicado a san Bernardo con su particular historia que se narra en la crónica conventual. El día 20 de agosto de 1703, durante una pavorosa tormenta, cayeron varios rayos, entre ellos uno en la iglesia de las benedictinas cuando el templo estaba repleto implorando el fin de la tempestad. El Ayuntamiento, en acción de gracias, acordó celebrar una misa y procesión anual con san Bernardo. Años más tarde, doña Paula del Bayo y Díaz de Fuenmayor fundó otra fiesta en honor del santo y ordenó hacer su retablo a Juan de Arregui en 1726²¹⁷.

Santa Teresa y San Juan de la Cruz

Es, sin duda, de los santos fundadores la que con más iconografía cuenta en Navarra y en ello mucho tuvieron que ver tanto los frailes como las

monjas carmelitas. La popularidad de la santa se tradujo en la petición de la diócesis de Pamplona en 1611 en pro de su canonización y la cooperación con una cuota por parte de todas las parroquias, del mismo modo que hay que recordar que la ciudad de Tudela, en 1627, la declaró por su patrona, tras celebrar solemnemente su beatificación unos años antes.

Algunas de las representaciones de santa Teresa, no las más importantes, se conservan en las clausuras femeninas. Sin duda, el tema más abundante es el que la muestra como escritora, algo lógico por su fama ganada de mujer de letras que, además, solía repetir: «*Lee y conducirás, no leas y serás conducido*». El siguiente tema en cantidad es el de la transverberación, en sintonía con la popularidad que alcanzó el pasaje del capítulo xxix del libro de su vida y con la fiesta privativa de aquella visión que la orden consiguió de la Santa Sede para celebrar, con misa propia, el día 26 de agosto.

Entre las imágenes típicas del siglo XVII destaca la talla titular de su retablo en la iglesia conventual de las Carmelitas de San José de Pamplona, la misma que presidió en el antiguo templo de la Plaza del Castillo la capilla de su advocación, costeada por don Álvaro de Benavides, hermano del virrey de Navarra, entre 1653 y 1661, ocupando el priorato del convento la madre Mariana del Espíritu Santo. El desaparecido retablo fue contratado por Miguel Martínez de Heredia, secretario de la santa cruzada y el maestro arquitecto de Pamplona Martín de Legarra, bajo la supervisión del carmelita descalzo fray Martín de San José, en 1682.

La imagen, que se salvó de la total destrucción del antiguo convento, sigue el modelo popularizado por Gregorio Fernández, y procede, sin duda de talleres de Valladolid, desde donde no sólo los carmelitas importaron obras, sino otros órdenes como los jesuitas, que hicieron lo propio con algunas cabezas de santos, la Inmaculada y al-



Imagen de santa Teresa en su retablo de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, c. 1722.

²¹⁶ TARIFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras...*, op. cit., p. 106-107.

²¹⁷ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 409-410.



guna otra imagen mariana. Al instalarse en el nuevo retablo, en su actual emplazamiento, fue totalmente repintada, habiendo perdido gran parte de su carácter seiscentista. En realidad, el modelo de la santa en pie, como escritora extática e inspirada por el Paráclito, con los hábitos de los descalzos, se repite invariablemente en Navarra, desde los primeros ejemplos de escuela vallisoletana que se encuentran en los conventos de los carmelitas (Corella, Pamplona y Tudela –hoy en la parroquia de Murchante–), hasta los dieciochescos de Corella, Fitero o Santesteban y los últimos ya de

órbita académica en estas tierras, como el relieve del retablo de Irurita, obra de Alfonso Giraldo Bergaz (c. 1770).

El colateral de la santa en Corella está presidido por su escultura, muy delicada de rasgos y, sobre todo, de motivos policromos. Dentro de la clausura, se guardan otras piezas señeras. Un lienzo con una preciosa guirnalda de fines del siglo xvii y otro de notable calidad en el capítulo con un tema poco frecuente, cual es una de las visiones que proporcionaron fama de santidad a Teresa, a quien vemos arrodillada ante la aparición de Cristo re-

Lienzo de santa Teresa con el Resucitado en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, mediados s. xvii.



Santa Teresa fundadora en las Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona, c. 1620.

sucitado²¹⁸. Ese encuentro aparece narrado en *Las moradas*, una de sus obras más difundidas. Allí (*Morada VII*, cap. II) afirma que «se le representó el Señor, acabando de comulgar, con forma de gran resplandor y hermosura y majestad, como después de resucitado, y le dijo que ya era tiempo de que sus cosas tomase ella por suyas, y Él tendría cuidado de las suyas». Teresa se sirve de la descripción de ese encuentro para definir cómo se operó en ella el paso desde la *unión espiritual* al *matrimonio espiritual*, un dato importante para precisar el origen de estas dos obras. En Alba de Tormes se conserva en el camarín alto un lienzo de Lorenzo Aguilar con la aparición de Cristo resucitado, cual Apolo, a santa Teresa y el célebre Alonso Cano también pintó el mismo tema.

En Araceli de Corella se conserva asimismo una imagen de candelero de especial devoción por haber sido protagonista de las grandes procesiones y cultos teresianos en la ciudad. Su cronología habrá que contextualizarla con los grandes acontecimientos en torno a la santa en el siglo XIX. Si bien las Cortes de Cádiz votaron su patronato, no parece que la comunidad estuviese con los medios necesarios para acometer el gasto, a no ser que fuese una donación animada por el citado patronato. Sí que tenemos constancia, por noticias del archivo conventual, de la celebración del 250º aniversario de la canonización de la santa en 1872, con el sermón predicado en aquella ocasión por el padre Agustín Zapatel, así como de los solemnes cultos con motivo del III Centenario de la muerte de la santa en 1882. No parece haber duda de que en torno a esos acontecimientos pudo llegar la imagen al convento. Posee ricos hábitos, especialmente los bordados en oro y plata sobre tisú. Una tradición llegada hasta el presente afirma que el de tela adamascada con capa en hilos de plata fue donación de Isabel II, a la vez que regaló el

vestido a la Virgen de Araceli en 1871, algo que ni se corrobora en la documentación, ni parece posible habida cuenta de que la reina cayó con la revolución de 1868. El Libro Inventario de 1897, que es la fuente más fiable, afirma que el precioso hábito de terciopelo de seda con capa blanca recamado en oro fino lo hicieron las hermanas de la comunidad M^a Francisca (1837-1878), M^a Fermína (1842-1887), Josefina (1845-1919), Eusebia (1849-1919) y M^a Araceli (1857-1931). Se realizó con limosnas de varias personas devotas y se estrenó para los actos del III Centenario de la muerte de la santa en 1882. Posee un velo toca con los emblemas de doctora que se hizo en Barcelona a base de encaje de seda entretejido en oro fino en 1883 y costó 1.700 reales de vellón, causando la atención del público y la prensa por haberse expuesto en el escaparate del centro y fábrica de Herederos de Fiter, en donde se hizo. El birrete y libro de terciopelo encarnado lo regalaron los parientes de la madre Magdalena. Otro preciosista velo-toca de fino terciopelo negro recamado en oro lo bordó con la correa del hábito la referida hermana Francisca (Francisca de N^a Sr^a de Araceli (en el siglo Funes y Olloqui, 1836-1878), contando con las limosnas aportadas por los devotos de la santa. Los nombres de las bordadoras y la descripción minuciosa del hábito y manto se encuentra en una relación de las fiestas con motivo del III Centenario de la muerte de la santa en 1882, que revistieron especiales cultos en la ciudad de Corella, teniendo como centro el convento de Araceli. En 1958 se procedió a restaurar el rostro de la imagen, habida cuenta de que a las religiosas no les gustaban unos colores que afeaban mucho su cara. El coste de la intervención corrió a cargo de María Teresa Landa. En ese momento se le colocó también la paloma²¹⁹. En 1935 Marcelino García hizo

²¹⁸ FERNÁNDEZ GRACIA R., y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Notas para un estudio iconográfico de Santa Teresa en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Comisión del IV Centenario en Navarra, 1982, p. 243; y GUTIÉRREZ RUEDA, L., «Ensayo de iconografía teresiana», *Revista de Espiritualidad*, núm. 90 (1964), pp. 84 y ss.

²¹⁹ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011; F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de N^{ra} Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 36; A-I-20. Relación de las solemnes funciones celebradas en este convento de Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora de Araceli de Corella en el mes de octubre de 1882, con motivo del Tercer Centenario de la dichosa muerte de Nuestra Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús y A-I-45. Crónicas de la M. Visitación 1924-1966.

una fotografía de la santa que no hemos localizado y que nos aportaría algún dato acerca de cómo se presentaba entonces, sin la paloma y con el rostro antes de la restauración.

En el claustro bajo de San José de Pamplona cuelga un delicado y original lienzo, seguramente de origen castellano, que la representa como fundadora, en disposición frontal, bajo la mirada del Paráclito y con las manos en posición de orar y rodeada de un rico paisaje en el que se plasman algunas de las fundaciones con sus pequeñas monjas andariegas, como Ávila, Duruelo, Sevilla y Burgos, con los años correspondientes y en el caso de Duruelo con las pequeñas imágenes de fray Antonio de Jesús y fray Juan de la Cruz. Las siluetas de las ciudades y conventos resultan extraordinariamente curiosas.

Recientemente hemos estudiado un grabado de Santa Teresa escritora, rodeada de cuatro emblemas, único de los devocionales de la santa conservado en Navarra, que se acompaña de aquellos elementos iconográfico-simbólicos que tanto abundaron en la cultura libresca del Barroco²²⁰. Es obra del platero de Arróniz Francisco Iturralde, que lo firma en 1791 y seguramente encargado por las Carmelitas de San José de Pamplona. Toda la composición está copiada de una de las estampas de Juan Bernabé Palomino, que se insertó en la edición de las *Opera Omnia* de 1752. Son estampas de gran calidad técnica realizadas a buril y aguafuerte, con un contenido que se inspira en la literatura emblemática del siglo xvii. Como señala Pinilla, posee además otro valor por ser el primer conjunto de grabados sobre santa Teresa estampado en España²²¹. Respecto a la persona o institución que pudiera haber ordenado la apertura de la plancha no hay ninguna noticia, pu-

diendo haber sido las propias madres Carmelitas de la capital navarra.

De fuera de esas casas de las hijas de santa Teresa, lo más destacable en iconografía teresiana es el lienzo de las Capuchinas de Tudela con el tema de la imposición del collar, firmado por Vicente Berdusán en 1696. Desconocemos cómo pudo llegar a las Capuchinas de Tudela este importante lienzo. Posiblemente lo aportasen las propias beatas terciarias que fueron el núcleo de la fundación de las Capuchinas en 1736. Sabemos que las beatas existían desde mediados del siglo xvii, y que entre las que pasaron al nuevo convento, ingresando como capuchinas estaba Ana María Gurrea, hija del gran retablista Francisco Gurrea, emparentado con Berdusán. Por otra parte, no podemos dejar de considerar que, pudo ser algún benefactor o una monja la que lo aportase en concepto de dote, como ocurría en algunas ocasiones, recordando especialmente al canónigo tudelano don Pedro Conchillos, al que se consideró como fundador de la casa. Por otra parte, la procedencia tudelana del cuadro se confirma con el tipo de marco con sus enormes tarjetas doradas que lo bordean, obra, con toda probabilidad de Juan de Peralta o Juan de Gurrea, los mejores tallistas de la ciudad en la última década del siglo xvii. El lienzo fue atribuido por Casado Alcalde²²² y el Catálogo Monumental de Navarra lo dio como obra del pintor, tras la lectura de su firma y data²²³. El tema representado es una de las visiones de Santa Teresa con más éxito en las bellas artes y, tras la transverberación, quizás la más importante²²⁴. Su fuente literaria se encuentra en la autobiografía de la santa de Avila cuando dice «*Pareciome, estando así, que me veía vestir una ropa de mucha blancura y claridad, y al principio no veía quien me la vestía; después vi*

²²⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad...*, op. cit., pp. 323-325.

²²¹ PINILLA MARTÍN, M. J., *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, Valladolid, Universidad, Tesis doctoral sustentada en el Departamento de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, 2013, pp. 607-609. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249> (consulta, 13 de septiembre de 2018).

²²² CASADO ALCALDE, E., «Berdusán», *Príncipe de Viana*, núms. 152-153 (1978), p. 529.

²²³ GARCÍA GAINZA, M^a. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I...*, op. cit., p. 349.

²²⁴ GUTIÉRREZ RUEDA, L., «Ensayo de iconografía teresiana...», op. cit., pp. 97 y ss.; y JEAN DE LA CROIX, «L'íconographie de Therese de Jesus, docteur de l'église», *Ephemerides Carmeliticae* (1970), p. 245.



Imposición del collar a santa Teresa por Vicente Berdusán en las Capuchinas de Tudela, 1696.

a nuestra Señora hacia el lado derecho y a mi padre San José al izquierdo, que me vestían aquella ropa; dióseme a entender que estaba ya limpia de mis pecados. Acabada de vestir, y yo con grandísimo deleite y gloria, luego me pareció asirme de las manos nuestra Señora: díjome que la daba mucho contento en servir al glorioso San José... parecíame haberme echado al cuello un collar de oro muy hermoso...» (santa Teresa de Jesús, *Vida*, 33,14). Respecto a la fuente gráfica, debió existir un modelo común que sirvió de inspiración a varios cuadros que presentan la composición de éste de Berdusán, aunque este último barroquice el modelo compositivo. Así lo podemos constatar en el firmado por Felipe Diricksen en 1642, que procede de los Carmelitas Descalzos de Tudela, en los de Orrente, uno de ellos en los Carmelitas de Corella y en otros lienzos de pintores como Cristóbal de Villalpando en la Profesa de México. En todos ellos la santa aparece arrodillada, entre María tocada con corona imperial y José, en una disposición que no tiene nada que ver con el tipo de visión divulgada por la famosa estampa de Adriaen Collaert de 1613 y que fue seguida,

entre otros por el propio Vicente Berdusán en el retablo de los Carmelitas de Lazcano. El hecho de que en todas estas composiciones la Virgen lleve sobre su cabeza la corona imperial podría estar en relación con algunos escritos de la santa de Ávila, en donde la llama «*Nuestra Señora y Emperadora*» (santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, 3,5).

La disposición horizontal del cuadro da posibilidad de introducir algunos elementos con toda claridad. La visión ocupa el centro de la composición, formando un círculo que se cierra con las figuras incurvadas de María y José, que se apresuran a colocar el collar de la visión sobre la santa. La Virgen luce una corona imperial, como hicieron Villalpando, Diricksen u Orrente entre otros, en tanto que sobre la cabeza de san José aparece el típico nimbo flotante, tan utilizado por Berdusán. A derecha e izquierda encontramos respectivamente, la mesa de su celda con pequeños angelotes desnudos y ángeles músicos y contemplativos. La alusión a la celda de santa Teresa está bien presente en el bufete de terciopelo, sobre el que se sitúan el tintero con la pluma y un libro

que aluden a la faceta de escritora de santa Teresa, una cruz y una calavera, como motivos de meditación de la mística doctora; por encima una pareja de ángeles, cogidos por los brazos, ataviados con vistosas cintas y portadores de ramos de delicadas flores, parte de las cuales ya han arrojado al suelo de la celda. Las alusiones a la celda, solería, bufete y accesorios, no se corresponden evidentemente con el lugar en donde se sitúa esta visión, la capilla del Santísimo de Santo Tomás de Avila, el día de la Asunción de 1561. Otros dos ángeles músicos, con violín y laúd se sitúan en la parte superior.

Las imágenes y sobre todo las esculturas de san Juan de la Cruz abundan en las clausuras carmelitanas. Su imagen estática en pie con el hábito y la cruz como atributo aparece en múltiples estancias de los carmelos de Pamplona y Corella. Pero destacan más las pinturas. Un gran lienzo del presbiterio de Araceli de Corella, de un pintor del que no tenemos datos y firma como *Eufras M^a*, se inserta entre los medios de propaganda y difusión de los ideales de las distintas órdenes religiosas que se tradujeron en numerosas imágenes de los santos fundadores y destacados miembros de ellas. Representa al santo carmelita sedente y en actitud de recibir inspiración ante la mesa de su escritorio. Detrás de él, un ángel sostiene un búcaro con coloristas flores y en la parte superior un rompimiento de gloria con querubines rodea a la paloma del Paráclito, que parece venir como inspiradora de sus escritos. A la descripción física de sus contemporáneos se añade ahora todo lo referente al escritor: pluma, libros, libros de pureza e instrumentos de penitencia que hacen referencia a su labor intelectual y ascética, sin olvidar la paloma de la inspiración que, según los testimonios «asistía a su celda y se mudaba con él de un convento a otro, dando a entender de quien era esa sabiduría». En documentos del archivo se afirma que este cuadro tenía también como guarnición unos aletones laterales en rojo

y oro que se introdujeron en la clausura y están actualmente distribuidos en los oratorios.

En otro lienzo cuya iconografía se repite en otra pintura de San José de Pamplona encontramos la famosa visión de Segovia, donde se representa la aparición de Jesús con la cruz a cuestas al santo de Fontiveros, una de las más frecuentes de cuantas ilustran las visiones místicas de san Juan de la Cruz²²⁵. Las crónicas sanjuanistas fijan en el año 1588 una conversación milagrosa mantenida entre fray Juan y el Cristo Nazareno de un cuadro que se hallaba en el claustro del convento carmelita de Segovia, tras haberse trasladado desde su emplazamiento original hasta la nave de la iglesia. En ella san Juan aparece arrodillado ante un Nazareno de medio cuerpo y entre ellos se entabla un diálogo místico, reproducido en filacterias, en el que Jesús le pregunta «*QUID VIS P[RO] LABORIB[US] TUIS, IOANES*» («Juan qué quieres por lo que has hecho por mí», en inscripción retrógrada), a lo que es respondido «*D[OMI]NE, PATI PRO TE ET CO[N]TEMNI*» («Señor, padecer por Vos y ser menospreciado»). La escena principal sigue una estampa de Antoine Wierix fechada en 1591, repetida en numerosas ocasiones (Diego de Astor, A lardo de Popma y Lucas Vosterman), y de manera especial en las portadas de las obras del santo (como en la de Madrid de 1649, con grabado de Diego de Astor). En versiones posteriores, como en la de la estampa de Pieter de Jode, de 1628, Jesús aparece ya crucificado en vez de cargando con la cruz camino del Calvario.

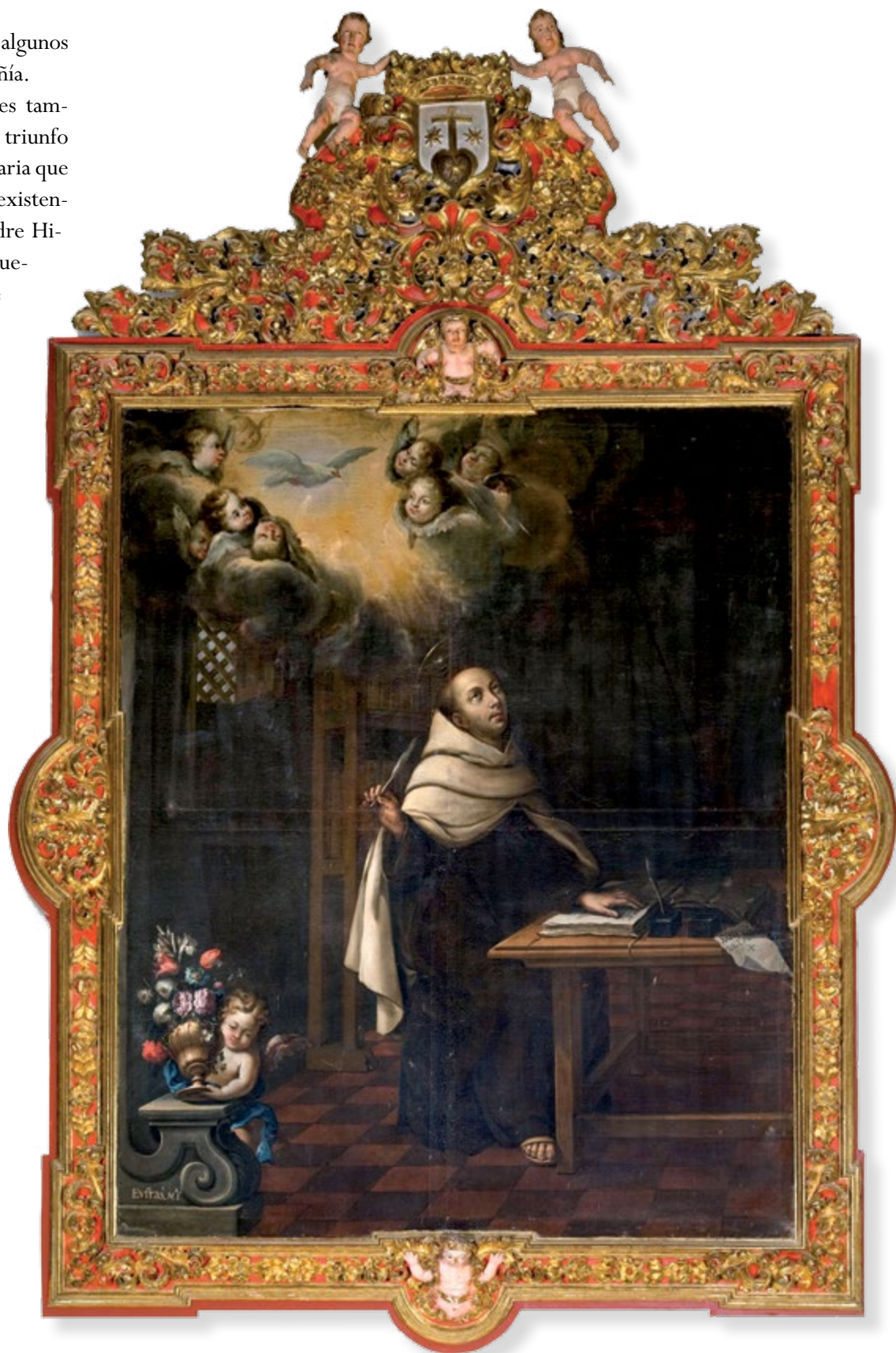
Es interesante recordar, por último, que la aparición del Nazareno y el consiguiente diálogo milagroso con un personaje del santoral, en el que se alude a la frase evangélica «*El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame*» (Mt. 16,24; Mc. 8,34, y Lc. 9,23), no es exclusiva del santo carmelita ya que al otro gran santo fundador de la época, san Ignacio, también se le aparece el Nazareno en la capilla de *la Storta*, llegando a ser

²²⁵ FLORISOONE, M., *Jean de la Croix. Iconographie generale*, Bruxelles, Desclée de Brower, 1975; GANDARIAS IBARBARRIAGA, H., *Presencia de San Juan de la Cruz en Navarra*, Vitoria, Diputación Foral de Navarra, 1991; p. 85 y MORENO CUADRO, F., *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum de Roma*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.

considerada esta visión sobrenatural por algunos autores como el «bautismo» de la Compañía.

Otro lienzo de pequeñas proporciones también de Araceli de Corella representaba el triunfo de san Juan de la Cruz ante la visión trinitaria que podemos atribuir a José de Eleizegui. La existencia de este lienzo la dio a conocer el padre Higinio Gandarias, sin dar cronología ni escuela²²⁶. En el Catálogo de la Exposición de Vicente Berdusán (1997) lo incluimos en el comentario a la pintura de este último artista firmada en 1677 para los Carmelitas Descalzas de Tudela y otros lienzos con el mismo tema²²⁷. Una vuelta sobre el mismo y su factura y colorido nos sitúa en la órbita de Berdusán y con la misma fuente gráfica inspiradora, pero nos inclinamos a pensar que es obra de José Eleizgranegui, activo en la primera mitad del siglo XVIII en Tudela y afrontando encargos de lienzos para distintos clientes.

Encontramos a San Juan de la Cruz en éxtasis ante la Santísima Trinidad y la cruz que le presenta un ángel, mientras otros ángeles portan atributos alusivos a las virtudes o la actividad del santo místico, como el libro, la pluma o la vara de azucenas. La presencia de estos últimos objetos está plenamente justificada en la iconografía del santo, dada su faceta de escritor y su carácter de místico e inocente. La cruz nos lleva de una parte, al propio nombre de religioso del santo y, de otro, a uno de sus atributos más divulgados. Los éxtasis contemplando la cruz se encuentran en sus representaciones y, en ciertas ocasiones, adquiere gran tamaño, como en algunas pinturas francesas del siglo XVII.



²²⁶ GANDARIAS IBARBARRIAGA, H., *Presencia de San Juan de la Cruz en Navarra...*, op. cit., 1991, p. 89.

²²⁷ GARCÍA GAINZA, M. C. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Catálogo», *El pintor Vicente Berdusán. 1697-1997. Catálogo de la Exposición*, Pamplona, Museo de Navarra, 1998, pp. 170-173.

Visión de san Juan de la Cruz en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Lienzo firmado por Eufrás M^o, segundo cuarto del s. XVIII.

La composición coloca a la figura protagonista en un contraluz, es este caso muy cuidado para mostrar las calidades de los pardos hábitos carmelitanos y su capa blanca. La atmósfera dorada y las vestimentas del grupo trinitario, junto a las ricas encarnaciones de los cuerpos desnudos de los ángeles, otorgan al conjunto una riqueza. La apotheosis viene marcada por la ubicación celeste de la escena, el protagonista sobre una nube, rodeado de ángeles que portan atributos y símbolos, contemplando a Dios en sus tres personas, que se encuentran situadas en el tercio superior del cuadro.

El grabado inspirador de la composición es una estampa de Albert Clouet, nacido en 1636 en Amberes, alumno de Cornelis Blombaert en Roma en torno a 1664 y activo en la década siguiente en Roma, Florencia y Nápoles, ciudad ésta en la que falleció en 1679. El que ideó la composición es el famoso pintor Lázaro Baldo (1604-1703), que trabajó en Roma y fue alumno de Pietro da Cortona. La colaboración de Baldo con los carmelitas descalzos se documenta en otras ocasiones, especialmente en los grabados de la *Vita effigiata* de santa Teresa del padre Alesio, editada en Roma en 1655.

San Francisco de Asís y Santa Clara

Los conventos de clarisas son siempre un lugar en donde se rinde culto a los fundadores de la familia franciscana. Los retablos de los monasterios de Estella, Arizcun y Santa Engracia de Pamplona contaron con sus imágenes, y en el caso de los dos primeros figuran todavía en sus lugares, como vimos al referirnos a sus retablos mayores. Abundan las pinturas del santo estigmatizado y de la santa con la custodia en referencia al conocido pasaje en que tomó al Santísimo Sacramento para detener un asalto al convento. Los dos santos figuran en el ático del retablo mayor de las Agustinas Recoletas de Pamplona, en memoria de la primera voluntad



de los fundadores que se orientaba por una fundación con monjas de la familia franciscana. De particular belleza es la representación bordada de santa Clara de la capa del terno de las Clarisas de Estella, obra de José Gualba (1763).

Mayor rareza presentan las escenas de sus vidas. Las Concepcionistas de Estella conservan un gran lienzo del santo penitenciándose, probablemente procedente del convento franciscano de la misma ciudad y las Clarisas de Olite guardan otra pintura en la que se representa la muerte de la santa asistida por su comunidad.

Su fiesta era celebrada por todo lo alto en los monasterios de clarisas. En Estella se vivía aquel día con gran proyección fuera de los claustros, con cohetes, fuegos artificiales, hoguera, maceros y pregonero a cargo de la comunidad para dar cuenta a las gentes de la celebración, que también encargaba villancicos para la fiesta. En 1730 se hizo cargo de los mismos Miguel Abarca²²⁸, seguramente emparentado con la organista de las Benedictinas de Estella sor Benita Abarca, que profesó para tal oficio en 1732²²⁹. A las concep-

²²⁸ Archivo Clarisas Estella. Libro de Cuentas 1730-1734, cuentas de 1730.

²²⁹ Archivo Benedictinas de Estella. Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, fol. 460v.



cionistas enviaban refresco, chocolate y bolados y la vípsera se entregaban a las lavanderas, hortelano y sacristán, tocino, panecillo y habas. En el locutorio se disponían para las visitas bizcochos en sus azafates con bolados y pan²³⁰.

En cuanto al culto, queremos destacar una fotografía de 1885 tomada en los alrededores del desaparecido convento de las Clarisas de la capital de la Ribera, relacionada con el fin del cólera en la población. Como es sabido, el cólera dejó un total de 3.261 fallecidos en Navarra y según los datos estudiados por M. P. Sarrasqueta²³¹, la merindad de Tudela fue la que más sufrió, con 1.682 muertes. En la capital de la Ribera la epidemia duró 65 días entre fines de julio y fines de septiembre y dejó la triste cifra de 357 tudelanos fallecidos. Cuando cesó, el 4 de octubre se celebró un *Te Deum* en la catedral y se devolvieron las imágenes del Cristo de la Cruz a su ermita y la Virgen de los Remedios de San Nicolás. Esta última imagen era venerada como copatrona de la ciudad y se había

traído el 9 de agosto a la catedral. En la procesión de octubre, de la que existen fotografías, se contabilizaron 1.336 hombres y 967 mujeres, según datos de Sáinz y Pérez de Laborda en sus *Apuntes Tudelanos*²³².

De auténtico exvoto podemos calificar una fotografía realizada en octubre de 1885 a iniciativa de los vecinos del convento de Santa Clara de Tudela por haberse librado de la epidemia. Se da la circunstancia de que en el convento tampoco falleció ninguna religiosa, aunque el día de santa Clara fue, según Sáinz y Pérez de Laborda, el que más mortandad registró, con 22 defunciones. La fotografía, celosamente conservada por las Clarisas de Tudela muestra a los vecinos agrupados en torno a las andas y una inscripción de la época en el reverso reza así: «*Los habitantes circunvecinos del convento e iglesia de Santa Clara de Asís, a las Religiosas del mismo, como recuerdo de la fiesta y procesión celebrada el día 20 de octubre por cuenta de los mismos a su Madre Santa Clara en acción de gracias a haber sa-*

Fotografía de la procesión con la imagen de santa Clara con motivo de la finalización del cólera en Tudela, 1885 [izda.].

Santa Clara en el terno de las Clarisas de Estella, por José Gualba, 1763 [dcha.].

²³⁰ Archivo Clarisas Estella. C/XXXIII, núm. 14. Cuaderno con las costumbres de regalos que hace la comunidad en distintas fiestas.

²³¹ SARRASQUETA, M. P., *La epidemia de cólera de 1885 en Navarra y en Tudela*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, p. 113.

²³² SÁINZ Y PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes Tudelanos*, t. I, Tudela, Tipografía de la Ribera Tudelana, 1913, pp. 234-237.

lido libres de la epidemia colérica. Tudela, 28 de octubre de 1885. La comisión organizadora. Romualdo Castellanos, Froilán Arias, Vicente Miguel, Pascasio Clemente, Calixto Pelairea»²³³.

Los copatronos San Francisco Javier y San Fermín

No conocemos datos precisos acerca de la implicación de las monjas de clausura en el enfrentamiento que mantuvieron amplios sectores sociales en torno al patronato de san Francisco Javier y que, a lo largo del segundo cuarto del siglo XVII, enfrentó a javieristas y ferministas hasta límites inimaginables. En pleno periodo de Reforma Católica, cuando corrían renovados ideales de santidad, la Diputación del Reino de Navarra, recibió como patrón a san Francisco Javier en 1621, proponiendo que las Cortes, como institución que encarnaba al propio Reino, ratificaran el patronato, algo que sucedió en 1624. En Navarra, los javieristas, muy influenciados por los jesuitas, tenían sus apoyos en las instituciones (Cortes y Diputación), entre cuyos miembros había exalumnos de la Compañía. Los ferministas, que no compartían aquella decisión, tuvieron sus partidarios en la ciudad de Pamplona y el cabildo de su catedral, junto a gran parte del clero, receloso del poder e influencia que venían acaparando los hijos de san Ignacio. Aquella lucha se debe contextualizar con otros enfrentamientos en la España del seiscientos, destacando lo sucedido con el patronato de Santiago y santa Teresa. Las diferencias entre ambos bandos se agudizaron a partir de 1643, cuando la Diputación publicó un bando declarando como único patrón del Reino a san Francisco Javier. Los esfuerzos de unos y otros para conseguir partidarios se intensificaron. El enfrentamiento finalizó con un Breve Papal de 1657, que declaraba a san Fermín y san Francis-

co Javier *aeque patroni principales* del Reino, con ciertas preeminencias para el primero, por su condición de mártir.

Si la presencia abundante de la iconografía de uno u otro nos da una pista, está claro que las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, jurisdiccionalmente bajo los obispos de Pamplona, se decantaron por el obispo mártir san Fermín, a juzgar por el número de lienzos del santo de su clausura, entre los que destaca uno de grandes dimensiones en el que se le representa en un jardín con balaustrada y distintas flores. El tiempo haría olvidar y en pleno siglo XVIII el santo que tuvo un retablo en su iglesia fue san Francisco Javier.

En las Agustinas Recoletas de Pamplona encontramos sendos lienzos de ambos con gran interés. El de san Fermín, anterior a 1657, está en el antecoro bajo y, de acuerdo con otras imágenes del santo, aparece erguido, vestido de pontifical y acompañado del escudo de Navarra rodeado de una inscripción en la que se lee: «*SAN FERMIN PATRON DEL REYNO DE NAVARRA*». Por su parte, el de san Francisco Javier del crucero de su iglesia, que representa el bautizo de tres monarcas, es muy similar a las pinturas de Cirauqui y de las Comendadoras de Puente la Reina²³⁴. Se puede fechar en torno a 1677, como legado de don Jerónimo de Elordi. Destacan en la composición las figuras de los tres reyes, en distintas posiciones y acompañados de sus cetros y coronas, como protagonistas principales junto al santo de pie. La pintura de Pamplona se acompaña de la siguiente inscripción: «*S. FRANCISCO XAVIER DE LA COMPAÑÍA DE JSHAPOSTOL DE LAS / INDIAS PATRON DEL REYNO DE NAVARRA*». El donante de la pintura fue don Jerónimo de Elordi y Echálaz, caballero de Santiago, del Consejo de Su Majestad y su oidor en la Cámara de Comptos, el mismo que regaló al convento dos escritorios de carey y una

²³³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Los trabajos y los días en el arte navarro (10). Mirando al cielo y celebrando: algunos ejemplos», *Diario de Navarra*, 13 de octubre de 2017, pp. 68-69.

²³⁴ Id., *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, p. 238.



San Fermín patrono de Navarra en las Comendadoras de Puento la Reina, a. 1657 [izda.].

San Fermín en las Carmelitas Descalzas de Pamplona, copiando el busto relicario de la Parroquia de San Lorenzo, fines del s. XVII [dcha.].



San Fermín, patrono de Navarra en las Agustinas Recoletas de Pamplona, a. 1657 [izda.].

Visión de san Francisco Javier por Matías Guerrero en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, 1673 [dcha.].

imagen de alabastro de la Virgen de Trápani, esta última por legado testamentario de 1689, a la vez que fundaba una capellanía en Recoletas²³⁵.

Como peregrino se encuentra san Francisco Javier en una hermosa pintura seiscentista de las Clarisas de Olite, obra de notable calidad, en la que destaca el fino modelado de su rostro y las atmósferas densas de suaves tonos dorados²³⁶.

De estilo muy popular, aunque con evidente interés iconográfico para Navarra es una pintura conservada en las Clarisas de Estella, en donde aparece moribundo agarrado al crucifijo, con la presencia nada menos que del propio san Fermín, en una reelaboración curiosa que debió partir de alguna leyenda o quién sabe si de alguna pieza de oratoria que se traspasó al lienzo. Con toda seguridad el lienzo se ha de poner en relación con la presencia en aquel monasterio de una hija natural de don Francisco Antonio Aznárez de Garro, conde de Javier, de nombre María Antonia, nacida en 1689²³⁷. La toma de hábito de esta última tuvo lugar en Estella el 25 de marzo de 1721, constando como sus padres el conde de Javier y Fermina de Mendióroz²³⁸.

San Ignacio de Loyola

Si tenemos en cuenta la popularidad de sus Ejercicios Espirituales y la presencia de predicadores jesuitas, todo ello no parece haberse traducido en iconografía del fundador de la Compañía de Jesús, quizás por no tener rama femenina. Las Agustinas Recoletas de Pamplona conservan en su sala capitular un lienzo del último tercio del siglo XVII en el que el santo exhibe el libro de las constituciones de la Compañía y en el colegio tudelano de la Compañía de María hay un curioso cuadro de mediados del siglo XVIII con su

imagen y la de Juana de Lestonac recomendando a las religiosas la devoción al Sagrado Corazón de Jesús.

Compañía de María de Tudela: San Rafael, protector de la comunidad

En un impreso editado en Tudela para defender su jurisdicción decanal frente a los deseos del obispo de Tarazona de suprimirla, en torno a 1735, leemos sobre los cultos en la iglesia de la Compañía de María lo siguiente: *El convento de la Enseñanza o Compañía de Nuestra Señora, a quien siempre acompañan con vida ejemplarísima y de quien merecen todas sus dulces caricias, el día de su Presentación al templo, en que la Divina Reina, sin reservar cosa para el mundo, toda se entregó a su Divino Esposo, celebra esta santa comunidad este misterio soltando todo el raudal de su gozo con sermón, música y el Señor expuesto, que es su frecuente alimento y todo su consuelo, por lo que también lo tienen en público el día de la Purísima Concepción, el día de San Ignacio de Loyola, seis días de espirituales ejercicios que tienen al año, la octava del Corpus, y el día del celestial médico San Rafael, su titular, con música y sermón, quien corresponde agradecido con recetas asombrosas de nuevo espíritu para el cielo. Esta religiosísima casa es en este pueblo de muy particular utilidad, pues por su instituto admite señoras seglares que quieren retirarse, donde encuentran un jardín de virtudes para instruirse. Y aún más, porque tienen escuela para todas las niñas, sin interés alguno por su enseñanza, y ésta no es solamente en todas la habilidades necesarias a cualquiera señora en su casa, sino también de otras labores de manos primorosas, siendo la principal educación en la doctrina cristiana y en la mayor modestia; y con tanta satisfacción que, con sólo saber, que una niña asiste puntual a la Enseñanza,*

²³⁵ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., pp. 104, 105 y 198 y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «San Francisco Javier bautizando a varios monarcas», *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Caja Navarra, 2006, p. 316.

²³⁶ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Olite. III...*, op. cit., p. 305.

²³⁷ TORRES OLLETA, M. G., «Muerte de San Francisco Javier y aparición de San Fermín», *San Francisco Javier en las artes...*, op. cit., p. 338.

²³⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *San Francisco Javier Patrono de Navarra...*, op. cit., p. 258-260.

no es necesario examen de doctrina para comulgar cuando llega a competente edad»²³⁹.

En el párrafo destacan los cultos a san Rafael, que arrancan del mismo momento de la fundación. La madre Puig y Arbeloa en su monografía sobre el convento de la Enseñanza, nos refiere así la secular devoción al arcángel, cuando trata de la fundación de la casa de Tudela y el viaje de las fundadoras desde Barcelona en 1687:

«Y porque el camino era largo y se había de pasar un mes en hacerlo, de común acuerdo dispusieron elegir algún santo protector y ponerse bajo su tutela y amparo a este efecto, y para que la elección fuera de Dios Nuestro Señor, la Madre Eulalia Argila, que venía de Superiora, escribió los nombres de algunos santos ángeles, y echando luego suertes sobre ellos, por tres veces consecutivas salió el de San Rafael arcángel, aunque ella hubiese querido que saliese el de San Miguel, por la mucha devoción que le tenía. Más adelante se vio que no fue casual esta elección, sino que sucedió por especial providencia del cielo, porque estando las Madres en Zaragoza muy cansadas y fatigadas por las dificultades del camino y con temores de no poder llegar al término de su viaje, acudieron a la oración, suplicando al Señor les manifestase su santísima voluntad y encaminase a su mayor gloria la empresa que había comenzado. Escuchó Su Divina Majestad los ruegos y súplicas de sus fervorosas y fieles hijas y quiso consolarlas por medio del venerable P. José Martínez, de la Compañía de Jesús, que a la sazón vivía en el Colegio de Zaragoza. Este virtuoso y santo varón, tan favorecido del cielo, sabiendo que las Madres habían llegado a Zaragoza, sin haberlas conocido ni visto jamás, escribió a la Superiora las siguientes palabras: «Recibid en secreto, mi Rvd^a Madre, lo que os escribo, dad gracias a San Rafael y a los otros santos ángeles, y seded que la fundación, que tanto cuidado os da, se proseguirá y concluirá seguramente, porque tal es la voluntad del Señor. Tened, pues, esto en secreto, y quedad en paz». Maravillada

quedó la Madre Eulalia Argila con tan inesperada nueva, la cual luego comunicó a sus compañeras, y dieron todas gracias a Dios por la singular merced que les hacía, y al glorioso Arcángel San Rafael y demás santos ángeles protectores de su viaje; y con esto, muy gozosas y consoladas, y con nuevo ánimo, esfuerzo y confianza en Dios, prosiguieron su camino, llevando con alegría las incomodidades y molestias que se les ofrecieron»²⁴⁰.

Las fuentes manuscritas señalan siempre la solemnidad y pompa de la celebración, en la que no faltaban todos los elementos de la retórica, metamorfosis y maravilla buscados en el Barroco: música, olores, campanas, asistencia de autoridades y órdenes religiosas, sermón a cargo de un destacado orador, pólvora, luminarias y adornos varios en la iglesia, etc., todo en aras a cautivar y enervar los sentidos. Para costear tales festejos, se contaba con los fondos de una fundación de don Francisco Garcés del Garro, que ayudó decisivamente al establecimiento de las monjas en la ciudad. En una relación manuscrita del archivo conventual encontramos con mayor detalle la celebración de su fiesta con estas palabras:

«La más solemne y suntuosa de todas las fiestas es la de nuestro patrono y titular San Rafael, que desde su vigilia se comienza a celebrar con el ayuno y otras penitencias públicas y limosnas. La iglesia, aunque pobre en alhajas preciosas, se compone con el mayor esmero y cuidado posible, de manera que no deja de arrebatarse los ojos y atenciones del buen gusto. Entre una vistosa y lucida iluminación se coloca en medio del altar mayor la imagen del glorioso arcángel, de una hermosura capaz de excitar a tiernos afectos al alma más tibia. La víspera por la tarde se empieza la fiesta por los obsequios a la Reina de los Ángeles, entonando una solemnísimas Salve la música de la catedral, que canta también la misa del día siguiente, con asisten-



Imagen de San Rafael de la Compañía de María de Tudela, segundo cuarto del siglo XVIII

²³⁹ Verdadera y autorizada historia que siete preladados religiosos testifican para sufocar vagas infamatorias voces contra el estado secular y eclesiástico de la... ciudad de Tudela... c. 1735, p. 23.

²⁴⁰ PUIG Y ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876, p. 23.

cia del muy noble e ilustre ayuntamiento y de todas las comunidades religiosas. Se procura buscar un orador de mérito, que pueda hacer el elogio del santo y de su protección sobre esta casa, a satisfacción del respetable y numeroso auditorio. Pero sobre todo preside en su Sagrado Tabernáculo nuestro amorosísimo Redentor en el augusto Sacramento, a quien le hacen la guardia o vela de continuo dos religiosas, relevándose de media en media hora, como está mandado, hasta la tarde, en que volviendo la misma música de la capilla, se hace la reserva del Santísimo, concluyendo con su santa bendición».

El santo cuenta con un lienzo, ubicado en su retablo de la iglesia, obra cercana a Vicente Berdusán y una escultura dieciochesca de notable calidad que hoy preside otro retablo pero que se guardaba, cual tesoro de la casa, en el camarín de la titular de la iglesia. Al tratar de sucesos extraordinarios, ya nos referimos al relato legendario que habría acaecido en la Enseñanza de Tudela en la guerra de la Independencia, que vino a corroborar la especial devoción y culto al arcángel en la casa.

RELICARIOS Y RELIQUIAS

Sobre la importancia del culto a las reliquias hay que recordar que la Iglesia y el Concilio de Trento apreciaban aquellos restos de los cuerpos y vestiduras de los santos, en tanto que recuerdo de su vigencia como modelos morales. Su veneración se recomendaba y el ejemplo de aquellos bienaventurados era un continuo paradigma que resplandecía como verdadera guía espiritual para los creyentes. De modo particular se veneraban las reliquias insignes o partes principales de los cuerpos de los santos, que comunicaban sus virtudes a quienes se acercaban a ellas y a quienes las poseían. También alcanzaron la categoría de reliquias todos aquellos objetos que hubiesen estado en contacto con el santo o que le hubiesen pertenecido. De ese modo,

vestidos, flores, papeles, tierra que pisó o le cubrió quedaban dotados con la capacidad de hacer milagros, o al menos comunicar santidad. El Concilio de Trento y su decreto sobre imágenes y reliquias de santos, emanada como respuesta al repudio que de ellas hacían los protestantes, supuso un fuerte respaldo hacia su invocación y veneración por todo el orbe católico. Las reliquias se convirtieron de este modo en elementos sumamente preciados, por lo que los fieles aspiraban a su posesión y tenencia, situación que se acentuó, más si cabe, merced a la mentalidad maravillosista del Barroco. Por ello a las reliquias que custodiaban parroquias, iglesias, catedrales y conventos, vinieron a sumarse las de uso particular.

Tanto las insignes como las menores, desde la Edad Media fueron conservadas con respeto y decoro y por ello nació la necesidad de los relicarios, cajitas, estuches, receptáculos, piezas singulares de orfebrería, todos ellos bellos y dignos como correspondía a su singular contenido²⁴¹. En unas ocasiones las reliquias eran introducidas en pequeños receptáculos que, dotados con una argolla y decorados de manera diversa y cuidada, permitían llevarlas colgadas, convirtiéndose además en joyas devocionales. Pero a esta tipología se sumaron ejemplares como esta pieza: tableros relicarios que, enmarcados, tenían como destino los oratorios y alcobas de casas particulares y conventos, normalmente de clausura. Tanto con los medallones relicario como con estos cuadros relicario, sus propietarios buscaban, encomendándose al santo respectivo, la protección divina.

Este tema, como otros de los que tratamos en esta publicación, es lo suficientemente amplio como para una monografía. El origen de las reliquias, su culto, su cuidado y colocación en receptáculos dignos y en armarios, vitrinas o salas para ello son cuestiones amplias e interesantes y, por otra parte, faltas de estudio parcial o general. Algunas de esas reliquias han tenido culto público, pero la mayor parte han estado detrás de las rejas, en los

²⁴¹ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y CEA GUTIÉRREZ, A., *El tesoro de las Reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Logroño, Fundación Caja Rioja, 1999, pp. 13-14; y MERLO JUÁREZ, E., «Reliquiae», *Santuarios de lo íntimo. Retratos en miniatura y relicarios. La colección del Museo Soumaya*, México, Telmex, 2004, pp. 144-186.

relicarios o salas capitulares, exponiéndose en los días de las fiestas de los santos a las que pertenecían.

En cuanto a su presentación, hay que distinguir dos grandes grupos, aquellas que se contienen en ricos receptáculos argénteos de distintas tipologías y en marcos, arquetas o muebles de nobles maderas, por una parte, y las que fueron preparadas en enmarcaciones de otros materiales y telas, cartones, pasamanerías y flores por las propias religiosas en lo que se conoce como labor de monjas, por otra parte. Actualmente, destacan como conjuntos los de las Agustinas Recoletas de Pamplona y las Carmelitas de Araceli de Corella. En ambos casos en el capítulo conventual. En las Agustinas Recoletas sendos armarios con sus baldas contienen las piezas más señeras y un gran baúl namban el resto, en pequeñas cajas encristaladas y preparadas por las religiosas. El de Corella²⁴² presenta menor riqueza en piezas nobles y de plata, pero es un conjunto muy interesante por ambientar a lo largo de las paredes una estancia en la que también se encuentran un repostero, pinturas e imágenes de especial devoción dentro de la comunidad. Otras comunidades solían tener agrupados sus relicarios, como ocurría con las Capuchinas de Tudela en un armario del coro y antiguamente en las Benedictinas de Estella o las Clarisas de la misma ciudad en donde se agrupaban en un arcosolio en el antecoro alto.

Para los relicarios argénteos nos remitimos a las piezas referenciadas en el Catálogo Monumental de Navarra²⁴³, que pueden dar una idea cabal de la categoría de algunas de las mismas, así como algunos estudios concretos como el de M. Orbe para la orfebrería de las Agustinas Recoletas de Pamplona²⁴⁴. Desde el periodo gótico al neoclásico se conservan excepcionales relicarios, unos trabajados en talleres locales y otros debidos a orfebres



Sala capitular y relicario de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella.

madrileños, toledanos o de otros centros de platería española e incluso extranjera. Destacan los de tradición gótica del primer tercio del siglo xvi de los santos Esteban y Gaspar, los de la santa Espina y san Fermín de la primera mitad del siglo xvii, los de las santas Perpetua y Felicidad de mediados del siglo xvii con fanal rectangular y rematados por cupulilla, muy en sintonía con la platería madrileña; los de la Virgen de las Maravillas de tipo ostensorio y los de santos Cosme y Damián, de traza purista, que llegaron al convento entre 1663 y 1674 y sendas cruces con reliquias del Lignum crucis, obras de la segunda mitad del siglo xviii, realizadas por José Yabar. Entre todos ellos destaca por su tipología y singularidad el del Lignum crucis, realizado en Toledo por Antonio Pérez Montalvo, platero de la catedral de Toledo y de la reina Mariana de Habsburgo, con ornamentación delicada y ángeles con los atributos de la pasión. La pieza llegó al monasterio entre 1663 y 1674 durante el priorado de Teresa de los Ángeles, hermana de don José Azpíroz, canónigo de la catedral primada y familiar del cardenal don Pascual de Aragón.

En la práctica totalidad de las clausuras se conservan pequeños relicarios de tipo ostensorio,

²⁴² Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-11. Apuntes varios e inventario de los relicarios de la Comunidad.

²⁴³ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980; *Catálogo Monumental de Navarra II*-II***. Merindad de Estella, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1982 y 1983; *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985; *Catálogo Monumental de Navarra. IV*-IV***. Merindad de Sangüesa, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989 y 1992; y *Catálogo Monumental de Navarra V*-V** y V****. Merindad de Pamplona, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, 1996 y 1997.

²⁴⁴ ORBE SIVATTE, A. y M., «Orfebrería del convento de Agustinas Recoletas...», *op. cit.*, pp. 7-52.

generalmente de talleres locales. Entre las piezas más significativas citaremos el brazo relicario de san Veremundo que se encuentra en las Benedictinas de Estella y está fechado en 1612²⁴⁵.

En cuanto a muebles y marcos de maderas nobles, destacaremos por encima de todos el gran relicario de la sala capitular de las Recoletas de Pamplona. En el inventario de los relicarios figura el primero e inaugura el libro realizado a partir de la fundación en 1634. Se le describe como relicario grande de ébano guarnecido de bronce dorados con una imagen de Nuestra Señora de Siquen en el centro y rematado por una cruz –actualmente desaparecida– y sendas pirámides. Las reliquias y la imagen del mismo « *fueron sacados del arzobispado de Colonia, de sus iglesias, monasterios... y otros lugares piadosos, a petición de Antonio de Huarte, pagador general de la Majestad del rey Felipe y su ejército de Alemania, con facultad y licencia del señor arzobispo*». Aquel conjunto perteneció al mencionado don Antonio, que lo regaló a los marqueses de Montejaso en 1617 y éstos, como fundadores y dotadores, a las Recoletas de Pamplona²⁴⁶. Dos páginas ocupa la relación de cráneos, huesos y reliquias de santos que se encuentran en el mueble, en el inventario de reliquias del convento.

Las mismas religiosas guardan un buen número de reliquias y relicarios desde el siglo xvii al xx²⁴⁷, entre ellos alguno interesantísimo enmarcado de comienzos del siglo xviii, con su figura central en marfil, que ha sido estudiado por Pilar Andueza²⁴⁸.

Las Benedictinas de Lumbier conservan un pequeño retablo de la tercera década del siglo xvii y traza purista con un cuerpo y ático y numerosos compartimentos para reliquias protegidos por vidrios²⁴⁹. No resulta muy aventurado pensar en

que fue realizado por Juan de Berroeta, maestro que hizo el retablo mayor del convento en 1632, en tiempo de la abadesa doña Isabel Donguillén (1620-1635). Su esquema y estilo nos remiten a modelos utilizados por el citado maestro en sus grandes retablos, como los de Sada de Sangüesa, Liédena, Gallipienzo y Uztárroz²⁵⁰.

Las Benedictinas de Corella estimaron como piezas de la fundación algunos relicarios en madera que trasladaron a Miralbueno en 1970 cuando dejaron el monasterio navarro. El inventario rotacional de la fundación recogía « *cuatro relicarios hermosísimos con ricas molduras de concha de tortuga, ébano y remate de plata; cuatro urnas con reliquias y vestidas de ébano y remates de plata; un relicario de ágata con ricos remates; dos urnas de reliquias vestidas con chapas de plata; dos cofrecitos de madera de la India y cuatro relicarios pequeños*»²⁵¹. Algunos de ellos, concretamente las urnas y los relicarios, se conservan en la actualidad. En las Capuchinas de Tudela pudimos contemplar algunos marcos con un óvalo central, de factura muy elegante, que incorporaban reliquias en su interior.

En cuanto a otro tipo de relicarios preparados por las religiosas, como labor de manos, destacan pequeños huesos, hábitos, telas, maderas, etc. sin olvidar los Agnus Dei y moldes de pasta de reliquias. Los primeros son unos medallones con formas ovales de diferente tamaño ejecutados en cera blanca, en su origen procedentes de cirio pascual, mezclada con los santos óleos y agua bendita, que los papas emitieron en Roma desde la Antigüedad hasta prácticamente el siglo xx²⁵². Su origen se retrotrae a los siglos iv y v, cuando el cirio pascual sobrante que había ardidido en los altares de Roma, se fraccionaba en pequeñas ro-



Brazo relicario de San Veremundo en las Benedictinas de Estella, 1612.

²⁴⁵ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. II*. Merindad de Estella...*, op. cit., p. 549.

²⁴⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 94.

²⁴⁷ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. V***. Merindad de Pamplona...*, op. cit., pp. 329-334.

²⁴⁸ ANDUEZA UNANUA, P., «Cuadro relicario», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2007*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007, pp. 241-243.

²⁴⁹ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra IV**. Merindad de Sangüesa...*, op. cit., pp. 170-171.

²⁵⁰ GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1969, pp. 176-192.

²⁵¹ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fols. 29 y ss.

²⁵² BAZARTE MARTÍNEZ, A., «La colección de Agnus Dei del Museo Soumaya», *Santuarios de lo íntimo...*, op. cit., pp. 126-144.

dajas y se repartía entre los fieles como una fuente de protección para el portador o poseedor, que resguardaba ante cualquier situación adversa, peligro o enfermedad, obteniendo de él provecho para el alma, el cuerpo y las casas. Pero en el siglo VI, ante la gran demanda pronto se mezclaron con cera blanca ordinaria y se moldeaba en tortas con la imagen del Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, de acuerdo con el pasaje evangélico de la Purificación de María, cuando el anciano Simeón se figuró al Niño al cuello de santa María como un agnus. La cera, mezclada primero con el santo crisma y luego con agua bendita, se introducía en moldes de dos caras de distintos tamaños, donde aparecía el Cordero de Dios con la leyenda «*Ecce Agnus Dei qui tolli peccata mundi*». A partir del siglo XVII, con Clemente IX, en una de las caras comenzó a asociarse al Agnus, algún santo o devoción mariana, añadiéndose el nombre del papa consagrador, el año de la bendición y el pontificado, así como el escudo pontificio. La consagración de los Agnus seguía una estricta liturgia vaticana el miércoles de la octava de pascua, que se repetía el jueves y el viernes de igual modo. Se conservan bellísimos ejemplares en Araceli de Corella y Agustinas Recoletas de Pamplona.

Respecto a las pastas de reliquias, hay que recordar que se elaboraban con los restos de polvo de las osamentas de los cuerpos de los mártires mezclados con cera. Con esa mezcla se elaboraban medallones, cruces y se introducía en moldes. Cruces y placas de pasta de reliquias se han conservado, excepcionalmente, en las Clarisas de Arizcun, Agustinas Recoletas de Pamplona y Capuchinas de Tudela, ya que muchos de ellos se han ido perdiendo por lo endeble de la materia y en otros casos por la crítica racionalista hacia este tipo de objetos.

Si tuviésemos que destacar algunas piezas, lo haríamos con las que guardan las Recoletas de Pamplona con sus correspondientes auténticas en

la sala capitular, el sudario de las Carmelitas de San José de la misma ciudad, regalo del alcalde de la Ciudadela don Hernando de Espinosa a fines del siglo XVI²⁵³, o el cobre que perteneció a santa Teresa enmarcado con su reliquia en las Carmelitas de Corella. Esta última pieza la describieron para Arrese²⁵⁴, del siguiente modo: «*Un cuadro pequeño que contiene sobre una tabla una lámina de la Santísima Virgen de pintura antigua sobre cobre; la Virgen está contemplando al Niño que duerme. Lo regaló don Vicente Pérez de Araciel, hermano del Excm^o Sr. Arzobispo de Zaragoza don Manuel Pérez de Araciel, que nuestra Santa Madre Teresa de Jesús llevaba consigo en sus fundaciones*». Se trata de un pequeño cobre pintado al óleo, está encerrado en un rico marco dorado y decorado con vidrios verdes y rojos incrustados. En el interior un rico tejido con abalorios y bordados en plata, sirve de enmarcación a la pintura y a la inscripción. En cuanto a la iconografía de la Virgen del silencio, representa a María velando al Niño Jesús. Se trata de una iconografía que floreció en España desde finales del siglo XVI, probablemente importada desde Italia, si bien alcanzó su cenit en el segundo cuarto del siglo siguiente, merced a la milagrosa imagen de la Virgen de la Novena o de los Comediantes de Madrid, que pasó de ser una imagen de devoción particular a convertirse en fuente taumatúrgica, desde que se difundió el primero de sus milagros en 1625. Las fuentes gráficas de este cuadro son las estampas que



Retablo relicario de las Benedictinas de Lumbier (Alzuza), 1620-1630.

²⁵³ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-III-2-2. Papeles encuadernados sobre las visiones de sor Francisca del Santísimo Sacramento, fol. 46 y Tiburcio de Okabio (seudónimo de I. Baleztena), «Iruñerías: La Taconera, *Diario de Navarra*, 11 de septiembre de 1949, p. 3. La pieza la obtendría, con toda seguridad de su tío el cardenal Diego Espinosa (1513-1572), consejero de Felipe II, presidente del Consejo de Castilla e inquisidor general.

²⁵⁴ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España...*, op. cit., pp. 449 y 478.



Pinjantes de barro cocido con los emblemas de la pasión de Cristo distribuidos en la peste en los siglos XVII y XVIII con motivo de la peste y diversas epidemias

de la Virgen del Sueño realizó Jerónimo Wierix²⁵⁵, concretamente un par de ellas que se acompañan de la siguiente inscripción: «*Ecce tu pulcher es dilecte mi et decorus lectulus noster floridus*, texto que proviene del Cantar de los Cantares. Por lo que respecta al donante, don Vicente Pérez de Araciel, sabemos que era hermano del arzobispo Pérez de Araciel. Nació en 1657 y falleció en 1734, perteneció al Consejo de Castilla, fue Regente del Consejo de Italia y presidió el Consejo de Órdenes. Estuvo casado con Josefa Dávalos Sotomayor (1719)²⁵⁶.

En relación con las reliquias, hemos de recordar que desde el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona salieron un sinnúmero de colgantes a modo de medallas de barro cocido con la corona de espinas y los clavos de la pasión por un lado y las cinco llagas por el otro. Se repartieron por miles en Pamplona con motivo de la peste de 1649, a iniciativa de la priora y, en 1676, a petición de Murcia y Cartagena. En 1774, en el contexto de la gran epidemia de ganado bovino, se demandaron con el nombre de medallas milagrosas o corazones, desde Artaza, Arzo, Arruiz, Baraibar. Echarri-Aranaz, Eraul, Baríndano, Garisoain, Guetadar, Iturgoyen, Lerga, Liédena, Leoz, Mianos, San Martín de Améscoa, Lesaca, Olave, Olazagutía, Oronz, Tiermas, Cemborain, Urzainqui, Undiano y Navascués²⁵⁷. En la petición de Echarri-Aranaz les denominan cutunes, término referido a los amuletos que se ponían a las criaturas como preservativo contra el aojamiento. Algunos ejemplares conservan las reliquias.

LAS TINIEBLAS

Con esta denominación se popularizaron, hasta la última reforma litúrgica, los maitines y laudes de los tres últimos días de semana santa, en que



se cantaban los salmos, antífonas y responsorios a la caída de la tarde del día anterior, los del jueves en la tarde del miércoles, los del viernes en la del jueves y los del sábado en la del viernes. La particularidad de la ceremonia radicaba en que se realizaba con los templos prácticamente a oscuras, iluminados con seis cirios en el altar presidido por un crucifijo velado y otras quince velas dispuestas en un enorme candelabro de forma escalonada, siete a cada lado y una de mayor tamaño en el centro. En distintos momentos del rito, se iban apagando las velas conforme avanzaba la salmodia, tanto las del altar como las del tenebrario, quedando tan sólo encendida la del centro, denominada María.

La intensidad del acto iba creciendo y al final, tras haberse apagado todas las velas poco a poco, se quitaba la vela María encendida, escondiéndola detrás del altar para ocultarla al pueblo. Al fina-

²⁵⁵ MAUQUOY-HENDRICK, M., *Les estampes des Wierix*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1982, p. 60.

²⁵⁶ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-9. Historia y sencilla narración de la invención prodigiosa de la imagen de Nra Srª de Araceli de la ciudad de Corella: de sus varias y diversas traslaciones hasta la fundación inclusive del convento de Carmelitas Descalzas en cuyo templo de venera, por Fray Roque de la Asunción, 1828 y A-II-11. Apuntes varios e inventario de los relicarios de la Comunidad.

²⁵⁷ AYAPE, E., «Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Apuntes para su historia», *Recollectio* (1982), p. 273; y Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Leg. VII, núm. 10.



Relicario múltiple en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, s. XVIII [izda.].

Relicario múltiple en las Capuchinas de Tudela, s. XVIII [dcha.].

lizar el canto del *Miserere*, interpretado con solemnidad, el ritual prescribía un poco de ruido, mientras un acólito sacaba la vela María.

Algunos tenebrarios conservados, como el dieciochesco de la catedral de Pamplona, se han convertido en los testigos mudos de aquella función a la que acudían las gentes masivamente por varios motivos. En primer lugar, porque aquella ceremonia estaba destinada a preparar y favorecer interior y exteriormente la memoria de la muerte de Cristo. Pero también por su simbolismo y particularmente el de la luz, por los textos cantados y el ruido, elementos que actuaban sobre los asistentes provocándolos sensorialmente. La oscuridad y el pequeño ruido que se convertía en verdadero estruendo en muchos casos, enervaban a las gentes de modo muy singular. Las quince velas del tenebrario representaban a los once apóstoles que habían perseverado –todos menos Judas–, las tres Marías y la Virgen, es decir, aquellos que acompañaron a Jesús. El triángulo mismo simbolizaba a la Santísima Trinidad, en tanto que

la vela más alta, denominada vela María evocaba a la Virgen, como la única que creyó en la Resurrección, aunque otros la interpretan como símbolo de Cristo. La extinción gradual de las luces estaría en relación con la fe menguante de los apóstoles y los discípulos.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, en la iglesia de las Benedictinas de Corella se producían numerosos escándalos y abusos que iban en aumento, por lo que la comunidad habiendo hecho las consultas pertinentes, en 1905, los siguió celebrando pero a puerta cerrada²⁵⁸.

Entre las funciones de la Semana Santa pamplonesa, destacaba la de las Lágrimas de San Pedro en el monasterio de las Agustinas, con el solemne canto del *Miserere* por la tarde del Martes Santo y el descubrimiento del velo que cubría un lienzo del Crucificado, concretamente en el verso que reza: *Tibi soli peccavi*.



Matracas para tinieblas.

²⁵⁸ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, p. 266.



Hoc est
Hic est
mei noui
mysterium
& pro m
remissio



enim corpus meum;
enim calix sanguinis
, & æterni testamenti:
m fidei qui pro vobis
ultis effunditur in-
onem peccatorum

La configuración
de los ajueres de
la sacristía y las
funciones de la
sacristana



La configuración de los ajuares de la sacristía y las funciones de la sacristana

EN LOS MONASTERIOS FEMENINOS de clausura existen, por lo general, dos sacristías. Una la situada junto a la iglesia, que suele ser doble y separada por un torno y una cajonera practicable por ambos lados, con todo lo necesario para revestirse el clero y acólitos y preservar el servicio de altar. Y otra sacristía, en el interior de la clausura, donde se custodiaba todo el ajuar litúrgico especial que se sacaba en fiestas y momentos puntuales.

La sacristía, como depósito de vasos sagrados, custodias, navetas, cruces, ciriales, frontales, ornamentos de todo tipo, palios, etc., contaba con armarios, cajoneras y pequeños muebles realizados *ad hoc*, como el armario de cálices de las Agustinas Recoletas de Pamplona, en los que se guardaban verdaderos tesoros que se fueron juntando gracias a varias causas: la joya para la sacristía que debían entregar las religiosas en varias órdenes al tiempo de la profesión, las dotaciones de patronos, las donaciones de nobles y protectores, entre los que se incluyen todo tipo de piezas artísticas foráneas y de gran calidad. Casullas, palios, monumentos de Semana Santa, frontales, cálices o incensarios realizados con suntuosidad eran un signo de identidad de algunos conventos y para su adquisición no se dudaba en acudir a parientes,

amistades y protectores, que rivalizaban por acudir a la solicitud de abadesas, prioras y sacristanas.

Es preciso llamar la atención acerca de algunos ejemplos a la luz de algunas piezas suntuosas de las sacristías de nuestras clausuras, así como de la casuística variada sobre las motivaciones de aquellos donativos. Entre los grandes fundadores que dotaron con ajuares inimaginables en la tierra, destacan por obvios motivos, los marqueses de Montejaso en el siglo xvii para las Agustinas Recoletas de Pamplona, los marqueses de Murillo para las Clarisas de Arizcun y don Ignacio de Arriola para las Carmelitas Descalzas de Lesaca, en el siglo xviii.

De la dotación de los marqueses de Montejaso a su fundación de Recoletas de Pamplona da buena cuenta el inventario y otras cartas que recogen minuciosamente las piezas según iban llegando a la capital navarra¹. La existencia de algunas cartas, además de los inventarios, nos sitúa ante una persona entregada hasta en los más mínimos detalles para agradar a las monjas recién llegadas de Eibar para establecer la clausura y vida conventual. El marqués tenía un proveedor de piezas singulares en Madrid, llamado Francis-

Detalle de la sacra de las Agustinas Recoletas de Pamplona procedente de Perú, comienzos del siglo xviii [368-369].

Casulla del terno de las Benedictinas de Estella, por José Gualba, 1761-1762 [370].



Libro inventario de las Agustinas Recoletas de Pamplona en el que se anotan todas dádivas desde su fundación en 1624.

¹ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía y SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 55-60 y 92-102.

co Pérez. Este último le escribía el 27 de septiembre de 1634 interesándose por su salud y dándole cuenta de la llegada del misal grande de la imprenta Plantiniana «*de la más moderna impresión y la mejor cosa que he visto en mi vida; acá no se hallará por ningún otro sitio... luego se encuadernará y en la primera ocasión lo encaminaré*»². El marqués le contestaba apremiándole para su envío. Las frases son harto ilustrativas del gusto y excepcionalidad de piezas que fueron llegando a la clausura, gracias a los sobresalientes medios de sus patronos y a su conocimiento de las modas y los aires cortesanos. El misal se ha conservado y está editado en Amberes en aquel mismo año de 1634, con el pie de imprenta siguiente: *Ex officina Balthasaris Moreti*. Si la pieza es espectacular por su impresión y estampas que la ilustran, no lo es menos su encuadernación, para la que no se escatimaron medios, pues por ella cobró el librero madrileño 44 reales, en una factura que incluía además 234 reales más por las encuadernaciones de otros libros litúrgicos.

En el mismo año de 1634 van llegando ornamentos varios, como un terno negro con terciopelo negro adquirido en Milán y un *lignum crucis* muy ponderado por el agente del marqués en la correspondencia. En el libro de inventarios consta todo un bloque de piezas que entregaron los marqueses, entre las que destacan más de cuarenta piezas de plata (cálices, la custodia dorada, cruz procesional, crucifijo de altar, ciriales, acetre, hisopo, tres pares de vinajeras, brasero, perfumador, pebeteros, portapaz) cuyo peso alcanzó los 160 marcos. Un buen número de ellas se han con-

servado y han sido estudiadas por M. y A. Orbe³. Se enumeran también otras preseas de oro, cristal, nácar y diferentes relicarios. Entre estos últimos figura uno grande de ébano, guarnecido de bronce dorado con una imagen de Nuestra Señora de Siquen en el centro y rematado por una cruz y sendas pirámides. Las reliquias y la imagen del mismo « *fueron sacados del arzobispado de Colonia, de sus iglesias, monasterios... y otros lugares piadosos, a petición de Antonio de Huarte, pagador general de la Majestad del rey Felipe y su ejército de Alemania, con facultad y licencia del señor arzobispo*». Aquel conjunto perteneció al mencionado don Antonio, que lo regaló a los marqueses de Montejaso en 1617⁴.

No podían faltar entre los donativos del marqués algunas imágenes del Niño Jesús, alfombras de diferentes calidades y procedencias, desde las de las Indias a las de Levante y Alcaraz y, por supuesto, las tapicerías, algunas de ellas historiadas, colgaduras y tapices⁵. En el apartado de pinturas destacan los retratos de los marqueses rubricados por Antonio Rizi en 1617⁶; también se anotan en aquellas primeras décadas del naciente monasterio, una pareja de ermitaños, otro de la Paciencia de Cristo —con toda seguridad de Orazio Borghiani del coro bajo— y otro de Cristo vivo crucificado, más otros de la Concepción y de varios temas, agrupados por tamaños.

Si el marqués estuvo pródigo en el envío de objetos, su hijo el arcediano de la Cámara de la catedral pamplonesa, no anduvo a la zaga, interesándose continuamente por el ritmo de obras y realización de proyectos artísticos, como los retablos de la iglesia.

² SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. J., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona... op. cit.*, p. 92.

³ ORBE SIVATTE, A. y M., «Orfebrería del convento de Agustinas Recoletas de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1989), pp. 7-52.

⁴ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona... op. cit.*, p. 94.

⁵ *Ibid.*, pp. 98-99.

⁶ SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. 46 (1980), pp. 255-276 y SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona... op. cit.*; FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», en *Actas del I Congreso General...*, *op. cit.*, pp. 87-95; AZANZA LÓPEZ, J. J., «Lectura emblemática de dos retratos de Antonio Ricci en las Agustinas Recoletas de Pamplona», *Florilegio de estudios de Emblemática: Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, Santiago de Compostela, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 155-166; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «El retrato clásico español», *El retrato*, Madrid, Fundación del Museo del Prado — Galaxia Gutemberg, 2004, pp. 197-231 y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Retrato de don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso» y «Retrato de doña Catalina de Alvarado, marquesa de Montejaso», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 162-165.

El caso de don Juan Bautista Iturralde (Arizcun, 1674-Madrid, 1741) y su mujer Manuela Munárriz, marqueses de Murillo el Cuende, resulta ser uno de los ejemplos más interesantes de promoción de las artes en el siglo XVIII, a través de numerosas fundaciones que llevaban pareja la construcción y dotación de otros tantos edificios. Con el enriquecimiento a través del comercio y su relación con la corona, como asentista y arrendador de las rentas reales, este ministro de Felipe V falleció sin hijos, y junto con su esposa realizó un sinfín de dádivas y fundaciones que nos dan una idea de su piedad y de su profundo sentido religioso⁷. Un resumen de lo que promovieron el matrimonio y la viuda fallecida unos años más tarde, extractado de todas las escrituras editadas, sería la fundación, construcción y dotación del convento de Clarisas de Arizcun, para el que se destinan cuantiosas sumas y se mandan proyectos desde Madrid para fachada y retablo. A partir de 1736, dádivas de imágenes y otras piezas a la parroquia del mismo lugar de Arizcun, en donde fuera bautizado el marqués, una dotación de una escuela en el mismo lugar en 1734, la reconstrucción de su casa nativa en Arizcun. La fábrica y dotación del colegio de San Juan Bautista con destino a seminario de baztaneses, hoy archivo municipal de Pamplona, fue levantado entre 1732 y 1734, y es uno de los mejores edificios barrocos de arquitectura civil dieciochesca de la ciudad. También se documentan dos lámparas de plata para los Santos lugares con su dotación, una lámpara de plata en la capilla de Santa Teresa en el Carmen Calzado de Alcalá de Henares en 1734, dádivas en metálico y la madera para el retablo mayor de Santo Tomás de dominicos de Madrid, numerosos donativos para otras tantas obras, retablos e imágenes en el convento de Jesús María de Valverde en Fuencarral, e imágenes y lámparas para el convento de la Piedad



⁷ CARO BAROJA, J., *La hora navarra del XVIII*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1969, pp. 237 y ss.; y GARCÍA GAINZA, M. C., «Economía, devoción y mecenazgo en Juan Bautista Yturralde», en M. C. GARCÍA GAINZA (coord.), *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 181-184.



Sacra de las Agustinas Recoletas de Pamplona procedente de Perú, comienzos del siglo XVIII.

Bernarda de Madrid, imágenes para el convento de Santa Catalina de Alcalá; una escuela para el pueblo de Escariche; ayuda para la construcción de las Escuelas Pías de Madrid y su iglesia, al igual que para las Escuelas Pías de Granada cuando se realizase la fundación; patronato para el convento de Carmelitas Descalzos de Budía; esculturas de la Virgen para conventos e iglesias madrileñas; los retablos colaterales y dinero para ornamentos del convento de la Madre de Dios de los Dominicos de Alcalá y un sinnúmero de piezas, tapices, muebles, relojes, espejos para parientes y servicio de la casa. La colección de los marqueses de Murillo era muy extensa y variada en todo tipo de objetos, a juzgar por los legados testamentarios que realizaron.

En Arizcun, además de la fábrica del convento hay que mencionar su dotación con un excelente retablo mayor⁸, su retrato y el de su mujer, obras atribuidas a Antonio González Ruiz⁹, la imagen de la Virgen del Consuelo con indulgencias del arzobispo de Toledo y Nuestra Señora de los Ángeles en marfil, amén de otras muchas piezas de ajuar litúrgico¹⁰, algunas argénteas punzonadas en Toledo y selladas con las armas de los marqueses¹¹. Una lista de tapices, relojes, esculturas del Niño Jesús y san Juanito, ornamentos y relicarios hablan de la munificencia del matrimonio.

Otro fundador que dotó espléndidamente al convento y su sacristía fue el guipuzcoano Ignacio de Arriola en las Carmelitas de Lesaca. En este

⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, pp.

⁹ GARCÍA GAINZA, M. C., «Retrato de Juan Bautista Yturralde, marqués de Murillo» y «Retrato de Manuela Munárriz, marquesa de Murillo», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 322-325.

¹⁰ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra V*. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, pp. 303-311 y GARCÍA GAINZA, M. C., «Economía, devoción y mecenazgo...», *op. cit.*, pp. 161-224.

¹¹ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra V*...*, *op. cit.*, pp. 309-310 y ESTELLA MARCOS, M., «Nuestra Señora de los Ángeles», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros...*, *op. cit.*, pp. 368-369.

caso, aunque no se conservan las piezas, la documentación es realmente sobresaliente. Arriola había adquirido para 1746 la antigua custodia de la catedral de Cuzco y tenía la intención de enriquecerla con diamantes, para lo que tenía reservada la importante cantidad de 10.000 pesos. Con destino a su fundación, había preparado en Lima siete cajones de plata labrada ordenados y numerados, cada uno con su nombre, a saber: Jesús, María Santísima del Carmen, san José, san Joaquín, santa Ana y santa Teresa, en sintonía con sus devociones carmelitanas. Entre las piezas se mencionan un frontal de plata, dos hacheros, dos lámparas, una custodia con su trono y la mencionada custodia de Cuzco¹². Esta última fue entregada a los constructores del convento Manuel de Olóriz y Miguel Antonio Olasagarre en parte de pago, previo examen y pesaje por parte del platero pamplonés José Giraud, en abril de 1771, importando sus 466 onzas y dos ochavas de peso la cantidad de 4.663 reales fuertes y 27 maravedís¹³.

Para terminar con los fundadores, no podemos olvidar que, en casos contados, cuando la fundadora con posibles si coincide con quien dota, como ocurrió con sor Luisa del Castillo de las Benedictinas de Corella, nos encontramos con unos inventarios para la sacristía que hablan de calidad. Algunas piezas, que trajo desde Madrid, se han conservado en el monasterio de Miralbueno, a donde fue la comunidad de Corella en 1970. En el inventario realizado en Madrid antes de llegar a Corella en 1670¹⁴, se recogen las siguientes: dos arrobas y media de plata labrada «de la que se ha hecho lo necesario para el culto divino», cinco vestidos ricos para hacer casullas, y un ornamento de campo de chamelote de seda de color nácar con cenefas de tela rica de flores de oro y matices, todo nuevo y que constaba de cinco frontales, tres casullas, dalmáticas, capa, paño de púlpito y bolsas de corporales cuyo importe ascendió a 2.000 ducados de vellón. Bajo empeño, del que



debieron salir ya que algunos se conservan, se inventarían así: «cuatro relicarios hermosísimos con ricas molduras de concha de tortuga, ébano y remate de plata; cuatro urnas con reliquias y vestidas de ébano y remates de plata; un relicario de ágata con ricos remates; dos urnas de reliquias vestidas con chapas de plata; dos cofrecitos de madera de la India y cuatro relicarios pequeños; un Santo Cristo de bronce de oro molido en una cruz de ébano con Calvario y remate de plata; otra cruz de ébano enriquecida de reliquias; otra cruz de ébano con remates de plata; diez ramilletes de vidrio de

Lienzo del Cristo de la Paciencia en las Agustinas Recoletas de Pamplona, por Orazio Borgianni, comienzos del siglo XVII.

¹² GARCÍA GAINZA, M. C., «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 19 (1973), pp. 336-337.

¹³ Archivo General de Navarra. Procesos, núm. 336815, fol. 65.

¹⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fols. 29 y ss.



Relicarios de las Benedictinas de Corella, c. 1660.

Venecia vestidos de hojas de plata...». Todo ello estaba empeñado sobre 14.000 reales que se le debían a doña Luisa «que por la decencia de la persona que los debe no se especifica aquí». También poseía un par de Niños de Nápoles «muy ricos, en dos cajas de madera de la India, adornadas de vidriera y ocho o diez cuadros de diferentes pinturas finas».

De todo ello se han conservado las arquetas o urnas, tanto las encristaladas como las lisas, dos relicarios de carey, la cruz-relicario y el crucifijo de bronce sobredorado con su cruz. Se trata de obras de mediados de la primera mitad del siglo XVII, algunas de las cuales se restauraron antes de traerlas a Corella y obedecen a los parámetros y gustos de la corte madrileña de aquellos momentos. De ello se ocuparon en 1666 el platero Alonso de Villorias y el ebanista Esteban de Velasco¹⁵. Sin duda, de todo ello, lo más destacable es el crucificado, las arquetas y los relicarios, especialmente el adornado con piedras duras y que tiene como tema la Asunción de la Virgen pintada en el centro.

Dejando ya a los fundadores, pasaremos a considerar a los parientes de las monjas, comenzando por los familiares más próximos —hermanos o tíos— de algunas de ellas, que se destacaron por sus dádivas, como don José de Azpíroz, hermano de la priora Teresa de los Ángeles en Recoletas de Pamplona en la segunda mitad del siglo XVII, el virrey del Perú y marqués de Castelfuerte, don José Armendáriz, con su hermana en las Benedictinas de Corella, el marqués de la Real Defensa, don Sebastián de Eslava con su sobrina Agustina en las Comendadoras de Puente la Reina, en donde fue varias veces priora, o las hermanas del virrey don Manuel de Guirior en las Agustinas de San Pedro de la capital navarra.

Comenzando por don José Azpíroz, hermano de la priora Teresa de los Ángeles, que lo fue entre 1665 y 1692, hemos de señalar que su acción permitió que directa o indirectamente llegasen en aquellos momentos destacadísimas piezas desde

Nápoles y Toledo a la clausura pamplonesa. Ambos fueron hijos del matrimonio compuesto por don Juan Martínez de Azpíroz, natural de Azpíroz y doña María Zunzarren, originaria del palacio de su apellido, establecidos en Garinoain, donde nació Teresa y, más tarde, en Madrid en donde nacieron otros hermanos, entre ellos el futuro canónigo toledano que designaría su canonjía a favor de un sobrino llamado Domingo Bernedo y Azpíroz, que se negaba a tomar el estado clerical y acabó haciéndolo a ruegos y oraciones de su tía la priora de las Recoletas y de toda la comunidad.

Aquella relación familiar fue la circunstancia que hizo posible la llegada de sucesivos lotes de singulares piezas, según recoge una fuente escrita, muy cuidada por las religiosas: el libro inventario. En unas ocasiones actuaría como generoso donante, en tanto que, en otras, como intermediario o vehículo para la adquisición por parte de las monjas o como promotor de alguna pieza de cuyo coste se hizo cargo un tercero. Don José fue canónigo de la catedral de Toledo, según se desprende de las anotaciones de otros donativos al convento, como una lámina de la Concepción, en la que figura como tal y se le nomina como «bienhechor de la casa»¹⁶. Fue persona de confianza de don Pascual Aragón (1626-1677), cardenal protector de España y virrey de Nápoles (1664-1666). La estancia de seis años en tierras italianas la aprovechó para adquirir numerosas obras de arte, a las que era muy aficionado¹⁷. Cuando falleció, en 1677, como cardenal de Toledo, hizo una importante donación a la catedral primada con obras de Van Dyck, Rafael, El Greco y Tiziano, así como muchos cobres y reliquias que se guardan en el Ochavo. En Toledo es recordado por la fundación del convento de Capuchinas y por su legado al colegio de los Infantes.

El contacto con el príncipe de la Iglesia debió contagiar a don José del gusto por las bellas artes y la adquisición para el convento, regido por su hermana, de destacadas piezas. La presencia

¹⁵ *Id.*, caja 14, leg. XXI.

¹⁶ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 69.

¹⁷ ESTÉNAGA Y ECHEVARRÍA, N. DE, *El cardenal Aragón (1627-1677). Estudio Histórico*, vol. I, París, E. Desfossés, 1929, pp. 205 y ss.

de don José de Azpíroz en tierras del virreinato de Nápoles era anterior a la llegada del cardenal don Pascual de Aragón. Los inventarios del convento pamplonés distinguen entre las dádivas de don José de Azpíroz y otras piezas provenientes del virreinato napolitano. En 1663 se recibió un regalo muy especial por mediación de don José, nada menos que el cuerpo de san Mauro, obsequio del propio papa Alejandro VII. Para contener dignamente las reliquias se hizo un gran relicario grande de caoba, en el que se depositó el cofre de plata con los restos de san Mauro. Por el mismo tiempo se anotan asimismo como donativo del mismo don José de Azpíroz «cuatro cajas que venían con las reliquias siguientes: san Arcadio, san Benito, san Bonifacio, san Cándido, san Eusebio, san Eutiquio, san Rennano, san Jacinto, san Julián, san Julio, san Mauro, san Próspero, san Suplicio, san Taspadón, san Valentín, san Balerio, san Ceferino, san Secundo, san Aurelio, san Cobundo, san Ynocencio, san Mauricio, santa Rusticola, san Vitorino, todos mártires y con testimonio»¹⁸.

En un periodo muy corto de tiempo llegaron al convento sendas imágenes de la Concepción desde Nápoles¹⁹. La primera, sin fecha concreta, pero durante el priorato de Teresa de los Ángeles, a partir de 1665, se anotó así: «Más hicieron traer de Nápoles una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, se le hizo corona imperial de plata sobredorada y también rayos de bronce sobredorados». La segunda se registra, muy pronto como: «Más envió de Nápoles don José de Azpíroz a nuestra madre priora Teresa de los Ángeles una imagen grande de Nuestra Señora de la Concepción y otro bulto de San Agustín y una imagen de Santa Catalina de marfil en un relicario de ébano guarnecido de plata y bronce dorado». Otra escultura napolitana enviada por don José fue un «niño Jesús de Pasión que envió don José de Azpíroz de Nápoles

a nuestra madre priora María José de San Francisco», que ejerció tal puesto entre 1637 y 1665.

No cabe duda alguna de que en la adquisición del gran frontal napolitano bordado que se conserva en el convento, tuvo que intervenir como intermediario el propio Azpíroz. En el inventario se menciona como «un frontal muy rico que se hizo hacer en Nápoles, bordado de oro y plata, con sedas de matices y la imagen de Nuestra Señora de la Concepción en medio y todos los atributos». La pieza ha sido estudiada por Andueza Pérez, relacionándola con otros frontales enviados por el cardenal Aragón a la catedral de Toledo y el frontal de la iglesia de Santa María de Corteorlandini de Lucca o el del Instituto de Mondragone de Nápoles²⁰. La mediación de don José sería utilizada por las religiosas para la adquisición del relicario del *Lignum crucis*, obra del platero toledano Antonio Pérez Montalvo, autor entre otras obras de la custodia de la catedral de Murcia²¹.

En el capítulo de tejidos, don José entregó piezas de gran riqueza para el convento. Así, se anotan tres toallas tejidas de oro y sedas de colores y otras seis toallas de Italia, dos de ellas con hojuela de plata²². Asimismo, se da cuenta de un pequeño frontal o «frontalico para cuando se descubre el Santísimo Sacramento»²³. Como donativos de don José de Azpíroz, sin indicar procedencia de Toledo o Nápoles, también figuran preciados regalos. Entre ellos registramos este dato: «Más envió el mismo don José de Azpíroz dos láminas grandes, la una de Nuestra Señora de la Anunciación y la otra del



Arqueta relicario de las Benedictinas de Corella, c. 1660.

¹⁸ Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fols. 2v-3.

¹⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Algunas esculturas napolitanas en Navarra», *Pulchrum. Scripta in honorem M^o Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2011, pp. 300-310.

²⁰ ANDUEZA PÉREZ, A., «Frontal de altar», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 406-407.

²¹ ORBE SIVATTE, A. y M., «Orfebrería del convento de Agustinas...», *op. cit.*, p. 38.

²² Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía, fol. 201.

²³ *Ibid.*, fol. 134.



Frontal napolitano de las Agustinas Recoletas de Pamplona.

arcángel San Gabriel, pintadas en cristal con sus marcos negros». Las dos pinturas se conservan y cuelgan del ante-coro bajo. Con tema concepcionista se coloca entre lo incorporado desde 1677: «Una lámina de Nuestra Señora de la Concepción que dio a Nuestra Madre Priora Teresa de los Ángeles su hermano don José de Azpíroz, canónigo y dignidad de la Santa Iglesia de Toledo, bienhechor de esta casa, púsose el marco grande de ébano en que estaba un Santo Cristo de bulto de marfil, al cual se hizo pie de ébano para los altares de la iglesia y a la lámina se le puso al pie una canilla de San Feliciano mártir»²⁴.

El segundo ejemplo de un hermano de religiosa con alta posición social que protegió a la comu-

nidad es don José Armendáriz y Perurena (1670-1740), que siguió la carrera militar con éxito, como capitán de caballería, en Flandes, maestro de campo en Cataluña, Portugal y Gibraltar. Tras la batalla de Villaviciosa fue nombrado caballero de Santiago y marqués de Castelfuerte. Intervino en la pacificación de Aragón y en el sitio de Barcelona de 1714, pasando posteriormente a Cerdeña. Fue inspector general de la caballería y de los dragones de Aragón, capitán general de Guipúzcoa y caballero del Toisón de Oro, capitán general de los ejércitos, culminando su carrera como virrey del Perú entre 1724 y 1736²⁵. Contó con uno de los palacios más importantes de

²⁴ *Ibid.*, fol. 70.

²⁵ MORENO CEBRIÁN, A., *El virreinato del marqués de Castelfuerte 1724-1736. El primer intento borbónico por reformar Perú*, Madrid, Editorial Catriel, 2000.



la Pamplona del siglo XVIII²⁶ y proyectó su imagen como notable de la sociedad con generosos donativos para las capillas pamplonesas de San Fermín y de la Virgen del Camino, para la Virgen del Rosario de los Dominicos, en donde tenía su enterramiento²⁷ y para la titular de la mismísima catedral, la Virgen del Sagrario²⁸.

El marqués tenía en el convento de las Benedictinas de Corella a su hermana Tomasa de San Benito, razón por la cual socorrió a las monjas con distintas limosnas y dádivas especiales. Sor Tomasa ingresó en la clausura corellana en 1690, hizo su profesión solemne en noviembre de 1692²⁹, aportó como dote 800 ducados y

²⁶ ANDUEZA UNANUA, P., *Arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 72 y ss.

²⁷ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017, p. 148.

²⁸ ARRESE, J. L., *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977, pp. 80-89; MOLINS MUGUETA, J. L., *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana-Ayuntamiento, 1974, p. 46; MOLINS MUGUETA, J. L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «La capilla de Nuestra Señora del Camino», *La Virgen del Camino de Pamplona. IV Centenario de su aparición*, Pamplona, Mutua de Seguros de Pamplona, 1987, p. 103; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Mecenazgo y legados de indios en Navarra», *Actas del II Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1991), anejo 13, p. 35; HEREDIA MORENO, C., ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, pp. 18, 21-23, 174-179, 181, 185 y 250; FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 280-282 y ANDUEZA UNANUA, P., *La arquitectura señorial...*, op. cit., pp. 72 y ss.

²⁹ Archivo Benedictinas de Corella. Carpeta 1ª de Cartas de profesión.

600 ducados más en virtud de la renuncia a su herencia³⁰. Falleció a los noventa años de edad, en 1761³¹. El virrey costeó el retablo mayor de su iglesia, tal y como señaló Arrese³², tomando una nota de la crónica conventual que afirma que por muerte del virrey, fue su hermano don Juan Francisco el que costeó los dos colaterales y el retablo mayor, cuyo valor ascendió a 2.300 pesos³³. De su ejecución material se hizo cargo entre 1741 y 1744 el retablista tudelano Baltasar de Gambarte, siguiendo las trazas del veedor pamplonés José Pérez de Eulate³⁴. Por encargo del citado don Juan Francisco Armendáriz y Perurena, también realizó el sepulcro en piedra negra de Calatorao a Juan Bautista Eizmendi³⁵. Por aquellos momentos, en 1745 falleció sin descendencia don Francisco de Fanduas, capitán de caballos del regimiento de don Juan Francisco, heredando 1.000 pesos las Benedictinas por tener en el claustro a tres hermanas, dos de ellas vivas en aquel momento³⁶.

Otras piezas remitidas por el virrey, según la documentación, fueron una Copacabana de plata, cuatro grandes candeleros, sesenta pebeteros argénteos y una custodia. La práctica totalidad de las piezas ha desaparecido al haber sido enajenadas por necesidades de la comunidad o para invertir su producto en otros enseres más necesarios.

A los candeleros se refiere la crónica conventual así: «envió el Excelentísimo señor don José Armendáriz, virrey del reino de Perú a esta comunidad cuatro candeleros de plata grandes que pesaron 409 onzas»³⁷. La Copacabana también se recoge, con la advertencia de que era grande y con sus

puertas para cerrarse y con toda la copa de plata. Respecto a la custodia, se afirma: «Mas envió dicho Excelentísimo señor Armendáriz a esta comunidad una custodia que pesó diez y ocho onzas de plata, sobredorada y muy bien labrada y envió juntamente sesenta pebeteros de plata»³⁸. El ostensorio se ha conservado en el monasterio de Benedictinas de Miralbueno, a donde se llevó desde Corella en 1970. Se trata de una pieza no conocida, pero que por sus características guarda semejanzas con los ostensorios peruanos conservados en Navarra, como el de Arriba (c. 1685), Fustigan (1693), Añorbe (fines del siglo XVII), o el de los Franciscanos de Olite (1740-1750)³⁹, con el que más se relaciona por la cronología, si bien el que nos ocupa no tiene esmaltes. La pieza sigue las líneas generales de los ostensorios limeños barrocos, con cuatro patas de garra que se clavan en formas esféricas y culminan en hojas vegetales y sostienen una base cuadrada con cuerpo inferior convexo y un amplio gollete troncocónico de perfil curvo que culmina en plato circular. En el astil se superponen un cilindro entre platos aristados, nudo ovoide y una pequeña taza que sirve de asiento al sol. El sol es de traza rica y compleja, simulando un resplandor calado a modo de reencaje con rayos de motivos geométricos rematados por perillones. La decoración es superpuesta con motivos fundidos en base a elementos vegetales y esfinges que aparecen en varios lugares del astil y en la base del sol.

La familia del virrey siguió protegiendo a las Benedictinas de Corella, porque no en vano sor Tomasa seguía en el claustro, hasta su fallecimiento en 1761, y sus relaciones con sus hermanos y sobrinos debieron ser importantes. El dorado del



Ostensorio peruano enviado a las Benedictinas de Corella por el marqués de Castelfuerte, c. 1730.

³⁰ *Id.*, Libro XXII. Libro de Membrete 1670-1697, apartado de dotes.

³¹ *Id.*, Libro XVII. Libro de Defunciones y tomas de hábito 1670-1884.

³² ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, p. 402.

³³ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 65.

³⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 280-282.

³⁵ *Id.*, «La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco», *Príncipe de Viana*, núm. 183 (1988), pp. 58-59.

³⁶ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, p. 127.

³⁷ *Id.*, Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 65.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 165 y ss.

retablo mayor se hizo en 1755 a costa de don Juan Esteban de Armendáriz, sobrino del virrey y de sor Tomasa. Su coste ascendió a 9.000 pesos⁴⁰. Al año siguiente, en 1756, las monjas, con permiso del obispo de Tarazona, enajenaron los pebeteros enviados por el virrey por 4.499 pesos y con parte de su producto procedieron a dorar los retablos colaterales de la Virgen del Socorro y san Benito. El dorado ascendió a 3.000 pesos, el resto del importe de la venta se invirtió en lucir la iglesia y rehacer el pórtico principal con sus puertas.

Las religiosas respondieron a semejantes dádivas con la aplicación de distintos sufragios, concretamente con un aniversario para el virrey, la misa del día de la traslación de san Benito para don Juan Francisco y la misa del día de san Esteban por el alma de Juan Esteban.

Otro ejemplo con la misma relación, en este caso con sendas monjas del monasterio de Agustinas de San Pedro de Pamplona es el de don Manuel de Guirior (1708-1788), caballero de Malta, futuro capitán general de Nueva Granada entre 1772 y 1776 y virrey de Perú entre 1776 y 1780. La tradición secular venía recogiendo que los dos hermosísimos ternos, el rojo y el blanco con sus correspondientes frontales cada uno de ellos, había sido regalo de don Manuel a sus hijas. Tratando de comprobarlo, pudimos averiguar que en el monasterio vivieron sor María Ana Felipa y sor Ana Josefa⁴¹ (o María Josefa en otros documentos), documentadas en la comunidad, entre 1733 y 1765⁴² la primera y 1733 y 1805 la segunda⁴³. Estos datos han servido a Alicia Andueza para el estudio de los ternos, atribuidos a Francisco Lizuain⁴⁴, añadiendo como posible fecha los inicios de la década de los sesenta del

siglo XVIII, antes del fallecimiento de Ana Felipa. Contrastando datos y, sobre todo, la cronología de los personajes, hay que concluir que ambas religiosas no fueron hijas, tal y como se venía repitiendo entre las religiosas y se recoge en su crónica, sino hermanas, dato que viene corroborado por el testamento del que llegaría a ser virrey, otorgado en Cádiz en 1753, cuando dejó treinta pesos anuales, de por vida, a cada una de sus hermanas religiosas que vivían en el convento de San Pedro de canónigas regulares de San Agustín, de nombre Ana Felipa y María Josefa⁴⁵. La fecha de los ternos se podría poner en relación con un acontecimiento muy especial, cual fue el llamamiento a Cortes de don Manuel de Guirior, cuyo expediente se data en 1765⁴⁶.

Por último, señalaremos que todo el despliegue artístico realizado por las Comendadoras de Puente la Reina estuvo motivado, no sólo por las saneadas rentas de la comunidad, sino por la llegada de notabilísimas religiosas que profesaron allí, entre las que hay que mencionar a la sobrina del virrey don Sebastián de Eslava y hermana de Gaspar de Eslava, primer marqués de la Real Defensa, doña Agustina que llegó a ser priora en varias ocasiones. Fue hija de Francisco de Eslava y Berrio y María Narcisa de Monzón. Entre los hermanos de su padre, además del virrey de Nueva Granada y defensor de Cartagena de Indias, figuraban Agustín, primogénito que profesó dominico y el padre José Fermín, jesuita. La partida de defunción de doña Agustina lo deja meridianamente claro, cuando señala su implicación en la nueva fábrica del convento e iglesia, erigidos entre



Relicario del *Lignum crucis* de las Agustinas Recoletas de Pamplona, realizado en Toledo por el platero Antonio Pérez Montalto, se inventaría entre 1663 y 1674.

⁴⁰ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 65.

⁴¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco*, Pamplona, Eunsa, 2004, pp. 125-129.

⁴² Falleció el 4 de marzo de 1765. Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Libro Obituario.

⁴³ Falleció el 14 de junio de 1805. Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Libro Obituario.

⁴⁴ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. siglos XVI-XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017, p. 335.

⁴⁵ RUIZ RIVERA, J. B., «Presencia navarra en el Cádiz del monopolio», *Príncipe de Viana* (1993), anejo núm. 15, p. 68.

⁴⁶ MARTINEZA RUIZ, J. J., «Armonial y Padrón de nobles de la ciudad de Pamplona según los manuscritos de don Vicente Aoiz de Zuza», *Príncipe de Viana*, núm. 220 (2000), p. 513.



Lienzo de la Sagrada Familia firmado por Miguel Jacinto Meléndez para las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina, 1722, costeado por las hermanas María Teresa y Josefa Olazagutía, religiosas de la comunidad.

1751 y 1759, así como en la reforma espiritual del mismo, ya que a su iniciativa y la de otras religiosas se hicieron las nuevas constituciones, preparadas por el capuchino Tomás de Burgui, en tiempo del obispo Miranda y Argaiz, en 1762. La necrológica de sor Agustina, redactada por don Cristóbal Pérez, vicario del convento, se data el 4 de noviembre de 1789, y tras señalar que falleció

de forma no esperada, agrega: «dicha señora fue priora en cinco trienios y gobernó el convento en lo espiritual y temporal con el mayor celo y prudencia y fue la primera, entre las demás, que contribuyó mucho a la reforma del convento y a la práctica de las nuevas constituciones que se formaron año 1762 y también la que más padeció y sufrió en la reforma de persecuciones y tribulaciones que son inseparables de ella, por graduarla los humanos de singularidad»⁴⁷. Doña Agustina había nacido en Enériz en 1719, ingresó en 1737, profesó en 1738⁴⁸ y fue priora los trienios 1763-1767, 1770-1773, 1779-1782 y 1784-1787. En el mismo convento de Puente la Reina tenía una hermana de nombre Clara que había profesado antes que ella, en 1733⁴⁹.

Dejando a los virreyes, son de obligada mención otros familiares de religiosas que con sus donativos, bien por propia voluntad o como dádiva especial en el ingreso, cooperaron con las comunidades. El cuadro de la Sagrada Familia de Miguel Jacinto Meléndez (1722) que dimos a conocer hace dos décadas⁵⁰, fue costeado por dos religiosas de la comunidad, las hermanas María Teresa y Josefa Olazagutía y ha sido recogido en la monografía del pintor⁵¹ y Eduardo Morales identificó al padre de ambas monjas, el protomédico del Reino de Navarra y puentesino de nacimiento don Francisco de Olazagutía, que había estudiado en Zaragoza y tenía un rico currículo⁵².

En el mismo convento la importante dote de 6000 pesos fue aportada por don José Zaro, pariente de la monja doña Martina de Zaro, hija del destacado comerciante pamplonés Vicente Ignacio de Zaro⁵³ y Cipriana Josefa de Orquín, que había nacido en 1749 tomó el hábito en 1767 y profesó en 1768⁵⁴, tras renunciar a una herencia

⁴⁷ Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina. Libro de ingresos, profesiones y difuntas, fol. 430.

⁴⁸ *Ibid.*, fols. 2 y 218.

⁴⁹ *Ibid.*, fol. 37.

⁵⁰ FERNÁNDEZ GRACIA R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, p. 93.

⁵¹ SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez pintor 1679-1734*, Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 183-185.

⁵² MORALES SOLCHAGA, E., «Sagrada Familia», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, p. 374.

⁵³ AZCONA GUERRA, A. M., *Comercio y comerciantes en la Navarra del siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 98, 165, 223, 285, 287, 301, 321, 325, 349, 374, 376 y 498.

⁵⁴ Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina. Libro de Recepciones, profesiones y finadas, fol. 7v.

de 33.000 pesos. Entre 1796 y 1799 fue priora⁵⁵. Sus aportaciones hicieron posible el encargo al escultor aragonés José Ramírez de las tallas para el retablo mayor y sendos colaterales, que constituyen unas de las mejores obras del afamado maestro aragonés⁵⁶. Sin salir del mismo convento, hemos de citar al padre y al tío de otra destacada religiosa, doña Teresa Michelena, nacida en Pamplona en 1751 y que ingresó en Puente la Reina en 1771, falleciendo en 1818⁵⁷. Su tío Norberto Michelena, canónigo de Cuenca donó en 1771, coincidiendo con la llegada de Teresa al convento, un cáliz de plata sobredorado realizado en Roma y más tarde un juego de vinajeras. En 1781, el padre de la religiosa, Martín de Michelena ofreció un par de bujías de plata para colocar delante del Santísimo y una bandeja de plata con el escudo familiar⁵⁸.

Otros familiares, que sin destacar como los anteriormente vistos, también son dignos de recordar por distintos motivos y haber contribuido con regalos importantísimos para el engrandecimiento de los fondos patrimoniales de las clausuras, tanto en fincas, censos, rentas y objetos artísticos. Mencionaremos algunos casos correspondientes a distintos conventos de la geografía foral. El tríptico de la Virgen de Copacabana de las Agustinas Recoletas de Pamplona fue un regalo para sor Francisca de Santo Domingo que estuvo en aquel claustro entre 1643 y 1697. La pieza se contabiliza entre las que llegaron al monasterio entre 1650 y 1663 como regalo del hermano de la religiosa, don Bernardo de Lizarazu⁵⁹. Llegó antes de



Detalle del frontal de las Benedictinas de Estella con la cruz de Calatrava, por José Gualba, 1761-1762.

1656⁶⁰, es decir, nada más mediar el siglo XVII. El donante era natural de Lumbier, señor del palacio y mayorazgo de Jaurrieta y caballero de Santiago desde 1649, maestre de campo y maestro mayor y tesorero de la Real Casa de la Moneda de Navarra, habiendo fallecido para 1674⁶¹. Es posible que la pieza viesiese a través de su hermano don Juan de Lizarazu, que llegó a ser presidente de la Audiencia de Charcas y posteriormente de la de Quito⁶².

El terno de las Benedictinas de Estella, obra del bordador aragonés José Gualba y que sirvió de modelo para otro que realizó el mismo artista para las Clarisas de la misma ciudad, fue posible siendo abadesa doña Josefa Aibar (1761-1763), gracias a la herencia que recibió sor Ana María Zaragoza, poco antes de su fallecimiento en 1762, a los 90 años de edad⁶³. Una nueva revisión de los fondos documentales del archivo nos ha permitido localizar el acuerdo firmado con Gualba en

⁵⁵ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987, p. 68.

⁵⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra», *El Arte Barroco en Aragón. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés* (Huesca, 1983). Huesca, Diputación Provincial, 1985, p. 257.

⁵⁷ Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina. Libro de ingresos, profesiones y difuntas, fols. 8 y 437v.

⁵⁸ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras...*, *op. cit.*, pp. 45-46.

⁵⁹ ORBE SIVATTE, M., «Orfebrería del convento de Agustinas...», *op. cit.*, pp. 43-44 y HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁶⁰ Se anota en el Libro de Inventario de la casa, iglesia y sacristía desde fines de 1649 y la pieza que sigue es la imagen de la Virgen de las Maravillas en 1656, con lo que resulta evidente su incorporación a los bienes del convento. Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona. Libro Inventario del Convento de Recoletas Agustinas de Pamplona 1641-1731, fol. 68v.

⁶¹ GARRIDO YEROBI, I. y RIVERA SÁNCHEZ, J., «Genealogía de los Lizarazu, condes de Casa Real de la Moneda», *Anales de la Real Academia de Heráldica y Genealogía*, vol. V (1998-1999), p. 79.

⁶² *Ibid.*, p. 80.

⁶³ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia...*, *op. cit.* p. 325 y Catálogo, p. 182.



Frontal de santa Gertrudis y capa del terno de las Benedictinas de Estella, por José Gualba, 1761-1762.

Zaragoza el 23 de mayo de 1761, por el que se comprometía a realizar el terno, la capa pluvial, el paño de atril, un frontal grande para el altar mayor y cinco frontales más pequeños para los colaterales y tres credencias. En tres plazos recibiría la cantidad de 1.050 pesos⁶⁴. Junto al acuerdo, recibos y otros papeles manuscritos relativos al terno, se encuentra también un interesantísimo documento que en nombre del rey suscribió el marqués de Esquilache en Madrid el 12 de junio de 1762, ordenando a los responsables de la aduana de Logroño que dejasen pasar todas aquellas piezas, sin coste de ninguna clase⁶⁵.

Entre otros donantes que dejaron su memoria imperecedera por la calidad de las piezas obsequiadas destacaremos también a Miguel Francisco Gambarte entre los que remitieron regalos

desde Indias, no sólo para las parroquias de su localidad natal, Puente la Reina, sino para las Clarisas de Estella, en donde tenía una hermana y para las Concepcionistas de la misma ciudad. Miguel Francisco Gambarte nació en Puente la Reina del matrimonio formado por Gregorio Gambarte y Teresa Erro y fue bautizado en la parroquia de San Pedro de la citada localidad el 4 de

octubre de 1699⁶⁶. En la Nueva España, Miguel Francisco se convirtió en un destacado comerciante que triunfó con sus negocios y alcanzó notoriedad social, como lo muestra el hecho de haber sido prefecto de la cofradía de Guadalupe y rector de la de Aránzazu en el bienio 1757-1758 y el único, entre los 14 navarros que la rigieron entre 1691 y 1799. Sus éxitos se convirtieron en la etapa final de su vida en fracasos, falleciendo en 1783 en «*extrema pobreza*»⁶⁷, siendo costeadado su solemne funeral por la cofradía abonando 25 pesos, en vez de los 12 acostumbrados⁶⁸. Amén de los socorros, limosnas y dádivas que envió a su tierra, particularmente a sus familiares⁶⁹, el P. Francisco Javier Alegre, al tratar de la congregación del Salvador de la capital novohispana, nos dice que fue doce años prefecto de la misma y que con su ayuda se levantó la casa para mujeres dementes y fatuas, las cuales por su enfermedad andaban vagabundas a gran riesgo de su honestidad. Desde la Nueva España socorrió a su familia con asiduidad, remitiendo diversas re-

⁶⁴ Archivo Benedictinas de Estella. Carpeta núm. 18. Documentación del terno 1761-1762, dentro del expediente de la herencia de Ana María Zaragüeta.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Los legados de Miguel Francisco Gambarte para la capilla de la Virgen de las Nieves de Puente la Reina: más noticias sobre los envíos de plata», en J. Rivas (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy (2013)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 201-219.

⁶⁷ ARAMBURU ZUDAIRE, M., «Franciscanos, franciscanismo y devociones marianas en la emigración Navarra a Indias durante la Edad Moderna», *Las huellas de América. I Congreso Internacional Arantzazu y los Franciscanos Vascos en América*. San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2004, pp. 32-33.

⁶⁸ LUQUE, E., *La cofradía de Aránzazu en México, 1681-1799*, Pamplona, Eunate, 1995, p. 154.

⁶⁹ USUNÁRIZ GARAYOA, J. M., *Una visión de la América del XVIII, correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros*, Madrid, Mapfre, 1992, pp. 345 y ss.

mesas⁷⁰ y sabemos de otras obras de caridad que realizó y otras dádivas. Dotó con generosidad y magnificencia la capilla de la Virgen de las Nieves en su localidad natal y envió a las Clarisas de Estella un lienzo novohispano de la Trinidad antropomorfa y un copón. Todo ello se ha conservado y hoy se guarda en las Clarisas de Olite. La razón última de estos legados artísticos radicaba en la presencia en aquel claustro de su sobrina María Josefa Gambarte Macaya que profesó en 1751, tras haber pasado un año como novicia, colaborando su tío indiano en la dote. El copón de plata sobredorada presenta la inscripción del donante, pero a diferencia de otras ocasiones sin dedicatoria alguna. Se ha datado entre 1750 y 1760 y las fechas de la profesión de su sobrina en 1751, así como la llegada del lienzo de la Trinidad antropomorfa en 1753 pueden centrar más la pieza. Está punzonado con la marca de la ciudad de México –M entre columnas–, el águila –correspondiente al impuesto– y la personal del ensayador Diego González (1731-1778). La pieza se ha puesto en relación con otras navarras y peninsulares y su singularidad viene dada por el tratamiento de la copa con decoración sobrepuesta calada, procedimiento con arraigo en la platería mexicana⁷¹. El lienzo aludido de la Trinidad, luce un bellissimo marco dorado y de forma mixtilínea de la época. Lo documentamos en el archivo conventual, gracias a la localización de un recibo impreso que resulta además una *rara avis* en lo que se refiere a la llegada del lienzo hasta Navarra. El documento impreso en algunas partes y manuscrito en otras es un recibo de la Real Aduana de Vitoria de 1753 con su número 2058 que tiene en la cabecera el escudo de la monarquía española y la inscripción: «*Administración de Rentas Generales de cuenta de la Real Hacienda*». En su contenido se

ordena a los guardas de la rentas de diezmos de la mar de Castilla, Puertos Secos y sus agregadas dejar pasar a don Manuel de Urdapilleta, vecino de Vitoria, y con destino a la madre abadesa de Santa Clara de Estella «*una caja de hoja de lata y dentro de ella un lienzo, y en él pintada la Santísima Trinidad, de vara y tercia de ancho... tasado en mil quinientos y treinta maravedís*»⁷². Se trata del primer testimonio que se ha recogido para la llegada de un objeto artístico por esa vía y, por supuesto, del primer recibo con toda la información que incluye medidas, tasación y origen. Además, aporta un dato más a un aspecto poco conocido en la documentación referido al transporte de este tipo de obras artísticas⁷³, ya que nos dice que iba en una caja de hoja de lata para su mejor resguardo, seguramente enrollado. En este caso, como en la pintura de la parroquia de Santiago de Puente la Reina, los tres personajes visten de blanco, según un modelo ampliamente difundido en la pintura novohispana. El citado color es, como se sabe, la ausencia de color o la suma de todos, simboliza la transfiguración y a la misma teofanía. Padre, Hijo y el Paráclito aparecen sedentes sobre una gran nube, junto a numerosas cabezas angelicales, algo intemporales y se acompañan de los tres símbolos en sus pechos: sol, cordero y paloma. El primero bendice y sostiene el cetro de la potestad, Cristo muestra sus llagas en las palmas extendidas de sus manos, mientras que el Espíritu Santo cruza sus manos sobre el pecho, como símbolo del amor y caridad que la teología le atribuye.

Otra pieza singular envió Gambarte a Estella, en este caso un delicado cáliz a las Concepcionistas, en razón de la hermandad de sufragios que él mismo acordó con aquella comunidad. En el libro crónica del



Copón de las Clarisas de Estella, remitido hacia 1750 por Miguel Francisco Gambarte.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 345.

⁷¹ HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra...*, op. cit., pp. 92-93.

⁷² FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Promotores y donantes de la pintura novohispana en Navarra y noticias sobre los tres lienzos de la Trinidad antropomorfa», *Ars Bilduma*, núm. 4 (2014), pp. 73-94.

⁷³ BAREA AZCÓN, P., «Pinturas novohispanas en España: responsables, finalidad y procedimiento», *Anuario de Estudios Americanos*, 64, 2 (2007), p. 207.

convento leemos textualmente: «*Se tiene hecha hermandad con don Miguel de Gambarte, vecino de México, y ofrecida la misa del día de San Miguel mientras viva dicho Gambarte. Murió y se le han cumplido los sufragios*»⁷⁴. No cabe ninguna duda que Gambarte sabía cómo sor María Jesús de Ágreda había establecido el patronato de los conventos para la Inmaculada, san Francisco y san Miguel. Las noticias de ello estaban también muy presentes en Nueva España, en donde la obra de sor María era bien conocida. El cáliz de plata sobredorada se ha conservado, no lleva marcas, aunque sí una inscripción sin fecha en la que se indica el destino y el donante. Por sus características es obra que se ha puesto en relación con otras de la misma procedencia como los cálices de las Capuchinas de Tudela o de Artajona y en general con las obras del platero mexicano José María Rodallega⁷⁵. Es pieza que se fecha en la década de los sesenta en la que destaca la decoración de la base y la subcopa.

La llegada de diferentes dádivas continuó durante fines del siglo XVIII y todo el siglo XIX. Señalaremos algunos casos en base a documentación inédita de las Carmelitas de Araceli de Corella. Un par de lámparas de plata fueron obsequiadas por don Juan Manuel Morales de Rada y don Antonio Escudero, indiano y caballero de Santiago, enajenadas ambas en la guerra de la Independencia⁷⁶. Juan Manuel Morales (1695-1735) casó con doña Francisca de Luna y Argaiz, hermana de la famosa sor Águeda procesada por la inquisición, marchó a Indias pero volvió pronto a Corella. Respecto al segundo donante, don Antonio Escu-

dero, afirman las fuentes documentales que, estando en Indias, recogió limosnas para la lámpara que dotó con 3.000 reales de plata, por lo que la comunidad le aplicaba la misa del día del Dulce Nombre de María⁷⁷.

La escultura de un Niño Jesús peregrino de Araceli, según la tradición, fue regalo de don Miguel Manuel de Arrieta, presbítero natural de Corella, que mantuvo correspondencia con las Descalzas de su ciudad natal⁷⁸. La documentación señala que su peana estaba forrada de plata, aunque no se conserva por haber sido enajenada, tras las leyes desamortizadoras, «*pues no tenían con qué comer*». En la carta que la madre Plácida envió hace un siglo al director de la revista *El Carmelo* afirma que la imagen llegó hacia 1788 y tenía la peana argentea repujada⁷⁹. Asimismo, añade que el donante se refería a la escultura como el *Divino Pastor*, pero «*en una ocasión se cayó y rompió, se dió a arreglar y lo dejaron de peregrino, sin la ovejita que tenía sobre los hombros y así lo llamamos el Peregrinito pues está vestido de tal*»⁸⁰. El citado don Miguel Manuel de Arrieta y García, nació en Corella y se ordenó de presbítero en 1765. En 1783 residía ya en Lima y era secretario del Santo Tribunal de la Inquisición de Lima, comisario del puerto y presidio del Callao y capellán propietario de Nuestra Señora de la Cabeza de Lima. A este templo hizo grandes beneficios, costeando asimismo las campanas y aún vivía en Lima en 1813⁸¹. En 1787 en las cuentas del procurador de las monjas en Madrid se registra un pago por transportar desde Cádiz a Madrid sendas cajas con dos Niños Jesús⁸². No sabemos si uno de ellos sería éste que nos ocupa

⁷⁴ Archivo Concepcionistas de Estella. Libro de las Religiosas de este convento de la Purísima Concepción de Estella con otras anotaciones, fol. 121.

⁷⁵ HEREDIA MORENO, C.; ORBE SIVATTE, M. y ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra...*, op. cit., pp. 94-95.

⁷⁶ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. *Historia y sencilla narración de la invención prodigiosa de la Imagen de Nuestra Señora de Araceli de la Ciudad de Corella, de sus varias y diversas traslaciones hasta la fundación inclusive del Convento de Carmelitas Descalzas en cuyo templo se venera*. Año 1828. Escrito por Fr. Roque de la Asunción, hijo de Corella, pp. 141-142.

⁷⁷ *Id.*, F-II-41. Libro de Memorias y Fundaciones 1805-1909, núm. 6.

⁷⁸ *Id.*, F. III-4. Correspondencia con don Miguel Manuel de Arrieta y C-XIX-10b.

⁷⁹ *Id.*, C-XIX-10b. Carta de la Hn^a Plácida de Santa Teresa de Jesús al Director de la Revista *El Carmelo*.

⁸⁰ *Id.*, F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 25.

⁸¹ CUBILLAS, M., *Lima monumental*, Editorial Lumen, 1974.

⁸² Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. I-XVIII-1. Cuentas de la Procuraduría General de Madrid 1730-1784.

o sería más bien una pareja difícil de identificar entre los que a día de hoy quedan en Araceli. Por lo demás, hay que recordar que el Niño peregrino fue una devoción muy en boga en las clausuras femeninas⁸³.

Otro generoso donante para las mismas Carmelitas de Araceli, ya en el segundo tercio del siglo XIX fue el hermano lego agustino Eusebio Atienza de Santa Teresa de Jesús (1822-1892), natural de Corella y tío carnal de la hermana María Eusebia del Sagrado Corazón (Atienza y Bienzobas) que ingresó en Araceli en 1879 y falleció en 1919⁸⁴ y tenía estudios musicales y mucha habilidad para los trabajos manuales. Fray Eusebio fue destinado, luego de llegar a Manila, a la hacienda de Imus, donde permaneció unos tres años. Después pasó a Cebú, donde residió hasta 1870, en que lo destinaron al convento de San Sebastián, de Manila. Entre 1874 a 1880 fue mayordomo de fray Mariano Cuartero, obispo de Vigan, y desde dicho año 1880 vivió, entregado a continuos ejercicios de piedad, en el convento de Manila, en el que falleció el 4 de mayo de 1892⁸⁵. Dos piezas envió desde Filipinas que se han conservado, un Niño Jesús dormido de marfil, hacia 1875-1877⁸⁶ y un grupo de Santa Teresa dialogando con el Niño Jesús en 1888⁸⁷. La crónica conventual afirma que el grupo se hizo por indígenas para una exposición dedicada al III Centenario de la muerte de santa

Teresa en Manila (1882) y que fue allí muy admirado, lo que animó al hermano recoleto a valerse de persona que lo adquiriese para Araceli⁸⁸.

Entre los últimos legados con singulares piezas artísticas, sin duda el más importante fue el que realizó doña Melchora Olloqui con los bienes de su casa, el palacio de Olloqui. Doña Melchora heredó todo el mayorazgo del citado palacio y casó con Manuel Bayona. Del matrimonio nació una única hija de nombre Rafaela, que tras fallecer el padre, en 1878, ingresó en Corella como religiosa en 1879, con el nombre de Rafaela de la Virgen del Carmen, falleciendo en 1924 a los 71 años de edad. Su madre, doña Melchora se trasladó a vivir a Corella, testó en la misma ciudad y falleció en 1887, legando a las carmelitas corellanas su palacio e importantes cantidades de dinero. Entre las piezas que donó doña Melchora destacan los lienzos de san Joaquín —copia de Carreño—, san Miguel, san Joaquín con la Virgen y santa Ana, y las esculturas de un san Joaquín y el Niño Jesús vestido de carmelita de la sala capitular, amén de otros objetos de plata, joyas y amueblamiento⁸⁹.

Estos listados de nombres, algunos tan interesantes y sugestivos, no nos pueden hacer olvidar que otras tantas piezas de las sacristías conventuales fueron sufragadas directamente por las rentas de las diferentes comunidades, al igual que los retablos de sus iglesias y otros enseres



Lienzo de la Trinidad del monasterio de Santa Clara de Estella, atribuido a Miguel Cabrera, 1750-1753, remitido por Miguel Francisco Gambarte en 1753.

Sacra de las Benedictinas de Estella, realizada en Zaragoza por Antonio Lastrada, 1744.



⁸³ PEÑA MARTÍN, A., «El Peregrino del cielo. La devoción al Niño Jesús en las clausuras femeninas», *La clausura femenina en el mundo hispánico*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2011, pp. 31-48.

⁸⁴ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de Difuntas, fols. 146-150.

⁸⁵ SÁDABA, F., *Catálogo de los religiosos agustinos recoletos de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Filipinas*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906, 451.

⁸⁶ Según el libro de inventarios de 1897 llegó a Corella entre 1875 y 1877, agregando que tiene ojos medio entornados de cristal y pestañas de pelo. Se hizo en Manila. El religioso agustino lo mandó hacer para su sobrina y le salió tan primoroso al artífice que recibió el encargo que se lo robaron, volviendo a hacer este segundo ejemplar «que salió con tal primor que admira a quien lo ve». Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 20.

⁸⁷ La urna tiene la siguiente inscripción: «Este precioso grupo de / Santa Teresa y el Niño Jesús / lo regaló a esta comunidad de Carmelitas / Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de Corella (Navarra) el hermano fray Eusebio Atienza de Santa Teresa de Jesús / religioso lego Agustino Recoleta en Manila / Año 1888».

⁸⁸ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 21 y C-XIX-10b. Carta de la Hn^a Plácida de Santa Teresa de Jesús al Director de la Revista *El Carmelo*.

⁸⁹ *Id.*, A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011 y F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 28.



Detalle del frontal de las Clarisas de Estella, bordado por José Gualba, 1763.

dedicados al culto divino. En la mayor parte de las ocasiones acudían a los plateros y artífices de las localidades navarras en donde estaban asentados los conventos, pero en algunos casos, cuando requerían piezas de mayor calidad y singularidad encargaban preseas a Madrid o Zaragoza. De esta última, llegaron, por ejemplo, en 1744 las sacras conservadas, obra del prestigioso platero Antonio Lastrada⁹⁰. De la capital aragonesa llegó también el terno de las Clarisas de Estella, sufragado por la comunidad y obra de José Gualba, por convenio ajustado en 1762 en cantidad elevada, ya que supera en 700 pesos al encargado para la catedral de Pamplona pocos años antes. Ello se debería a que tendría mayor número de piezas: casulla, dalmáticas, capa, paño de atril, frontal grande para el altar mayor, frontales para los colaterales, humeral, paño de púlpito y palio, lo que hace del conjunto algo realmente excepcional. Entre otros ejemplos señeros, mencionaremos la arqueta eucarística del monasterio de Tulebras, realizada en Alfaro por el platero Bernardo de Peña, en 1684.

En Toledo, encargaron las Agustinas Recoletas de Pamplona un terno a Alonso Medrano en 1720, utilizando la mediación de un sobrino de la priora Teresa de los Ángeles y hermano de María Josefa de Jesús, el canónigo puentesino don Domingo de Bernedo y Azpíroz, según se puede leer en una inscripción de su capillo: «*AL CUIDADO DE EL S. D. DOMINGO BERNEDO Y AZPIROZ CANONIGO DIGNIDAD DEL ABAD DE S. VICENTE DE LA S. IGLESIA PRIMADA: CON CAUDAL DE EL CONVENTO DE AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA SIENDO PRIORA LA MADRE FAUSTA MARIA DE*

S. JOAQUIN, EN TOLEDO POR ALONSO MEDRANO, EN 1720 A. S.»⁹¹.

Por último, señalaremos que algunas de las piezas que hoy configuran el patrimonio material de las clausuras navarras llegaron a los claustros en fechas tardías y por tanto no son contextualizables con la época en que se hicieron, aunque lo son por otros motivos. Mencionaremos algunas. El gran lienzo de la Inmaculada Concepción firmado por Marcos Aguilera a comienzos del siglo xvii y restaurado en 1745 por Juan de Miranda de las Agustinas de San Pedro de Pamplona⁹², llegó como pudimos documentar recientemente, por vía de dádiva de don Francisco Erasun, tío de sor Josefa Erasun, que profesó en 1855 y falleció en 1878⁹³. El sobresaliente lienzo de la Inmaculada con su donante, don Pedro Ramírez de Arellano, de las Dominicas de Tudela, obra del pintor novohispano Juan Correa (1701), se depositó allí en la segunda mitad del siglo xix, como regalo de la familia Lidón de Robles⁹⁴. Un tercer lienzo que también se incorporó tardíamente, en este caso al coro alto de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, fue una pintura novohispana de la Virgen de Guadalupe, valorada en 10.000 reales de vellón, en 1867⁹⁵, cuando la donó don Ramón Iñiguez capellán de la comunidad, y posible descendiente del corellano don Manuel Iñiguez y Duarte (1695-1751), capitán de caballos del Regimiento de Malta. El mismo capellán hizo donación de un crucifijo de marfil del siglo xviii, que también se ha conservado.

Igualmente, se depositaron en algunos monasterios piezas o enseres que habían pertenecido a diferentes exclaustros. A las Benedictinas de

⁹⁰ Archivo Benedictinas de Estella. Carpeta 36. Recibo de Antonio Lastrada, artífice platero de Zaragoza, firmado el 6 de noviembre de 1744.

⁹¹ ANDUEZA PÉREZ, A., *El arte al servicio del esplendor de la liturgia...*, op. cit., Catálogo, p. 244.

⁹² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra...*, op. cit., pp. 125-129.

⁹³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Inmaculada Concepción», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 174-175.

⁹⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra...*, op. cit., pp. 176-179; e «Inmaculada con el retrato de Pedro Ramírez de Arellano», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 320-321.

⁹⁵ Archivo de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. F XX. Libro para la anotación de regalos hechos a esta Comunidad de Carmelitas Descalzas de Nr^a Sr^a de Araceli de la ciudad de Corella formado el año 1897, p. 27 y A-I-14. Recibo de la media naranja y otros papeles.

Capa del terno de las Clarisas de Estella, realizada por José Gualba, 1763 [389].

Estella llegaron del colegio de Jesuitas, posiblemente de Pamplona, un crucificado con reliquias en la cruz que se destinó al altar mayor, una «cruz de plata esmaltada que tiene una espina de la corona de N. S. Jesucristo en ambos lados, es del monasterio de Irache y la dejó en depósito el Padre maestro don fray Marcos Velaz» y la imagen de la Virgen de Salas, procedente del convento de la Merced⁹⁶ y a su vez del antiguo monasterio medieval de monjas cistercienses. Hacia 1851 también adquirieron las mismas religiosas una capa morada «de valor incalculable», procedente del monasterio de Benedictinos de San Juan de Burgos⁹⁷.

Al monasterio de San Pedro de Ribas llegaron en el siglo XIX algunas esculturas y pinturas del Carmen Calzado y de los Agustinos de la capital navarra. Las tallas se encuentran en los almacenes del Museo Diocesano y la serie de san Elías, procedente de los carmelitas calzados se puede ver en los claustros del monasterio de Leire. Se trata de unas obras realizadas por Pedro Jacobo Bari en 1704 copiando estampas diseñadas por Abraham Van Diepenbeeck para la obra *Speculum Carmelitanum sive Historia Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginiae Mariae de Monte Carmelo* del Padre Daniel de la Virgen María, obra publicada en Amberes en 1680⁹⁸.

Las salidas de las religiosas de sus casas también dejaron algunos recuerdos. Las Agustinas Recoletas de Pamplona dejaron a las Comendadoras de Puente la Reina la imagen de la Inmaculada que preside el coro de estas últimas, a raíz de su estancia en 1808, y las Clarisas de Pamplona ofrecieron a las monjas de la misma orden de Tudela, tras algo más de año y medio de acogida, los siguientes regalos: «para manifestarles su gratitud y reconocimiento ante la correspondiente licencia y facultad, además de una reliquia de la gloriosa Santa Ana, por ser patrona de aquella ciudad, le entregó un atril, sacra, lavabo y

⁹⁶ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de Sacristía 1674-1954, anotación de 1853.

⁹⁷ *Ibid.* Apuntes de lo ingresado en la sacristía en el trienio de la abadesa doña Pascuala Llorente.

⁹⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., «El aporte externo: pintores y pintura foránea», en R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, p. 370.



Evangelio de madera, forrados con chapas de plata para el culto y uso de su iglesia, cuyas piezas costaron a la comunidad trescientos pesos, con exclusión del importe o valor de algunos candeleros y azafate de plata que se le entregaron al platero para ayuda de dicha obra»⁹⁹. Al margen y con otra letra se anota que la donación de la reliquia no tuvo efecto. Sin embargo, el resto de las piezas argénteas se han conservado y llevan las marcas de la ciudad de Pamplona, del platero Pedro Antonio Sasa y la cifra 96, correspondiente al año 1796¹⁰⁰, lo que da a entender que el encargo se hizo antes de que la comunidad dejase el convento tudelano en mayo de 1797.

EL OFICIO DE SACRISTANA

Todas las piezas que, a modo de ejemplo, hemos referenciado, estaban al cuidado dentro de la clausura, de uno de los oficios de más importancia en el claustro, la sacristana. Si repasamos los textos normativos de diferentes órdenes, encontramos perfectamente marcadas las tareas de la sacristana y las características personales que debía tener. Existen manuales impresos, pero en la práctica, todas las clausuras poseían y aún siguen existiendo, algunos cuadernos manuscritos de los siglos XIX y XX en donde se van anotando también todas las notas referentes al año litúrgico con las necesidades de una liturgia muy ritual, en la que nada podía quedar imprevisto en sus preparativos.

Por su extensión destacan los ceremoniales de las carmelitas descalzas y de las agustinas. El primero de ellos, publicado en 1819, consagra los capítulos décimo y undécimo a sus calidades y obligaciones¹⁰¹. Comienza destacando la gran dignidad y confianza del oficio porque «*es lo mismo que tesorera de las cosas sagradas, pues a más de estar*

a su cargo todo lo que pertenece a los Oficios Divinos, se confía a ella la guarda del mayor tesoro del mundo que es el Santísimo Sacramento. Y así, como persona que ha de tratar cosas tan graves, ha de ser religiosa devota, prudente, aseada y cuidadosa y desocupada de otros oficios»¹⁰².

Largos párrafos se dedican a cómo ha de cuidar el sagrario, el copón, la cortinilla interior, los corporales, etc., en definitiva todo lo que estaba en contacto y relación con la Eucaristía. A su cuidado estaban asimismo las reliquias que hubiese en la casa, guardándolas con reverencia en la sacristía, el coro u otro lugar *ad hoc*, siempre bajo llave. Al exponerlas al público siempre se haría con un par de velas a los lados. Más de dos hojas se dedica al cuidado que debe extremar en todo lo referente a los vasos sagrados. La preparación de los ornamentos, su color y clase también estaba a su cargo y gobierno, así como la ropa de lienzo: manteles, roquetes, albas, etc. Al cargo de la sacristana estaba igualmente el descorder el velo de la reja al *Sanctus* y volverlo a correr cuando el sacerdote hubiese consumido las especies eucarísticas. Todo lo referente a los colores litúrgicos, número de velas del altar en los diferentes oficios y misas y la colocación de los frontales de los altares y los paños de púlpito, en caso de haber sermón, eran también de su incumbencia, dándose largas anotaciones para evitar improvisación de cualquier tipo.

El adorno y limpieza de la iglesia y sus altares era también cometido de la sacristana, procurando que se barriese dos veces por semana, que se quitase el polvo frecuentemente y asease cornisas y zonas superiores una vez al año para eliminar telarañas. Las pilas de agua bendita, vinajeras, acetres también eran de su responsabilidad, lo mismo que el silenciar en el interior del templo en momentos de culto y oración, particularmen-

⁹⁹ Archivo Clarisas de Olite. Libro de Difuntas 1655-1897, fols. 43-44.

¹⁰⁰ GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980, pp. 355-356.

¹⁰¹ *Ceremonial u Ordinario de las Religiosas Carmelitas Descalzas corregido, añadido y acomodado al de los Religiosos, según el decreto del Venerable Capítulo General celebrado en 1815*, Barcelona, Miguel y Tomás Gaspar, 1819, pp. 174-220.

¹⁰² *Ibid.*, p. 174.

te echando a los perros de su recinto. A su cargo estaba abrir la iglesia poco antes de las seis y de cerrar a la tarde, a las tres Ave Marías. De su cuenta correría adornar el interior de la iglesia con algunos cuadros o imágenes de santos, así como enramarla «en aquellos días que suele hacerse, con especialidad el de la Ascensión y Corpus, o en el que se celebra su fiesta, y hará se cuelgue para los días muy festivos y de mucha solemnidad y de concurso de pueblo, especialmente para el día y octava del Corpus, para el monumento y para los días de nuestra Madre del Carmen, de N. P. S. José y su patrocinio, N. M. S. Teresa, N. P. S. Juan de la Cruz y en alguna otra circunstancia que pueda ocurrir... y siempre que el Santísimo esté manifiesto estará colgado por lo menos el presbiterio»¹⁰³. Con la expresión colgar se quiere decir colocar los tapices, colgaduras o reposteros. Desgraciadamente no se han conservado las colgaduras con las que en las solemnidades se cubrían las iglesias de las Clarisas y Benedictinas de Estella y de Benedictinas de Corella Al igual que en otros conventos de referencia en el ámbito hispano, como el de las concepcionistas de Ágreda¹⁰⁴, las monjas se hicieron con telas ricas italianas o granadinas, en donde se encontraban destacadísimas manufacturas que trabajaban el lino con los hilos de seda, generalmente de color rojo.

En la liturgia tradicional de siglos pasados, hasta la última reforma del Concilio Vaticano II, los altares se componían y adornaban con precisión, según se tratase de fiestas de primera, segunda, etc. Imágenes, reliquias y relicarios, ramilletes de flores artificiales o naturales en su tiempo y alfombras cobraban protagonismo, siempre tratando de sorprender y maravillar con novedades.

Respecto a la sacristía interior, se insiste en el orden, la limpieza y separación de los objetos por tipologías. En la citada

estancia debía estar colgada y patente una tabla en la que figurasen escritos por meses y días todos los aniversarios y cargas para que se cumpliese con los mismos. Unos libros para anotar las difuntas y los difuntos seculares, así como otro con el inventario de los enseres de la sacristía estaban bajo el cuidado de la sacristana.

Como cabía esperar, el ceremonial carmelitano dedica largos párrafos para que la sacristana estuviese perfectamente informada y formada del protocolo y rito de algunas fiestas más solemnes como la Purificación de la Virgen, el miércoles de ceniza, domingo de Ramos, la semana santa —con especial dedicación y extensión a las ceremonias del Triduo Sacro—, Pentecostés y su vigilia y el Corpus y su octava.

Respecto al ceremonial de las agustinas, también es extenso en lo referente a las sacristanas¹⁰⁵. En líneas generales, coincide con lo que hemos visto para las carmelitas descalzas, dado que uno y otro, así como el del resto de las órdenes, seguían muy de cerca el Ceremonial Romano. La hermana que se ocupase del oficio debía tener disponibilidad y sería modesta, devota, prudente, curiosa y reverente con las cosas sagradas, así como ins-



Detalle del palio de las Carmelitas Descalzas de Lesaca, bordado en Zaragoza, 1769.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 180-181.

¹⁰⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, Devoción y Política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*. Soria, Diputación Provincial de Soria, 2002, pp. 86-90.

¹⁰⁵ *Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín... Impreso a expensas de D. José María Juanmartiñena*, Pamplona, José Erice, 1892, pp. 79-86.



Copón de las Agustinas Recoletas de Pamplona, con punzones del platero guipuzcoano Francisco Arenas, c. 1660.

truida en las ceremonias del culto divino. En lo referente al culto eucarístico es muy extenso, al igual que en el tema de la limpieza y conservación de vasos sagrados y ornamentos. Como tarea propia de la sacristana se incluye el cuidado para que no faltase nunca el óleo para las enfermas «*el cual ha de estar en un vaso o ampolla de plata, guardado debajo de llave con mucha custodia y decencia*»¹⁰⁶. Llama la atención también el detalle en torno a purificadores, amitos y otros ornamentos, para los que se dan medidas y calidades de las telas. En cuanto a la limpieza de la iglesia y adorno de los altares repite cuestiones como el barrido, limpieza de paredes, cornisas y bóvedas cuando sea necesario. El número de velas que debe haber según las funciones, horas, fiestas también es objeto de un largo tratamiento, lo mismo que el resto del adorno de los altares, procurando que todo lo que se exponga a tal fin sea de piezas «*sanas y enteras, y que las gastadas se renueven; porque en el altar culto divino, no ha de servir cosa indecente o lacerada por la irreverencia que causa*»¹⁰⁷. En algunas ocasiones cita decretos de la Sagrada Congregación de Ritos, como cuando observa la prohibición de la misma en 1701 de poner flores delante del sagrario. Detalles como el tipo de vino para la consagración, forma de las Sagradas Formas, tratamiento de las vinajeras... son harto expresivos de la importancia dada a todo ello en las clausuras. Al tratar de los ornamentos, sus calidades y distinción por clases, afirma que «*no consiste todo en que los sagrados ornamentos sean de lo más rico y precioso del mundo, aunque sería bien que lo fuesen; lo principal es que estén bien limpios, decentes, aseados y causen devoción*»¹⁰⁸.

Un párrafo viene a resumir todo lo relativo al oficio así: «*La Iglesia militante ha de ser como atrio de la triunfante; y aunque lo precioso del mundo, dedicado al culto del Señor y de sus santos, llegase a ser lo sumo, nunca llegaría a la igualdad de las riquezas con que se festejan en el cielo; y así, todo nos ha de parecer poco, como lo es, cuanto hacemos por los santos en la tierra*». Al final se previene sobre la importancia de tener un libro inventario que incluya todas las alhajas y ornamentos, así como una relación de las obligaciones ordinarias del oficio.

En otros textos de otras órdenes religiosas también encontramos normativa sobre las sacristanas. Las constituciones de las clarisas de 1642 dedican unos párrafos a la sacristana¹⁰⁹. Entre lo considerado está el nombramiento de una sacristana menor para ayudar a la mayor. El cajón o torno de la sacristía debía estar cerrado y utilizarlo estrictamente solo para fines propios.

El capítulo vigésimo cuarto de las constituciones de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona, editadas en 1731, se dedica a la sacristana, insistiendo en que para tal se elija una religiosa devota, prudente, modesta, curiosa y muy al tanto de las ceremonias. A su cargo estaban los toques del oficio y el número de campanas a emplear según la fiesta, el cuidado del torno de la sacristía, así como el cuidado del sagrario y los ornamentos y vasos sagrados¹¹⁰. Para esto último se prescriben alacenas, cajoneras y fundas de lienzo. También debía estar a su cuidado un libro inventario en el que se anotasen los bienes de la sacristía «*y el aumento o disminución que recibieren en su poder, para que cuando acabare su oficio pueda dar por él cuenta y razón de todo a la sacristana mayor que le sucediere*»¹¹¹.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁹ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, Madrid, Imprenta Real, 1642, fols. 94v. y 95.

¹¹⁰ *Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Ángel Gutiérrez Vallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731, pp. 91-95.

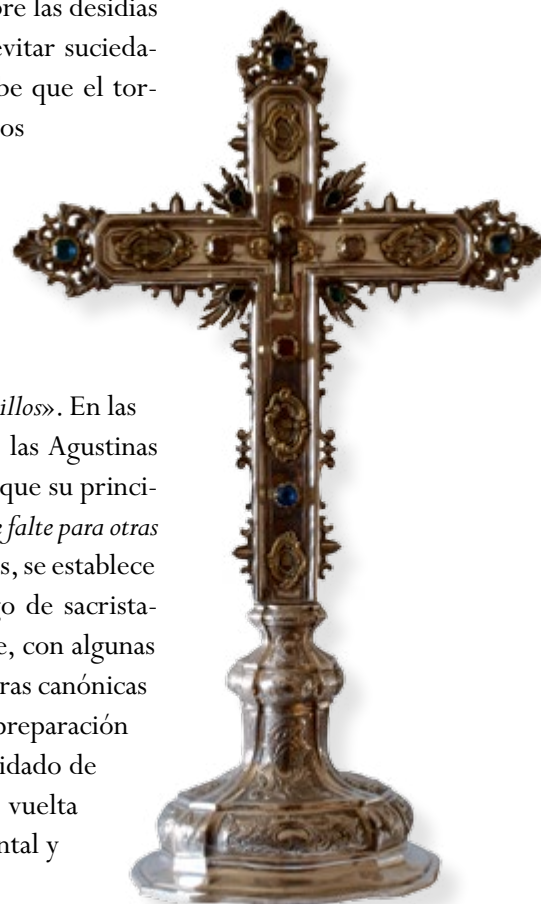
¹¹¹ *Ibid.*, p. 95.

Las labores y funciones de la sacristana en las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina cuentan con el capítulo vigésimo noveno de sus constituciones¹¹². Lo primero que se trata es de la delicadeza del oficio y el trabajo que acarrea, por lo que se le debe nombrar una ayudante o sacristana menor. El oficio tiene como funciones «*el cuidar la conservación, buen empleo y limpieza de los vasos sagrados, relicarios, alhajas, ornamentos y de todo lo demás necesario y conveniente al culto divino*»¹¹³. Se insiste muchísimo en el especial cuidado en todo lo relativo al Santísimo Sacramento, previniendo que los cálices, patenas, custodias y demás vasos sagrados sean de oro o de plata sobredorada, por lo menos en la parte que hubiere de estar en contacto con las sagradas especies. La limpieza de la iglesia, el cuidado de la lámpara y el libro inventario de todos los objetos de la sacristía son temas que se tratan también con cierto desarrollo.

Las denominadas *Costumbres Mayores* de las salesas, impresas en 1753, también dedican al *Directorio de la sacristana*¹¹⁴. En ellas se insiste en conceptos que ya hemos visto en los ceremoniales de las carmelitas descalzas o las agustinas, sobre todo en lo relativo al esmero con todo lo relacionado con el Santísimo Sacramento, el adorno del altar y el señalamiento de algunas fiestas para extremar las celebraciones más importantes con los mejores ornamentos. Se insiste en el mantenimiento de la ropa blanca, que deberá estar «*primorosamente doblada*», el almidonado de algunas piezas, el número de velas en relación con la fiesta, la limpieza diaria, semanal o mensual de ciertos objetos, el modo de tender las casullas para su conserva-

ción y de airear todos los ornamentos una vez al año, «*pero no al sol*». Para algunos días se dan explicaciones pertinentes y excepcionales, dada la complejidad de los ritos, como en la Purificación, miércoles de ceniza, domingo de Ramos y Semana Santa.

Las constituciones de las Benedictinas de Corella, editadas en 1876 en virtud de la entrada en vigor de la vida en común aprobada por el obispo de Tarazona años atrás, en 1863, recogen también las obligaciones de la sacristana, de manera abreviada¹¹⁵. En el texto se advierte sobre las desidias de los sacristanes y del modo de evitar suciedades y descuidos. También se prohíbe que el torno de la sacristía se utilice para otros cometidos que los estrictos de comunicación con el capellán y otras personas relacionadas con el culto divino, quedando totalmente prohibido sacar por aquel torno comida, bebida «*salvo alguna friolera para los monaguillos*». En las ordenaciones para el gobierno de las Agustinas Recoletas de Pamplona se preveía que su principal labor sería la de proveer «*aunque falte para otras cosas*»¹¹⁶. En el caso de las capuchinas, se establece que la religiosa que ocupe el cargo de sacristana fuese devota, puntual y diligente, con algunas obligaciones en toques a algunas horas canónicas y limpieza del coro, así como en la preparación de la luz para el oficio divino, el cuidado de la lámpara del dormitorio, dar la vuelta del reloj de arena en la oración mental y colocar la toalla¹¹⁷.



Cruz con reliquias y *Lignum crucis* de las Agustinas Recoletas de Pamplona, por José Yábar, c. 1775.

¹¹² *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona...*, Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, pp. 318-324.

¹¹³ *Ibid.*, p. 319.

¹¹⁴ *Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María*, Madrid, Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1753, pp. 428-440.

¹¹⁵ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876, pp. 76-77.

¹¹⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, *op. cit.*, p. 115.

¹¹⁷ *Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara, las cuales observando con la gracia de Dios, les será muy fácil la guarda de la Regla e Institutos*, Madrid, 1784, pp. 143-145





Pérdidas
patrimoniales



Pérdidas patrimoniales

LA DESAPARICIÓN DE ALGUNOS CONVENTOS entre fines del siglo XVIII y el siglo XIX, como los de Carmelitas y Clarisas de Pamplona, conllevó consecuencias irreparables para sus complejos arquitectónicos y sus exornos. El patrimonio mueble, particularmente los ajuares de plata de los diferentes monasterios y conventos, también acusó los efectos de las guerras y desamortizaciones. Además, hay que hacer notar la auténtica necesidad de muchos monasterios para la propia manutención de sus moradoras a consecuencia de las leyes desamortizadoras, que privaron a las religiosas de sus tradicionales medios de subsistencia.

Las últimas décadas del siglo XX han traído consigo el abandono de algunos complejos conventuales levantados siglos atrás, como las Clarisas de Tudela, Carmelitas Descalzas de Lesaca, Benedictinas de Corella, Estella y Lumbier, con consecuencias, en algunos casos, muy negativas para sus inmuebles. Finalmente, la falta de vocaciones ha supuesto el cierre en los últimos años de un gran número de casas: Concepcionistas de Los Arcos (antes en Lerín) y Tafalla, Salesas de Pamplona, Capuchinas y Dominicas de Tudela, Carmelitas Descalzas de Lizaso (antes en Lesaca) y Araceli de Corella y Clarisas de Fitero y Cintruénigo. El patrimonio mueble, en algunos casos se ha dispersado, incluso fuera de Navarra, en otros no, como el mencionado ejemplo de Corella, pero en ningún caso sus archivos, que han mantenido su necesaria unidad.

Con anterioridad a la realización del *Catálogo Monumental de Navarra* (1977-1997), algunas piezas se enajenaron, en la práctica totalidad, con el preceptivo permiso episcopal de los prelados de Pamplona o Tarazona. Falta un estudio al respecto, por lo que aquí aportamos, no son sino unos ejemplos de un trabajo mucho más extenso pendiente de realización. En cualquier caso, hay que anotar las enajenaciones de piezas a las que se ha perdido la pista y otras que ingresaron en el Museo de Navarra, procedentes de las Comendadoras de Puente la Reina (Virgen de alabastro, en 1927) y de las Concepcionistas de Tafalla (lienzo de la Virgen de Guadalupe y Niño Jesús de madera policromada, en 2005) o las que se depositaron en el Museo Decanal de Tudela y la parroquia de Santa María de Olite de las Capuchinas de Tudela, al salir hacia Caspe las últimas religiosas en 2011, entre ellas la bellísima imagen del Niño Jesús triunfante, obra muy cercana a Luis Salvador Carmona.

Interior de la iglesia de las Clarisas de Tudela erigida entre 1611-1618. Foto 1970 [394-395].

LOS TAPICES DE RECOLETAS DE PAMPLONA

La enajenación de unas alfombras y tapices de las Agustinas Recoletas de Pamplona, en otoño de 1911, ha sido estudiada por Goñi Gaztambide y Sáenz Ruiz de Olalde. El primero juzgó la actuación del obispo fray José López de Mendoza

Antiguo retablo de las Clarisas de Tudela, por los hermanos José y Antonio del Río, c. 1755 [396].

con una clara acusación de haber obligado a las religiosas a su venta¹, hasta el punto de haberse presentado con los anticuarios en el monasterio, por haberse negado las religiosas a recibir a estos últimos. El obispo habría dicho que era un cargo de conciencia tener aquel capital muerto y que si no vendían aquellos tapices a aquellos anticuarios incurrirían en su episcopal desagrado. Sin embargo, el examen de la documentación de Sáenz Ruiz de Olalde no permite ser tan determinante, ya que las religiosas habrían dado su consentimiento ante las insinuaciones del prelado pamplonés². La crónica conventual y otra documentación permite seguir el desarrollo de los hechos con gran precisión.

La primera vez que se trata de los tapices entre el obispo y las religiosas fue en 1905, en el contexto de una venta de «*los trapos viejos*» por 500 pesetas, cuando el obispo escribe que si no quieren vender las alfombras, vean si quieren deshacerse de los tapices a un anticuario francés representado por el Sr. Sanz, que estaría dispuesto a venir a verlos, pero con garantías de venta. El francés aludido sería León Levi, al que encontraremos en 1911 examinando alfombras y tapices que acabó adquiriendo en 1911. Al poco tiempo, en enero de 1906, el obispo autorizaba la venta de una alfombra en 1.000 pesetas a un tal Evaristo y también la entrada en clausura de otro tal Emilio para acompañar al francés a ver los tapices.

En febrero de 1910 el obispo escribía a la priora que «*la venta de los tapices de ustedes me hablaron el mes pasado y que yo creo una verdadera estafa que cometieron a espaldas mías los señores que les acompañaron, me han intranquilizado y turbado algo por la parte que en ella tomé yo contra mi voluntad y, como se aproximan malos tiempos y pudiera ser necesario algún día vender algunas de las cosas que tienen ustedes para que no se apoderen de ellas el Gobierno o los impíos,*

quiero conocer su valor para que no nos vuelvan a engañar; y con este fin se presentarán mañana, dos señores con una carta mía. Estos llevan el objeto y fin exclusivo de ver lo que ustedes tienen y apreciarlo en su propio valor, pero sin autorización para comprar ninguno y mucho menos sacarlo de clausura, y con promesa de guardar reserva de lo que vean. Tengo gran confianza en ellos porque me los ha recomendado personalmente el obispo de Segovia³ y, como además no van a comprar ahora nada, sino solo a ver y a apreciar, por si llega algún día la necesidad de venderlos, pueden ustedes enseñárselos con toda confianza y con este fin autorizo a la madre priora para que, acompañada de las madres consiliarias, los pueda admitir en clausura y enseñarles todas las cosas preciosas que tienen en la sala del capítulo y los tapices»⁴.

En aquellos momentos entró en las conversaciones el antes mencionado don Evaristo que estimó en poco valor las piezas y unas anticuarias que deseaban un trozo de tapiz. El obispo le dice a la priora el 2 de septiembre de 1911 que «*debemos desconfiar de todos los anticuarios, a no ser que sea claramente ventajoso entrar en tratos con ellos...*». El 12 de octubre por la mañana entraron en clausura el prelado, el capellán de la comunidad y los anticuarios León Levi y Tomás Rodríguez. Allí examinaron dos alfombras y once tapices, de los que cuatro —los de mayor tamaño— estaban en mejor estado y el resto muy deteriorados. El mismo día, ya en el locutorio, ofrecieron 30.000 pesetas por los tapices y 45.000 por las alfombras. La priora preguntó si elevarían la valoración de las alfombras puesto que tenían una oferta de un anticuario de Tudela que ofrecía por las mismas 60.000 pesetas. Por la tarde contestaron que subían su oferta por las alfombras a 55.000 pesetas, lo que hacía 85.000 pesetas en total. Aquella misma noche, la priora consultó con las consejeras, juzgando que se deberían pedir 100.000 pesetas. El obispo hizo saber que «*habiendo subido una suma*

¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona, Siglo XX*, vol. XI, Pamplona, Eunsa, 2000, p. 788.

² SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 566-572.

³ Julián de Miranda y Bistuer.

⁴ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 567.

tan considerable, casi en conciencia debían desprenderse de sus bienes». Ante las exigencias de las monjas, los anticuarios Leví y Rodríguez subieron su oferta a 90.000 pesetas. El obispo volvió a insistir en que el comprador parecía hombre honrado, aconsejando en la venta. La priora volvió a consultar a la comunidad que aprobó el asunto, con tres votos negativos. El anticuario francés empaquetó las alfombras y tapices y a los pocos días salieron de Pamplona las piezas, previa licencia del nuncio.

Respecto al número y temática de los tapices, resulta complicado obtener datos, porque desde 1646 en que se vendieron al obispo de Pamplona ocho paños, quedaban en el convento ocho paños de la historia de Hércules, nueve de la de Sansón, la tapicería de los triunfos de Escipión y 12 paños de animales grandes. Una religiosa testigo recordaba que uno de los paños vendidos representaba la escena bíblica de Esaú y Jacob. En cualquier caso todos procedían de las donaciones del marqués de Montejaso, el fundador que tenía gusto refinado y el suficiente poder económico como para haber adquirido exquisitas piezas.

LA VIRGEN GÓTICA DE ALABASTRO Y LA COLGADURA GRANADINA DE LAS CLARISAS DE ESTELLA

En 1840 se vendió una custodia por 240 francos a Jean Valade, de Burdeos, a través de don Justo Pascual, comisionado de las Clarisas de Estella para la citada venta⁵.

Sin embargo, la obra más importante que salió de aquella histórica casa fue una imagen de la Virgen de marfil en 1901, ante una tentadora oferta de 25.000 pesetas que fue aceptada por la comu-

nidad. Las monjas estimaban que la imagen no estaba expuesta al culto público, ni daba especial esplendor a su iglesia. El nuncio la autorizó, con la condición de que la pieza no saliese de España, pero esto último fue conmutado a petición del obispo de Pamplona, con la única condición de que el comprador fuese católico⁶. La documentación habla en un momento de 30.000 pesetas de oferta y desvela el nombre del anticuario francés que desde Zaragoza deseaba comprar la imagen, Julio Anieú⁷. La operación culminó en 1902. Afortunadamente, se hizo una fotografía que ha permitido identificar la imagen a M. Zuza⁸ con la que actualmente se exhibe en el British Museum, en donde ingresó en 1978 procedente de la colección de marfiles medievales de sir Harold Werhern, y se encuentra catalogada entre 1310 y 1330⁹. Ha sido expuesta en algunas muestras, como la de las artes en Francia en tiempos de Felipe el Hermoso¹⁰. Se trata, sin duda, de una de las grandes obras de arte medieval navarro, fiel exponente de las modas imperantes en la Francia de aquellos momentos y que fue un donativo real al monasterio de Clarisas de Estella.

En 1921, las religiosas pedían permiso para vender la gran colgadura¹¹, adquirida siglos atrás, en 1706. Aquellas piezas se habían dejado de utilizar cuando se pintó la iglesia en 1905 y al perder su uso y función, se habían convertido en objetivo de anticuarios. La Congregación romana de religiosos facultó al obispo de Pamplona fray José López de Mendoza para que concediese la licencia oportuna, según su conciencia y respetando las leyes canónicas. El prelado otorgó el permiso con dos condiciones: que el precio no bajase de 125 pesetas el metro y que el importe de la venta se emplease en las necesidades del monasterio. Al año siguiente, con los permisos eclesiásticos

⁵ Archivo Clarisas de Estella. Recibo por la venta de la custodia 1840.

⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, p. 279.

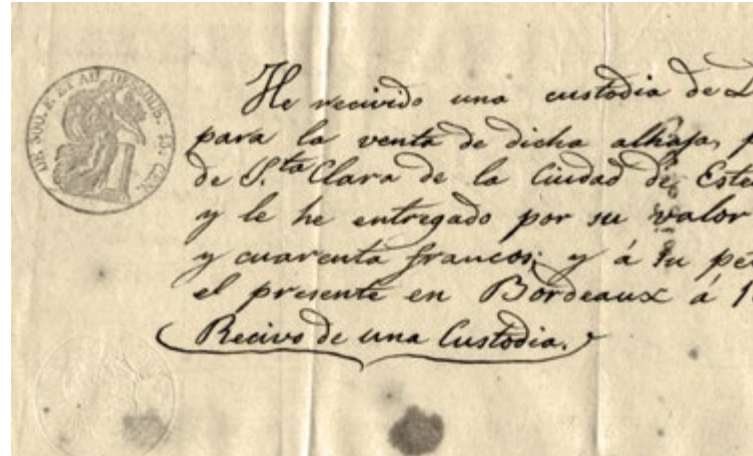
⁷ Archivo Clarisas de Estella, leg. A.

⁸ <http://cronicasirreales.blogspot.com/2016/01/> (consulta agosto de 2018).

⁹ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=750531001&objectId=50598&partId=1 (consulta enero de 2014).

¹⁰ *L'art en France au temps de Philippe le Bel*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1998 17 Mar-30 Jun.

¹¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II...*, op. cit., p. 279.



Pliego de condiciones para la subasta de los damascos antiguos del Convento de Santa Clara, de Estella.

- 1.ª La comunidad del Real Monasterio de Santa Clara de Estella, con licencia de su Superior, pone en venta en pública subasta, bajo las condiciones que se consiguen a continuación, las colgaduras de damasco de seda roja que le pertenecen, hechas el año 1706, según noticias que obran en el archivo de dicho Convento, las cuales contienen 54 metros aproximadamente de la expresada tela, cuya anchura es de cincuenta y seis centímetros.
- 2.ª Servirá de tipo para la subasta la cantidad de ciento veinticinco pesetas el metro de longitud con cincuenta y seis centímetros de anchura para la tela, importando a ese tipo los 54 metros de tela 70.500 pesetas.
- 3.ª La subasta tendrá lugar el día 25 de Septiembre próximo a las once horas en la Notaría de D. José González del Castillo en esta Ciudad por el sistema de pliegos cerrados bajo sobres, en cuyo interior se contendrán las proposiciones suscritas por los licitadores habiendo constar en letra las cantidades que se comprometan a pagar por cada metro de tela y el importe total de su oferta en pesetas. En la parte superior del sobre se expresará lo siguiente: «PROPOSICIÓN PARA OFERTAR A LA SUBASTA DE DAMASCOS DEL CONVENTO DE SANTA CLARA DE ESTELLA».
- La presentación de los pliegos cerrados deberá hacerse al mencionado Notario dentro de los cinco días laborables anteriores al señalado para la subasta o en el mismo día en que la licitación deba celebrarse, pero antes de la hora fijada para ella. A la vez que cada pliego deberá entregarse al Notario la cantidad que se determina en la condición siguiente, de la cual, así como del pliego, dará el Notario al presentante el oportuno recibo.
- 4.ª Para tomar parte en la subasta es requisito indispensable depositar en poder del Notario, a la vez que se le entregue el pliego conteniendo la proposición, la cantidad de cinco mil pesetas en billetes del Banco de España, cantidad que será devuelta inmediatamente terminada la subasta a aquellos licitadores que no resulten adjudicatarios. Los duplicados hechos por los postores remanentes se entenderán como pagos verificados a cuenta del precio de la adjudicación y se entreguen por el Notario en el mismo acto al Presidente de la subasta para que los ponga en poder de la Comunidad vendedora.
- No necesitarán hacer nuevo depósito los licitadores que después de presentar un pliego presenten otro u otros antes del acto de la subasta; pero no serán válidas las nuevas proposiciones si al abrirse resultasen suscritas por distintas personas, a menos que éstas en el acto consignen el depósito.
- 5.ª Será presidida la subasta en nombre de dicha Comunidad por su Procurador D. Francisco López y Lazaun, o persona en quien este delegue.
- 6.ª La subasta comenzará por la lectura en alta voz del presente pliego a las personas que hayan acudido a presenciaria. Seguidamente se abrirán y leerán las proposiciones por el orden en que hayan sido presentadas, a cuyo efecto el Notario habrá numerado convenientemente los sobres que las contengan; siendo rechazadas las pliegos y sin recabar algunos aquellos proposiciones que no cubren el tipo de tasación por metro lineal de damasco o que no se hallen redactadas con la suficiente claridad a juicio del Presidente de la subasta.
- 7.ª Podrán hacerse las proposiciones para la totalidad o para parte de los damascos, pero para la adjudicación se observarán estas reglas:
 - a) Será preferido el poner para la totalidad de los damascos siempre que el importe en pesetas de su proposición no resulte inferior al de la suma de las proposiciones que se hagan para parte de aquellos.
 - b) Si no hubiese proposición para la totalidad de los damascos o su importe fuese inferior al de las proposiciones parciales, serán admitidas todas siempre que en justo ascendan a 40.000 pesetas. En otro caso serán rechazadas, declarándose desierto la subasta.
 - c) Si resultasen iguales e incompatibles dos o más proposiciones admisibles, se abrirá entre las que las escrituras, siempre que se hallen presentes. Licitación verbal de mejora por término de diez minutos. El tanto de mejora será una peseta por metro de tela. Si los licitadores interesados, o alguno de ellos no siendo más de dos, no estuviesen presentes se hará la adjudicación al presentador del pliego cuyo sobre tenga número más bajo; pero de haber tres o más licitadores iguales y estuviesen dos por lo menos presentes se abrirá entre éstos la licitación de mejora.
- 8.ª Los remanentes o el remanente deberán completar el pago del precio del remate a la Comunidad vendedora en el plazo de diez días contados desde el siguiente al de la subasta, haciéndoseles cuando lo verifiquen la entrega de los objetos adjudicados. Si transcurrieren los diez días expresados sin completar el pago se entenderán renunciados por los remanentes morosos, todas las derechos originados a su favor por la subasta y perderán en beneficio de la Comunidad las cinco mil pesetas depositadas, quedando sin acción para reclamar nada por ningún concepto.
- 9.ª Si los remanentes optasen por que se otorgue escritura pública de compraventa de los objetos adjudicados se verificará así por cuenta de ellos.
- 10.ª Los remanentes no podrán formular reclamación alguna por razón del estado en que se hallen los objetos subastados, ni por motivo relacionado con la calidad, cantidad y conservación de los mismos o de parte de ellos. A fin de que los que quisieran acudir a la licitación puedan verificarlo con pleno conocimiento de lo que es objeto de la subasta, la Comunidad vendedora mostrará los damascos a quienes a su juicio tengan interés en verlos; y por lo que respecta a la cantidad se atenderán los remanentes al número de metros que resulten al hacerse la entrega, pues con arreglo a ese número se hará la liquidación del importe del remate.
- 11.ª Todas las incidencias que ocurran en el acto de la subasta y adjudicación serán resueltas inapelablemente por el Presidente designado en la condición 5.ª un derecho a reclamación si indemnización alguna por ningún concepto.
- 12.ª Los gastos de la subasta, con inclusión de los anuncios y en su caso los de la escritura de compraventa serán pagados por los remanentes.
- 13.ª La Comunidad expresada posee cincuenta y seis metros de fleco de quince centímetros de anchura unido acualmente a los damascos que se subastan y que se propone vender con separación de éstos. A tal fin admitirá proposiciones por pliegos cerrados para la adquisición total o parcial de ese fleco sin sujeción a tipo. Tales proposiciones deberán presentarse en la forma expresada en la condición 3.ª expresado en la parte superior del sobre que se refiere al fleco, sin necesidad de depositar cantidad alguna en poder del Notario. Se leerán estas proposiciones a continuación de las que se hayan hecho para la subasta de los damascos y el Presidente de ésta tendrá la facultad libre de aceptar o rechazar las proposiciones para el fleco, sin que contra su resolución quepa a los proponentes derecho alguno. Los adjudicatarios del fleco deberá pagarlo y recibirlo en el plazo expresado en la condición 8.ª siéndoles aplicable lo prevenido en las 9.ª a 11.ª

Don Justo Pascual, comisionado
por la Comunidad de Monjas
de Estella, en el Reino de Navarra,
la cantidad de doscientos
reales para que conste doi-
to de Diciembre de 1640.
Jm Valadez

He recibido una colgadura de damasco de seda digo terciopelo (según
en Español se llama) perteneciente al convento de Sta Clara de Estella
por el comisionado D. Luis Lopez, al que he entregamos por el
valor de dicha prenda la cantidad de 2360 francos. Y para que
conste a petición del mismo comisionado dii esta en Burdeos a
veinte y dos de Julio de 1838
Jimenez

oportunos, se procedió a la subasta de aquellos venerables tejidos, compuestos por 564 metros con una anchura de 56 cms. El anuncio de venta se puso en la prensa nacional y distintas ofertas llegaron desde Zaragoza, Londres, Pamplona y Madrid, solicitando muestras o fotografías¹².

Sin embargo, no era la primera vez que se ponían a la venta colgaduras del convento. Un recibo de 1838 da cuenta de la entrega en Burdeos de 2.360 francos por una colgadura de damasco de seda «digo terciopelo (según en español se llama)», al comisionado de las monjas Luis López¹³.

OTRAS ENAJENACIONES: TEXTILES Y ORFEBRERÍA

Ni que decir tiene que el gran expolio de los conventos y de las parroquias en general tuvo lugar con motivo de la Francesada y con las desamortizaciones posteriores. Sin embargo, ya documentamos algunas enajenaciones con anterioridad. Así ocurrió en 1798 con las dos lámparas que colgaban de las capillas laterales de la iglesia de

las benedictinas de Estella, inventariadas desde fines del siglo xvii como obsequio de don Manuel Azcona Imberto, obispo de Buenos Aires entre 1677 y 1700. La abadesa doña Ramona Treviño determinó entregarlas en diciembre de 1798 al rey Carlos IV «para ocurrir a los grandes gastos de guerra con la Francia. Se pesaron por el maestro platero Manuel Ventura, dio su declaración del valor y peso queda en el archivo, con el recibo de haberlas entregado»¹⁴. Una nota de la sacristana del mismo monasterio añadió en 1809 que «con motivo de la Guerra de Francia, llegó a esta ciudad la guerrilla de la cruzada pidiendo a todas las iglesias la plata para cuñar y gastarla en defensa de la patria, a cuya solicitud tan justa nadie se negó. El monasterio les dio treinta y una libras, cuya recibo queda en el archivo»¹⁵.

A consecuencia de las leyes desamortizadoras de Mendizábal, las Benedictinas de Corella se vieron obligadas a vender para subsistir las siguientes piezas de plata: cuatro bujías, diez mancerinas, la fuente grande de la sacristía, el azafate grande, doce cucharillas de café, una imagen de la Virgen del Pilar y un rosario¹⁶. En 1868 se volvieron a vender la palangana grande de plata y el

Fotografía de la imagen de la Virgen con el Niño de las Clarisas de Estella enajenada en 1902, hoy en el British Museum, primer tercio del siglo xiv [400_izda.].

Pliego impreso para la subasta de la gran colgadura de las Clarisas de Estella, 1922 [400_dcha.].

Recibos por la venta de una custodia de las Clarisas de Estella en Burdeos, 1840 y de una colgadura de las mismas religiosas en Burdeos, 1838 [400-401].

¹² Archivo Clarisas de Estella, caja XXXIV, núm. 13.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de Sacristía 1674-1954.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 166-167.

azafate de dos asas y una cadena de oro y en 1869 la lámpara de plata¹⁷.

A lo largo de las primeras décadas del siglo xx, se vendieron numerosas piezas textiles, en parte por el desuso de las mismas y los cambios de modas. Al pintarse las iglesias de las Clarisas y Benedictinas de Estella, sus colgaduras se vendieron, en el primer caso por desuso y en el segundo para costear la nueva decoración. Lo mismo ocurría en otros templos como la parroquia de Fitero que vendió los reposteros del presbiterio para hacer frente a la construcción del órgano en 1929. Por otra parte, los textiles ya venían siendo objeto del interés de coleccionistas desde el mismo siglo xviii, como lo prueba la venta que hizo el prior del Puy de Estella, en 1751, de varias piezas de ajuar litúrgico y de indumentaria de la titular que se hizo a Manuel Rodríguez, que llegó en busca de ornamentos viejos, habiendo adquirido ya algunos en otros templos de la ciudad y de Tarazona y Viana¹⁸.

En 1909, las Clarisas de Tudela solicitaban permiso para vender un tapiz deteriorado de fines del siglo xv para acometer unas obras de conservación en su monasterio¹⁹ y en 1914 las mismas religiosas procedieron del mismo modo con una antiquísima alfombra, con permiso episcopal y de la nunciatura²⁰. Con posterioridad a 1933, se enajenó otra alfombra que los anticuarios estimaban en 6.000 pesetas, según consta en el inventario de bienes realizado en aquel año²¹.

Las Dominicas de Tudela también se deshicieron de unos damascos que tenían para el adorno del altar mayor en las solemnidades y que se reseñaron en el inventario de 1933, anotando que

por aquellas fechas ofrecían los anticuarios la cantidad de 5.000 pesetas²².

El desuso de numerosas piezas de patrimonio textil hizo que se vendiesen las colgaduras con que las Benedictinas de Estella cubrían las paredes de su iglesia. Al pintarse esta última, entre 1913 y 1914, la gran colgadura de brocatel, adquirida entre 1690-1693 y traída desde Granada, se enajenó por la cantidad de 7.011 pesetas²³. Los paños y reposteros de las Benedictinas de Corella se debieron vender por el mismo tiempo, aunque no nos ha quedado constancia del momento exacto. En este caso se trataba de unas piezas de brocatel adquiridas en Nápoles, cuyo coste ascendió en 1688 a la importante cantidad de 800 reales²⁴.

Un caso concreto: Araceli de Corella

Respecto a las pérdidas de patrimonio, además de las consecuencias graves de la guerra de la Independencia con la desaparición de numerosas piezas de plata, se han localizado también algunas enajenaciones de obras que han quedado documentadas. El Padre Roque de la Asunción en su *Historia de la Virgen de Araceli* afirma que las dos lámparas de plata que colgaban a ambos lados del presbiterio de la iglesia fueron vendidas en tiempo de la guerra de la Independencia por 2.300 reales de vellón. Habían sido regalo de don Juan Manuel Morales y de don Antonio Escudero, indiano y caballero de Santiago²⁵. No faltó algún momento de grandes apuros «por no tener con qué comer» y la comunidad se vio obligada a vender

¹⁷ *Ibid.*, pp. 221-222.

¹⁸ Archivo Basilica del Puy de Estella. Libro Becerro del Puy, fol. 68v.

¹⁹ Archivo Diocesano de Tarazona. Clarisas de Tudela, 1909.

²⁰ *Id.*, Clarisas de Tudela, 1914.

²¹ *Id.*, Clarisas de Tudela, 1933.

²² *Id.*, Dominicas de Tudela, 1933.

²³ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de sacristía 1674-1954.

²⁴ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Gastos 1679-1708, cuentas de 1685.

²⁵ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. *Historia y sencilla narración de la invención prodigiosa de la Imagen de Nuestra Señora de Araceli de la Ciudad de Corella, de sus varias y diversas traslaciones hasta la fundación inclusive del Convento de Carmelitas Descalzas en cuyo templo se venera*. Año 1828. Escrito por Fr. Roque de la Asunción, hijo de Corella, pp. 141-142.

algo de plata a tal fin, como ocurrió con la peana argentea del Niño Jesús peregrino, enviado por don Manuel de Arrieta desde Lima, a fines del siglo XVIII.

Respecto a otras enajenaciones, citaremos algunas. La primera hacia 1927, cuando un anticuario compró unas antiguas alfombras, catorce piezas de cueros viejos pintados, con toda seguridad guadamecés, algunos muebles, tres tablas pintadas y unos candelabros²⁶. Posiblemente por las mismas fechas, o quizás anteriormente, se debieron vender algunos marcos de lienzos, de otro modo no nos podemos explicar el que hacia 1929 ó 1930 se hiciese un inventario muy por encima de lo que había en la clausura –seguramente a requerimiento de la diócesis de Tarazona– y se anota: «*hay además hasta veinticinco lienzos que se quitaron de sus marcos hace dos años y se pusieron rollados y así están*»²⁷. De este conjunto de pinturas nada se conserva a día de hoy. Pese a esto, la comunidad de Araceli es de todas las de clausura femenina en Navarra la que proporcionalmente más marcos ha conservado hasta nuestros días correspondiéndose con la datación de las pinturas que contienen, pudiéndose hacer una historia de las enmarcaciones en estas tierras desde las primeras décadas del siglo XVII hasta fines del siglo XIX, como se hará notar más adelante.

En 1937, en momentos de precariedad y para poder seguir adelante con las necesidades básicas, las religiosas se vieron abocadas a pedir una licencia al obispado de Tarazona para poder enajenar, de nuevo, algunas piezas. En aquella ocasión, el propio obispo delegó todo en el canónigo cascantino don José María Sanz y Artibucilla, docto y conocedor de los objetos antiguos. En la carta que envió el propio obispo a la comunidad advertía que ante las apetencias de anticuarios por los marcos, «*vender marcos de cua-*

dros, quedando el lienzo, no me parece». Quizás esta orientación del prelado ha hecho que la mayor parte de los lienzos sigan teniendo sus marcos. En aquella ocasión se pidió permiso para vender las siguientes imágenes: siete Niños Jesús, una Inmaculada, un san Juan, una santa Ana, el marco de una pintura de san Emeterio y san Celedonio, lienzos de santa Florentina y de san Francisco de Asís, dos cuadros pequeños de la Dolorosa y santa Águeda, dos cobres del Rostro de Cristo y la Dolorosa, otro cobre de la Virgen; cuatro marcos de frontales, cuatro cantorales retirados, un marco dorado sin lienzo, diversas ropas, un escritorio, un cofre de cuero, rejas, un mueble con incrustaciones y unos cántaros. En las advertencias de algunas personas se decía que sobre el cuadro de san Francisco de Asís la tasación resultaba muy difícil y se podría tasar entre 10.000 y 50.000 pesetas²⁸. No sabemos si todo ello se vendió, indudablemente algunas piezas sí, como los muebles que procederían del palacio de Olloqui y los cobres y algunas imágenes, porque no se encuentran en el monasterio. Respecto a los lienzos, no sabemos si todos se vendieron, porque el de san Francisco o uno de san Francisco de Asís se conserva. Por lo que respecta a los Niños, creemos que posiblemente no se llegaron a enajenar, porque muy pronto, concretamente en 1939, se restauraron en los Salesianos de Pamplona cinco que estaban retirados en las falsas de la sacristía.

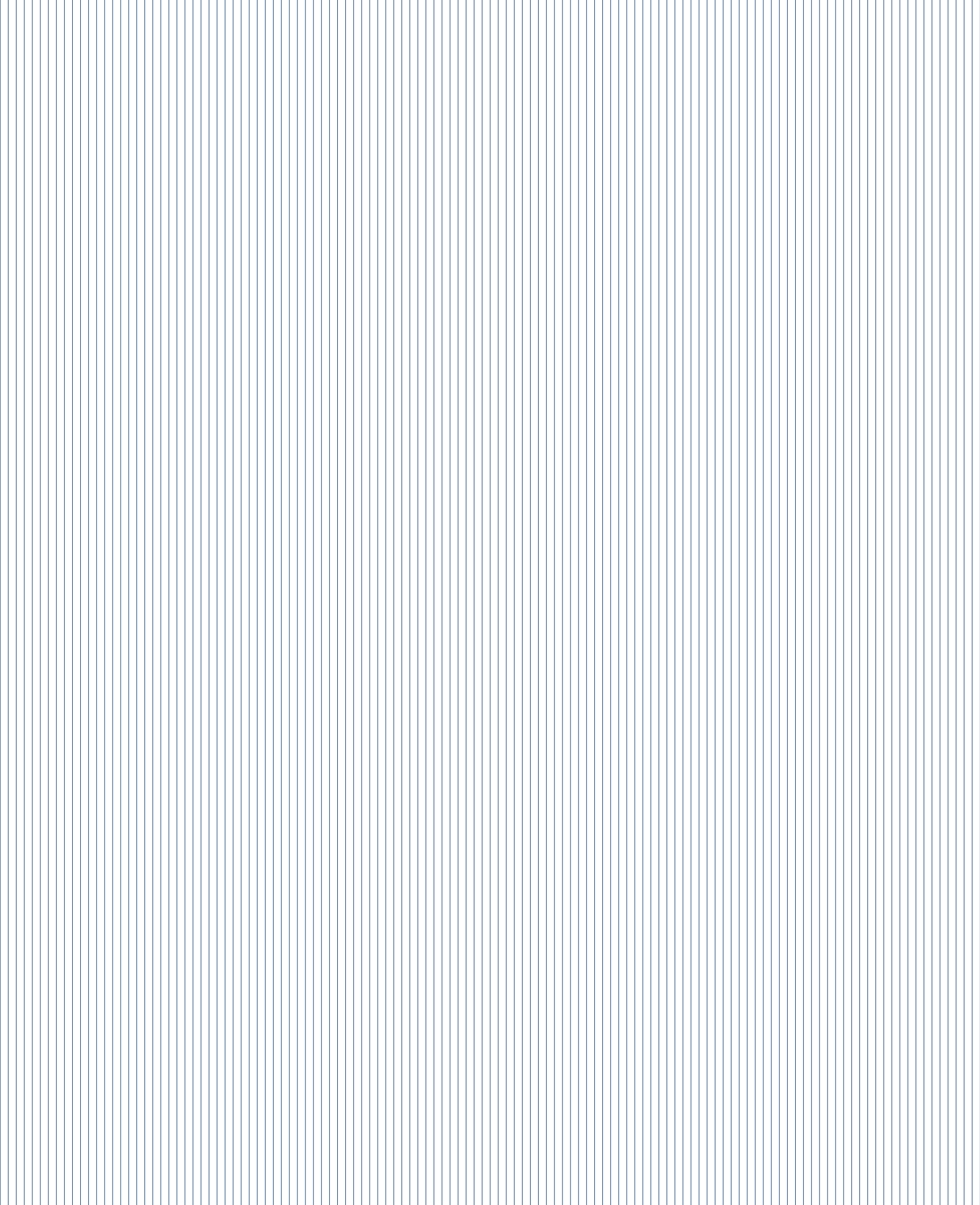
La desaparición de casi toda la plata en la Francesada y otras escasas enajenaciones del patrimonio conventual no afectaron a lo sustancial de los bienes de la Comunidad. Arrese lo advertía con esta reflexión, en 1963: «*El convento de Araceli, a pesar de la extrema pobreza carmelitana, ha sabido conservar intacto su patrimonio artístico y está lleno de cuadros, esculturas, bordados y relicarios*»²⁹.

²⁶ *Id.*, A-VII-1. Libro de votaciones de varios asuntos 1887-1974.

²⁷ *Id.*, F-XX-19. Inventario de los pocos objetos de valor que esta Comunidad posee, c. 1929-30.

²⁸ *Id.*, B-XVII-32 y A-I-53b. Expedientes de enajenación de diversos objetos.

²⁹ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid CSIC, 1963, p. 478.



El trabajo manual y artístico. La cocina

~ ANVESTA. MADRE ~
Catalina de xpõ ~

SONETO

Dichoso y santissimo carmelo
que nuevo sol en sí senos descubre
dando gran claridad a quien no encubre
su vida a quel gran príncipe del cielo
Dichoso sol pues q̃ quitado el velo
estas resplandeciéndolo alla en la cumbre
de los montes eternos con tal lumbrere
que admiras los mortales desde el suelo
Descubrase tu luz por todo el mundo
entiendasse la vida que sístite
por que puedan algunos imitarte
Dichosa alma pues q̃ acca viviendo
tu imitación al cielo la tuviste
siguiéndolo al cordero en toda parte



Nuestra madre Catalina de Christo Fundo en Navarra el conuento de descalças Carmelitas de san Joseph en Pamplona el año. 1582. Fue el primero q̄ se fundo despues de la muerte de nra s^{ta} madre fundadora Teresa de Jesus. Tambien fundo en Catalina el conuento de Barcelona el año. 1588. Murio el de. 1594. Lunes a 3. de Enero de edad de .50. años. Trasládose su cuerpo entero y de muy suave olor de Barcelona a Pamplona el de. 1604.

Jesus Maria Joseph. †
RELACION DE LA VIDA
De nuestra Madre Cathalina de Xpo Relig^a
Carmelita Descalca. Hecha por sus visas en
este conuento de la Purissima
Concep^o de la M.^e de Dios
de Barcelona. año. 1594.



Sacose este traslado
de Pamplona año de 1612

Escritoras

ENTRE LAS RELIGIOSAS DE CLAUSURA HUBO algunas que, por haber ingresado con cierta cultura o por haberla adquirido dentro de los claustros, tuvieron la oportunidad de dedicarse a la escritura, en sintonía con los señeros ejemplos de santa Teresa o sor María Jesús de Ágreda. Con aquella actividad consiguieron cierta dosis de autonomía que las mujeres no podían alcanzar en otros roles sociales, a la vez que se introducían en el panorama socio-cultural del momento. En el campo de la autobiografía hemos de citar como obra de referencia la de I. Poutrin¹ y en el tema, en general, se vienen publicando interesantísimas aportaciones para entender el fenómeno².

Entre las escritoras hay que citar, por derecho propio, a las cronistas *a fortiori* si sus escritos trascienden lo propiamente conventual. En cualquier caso, aunque se trate de acontecimientos *intra muros*, el interés de su prosa resulta muy significativo. Hay que advertir que en numerosas ocasiones eran los confesores los que alentaron cualquier incipiente signo de gracia divina, pidiendo o exigiendo a sus dirigidas que plasmasen por escrito

sus experiencias. Pero también hubo algunas religiosas que por formación previa o en el claustro o por creatividad desarrollaron sus actitudes y dejaron obras literarias singulares. La correspondencia de religiosas también es interesante. En el archivo de la Casa Navascués de Cintruénigo conservan numerosísimas cartas habidas con una hija de la casa, que había profesado en el convento de las Agustinas Recoletas de Ágreda.

UNA PERSONALIDAD EXCEPCIONAL EN EL CARMELO TERESIANO: LEONOR DE LA MISERICORDIA, ESCRITORA Y COLECCIONISTA DE ESTAMPAS

A la luz de uno de los dictámenes de santa Teresa que dice «*Lee y conducirás, no leas y serás conducido*», hay que recordar que en las constituciones para sus monjas pensó siempre en una pequeña biblioteca para cada convento, exigiendo a las monjas saber leer, en un ambiente preponderante de analfabetismo femenino. Pero lo más

Manuscrito de la vida de Catalina de Cristo preparado para la imprenta por Leonor de la Misericordia [406-407]

¹ POUTRIN, I., *Le voile et la pluma: autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa Velázquez, 1995.

² POUTRIN, I., «Juana Rodríguez, una autora mística olvidada (Burgos, siglo XVII)», en L. Charnon-Deutsch (coord.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 268-284; PÉREZ BALTASAR, M. D., «Saber y creación literaria: los claustros femeninos en la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna* 20 (1998), pp. 129-143; TRIVIÑO, M.V., «Escritoras franciscanas hispanas», en M. de M. Graña Cid (coord.), *El Franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y Perspectivas*, Barcelona, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2005, pp. 101-124 y BARANDA LETURIO, N. y MARÍN PINA, M. C., *Letras en la celda: Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid, Iberoamericana, 2014.

Portada del manuscrito de la vida de Catalina de Cristo preparado para la imprenta por Leonor de la Misericordia [408].

notable, en clave cultural femenina, es la serie de monjas escritoras –escritoras de calidad– que surgen en el mundillo claustral de la santa. Todo un movimiento cultural. Los casos más notables: ante todo, la priora del Carmelo de Sevilla, María de San José, buena poetisa y excelente escritora clásica; Ana de San Bartolomé, también poetisa y gran escritora, joven analfabeta iniciada en la escritura por la propia santa; el caso excepcional de la joven navarra Leonor de la Misericordia (Ayanz); la vallisoletana Cecilia del Nacimiento, extraordinaria poetisa y escritora; el caso singular de la riojana Ana de la Trinidad, autora de un excelente poemario, con 19 de sonetos de suma calidad. En los siglos siguientes se prolongará la serie de escritoras, tanto en España como a nivel internacional. Baste mencionar las figuras sobresalientes: en Francia, santa Teresita, autora del libro religioso que más ha influido en la espiritualidad del último siglo, y a su lado la beata sor Isabel de la Trinidad. En Alemania, el caso excepcional de Edith Stein (santa Teresa Benedicta de la Cruz), filósofa, poeta y teóloga espiritual. En Italia, es todavía reciente la figura de la beata Cándida de la Eucaristía, autora de escritos candentes de piedad eucarística. En España, es asimismo reciente y sobresaliente la figura de santa María Maravillas. Y en tierras sudamericanas destacan las plumas deliciosas de dos escritoras jóvenes y excepcionales: la chilena santa Teresa de Jesús de los Andes, y la encantadora paraguaya hermana Felicia de Jesús Sacramentado, más conocida como «*La Chiquitunga*».

Las constituciones de las carmelitas descalzas ponderan los buenos libros, como son «*los Cartujanos, Flos Sanctorum, Contempus mundi, las obras del P. Fr. Luis de Granada, el P. Fr. Pedro de Alcántara, el P. Ávila y, sobre todos, los de nuestra Santa Madre Teresa*

de Jesús y otros semejantes, porque esta lección no es menos necesaria para el sustento del alma que el manjar corporal para el mantenimiento del cuerpo»³.

En uno de los rincones de la Pamplona oculta, en la clausura de las Carmelitas Descalzas de San José, se conserva una importante colección de estampas grabadas adquiridas por Leonor de la Misericordia⁴, junto a varios manuscritos suyos particularmente de la vida de la fundadora del Carmelo pamplonés, Catalina de Cristo⁵. Leonor nació en el palacio solariego de Guenduláin en 1551, siendo el primer retoño del matrimonio formado por don Carlos Ayanz, señor del lugar, y doña Catalina de Beaumont y Navarra. Era biznieta por vía materna del condestable de Navarra don Luis de Beaumont, tercer conde de Lerín, por vía ilegítima, pues tuvo un hijo, fuera de matrimonio, que fue el abuelo de nuestra biografiada. En su juventud adquirió una exquisita formación humanista junto a doña Brianda de Beaumont, hija y heredera del Condestable de Navarra, recordada por Lope de Vega en *La Arcadia* (1598), como «*la divina doña Brianda, gloria de Beaumontes*»⁶. Tras un matrimonio fracasado, al parecer contra su voluntad, con su primo don Francés de Beaumont y Navarra, marchó a Soria con doña Beatriz de Beaumont y allí conoció a santa Teresa y a Catalina de Cristo, decidiéndose por ingresar en las carmelitas. Desde que Leonor tomó el hábito y profesó, su vida cambió de rumbo y se esmeró en ser una buena religiosa. Por un resumen de su vida que se conserva en el archivo de Pamplona, sabemos de sus múltiples virtudes, abstinencias, penitencias y fervores, siempre bajo las manos de Catalina de Cristo, *saliendo de ellas como sale de las manos de un gran escultor una perfecta imagen*⁷. La misma relación, realizada años después de su muerte, nos la describe en su vida

³ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 103-104.

⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont)*, Pamplona, Sedena, 2004.

⁵ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo*. Edición preparada por P. RODRÍGUEZ e I. ADEVA. Burgos, Monte Carmelo, 1995.

⁶ ELIZALDE, I., «Lope de Vega y Navarra», *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 808-809.

⁷ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. Libro de Difuntas. Vida de Leonor de la Misericordia, p. 16.

conventual como adornada de *todas las gracias, pues con ser de claro entendimiento, mucha hermosura, noble sangre, saber escribir y cantar con destreza, tañer, pintar, dibujar y bordar con gala, cortar y coser los ornamentos sagrados para la sacristía y los hábitos de las monjas, nunca le oyeron que hablase en ello...*⁸. Con Catalina de Cristo vendría a la fundación de Pamplona y marcharía también a Barcelona, regresando definitivamente con el cuerpo de Catalina en 1604. Falleció en el convento de la Plaza del Castillo, en 1620. El padre Gracián la había juzgado así en 1589: «*En lo interior era un serafín de condición y alma, y en lo exterior un ángel de rostro y buena gracia. Tenía habilidad rara en escribir, pintar, saber latín y en las demás labores y ejercicios de mujeres, acompañando con prudencia varonil*»⁹.

Sus hermanos destacaron por distintas razones y entre todos ellos de modo muy especial Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613), hombre polifacético, se distinguió como militar, pintor, cosmógrafo, músico e inventor, precursor del uso y diseño de las máquinas a vapor y el aire acondicionado, creador de una campana para bucear e incluso llegó a diseñar un submarino. Su obra más sobresaliente fue haber inventado la máquina de vapor, ya que registró en 1606 la primera patente de la misma¹⁰.

De las relaciones personales, nos proporciona importantes datos su correspondencia. Además de las cartas en donde muestra su afición por la consecución de estampas, reliquias y demás objetos de piedad, tenemos constancia de que se carteo con la beata Ana de San Bartolomé, priora del Carmelo de Amberes y con otros personajes de primera línea en la Reforma teresiana como el obispo don Diego de Yepes, el padre Gracián, el General de la Congregación española, o el que llegara a ser General de la Congregación de Italia, el P. Domingo de Jesús María. Cartas desde

Amberes, Roma, Praga y distintos lugares de España tenían a Leonor perfectamente informada de acontecimientos dentro y fuera de la orden, labor esta última en la que colaboraron sus hermanos Francés, Carlos y Jerónimo, con sus visitas al convento y sus cartas. El contenido de aquellas misivas es variado, unas tratan de la edición del libro de Catalina de Cristo, particularmente las que intercambia con el P. Pedro de los Ángeles en 1618 y 1619, otras versan sobre su estado de salud, bastante quebrantado en los últimos años, otras del traslado del cuerpo de la venerable Catalina de Cristo desde el convento de Barcelona al de Pamplona. En todas aquellas cartas se observa una gran estima por la religiosa y sus valores humanos y de vida religiosa.

Como escritora, la obra fundamental de Leonor fue la biografía de Catalina de Cristo, compuesta en su mayor parte en Barcelona por los años 1594 y 1595 y definitivamente dispuesta para su publicación en Pamplona, hacia 1612. De acuerdo son su condición de religiosa descalza y de mujer en aquella sociedad misógina, oculta su nombre como principal autora de la biografía, aunque las pruebas de autoría son contundentes y se prueban por fuentes contrastadas¹¹. Rodríguez y Adeva que han analizado las distintas versiones del manuscrito concluyen, con razón sobre la honradez histórica de Leonor, acreditando un talento nada común en aquellos momentos. Para su redacción, ella estaba en la mejor disposición, pues había convivido largos años con la venerable Catalina y se había hecho con toda su confianza¹², llegándole a hacer depositaria de los secretos más íntimos. En 1583, obedeciendo al padre Gracián para que escribiese la madre Catalina los sucesos de su alma, la madre Leonor fue la encargada de pasarlos al papel. En la versión manuscrita de la vida de Leonor del archivo de

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ JERÓNIMO GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, *Escolias a la Vida de Santa Teresa compuesta por el P. Ribera*, edición de J. L. ASTIGARRAGA, Roma, Instituto Histórico Teresiano, 1982, p. 417.

¹⁰ GARCÍA TAPIA, N., *Un inventor navarro. Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.

¹¹ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo...*, *op. cit.*, pp. XIX-XXI.

¹² *Ibid.*, pp. 312-313.

NUESTRA. BENE RA

BLE, Madre *Catalina de Christo* Nació en Madrigal, día de los Apóstoles S. Simon y Judas Año. **1544.** Fue Bautizada en la parroquia de Sant Nicolas Tomo el duito de las Descalzas de Nuestra Señora del Carmen en el Conuento de Medina del Campo la octava de los Angeles a **6.** de octubre, Teniamos en el oficio de la Hora de aquel día los santos Profetas Abraham Isaac y Jacob. fue el Año. **1572.**

Fundo el primer monesterio despues de la muerte de Nuestra S.^{ta} M.^{re} fundadora Teresa de Jesus, fue este de Nro Glorioso Padre S.^t Joseph en *Pamplona.* el año **1583.** día de la purissima Concepcion de N.^{ra} S.^{va}.

El Conuento de **Barcelona.** fundo día de Nuestro P.^{re} San Heliseo el Año **1588.** 14. Junio

Murio lunes alas diez de la noche a tres de Henero Año de **1594.**

Trasladose su Bendito Cuerpo de *Barcelona.* A

Pamplona el año **1604.** Por man

dado de Nuestro P.^{re} Fr. Fran.^{co}

de la Madre de Dios Ge

neral que era

OCTAVA .A. SAN FERMIN

Fermin insigne Sancto prodigioso
de antigua palma y celestial corona
digno patron de Reyno tan famosso
y mas de su caueza que es Pamplona
por cui a intercession padre piadoso
y por orden del cielo que lo abona
hizo en ella con traça peregrina
la fundacion primera Catelina.

las Descalzas que coincide con lo que nos dice Lanuza, se afirma que se le podía llamar la benjamín de Catalina, pues *desde que le dio el hábito en Soria y llevó a Navarra, hasta que se le fue al cielo en Cataluña, no la perdió de el lado en un íntimo y cariñoso, que solamente a ella la hizo partícipe de sus más ocultos secretos en los favores que recibía de nuestro Señor, que le dispuso así para que tuviéramos después quien la publicara en aquel tan llano y devoto libro que escribió de su vida luego que murió...*¹³. Además de los testimonios de la biografiada, ella era testigo ocular de excepción de cuanta narra, aunque acostumbraba a describir impersonalmente los asuntos de los que se pudiese derivar honra humana. También requirió informaciones de otros conventos como el de Medina del Campo en donde la memoria de la venerable Catalina de Cristo estaba muy presente. En lo que se refiere a la versión definitiva del texto y sus deseos para que se publicase, trataremos en otra parte, pues planeó en su mente nada menos que un libro ilustrado con grabados, consciente del papel y valor de las imágenes, sin duda, contagiada por la contemplación de libros como el del padre Nadal y otros a los que debió tener acceso en Pamplona y Barcelona.

En lo que se refiere a las inquietudes literarias de Leonor, nos proporciona un buen testimonio el hecho de que fuese objeto de un regalo nada despreciable, nada más y nada menos que un códice con las obras de san Juan de la Cruz, antes de que éstas saliesen publicadas en imprenta alguna. El citado manuscrito se conserva en las Descalzas de San José de Pamplona y lleva una inscripción en su cubierta de pergamino, según la cual fue entregado por la madre Magdalena de la Asunción para Leonor y, si ella faltase para la madre Juana de la Cruz. La donante fue de las primeras carmelitas que ingresaron en la fundación de la capital catalana, realizada en 1588. Si tenemos en

cuenta que san Juan de la Cruz falleció en 1591, y que Leonor (†1620) y Juana de la Cruz (†1615), regresaron de la fundación de Barcelona a su convento de Pamplona en 1604, la cronología del códice adquiere una gran importancia en la historia de la difusión del texto, que presenta muchas semejanzas con otro códice de la Universidad de Barcelona¹⁴.

No fue ésa la única vez que pudo leer un libro en primicia, antes que saliera publicado. Por una carta de su amigo el P. Domingo de Jesús María, fechada en Valencia, sabemos que él mismo tenía intención de enviarle un libro espiritual que componía por entonces. Así se lo escribe: *Yo les enviaré un traslado placiendo a Nuestro Señor que, así como lo iré sacando en limpio para el original de la imprenta, procuraré de irles escribiendo, o de hacerlo escribir a otro, para que se vayan aprovechando. Háganlo a manera de locución y soliloquio interior entre Cristo y el alma, Esposa suya y así le va enseñando todo lo que le conviene. Trato de las tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva, por afirmación y negación y otras materias concertantes. El título es Estímulo de amor y armonía espiritual entre la mortificación de las pasiones...*¹⁵. En otra carta el mismo Domingo de Jesús María, fechada en Roma el 10 de octubre de 1615, le da cuenta del fallecimiento del General de la Congregación italiana el padre Juan de Jesús María (Calagurritano), *el cual al final de su vida dio al Papa un librito manuscrito del amor y culto que se debe a la Virgen Santísima y aunque en latín se lo envió...*¹⁶. Con anterioridad, en 1605, el mismo padre Domingo, al año siguiente de llegar a Italia, le envió otro manuscrito del mismo fray Juan de Jesús María, concretamente *un ejercicio de aspirar a Dios el alma, maravilloso, hecho por el padre fray Juan de Jesús María, y es lo primero que yo he traducido de toscano en castellano y aún me quedo sin traslado por enviárselo para que se aproveche y lo comunique*¹⁷. Sin duda que se trata de la *Schola*

¹³ Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. Libro de Difuntas. Vida de Leonor de la Misericordia, p. 20.

¹⁴ LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo...*, op. cit., p. 146.

¹⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano...*, op. cit., pp. 53-54.

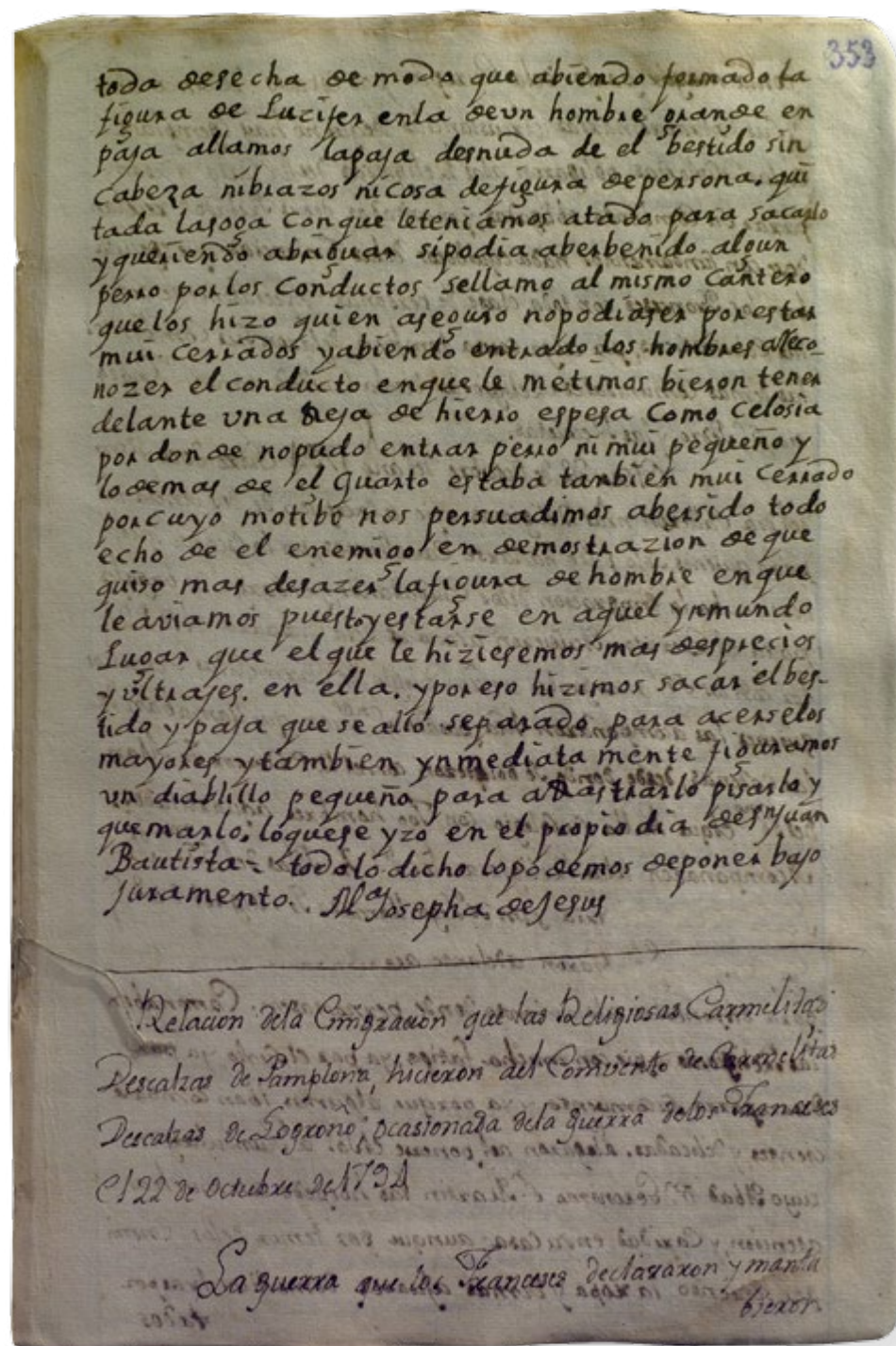
¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷ *Ibid.*

oracionis et contemplationis, publicado en Roma en 1610¹⁸. Todos estos envíos nos hacen pensar en la transmisión de los textos, cuando estaban a punto de publicarse.

También los libros impresos debieron de llegar con cierta frecuencia al convento, máxime a través de sus propios hermanos. Ya veremos cómo uno de ellos, el famoso del padre Nadal llegó de ese modo. En una carta dirigida por Leonor desde Barcelona, el 25 de enero de 1604, le da cuenta de su entrevista con el abad del monasterio de Fitero, el pamplonés Ignacio de Ibero, escritor y poseedor en su día de una importante librería, al cual le encargó llevar unos libros a Pamplona, aunque le parecieron grandes de tamaño, temiendo no los pudiese llevar¹⁹. Manuscritos y libros impresos irían completando, sin duda, su formación y gustos literarios, a la vez que le servían en su crecimiento espiritual. El tema de las lecturas de Leonor pudiera ser objeto de un buen trabajo para comprender su vida y obras.

En cuanto a la constatación de la práctica de la pintura por parte de Leonor de la Misericordia, a la que se referían las fuentes escritas, comenzando por el propio testimonio del padre Gracián, apenas hemos encontrado referencia alguna. Tan sólo en una carta dirigida por el padre José de la Madre de Dios a Leonor, desde Pastrana el 22 de junio de 1619, hay un párrafo del que parece concluirse algo al respecto. Su texto reza: «Estimo mucho el registro y se lo di al Padre compañero que esta escribe, porque ha muchos días que traigo dos en el breviario de mano de Vuestra Reverencia, uno de las cinco llagas y otro del Santísimo Sacramento con la S y el clavo, que todas las veces que lo veo, me causan particular gusto y refrescan la memoria de su autora que, ha muchos días la tengo en la voluntad; sea la recompensa el encomendarle al Señor, el cual guarde a Vuestra Reverencia muchos años, como deseo»²⁰. No cabe duda que ambos registros estarían inspirados en las estampas que ella poseía, uno con una



Página del Libro de Difuntas de las Carmelitas Descalzas de Pamplona con el inicio de la relación de su salida desde la capital navarra a Logroño.

¹⁸ STRINA, G., *La teología mística del Ven. P. Juan de Jesús María, carmelita descalzo Calagurritano*, Bruxelles, Soumillion, 1996, p. 44.

¹⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano...*, op. cit., p. 54.

²⁰ *Ibid.*, pp. 54-55.

iconografía tan pamplonesa como la de las cinco llagas, que conforman el pendón municipal desde el voto que hizo la ciudad en 1599, tras la desaparición de la peste. Es más, en el del Santísimo Sacramento, podemos buscar la fuente gráfica en que se inspiró para realizar el pequeño registro, en una estampa de la colección o en algún grabado de carta de esclavitud o agregación en alguna cofradía sacramental, muy abundantes en aquellos momentos de fervor eucarístico.

El conjunto de estampas es de sumo interés, tanto por la rareza de algunas de ellas como por sus cronología y procedencia. La religiosa carmelita mantuvo una correspondencia con religiosos de su orden, destinados en distintas partes de Europa, así como con otros prohombres de la política y la Iglesia. Entre las personalidades que le enviaron grabados destacaremos al padre Domingo de Jesús María (Calatayud, 1559-Viena, 1630) que pasó a Italia en 1604, ocupando el generalato de la Congregación italiana, en 1617, la madre Inés de Jesús (Tapia), prima de santa Teresa y priora de Medina del Campo y Palencia, don Guillén de San Clemente, embajador de España en Praga desde 1581 hasta su muerte en 1606, el obispo de Tarazona y confesor de santa Teresa fray Diego de Yepes, la madre Ana de San Bartolomé, priora de Bruselas y Amberes y el padre Gracián de la Madre de Dios, confesor de santa Teresa.

La ubicación de los grabados, en el volumen, obedece a cierto criterio de ordenación temática, e incluso cronológica, siempre teniendo en cuenta las devociones en aquellos tiempos de primera etapa de la contrarreforma, momentos austeros, en los que el Barroco triunfal aún no se había hecho presente y, por tanto, tampoco, las argucias de la retórica y la propaganda. En su mayor parte, las iconografías de la serie todavía no han dado el salto cuantitativo y cualitativo hacia interpretaciones típicas del siglo del Barroco: éxtasis, apoteosis y glorias, por vivirse un momento de contención, inmediato al Concilio de Trento.

Por su calidad y notoriedad destacan las imágenes de las catorce santas mártires que fueron editadas por Jean Sadeler, con dibujos de Martín de Vos y que pertenecieron a una serie titulada *Speculum Pudicitiae. Contemplatio sanctarum castarumque virginum*, realizada por los citados maestros, de la que se conservan ejemplares en Bruselas, Cambridge, Milán, Munich, París y Viena. Algunos de los dibujos de Martín de Vos se fechan entre 1584 y 1585. Temas como el de la Inmaculada Concepción, algunas advocaciones marianas españolas, o san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola, en tempranos grabados, de suma rareza, se pueden contemplar en este singular conjunto.

La afición por las imágenes grabadas de la citada religiosa le llevó a ilustrar los ejemplares manuscritos de una obra suya, la *Vida de Catalina de Cristo*, fundadora de Soria, Pamplona y Barcelona, con estampas *ad hoc*, en relación con las materias de los diferentes capítulos. En Navarra se adelantó en más de cien años a las grandes empresas editoriales con estampas grabadas alusivas a la temática de sus contenidos, como ocurriría con la edición de los *Anales de Navarra* de Moret y Aleón, en su edición de 1766²¹.

JERÓNIMA DE LA ASCENSIÓN

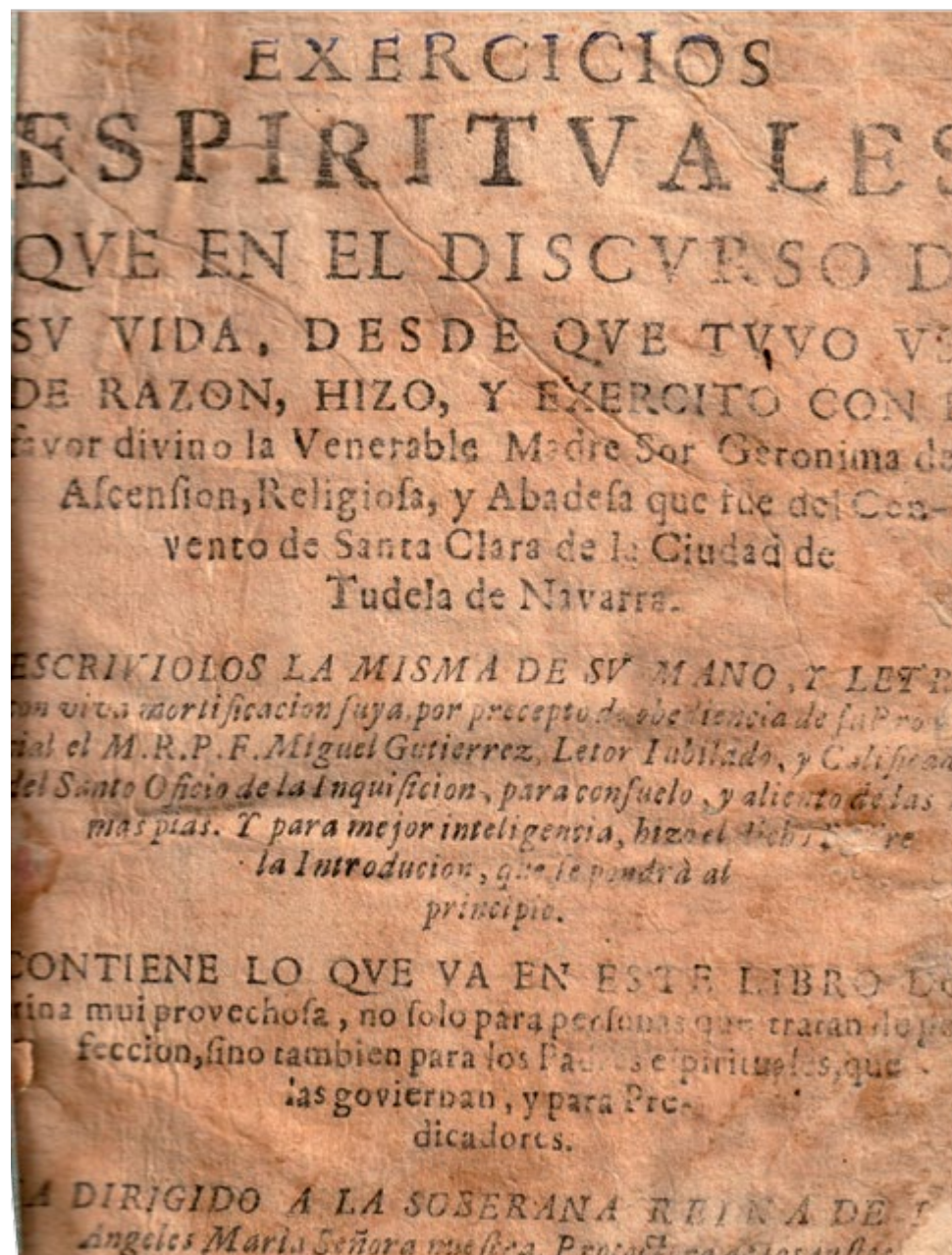
Entre las religiosas con proyección literaria y de gran penitente destaca la abadesa de las Clarisas de Tudela, sor Jerónima de la Ascensión (1605-1660), en el siglo Jerónima Agramont y Blancas, hija del notario Pedro de Agramont Tello y Jerónima de Blancas, matrimonio bien situado en la Tudela de comienzos del siglo XVII, del que también nació fray Pedro de Agramont, maestro de novicios y de Escolástica y Expositiva en el convento de los Agustinos de la capital aragonesa. Bajo la dirección espiritual del rector de los Jesuitas de Tudela, el padre Francisco González de Medrano, se orientó hacia la vida religiosa e

²¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Reges Navarrae. Dibujos y grabados para ediciones ilustradas de los Anales de Navarra en el Siglo de las Luces*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.

ingresó en las Clarisas de su ciudad natal, tomando el hábito el 25 de agosto de 1633, a los veintiocho años de edad, dándose la circunstancia de que su director espiritual estaba enfermo, por lo que la escuchó en confesión el padre Antonio de Céspedes, que haría un elogio de la penitente en la aprobación de la obra literaria de sor Jerónima. La profesión la hizo el 27 de agosto de 1634. En la clausura tudelana ejerció de enfermera, sacristana y abadesa²².

Las fuentes escritas presentan a una monja muy dada a las más extremadas penitencias, imitando todos los pasos de la pasión de Cristo en aras a estampar en su alma la imagen del Salvador. En sus poesías, oraciones y composiciones literarias, a veces escritas con su propia sangre, hizo gala de gran ingenio. Entre sus virtudes, destacaron la fortaleza y obediencia. Precisamente por esta última y a instancias del provincial franciscano el padre fray Miguel Gutiérrez, redactó entre noviembre de 1650 y febrero de 1651 los *Ejercicios espirituales*, que se imprimieron después de su muerte, con una introducción en donde aporta numerosos datos biográficos de sor Jerónima. Entre ellos refiere que para la extracción de sangre «de la parte que cae sobre el corazón» usaba una bolilla que hizo con cera y puntas de alfileres, y con golpes tan recios clavaba aquel instrumento, de modo que era necesario tirar de ella con fuerza para desclavarla²³.

En el archivo de las Clarisas de Tudela se ha conservado una copia fidedigna y notarial, realizada por el escribano Diego de Castelruiz en 1666, de un cuaderno escrito por don Lope de Beaumont y Navarra, caballero de Santiago, vizconde de Castejón y señor de Santacara, que contiene las



Portada impresa de los *Ejercicios espirituales* y vida de sor Jerónima de la Ascensión, 1661.

²² CASTRO ÁLAVA, J. R., *Ensayo de una Biblioteca Tudelana*, Tudela, Imprenta Castilla, 1933, pp. 42 y 127; PÉREZ GOYENA, A., *La santidad en Navarra*, Pamplona, Pampilonensia. Publicaciones del Seminario Diocesano de Pamplona, 1947, pp. 120-122; y CASTRO ÁLAVA, J. R., *Autores e impresos tudelanos*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1963, pp. 330-332.

²³ *Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida, desde que tuvo uso de razón, hizo y ejercitó con el favor divino la venerable Madre Sor Gerónima de la Ascensión, Religiosa y Abadesa que fue del Convento de Santa Clara de la Ciudad de Tudela de Navarra. Escribiólos la misma de su mano y letra con viva mortificación suya por precepto de obediencia de su Provincial el M. R. P. Fr. Miguel Gutierrez. Lector Jubilado y Calificador del Santo Oficio de la Inquisición, para consuelo y aliento de las almas piás. Y para mejor inteligencia hizo el dicho Padre la introducción que se pondrá al principio. Contiene lo que va en este libro doctrina muy provechosa no sólo para personas que tratan de perfección, sino también para los Padres espirituales que las gobiernan y para predicadores. Va dirigido a la Soberana Reina de los Angeles María Señora nuestra, Protectora de los justos y Abogada de los pecadores*, Con licencia, en Zaragoza, Miguel de Luna, 1661, fols. 121 y ss.

conferencias y confidencias que mantuvo con sor Jerónima²⁴. Las primeras anotaciones que abarcan desde septiembre de 1642 hasta mayo de 1653 están cifradas y otras, en número de veintiocho, que van desde agosto de 1646 a enero de 1656, aparecen redactadas y con todo detalle. Las que más llaman la atención son aquellas en las que describe al Ángel de la Guarda de un amigo común, con nombre, simbología de sus vestimentas, etc.

La lectura de los mencionados *Ejercicios espirituales*, y su introducción nos sitúan ante penitencias extremas y descripción de cilicios, no dudando en extraerse sangre en abundancia para escribir protestas de fe²⁵, algunas de las cuales aún se conservan. Vamos a tomar un par de ejemplos extraídos de su contenido que nos proporcionarán idea exacta de la tónica del libro. Uno de ellos se refiere al periodo anterior a su entrada en el convento, está relacionado con la *compositio loci* jesuítica en la que estaría introducida por su director espiritual, y se narra así: «Sucedieronle algunas cosas particulares en este tiempo, que he dicho, de dieciséis a veintiocho años. Una vez fue, que como he referido, dábame pena el no ponerme detener en discurrir en la Pasión, ni en otras consideraciones, y me parecía, si era algún engaño del demonio, aunque interiormente sentía yo satisfacción. Y para probar si estando mirando un paso de la Pasión de nuestro Señor, me ayudaría a poder discurrir, dispuse en secreto que me hicieran una laminica, como de la palma de la mano poco más o menos, de un Ecce Homo (que es el paso de la Pasión que yo era y soy mas devota) con Nuestra Señora allí pintada, afligida que, aunque no se halló en aquel paso, por ponerla por medianera en este mi deseo, lo hice. Salió perfectísimo el retrato y muy devoto. Lleváballo conmigo y, en hallándome sola, le sacaba de donde le traía y poníamele a mirar. Y cuando hacía labor, si podía y estaba en parte que no me viesen, también le sacaba. Y lo que me sucedía, era darme luego las ansias que tengo dichas y dejar la labor y irme a mi retiro, que

era un aposentillo que tenía para tener oración y hacer algunos ejercicios. Aunque anduve porfiando algún tiempo con esto y viendo que no podía salir con ello y yo era tan poco amiga de tener cosa alguna, sino lo que llevaba forzosamente y los cilicios y disciplinas, le di la lámina a un hermano mío religiosa, porque en la mayor desnudez y pobreza hallaba mayor arrimo»²⁶. El texto habla claramente del poder de las imágenes y no podemos sino recordar que han sido extraordinariamente eficaces en momentos de escasez de las mismas, en que el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensaciones y valoraciones. En definitiva y como ha escrito magistralmente David Freedberg, comparando tiempos pasados con los presentes, ya no tenemos el «ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y les inspiraba miedo. Todo con el fin de alcanzar un estado de empatía»²⁷. El hermano aludido será el agustino fray Pedro Agramont.

En otro capítulo también narra parte de sus penitencias y la experiencia en torno a un cuadro, en este caso de santo Domingo lacerándose. Así lo refiere: «El ejercicio que después del referido he tenido, ha sido el continuar los cilicios, cruces de puntas y a tiempos tomar disciplina todos los días. Acordándome de una pintura de Santo Domingo que había visto, desnudo el cuerpo de la cintura arriba, azotándose con una cadena de hierro, estando de rodillas delante de un Crucifijo, me ponía yo así y con la cadena que he dicho y con las bolillas hechas con alfileres, tomaba largas disciplinas. A tiempos eran continuas cada día, de modo que, sin curarse las llagas encima dellas hacía otras. Estábame desnuda largos ratos, dándome en diferentes partes, mas la llaga de en medio de las espaldas era la más penosa. Para en acabando el ejercicio, tenía hecha la masilla de sal u vinagre. Ponía y echaba esa cura encima de las llagas y estábame así un rato, temblando de la fuerza

²⁴ Archivo Clarisas de Tudela. Cuaderno de don Lope de Beaumont y Navarra que contiene las confidencias con sor Jerónima de la Ascensión.

²⁵ *Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida...*, op. cit., fols. 121 y ss.

²⁶ *Ibid.*, fols. 69 y 69v.

²⁷ FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 195-196.

del dolor. Mas confieso, Padre nuestro que, por otra parte tenía gran gozo de verme así bañada en sangre y dolor por mi Esposo, de sangre que es por quien yo hacía estas cosas. Así se lo decía a Su Majestad que sólo lo hacía por parecerme ejecutaba su voluntad en hacerlo»²⁸.

Respecto a su producción literaria, advierte Serrano y Sanz que en sus poesías no abundan las referencias visionarias y de revelaciones, sino que respiran piedad, como se infiere del modo en que comienzan²⁹. Las poesías a las que hace alusión este último investigador están contenidas en la obra citada y sus inicios son así

- 1^a ¡Amor, amor, amor!
y que bien has cumplido
- 2^a ¡Amor, amor, amor!
y qué bien has herido
- 3^a Dueño y amante mío
qué liberal estás...
- 4^a De tu divina clemencia
me admiro dueño constante
- 5^a A fertilizar el mundo
el sol su curso adelanta
- 6^a Cuando en la noche mejor
que todos llaman la buena
- 7^a Aunque el amor no creció
porque siempre fue *ab aeterno*
- 8^a Grande es nuestra dignidad
pues nos llamamos esposas
Al Santísimo Sacramento
- 9^a Al blanco, al blanco, almas limpias
lleguen, lleguen a tirar
Al mismo
- 10^a Un enamorado amante
se ofrece hoy en sacrificio
Al apóstol San Pedro
- 11^a Al que en la cena legal
el enamorado amante

Otras composiciones en verso que hemos seleccionado y se incorporaron en la edición de sus *Ejercicios espirituales* de 1666 son las que siguen³⁰:

Al Nacimiento del Niño IESVS

*A fertilizar el mundo
el Sol su curso adelanta
en los brazos de la Aurora,
y al nacer Ángeles cantan.
Gloria a Dios en las alturas,
paz a los hombres de gracia,
porque ya el Rey de rigores,
de mansedumbre se llama.
Tan apacible se muestra,
que a un Cordero se compara,
y tan pobre que le sirve
un pesebrito de cama.
De Madre muy pobre nace,
mas es la llena de gracia,
que así se lo dijo el Ángel
cuando le dio la embajada.
Su padre es un viejo Santo,
que con su trabajo gana
la comida para quien
todo el universo manda.
Este, que aquí signifíco,
es Iesus, con tales ansias
de padecer por mis culpas
que hoy con las penas se abraza*

²⁸ *Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida...*, op. cit., fols. 132v. y 133.

²⁹ SERRANO Y SANZ, M., *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*, Madrid, Atlas, 1903, pp. 57-59.

³⁰ *Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida...*, op. cit., pp. 154 y ss.

A la Adoración de los Reyes, unas religiosas

Grande es nuestra dignidad,
pues nos llamamos Esposas
de un Señor que aun disfrazado
tres Reyes el pie le adoran.
Como a Dios incienso ofrecen,
si bien su grandeza toma
de las que pobreza guardan
amor por precioso aroma,
Siendo Rey oro presentan,
y pídenos a nosotras,
pues tesoros no tenemos
que le entreguemos las obras.
Hombre es, y mirra le traen;
mas le es muy preciosa joya
si con animo le damos
mortificación persona.
Y sirviendo estos tres platos
en sus regaladas bodas,
en retorno nos ofrece
su casta unión amorosa.
Las Esposas de Cristo
lleguen gozosas
a adorar disfrazado
su planta hermosa.

Versos al Santísimo Sacramento

Al blanco, al blanco, almas limpias
lleguen, lleguen a tirar;
mas si de blanco no viste,
en blanco se quedarán.
El primer tiro que apunten,
sea de fe, y acertarán
si a ojos cerrados disparan
de discurso natural.
Las flechas sean de esperanza,
de que este pan celestial
será puerta para que entren
a su Padre celestial.
De caridad munición,
y el amor la cebará
con que llegue al blanco Dios,
y en sí le transformará.
Llega, llega, tira, no temas,
cree, espera y ama;
ten la joya por tuya
con estas armas.

UNA CRONISTA DOMINICA EN EL OCASO DEL ANTIGUO RÉGIMEN EN TUDELA

Entre los textos que trascienden al claustro, hemos de citar el manuscrito titulado *Historia horrorosa de este siglo XIX, que se dedica a las hermanas futuras de este convento de Nuestro Padre Santo Domingo de esta ciudad de Tudela*, que descubrimos en el archivo conventual y fue magníficamente estudiado por el profesor Esteban Orta³¹.

El texto de sesenta y tres folios escritos con letra clara y elegante, fue redactado en el verano de 1823 para recordar e informar de los acontecimientos vividos tras la revolución francesa que la autora ve como inicio y origen de todas las desventuras. Su autora fue sor Francisca del Rosario, en el siglo Francisca Erlés Echeverría (1783-1857), natural de Cabanillas. Ingresó en las Dominicas, con casi toda seguridad, en 1802, formándose según propia confesión en teología mística y escolástica. En el claustro ocupó diver-

³¹ ORTA RUBIO, E., «La crisis del Antiguo Régimen en Navarra: una visión desde el convento», *Príncipe de Viana*, núm. 213 (1998), pp. 255-292.

sos cargos, desde ayudante de enfermería durante la guerra de la Independencia, a sacristana entre 1815-1820, puesto en el que lo pasó «*de maravilla*». Asimismo, fue tornera y portera y, más tarde, subpriora y priora.

En cuanto a su disponibilidad y habilidad para escribir señala humildemente: «*confieso con ingenuidad, la violencia natural que siento en empezar esta labor, lo uno porque más quisiera el tiempo para hilar, y lo otro por la torpeza que siento en el discurrir*».

A lo largo de tres capítulos trata de los sucesos de 1808 a 1813 en el primero, de lo acaecido entre 1813 y 1820 en el segundo y del trienio liberal (1820-1823) en el tercero, destacando las noticias que aporta, su ideología antiliberal, así como el vocabulario y modismos populares. A Napoleón lo describe como sanguinario «*que se desnudó la piel de oveja y se vistió de lobo y fue tanto el mal que hizo que durará su semilla más de lo que queremos*» y a la constitución proclamada en 1820 como «*un monstruo horrible*», anotando que durante el trienio liberal murió el prior de los Dominicos «*sólo de tristeza de ver el desastre de la religión... La persecución de todos los obispos y predicadores... Sólo los que iban como ellos contra el rey y contra Dios les aplaudían; a los otros destierro y cuchillo*»³².

Entre las expresiones de lenguaje coloquial que utiliza en aras a comunicar mejor con las destinatarias del texto que no son sino las monjas, Esteban Orta recoge, entre otras, éstas: «*Ya diráis hermanas que soy pesada y que parezco hormiga de agosto en el afán*», «*Pues yo os digo que si quisiera grados me darían cada borla como escobas*», «*Parecíamos a la araña que se desentraña para hacer su tela y viene la escoba y se la lleva*», «*Nos quedamos como el gallo Morón y los enemigos más impunes con la bolsa*»³³.

No fue esta dominica la única cronista de aquellos años. Los acontecimientos vividos debieron

ser de tal convulsión que otras muchas religiosas en distintos monasterios cogieron la pluma y dejaron sus testimonios, siempre con las connotaciones de haber sufrido algo impensable cuando ingresaron en el claustro. A sor Estefanía Elizondo, organista del monasterio de San Pedro de las Agustinas de Pamplona, al menos entre 1795 y 1840, le tocó vivir las cuatro salidas que hizo la comunidad. En la crónica conventual quedaron las relaciones de cuatro salidas de la comunidad en aquellos tiempos tan convulsos³⁴. En otras muchas ocasiones los relatos son anónimos.

En cuanto al dibujo y pintura, además del caso de Leonor de la Misericordia, carmelita de Pamplona, sabemos que la fundadora de las Dominicas de Tudela, sor Luisa de San Gabriel (1570-1625), fundadora también del convento toledano de Jesús y María, ha atribuido Peñas Serrano la confección de los primeros libros corales de la comunidad castellana, ya que la religiosa tenía cierta habilidad para ese tipo de trabajos³⁵. Aunque en el convento de Tudela no se han conservado cantorales tan antiguos, es posible que hiciese algunos, *a fortiori* en momentos de establecimiento cuando cada religiosa tenía que dejar lo mejor de sí para echar a andar la casa. En la segunda mitad del siglo XIX algunas religiosas del colegio de la Compañía de María de Tudela realizaron obras no sólo para su casa sino también para enviar fuera. Como ejemplo pueden servir los lienzos de los Sagrados Corazones que enviaron a las Benedictinas de Estella en 1886 y que estuvieron colgados a ambos lados de la capilla mayor de su iglesia. La correspondencia en relación con ambas pinturas la rubrica la madre Luisa Basc desde Tudela, haciendo constar que si los hubiesen encargado a Madrid o Barcelona hubiesen costado mucho más dinero³⁶.

³² *Ibid.*, p. 263.

³³ *Ibid.*, p. 264.

³⁴ Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona. Noticias aunque breves del antiquísimo convento de San Pedro y algunas cosas dignas de mencionarse para que Dios sea alabado por las religiosas que viven y vivirán en lo venidero, por Sor Petra Urbiquiain. 1906, pp. 44-53.

³⁵ PEÑAS SERRANO, P., «Sor Luisa de San Gabriel O.P. (1570-1625). Una aproximación biográfica», *Vida Sobrenatural*, núm. 587, 1996, pp. 377-385.

³⁶ Archivo Benedictinas de Estella. Leg. 36.



S cordula Virg

S. Barbara

S. Andrea Ap

S' Petronilla N

S Faustini

S. Mariae

S. Mariae

S. Petronilla N

S. Faustini

S. Siluestri. M

S. Catherina

S. Rosalia

S. Vincem



MARIA MAGD

S. Laurentij M

De Luce Mariae
ANNO 1588

S. Felicitatis

ty. m.

S. Agnetae

Victoris III

S. Anastasij

S. Anastasij ep

S. Anastasij

Bordadoras
y artesanías
singulares



Bordadoras y artesanías singulares

ENTRE LOS SECRETOS QUE CONSERVAN nuestras clausuras femeninas están todas aquellas manos de religiosas que con paciencia y tiempo elaboraron tantas y tantas piezas que, en algunos casos, llegaron a salir fuera del claustro, por su calidad, o simplemente como obsequioso presente para familiares y benefactores.

En definitiva, monjas artistas y artesanas. Entre las primeras ocupa un lugar especial la madre Graciosa de los Ángeles, carmelita descalza del convento de San José de Pamplona y autora del rico terno para los pontificales del monasterio de Fitero, recientemente restaurado. Del mismo modo que los frailes tracistas convirtieron su quehacer en arte, al diseñar edificios, algunas religiosas de clausura llegaron a tal grado de especialización en sus tareas de bordado que emularon a los bordadores profesionales, entonces hombres. Tal fue el caso de la carmelita descalza Graciosa de los Ángeles que profesó en 1634¹ y falleció en 1672 en el Carmelo de San José de Pamplona. En una relación de su vida del archivo conventual se alaban sus virtudes, entre las cuales destacaban sus excelentes manos para la labor con las cuales *fue de gran utilidad a la comunidad, agregando que «bordaba con gran primor y cualquier cosa que la madre Graciosa hacía la dejaba acabada con toda perfección y*

en un terno en que las madres ganaron mil ducados de solo hechuras la madre Graciosa fue una de las que más se esmeró y fue tal su fervor y de las demás que hicieron esta labor, que el Padre Provincial fray Martín de Jesús M^a se vio obligado a mandar en la visita y dejó por escrito entre otras cosas que no se levantasen las religiosas a las cuatro a trabajar y este terno era para la Real Casa de Fitero y toda esta obra dijo el que se hiciese y se debe a la diligencia de la madre Ana María de Jesús, aquella gran religiosa»². Así reza su partida de defunción conservada en el Libro de Difuntas del Carmelo pamplonés.

Al hacer una relectura de las crónicas, en este caso de las Agustinas Recoletas de Pamplona, tanto las manuscritas y sobre todo las publicadas por el padre Alonso de Villerino en el último tercio del siglo XVII, nos da algunas pistas sobre un par de religiosas, cuya actividad traspasó los estrictos muros de la clausura pamplonesa. A través de los tomos primero y tercero que con título de *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, publicados en Madrid en 1690 y 1694, podemos rastrear las habilidades de dichas religiosas, que vivieron en Pamplona en el mencionado siglo.

La primera de ellas es la madre Josefa de San Francisco, superiora de la casa entre 1637 y 1665

Detalle del gran relicario de las Agustinas Recoletas de Pamplona, 1634 con bordados y adornos realizados por la madre Josefa de San Francisco, superiora de la casa entre 1637 y 1665 [422-423].

¹ Archivo de Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona. A-VII-1. Libro de Profesiones 1584-1891, fol. 26.

² *Id.*, A-X-1. Libro de Difuntas 1594-1803, pp. 71-72.

Grabado coloreado de dos religiosas agustinas realizando trabajo manual, comienzos del s. XIX [424].

y por tanto uno de los pilares de la comunidad, que había llegado a Pamplona en 1634. De ella nos dice: «Fue tan celosa del Culto Divino que en medio de sus graves achaques que padeció y las ocupaciones de su oficio, trabajaba para el adorno de la iglesia, como si no tuviera achaques ni oficio que la ocupara. No sólo en su Casa dio grande lustre al Culto de las Fiestas, sino que a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolección en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar en la Recolección, se hacían los altares con muy templado adorno y que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades, que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma»³. Queda por tanto probado que, como en otros aspectos, los monasterios y conventos estaban en la avanzadilla artística en aquella centuria del Barroco.

Más adelante agrega: «La Venerable Madre San Francisco fue la primera que enseñó a hacer flores en su convento y asimismo enseñó a sus hijas a hacer los ternos y demás cosas del servicio de la sacristía y a cortar el vestuario que llevan y coserlo, pues todo esto se hace en el convento...Estas y otras habilidades de las Madres Recoletas de Pamplona, que por sus primorosos efectos se han dejado conocer con debido aplauso con debidas y remotas partes del Mundo, heredaron de tan prodigiosa Madre...»⁴.

A una segunda religiosa se refiere el P.Villerino en el tomo tercero de su obra en concreto a la madre Teresa de los Ángeles que ingresó en las Agustinas Recoletas de Pamplona en 1637 y fue priora a lo largo de un dilatado periodo, entre 1665 y 1692. En la biografía impresa que dejó el Padre Villerino de la religiosa, nos la describe como un verdadero dechado de virtudes, amantísima del culto divino y de las imágenes de Cristo y sobre todo de la Virgen, ya fuesen de casa o de fuera. Afirma asimismo que muchos regalos para el culto llegaron debido a sus dotes y buen hacer, entre ellos esculturas y un frontal napolitano que llegaron gracias a los oficios de su hermano don José de Azpíroz, familiar del virrey y más tarde arzobispo de Todelo, el cardenal don Pascual de Aragón.

A su faceta como habilidosa religiosa se refiere el mencionado Villerino de este modo:

«desde que entró en la sacristía, inventó tales ramos y flores que adornó la iglesia y sacristía; y lo que más es, la mayor parte de las reliquias con que el Fundador, extraordinariamente enriqueció aquella casa, por sus manos las adornó tan primorosamente que son dulce embeleso a la vista. Y si lució su habilidad en esto, más campeó en la costura de ropa tocante a la sacristía, pues sobre haber hecho de grande primor, tenía tal habilidad, que cosía por dos mujeres...»⁵ y más adelante, así: «Cuidó singularmente del culto de las imágenes de Nuestra Señora, procurando estu-



Detalle del terno bordado por la madre Graciosa de los Ángeles del convento de San José de Pamplona para el monasterio de Fitero, segundo cuarto del s. XVII.

³ VILLERINO, A. de, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. I, Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1690, pp. 460-462.

⁴ *Ibid.*, p. 461.

⁵ *Id.*, t. III, Madrid, Juan García Infançon, 1694.

viesen con decencia, no sólo en su convento, que eso se supone, sino en toda la tierra y en los lugares de más descuido: tenía dado orden a personas de su satisfacción para que cualquiera imagen de aquella tierra que no tuviese adorno decente, se la llevasen a su convento, en donde entraron muchas como Aldeanitas y salieron como Princesas en el vestido... Empleó la devoción de sus hijas en muchos tocados, haciendo ella por sus manos el rostrillo de cada uno, y la última cosa en que las ocupó fue en hacer, en medio de sus exquisitos dolores con imponderable trabajo un rostrillo para Nuestra Señora del convento de la Merced de la ciudad de Tudela, 18 leguas de la ciudad de Pamplona, que por saber de su santa devoción se le pidieron en el mayor aprieto de sus tormentos»⁶.

En la clausura de las Recoletas de Pamplona y concretamente en su sala capitular se guardan numerosos relicarios con bordados que realizaron las mencionadas religiosas, combinando terciopelos flamencos con perlas e hilos dorados, destacando las fundas con las que se recubren distintos cráneos de otros tantos santos. En pleno siglo XVIII, concretamente en 1752, el Ayuntamiento de Pamplona encomendó a las religiosas la composición de una capa para san Fermín⁷.

En las Clarisas de Olite se conservan un conjunto de floreros y otros motivos decorativos realizados con la paja de cereales, remojada y planchada. Fueron realizados todos ellos por la hermana María Inés Goicoechea y Andueza, nacida en Huarte Araquil en 1877, que tomó el hábito en Olite en 1904 y profesó al año siguiente, falleciendo en 1950 a los setenta y tres años⁸.

Las necrológicas, especialmente las de las carmelitas descalzas, que suelen ser más amplias que las lacónicas de otras órdenes religiosas, recogen en varios casos las habilidades manuales de algunas religiosas sobre todo para el bordado y para la confección de flores.



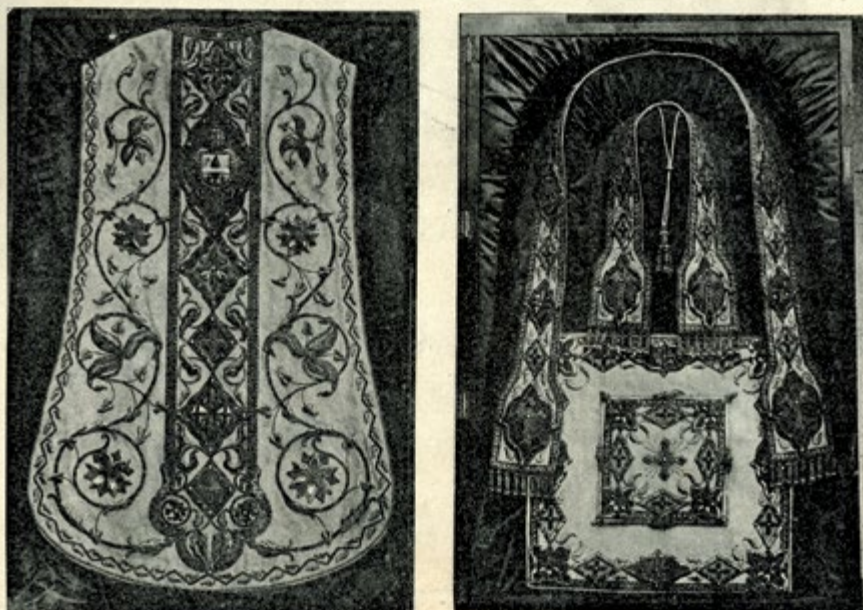
La tradición de monjas bordadoras ha llegado prácticamente hasta nuestros días en las clausuras navarras. Citaremos un par de ejemplos señeros pertenecientes al siglo XIX. Las Agustinas Recoletas se hicieron cargo del palio del Ayuntamiento de Pamplona que se sacaba en la procesión del Corpus y figura en el lienzo de Miguel Sanz Benito de 1849, conservado en el Archivo Municipal. El coste del palio en aquel mismo año ascendió a 34.655 reales de vellón y 17 maravedís, de los cuales 6.732 se abonaron a las religiosas por el bordado, tafetán y frechilla; el resto de los gastos

Casulla del terno de las Carmelitas Descalzas de Lesaca bordada por la comunidad a fines del siglo XIX.

⁶ *Ibid.*, p. 580.

⁷ Archivo Municipal de Pamplona. Libranzas, 1752. Dato proporcionado por Alejandro Aranda.

⁸ Datos proporcionados y extraídos del Obituario por las Clarisas de Olite, a quienes agradecemos la deferencia.



CASULLA Y OTROS ORNAMENTOS SACERDOTALES

DONATIVO DE LAS RELIGIOSAS DE LA COMPAÑIA DE MARÍA EN TUDELA

Ornamentos bordados por las religiosas de la Compañía de María para la Exposición Vaticana de 1888.

fueron para el cordonero, carpintero, los plateros Antonio Sasa y Ramón Iturralde y el cerrajero⁹.

En la Compañía de María de Tudela realizaron piezas excelentes. Tanto es así que en 1888 enviaron a Roma con destino a la Exposición Vaticana una casulla que se reprodujo en la revista dedicada a glosar los envíos desde todo el mundo para tal evento. Así se recogió en la crónica correspondiente:

«Dicha casulla, verdaderamente preciosa, fue bordada en tisú de plata con oro y sedas de colores, formando un hermoso dibujo estilo Renacimiento, ejecutado con el mayor primor: las tiras del centro forman cuatro capillas estilo bizantino, en las que se ven el Sagrado Corazón de Jesús, la Purísima Concepción, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, bordados con sedas: trabajo tan delicado y

primoroso que a primera vista parecen pintadas las figuras, las cuales destacan de un modo admirable sobre el fondo de las capillas, que son de oro. La bolsa de corporales corresponde a las tiras, y forma cuatro escudos con las insignias Pontificias: el velo, estola y manípulo son como los lados de la casulla y forman un conjunto tan precioso, que no se sabe lo que es más digno de admirar, si la corrección y elegancia del dibujo a modo de lindísima greca, o la delicadeza y lindeza del bordado, que estamos seguros no desdice de los más ricos y primorosos que figuran en la Exposición Vaticana. También las Hijas de María de Tudela han querido dar una prueba de adhesión y amor al Papa bordando por sí mismas y bajo la dirección de las Religiosas de la Enseñanza un precioso ornamento de raso azul con plata y seda blanca: el dibujo es de adorno natural y de grande relieve, y en él es de admirar el primor en la ejecución, el buen gusto del dibujo y la inteligencia con que está dirigido»¹⁰.

La fotografía que se acompaña no corresponde con la descripción y quizás es la segunda de las descritas, realizada por las Hijas de María de la capital de la Ribera, bajo la dirección de las religiosas de la Enseñanza.

Las Benedictinas de Corella realizaron en 1882 un juego de albas de malla, muy ponderado en la crónica conventual¹¹. En 1887 las religiosas de casa acometieron varios bordados y ornamentos¹².

De las Carmelitas Descalzas de Lesaca, las relaciones de sus difuntas destacan a tres, ya que en la comunidad hubo siempre excelentes bordadoras, trabajo manual preferido por muchas y que les proporcionaba trabajo en la misma localidad y las parroquias del contorno. De la hermana Carmen Dolores del Corazón de Jesús (Barberena Oyarzábal) natural de Lesaca (1832-1897) se afirma en el Libro de Difuntas: «Tenía mucha habilidad para toda clase de labores, y un gusto exquisito para la apli-

⁹ *La Avalancha*, núm. 725, 8 de junio de 1925, p. 130.

¹⁰ *La Exposición Vaticana Ilustrada*, núm. 21, Barcelona, 27 de mayo de 1888, pp. 159 y 166.

¹¹ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, p. 240.

¹² *Ibid.*, p. 248.

cación y combinación de colores. Entre las labores que hizo merecen especial mención los bordados en albas, amitos... pero lo que nunca ponderaremos bastante es que ella sola bordó la preciosa casulla del terno blanco de tantísimo quehacer y donde se puede admirar su delicado gusto»¹³. La hermana Claudia de la Soledad (Ilzarbe Almaza) natural de Pamplona (1.828-1900), se encargaba no solo del bordado, sino también del corte y confección de ornamentos¹⁴. La tercera es la hermana Bernardina de San José (Dinhiux Teclari), nacida en 1.834 en Larresón (Francia) y fallecida en Lesaca en 1900. Su necrológica afirma que «antes de entrar en el Carmelo fue religiosa de las Hijas de la Cruz. Durante su vida prestó a la Comunidad grandes servicios. Como profesora que había sido estaba muy instruida en todo. Trabajaba toda clase de bordados, escribía admirablemente, dibujaba a la perfección en telas difíciles como el terciopelo, etc. Fue una gran ayuda para las prioras»¹⁵.

Las religiosas del convento de Lesaca bordaron un terno con los galones dorados del cura de Santa Cruz, famoso guerrillero que aún se conserva.

Entre las monjas de Tulebras, también hemos de citar el delantal y manto de la Virgen de la Cama realizado en 1892 y documentado en una memoria simple que se ha conservado en su archivo¹⁶. Por la misma sabemos que se hizo siendo abadesa doña Lutgarda Erro y camarera de la imagen doña Ramona Iragui y a iniciativa de la primera de ellas. Se comenzó el 16 de marzo y se concluyó el 10 de agosto y trabajaron en él las siguientes religiosas: Gertrudis Milagro, Ildegarda Díez, Juana Abarurre, Pilar Vera, Benita Vera y María García Albericio, estas dos últimas novicias. Su importe ascendió a 715 pesetas que se consiguieron en base a donativos solicitados por la abadesa a las amistades y benefactores de la comunidad. Todas las piezas del vestido se han conservado y las ha lucido la imagen tradicionalmente en los días de grandes fiestas.

No quedaban a la zaga en sus habilidades con las agujas y los hilos las Benedictinas de Lumbier. Entre 1901 y 1902, pasaron a un nuevo raso teñido para que no desentonase con las piezas antiguas como los frontales, el palio y el terno muy deterioradas –dalmáticas, casulla y capa– que bordó José Gualba en 1761 en Zaragoza. El relato del libro de sacristía lo cuenta y por darnos información de cómo procedían en tales casos, lo copiamos:

«En diciembre de 1902 se concluyó de arreglar el terno del Santo Padre y el palio, cuya obra ha sido magna e improba. Tuvo que deshacerse enteramente y, colocado en bastidores cada pieza de por sí, se fue sacando dibujo de las flores y cortados pedacitos de raso nuevo (teñido antes por las mismas al color del terno) iban poniéndolos sobre cada flor que se bordaba encima para ocultar el remiendo. Se ha renovado gran parte del oro en galones y flores del mismo, haciendo desaparecer con industria y gusto sin quitar el mérito de las flores, la mayor parte de las costuras necesarias a la obra. Se ha trabajado sobre lienzos, para entreforros se ha puesto forro a todo él de faya color fuego fuerte traído de Valencia al uso del día. Lo han trabajado las religiosas jóvenes con mucho entusiasmo y aplicación, ejercitando mucho la paciencia en una obra tan difícil y delicada. No puede dudarse que el Señor y el Santo Padre les premiarán su gran trabajo. Se gastó en el arreglo 87 duros y 2 pesetas, empleando alhajas de las religiosas y algunas varas del vestido de gala de otra»¹⁷.



Bordados de la Inmaculada Concepción y san Rafael de las Agustinas Recoletas de Pamplona, c. 1775.

LA IMPORTANCIA DEL TRABAJO MANUAL

En sintonía con las reglas monásticas y el *ora et labora*, el trabajo manual siempre tuvo una gran importancia desde los orígenes del monacato hasta nuestros días y, muy particularmente en las

¹³ Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca. Memoria de las Religiosas Difuntas desde 1767, p. 108.

¹⁴ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁶ Archivo Monasterio de Tulebras, leg. 4, núm. 2.

¹⁷ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de sacristía 1674-1954.



Bordado de santa Teresa en las Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona, comienzos del s. XIX.

clausuras femeninas por causas de distinta índole. Todo un capítulo se dedica a la labor de manos en única reglamentación particular que en Navarra se redactó para una de sus comunidades religiosas, las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina¹⁸. Naturalmente, comienza aludiendo a la ociosidad de la que san Agustín decía que caminaba despacio, razón por la que la alcanzaban todos los vicios. En este caso se afirma, retomando textos bíblicos que era «*infeliz maestra de mucha malicia*» y muy propia para la mujer virtuosa, por lo que se exhortaba a todas las religiosas del convento a que «*en todo tiempo aborrezcan el ocio y que, fuera de los actos de comunidad y de sus particulares actos de devoción*» procurasen estar siempre ocupadas en alguna labor «*honesta y provechosa en que útilmente empleen el tiempo que les sobrare*»¹⁹.

Para la realización del trabajo manual se estipula que debía haber una sala de labor con buenas luces y la comodidad posible, «*y si para eso no hubiere en el convento sitio que sea conveniente para todo tiempo, podrá destinarse uno para verano y otro para invierno y en éste, para templar el frío habrá fuego, o en cocinilla o en un buen brasero*». Al frente de la estancia y su orden estaría la hermana laborera, cuidando de su limpieza y comodidad. El horario para el trabajo manual se fijaba para todos los días –excepto los de confesión y festivos– por las mañanas una hora después de nona y rosario y por la tarde otra hora al poco de dar las tres. Todas las religiosas, sin excepción, al escuchar el toque correspondiente con el esquilon acudirían y cada una con su labor trabajaría una hora en lo que se denomina labor común, mientras se escuchaba en silencio una lectura de un libro elegido por la prelada o la vicaria durante media hora, dejando también el resto del tiempo para «*hablar en conversaciones honestas que no impidan el fruto de ella, ni la*

continuación de la labor»²⁰. Al finalizar este tiempo, se daba opción para que la que quisiese siguiera en la sala hasta la hora del coro. El ejemplo de la superiora y la vicaria se estima fundamental, así como la presencia de una de las dos en la sala de labor. Las enfermas, achacosas y convalecientes podrían acudir, no tanto para trabajar, sino para escuchar la lección espiritual de la lectura y «*divertirse después con la conversación*». Incluso se preveía que las que no podían salir de la celda pudiesen estar acompañadas en las horas de labor por un par de religiosas que con su labor se desplazarían para acompañarlas y divertir las.

Siempre que hubiese que trabajarse en ornamentos o piezas para la sacristía, estas labores las traerían a la sala las sacristanas para hacerlas entre todas o por quienes la prelada determinase. En el caso de ser dificultoso el traslado de la pieza, se podía ir a la sacristía a realizar las labores de bordado o confección, advirtiendo que «*porque esta labor en cosas sagradas se ordena al culto divino, todas y cada una tenga una santa emulación y deseo de emplearse y esmerarse en esta especie de labor cuando la obediencia se la encomendare*»²¹.

Particular interés poseen unos párrafos en los que se trata de la importancia del trabajo manual como verdadera terapia mental y el devenir diario dentro de los muros de la clausura, pero sin excederse en la ocupación hasta llegar a la obsesión. Así, se dictamina que la religiosa se debía guardar de «*aplicarse al trabajo material con tanto afán y solitud, que pierda o disminuya la devoción y provecho de su espíritu*» ya que el bien espiritual, la devoción y el recogimiento estaban por encima de todo lo temporal. En la misma línea se afirma que «*para evitar ese detrimento, ocúpese la religiosa en la labor material con tal prudencia, que ella sea decente empleo del tiempo, honesto medio para socorro de las necesida-*



Celda de una concepcionista de Estella realizada en el interior de un huevo, fines del s. XIX. Col. particular.

¹⁸ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona..., Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, pp. 173-180.

¹⁹ *Ibid.*, p. 174.

²⁰ *Ibid.*, p. 176.

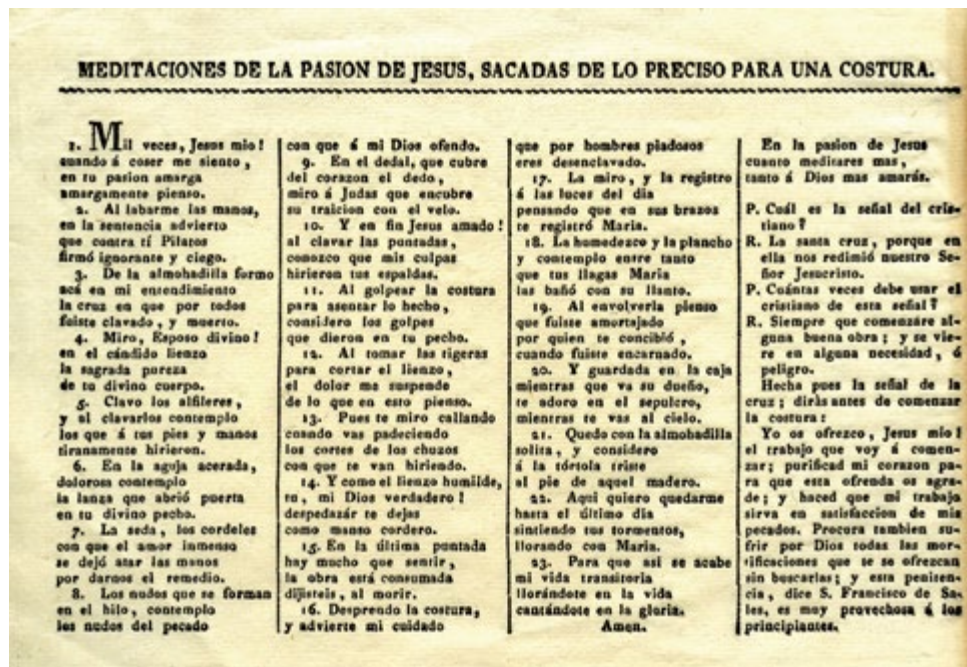
²¹ *Ibid.*, p. 177.

des comunes, moderada diversión del ánimo y virtuoso ejercicio para mayor bien del espíritu, acordándose para esto de que el Señor reprendió la excesiva solicitud de Marta en su ministerio corporal y alabó a su hermana por la óptima parte que había escogido con su aplicación a la devoción interior»²².

Las indicaciones terminan con la prohibición de hornos para bizcochos y dulces, indudablemente para evitar que los tornos del monasterio se convirtiesen en lugares en donde se solicitaban aquellas delicadezas culinarias.

En el capítulo décimo de las constituciones de las carmelitas descalzas se trata de la conveniencia para las religiosas del trabajo manual, estableciendo que no se hagan cosas curiosas «de oro ni de plata, fuera de lo necesario para sus sacristías, sino sus labores sean hilar, o cosas semejantes, que no sean tan primorosas que ocupen sus entendimientos, ni los distraigan de la meditación de Dios»²³. El trabajo manual realizado en soledad se entiende como antídoto de la ociosidad «*madrstra del espíritu*».

Las constituciones de las Benedictinas de Corella, publicadas en 1876²⁴ y preparadas para poner en ejecución la reforma en aras a la vida comunitaria aprobada por el obispo de Tarazona en 1863, contienen unas páginas dedicadas al trabajo manual, en sintonía con el *labora* de la regla benedictina. La normativa no hacía sino recoger un *status* en el que desde la fundación corellana en la segunda mitad del siglo XVII, las religiosas realizaban un sinfín de tareas que rentabilizaban. En los libros denominados de *Membrete*, en los que se anotan ingresos y gastos relativos a sacristía, enfermería, alimentos, dotes...etc. hay siempre un apartado relativo a los ingresos obtenidos por labores generalmente sábanas bordadas, roquetes, sobrepellices, camisas, manteles, almillas e incluso flores y ramos, no faltando encargos de las parroquias de Corella y de otros lugares como



la abadía de Nájera²⁵. Volviendo a lo dispuesto en las constituciones de 1876, el capítulo veintiséis se dedica en cinco apartados a la labor manual. En el primero de estos últimos se refiere a lo señalado por san Benito en la *Regla* en relación a la moderación y prudencia, señalando los beneficios del trabajo porque lejos de perjudicar a la salud o al espíritu, «*conserva aquella y recrea este*»²⁶. La abadesa debía nombrar laborera para que ésta distribuyese entre las monjas las tareas, teniendo en cuenta la disposición y habilidad de las mismas. En el segundo se dispone que haya cierta vigilancia para ver si se cumple con las tareas, especialmente cuando las monjas están en las celdas; en el tercero se advierte sobre algunas modificaciones en ciertos momentos del año de la cuaresma y el adviento. Los últimos apartados se refieren a la preferencia de la sala de labor para las tareas y a la prioridad de las horas canónicas y el coro sobre los trabajos manuales. El capítulo veintisiete se refiere a las dispensas de labor en ciertos días de recreación y solemnidad y al horario que sería en

Impreso para la meditación en las labores de manos, s. XIX.

²² *Ibid.*, p. 179.

²³ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 155-156.

²⁴ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876, pp. 141-147.

²⁵ Archivo Benedictinas de Corella. Libro núm. XIII. Libro de *Membrete* 1670-1695, fols. 569 y ss.

²⁶ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes...*, op. cit., p. 142.

verano de nueve y media a once menos cuarto y por la tarde de una a dos y media y de tres y cuarto a cuatro y cuarto. En otros periodos del año se modificaba un poco aquel plan.

Respecto a los cumplimientos con aquellos trabajos, al establecerse la vida en común se prohibió a las religiosas hacer por su cuenta ninguna «clase de agasajo, ni aún a sus propios padres», quedando en el juicio de la abadesa la posibilidad de corresponder a nombre de la comunidad «habida consideración a la calidad de las personas y clase de servicios y posibilidad de la casa»²⁷.

Los trabajos manuales se iban aprendiendo por tradición, de unas a otras, de las mayores a las más jóvenes. Resulta raro encontrar algunos apuntes sobre cómo proceder para hacer aquellas labores delicadas. Las Capuchinas de Tudela nos mostraron algunas notas para la confección de las flores, con sus hojas y capullos, con todo tipo de detalles. Vamos a copiar un par de ellas. La primera parece redactada a mediados del siglo XIX y se refiere al modo de hacer el verde para el lienzo del que se cortan las hojas para las flores:

«se compra verdete por libras, se pica y se pasa por tamiz; el día antes se echa en agua clara y se bate bien guardando la vista porque hace mal, ha de quedar no muy caldosa. Se hace un caldo de azafrán como el que ya queda dicho para los capullos subidos; se hace un almidón bien cocido, ni espeso, ni claro, y antes que se enfríe se aboca en un ladrillo, se le echa dos o tres cucharadas de la masa del verdete, se echa sobre todo esto una porcionica del caldo de azafrán y con un cucharón se menea mucho, mucho. Si sale la masa de color bajo, se le añade verdete y azafrán, si sale apagizado, verde solo. Los trapos se van metiendo, uno a uno, bien estregados, se sacan escurriéndolos poco; después teniéndolo entre dos, y otra le pasa la mano igualando la maseta por un lado y por otro; luego se van poniendo por la misma orilla con alfileres en

un cordel delgado. Después, para darle lustre, hecho tiras o cortadas ya las hojas conforme se quieran, se van mojando con los dedos con cola de carpintero clara. También el papel verde mojado en esta cola hace bien»²⁸.

La otra nota se refiere al modo de realizar frutas y palomitas, quizás las mismas que figuran en los dos escaparates de los belenes de la comunidad²⁹. Data de comienzos del siglo XIX, o quizás un poco anterior y reza así: «Modo de hacer palomitas y frutas. Se pone en agua goma arábica y que esté bien deshecha y en estando bien deshecha y bien correosita el agua, se echa almidón de patatas deshecho o molido y se va masando hasta que esté en proporción para trabajarse, y después para darles lustre se pone también en agua goma también de la misma, pero ha de tener el punto más fuerte y después de echar y enjutas, se les de el lustre. Para hacer los picos se echa un poco de Brum en goma y con una agujita se hacen y los ojos con la ploma y los moldes son los dedos»³⁰.

ESCAPARATES Y CELDAS

Los escaparates, definidos en 1732 por el Diccionario de Autoridades como «alhajas hechas a manera de alhacena o almario con sus puertas y andenes dentro para guardar buxerías, barro finos y otras cosas delicadas, de que usan mucho las mugeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes», formaban parte inseparable y singular de los interiores nobiliarios españoles. Así lo refleja en 1690 la baronesa de Aulnoy en su *Relation d'un voyage en Espagne*, quien describe con entusiasmo los escaparates españoles como «una especie de armarito cerrado con un gran cristal y lleno de todo lo que es posible imaginar de más raro» siendo éstos «lo que más bello he encontrado allí [en España]».

²⁷ *Ibid.*, p. 152.

²⁸ Archivo Capuchinas de Tudela. Papeles varios.

²⁹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., ¡A Belén pastores!. *Belenes históricos en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra – Ayuntamiento de Pamplona, 2006, pp. 76-77 y 115-116.

³⁰ Archivo Capuchinas de Tudela. Papeles varios.

Consta por tradición en algunas casas religiosas que en otras épocas, en general hasta las primeras décadas del siglo xx, cuando aún había tiempo suficiente, hubo religiosas especializadas en ese tipo de trabajos: pequeñas capillas, celdas, conventinos, reproducción en miniatura de refectorios, coros e incluso oratorios.

Los destinatarios de todos esos cumplimientos de las monjas eran sus familiares o los benefactores. Llegada la profesión, enviaban a casa una celda o una muñeca vestida con el hábito de la orden que solían estar en las alas de las antiguas casas e incluso acababan como juguetes de los pequeños, en un mundo en que el juguete aún no era un producto de consumo.

Arrese señala que a fines del siglo xviii y parte de la centuria siguiente floreció en el convento una artesanía singular de la que se conservan aún curiosos ejemplares y que consistía en la construcción de estas pequeñas capillas, normalmente en forma de caja que contenían en su interior, visible a través de un cristal en la parte delantera, temas diferentes compuestos por figuras policromadas de barro o cera, ricamente compuestas en torno a altarcitos en donde las religiosas afinaban sus manos con sedas, trozos de espolines y filigranas de plata. Estos escaparates o capillas servían últimamente para adornar los altares de la iglesia en las grandes fiestas. Cuatro se conservan en el Museo de la casa de Arrese, entre los cuales merece mención especial uno dedicado al Nacimiento en una urna de cristal verduoso en forma de campana³¹.

Las figuras de esos altares son san José, la Virgen del Carmen, la Virgen de Araceli, Nuestra Señora del Pilar, la Virgen de Copacavana, el Niño Jesús o san Miguel, devociones arraigadas en el convento de Corella, si bien la Virgen de Copacavana pudo llegar a través de algún religioso corellano agustino, como el hermano fray Eusebio Atienza

de Santa Teresa de Jesús (1822-1892) que tenía una sobrina en el convento (Eusebia del Sagrado Corazón, que ingresó en 1870 y falleció en 1919) y envió varios regalos.

En la memoria colectiva de las religiosas siempre estuvieron en el convencimiento que todos aquellos moldes con los que reproducían estas pequeñas imágenes en barro o cera era cosa de las monjas de la fundación. Así, en la relación de la visita de Carmen Polo, mujer del general Franco a la clausura en agosto de 1949 se anota: *«todo le gustó muchísimo, allí se le regaló una urna con un nacimiento, hechas las figuras de cera por las Madres primitivas, le gustó y agradeció mucho por su antigüedad»*.

Las mismas Carmelitas Descalzas de Corella han conservado un pequeño recuerdo de don Juan de Palafox, obispo poblano y virrey de Nueva España, consistente en un escaparate del Niño Jesús de pequeño tamaño de apenas unos 12 centímetros de altura, adornado en su pequeño altar con candelabros y un cortinaje carmesí. Una pequeña inscripción decimonónica identifica la pieza como propia del obispo-irrey: *«Este Santísimo Niño hera del Ilustrísimo Señor Don Juan de Palafox y Mendoza»*. El escaparate de Corella es muy sencillo, está realizado en cartón y responde a modelos de artesanía conventual. Nos ilustra, una vez más, de la devoción que don Juan de Palafox tenía por el Divino Infante³². Es muy posible que el Niño llegase a Corella de la mano de una de las fundadoras, concretamente de la madre Rosa Josefa de la Concepción, natural de Murillo del Fruto, hija de don José Morales y doña Bernarda de Rada, profesas de Lerma que llegó a Corella en 1722 y falleció en 1772, dado que en su carta necrológica se anota que fue devota del venerable señor Palafox³³.

Las Dominicas de Tudela hacían pequeños altares con la patrona de la ciudad santa Ana. Para ello recortaban una estampa de la misma, utiliza-



Escaparates con altar de san José y la Virgen del Carmen en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, s. XVIII.



Escaparate con santa Ana de Tudela y reliquias, fines del s. XVIII. Col. particular.

³¹ ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963, pp. 475-476.

³² FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Don Juan de Palafox. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero y Ministerio de Educación y Cultura, 2000, pp. 271 y ss. y «Recuerdos palafoxianos en los carmelos hispanos y correspondencia epistolar con algunas hijas de Santa Teresa», *En sintonía con Santa Teresa. Juan de Palafox y los Carmelitas Descalzos en 12 estudios*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Comité Nacional del V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa, 2014, pp. 353-354.

³³ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Libro de Difuntas 1725-2011, fols. 19-19v.



Muñeca con hábitos de agustina del monasterio de San Pedro de Pamplona, a. de 1900. Foto Museo Etnológico de Navarra «Julio Caro Baroja».

ban telas sobre los mantos y delantales y aplicaban alrededor diversas labores, papeles y reliquias, convenientemente signadas. Cuando estaba terminado el trabajo se sellaba con un cristal por la parte de adelante.

Las Capuchinas de Tudela hicieron hasta los años cuarenta del siglo pasado celdas, en las que se reproducía con extraordinaria fidelidad y con materiales pobres todo cuanto había en la verdadera celda de la monja, desde los ventanales de madera con herrajes de hierro realizados con cartones, el lavabo, la cama, el cesto de la labor, la palmatoria, cilicios, disciplinas, escoba, arca, mesilla y banco para sentarse, sin que faltase la ocupante, de ordinario arrodillada y con la cara recortada de alguna antigua fotografía o daguerrotipo.

Las Carmelitas de Lesaca, hoy en Calahorra, conservan un gran convento en maqueta, visible a través de pequeñas ventanitas con sus cristales. A través de ellos se divisan el coro con las cantoras, la organista al armonium, los libros de canto...; el refectorio, las celdas, el claustro, el locutorio. Fue realizado a fines del siglo XIX y recoge la vida

de tres comunidades donostiarra: Carmelitas, Dominicas y Compañía de María.

En las Recoletas de Pamplona, la última religiosa que supo hacer aquellas manualidades y, concretamente, las reproducciones de las celdas fue la hermana María del Carmen de Santo Tomás de Villanueva (Fernández Angós), natural de Ágreda (Soria) que ingresó en 1927 y falleció en 1970³⁴. Las religiosas actuales aún recuerdan que, pese a su sordera, era muy habilidosa en los trabajos manuales y presentaba entre sus labores para el día de la priora acericos, marcos para ermitas o cuadros con flores, de los que aún se conservan algunos centrados por estampas litográficas coloreadas.

Por último, señalar que en algunos monasterios, como las Concepcionistas Recoletas de Estella y las Carmelitas de Araceli de Corella, el mimo y detalle llegaban al extremo de reproducir la celda de una monja dentro de la cáscara de un huevo de gallina. No conocemos, de estos últimos ejemplos, más que un ejemplar de los salidos del mencionado convento de la ciudad de Ega.



Escaparate con un coro de agustinas recoletas ante el Cristo yacente, de las Agustinas Recoletas de Pamplona, s. XVIII.

³⁴ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 649.



Celda de una monja concepcionista, del primer tercio del s. XX. Foto Museo Etnológico de Navarra «Julio Caro Baroja» [izda.].

Escaparate del coro de unas monjas cistercienses, fines del s. XIX. Col. particular [dcha.].



Celda de una religiosa capuchina de Tudela, comienzos del s. XX. Col. particular [izda.].

Celda de una religiosa concepcionista, primer tercio del s. XX. Col. particular [dcha.].



Detalle del escaparate con locutorio de carmelitas descalzas, s. XVIII y posterior. Col. particular.





Organistas
y la música



Organistas y la música

AFIRMA MARÍA GEMBERO EN SU monografía de síntesis sobre la música en Navarra que «*la música en los conventos está íntegramente por estudiar y de ella tan sólo conocemos datos dispersos*»¹. El tema es tan importante que necesita obviamente un estudio en profundidad, tanto de la documentación como de los archivos musicales. Por nuestra parte, tan solo aportaremos numerosos datos inéditos y algunas directrices sobre la música en los conventos de clausura. Respecto a los archivos musicales, lo más significativo es el *Libro de Música de María Josefa Marco* de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella², obra dieciochesca que todavía encierra el misterio sobre su origen. Los archivos musicales están muy mermados, en el citado convento corellano se han conservado muchísimas partituras del siglo XIX, entre ellas numerosos gozos a la Virgen de Araceli. Las Clarisas de Arizcun y Tudela guardan cantorales y libros de coro del siglo XVIII. La catalogación de todos esos fondos es algo que se debiera realizar cuanto antes.

Desde el punto de vista teórico es el *Ceremonial u Ordinario* de las carmelitas descalzas publicado en 1819, recogiendo las indicaciones del capítulo general de la orden de 1815, el documento que más noticias nos proporciona sobre el órgano en la liturgia y las tareas de la organista en el convento³.

Acerca del órgano, señala que sus acordes debían alternar con el coro de religiosas en los santos, himnos y cánticos, «*glosando el órgano el verso o estrofa que la salmista dice, en tono*»⁴. Durante la misa debía alternar el órgano con el coro en los Kyries, Gloria, Sanctus y Agnus y en todo aquello que entonaba el coro solo, incluyendo lo mismo para procesiones. En las misas de Navidad se permitían en el Gloria algunas interposiciones de órgano, así como una interpretación en el ofertorio, supliendo cualquier canto.

En cuanto a los días en que se podía acompañar con el órgano, se mencionan los domingos, ferias y fiestas que tienen *Te Deum* sin distinción de tiempos, y las dominicas de *Gaudete* (3ª de Adviento) y *Laetare* (4ª de Cuaresma). Su uso quedaba excluido en toda la cuaresma y el adviento con algunas excepciones que se mencionan. La reglamentación sobre su uso en distintos momentos de vísperas es muy prolija. Asimismo, se advierte sobre todo aquello que nunca podrá suplir.



Libro de música de doña María Josefa Marco en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Fines del s. XVIII.

¹ GEMBERO USTÁRROZ, M., *Navarra. Música*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016, p. 114.

² *Ibid.* y SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, p. 93.

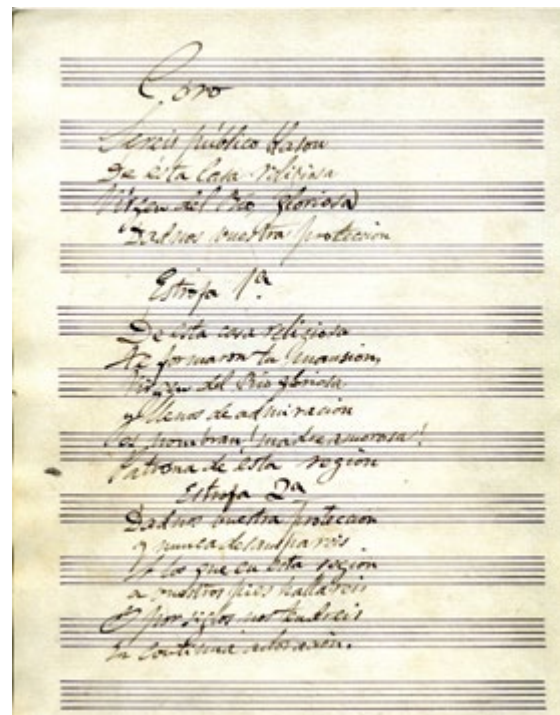
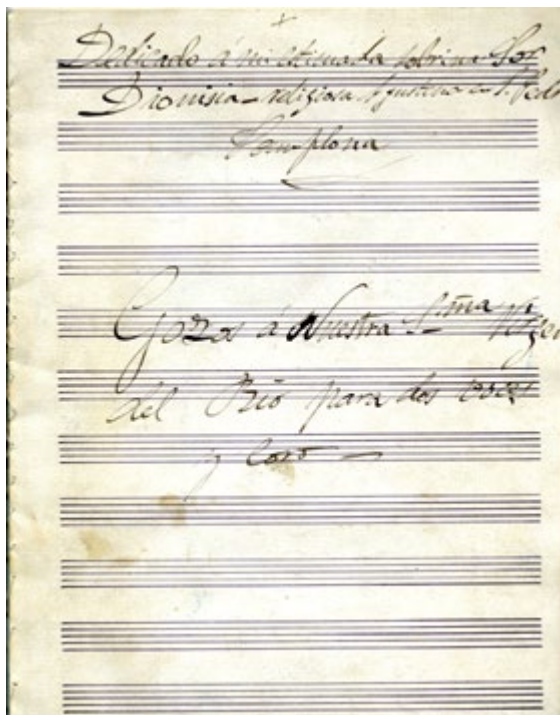
³ *Ceremonial u Ordinario de las Religiosas Carmelitas Descalzas corregido, añadido y acomodado al de los Religiosos, según el decreto del Venerable Capítulo General celebrado en 1815*, Barcelona, Miguel y Tomás Gaspar, 1819.

⁴ *Ibid.*, p. 47, núm. 86.

Detalle del lienzo de la aparición de la Virgen del Río de Pamplona del siglo XVIII, restaurado en 1832 y 1884 [436-437].

Órgano de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, 1852 y 1880 [438].

Gozos a la Virgen del Río, por Cándido Buldain, 1896.



Como primera condición para las organistas se entiende que debe ser el conocimiento e instrucción en los tonos, porque de la destreza de las mismas y las cantoras «depende el buen gobierno y armonía del coro. En efecto, si varía la entonación que ellas dieron o deja el punto en distinto signo, ni las cantoras podrán entrar en tono, ni el coro podrá seguir a las cantoras, por tanto debe instruirse bien en los tonos, saber lo que se ha tañer, en qué días y en qué partes de la misa u oficio puede haber órgano»⁵.

La ejecución de los versos no se debía prolongar más allá del tiempo necesario para incoar el tono de versículo o antifona siguiente «porque el órgano es para aliviar a la comunidad, no para molestarla»⁶. En la misma línea se indica que se tañerá el instrumento de tal manera «que con la confusión de voces y registros no impida oír al coro la letra de la salmista, procurando con especialidad en los responsorios de las lecciones que han de recitar las salmistas tañer por un registro suave, que sea capaz de oírse bien todo lo que se recita, tocando entonces por g sol re ut, que es el punto que deben seguir las salmistas en la recitación

o semitono de los dichos responsorios»⁷. Otras detalles se refieren al tiempo de los cantos evangélicos del *Magnificat* y *Benedictus* y al *Gloria Patri*. Respecto a los primeros, cuando haya preste en la iglesia, la organista y las cantoras se debían acomodar en tañer y cantar mucho más despacio para dar lugar a que el preste recitase en el facistol todo el cántico, subiese al altar, pusiese el incienso y turificase con las ceremonias propias del momento. En cuanto al *Gloria Patri*, estipula que nunca lo supliría el órgano en salmos y cánticos, sin glosar los dos últimos versos que le preceden.

Las recomendaciones generales para las organistas se concluyen en dar una normativa general sobre sus deberes y reflexiones sobre su ministerio, para lo que ponen en su consideración:

«que los órganos no se han admitido en las iglesias sino para sostener nuestra flaqueza, facilitar la melodía del canto, solemnizar las funciones eclesiásticas y fervorizar nuestro espíritu; pero nada de esto puede conseguirse si no se tañe con la gravedad,

⁵ *Ibid.*, p. 158, p. 227.

⁶ *Ibid.*, p. 159, núm. 228.

⁷ *Ibid.*, p. 160, núm. 229.

suavidad y circunspección que pide tan sagrado establecimiento. Correlativos entre sí, canto y órgano, debe éste regularse por las mismas reglas que aquel. Si el canto pues, según San Bernardo, ha de ser de tal suerte grave que no provoque a mal, tan suave que no sea vano y tan dulce que enternezca el corazón; el órgano que acompaña y suple las voces del coro, no debe descomponer este orden, ni exceder esta medida. El Derecho canónico y repetidos Concilios prohíben toda disolución y desahogo menos puro. El Ceremonial romano no se contenta con desterrar de los templos los motetes que indican profanidad, sin que se extiende a prohibir todo aquello que no sea muy conforme al Oficio divino que se celebra. Benedicto XIV reprende severamente los motetes y cantinelas del teatro, indignos de lugar tan santo. Esto basta para que entiendan nuestras organistas la seriedad con que deben ejercer su oficio, procurando que sus intentos sean siempre suaves, sonoros y devotos y de ninguna manera profanos. Solo la noche de Navidad permiten los Autores algún desahogo por razón de la alegría y regocijo debidos a tan gran misterio; pero siempre sin apartar de la consideración a tan sagrado lugar. En el día de los Inocentes nada se inmutará de lo regular en otras fiestas, porque está prohibido por varios Concilios. Demos fin a este oficio advirtiéndole que si en un convento hay dos o más organistas, tañerán por semanas el órgano y la que está libre asistirá con las cantoras al facistol. Para entonar señalará la prelada la que juzgare más oportuna y ésta o la señalada por tabla se informará de la organista de cómo ha de ejercer su oficio»⁸.

Gran parte de esta normativa aparecerá con el tiempo en otras órdenes religiosas. En el caso de las clarisas, al tratar de las organistas y su oficio se refiere a textos de ceremoniales de la orden y a citas a autores clásicos. Comienza citando al car-

denal Gaetano Alimonda (1818-1892) y la definición de órgano como instrumento que «por la variedad de sus sonidos penetra y conmueve todas las fibras del alma, habla todas las lenguas, hace percibir todas las voces: voz de dolor, voz de terror, voz de esperanza, voz de consuelo, voz de la muerte y voz del cielo. Si David viviese hoy día y quisiese celebrar la gran fiesta de la Resurrección, dejaría el arpa para tocar el órgano»⁹. A las advertencias antes reseñadas en el caso de las carmelitas descalzas sobre habilidad y pericia para armonizar y gobernar el coro, se añadirían a comienzos del siglo xx todo aquello recogido en el *Motu Proprio* de Pío X de 1903 sobre la música sacra en aras a que el acompañamiento sirviese solo para facilitar el tono, sostener y conservar las voces bien unidas y enlazarlas entre sí, evitando adornos innecesarios para que los sonidos del rey de los instrumentos cooperasen a la solemnidad de la liturgia y los cultos¹⁰.

Las Agustinas advierten que las organistas de sus monasterios debían cuidar el órgano, teniéndolo cerrado para que se conserve sin polvo y no se desafine. Asimismo, pide que sepan todo lo referente a su oficio u ocupación, sabiendo los días y momentos en que se podía tañer el instrumento. Entre las directrices, entresacamos algunas, como la obligación de tocar en la elevación del Santísimo «con más gravedad y sonido más dulce» o tener en cuenta que cuando el órgano responde a los versillos de los himnos, cánticos o salmos, la comunidad los ha de rezar particularmente con voz algo inteligible. Al finalizar, señala: «Advierta la organista que siempre que tocara el órgano ha de ser en tono grave y devoto, y nunca profano, o menos honestamente, como lo rodena el santo Concilio Tridentino; sin permitir se cante cosa que desdiga o disuene de la veneración con que se deben celebrar los divinos oficios»¹¹.

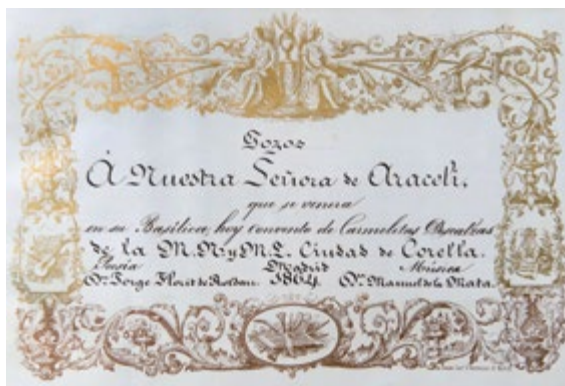
En las constituciones de las Benedictinas de Corella de 1876, al poco de instalar el órgano

⁸ *Ibid.*, pp. 164-166, núm. 236.

⁹ JARDÍ, A. DE LA C., *La religiosa en Coro, o sea, Instrucción práctica sobre el modo de pagar debidamente a Dios sus divinas alabanzas que, con arreglo a los novísimos decretos de la Sagrada Congregación de Ritos y ceremonial de la Orden...*, Vich, Tipografía Franciscana, 1911, p. 228.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 229-231.

¹¹ *Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín... Impreso a expensas de D. José María Juanmartiñena*, Pamplona. José Erice, 1892, p. 73.



Gozos a la Virgen de Araceli de las Carmelitas Descalzas de Corella por Manuel de la Mata, 1864.

de su iglesia y en momentos en que la cantora y la organista estaban pensionadas por el Gobierno en virtud del Concordato de 1851, se advierte muy lacónicamente que cuando se toque el órgano en fechas y momentos previstos se «ciña al objeto concreto de solemnizar y excitar la devoción, lo

que jamás se consigue con aires de música profana y teatral, que deben desterrarse de la Iglesia como indecorosas y ajenas a la santidad del lugar, y además proscritas por la misma Iglesia»¹². El ceremonial de las mismas religiosas, editado para ellas en 1876, tras recordar los días y momentos de uso del órgano, añade en el mismo sentido que ya hemos señalado, lo siguiente: «Al acompañar el canto cuide de no echar registros ruidosos que impidan a los fieles oír lo que se canta, pues tal es el espíritu de la iglesia; el acompañamiento hecho como aquí se desea ayuda al coro a sostener firme el punto, y el canto sale más armonioso si no discrepan. También tañerá en las exposiciones y reservas del Santísimo, asimismo antes y después de los oficios o funciones a las que asiste el Ayuntamiento en corporación»¹³.

En cuanto a los instrumentos, no se han conservado los que hubo pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, algunos de los cuales conocemos sólo por la documentación. Tal es el caso del órgano de las Clarisas de Estella, realizado por el organero lerinés José de Mañeru y Jiménez en 1745¹⁴.

De los decimonónicos, citaremos el desaparecido de las Carmelitas de Lesaca de 1830¹⁵ y los conservados de las Agustinas Recoletas de Pamplona y las Carmelitas Descalzas de Corella. Del primero de estos últimos, sabemos que lo instalaron los hermanos Roqués, maestros organeros de

Zaragoza, en 1855, en sintonía con los deseos de la comunidad que, a lo largo del siglo XIX, mostró en varias ocasiones el deseo de introducir en la liturgia el canto llano con acompañamiento del rey de los instrumentos¹⁶.

El de Corella lo hemos podido documentar completamente gracias al manejo de los fondos documentales de su archivo. Se catalogó como obra de mediados del siglo XIX y de material bueno y bien conservado, con sistema mecánico y caja sin interés, con alimentación de fuelle manual¹⁷. El instrumento data de 1857-1859, cuando se recogieron numerosas limosnas para la restauración del órgano antiguo, además de lo ganado por las monjas, que cantaron varias misas y novenas y con el producto de las mismas también se destinó al mismo fin. Así se llegó a los 16.000 reales de vellón que importaba el presupuesto. En el mes de septiembre de 1859 se desmontó el órgano viejo y no se hizo composición alguna como se había pensado, sino que se lo llevó el organero Miguel Roqués, quien colocó el nuevo con ayuda de unos oficiales y para hacerlo más completo le colocaron las contras que no estaban en el presupuesto, que supusieron 1.000 reales de vellón más. Esta última cantidad provino de un donativo del arzobispo de Manila don José Aranguren de 800 reales y 200 de otra limosna. El coste total ascendió a 17.000 reales de vellón y se concluyó la instalación del instrumento en enero de 1860. La priora en aquellos momentos era la madre Ana Joaquina de Santa Teresa (en el siglo Ana Joaquina Díaz Bravo Yanguas, 1806-1880). Esta religiosa pudo acarrear muchas limosnas por medio de un sobrino con proyección social, cuyo nombre desconocemos. El instrumento se remozó en 1888 por Saturnino Inchaurre e Hijos, gracias a la herencia de

¹² *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876, pp. 75-76.

¹³ *Ceremonial Romano Monástico acomodado a las Monjas Benitas de Corella*, Tudela, Tipografía Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del Impresor y Regente Santiago Benito, 1873, p. 58.

¹⁴ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., p. 121.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 451-453.

¹⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 529.

¹⁷ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., pp. 92-94.

doña Melchora Olloqui y la última intervención se realizó en 1991¹⁸.

Las Benedictinas de Corella contaron con órgano, al menos desde 1852, cuando el mercedario exclaustro fray Santos Muñoz escribió dando cuenta del legado testamentario de fray Felipe Lázaro de la misma orden, consistente en veinte onzas de oro que se emplearían para ayuda del órgano «del que carecía el coro de la iglesia de dicho convento», a condición de una celebración anual en honor de san Pedro Nolasco. El resto del dinero para la realización del instrumento musical, con la licencia del obispo de Tarazona don Vicente Ortiz y Labastida, se tomó de otros fondos de la comunidad¹⁹. Unos años más tarde, en 1880, se afirma en la crónica conventual que «se pasó el órgano a dentro del coro»²⁰ junto a otras obras, gracias a los 200 duros que donó doña Matilde Naval. La expresión parece indicar que el instrumento pudo estar en una tribuna en la nave, antes de trasladarlo al interior del coro alto, en donde estuvo hasta 1970.

Las Benedictinas de Estella contaron con órganos que se documentan en diferentes momentos. Las cuentas del trienio 1740-1743 anotan el gasto de 125 ducados en la reedificación del órgano²¹, en 1862 se hizo uno nuevo por Pedro Roqués cuyo coste ascendió a 900 duros y los materiales del viejo instrumento²² y en 1908 se vendió el anterior a la parroquia de Villatuerta por 600 duros y se hizo uno nuevo por el organero establecido en Tolouse Theodore Puget, que lo contrató por 6.000 pesetas²³ y se conserva²⁴.

Las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina contaron con un órgano desde 1580,

cuya caja fue tasada en 116 ducados. El actual data de 1907 y fue obra del zaragozano Juan Roqués, inaugurándose a los sonos de la Marcha Real a cargo de don Félix Hernández, organista de la catedral de Pamplona, que encontró el instrumento «muy bueno y conforme a las bases del contrato»²⁵. Su coste ascendió a 13.700 pesetas aportadas por la religiosa Pilar Tabar.

El órgano actual de las Benedictinas de Lumbier, hoy en Alzuza, fue realizado en 1886 por Hermenegildo Gómez en Pitillas en 1886. Sin embargo, la comunidad contaba con órgano al menos desde comienzos del siglo XVII. En la visita de 1623 se les ordenó hacer algunos arreglos y siendo abadesa doña Agustina de Beruete (1697-1711) se determinó templar el instrumento y añadirle algunos registros como la dulzaina o la corneta y mejorar el secreto. El encargado de todo aquello fué José Alsua, «organero provinciano» o lo que es, guipuzcoano que no acababa de realizarlo por dilaciones interminables, por lo que se encargó de su finalización el lerinés José Ripa, a fines de 1709²⁶. Resulta harto ilustrativo de la consideración del rey de los instrumentos algún párrafo de la crónica conventual contemporánea, en donde leemos: «En prosecución de su religioso y santo celo, la muy ilustre señora abadesa doña Agustina de Beruete y la santa comunidad, celosas todas de la mayor gloria, honrra y alabanza de su Divino Esposo, hallando que para el culto divino, admira-



Exvoto de clarisa con Santa Rosa de Viterbo en las Clarisas de Estella, c. 1660.

¹⁸ Archivo Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-I-6. Nota de lo que ha costado el órgano y cuando se hizo para que se sepa en tiempos venideros; A-II-2. Libro de Religiosas Difuntas 1725-2011; A-I-22. Presupuesto para la renovación del órgano por Saturnino Inchaurre en 1888 y A-I-70 Documentación sobre la restauración del órgano de la iglesia en 1991.

¹⁹ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 177-179.

²⁰ *Ibid.*, p. 232.

²¹ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de Caja 1731-1748, datas de las cuentas del trienio 1740-1742.

²² *Id.*, Libro de sacristía 1674-1954, anotación de 1862 y leg. 36. Recibo del órgano por 900 duros.

²³ *Ibid.* anotación de 1908 y leg. 36. Expediente de la construcción del nuevo órgano y de la venta del viejo.

²⁴ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., p. 118.

²⁵ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987, pp. 46-48.

²⁶ Archivo Benedictinas de Lumbier. Libro de Visitas 1613-1965, p. 692.

ción de los espíritus angélicos fuera en los instrumentos conforme a los bien templados acentos de sus corazones, tomaron la providencia de templar y mejorar el órgano, en tiempos tan estrechos y ajustados...». Entre 1744 y 1745 se completó el instrumento con algunos registros²⁷.

El tema de las organistas está por estudiar y tan solo conocemos algunos datos publicados, a los que añadiremos otros inéditos extraídos de diferentes archivos. María Gembero ha recogido el caso de varias profesas organistas. Entre ellas a la primera de las que ocupó el puesto en el recién inaugurado convento de Clarisas de Arizcun, fundado por los marqueses de Murillo en 1731, la riojana Inés Fulgencio de Barreneche y la pamplonesa María Luisa de Tarazona en 1783, esta última previo examen de órgano, arpa y canto llano del maestro de capilla de la catedral de Pamplona Francisco de la Huerta²⁸. El maestro de capilla de la colegiata de Tudela José Castel, obtuvo permiso en 1777 para acompañar a Pamplona a Josefa Ezquerria al objeto de que ingresase en el monasterio de San Pedro de las Canónigas de San Agustín. El mismo Castel acompañó en 1801 a Madrid a la hija de un antiguo músico de la ya catedral de Tudela, Miguel Palacios, que iba a ingresar en la Concepción Jerónima de la capital de España. Desde la capital navarra marcharon al menos tres monjas músicas a Toledo antes de 1725 y otras entre 1726 y 1800, según noticias publicadas por Baade y recogidas por Gembero²⁹.

En relación con esos acompañamientos del organista y maestro a la novicia o a la discípula, e incluso a exámenes, conocemos algunas declaraciones de aptitud para la música. Un ejemplo

nos lo proporciona la declaración de Andrés Gil, organista de la catedral de Pamplona que en 1723 examinó a doña Francisca Riezu en el arte de la música, órgano y arpa, hallándola «*que tañe con diligencia y limpieza el órgano y el arpa y que la voz es muy halagüeña*»³⁰. Sin duda esa declaración estaría en relación con la entrada de la examinada en algún monasterio de clausura.

En las Benedictinas de Lumbier tomó el hábito en noviembre de 1641 Clara Martínez, hija de Juan Martínez, para organista, dándose la circunstancia de que al ingresar trajo algunos instrumentos de música³¹, y en enero de 1643 para el mismo oficio profesó, haciéndose notar que no trayendo dote por «*su habilidad como organista*»³². En la visita canónica de 1621 del abad de la Tarraconense, se ordenaba que la organista diese lección de canto, órgano y arpa a las religiosas que señalase la abadesa por «*ser capaces y dispuestas para aprender dicha música*»³³ y en 1636 se insistía en que aprendiesen «*a cantar y algunas a tañer el órgano con la dirección de la organista*»³⁴. Estos datos parecen avalar la costumbre de aprender el instrumento dentro del monasterio. En 1702 sabemos que tomó el hábito Francisca de Landa, natural de Pamplona y que no trajo dote, sino sus instrumentos musicales y su habilidad para tañer el órgano y el arpa³⁵. En 1707 tomaba el hábito Josefa de Landa y Eraso, a los dieciséis años, también natural de Pamplona, e hija de don Gregorio de Landa y Eraso y doña Juana María de Eusa y «*no trajo otro don que los instrumentos de música por venir para organista, cantora y arpista*»³⁶.

En el archivo de las mismas benedictinas de Lumbier –hoy Alzuza– se conserva un manuscrito

²⁷ *Id.*, ligarza 7, núm. 11.

²⁸ GEMBERO USTÁRROZ, M., *Navarra. Música...*, op. cit., p. 114.

²⁹ *Ibid.*, p. 115.

³⁰ Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Pamplona. Esteban de Gayarre. 1723. Declaración de don Andrés Gil, organista de la catedral del examen en música de doña Francisca Riezu, 8 de noviembre de 1723.

³¹ Archivo Benedictinas de Alzuza. Libro I de Entráticos y Profesiones 1607-1845, fol. 7v.

³² *Ibid.*, fol. 9v.

³³ *Id.*, Libro de Visitas 1613-1965, p. 55.

³⁴ *Ibid.*, p. 85.

³⁵ *Id.*, Libro I de Entráticos y Profesiones 1607-1845, fol. 47v.

³⁶ *Ibid.*, fol. 49.

to de 1891 de los hermanos Roqués, afamados organeros aragoneses, explicando a las religiosas el uso del órgano y las combinaciones de registros que, a juicio de Sagaseta-Taberna es un precioso tratado sobre registración, tal y como lo entendían sus autores³⁷.

En las Clarisas de Estella, poco antes del encargo del órgano al que hemos hecho referencia, en 1743 realizó su entrático en el monasterio doña Antonia Díez, de Logroño, haciéndose constar en la escritura que la comunidad se hallaba con la necesidad «*de una religiosa que toque el órgano y arpa y entone el canto llano y a las que le han de ayudar a cantar los villancicos algún poco de canto de órgano y gobierno del coro, como conviene en las divinas alabanzas y oficio cantado y que para todo ello es a propósito doña Antonia Díez*»³⁸.

La documentación de las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona-Olite, proporciona algunos nombres de sus organistas y músicas. Citaremos entre ellas a sor María Josefa de Aguirre, fallecida a los setenta y seis años en 1719, sor Josefa de Urquizu fallecida en 1720 con cuarenta y seis años, e Isabel de Garro, que murió en 1726 con 60 años³⁹. En agosto de 1783 falleció sor Felipa Ferrer a los sesenta y nueve años y cincuenta y tres de religión, especificando que era organista y que nunca faltó, ni en su etapa de vejez, a su asistencia «*al coro y órgano*»⁴⁰. En 1792 murió poco antes de salir la comunidad en Pamplona, sor Francisca Javiera López a los cuarenta y seis años y veinticinco de religiosa, haciéndose constar que fue música⁴¹. En 1816 se anota en la partida de defunción de sor Lucía Hermoso de Mendoza que era música,

habiendo muerto ya en Olite en 1816 a los cincuenta años de edad y treinta y uno de religión⁴². En 1831 falleció sor Ramona Serrano, música, a los noventa y un años y setenta y uno de religión, haciendo constar su condición de música⁴³ y en 1859 la organista sor Dámasa Pernatu, cantora y organista, con tan solo veinticinco años y cuatro de religiosa⁴⁴. Sin embargo, lo más chocante es la presencia en la clausura de una monja, sor Gertrudis de Clamudí, música de bajón y corneta que vivió entre los muros de la clausura pamplonesa durante más de cincuenta años y falleció el 19 de marzo de 1678, habiendo sido ejemplo de religiosas por sus muchas virtudes⁴⁵.

En las Comendadoras de Puente la Reina, la organista, al igual que en otros conventos y monasterios, no pagaba dote y a título de maestra de capilla recibía entre cinco y seis ducados anuales, con la obligación de tañer también el arpa⁴⁶. En 1767 ingresó para el oficio Francisca Mónica Vera por su buena voz y para tocar el órgano y el arpa y ayudar a otra más mayor. Era natural de Pamplona, hija de Miguel y Juana Francisca de Abaurrea, fue bautizada en 1743 y falleció en 1811⁴⁷. La anterior maestra de capilla y a la que se referirá la mención en el ingreso de la anterior, será Francisca Arístegui, hija de Juan y Lorenza Urricelqui, que profesó en febrero de 1698⁴⁸.

En las Clarisas de Tudela profesaron como organistas Manuela Vicondo en 1800, Dominica Esteban y Ganuza, natural de Olejua, en 1833 y Marcelina Arellano Poyales, de Corella, en 1883⁴⁹. Los padres de esta última escribieron al obispo de Tarazona para ponerle de manifiesto

³⁷ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., p. 207.

³⁸ Archivo Clarisas de Estella, leg. 29, Entráticos y profesiones 1625-1799.

³⁹ Archivo Clarisas de Olite. Libro de Difuntas 1655-1897, fol. 17.

⁴⁰ *Ibid.*, fol. 33.

⁴¹ *Ibid.*, fol. 34v.

⁴² *Ibid.*, fol. 49v.

⁴³ *Ibid.*, fol. 56.

⁴⁴ *Ibid.*, fol. 63.

⁴⁵ *Ibid.*, fol. 10.

⁴⁶ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia...*, op. cit., 1987, p. 48.

⁴⁷ Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina. Libro de entráticos, profesiones y difuntas, fol. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, fol. 19.

⁴⁹ Archivo Clarisas de Tudela. Libro de entráticos, profesiones y difuntas desde 1760, fols. 133, 135v. y 138.

que su hija, organista y cantora estaba enferma de la vista y no llegaba a distinguir las notas de los pentagramas, a la vez que le pedían una dote que le eximiese de aquellas cargas. La abadesa y monjas tudelanas se negaban, argumentando que estaba igual que cuando había hecho su ingreso y profesión, escribiendo al obispo en tal sentido y haciéndole saber la circunstancia de que en otros casos y en otros tiempos, nunca se habían aceptado esas peticiones⁵⁰.

El caso de las Benedictinas de Estella es destacable por varios motivos. En primer lugar porque a la organista se le denomina como maestra de capilla y, en segundo, porque desde el monasterio se solicitaban composiciones de villancicos fuera del claustro. Entre las maestras de capilla que, además de no pagar dote alguna, ingresaban una renta anual, citaremos a doña Josefa Grijalva que tomó el hábito en 1723 y profesó en 1724 con tres ducados de renta anual⁵¹ y Benita Abarca, natural de Lumbier, que ingresó en 1732 con renta de cuatro ducados y medio anuales⁵². En 1776 tomó el hábito para el mismo oficio doña Joaquina de Ujué⁵³ y Llorente y en 1802 tomó el hábito para maestra de capilla con cuatro ducados y medio anuales doña Romualda Azpeitia de Tudela⁵⁴. En 1845 se anota a doña Jacinta Arguiñano, en 1851 figuran como maestras de capilla, hemos de suponer que primera y segunda, doña Teresa Hermosilla, natural de Nájera, que había ingresado para tal oficio en 1818⁵⁵ y doña Petra

Errazquin, siendo esta última también cantora⁵⁶. En 1851 aparece doña Maura Zubía en su toma de hábito, en 1862 doña Juana Asunción Ramírez y en 1876 doña Vicenta Maura Olano⁵⁷.

Entre los maestros a los que se les solicitaron villancicos figuran Joaquín Salvador al menos en los trienios 1740-1742⁵⁸, 1746-1748, 1754-1757 y 1770-1772⁵⁹. Con ese nombre se documentan dos organistas, padre e hijo, en la parroquia de San Juan de Estella. En 1764 el hijo presentó un memorial diciendo que su padre ejercía como tal desde hacía 34 ó 35 años y debido a sus achaques, pedía que se le nombrase, a lo que se accedió, figurando como organista al menos hasta 1809⁶⁰. Por una nota datada el 14 de noviembre de 1776, sabemos que en aquella fecha comenzó las composiciones de los villancicos don Francisco del Bayo, maestro de capilla de la colegiata de Alfaro⁶¹. Para la interpretación de esos villancicos sabemos que se daban dos docenas de pastillas de chocolate a cada una de las cantoras por Navidades y las fiestas del Corpus y san Benito⁶². Para concluir con estos párrafos alusivos a la música en el monasterio benedictino estellés, daremos cuenta de la celebración en su iglesia de la fiesta de santa Cecilia de 1866, organizada por los filarmónicos de la ciudad, sacerdotes y seglares por la tarde del día 21 de noviembre con Salve, motete al Santísimo y a la santa y letanía, a toda orquesta. La misa del día 22 se celebró con la misma solemnidad, después de la elevación, se interpretó un motete al

⁵⁰ Archivo Diocesano de Tarazona. Clarisas de Tudela, 1899.

⁵¹ Archivo Benedictinas de Estella. Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, fol. 459.

⁵² *Ibid.*, fol. 460v; Libro de Caja 1730-1748, datas de las cuentas del trienio 1740-1742. Por el trienio completo cobró una renta de 13 ducados y Libro de Caja 1754-1772, datas de los trienios de 1754-1757 y 1770-1772.

⁵³ *Id.*, Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, s./f.

⁵⁴ *Id.*, Libro de varias ocurrencias 1747-1866 y Archivo Benedictinas de Estella. Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, s./f.

⁵⁵ *Id.*, Libro Cabreo con los entráticos y defunciones desde 1625 hasta 1858, s./f.

⁵⁶ *Id.*, Libro en que se asientan los nombramientos de religiosas por trienios.

⁵⁷ *Id.*, Libro de varias ocurrencias 1747-1866.

⁵⁸ *Id.*, Libro de Caja 1730-1748, datas de las cuentas del trienio 1740-1742. Se anotan en ese trienio 17 ducados y 5 reales por los villancicos compuestos.

⁵⁹ *Ibid.*, datas de los villancicos compuestos en los años 1746-1747 y 1748, especificándose que se trataba de villancicos para las Navidades y Libro de Caja 1754-1772, datas de los trienios de 1754-1757 y 1770-1772.

⁶⁰ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., p. 127.

⁶¹ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de Caja 1775-1787.

⁶² *Id.*, Libro de varias ocurrencias 1747-1886, s./f.

Santísimo y a santa Cecilia y al finalizar tocaron, en obsequio de la comunidad, una polka-mazurka de unos doce minutos de duración. La organista joven de la casa atacó un vals-polka «sin perder el compás o eco para corresponder a la galantería de los músicos»⁶³.

Iribarren relata en *De Pascuas a Ramos*, lo acaecido en Estella, sin poder precisar si fue en las Benedictinas o en las Clarisas, a fines del siglo XIX en un entrático con asistencia del obispo de la diócesis. La organista del convento «al final de la ceremonia y a manera de marcha, ejecutó ¡pás-mense todos! El Himno de Riego. Ocurría esto poco después de terminada la segunda guerra civil, cuando la banda de la guarnición tocaba dicha marcha como final de sus conciertos en el Paseo de los Llanos y en el quiosco que había frente al Camino Ancho que separa las tapias de ambos conventos. A la buena organista, de tanto oír-la, se le pegó al oído, y la tocó al armonium, ignorante del significado anticlerical de tan ramplona musiquilla»⁶⁴.

El sacerdote francés exiliado que visitó Tudela en 1798, relata algo que llamó la atención en uno de los conventos tudelanos en una de las funciones más lucidas del año. Así lo relata: «Durante la octava del Corpus observé que en la Enseñanza una señorita joven tocaba el clavecín y cantaba, a intervalos cánticos en lengua castellana en honor a Jesucristo expuesto en el altar durante una hora»⁶⁵.

Como organista de las Carmelitas de Lesaca y para estrenar el órgano de 1830 figura Alejandra Calvillo, natural de Cascante, que tomó el hábito en 1829 y falleció en 1977⁶⁶, tras una vida con muy poca salud, motivo por el que el organista Pedro de Maeztu, segundo organista de la catedral de Pamplona, recomendaba, en 1853, una

«joven robusta, pero aunque ciega, es un talento muy privilegiado, la conozco muy bien, basta tocarle una o dos veces una sonata, por larga que sea, para que ella la repita en el teclado con la mayor perfección; en fin, es una notabilidad en el arte. La falta de su vista no les dará a ustedes quehacer, porque estoy seguro que a los cuatro días andará sola por todo el convento»⁶⁷. Otra organista del siglo XIX, durante algún tiempo segunda, fue Fermina de la Virgen del Pilar (1839-1914) en el siglo Fermina Aquerreta y Esquíroz, natural de Obanos y valorada *intra muros* como una de las mejores organistas de su tiempo, capaz de simultanear las funciones de la cantora, si no la había. Compartió con su familia fuertes sentimientos carlistas y cuando el cura de Santa Cruz se alojaba en el convento, no dudaba en interpretar con el tutti el Oriamendi⁶⁸. En el Libro de Difuntas se relata este hecho: «Presagió su muerte cuando todavía no lo esperábamos; creíamos viviría todavía unos días, esto embarazaba al Sr. Capellán, D Manuel León, un proyectado viaje que quería emprender con la peregrinación que por el objeto indicado (jubileo del tercer centenario de la beatificación de Santa Teresa) se dirigía a Alba, Ávila, etc. Sabedora la Hermana de lo que ocurría, le dijo: Padre, no tenga pena, muero muy pronto. Me enterrarán y usted todavía podrá salir a su viaje. Todo ocurrió así».

La organista de las Agustinas de San Pedro, al menos entre 1795 y 1840 fue Estefanía Elizondo, y como tal firma algunas crónicas de las cuatro salidas de la comunidad en aquellos tiempos tan convulsos⁶⁹. Le sustituyó sor Vicenta Úriz, que tomó el hábito para el citado oficio en 1844⁷⁰ y para la que solicitaba la pensión correspondiente en 1853, al igual que para la cantora sor Rosa Idoate, que lo era desde 1851.

⁶³ *Id.*, Libro de Actas u jubileos, rogativas y visitas reales 1767-1947, notas de 1866.

⁶⁴ IRIBARREN, J. M., *De Pascuas a RAMOS. Galería religioso – popular – pintoresca*, Pamplona, Editorial Gómez, 1946, p. 165.

⁶⁵ ORTA RUBIO, E., *Tudela y la Ribera de Navarra a través de los viajeros (siglos XV-XX)*, Tudela, Imprenta Castilla, 1993, p. 134.

⁶⁶ SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra...*, op. cit., pp. 451-453.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 452.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Archivo de las Agustinas de San Pedro de Pamplona. Noticias aunque breves del antiquísimo convento de San Pedro y algunas cosas dignas de mencionarse para que Dios sea alabado por las religiosas que viven y vivirán en lo venidero, por Sor Petra Urbiquiain. 1906, pp. 44-53.

⁷⁰ Archivo Diocesano de Pamplona. Agustinas de San Pedro, 1853.



Libro de música de doña María Josefa Marco en las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. Fines del s. XVIII.

Entre las organistas de las Carmelitas Descalzas de Araceli, recogeremos algunos datos escritos en las necrológicas. En 1854 falleció la hermana Tomasa de San Luis Gonzaga (en el siglo Tomasa Jubera), a los 73 años de edad y 55 de hábito, señalándola como organista y virtuosa por tener tiempo para la práctica del instrumento y de la virtud. Indudablemente, debió tocar el órgano anterior al actual que se montó pocos años después de su muerte. El documento de su defunción afirma que «tañía muy bien el órgano pero

no tenía nada de ostentación»⁷¹. En el libro de tomas de hábito y profesiones se advierte que tomó el hábito en 1799 sin dote por hacerlo para ejercer el ministerio de organista⁷². La siguiente fue la hermana Francisca de Nuestra Señora de Araceli, natural de Corella, que tomó el hábito en 1853 y profesó en 1854, falleciendo en 1878. Era hija del organista Valentín Funes y la instruyó desde su infancia en la música. A los 17 años tomó el hábito sin haber «traído dote pues así se acostumbra, pero el Gobierno le da tres reales de vellón diarios»⁷³.

⁷¹ Archivo de Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella. A-II-2. Libro de las Religiosas Difuntas de Araceli desde su fundación 1725-2011, fols. 67-67v.

⁷² *Ibid.*, A-II-3. Libro de Entráticos y Profesiones de novicias desde 1722, núm. 50.

⁷³ *Ibid.*, núm. 70.

La necrológica afirma que gozó de una malísima salud, no teniendo día bueno y haciendo grandes esfuerzos para tenerse de pie, pero gracias a su resignación y fuerza de voluntad acudía al órgano. Su sordera hizo que ejerciese la organistía de forma penosísima⁷⁴.

La hermana Francisca de la Santísima Trinidad (Torres Nicolarena) falleció en diciembre de 1918 a los 72 años de edad y 47 de vida religiosa⁷⁵. Era natural de Elvetea y desde joven vivió en casa de doña María Dolores Iriarte que tenía un hermano carmelita descalzo exclaustro, el padre Fermín. Los hermanos Iriarte la llevaron a Pamplona para que estudiase órgano y para tocar el rey de los instrumentos llegó a Corella, cuando la hermana Araceli estaba imposibilitada y otras dos pretendientes organistas no pudieron profesar por enfermedad. En Araceli tuvo una tía llamada Simona de San José (†1838) y gracias a sus medios dotó a la comunidad con fondos para proveer otra plaza de organista y algunas imágenes de gran devoción como el Niño Jesús, llamado el *Tesorito*. Las fuentes documentales la presentan como una religiosa inteligente que terminaba con éxito cuanto emprendía. Se ganó el sobrenombre de la «Reina de las organistas», estudiaba muchísimo y ensayaba sin descanso con las cantoras, llegando a ser priora en sendas ocasiones.

En cuanto al canto, una de las noticias más significativas la proporciona un proceso del Archivo General de Navarra exhumado por Sáenz de Olalde⁷⁶. Amén de la participación de la capilla de música de la catedral en las grandes fiestas del convento y en algunas ocasiones de los cantores de San Lorenzo, el canto ordinario y diario corría a cargo de las religiosas. Éstas se dirigieron al obispo en 1827, en unos momentos en que las religiosas de coro eran pocas, con avanzada edad, problemas de vista y otros achaques, lo que les imposibilitaba «para continuar con el cansoso y fatigadísimo modo de cantar» que era ya casi pecu-

liar de ese convento y se conservaba desde siglos atrás «con remates larguísimos, subidas extrañas y otras singularidades de irregular, que lo hacían pesado y perjudicial para el pecho». Por esos motivos, y con el consejo de alguien que no citan, se vieron en la necesidad de dejar aquel canto y adoptar el canto gregoriano «tan generalizado aun en las comunidades más observantes». Los capellanes del convento también abogaban por el cambio y apoyaron «los deseos unánimes de la comunidad de variar el canto y quitar una monotonía que las fatiga y ahuyenta a los fieles, que quisieran incorporarse a este coro de vírgenes par tributar sus piadosos homenajes al Omnipotente». Las religiosas más jóvenes ya habían aprendido para aquellas fechas el canto gregoriano «aunque de memoria, como suele decirse», sabían los tonos más regulares para los salmos y alguna misa de las más sencillas y comunes, «de modo que ya se cantan todos los oficios y misas en canto llano con particular suavidad y armonía». La comunidad deseaba perfeccionar el nuevo estilo de cantar y hacerlo con estabilidad y consistencia y para tal efecto no veía otra solución que «admitir una monja de coro que sea música, de voz y bien inteligente, que dirija el coro e instruya en el canto llano a las jóvenes y a las que fueran entrando sucesivamente». En la petición al obispo terminan recordando la importancia del culto divino y la buena elección de la monja en clase de música «eligiendo entre las pretendientes la que tenga mejor voz, siendo esta sonora y agradable, y la que se averigüe estar más adelantada en el canto llano».

Alejandro Díez recoge el dato, sin fecha, de cómo algunas personas respetables hicieron notar a las Comendadoras de Puente la Reina de la cuerda o nota excesivamente baja que utilizaban para el oficio, por lo que se elevó la entonación casi una cuarta musical. Las monjas reconocieron que la que tenían por costumbre se amoldaba más a sus voces, pudiendo sostenerse mejor la uniformidad de las voces⁷⁷.

⁷⁴ *Id.*, A-II-2. Libro de las Religiosas Difuntas de Araceli desde su fundación 1725-2011, fols. 92-93.

⁷⁵ *Ibid.*, fols. 136-139.

⁷⁶ SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona...*, op. cit., p. 141.

⁷⁷ DÍEZ Y DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia...*, op. cit., p. 49.

Al finalizar el texto preparado por el Padre Tomás Burgui para constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina y editado en 1762 con la aprobación del obispo don Gaspar de Miranda y Argaiz, se previene que «*para que se cante todo en el coro con la posible consonancia y uniformidad de voces, que la comunidad haga disponer en solfa o canto llano los introitos de misas y las vísperas que faltan, como también el que haya en el coro los libros necesarios de cantar entre años*»⁷⁸. Esta directriz fue incluida en la edición de las citadas constituciones, convenientemente reformadas por orden del obispo Irigoyen y Dutari, en 1776⁷⁹. Sin embargo, otro pequeño detalle que figuraba en 1762, no se incluyó en 1776 y es el que se refiere a los villancicos, o cantos en lengua vulgar y que reza así: «*Que en los días en que la priora capitulare en el Oficio Divino, según se ha dicho, se cantará villancico en la misa conventual. Y en los que capitulare la subpriora, se podrá cantar en aquellos de más solemnidad y devoción, y en algunos otros, conforme a la proporción de las que hubieren de cantar y dispusiere la maestra de capilla. Pero jamás se permita que por tiempo de Pascuas de Natividad y Reyes, se cante después e Vísperas villancico que llaman de chanza*»⁸⁰. La no inclusión obedece de una parte a la depuración que estaba siguiendo la música en el templo en el último tercio del siglo xviii y que culminaría con la obra del marqués de Ureña⁸¹, con los ideales clasicistas, rigoristas de filiación jansenizante en la organización de los interiores de las iglesias y naturalmente de la liturgia y la

música. Respecto al villancico de chanza o especialmente festivo, gracioso e incluso burlesco, hemos de recordar que algunos villancicos navideños llevaban ese subtítulo «*de chanza*», como ocurre en la Jácara de Fandanguillo (c. 1733) de Juan Francés de Iribarren. Incluso se suscitó una polémica en torno al carácter jocoso, carnavalesco y de auténtica bufonada de un villancico en la catedral de Valencia en 1759⁸². En definitiva, hay que contemplar todo aquello en un contexto general de los problemas de la música sacra europea en el siglo xviii, cuando los más rigurosos veían en ella una teatralización y secularización.

En la visita que el obispo Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari hizo a las Benedictinas de Estella en 1774, ordenó a todas las religiosas y, de modo especial, a novicias y junioras que pusiesen el mayor cuidado en el aprendizaje del canto llano, por estimarlo el más adecuado para el coro, en donde debía reinar la destreza y la armonía. Les intimaba a que pusiesen sumo interés en perfeccionar el canto llano y figurado, repasando las lecciones con la religiosa encargada de su enseñanza. Como era de esperar y más aún en el último tercio del siglo xviii, manda evitar todo género de canciones burlescas y teatrales, tanto en la noche de Navidad, como en el resto del año, así como tañer instrumentos ni en la puerta reglar ni en los locutorios, y que utilicen composiciones graves y majestuosas de las que muevan a devoción, tanto con las voces, como con el órgano y el arpa⁸³.

⁷⁸ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas de su Orden y Comendadoras de S. Spiritus de la villa de Puente la Reina, dispuestas a instancia de la misma Comunidad y de orden de su Ilmo. Prelado el Señor Obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argaiz..., Año 1762, p. 266.

⁷⁹ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona..., Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 392.

⁸⁰ Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas de su Orden y Comendadoras de S. Spiritus de la villa de Puente la Reina, puestas a instancia de la misma Comunidad y de orden de su Ilmo. Prelado el Señor Obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argáiz..., op. cit., p. 217.

⁸¹ MOLINA Y SALDÍVAR, G. (marqués de Ureña), *Reflexiones sobre arquitectura, ornato y música del templo contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa y de la crítica facultativa*, Madrid, Joachin Ibarra, 1784.

⁸² BOMBI, A. y PRATS AROLAS, I., «Bertran y el Quinquillayre o la ilustración católica frente al villancico», en E. Callado Estela (ed.), *De rebus ecclesiae. Aspectos de Historiografía eclesiástica sobre el siglo XVIII. Homenaje al profesor Antonio Mestre*, Valencia, Institutio Alfons el Magnanim. Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2007, pp. 363-378.

⁸³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, p. 194.

En el ceremonial compuesto para las Benedictinas de Corella y publicado en 1876, al final del capítulo dedicado a las solemnidades y sus clases se dan algunas pautas sobre el canto en este párrafo que dice: «*Laudable y cosa muy buena es cantar en la iglesia cuando se ordena a su objeto, que es la alabanza de Dios, como se verifica con el grave y majestuoso canto llano, y aún también con el figurado cantando en coro, como el llano, éste inspira devoción a los hombres que lo escuchan, al paso que cantando a solo la monja con canto figurado inspira tentación, ya que apenas se usa en esta comunidad, como ni dúos, arias, solos, motetes ni villancicos, hágase porque no se introduzca, alejando de este modo un canto ocasionado que en él tomen parte la vanidad y el demonio sobre esto: prohibido está el que en misa solemne canten los músicos arias, ni clase algunas de laudatorias en lenguaje vulgar*»⁸⁴. Indudablemente, esta y otras prohibiciones similares están en sintonía con el cecilianismo que por aquellos años triunfaba en Europa e incluso con algunas ideas de don Hilarión Eslava en sus escritos sobre la música sagrada, en particular en 1860 al concluir la *Lira Sacro-Hispana*⁸⁵. Al respecto, hay que recordar que López Calo ha considerado a don Hilarión como el primer músico español que se propuso un plan de mejora de la música religiosa a nivel nacional, creando un corpus doctrinal al efecto, a la vez que el único que intentó una reforma hasta el *Motu Proprio* de San Pío X⁸⁶.

El ceremonial de las Agustinas de San Pedro y más tarde también de las de Aldaz, publicado en Pamplona en 1892, recoge distinta normativa de su orden desde la Baja Edad Media. En él se prevé el oficio de calendaria que pone cuidado en pasar lo que se ha de leer o cantar y leerá o cantará la calendaria. A ésta última define como el martirologio

o lección en la que se refieren las vidas y muertes de los santos para conmemorarlos y encender los corazones en su recuerdo. Pide hacerlo despacio y de forma clara. Naturalmente, se extiende en lo referente a la calendaria de la vigilia de Navidad y su canto con toda solemnidad. Otras obligaciones de la calendaria eran pedir la bendición a completas y decir las antífonas de maitines y laudes⁸⁷.

El mismo ceremonial agustiniano dedica otros capítulos a las cantoras y a la directora del canto. Las primeras se nombrarán todos los sábados en la tabla correspondiente para cada coro y tendrán asientos en las sillas bajas colaterales. Serían cuatro en las principales horas canónicas de las fiestas importantes. Se les señala puntualmente sus intervenciones en toda la liturgia. De ordinario habría dos⁸⁸. La directora del canto debía ser especialmente puntual en la asistencia al coro. Estaba encargada de dar el tono a los salmos e himnos en aras a que el coro fuese concertado. En el coro se debía colocar en el centro, delante de las cantoras, «*llevando el compás despacio o acelerado, según fuese la festividad más o menos solemne; advirtiendo, que en la repetición de las antífonas, así de Vísperas como de Introitos de misas, ha de ser más breve y acelerado el compás que cuando se dice antes del salmo, sea solemne o no la festividad*»⁸⁹. En las procesiones debía ir en medio, para que todas pudiesen advertir el compás y siempre que alguna religiosa desafinase, le correspondía advertir la falta «*con modestia y discreción*».

Tan solo un testimonio pictórico nos ha llegado de una organista, en forma de un exvoto de las Clarisas de Estella. En él aparece la religiosa arrodillada ante santa Rosa de Viterbo junto al instrumento musical con numerosos detalles de teclado, mecanismo y tubería.

⁸⁴ *Ceremonial Romano Monástico acomodado a las Monjas Benitas de Corella*, Tudela, Tipografía Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del Impresor y Regente Santiago Benito, 1873, pp. 85-86.

⁸⁵ LÓPEZ CALO, J., «Hilarión Eslava compositor de música sagrada», *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1978, pp. 122-123.

⁸⁶ ID., «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España», *Príncipe de Viana. Estudios sobre música y músicos de Navarra*, núm. 238 (2006), p. 595.

⁸⁷ *Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín...*, op. cit., pp. 73-79.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 71-72.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 70.





La cocina

Dias en que se anota en que se mudo la Nacion
da Chocolate de Co-
munidad, ala No-
che

Dispersa de Navidad, anoxer. q-
venga en Domingo Dispersa y dia
de No. de San Pedro de Marzo y
dia de Jueves 5, y Miercoles 5to

Legajos — dia de San Juan tarde y mañana y dia
del mironado alata tarde solo

Extraordinarios

Enero

Desde el año de carne, dia de heis tomismo y
1839 que se quita en Vigilia de Almendra
taron los bienes y alas Noches Cuaxado
Caso el termino

Febrero

tro de la gastro-
nomia en can-
tidad y cali-
dad. Este se
llama hacer
penitencia p-
necesidad.

dia de N.ª Madre Coronillas dias
de carnestolendas Sopa Choziro
otorino lamprado y el Mañes Cos-
trados buenas Vircochada a medio
dia y ala noche Cuajado y Seche
Clara la Purificacion Farino

Abril

Pascuas de Resurreccion primer dia
Coronillas segundo Morcillas Blan-
cas y ala noche S. sicareza y el primer
dia Cuajado Sopa y Choziro los 3
dias

Maid

dia de la Asension Pascua de Espi-
ritu 5to dia de la trinidad arteleles
otorino lamprado o sicareza y dia
de corpus Costradas Buenas y Cua

La cocina

A PENAS SABEMOS DE LOS FOGONES conventuales navarros. Fernando Serrano Larráyoz ha estudiado un par de recetarios de supuesto origen monacal del siglo XVIII, llegando a la conclusión de que uno de ellos, atribuido a un monje de Marcilla, no es sino un recetario profesional del gremio de confitería y la obra de Antonio Salsete evidencia numerosas influencias de otros recetarios de mediados de aquel siglo¹.

La cocina y también la cocinera están presentes en los textos normativos de las diferentes órdenes religiosas. Algunos conceptos como limpieza, puntualidad y diligencia se repiten en varios de esas fuentes escritas. A la cabeza, la mismísima *Regla* de San Benito que seguían las benedictinas y las cistercienses. En el capítulo xxxix de la misma se trata de la tasa o ración en la comida. Así lo explica la edición de 1791: «Tenemos por cierto que bastan para el sustento ordinario todo el año, así el día de ayuno como el de cena dos manjares cocidos, por condescender a diversos genios para que el que no gustare de el uno, coma de el otro. Sean, pues, dos platos cocidos suficientes a los monjes; y si en aquel paraje hubiese algunas frutas o legumbres, se les podrá dar otro. Es bastante una libra corrida de pan para cada día, o sea día de ayuno u de cena; pero el día de cena se reservará la tercera parte del pan para darla a los que hubieren

de cenar. Y si el trabajo de aquel día hubiere sido grande, en arbitrio y potestad del abad, estará añadir algo si le pareciere conveniente, excusando ante todas cosas el exceso porque nunca los monjes padezcan indigestión, pues no hay cosa que más desdiga de la templanza cristiana que la glotonería, según lo que dijo el Señor: Mirad no se carguen vuestros corazones de hartura y embriaguez. A los niños no se les de la misma cantidad, sino menor que a los mayores en edad, guardando en todo exacta moderación. Todos se abstengan de comer carne, excepto los debilitados y enfermos»².

Como cabría esperar, los tiempos pusieron a esa norma general algunas adaptaciones. Veamos lo que en las Benedictinas de Corella se determinó en el momento de su fundación en 1670: «El sustento que se ha de dar para que dichas religiosas alimenten sus cuerpos ha de ser de la forma siguiente: por la mañana la que tuviere necesidad de desayuno, un huevo con un poco de pan y un traguito de vino aguado, o lo que pudiere llevar su estómago. Desde Pascua de Resurrección hasta los idus de septiembre, se ha de dar de comer a cada religiosa su escudilla de caldo, plato de verduras, tocino con ocho onzas de carne castellanas, medio cuartillo de vino castellano —que de Navarra es cuartillo y medio de vino—, un panecillo de libra de Navarra; y los días solemnes se ha de dar, más de esto, un extraordinario de lo que llevare el tiempo. Y de cenar se ha de dar a cada religiosa unas verduras, un par de huevos, postre de fruta

Conjunto de vasijas y numerosos utensilios de cocina de las Clarisas de Estella [452-453].

¹ SERRANO LARRÁYOZ, F., «Confitería y cocina conventual navarra del siglo XVIII. Notas y precisiones sobre el Recetario Marcilla y el Cocinero Religioso de Antonio Salsete», *Príncipe de Viana*, núm. 243 (2008), pp. 141-185.

² *Regla del Gran Patriarca San Benito*, Madrid, Josef Herrera Batanero, 1791, pp. 111-113.

Menús de las Benedictinas de Estella, fines del s. XVIII [454].

y otro tanto vino y pan como a la comida»³. Para las enfermas se disponía «todo regalo que es imaginable de carnero, bizcochos, azúcar, dulces y todo lo que ordenare el médico, se ha de dar a dichas enfermas para que con consuelo espiritual y resignación en la voluntad divina, toleren lo desabrido de la enfermedad»⁴. Todo eso tiene correspondencia con los gastos registrados en los libros de cuentas, en los apartados de gastos ordinarios y de enfermería. A modo de ejemplo, si examinamos las cuentas de 1679 comprobamos los gastos en arroz, chocolate, huevos, canela, leche, vinagre, miel, guisantes, escarolas, lechugas, espárragos, arbejas, garbanzos, achicorias, coliflores, berzas, cardos, azúcar, orejones, cardos, melones y otras verduras sin especificar⁵. Dado que las cuentas son mensuales, todos esos productos tienen su correspondencia estacional. La carne consumida era en su gran mayoría de carnero, algo de tocino en meses de invierno y respecto al pescado hay numerosas referencias al abadejo y en invierno al besugo y la merluza. En algunos casos encontramos también la adquisición de lechones o cerdudos a diferentes personas, anotándose su peso y el pago al degollador por darles muerte y pelarlos⁶. Los gastos de la enfermería recogen partidas por compras de chocolate, bizcochos, grageas, sacarina, azúcar —de grageo, piedra y rosado—, caramelos, tallos de lechugas, almendras, dulces, miel perada, anises, anises confitados, conservas y perillas⁷.

Pasados prácticamente dos siglos, al establecerse la vida en común, el obispo diocesano de Tarazona, al que pertenecía Corella, dictó un pequeño reglamento en 1863, estableciendo como primera norma el que ninguna religiosa pudiese llevar alimento particular al refectorio. La ración diaria quedó diseñada en el citado documento así:

«cinco onzas de carnero, tocino, legumbres y pan, como se acostumbra, y verdura a la que pidiere. En los días de vigilia se continuará, como al presente. En los de primera y segunda clase y en tres días por semana en cuaresma se darán garbanzos; en los días que oficien la prelada y priora se dará alguna cosa de extraordinario, como chorizo, un poco de magra y gazpacho en su tiempo, o cosa semejante. En los días de vigilia, si cómodamente se puede, se dará algo de pescado además de los huevos. Los platillos y cena como hasta aquí. A la colación: migas y verdura a quien la quiera. Para la que guste almorzar: migas y sopas, de claro en claro patatas y habiendo abundancia de pimientos se darán algunas veces; sin que por esto se prohiban los almuerzos acostumbrados en los días de más trabajo, permitiendo así bien que las ancianas y delicadas tomen un huevo que pedirán a la hermana de obediencia que esté de semana, a la que los dará la mayordoma con cuenta y razón»⁸. En las mismas directrices del obispo Marrodán y Rubio se prohibía almorzar fuera de la cocina, debiéndolo hacer en los «parajes acostumbrados», lo que parece indicar que amén del refectorio se podía practicar quizás en la huerta. Las sobras de la comida se llevarían a la cocina para que la mayordoma le diese la salida conveniente.

A los pocos años, se dispusieron con consentimiento del citado obispo don Cosme Marrodán unas nuevas constituciones para el mismo convento de Benedictinas de Corella que se imprimieron en 1876, de acuerdo con la normativa de la Congregación de San Benito de Valladolid⁹ y en las mismas volvemos a encontrar normativa acerca del régimen alimenticio de las religiosas. En ellas se insiste en la prohibición de llevar nada particular al refectorio «porque todas han de alimentarse con lo que se diere a la comunidad» y en que todas, sin excepción tendrían la misma ración en

³ Archivo Benedictinas de Corella. Libro de la Fundación y varias crónicas desde 1669, fol. 23.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, Libro de Gastos 1679-1708, gastos de 1679.

⁶ *Ibid.*, gastos de 1706.

⁷ *Ibid.*, fol. 535, gastos de la enfermería.

⁸ *Id.*, Libro de Fundación del Convento de Benedictinas de Corella desde el año 1669 con otros acontecimientos de esta comunidad. Sacado del original el año 1910, pp. 192-193.

⁹ *Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876.

calidad y cantidad, exceptuando enfermas, inapetentes y delicadas. El desayuno consistiría en chocolate, la ración en días de carne consistiría en sopa de caldo, cuatro onzas de vaca o carnero, un poco de tocino, potaje de alubias en aceite «poniendo a razón de tres onzas escasas por monja», otras tres de garbanzos que se echarían en la olla, además de un poco de vino y pan sin tasa. Para la cena se serviría sopa de aceite, un huevo, patatas u otra legumbre o un plato de verdura. Los días de vigilia pero no de ayuno se debía de poner al mediodía sopa de aceite, potaje de alubias «para el que se pesan dos o tres onzas más que en el día de carne», dos huevos o abadejo en calidad equivalente «variando su guisa» y algo de postre. La cena no se diferenciaba en nada de los días de carne. En los días de ayuno no se daba postre alguno, a no ser que fuese día clásico. El menú consistía en aquellos días en un platillo de verdura, arroz o patatas. La colación consistía, de ordinario, en migas y postre, aunque también se permitían sopas y algo de verdura de la servida a la comida. Los días en que oficiaba la abadesa o la priora se debía dar siempre algún extraordinario en relación a la temporada; si fuese día de vigilia, algo de pescado o en su defecto pisto de pimiento o una compota. Durante la cuaresma, los martes y jueves se debía ofrecer algo extraordinario y en los domingos de adviento se servía ensalada cruda¹⁰.

Para aquellas religiosas que no tuviesen suficiente con el desayuno se les debía socorrer con algún otro alimento y los almuerzos continuarían los días de mayor trabajo corporal, debiéndose tomar o en el refectorio o en la oficina de trabajo.

En las constituciones de las Comendadoras de Puente la Reina, privativas de aquella casa y editadas en Pamplona en 1762 y definitivamente en 1776, en un apartado que contiene varios oficios

de la casa se trata de la cocinera que debía ser una hermana de velo blanco y con turno semanal. El trabajo lo llevaría a cabo con otra hermana y «por ser la buena administración de esta oficina muy importante a la mantención y alivio de toda la comunidad, debe la cocinera aplicarse con gran cuidado al cumplimiento de su obligación, siendo muy curiosa, limpia y diligente en sazonar bien la comida y cena y administrarla a sus horas con puntualidad y buena distribución»¹¹. La provisora y la priora de la comunidad eran las que podían dar las órdenes a las cocineras. Asimismo, se preveía que, si por enfermedad o por impedimento grave, las hermanas de velo blanco no podían ejercer el oficio de cocineras, se harían cargo del mismo las cuatro religiosas de velo negro más modernas, es decir, las últimas que hubiesen profesado y si fuese necesario agregar alguna otra por días o semanas se añadirían otras, teniendo en cuenta su «robustez, buena disposición y habilidad par el desempeño»¹².

En la misma reglamentación se insiste en los ayunos de precepto en la cuaresma, tómporas y vigiliias, y otros que se señalan para el adviento (exceptuando sus domingos) vigiliias de las fiestas de la Virgen y san Agustín y los viernes, con excepción de los siete que median entre Pascua y Pascua. Como ayuno voluntario se prevén los sábados a honra de la Virgen. Fuera de esos días, no se podía ayunar sin licencia de la prelada.

En el caso de las Capuchinas de Tudela, también estaba la cocina, preferentemente, bajo la responsabilidad de una hermana lega. En el caso de que no fuese posible se haría cargo una corista, con la indicación de que «ninguna repare en aceptarla, antes bien cualquiera se tenga por muy dichosa en guisar la comida a las esposas de Jesucristo y tener en su casa el oficio de santa Marta, pues no por eso dejará de ejercitar el de María, y haciendo la obediencia

¹⁰ *Ibid.*, pp. 153-156.

¹¹ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona...*, Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 342.

¹² *Ibid.*, p. 343.

en todas las partes asiste Dios al consuelo de los que trabajan por su amor»¹³. La limpieza y puntualidad son aspectos que se recogen en la reglamentación interna de la comunidad, así como el cuidado en la elaboración de la comida «*aunque pobremente, bien guisada, para que no haga mal a las religiosas*». La ayuda en la cocina se debía encomendar, preferentemente, a una novicia y las tareas de fregado de la vajilla recaerían semanalmente en sendas religiosas, por tandas. El reparto con equidad también era misión de la cocinera. Estas normas, recogidas en una edición de 1784 ya lo estaban de modo similar en la *Regla y adiciones* publicadas en 1647. En esta última también se señalaba que «*cuando se ofrezca que haya poco que comer, tengan paciencia y acuérdense que han hecho voto de pobreza y que si aquí tienen falta, en el cielo tendrán abundancia. Alegrarse han en el Señor si para comer no tuviesen si no una escudilla de legumbres y a cenar un plato de ensalada, que a muchos siervos de Dios les sucederá de esta manera la mayor parte del año*»¹⁴. Las Capuchinas de Tudela, al fundar en 1736 con el sustrato de un beaterio, el criterio para elegir fundadoras y decantarse por la casa de Toledo, fue el hecho de que guardaban todo el año vigilia de carne¹⁵.

El *Directorio y Costumbres mayores* de las salesas tratan de las viandas en el artículo xxxii. La vaca, ternera, carnero, tocino en cantidad de cinco onzas junto a las verduras es la dieta ordinaria en la comida, mientras que en la cena se dispondría algún guisado tres días y dos asado. La comida en los días de pescado será de «*raíces, legumbres, calabaza, huevos, pescado común y cosas semejantes. Se usará poca cebolla y pescado salado, de hierbas fuertes y casi nada de especias; y se evitará todo género de delicadeza que fuere, por muy poco que sea, a la sensualidad y moda*

del mundo»¹⁶. El pan debía ser de dos géneros, uno moreno para la sopa y otro blanco para la mesa. Al igual que en otras dependencias de los monasterios de la Visitación, la cocina también tenía su patrón, en este caso patrona en santa Marta con el lema de «recogimiento». Respecto a las sentencias posibles para colocar, generalmente pintadas en la cocina, se presentan en las citadas *Costumbres mayores* nueve posibilidades, con textos bíblicos y de las obras de los santos, especialmente del fundador san Francisco de Sales. De los mismos entresacamos estos tres: «*El que se humillare será exaltado y el que se exaltare será humillado (N. Señor)*», «*Para cada uno su propio desprecio es el mejor y nuestra elección nos quita una gran parte de nuestras virtudes (S. Francisco de Sales)*», «*Servid por la caridad del espíritu los unos a los otros y ninguno busque lo que es para sí, sino lo que es de su prójimo (S. Pablo)*»¹⁷.

Respecto a las clarisas, siguiendo las directrices del capítulo general de los franciscanos de Roma de 1639, en un ordenamiento redactado en Zaragoza en 1662 que se hizo para todos los conventos de la provincia de Aragón, relacionado con algunas casas de Navarra se indica en la capítulo número veintiocho acerca de la moderación de las comidas en los días festivos con este texto: «*Deseando el Capítulo evitar cuantos fastos pudieren parecer superfluos, se manda so pena de suspensión de Oficio por dos meses a las Preladas y a las Provisoras, so pena de privación de velo por ese mismo tiempo, que en los sobredichos días de Santa Clara, Santa Isabel y otros semejantes no hagan nimiedades profanas en las comidas, sea la refección moderada y religiosa, de dos a tres platos, que si es bien por convidados y por el día festivo exceder de lo común, no es razón consentir gastos superfluos contra la pobreza*»¹⁸.

¹³ *Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara, las cuales observando con la gracia de Dios, les será muy fácil la guarda de la Regla e Institutos*, Madrid, 1784, pp. 145-146.

¹⁴ *Regla de la Gloriosa Santa Clara con las Constituciones de las Monjas Capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma... Con las adiciones a los estatutos de esta Regla*, Madrid Luis Sánchez y por su original en Toledo por Juan Ruiz de Pereda, 1647, pp. 297-298.

¹⁵ ORTA RUBIO, E., «Origen y fundación del convento de Madres Capuchinas de Tudela: documentación inédita», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, núm. 19 (2011), pp. 103-134.

¹⁶ *Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María*, Madrid, Imprenta del Mercurio, por Joseph Orga, 1753, pp. 201-201.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 387-388.

¹⁸ *Estatutos para todos los conventos de las Religiosas de esta Santa Provincia de Aragón, sujetas a la obediencia de la Orden de nuestro Padre San Francisco*, 1662, s/1, s/f, p. 22, núm. 28.

Las Benedictinas de Lumbier advertían al profesar las religiosas que «en cuanto a ración, así de carne, como de vigilia, no hay que decir mas de que se les da a cada una mas de lo que pueden comer, y esto bueno y bien guisado y sin que tengan otro cuidado que sentarse a la mesa y comer»¹⁹. Las Concepcionistas de Estella tenían la costumbre de dar a cada religiosa tres libras de chocolate al mes y ración suficiente de carnero, tocino, legumbre y postre para la comida. Por la noche se servía caldo de verdura, un par de huevos, pescado o guisado.

En el capítulo sexto de las constituciones de las carmelitas descalzas se advierte a las preladas sobre su obligación de proveer el sustento necesario a las religiosas, tanto en salud como en enfermedad, evitando lo superfluo²⁰. Asimismo, se dispone comer siempre en el refectorio y el dar a todas raciones iguales y «no se de alguna cosa extraordinaria, ni diversamente guisada, sino fuere con particular necesidad... ninguna religiosa murmure de la comida, bebida, ni de su calidad o cantidad, ni de cómo está guisada, mas la priora y provisora tengan cuenta de que (según lo que Dios diere) se aderece bien, para que puedan sustentarse con lo que se les da, pues no tienen otra cosa de que vivir». En el ayuno, que se prescribe desde la Exaltación de la Santa Cruz de septiembre a Pascua Florida, se prohíbe la carne, salvo en casos muy excepcionales «y en las mesas ordinarias donde se come pescado, no comerán carne, ni caldo, ni cosas cocidas con él»²¹. En cuaresma no se podían tomar huevos «ni cosas de leche sin necesidad y licencia de la prelada y del médico».

En cuanto a recetarios de cocina, poco se ha conservado, habida cuenta de que las propias recetas escritas se iban destrozando con su uso y, en muchas ocasiones, no se volvían a copiar fiándolo todo a la memoria y a la transmisión oral de los usos y costumbres. Algunas notas y recetas

del siglo XIX que, en muchos casos recogen sin duda, prácticas tradicionales, hemos podido localizar especialmente en el caso de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella y de San José de Pamplona.

Una cita histórica de obligada inclusión en estas líneas será el famoso huevo mol de las Agustinas Recoletas. El P. Alonso de Villerino, en el tercer tomo de su obra, describe el gusto con que comía el Príncipe Baltasar Carlos el plato preparado por las Recoletas en su estancia en Pamplona en 1646. Así lo relata el citado cronista: «Cuando el gran monarca Felipe Cuarto fue con el Infante don Baltasar a Zaragoza, pasó por la ciudad de Pamplona, en donde se detuvo algún tiempo; y las Madres, como tan cumplidas en todo, le regalaron al Príncipe con cosas dignas de aprecio, y entre ellas le enviaron un plato de que gustó. Dios cuenta a la Prelada del gusto que había manifestado, y las Madres continuaron el regalo, de suerte que se hizo plausible por haber Su Majestad preguntado algunas veces si había comido el Príncipe, y diciéndolo que no, porque no había ido el plato de las Madres, dijo que le querían ver. Y estando una vez comiendo, se le llevaron a Su Majestad, probóle y alabó el buen gusto del Príncipe...»²².

Antes de pasar a lo relativo a recetas conventuales y en relación con la venta de dulces que actualmente realizan algunas comunidades de clausura, reseñamos el mandato que para las Comendadoras de Puente la Reina se hace en su reglamento de la segunda mitad del siglo XVIII, en el que, siguiendo decretos romanos y algunos textos de ordenamiento canónico «se encomienda mucho a la prelada la continuación del buen estilo que se observa en el convento, en orden a no haber hornos de bizcochos, ni otros empleos o granjerías de dulces o cosas tales, ni se permita jamás introducción contraria a esta disposición»²³.

¹⁹ Archivo Benedictinas de Lumbier, ligarza 7, núm. 5.

²⁰ *Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774, pp. 120 y ss.

²¹ *Ibid.*, pp. 148-149.

²² VILLERINO, A. DE, *Esclarecido Solar de las Religiosas Reformadas de Nuestro Padre San Agustín y Vidas de las Insignes Hijas de sus Conventos*, t. III, Madrid, Juan García Infanzón, 1694, p. 591.

²³ *Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona...*, Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776, p. 180.

ALGUNAS RECETAS DE LAS CARMELITAS DE SAN JOSÉ DE PAMPLONA

La cocina carmelitana se va conociendo a través de algunas series televisivas y publicaciones que han recuperado numerosos aspectos de la misma en diferentes conventos y con la edición de algunos recetarios²⁴. No podía faltar esta faceta de la vida conventual en la orden del Carmelo Teresiano, *a fortiori* cuando su fundadora había escrito aquello de que «*también entre los pucheros anda el Señor*» (*Fundaciones*, 5, 8), cuando un día la encontraron extasiada con la sartén en la mano, glosando con humor el trabajo de la cocina como algo cotidiano en el devenir diario de la comunidad.

Por lo general, en los palomarcicos de santa Teresa se comía siempre de vigilia y salvo en el caso del pescado, el resto de los componentes de la dieta en base a legumbres, verdura, leche, huevos y fruta se conseguían dentro del propio convento con los productos de su huerta, con una cierta autonomía económica. En general, la alimentación era vegetariana y tradicional, dando una gran importancia a la preparación casera de todos los alimentos. Se trata, por lo general de guisos austeros y sencillos en condimentación por la escasez de medios, aunque la imaginación en el tratamiento y composición de los alimentos por parte de las cocineras podía llegar a óptimos resultados, siempre dentro del contexto de frugalidad de la comida monástica.

Por fortuna se han conservado apuntes y recetas varias en las Carmelitas de San José de Pamplona. Un manuscrito de diez páginas escrito con cuidada caligrafía debió ser redactado por algún padre o hermano carmelita, ya que en el frontispicio se afirma la propiedad de su autor, así como el regalo del mismo a «*nuestras hermanitas cocineras*». Esta última expresión avala la suposición de la autoría para un miembro de la orden. No lleva indicación alguna de fecha, pero podría datar de la

segunda mitad del siglo XIX. Su contenido va en el título que es el de «*Modo de guisar las Comunidades Religiosas que comen de vigilia*» y en él hay exactamente 31 recetas, nueve de bacalao, seis de atún, 2 de merluza, tres de sardinas, dos de besugo y una de los siguientes pescados: congrio, langosta, calamares, brecas, angulas, cangrejos y quisquillas, lapas, chirlas y cabras, y zapateros. El último plato descrito son las *chuletas carmelitanas*, consistentes en cocer las pencas de las acelgas, freírlas en aceite y según se hacen agregarles azúcar por encima, sirviéndolas a continuación. Los modos de hacer el bacalao son a la holandesa, inglesa, francesa, vizcaína, a lo andaluz, a lo arriero, con tomate, con arroz y con patatas. Para el atún se dan las opciones de hacerlo a lo marinero, a lo caballero, a lo común, en escabeche ordinario, en escabeche a lo económico y en escabeche gracioso. La merluza lleva dos opciones, a lo común y frita, el besugo otras dos: a lo rico y a lo imparcial y para las sardinas se dan tres opciones: a lo ilustrado, a lo natural y a lo barquero.

Por la variedad, transcribiremos lo que afecta al bacalao, un pescado que podía consumirse en lugares distantes del mar y se preparaba en los diferentes conventos de distintas maneras. El manuscrito aludido recoge las recetas de bacalao así:

«Bacalao a la holandesa, o sea, estofado. Primeramente se moja bien, de tal manera que no esté ni salado ni soso y se extiende encima de unos trapos para que se les marchite el agua, luego se hace una fritada con tomate, cebolla, patata (y algo de perejil también es bueno) en una olla ancha o cazuela se echa parte de esa fritada y encima una tanda del dicho bacalao bien colocado, otra vez otra tanda de la fritada encima del bacalao, luego bacalao como antes, de tal manera que resulte en el hondón de la olla fritada o salsa y luego bacalao y luego salsa y así sucesivamente en hiladas, según la dimensión de la olla o cazuela. Poco a poco se va moviéndose de vez en cuando en el fuego para que no se queme y se sirve.»

²⁴ *Gastronomía carmelita: recetas de cocina de Gabino de la Virgen del Carmen, O.C.D. (1876-1966) y Mariano de Santa Teresa, O.C.D. (1888-1974)*. Introducción de Manuel Diego Sánchez, O.C.D., edición a cargo de Víctor M. Espinosa y Manuel Diego Sánchez, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2012.

Bacalao a la inglesa, o sea en salsa verde. Como se ha dicho antes se remoja y se seca. Se machacan unos siete u ocho ajos con bastante perejil y después que haya hervido la aceite, se saca fuera de la lumbre y se echan los dicho ajos y perejil; y se echa bien repartido a la olla que está con bacalao (que para eso tienen que estar puesto antes en la cazuela las tajadas) se tapa y se pone al fuego y se menea de vez en cuando y se sirve. Y bueno es si se quieren poner unos pedacitos de patatas entre bacalao que sean bien delgaditos y que se cuecen con el bacalao.

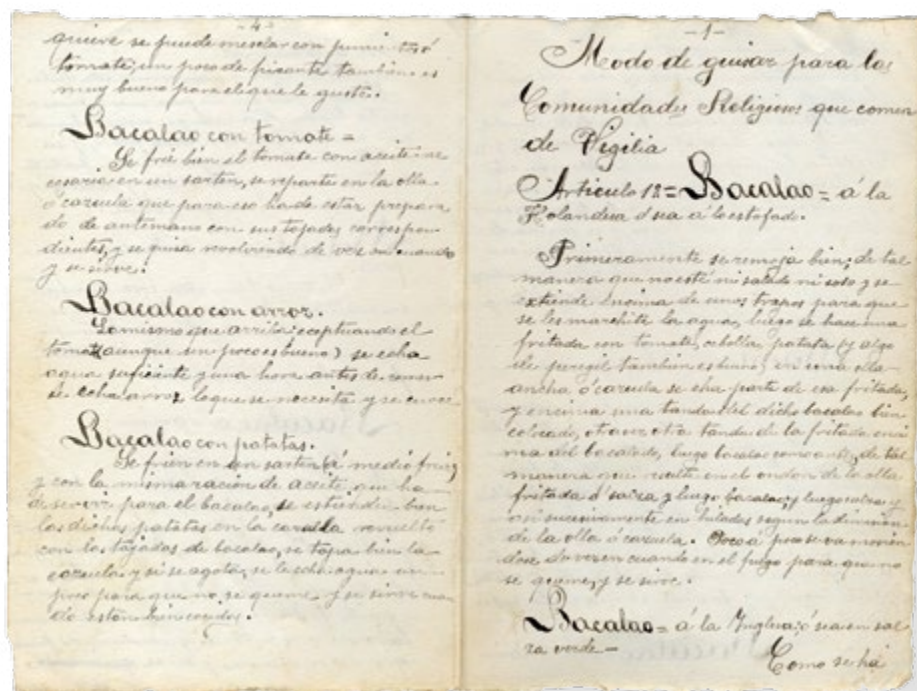
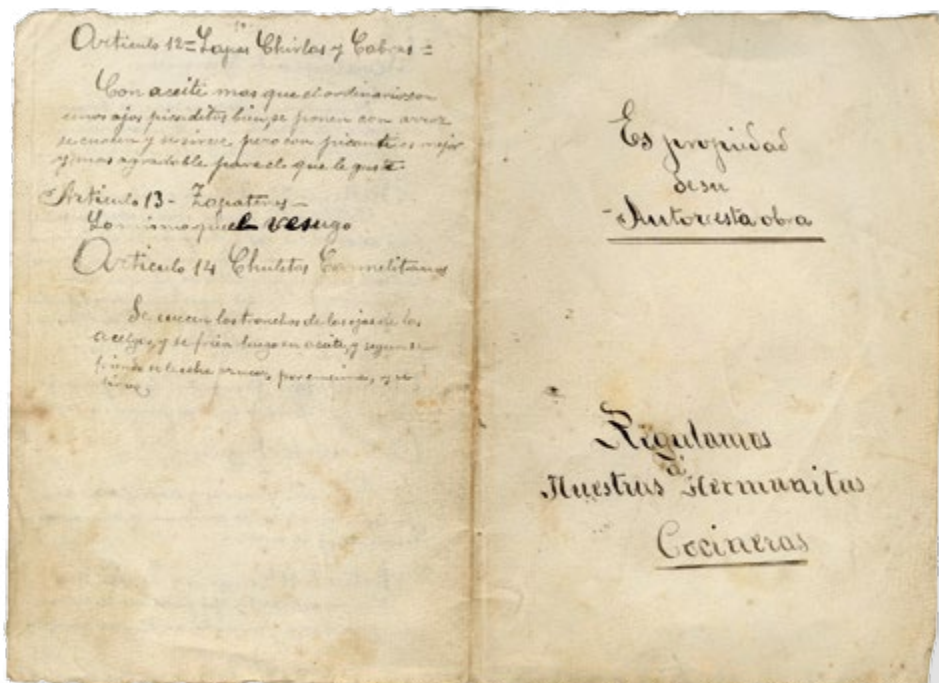
Bacalao a lo francés, o sea, en salsa blanca. Las tajadas remojadas y secadas como se ha dicho arriba. La aceite frita después de sacar del fuego (unos ajos si se quieren) se echa al aceite harina de trigo, de tal manera que quede bastante blanca la aceite y se reparte bien en la olla o cazuela, que para entonces tiene que estar preparada con tajadas. Si se quiere también se pueden poner unas tajaditas de patatas entre bacalao y lo demás como en la salsa verde.

Bacalao a lo vizcaíno, o sea, a lo natural. Remojar y secar como queda dicho. Se cuece, pero que no pase mas de cinco minutos hirviendo, se saca y se sirve echando su ración de aceite a cada plato, y se acostumbra también a poner una patata entera en cada plato cocida y pelada y se come con sal, vinagre y aceite.

Bacalao a lo andaluz, o sea, frito. Este no tiene otra cosa que freír en aceite con harina y huevo y, si se quiere, se le puede añadir al tiempo de servir un arrimadillo de tomate, pimienta o patatas fritas.

Bacalao a lo arriero. Este no se remoja. Se calienta bacalada entera en el horno (o lo mismo sin calentar) se parte con manos hebra por hebra muy menudamente, apartando bien los huesos, luego en dos aguas por lo menos (el agua que sea caliente) se desala. Con unos ajos bien picados, perejil y aceite frita se revuelve en la olla o cazuela y se va calentando y revolviendo para que no se queme y si se quiere se puede meselar con pimientos o tomate; un poco de picante también es muy bueno para el que le guste.

Bacalao con tomate. Se fríe bien el tomate con aceite necesaria en un sartén, se reparte en la olla o cazuela que para eso ha de estar preparado de antemano con sus tajadas correspondientes y se guisa revolviendo de vez en cuando y se sirve.



Bacalao con arroz. Lo mismo que arriba, exceptuando el tomate (aunque un poco es bueno) se echa agua suficiente y una hora antes de comer se echa arroz, lo que necesita y se cuece.

Bacalao con patatas. Se fríen en un sartén (a medio freír) y con la misma ración de aceite que ha de servir para el bacalao se extienden bien dichas patatas en la cazuela, revuelto con los tajados de bacalao, se tapa bien la cazuela y si se agota, se le echa agua un poco para que no se queme y se sirven cuando están bien cocidos.

Recetas para preparar el bacalao en las Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona.

En un pequeño cuaderno que data de comienzos del pasado siglo se anotan los modos de hacer congrio en salsa, diversas salsas de pescado, el timbal de macarrones, miscelánea de pichones, fruta en sartén, mantecadas de Viena, pastelitos exquisitos, españoletas y bizcocho ordinario. Es más que posible que muchas de ellas no sean sino copias de otros originales ora impresos, ora manuscritos.

Más interés poseen algunos papeles sueltos con copias decimonónicas de recetas de la casa entre las que se incluyen la de hacer chandrios, abadejo, mermeladas de ciruela, albaricoque y fresa, cabello de ángel, besugo en escabeche, dulce de uva, anisete superior, flan económico, conserva de melocotón al natural y besugo en escabeche, en este último caso con varios modos. La única que lleva firma es una referente a la realización de ciruelas pasas con hueso y sin él, que firma Gertrudis de San Pablo. Junto a estos papeles también se guardan otros que muestran cómo elaborar el jabón o el modo de conservar los huevos. Vamos a referenciar algunas de ellas.

La receta para hacer ciruelas pasas, con o sin hueso, parece una carta, quizás es de una religiosa de otro convento y en ella se advierte que las ciruelas sean claudias, «*porque las otras no son buenas*», maduras pero en ningún caso blandas. Las que se han de condimentar con hueso se hacen poniendo «*en el fuego una caldera de agua que pueda caber cuatro cántaros de agua y se sazona de sal, como si fuera para guisar, y cuando está hirviendo se entran como ocho libras de ciruelas en una cesta sin tapa, que le falte media cuarta para llenar de modo que estén holgadicas y sin dejar la cesta de la mano, se andan un poco y en pasando el tiempo de dos Credos se miran sin sacarlas del todo afuera y si se las a un poco solo el pellejo se sacan se dejan escurriendo un poco y en seguida entra otra cesta con la misma cantidad. Las primeras se tienen enseguida en unas tablas que tendrán para el efecto. Las dichas tablas las ponen sobre unos banquillos y se llevan a donde les peque todo el día el sol y para de noche las entran a cubierto porque es malo que les cojan ni las aguas ni los serenos de la noche, y después que hayan pasado tres días se les da vuelta y así se tienen hasta que se sequen y ese método guardarán con todas las que quieran escaldar y*

*de esa manera conseguirán hacerse con pasas. Las de sin hueso se hacen de esta manera. Ya verá Vd. Como todas las ciruelas tienen una rayita de cómo se formaron, pues bien, no de la raya, sino del otro lado se abren de arriba abajo con una navajita y sin cortarlas del todo se van tendiendo, bien colocadas, sobre unas tablas, la corteza abajo, la cara al sol y cuando hayan echado la cara se les da la vuelta y vueltas hasta que se sequen. Éstas son de menos trabajo y mucho más gustosas si los calores son fuertes se ponen como hirviendo y les parecerá a Vds que están perdidas, pero nada de eso, apenas se pierde ninguna. AVds. les será molesto este quehacer por no tener sitios a propósito como nosotras, porque como aquí se hacen todos los años, tenemos un corredor muy grande y hay diez nichos al sol que los cubre el tejado y así no hacemos mas que dejarlas allá hasta que se secan y de allá al saco. Advierto que de la sustancia de las pasas se suelen hacer algún gusanillo, se quitan y nada más. Ya veremos que buenas las hacen el año que viene. Ya me parece que les he dicho todo a fin que no se les pierdan». Al final del texto la firmante, la hermana Gertrudis de San Pablo se refiere a la posible destinataria de la carta, una tal hermana Martina, advirtiéndole que se va haciendo vieja con sus males «*ambulantes*» por lo que no está para que le manden muchos trabajos, sino para que le apliquen oraciones. Acaba confesando que le suele decir «*a la hermana Blasa que nuestro señor no da estos males porque nos somos humildes y así nos tiene humilladas*».*

Sobre el tema de las ciruelas escaldadas, la comunidad pamplonesa requirió modo y manera de hacerlas a los Carmelitas Descalzos de Villafranca. El Padre Juan Miguel del Niño Jesús remitió carta el 12 de agosto de 1917 con todo tipo de indicaciones. Con la experiencia de haber hecho el verano de aquel año nada menos que 150 arrobas, le da prudentes consejos. Entre estos últimos recomienda la utilización de cañizos en vez de tableros para el secado al sol, así como dar vueltas a los frutos a lo largo del periodo de secado. A la hora de comerlas, les recomienda que las pongan a remojo, «*pues así crecen y casi adquieren su antiguo tamaño que quedó muy reducido al escaldarlas, si al agua en que se cuecen se le echa un poco de vino y encima un poco de azúcar, resulta cosa sabrosa. Nosotros casi todo el año por la noche damos esa fruta a los chicos y también a la comunidad*».

El dulce de uva cuenta con receta de fines del siglo XIX o comienzos del siguiente. Así se describe su realización: «Después de desgranada la uva, se pone en un caldero al calor del fuego para que suelte el jugo, y pasado este, por un tamiz se le echará unas cuantas libras de fruta en trozos: membrillo, manzana, pera y nueces. Para una arroba de uva, nueve libras de fruta, un cuarterón de azúcar por libra de uva y si se quiere algo más. Para conservar los dulces se cubren con papeles blancos empapados en aguardiente o ron, éstos han de tocar el dulce; después se cubren con otros papeles».

La mermelada de membrillo, muy consumida en clausura la hacían de este modo: «Se quita a la fruta el corazón, se cuece y se pasa por un ceazo claro. Se purifica una libra de azúcar en un cuartillo de agua y cuando el almibar está a punto de caramelo, se mezcla fuera del fuego con la pasta, batiendo hasta que esté completamente desleída. Para una libra de azúcar, ocho onzas de pasta. Se pone a fuego lento, moviéndola siempre a un lado y cuanto empieza a hervir, se saca y se coloca en vasijas. Este mismo dulce se puede servir en platillos, dándole menos consistencia al almibar, pero no se puede conservar tanto tiempo como la mermelada».

No hemos localizado entre las recetas conservadas ninguna relativa al popular potaje carmelitano que se elaboraba en los conventos con garbanzos y verduras exclusivamente, sin elementos cárnicos.

Por su curiosidad vamos a copiar unas indicaciones para conservar los huevos que en una hoja manuscrita envió alguna persona o religiosa y que rezan así: «Primeramente se miran los huevos en una habitación oscura a la luz de una vela o candel, cuidando de que no estén rotos y por dentro que estén claros, limpios y llenos. Esto se conoce cuando en la punta del huevo se ve una coronilla del tamaño de un céntimo. Éstos se conservan hasta un año. Hecho esto se colocan en una vasija de barro o piedra (pues es donde mejor se conservan), cuidando de poner con mucho cuidado a fin de que no se rompan o casque alguno, porque esto bastaría para corromper toda el agua. Se compra cal viva y se deshace en agua, teniendo cuidado de revolver con un palo. Después de unas veinticuatro horas y que la cal esté ya posada y el agua clara, se coge con cuidado y se va echando a la vasija donde están colocados los huevos, cuidando de que siempre estén bien cubiertos de agua.

Como después de quitada el agua, queda la cal se le echa agua encima que después servirá para echar a los huevos, porque con el tiempo se mengua y es necesario que estén bien cubiertos. Cuando es menester echar esta agua, es necesario hacerlo con mucho cuidado por medio de un embudo a fin de que no se rompa la tela que suele formarse a manera de escarcha o hielo, pues es lo que conserva los huevos. Esta tela no debe ser muy espesa, sino como un espejillo. Si esta muy espesa se le echa agua clara a la cal y si está demasiado delgada se deja la cal más fuerte. Si tienen V.V.R.R. alguna duda pregunten con toda confianza. Los huevos se compran por febrero o marzo». Al examinar los menús que vienen a continuación, pertenecientes a las distintas fiestas, nos podemos hacer cargo de la importancia que tenían los huevos en los mismos y la necesidad de conservarlos en momentos en que las gallinas dejaban de poner por el frío o la muda de plumaje.

Conservan asimismo las Carmelitas de San José de Pamplona una especie de dietario con las comidas para las fiestas de los distintos meses del año. En los días más importantes como la Circuncisión del Señor, Corpus, san Juan Bautista, Natividad de la Virgen, san Fermín, Pascua de Resurrección, Ascensión, Pascua de Pentecostés, Santísima Trinidad, santa Teresa, Todos los Santos, san Elías, san Juan de la Cruz y Pascuas de Navidad la comida es siempre pescado con arroz. Otras de menor rango como san Eliseo, Niño Perdido, el Nombre de Jesús, Dulce Nombre de María, Virgen del Pilar, san Lucas, la Transfiguración, san Francisco Javier o san Esteban, pescado y leche. Los días con un menú que se sale de esos platos son los siguientes: Epifanía (pescado, huevos albardados y arroz), domingo de Quincuagésima y san Alberto (pescado y arroz sin canela), lunes de carnaval (tortilla, cocido y leche), martes de carnaval (dos estrellados y dos cocidos y leche), miércoles de ceniza (pescado y buen platillo), san Matías (tortilla y natilla), san José y domingo de Ramos (pescado con arroz de almendra), martes santo (pescado y almendra), jueves santo (dos pescados y almendra), Virgen del Camino (pescado y cuajada), san Simón Stock (pescado y natilla), san Marcos, Cruz de mayo y san Ángel (tortilla y leche), san Felipe, la Visita-

ción, san Mateo y san Andrés (tortilla y natilla), octava del Corpus (arroz sin canela), Corona del Señor (tortilla y cuajada), tránsito de santa Teresa (leche), santa Ana (pescado y natilla), san Rafael (pescado y ciruelas), día de Ánimas (abadejo y castañas). Para la entrada en periodos de ayunos se preveían tres almuerzos.

Con particular gozo se celebraba *intra muros* del convento la fiesta de san Atanasio el día 22 de enero. La orden le veneraba a este mártir, señalando sus labores como hortelano y cocinero, así como muy solícito con los enfermos. Aún se conservan algunos versos escritos por las religiosas y dedicados al santo en cuidada caligrafía de fines del siglo XIX, algunas de cuyas coplas rezan así:

«El mártir San Atanasio / aunque humilde cocinero, ya saben que hoy ha salido / en la calenda el primero», «Mas como fue carmelita / es costumbre inmemorial / pasar su día con Gaudio / en esta Comunidad», «Después de haber terminado / los negocios espirituales / quisiera que a la cocina / todas vinieran puntuales», «Después de desayunar / desayuno de primera / que nos lo habrá preparado / con gusto la cocinera», «Que ninguna en ese día / haga mortificaciones / pero sí con gran fervor / que se hagan las devociones», «La comida y la cena / serán de primera clase / como también el café / a fin de que nada falte», «Creo escusado decir / que nos han de dar juntilla / siendo una santa costumbre / creo de toda la vida».

LOS MENÚS EXTRAORDINARIOS DE LAS BENEDICTINAS DE ESTELLA

Un curioso manuscrito del archivo de las Benedictinas de Estella y que lleva por título *Libro de varias ocurrencias*, en el que se encuadernaron distintos papeles que abarcan desde 1747 a 1866, encontramos varios asuntos alusivos a la alimentación²⁵. A comienzos del siglo XIX, antes de establecerse la vida en común, cuando cada monja tenía su cocinilla en su celda, se les daba cuatro duros a cada una para tocino en enero y otros cuatro duros para desayuno por san Juan. Sin embargo, lo más interesante son unos folios, redactados hacia 1775 o poco más tarde, en donde se indican todas las comidas extraordinarias de la comunidad, con su menú, que es el que transcribimos a continuación, anotado:

«Enero

Día de la Circuncisión, *costradas de carne*²⁶; día seis lo mismo y si caen en vigilia de almendra y a las noches cuajado²⁷

Febrero

Día de Nuestra Madre²⁸ coronillas; días de carnestolendas *sopa, chorizo o tocino lamprado*²⁹ y el martes *costradas buenas, bizcochada y leche clara; la Purificación, tocino.*

Abril

Pascuas de Resurrección, primer día coronillas, segundo *morcillas blancas y a la noche fricazea*³⁰ y el primer día cuajado. *Sopa y chorizo los tres días*

²⁵ Archivo Benedictinas de Estella. Libro de varias ocurrencias 1747-1866, s/f.

²⁶ Se trata de una especie de empanada con la masa de harina de trigo y la carne, en caso estellés de carnero o vaca, que es lo que se consumía según las cuentas del monasterio.

²⁷ Es posible que se trate de un plato realizado con huevo, azúcar, almendras y carne picada.

²⁸ Se refiere a la celebración de santa Escolástica, el 10 de febrero.

²⁹ Según el *Diccionario de Autoridades*, *lamprear*: «Disponer cierto guisado, el qual se hace friyendo o assando primero lo que se ha de lamprear, y después se cuece en vino o agua hasta que esté en su debido punto, y se le echa azúcar, o miel, y su especia fina en cantidad competente: y al tiempo de sacarse a la mesa se le echan algunas gotas de agrio. Llamose así por ser este el guisado regular que se hace a la lamprea». El tocino lampreado lo pone Lope de Vega en boca del hostelero entre otros manjares en *La Francesilla*. Vid. OSUNA, R., *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Kassel, Reichenberger, 1996, p. 131.

³⁰ Se debe referir a la fricafea, variación culinaria que se hace de las vísceras, cabeza y extremidades del cabrito o cordero y que en Navarra es típico de San Martín de Unx, en donde se consume como almuerzo los días festivos. En otras localidades se denomina de forma parecida: *picafría* en Lumbier y *fricacea* en Olite. Vid SAROBE, PUEYO, V. M., «Fricafea», *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. V, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 168. El *Diccionario de Autoridades* trae la voz *fricasea*: «Guisado que se hace de carne ya cocida, friéndola con manteca, y sazónándola con especias, y se sirve sobre rebanadas de pan. Oy se sirve con diferentes salsas, y se llama *Fricasé*, tomada la voz de la Lengua Francesa».

Mayo

*Día de la Ascensión, Pascua de Espíritu Santo, día de la Trinidad, arteletes³¹ o tocino lamprado o fri-
cazea, y día del Corpus costradas³² buenas y cuajado
a la noche. Sopa y chorizo a los medios días*

Junio

*Día de San Juan costradas buenas, sopa arbejas a
medio día y a la noche cuajado y cuajadas a medio
día*

Julio

*Día de Nuestro Padre³³ a pollo a cada una, sopa,
chorizo, arbejas a medio día y a la noche y cuajado. Y
el refresco este día es a docena de bizcochos y cuatro
bolados a todas igual*

Agosto

*Día de la Asunción: arteletes, sopa, chorizo. A la
noche cuajado*

Octubre

Día de Santa Teresa: sopa y tocino lampreado

Noviembre

*Día de Todos los Santos: sopa, costradas buenas,
cuajado. A la noche camuesa³⁴ y calabaza compues-
ta. Día de nuestra orden: sopa, lomo o salchichas,
cuajado. A la noche calabaza y camuesas. Día de
Santa Gertrudis: sopa y arteletes*

Diciembre

*Víspera de Navidad: a libra de dulces y extraordi-
nario de costradas. El primer día y la vigilia costra-
das y pescado fresco.*

Los libros de cuentas del monasterio bene-
dictino de Estella ofrecen detalles de todo tipo
acerca de las compras de comida, aceite, espe-
cias, legumbres para la alimentación de las re-
ligiosas.

MENÚS DE FIESTAS EN LAS CLARISAS DE OLITE Y EL RECETARIO DE POSTRES DE SOR MARÍA JESÚS SUESCUN DE 1895

Un detallado manuscrito da cuenta de las comidas
de los días festivos de las Clarisas de Olite. Su letra
indica que fue redactado a mediados del siglo XIX
y, por tanto, es lógico pensar que recoge una tra-
dición de más atrás, pudiendo retrotraernos a las
costumbres culinarias del monasterio de Santa En-
gracia de Pamplona³⁵. De su contenido se deduce
que no es un menú propiamente dicho, sino que
sólo se apunta lo extraordinario, bien de la comida
o de la colación. Su texto completo es el que sigue:

*«Año Nuevo: fideos, garbanzo, estofado, arrozada
o dulce.*

*Reyes: fideos, garbanzo, cordero y arrozada, hay
habla³⁶.*

*El Dulce Nombre de Jesús: para principio lomo y
postre de leche o dulce.*

*El primer jueves de compadre: principio de lomo;
el segundo y tercero: patas y orejas.*

*El día de la Purificación: lomo y postre de leche
o dulce.*

*El domingo de carnaval: para principio estofado y
postre de leche, para cenar dos cosas, carne y longa-
niza: Lunes y martes: leche para postre.*

Miércoles de ceniza: besugo.

El día de San José: besugo, almendrada o ciruelas.

*Jueves Santo: garbanzos, besugo y abadejo y para
postre, peras asadas. El Sábado: besugo.*

*Pascuas: fideos, garbanzos y chorizo y arrozada.
Este día hay habla.*

³¹ No parece que se pueda identificar con la leche frita por las otras opciones que se dan. Es posible que se refiera a artaletes de aves des-
critos para cocinar en MARTÍNEZ MONTIÑO, F., *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, Barcelona, María Ángela Martí, 1763,
pp. 71-72.

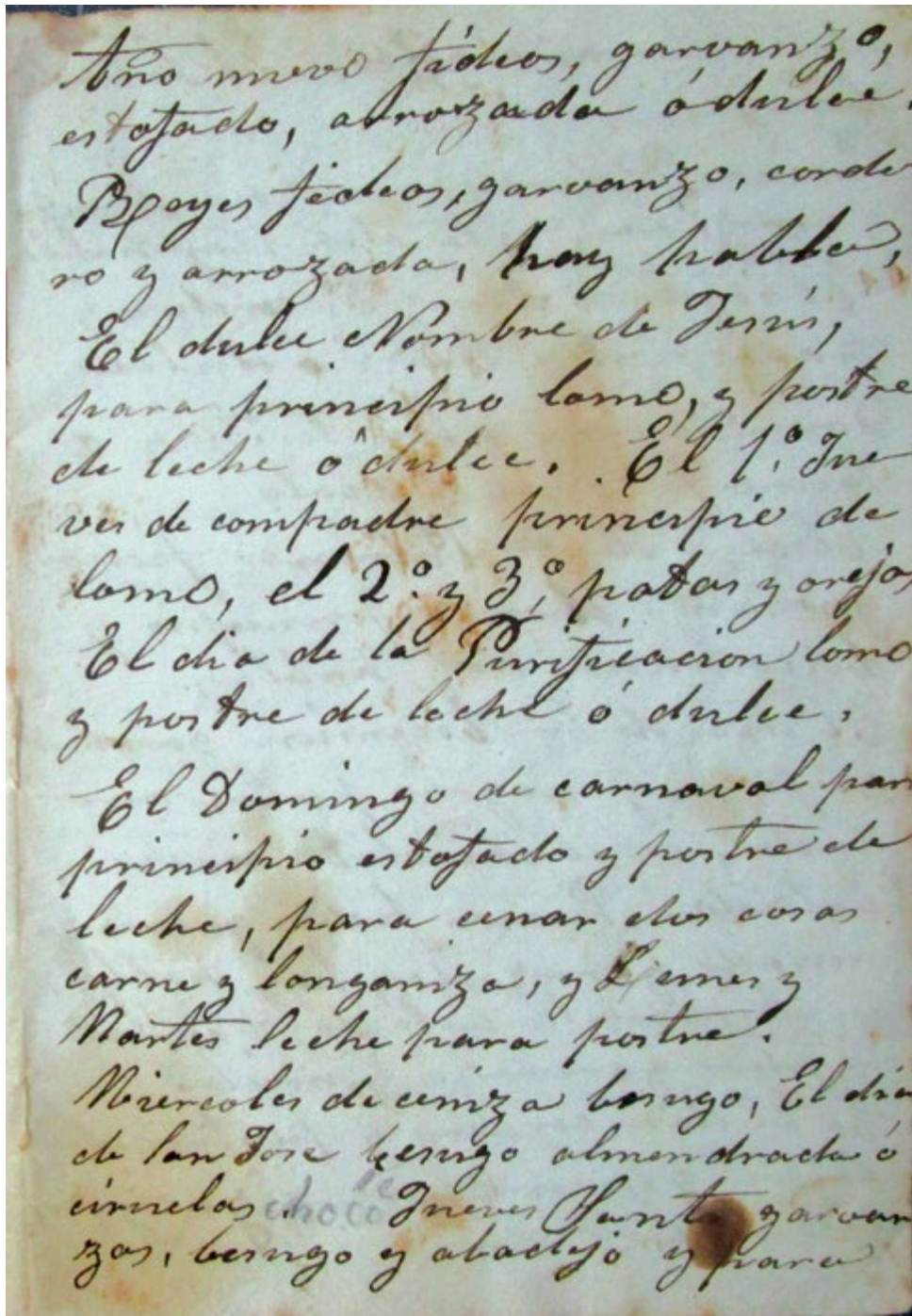
³² Es posible que, dado el contexto, no se refiera al pastel braseado sino a la costrada navarra que es una sopa hecha a base de rodajas de
chorizo frito y pan tostado, cebolla y huevos escalfados. *Id.* SAROBE PUEYO, V. M., «Sopa», *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. X, Pamplona,
Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 374.

³³ Se refiere a san Benito.

³⁴ El *Diccionario de Autoridades* describe a esta especie de manzana: «Especie de manzana algo pálida. Tiene junto al tronco de que pende unas rayas,
que van creciendo, como se va secando. Es mui sabrosa, suave al gusto, olorosa, sin agrio alguno, y mui medicinal».

³⁵ Archivo Clarisas de Olite. Papeles de la Provisoria.

³⁶ Con esa expresión se quiere decir que se podía hablar excepcionalmente en el refectorio.



Cuaderno con menús para las comidas de los días festivos en las Clarisas de Olite, mediados del s. XIX.

El segundo día y tercero: cordero y para postre lecho o dulce.

Dominica in albis: tortilla o tocino frito en el plato.

El día de la Patrona³⁷: fideos, garbanzo, chorizo, principio y bizcochada. Hay habla.

El día de la Ascensión: garbanzo, fideos y magra. Postre: arrozada. En el chocolate medio bolado

Pascuas³⁸: fideos, garbanzo, guisado y arrozada. Hay habla. En el chocolate, bolado y en su vigilia, garbanzo y miel.

El segundo día: cordero y postre de leche y Tercero: longaniza y postre de leche.

La Santísima Trinidad: garbanzo, magra y postre de leche.

El Corpus: fideos, garbanzo y chorizo, estofado y bizcochada y bolado.

Dominica infraoctava: longaniza en el plato y postre de leche, medio bolado.

El día octavo: tortilla, leche para postre y bolado entero. Toda la octava hay chocolate.

El día del Sagrado Corazón de Jesús: garbanzo, dulce y chocolate para colación. Hay silencio.

El día de San Juan: principio de magra y fruta para postre.

El día de San Pedro: fideos, garbanzo, chorizo, estofado y bizcochada. Esto se hace por ser el santo de la Madre Abadesa. Hay habla. En el chocolate, medio bolado.

El día de la Dedicación de las Iglesias de la Orden: tortilla en el plato y postre de leche o fruta y chocolate.

El día de San Fermín: longaniza en el plato y leche.

El día de Nuestro Padre Santo Domingo: tortilla y leche para postre.

El día de la Transfiguración: principio de magras y leche para postre.

El día de Nuestra Madre: en el desayuno, chocolate, huevo y medio bolado; para comer, fideos, garbanzo, chorizo, principio de estofado y bizcochada. A la tarde chocolate, dos bizcochos y limón helado. Al día siguiente, tortilla en el plato y chocolate.

El día de la Asunción: fideos, garbanzo y chorizo; principio de magra. Para postre, leche. En el chocolate, medio bolado.

El día de la Natividad de la Virgen, principio de magra y leche para postre.

El día de la Dedicación de San Miguel: tortilla en el plato y chocolate.

³⁷ Se referirá a Santa Engracia, que se celebra el 16 de abril.

³⁸ Se refiere a la Pascua de Pentecostés.

El día de Nuestro Padre: fideos, garbanzos, chorizo, estofado y arrozada. Hay habla.

Día de Todos los Santos: fideos, garbanzo, chorizo, estofado y leche para postre. Para cenar dos cosas.

Día de las Ánimas: garbanzo

Día de la Purísima: garbanzo, besugo y ciruelas cocidas. Hay habla.

Día de la Expectación: garbanzo y besugo.

Día de Pascua: garbanzo, chorizo, cordero y arrozada. Segundo día: cordero y turrón. Tercer día: lo mismo.

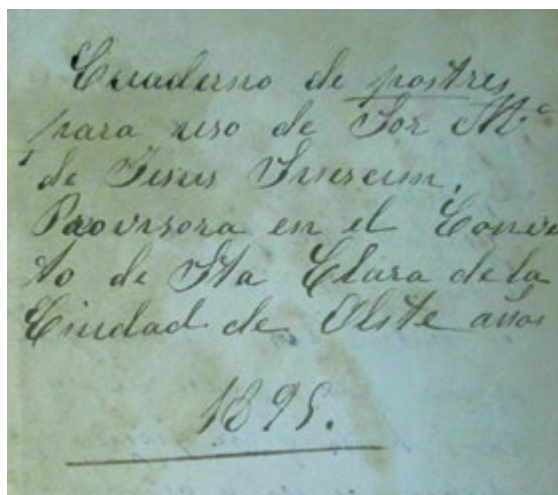
El día de San Fernando: longaniza y postre de leche.

El día de Santiago: tocino magro en el plato y postre de leche

El día de la Porciúncula: chocolate y si el sábado, no hay órgano

El día de la Virgen del Pilar: chocolate y en el plato alguna cosa».

Guardan también las Clarisas de Olite un cuadernillo de varias hojas que contiene numerosas recetas para postres. Está fechado en 1895 y según reza en su título, era para el uso de sor María Jesús Suescun³⁹, que nació en Olite en 1862, profesó en 1883 y falleció en 1928, habiendo sido en tres ocasiones abadesa. Es muy posible que copiase algunas de esas recetas de manuales al uso de cocina y repostería. De hecho, junto al manuscrito se conserva el *Arte de Cocina y Repostería*, editado en Pamplona en 1850⁴⁰. Las recetas contenidas en el manuscrito son las siguientes: bizcocho o bollo maimón, roscos de soplillo, manjar blanco, budín, queso de almendras, gloria, bizcocho de Valencia, pastelón de manzana, tortilla de monja, dulce de huevos, bollos de familia, bien sabe americano riquísimo, sequillos y albóndigas de leche. El manuscrito se encuentra con algunas partes perdidas por unas grandes manchas provocadas por la humedad. Transcribiremos tres de estas recetas. La



Portada del Cuaderno de postres de sor María de Jesús Suescun de las Clarisas de Olite, 1895.

de tortilla de monja se describe así: «una docena de huevos, un cuartillo de leche, tres onzas de azúcar y dos [...] de bizcochos rallados. Se bate todo junto y se echa al sartén para hacerla como las demás tortillas y cuando se va a comer se le echa un poco de azúcar blanco por encima». Para el queso de almendras se dispone lo siguiente: «una medida de almendra molida, una medida de azúcar blanco, cuatro yemas, media onza de canela molida y la corteza de un limón rallado. Se clarifica el azúcar con una clara de huevo, se le da rusito de ¿heba? y se deja enfriar. Después se mezcla la almendra y revolviéndolo se pone a fuego lento. Al cuarto de hora de estar hirviendo se le mezcla la mitad de la canela, se sigue revolviendo otro rato, se le mezcla el limón, sin dejar de revolver, se mezclan las yemas bien batidas y cuando está la pasta en disposición de levantarla toda con cuchara, se saca a un plato. En otro se tiene agua fría y la canela que ha quedado. Se mojan las manos con el agua del plato metiéndolas enseguida las palmas en la canela, se (...) ma la pasta como si fuera el chocolate hasta impregnarle toda la canela, se moja un plato, después se echa un poco de canela en él y se coloca la pasta en forma de queso». Las denominadas albóndigas de leche se describen así: «Se ralla miga de pan, se mezcla con azúcar y huevos bien batidos, los que lleve, se la

³⁹ Archivo Clarisas de Olite. Papeles de la Provisoría. Cuadernos de postres para el uso de sor María de Jesús Suescun, provisoría en el convento de Santa Clara de la ciudad de Olite. Año 1895.

⁴⁰ *Arte de Cocina y Repostería, con el método de trinchar y servir una mesa: contiene además varios modos de hacer dulces de almibar, helados y otras cosas que son necesarias en una casa*, Pamplona, Imprenta de D. Teodoro Ochoa. Plaza del Castillo esquina a la calle de San Nicolás, Año 1850.

cantidad de miga, de modo que puedan cogerse con una cuchara, se ponen en manteca de vaca o aceite, se echan en una tartera y se cubre de leche, echando un poquito de azúcar y canela. Y si se quiere se pueden poner un poco al fuero y saben mejor».

Otras recetas, por lo general copiadas en el siglo XIX y comienzos del XX se han conservado también en el monasterio, tanto de cocina como para hacer conserva, algunas en pequeños cuadernillos y otras en hojas sueltas. De todas ellas, transcribimos algunas. La del lomo embuchado es como sigue: *«se hace un adobo con vinagre, ajos, sal y pimienta molido, de forma que queda una pasta un poco recia (nada de agua), con esta pasta se pasa bien el lomo que está entero, se pone bien arrodallado y se deja en una sopera durante tres días, pasados los cuales se saca, se mete en un intestino de vaca, se ata por los dos lados y se cuelga. Una vez seco seco, se come».* Hay varias referidas a postres: rosquillas de yema económicas, rosquillas de huevos, galletas de huevos, pastas de almendra, almendras garrapiñadas, bizcochos, almendrados o amargos, queso de membrillo, galletas de anís, buñuelos, magdalenas de Murchante, otros muchos dulces y tortada regular, cuya receta reza así: *«se echa en una sopera libra y media de almendra molida, dos libras de azúcar, tres docenas de yemas, una o dos claras. Esto se agita mucho para que se salga hueca. Se pone en la perola un papel para que no se peque la pasta, si es de seda mejor para que no meta tanto borde y se entra a cocer al hornillo si está muy fuerte el fuego y se cubre con la tapa. Cuesta cocer unas tres horas, cuando parece que está se entra una aguja de hacer media y si sale seca, está y donde saca pasta, está sin cocer. Si quieren baño, hay diferentes, es de los mejores, para esa tortada basta un cuartillo de claras, tres cuarterones de azúcar fino, un bolao, unas gotas de limón o vinagre. Esto en un cacito a fuego a fuego muy manso, agitándolo al mismo tiempo que se va haciendo, cuesta como hora y media. Estará la tortada prevenida y se le echa. Si se quiere hacer mayor, se aumenta todo a proporción y lo mismo se quita si quieren hacer más pequeña».*

DULCES Y CHOCOLATE «MÁS CEBO DE LA GULA QUE SOCORRO DE LA NECESIDAD»

A lo largo de todos los textos que venimos examinando, llama la atención la presencia del chocolate en la dieta. El obispo de Pamplona en su visita a las Agustinas de San Pedro, en 1860⁴¹, amén de considerar la instauración de la vida en común como muy conveniente para la comunidad, recordando a otra visita anterior de don Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari de 1771, pide que se *«reduzca en todo lo posible la confección de dulces y los regalos que de ellos se hacen»*, argumentando razones de estrechez económica, así como *«en cuanto a labrar conservas, bizcochos y algún otro dulce de los que suele servirse la comunidad o para el regalo de sus religiosas o para alguna gratificación y correspondencia de personas a quienes debe atenciones»* se haga con moderación en algunas ocasiones a lo largo del año, ocupando en su dirección y confección las religiosas que estimase la priora para esta *«maniobra, como el cuidado de hacer el surtido de géneros en proporcionada cantidad para los fines expresados y no más»*. Además exhortó a que no se diese chocolate a las monjas en la dieta diaria porque había peligro de que fuese *«más cebo de la gula que socorro de la necesidad»*.

En otra visita de 1786, el obispo de Pamplona había dejado escrito que *«habiéndose experimentado bien que de la licencia de hacer bizcochos para cumplidos de la comunidad se han seguido muchos y graves dispendios en tan gravosa ocupación opuesta a la religiosidad y a la asistencia de los actos de comunidad, ordenamos por ahora que las tres o cuatro veces..., se reduzcan en adelante a dos al año en junio y octubre»*. Asimismo, prohibió hacer para afuera platos de cualquier especie de dulces secos, bizcochos, tortadas, o cualquier otro género de carne, permitiendo únicamente alguna *«labra de sus manos con tal que sea muy moderada»*⁴². Sirva de ejemplo lo que ofrecían al capellán por Navidad: dos libras

⁴¹ Archivo Diocesano de Pamplona. Agustinas de San Pedro de Pamplona, 1860.

⁴² *Id.*, Agustinas de San Pedro de Pamplona, 1785.

de chocolate, una jarra de dulce, un almud de alubias, cuatro libras de fruta, dos libras de huevo mol, un cajón de tarros de dulce y un queso de membrillo⁴³.

EN LAS CLARISAS DE ESTELLA

Las detalladísimas cuentas que se llevaban en el monasterio y aprobaban por los trienios de sus abadesas, nos permiten recopilar algunos datos acerca de los menús normales, de vigilia y extraordinarios a lo largo del año. Para ello nos hemos servido de la administración anual del año 1706⁴⁴. Todas las semanas se anota la carne que consumía cada religiosa en unas raciones ajustadas a lo ordinario, que se aumentaban según la fiesta, a excepción de los días de vigilia. Estos últimos en la cuaresma incorporaban el pescado seco o abadejo. Las vigiliias de las fiestas el menú consistía en varios huevos para cada religiosa, desde los dos pares a los seis, dependiendo de la festividad y en algunas ocasiones merluza. Los días de gran fiesta, como las Pascuas, santos de la orden, Inmaculada y otras fiestas marianas el extraordinario era el potaje. Los dulces eran generalmente tostones elaborados con azúcar, huevos y anís —una parte de los mismos se bañaban—, así como los bizcochos y rosquillas y, más excepcionalmente, tortadas de mazapán. El vino se compraba en Mendigorriá. El domingo de Ramos se daba a los pobres la comida, el Jueves Santo se preparaba una confitura con pan con anís, pasas e higos. La panadera en esta ocasión y en Navidad recibía un pago especial por el anís puesto en el pan. El día de Pascua de Resurrección se preparaba un lampreado de tocino con azúcar, sin que faltase el potaje. El día de la Ascensión se servía un estofado. Por la Visitación se tomaban sendos platillos de arbejas en cazuelas y el día de san Fermín unos pasteles para cenar y los

citados platillos de arbejas. El día de Santiago un extraordinario de carnero y el día de santa Clara, amén del potaje y carnero, lampreado de tocino, gazapos para la cena y arroz para postre. Para este último utilizaban cinco libras de arroz, veinticuatro pintas de leche, seis libras y media de azúcar y una onza de canela. El día de san Francisco de Asís, amén del extraordinario de potaje, carnero y lampreado de tocino, en la cena se hacían unas albóndigas. A fines de noviembre y en diciembre se incorporaban las castañas, en ocasiones cocidas con los garbanzos. El día de la Inmaculada se servían escarolas con azúcar y merluza junto a los citados garbanzos con castañas. El día de Navidad carnero y sopa elaborada con carne, hígado, huevos, azúcar y canela, para cenar estofado.

Entre las condiciones de los entráticos del monasterio, se preveía dar a cada religiosa «*dos libras y media de chocolate cada mes, comida y cena regular... postre, fruta si la hay u otra cosa*»⁴⁵.

Las verduras, algunas frutas, gran cantidad de membrillos se criaban en la huerta, así como algunas legumbres, si bien éstas se adquirían fuera. En aquel año de 1706 se compraron seis robos de garbanzos, seis almudes de sabuco, cinco y medio de alubias, cinco de lentejas y cuatro y un cuarto de arbejas.

PAN DE JUEVES SANTO Y GASTRONOMÍA EN TULEBRAS

La fiesta de Jueves Santo revestía una gran solemnidad y para su celebración las monjas cistercienses de Tulebras disponían en el refectorio un plato muy especial denominado precisamente «*pan de Jueves Santo*»⁴⁶, en el que se ponían piñones, anís, confitura para la colación, junto a un naranja adobada con miel. Con la misma denominación, en México y otros países iberoamericanos se prepara el pan para esa fecha, al que se añade sésamo,

⁴³ *Id.*, Agustinas de San Pedro de Pamplona, 1900.

⁴⁴ Archivo Clarisas de Estella. Libro de Cuentas 1704-1707, cuentas de 1706.

⁴⁵ *Id.*, Modo de vida que se observa en el Real Convento de N. M. Santa Clara de la ciudad de Estella.

⁴⁶ COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, p. 504.

maíz y algunos dulces. El plato de Jueves Santo eran los «chornillos» y en el día de Pascua de Resurrección se preparaba el arroz con leche y canela. En días como Jueves Santo, también se mejoraba la ración de pan (tres partes de trigo y una de centeno) que se daba a los pordioseros con sardinas —en 1693 se repartieron 600 y en 1684, 700—.

Todos los años se compraban nueve o diez cerdos, distribuidos en tres ocasiones para otras tantas matanzas. Asimismo, se adquirían varias libras de bisaltos o guisantes para días concretos y de ayuno. Las avellanas se repartían y destinaban para las colaciones de los días de letanías. Para Navidad se adquirían cuatro arrobas de castañas, cuatro docenas de naranjas y leche, azúcar y canela para el arroz de aquellos días festivos.

El día de san Benito se festejaba en el refectorio con huevos, anguilas, cecial, orejones, dulces, almendrada, tortadas y nieve⁴⁷. En 1690, cayó la fiesta en pleno periodo pascual y se adquirió para festejar el día: huevos, dos corderos, carnero, conejos, dos tortadas, barbos, anguilas, orejones, gragea y nieve. Sin embargo, la gran fiesta era la de san Bernardo. En 1684 hubo pitanza doble y se consumieron en el refectorio y la hospedería: 22 pollos, 10 conejos, 16 libras de carnero, 8 de vaca, 16 de ternera, 3 tortadas, 2 arrobas de peras, otras 2 de manzanas, una docena de melones duraznillos y numerosos dulces.

Los días de ambos santos, san Bernardo y san Benito, se preparaba el típico chocolate, según se previene en la legislación del momento en que las religiosas adoptaron la vida en común, en 1875⁴⁸.

LAS LENTEJAS DE LAS CAPUCHINAS DE TUDELA

Un plato que adquirió cierta notoriedad fuera de los muros del convento tudelano de las Capuchinas fue el de sus afamadas lentejas. A las hermanas Ana María y Serafina, últimas moradoras del convento antes de su salida hacia Caspe en el año 2011, debemos la copia de su receta que es la siguiente:

«Ingredientes: un kilo de lentejas, de seis a ocho cebollas buenas, de 10 a 12 ajos buenos, un litro de aceite, pimienta en polvo, sal y harina.»

De víspera: se limpian las lentejas y se ponen a remojo con agua templada y sal y se dispone limpia la sartén para freír la cebolla

En el día: quitar el agua y escurrirlas bien; poner a cocer con otra agua, al mismo temple que la del remojo; antes de echar las lentejas a la olla, rehogar la olla con dos cazos de aceite; ponerlas al fuego con la tapa, esperar a que hiervan y se hagan a fuego lento. Entretanto se pica la cebolla al modo tradicional y los ajos en el almirez. La cebolla se fríe en la sartén (cuatro o un poco más, hasta seis cazos puede ser) atender sin parar a la cebolla que se fríe y cuando está ya casi dorada se echa harina (tres cucharadas), se trabaja bien que se cueza con mucho cuidado de que no se queme. Una vez cocidas las lentejas y frita la cebolla, prepare todos los ajos (casi papilla con sal y agua), se vierte toda en la olla, se hace todo suavemente y echa la sal necesaria y pimienta (tres dedicos), sin pasarse, se va probando si necesita más sal, más pimienta o más agua».

⁴⁷ *Ibid.*, p. 505.

⁴⁸ TARIEFA CASTILLA, M. J., *El monasterio cisterciense de Tulebras*, col. «Panorama», 43, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, p. 96.

Fuentes y bibliografía

ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo General de Navarra.
Archivo Municipal de Pamplona.
Archivo Municipal de Tudela.
Archivo Diocesano de Pamplona.
Archivo Diocesano de Tarazona.
Archivo Decanal de Tudela.
Archivo Catedral de Pamplona.
Archivo Catedral de Tudela.
Archivo Agustinas de San Pedro de Pamplona.
Archivo Agustinas Recoletas de Pamplona.
Archivo Benedictinas de Corella.
Archivo Benedictinas de Estella.
Archivo Benedictinas de Lumbier.
Archivo de Capuchinas de Tudela.
Archivo Carmelitas de Araceli de Corella.
Archivo Carmelitas Descalzas de Lesaca.
Archivo Carmelitas Descalzas de San José de Pamplona.
Archivo Clarisas de Estella.
Archivo Clarisas de Olite.
Archivo Clarisas de Tudela.
Archivo Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina.
Archivo Compañía de María de Tudela.
Archivo Concepcionistas Estella.
Archivo de los Dominicas de Tudela.
Archivo Monasterio de Tulebras.
Archivo Salesas de Pamplona.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., «Les dovotions du Carmel réformé», *L'art du XVIIe siècle dans les Carmels de France*, París, 1982.
- AA. VV., *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1995.
- AGULLÓY COBO, M., *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Ayuntamiento, 1981.
- ALBIZU Y SÁINZ DE MURIETA, J., *La Virgen del Camino. Historia de su aparición y culto en Pamplona*, Pamplona, Imp. Lib. y Enc. de Vda. N. Aramburu, 1924.
- ALTADILL, J., «Artistas exhumados». *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* (1926), pp. 153-154.
- ÁLVAREZ, T., «San José», *Diccionario de Santa Teresa*, Burgos, Monte Carmelo, 2001, pp. 385-391.
- ÁLVAREZ Y BAENA, J., *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, vol. IV, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791.
- ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C., *Así en la tierra como en el cielo. Libro e imaginario religioso en la España moderna*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 79-95. Se trata de un estudio incluido en esa recopilación de escritos titulado «El libro de devoción como modelado y modelador de la conducta social: El 'Luz de Vivos' de Palafox (1668)» publicado con anterioridad en *Trocadero. Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, I (1989), pp. 7-25.
- ANDRÉS, I. F., *Oración doctrinal, gratulatoria y encomiástica a Christo Nuestro Bien en el Augusto Sacramento del Altar y a Maria Santísima en el admirable misterio de su Purificación que en la profesión solemne de las Muy Ilustres Señoras la Hermana María Ignacia Azlor y Echeverz, natural de la Nueva España y la hermana Ana de Torres y Cuadrado, celebrada en el Religiosísimo y Ejemplar Convento de la Compañía de María Santísima y Señoras de la Enseñanza de la ciudad de Tudela, del Reyno de Navarra, día 2 de febrero de 1745, con la autorizada asistencia del Muy Ilustre Señor Dean y de ambos Cabildos Eclesiástico y Secular de dicha Ciudad...*, Zaragoza, Joseph Fort, 1745.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Pintura del Siglo XVII*, *Ars Hispaniae*, XV, Madrid, Plus Ultra, 1958.
- ANDUEZA PÉREZ, A., «Frontal de altar», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 406-407.
- «Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro III. Presencia e influencias exteriores en el arte navarro* (2008), pp. 673-685.
- *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. siglos XVI-XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2017.
- ANDUEZA UNANUA, P., «Historia constructiva del seminario de San Juan Bautista de Pamplona», *Príncipe de Viana*, n° 216 (1999), pp. 69-84.
- «La contribución de los hombres de negocios y comerciantes a la renovación arquitectónica de Pamplona en la primera mitad del siglo XVIII», *Grupos sociales en Navarra. Relaciones y derechos a lo largo de la historia. Actas del V Congreso de Historia de Navarra*, vol. II, Pamplona, Ediciones Eunat, 2002, pp. 71-82.
- *Arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.
- APERREGUI, P., *Prácticas espirituales para el uso de las Hermanas Novicias del Convento de la Enseñanza de la Real Isla de Leon*, Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1782.
- Arte y Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento, Área de Cultura, 1990.
- ARAMBURU ZUDAIRE, M., «Franciscanos, franciscanismo y devociones marianas en la emigración Navarra a Indias durante la Edad Moderna», *Las huellas de América. I Congreso Internacional Arantzazu y los Franciscanos Vascos en América*. San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2004, pp. 19-41.
- ARBETETA MIRA, L., *Oro, incienso y mirra. Los belenes en España*. Madrid, Telefónica. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.
- ARBIZU, N., «El devenir histórico de la iglesia parroquial de Iturmendi», *Príncipe de Viana*, n° 195 (1992), pp. 7-48.
- ARIGITAY LASA, M., *La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra: Excursión histórica*, Madrid, Fortanet, 1910.
- ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, CSIC, 1963.
- *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977.
- Arte de Cocina y Repostería, con el método de trinchar y servir una mesa: contiene además varios modos de hacer dulces de alibar, helados y otras cosas que son necesarias en una casa*, Pamplona, Imprenta de D. Teodoro Ochoa. Plaza del Castillo esquina a la calle de S. Nicolás, Año 1850.

- ARTEAGAY FALGUERA, *Una mitra sobre dos mundos. La del Venerable Don Juan de Palafox y Mendoza*, Sevilla, Gráficas Salesianas, 1985.
- AYAPE, E., «Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Apuntes para su historia», *Recollectio* (1982), pp. 189-291.
- AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.
- «Lectura emblemática de dos retratos de Antonio Ricci en las Agustinas Recoletas de Pamplona», *Florilegio de estudios de Emblemática: Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, Santiago de Compostela, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 155-166.
- AZCONA GUERRA, A. M., *Comercio y comerciantes en la Navarra del siglo XVIII*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996.
- AZORÍN, F., *El Madrid devoto y romero*, Madrid, El Avapiés, 1992.
- BALSINDE, I. y PORTÚS, J., «El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII», *Reales Sitios*, n° 131 (1997), pp. 41-57.
- BARANDA LETURIO, N. y MARÍN PINA, M. C., *Letras en la celda: Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid, Iberoamericana, 2014.
- BAREA AZCÓN, P., «Pinturas novohispanas en España: responsables, finalidad y procedimiento», *Anuario de Estudios Americanos* 64, 2 (2007), pp. 171-208.
- BAZARTE MARTÍNEZ, A., «La colección de Agnus Dei del Museo Soumaya», *Santuarios de lo íntimo. Retratos en miniatura y relicarios. La colección del Museo Soumaya*, México, Telmex, 2004, pp. 126-144.
- BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- «Obras inéditas del escultor y pintor granadino José Risueño en el Convento de Capuchinas de Tudela en Navarra», *Príncipe de Viana* (1988) Anejo, n° 11. Primer Congreso General de Historia de Navarra. Comunicaciones: Historia del Arte, pp. 51-63.
- BOMBI, A. y PRATS AROLAS, I., «Bertran y el Quinquillayre o la ilustración católica frente al villancico», en E. Callado Estela (ed.), *De rebus ecclesiae. Aspectos de Historiografía eclesíastica sobre el siglo XVIII. Homenaje al profesor Antonio Mestre*, Valencia, Institutio Alfons el Magnanim. Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2007, pp. 363-378.
- BONIFACIO LUENGAS DE SANTA TERESA, *Las Carmelitas Descalzas de Pamplona. Reseña monográfica*, Pamplona, 1983.
- BRAINFELS, W., *La arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- CABEZUDO ASTRAIN, J., «Historia del Real Convento de San Sebastián de Tafalla», *Príncipe de Viana*, n° 42-43 (1951), pp. 165-187.
- *Tafalla*, Temas de Cultura Popular, n° 115, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1971.
- CADENASY VICENT, V., *Caballeros de la Orden de Santiago. Siglo XVIII*, tomo III, Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC), Ediciones Hidalguía, 1978.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Las cartas de profesión del Convento del Císter de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *La clausura femenina en España*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2004, pp. 717-740.
- CAMPOS, J., «Fray Prudencio de Sandoval y San Benito el Real de Estella», *Príncipe de Viana*, n° 33 (1948), pp. 515-536.
- «La Venerable Madre Ágreda y su obra en Navarra», *Analecta Calasactiana*, 14 (1965), pp. 376-385.
- CARRASCO, R., «Milagrero siglo XVII», *Estudios de Historia Social* (1986), pp. 401-422.
- CARO BAROJA, J., *La hora navarra del XVIII*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1969.
- CARRASCO NAVARRO, C., *Los palacios barrocos de Tudela. Arquitectura*, Tudela, Ayuntamiento-Castel Ruiz, 2014.
- Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo. 1650-1700*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses- Fundación Tarazona monumental, 2012.
- CASADO ALCALDE, E., «Berdusán», *Príncipe de Viana*, n° 152-153 (1978), pp. 507-546.
- CASTRO ÁLAVA, J. R., *Ensayo de una Biblioteca Tudelana*, Tudela, Imprenta Castilla, 1933.
- *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1944.
- *Autores e impresos tudelanos*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1963.
- CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800.
- Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo del Quijote*, Toledo, Empresa Pública «Don Quijote de la Mancha 2005», 2006.
- CENDROYA ECHÁNIZ, I., *El retablo barroco en El Goierri*, San Sebastián, Caja Guipúzcoa, 1992.
- Ceremonial monástico, conforme al Breviario y Misal que la Santidad de Paulo V concedió a todos los que militan debajo de la santa Regla de nuestro gloriosísimo Padre y Patriarca de las Religiones San Benito, con los usos y costumbres loables de la Congregación de España...*, Madrid, Imprenta de Pedro Marín, 1774.
- Ceremonial y Ordinario de Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora del Carmen, corregido y aumentado al tenor de las leyes y novísimos decretos*, Madrid, Imprenta Real, 1804.
- Ceremonial u Ordinario de las Religiosas Carmelitas Descalzas corregido, añadido y acomodado al de los Religiosos, según el decreto del Venerable Capítulo General celebrado en 1815*, Barcelona, Miguel y Tomás Gaspar, 1819.
- Ceremonial Romano Monástico acomodado a las Monjas Benitas de Corella*, Tudela, Tipografía Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del Impresor y Regente Santiago Benito, 1873.
- Ceremonial Romano Hispano-Agustiniano para el uso de las Religiosas del Orden de Nuestro Padre San Agustín... Impreso a expensas de D. José María Juanmartiñena*, Pamplona, José Erice, 1892.
- CHIARLONE, Q. y MALLAINA, C., *Biografía de Miguel Martínez de Leache*, Madrid, Manuel A. Gil, 1851.
- CIERBIDE, R. y RAMOS, E., *Documentación medieval del monasterio de San Pedro de Ribas de Pamplona, siglos XIII-XVI*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1998.
- Clausuras. El Patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid*, vol. I, II y III, Diputación de Valladolid – Arzobispado de Valladolid, 1999, 2001 y 2004.
- COBO DELGADO, G., «Una imagen por gratitud. Exvotos de niños en la España del siglo XVIII», en J. A. Peinado Guzmán y M. A. Rodríguez Miranda (coord.), *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural «Hurtado Izquierdo», 2016, pp. 89-113.
- COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987.
- Constituciones para los Monasterios de Religiosas de la Congregación Benedictina claustral Tarraconesa y Cesaraugustana*, Barcelona, Imprenta de Lorenzo Deu, 1615.
- Constituciones generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la Orden de N. P. S. Francisco en toda esta familia cismontana...*, Madrid, Imprenta Real, 1642.
- Constituciones para las Monjas Benitas de Corella, extractadas de las Leyes de la Congregación de San Benito de Valladolid*, Tudela, Imprenta y Librería Tudelana de los Señores Lizaso y Maya a cargo del impresor Santiago Benito, 1876.
- Costumbres y Directorio para las Hermanas Religiosas de la Visitación de Santa María*, Madrid, Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, 1753.
- CRIADO MAINAR, J., «En torno al retablo mayor de Tulebras: una joya del Renacimiento en Navarra», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2014*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2014, pp. 123-126.
- *Culto e imágenes de la Virgen de la cama en el Aragón Occidental. El tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calayayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2015.
- CROY, F., *Carta que en la temprana muerte de la Madre Ignacia de Gante, religiosa professa de la Compañía de María Santísima escribe [sic] de su vida, y virtudes a las Madres Superiores de la misma compañía la Madre Maria Francisca Croy, Priora de la Cala (vulgarmente llamada) de la Enseñanza, de Tudela de Navarra*, Zaragoza, Juan Malo, impresor, [s.a.]. Fecha de la censura, 1741.
- CUADRIELLO, J., *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*, vol. I, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 2000.
- CUBILLAS, M., *Lima monumental*, Lumen, 1974.
- DARNA GALOBART, L., «Heráldica en las cartas de profesión del monasterio de Santa Clara de Barcelona», *Paratge: quaderns d'estudis de genealogia, heràldica, sigillografia i nobiliària*, n° 27 (2014), pp. 157-200.
- Declaración de las Ceremonias que deben guardar las Monjas Capuchinas de la Primera Regla de la Gloriosa Santa Clara, las cuales observando con la gracia de Dios, les será muy facil la guarda de la Regla e Institutos*, Madrid, 1784.
- DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa española bajo el cuarto de los Felipes. Santos y pecadores*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- DIEZY DÍAZ, A., *Monasterio de Comendadoras de Zubiurrutia en Puente la Reina (Vida y entorno)*, Sarria, Gráficas Lizarra, 1987.

- ECHEVERRÍA GOÑI, P., *Miranda de Arga, entre el Gótico y el Barroco*, Miranda de Arga, Ayuntamiento, 1983.
- «Mecenazgo y legados de indios en Navarra», *Actas del II Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1991), anejo 13, pp. 157-200.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Aportación de los Carmelitas Descalzas a la Historia del Arte Navarro. Tracistas y Arquitectos de la Orden», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Grafinas, 1982, pp. 183-230.
- «Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra», *Ibaik eta Haranak. Guía del Patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, vol. VIII, San Sebastián, Etor, 1991, pp. 175-216.
- Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida, desde que tuvo uso de razón, hizo y ejerció con el favor divino la venerable Madre Sor Gerónima de la Ascensión, Religiosa y Abadesa que fue del Convento de Santa Clara de la Ciudad de Tudela de Navarra. Escribiólos la misma de su mano y letra con viva mortificación suya por precepto de obediencia de su Provincial el M. R. P. Fr. Miguel Gutiérrez. Lector Jubilado y Calificador del Santo Oficio de la Inquisición, para consuelo y aliento de las almas pías. Y para mejor inteligencia hizo el dicho Padre la introducción que se pondrá al principio. Contiene lo que va en este libro doctrina muy provechosa no sólo para personas que tratan de perfección, sino también para los Padres espirituales que las gobiernan y para predicadores. Va dirigido a la Soberana Reina de los Ángeles María Señora nuestra, Protectora de los justos y Abogada de los pecadores*, Con licencia, en Zaragoza, Miguel de Luna, 1661.
- El ayer y hoy de nuestros monasterios*, Zamora, Federación de Hermanas Clarisas «Nuestra Señora de Aránzazu», 1993.
- ELIZALDE, I., «Lope de Vega y Navarra», *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 805-830.
- ESCUER, H., *Oracion panegyrica, moral, gratulatoria en el ingreso al Noviciado de la Compañía de María Santísima en el Convento de la Enseñanza de la ciudad de Tudela de Navarra, de... María Ignacia de Azlor y Echeverz... y Ana de Torres Quadrado y Echeverz*, Zaragoza, Imprenta del Rey nuestro Señor, [1743?].
- ESTÉNAGAY ECHEVERRÍA, N. de, *El cardenal Aragón (1627-1677). Estudio Histórico*, vol. I, París, E. Desfossés, 1929.
- FERNÁNDEZ, Juan Antonio, *Catálogo de los priores y deanes de la colegial de Tudela*. Manuscrito de la Biblioteca Castelruiz de Tudela.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Convento de las Clarisas en Arizcun», *Navarra. Historia y Arte. Tierras y Gentes*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1984, p. 156.
- «Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra», *El Arte Barroco en Aragón. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés* (Huesca, 1983), Huesca, Diputación Provincial, 1985, pp. 257-260.
- «Un aspecto de la arquitectura barroca en Navarra: los camarines», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra, Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, pp. 149-158.
- «La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco», *Príncipe de Viana*, n° 183 (1988), pp. 149-158.
- «Escultura y retablos de las Clarisas de Estella», *Príncipe de Viana*, n° 190 (1990), pp. 533-558.
- «Barroco», *La catedral de Pamplona*, vol. II, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 35-73.
- «Vicente Berdusán y su entorno artístico», *El pintor Vicente Berdusán. 1697-1997*, Pamplona, Museo de Navarra, 1998, pp. 25-56.
- *Don Juan de Palafox. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero y Ministerio de Educación y Cultura, 2000.
- *Reges Navarrae. Dibujos y grabados para ediciones ilustradas de los Anales de Navarra en el Siglo de las Luces*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.
- *Iconografía de don Juan de Palafox. Imagen para un hombre de Estado e Iglesia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.
- *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*. Soria, Diputación Provincial, 2002.
- «En torno a la exposición sor María de Ágreda: El poder de la palabra y la imagen», *Revista de Soria*, n° 36 Segunda época (2002), pp. 5-15.
- *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.
- *Iconografía de sor María de Ágreda. Imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Pamplona, Comité Organizador del IV Centenario del nacimiento de Sor María Jesús de Ágreda, 2003.
- «Documentación del Archivo Diocesano para el estudio de la historia del arte navarro. A modo de ejemplo: la fachada de la catedral de Pamplona y los epígonos del Barroco en Navarra», *Príncipe de Viana*, n° 231 (2004), pp. 87-134.
- «Santa Rosa de Lima», *Filipinas Puerta de Oriente De Legazpi a Masalpina*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior, 2004, pp. 300-301.
- *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Eunsa, 2004.
- *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayaz y Beaumont)*, Pamplona, Sedena, 2004.
- «La promoción de las artes en Navarra durante el siglo XVIII. Hombres e instituciones. Patronos y mecenas», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*. Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 147-193.
- *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.
- *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.
- «San Francisco Javier bautizando a varios monarcas», *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Caja Navarra, 2006, p. 316.
- *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Ayuntamiento de Pamplona, 2007.
- «Inmaculada Concepción», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 174-175.
- «Retrato de don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso» y «Retrato de doña Catalina de Alvarado, marquesa de Montejaso», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 162-165.
- *Juan de Palafox y Navarra et alia studia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011.
- «Algunas esculturas napolitanas en Navarra», *Pulchrum. Scripta in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, pp. 300-310.
- «Promotores y donantes de la pintura novohispana en Navarra y noticias sobre los tres lienzos de la Trinidad antropomorfa», *Ars Bilduma* (2014), 4, pp. 73-94.
- «Diego Díaz del Valle: un pintor de Cascante en el Siglo de las Luces», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2013*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2013, pp. 170-173.
- «Los legados de Miguel Francisco Gambarte para la capilla de la Virgen de las Nieves de Puente la Reina: más noticias sobre los envíos de plata», en J. Rivas (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy (2013)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 201-219.
- «La pintura del siglo XVIII», en R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 346-391.
- «El aporte externo: pintores y pintura foránea», en R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 370-391.
- «Recuerdos palafoxianos en los Carmelos hispanos y correspondencia epistolar con algunas hijas de Santa Teresa», *En sintonía con Santa Teresa. Juan de Palafox y los Carmelitas Descalzos. Doce estudios*, Pamplona, Gobierno de Navarra – Ministerio de Educación, Cultura y Deporte – Ayuntamiento de Fitero, 2014, pp. 346-353.
- «Pintores locales de tres generaciones y estilos: José Eleicegui, Pedro Antonio de Rada y Diego Díaz del Valle», en R. Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 346-353.
- «Un Niño Jesús pasionario de Vicente Berdusán en Corella», http://www.academia.edu/30946958/Un_Niño_Jesús_Pasionario_de_Vicente_Berdusán_en_Corella_-_Pieza_de_l_mes_de_marzo_de_2016._Cátedra_de_Patrimonio_y_Arte_Navarro (consulta 7 de septiembre de 2018).
- «Santo Domingo de Guzmán en Navarra». *Diario de Navarra*, 10 de agosto de 2016, pp. 62-63.
- «Con San Miguel: otros arcángeles en el arte navarro», *Diario de Navarra*, 30 de septiembre de 2016, pp. 62-63.
- *Miradas al patrimonio, la fiesta y la iconografía en Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra, 2016.
- «Exvotos, una religiosidad perdida», *Diario de Navarra*, 3 de marzo de 2017, pp. 64-65.
- *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017.
- «A modo de prólogo: algunas reflexiones sobre la transformación de las imágenes marianas y su escenificación para el culto», en R. Felones (coord.), *En montes y valles*.

- Santuarios en Tierra Estella*, Estella, Cofradías del Puy, Codés y San Gregorio Ostiense, 2017, pp. 12-27.
- «Los trabajos y los días en el arte navarro (4). ¡Qué viene el lobo!», *Diario de Navarra*, 19 de mayo de 2017, pp. 64-65.
- «Los trabajos y los días en el arte navarro (10). Mirando al cielo y celebrando: algunos ejemplos», *Diario de Navarra*, 13 de octubre de 2017, pp. 68-69.
- «Los trabajos y los días en el arte navarro (25). Protectora contra rayos y centellas: la Virgen de Soterraña», *Diario de Navarra*, 18 de mayo de 2018, pp. 64-65.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. y ECHEVERRÍA GOÑI, P., «Fundaciones del Carmen Descalzo en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Comisión del IV Centenario en Navarra, 1982, pp. 16-17.
- «Notas para un estudio iconográfico de Santa Teresa en Navarra», *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, Pamplona, Grafinas, 1982, pp. 231-284.
- «Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra. Príncipe de Viana* (1988), anejo 11, pp. 87-95.
- FLORENCIA, F. de, *La estrella del Norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo...*, México, María de Benavides, 1688.
- FLORISOONE, M., *Jean de la Croix. Iconographie generale*, Bruxelles, Desclée de Brower, 1975.
- FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Leire, un señorío monástico (siglos IX-XIX)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993.
- «Expansión de la Orden Cisterciense en los reinos hispánicos de la Península Ibérica (1140-1250)», *Fitero, el legado de un monasterio*, Pamplona, Fundación para la conservación del patrimonio histórico de Navarra, 2007, pp. 23-49.
- FOZY FOZ, M. P., *La revolución pedagógica en Nueva España 1754-1820 (María Ignacia de Azlor y Echeverz y los colegios de la Enseñanza)*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1981.
- FRANCISCO DE SANTA MARÍA, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva Observancia hecha por Santa Teresa de Jesus...*, t. II, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1655.
- FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.
- GALDEANO, J., «Los Dominicos en Navarra: una presencia de ocho siglos». Conferencia 16 de mayo de 2017 en el ciclo de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro titulado *Ocho siglos de presencia de la Orden de Predicadores en Navarra: Del Gótico al Barroco*. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2017/los-dominicos-en-navarra-una-presencia-de-ocho-siglos> (consulta, 24 de julio de 2018).
- GANDARIAS IBARBARRIAGA, H., *Presencia de San Juan de la Cruz en Navarra*, Vitoria, Diputación Foral de Navarra, 1991.
- GARAY, M., *Compendio Chronológico con nuevas adiciones a la primera parte de la Crónica de la Santa Provincia de Burgos, compuesta por el R. P...*, Pamplona, Pedro Joseph Ezquerro, 1742.
- GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1969.
- «El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* (1973), pp. 333-344.
- «Notas para el estudio de la escultura barroca navarra», *Letras de Deusto*, n° 10 (1975), pp. 127-145.
- «Una Dolorosa de Pedro de Mena en el convento de Agustinas Descalzas de Pamplona», *Pedro de Mena y su época. Simposio Nacional*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 245-250.
- «Economía, devoción y mecenazgo en Juan Bautista de Yturralde», *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 178-184.
- «Retrato de Juan Bautista Yturralde, marqués de Murillo» y «Retrato de Manuela Muñárriz, marquesa de Murillo», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 322-325.
- «La traza del retablo mayor del convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca», *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2014*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2014, pp. 298-300.
- GARCÍA GAINZA, M. C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980; *Catálogo Monumental de Navarra II* - II***. Merindad de Estella, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1982 y 1983; *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985; *Catálogo Monumental de Navarra. IV* - IV***. Merindad de Sangüesa, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989 y 1992; y *Catálogo Monumental de Navarra V* - V** y V****. Merindad de Pamplona, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, 1996 y 1997.
- GARCÍA GAINZA, M. C. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Catálogo» *El pintor Vicente Berdusán. 1697-1997. Catálogo de la Exposición*, Pamplona, Museo de Navarra, 1998, pp. 133-209.
- GARCÍA GUATAS, M., «Cardenera: un ejemplo de artista y erudito romántico», *Artigrama*, n° XI, 1994-1995, pp. 425-450.
- GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2010.
- GARCÍA TAPIA, N., *Un inventor navarro. Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.
- GARRIDO YEROBI, I. y RIVERA SÁNCHEZ, J., «Genealogía de los Lizarazu, condes de Casa Real de la Moneda», *Anales de la Real Academia de Heráldica y Genealogía*, vol. V (1998-1999), pp. 75-124.
- Gastronomía carmelita: recetas de cocina de Gabino de la Virgen del Carmen, O. C. D. (1876-1966) y Mariano de Santa Teresa, O. C. D. (1888-1974)*. Introducción de Manuel Diego Sánchez, O. C. D., edición a cargo de Víctor M. Espinosa y Manuel Diego Sánchez, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2012.
- GAYA NUÑO, J. A., *Claudio Coello*, Madrid, Instituto Diego Velásquez, 1957.
- GEMBERO USTÁRROZ, M., *La música en la catedral de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995.
- *Navarra. Música*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016.
- GERMÁN DE PAMPLONA, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, CSIC, 1970.
- GÓMEZ NAVARRO, S., «A punto de profesar: Las dotes de monjas en la España moderna. Una propuesta metodológica», *La clausura femenina en España*, vol. I, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2004, pp. 83-98.
- GONZÁLEZ DE LA PEÑA, M. del V., «Aspectos gráficos y visuales de las cartas de profesión monásticas», *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, n° 4 (1997), pp. 67-78.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Los navarros en el Concilio de Trento y la reforma tridentina en la diócesis de Pamplona*, Pamplona, Pampilonensia, 1947.
- *Historia de los Obispos de Pamplona*, t. VI, Pamplona, Gobierno de Navarra - Eunsa, 1987.
- *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. VII, Pamplona, Gobierno de Navarra - Eunsa, 1989.
- *Historia eclesiástica de Estella II. Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.
- *Historia de los obispos de Pamplona, Siglo XX*, vol. XI, Pamplona, Eunsa, 2000.
- GRANADOS SALINAS, R. I., «Una travesía con color a Yauhtli: El descenso de la imagen al Tepeyac», *El divino pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2002, pp. 207-235.
- GUTIÉRREZ PASTOR, I., «Don Juan Miguel Mortela y el origen de la Inmaculada de Escalante en las MM. Benedictinas de Lumbier», *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra*, vol. VI, Príncipe de Viana (1988) Anejo 11, pp. 229-234.
- GUTIÉRREZ RUEDA, L., «Ensayo de iconografía teresiana», *Revista de Espiritualidad*, n° 90 (1964), pp. 3-168.
- HEREDIA MORENO, C., ORBE SIVATTE, A., y ORBE SIVATTE, M., *El Arte Iberoamericano en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.
- HERNÁNDEZ ASCUNCE, L., «Facetas litúrgicas de la recolección Agustiniense de Pamplona», *Príncipe de Viana*, n° 52-53 (1953), pp. 415-449.
- HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996.
- Historia del convento de las Concepcionistas Recoletas Franciscanas de Estella, por una religiosa concepcionista descalza*, Bermeo, Imprenta Gauseca, 1931.
- HUARTE Y JAÚREGUI, J. M., «Los retablos del convento de las Monjas Recoletas de Pamplona», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* (1927), pp. 303-326.
- Hymnos acordes, canticos festivos, sonoras aclamaciones, con que se celebra el dichoso arribo y el feliz ingreso de las muy ilustres Señoras Dña. Maria Ignacia Azlor y Echeverz y Dña Anna de Torres y Quadrado, en el... convento de la Compañía de Maria Santissima... de Tudela*, Zaragoza, Imprenta del Rey nuestro Señor, 1743.
- INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar o esculpir las imágenes sagradas*, Barcelona, Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Subirana, 1883.

- IRIBARREN, J. M., *De Pascuas a Ramos. Galería religioso – popular – pintoresca*, Pamplona, Gómez, 1946.
- *Vocabulario navarro*. Segunda edición preparada y ampliada por R. OLLANQUINDIA, Pamplona, Príncipe de Viana, 1984.
- JARDÍ, Antonio de la C., *La religiosa en Coro, o sea, Instrucción práctica sobre el modo de pagar debidamente a Dios sus divinas alabanzas que, con arreglo a los novísimos decretos de la Sagrada Congregación de Ritos y ceremonial de la Orden...*, Vich, Tipografía Franciscana, 1911.
- JEAN DE LA CROIX, «L' iconographie de Therese de Jesus, docteur de l'eglise», *Ephemerides Carmeliticae* (1970), pp. 219-260.
- JERÓNIMO GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, *Escolias a la Vida de Santa Teresa compuesta por el P. Ribera*, Edición de J. L. ASTIGARRAGA, Roma, Instituto Histórico Teresiano, 1982.
- JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, *Historia de la vida y virtudes del venerable hermano Iuan de Iesus San Ioaquin, Carmelita Descalzo... y devocion por el introducida del... Patriarca San Ioaquin*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1684.
- *Historia de la vida y virtudes de el venerable hermano Juan de Jesús San Joaquin, carmelita descalzo...*, Pamplona, José Ezquerro, 1753.
- JUAN DE SAN BERNARDO, *Vida y milagros de Santa Rosalía Virgen*, Sevilla, Manuel Ángel Xua-rez, 1707.
- JUAN DE SAN JOSÉ, *Sermones de María Santísima, purísima luz en su animación sagrada...*, vol. I, Pamplona, Alfonso Burguete, 1727.
- L'art en France au temps de Phillippe le Bel*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1998.
- La Avalancha*, 24 de junio de 1906.
- La Exposición Vaticana Ilustrada*, Barcelona, 1888.
- LA FUENTE FERRARI, E., «Escalante en Navarra y otras notas sobre el pintor», *Príncipe de Viana*, n° 4 (1941), pp. 8-23.
- LANUZA, M. B., *La V. M. Catalina de Christo, carmelita descalza, compañera de la S^a Madre Teresa de Jesús, priora en Soria del Convento de la SSm^a Trinidad, en Pamplona de San Joseph, en Barcelona de la Concepción, fundadora de los dos últimos...*, Zaragoza, José Lanaja y Lamarca, 1657.
- *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Ioseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Zaragoza, Ioseph Lanaja y Lamarca, 1659.
- *Vida de la sierva de Dios Francisca del Santmo. Sacramento, carmelita descalza, del Convento de S. Ioseph de Pamplona y motivos para exortar que se hagan sufragios por las almas de purgatorio hallados en los santos ejercicios desta religiosa*, Pamplona, José Joaquín Martínez, 1727.
- LATASSA Y ORTIN, F. de, *Biblioteca nueva de escritores aragoneses que florecieron desde el año 1689 hasta el de 1753*, t. IV, Pamplona, Joaquín Domingo, 1800.
- LEONOR DE LA MISERICORDIA, *Vida de la Venerable Catalina de Cristo*. Edición preparada por Pedro RODRIGUEZ e Ildefonso ADEVA. Burgos, El Monte Carmelo, 1995.
- LEZANA, J., *Sermón Panegyrico predicado en el ingreso de las quatro religiosas Recoletas Descalzas del Convento de la Purísima Concepción de la villa de Ágrede, hicieron como fundadoras en el nuevo de la ciudad de Estella...*, Pamplona, José Joaquín Martínez, 1731.
- LINAGE CONDE, A., «En torno a la benedictización: La recepción de la Regla de San Benito en el monacato de la península ibérica a través de Leire y aldeaños», *Príncipe de Viana*, n° 174 (1985), pp. 57-92.
- LÓPEZ CALO, J., «Hilarión Eslava compositor de música sagrada», *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1978, pp. 121-150.
- «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España». *Príncipe de Viana. Estudios sobre música y músicos de Navarra*, n° 238 (2006), pp. 577-608.
- LUISI, F., «Soto de Langa, F.», *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, vol. VII, Torino, UTET, 1990, pp. 388-389.
- LUQUE, E., *La cofradía de Aránzazu en México, 1681-1799*, Pamplona, Eunete, 1995.
- LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, vol. II, Barcelona, Ediciones Península, 1975.
- MÁLE, E., *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985.
- Manual o Procesionario de las Religiosas Carmelitas Descalzas en el que se trata de las Procesiones, bendiciones, modo de dar el hábito a las novicias, de su profesión y velo, de la administración de los sacramentos a las enfermas y de las exequias o entierro de los difuntos y otras cosas, corregido nuevamente y enmendado, según el Ritual y Misal Romano Reformado y nuevo Ceremonial de la Orden*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1775.
- Manual o procesionario de las Carmelitas Descalzas...*, corregido y nuevamente enmendado según el Ritual y Misal Romano Reformado y Nuevo Ceremonial de la Orden. Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1835.
- MARCHANT RIVERA, A., *Las religiosas del cister malagueño. Catálogo de las cartas de profesión de la Abadía de Santa Ana*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 2010.
- MARCHENA HIDALGO, R., «Las tenues voces del claustro. Las cartas de profesión del Monasterio de San Clemente el Real de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, n° 28 (2016), pp. 335-362.
- «Las cartas de profesión del monasterio de Santa Paula de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, n° 29 (2017), pp. 83-106.
- MARÍA JESÚS DE ÁGREDA, *Mística Ciudad de Dios*, Madrid, Imprenta de la Causa de la Venerable Madre, 1765.
- MARICHALAR, M^a L., *Carta que en la muerte de la Madre María Petronila de Aperregui, fundadora y priora de la casa de la Orden de las Hijas de María Santísima, Enseñanza de la Real Isla de León, escribe sobre sus virtudes a las RR. MM. Superiores de la misma Orden la Madre María Luisa de Marichalar, priora de la dicha casa*, Cádiz, Juan Ximénez Carreño, 1792.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, Cátedra, 1983.
- *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993.
- MARTINENA RUIZ, J. J., *Otras iglesias del viejo Pamplona*, Col. Temas de Cultura Popular, n° 325, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978.
- «Armonial y Padrón de nobles de la ciudad de Pamplona según los manuscritos de don Vicente Aoiz de Zuza», *Príncipe de Viana*, n° 220 (2000), pp. 475-534.
- MARTÍNEZ ÁLAVA, C. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Arquitectura», en C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015, pp. 27-111.
- MARTÍNEZ ÁLAVA, C. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Pintura, miniatura y artes suntuarias», en C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015, pp. 361-423.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo. Toledo, Castillo Interior*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990.
- MARTÍNEZ MONTIÑO, F., *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, Barcelona, María Ángela Martí, 1763.
- MAULQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix*, vol. I, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1978.
- MENÉNDEZY PELAYO, M., *Historia de los heterodoxos españoles*, vol. III, Madrid, 1881.
- Modo de dar el Hábito y profesión a las que entran en el Religiosísimo Convento de San Pedro de Ribas, religiosas canónigas reglars del orden de N. P. S. Agustín...*, Pamplona, impresión por segunda vez siendo priora doña María Eugenia de Aguirre y Ayanz, Imprenta de Alfonso Burguete, 1732.
- MERLO JUÁREZ, E., «Reliquiae», *Santuarios de lo íntimo. Retratos en miniatura y relicarios. La colección del Museo Soumaya*, México, Telmex, 2004, pp. 144-186.
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., «Joyas con cuatro siglos», *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del Voto de la Ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2011, pp. 166-169.
- *Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa*, Tafalla, Fundación Mencos, 2014.
- MOLINA Y SALDÍVAR, G. (marqués de Ureña), *Reflexiones sobre arquitectura, ornato y música del templo contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa y de la crítica facultativa*. Madrid, Joachin Ibarra, 1784.
- MOLINS MUGUETA, J. L., *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana-Ayuntamiento, 1974.
- MORALES SOLCHAGA, E., «Sagrada Familia», *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, p. 374.
- MORENO CEBADA, E., *Glorias religiosas de España. Historias de las imágenes de Jesucristo, de la Santísima Virgen y de los santos que se veneran en los templos...*, vol. II, Barcelona, Librería de el Plus Ultra, 1867.
- MORENO CEBRIÁN, A., *El virreinato del marqués de Castelfuerte 1724-1736. El primer intento borbónico por reformar Perú*, Madrid, Catriel, 2000.
- MORENO CUADRO, F., *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum de Roma*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.
- *Iconografía de santa Teresa. I-II*, Burgos, El Monte Carmelo, 2016 y 2017.
- MORIONES, I., *Teresa de Jesús Maestra de perfección*, Roma, Institutum Historicum Teresianum, 2012.

- MUÑOZ, T. y DE LA PUENTE, M. L., *El Antiguo Toledo*, Toledo, 1990.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, F., *La provincia Franciscana de Burgos en la Edad Moderna en la Edad Moderna: Historia y representación*, Logroño Universidad de La Rioja, 2014-2015 p. 440 y ss. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45459> (consulta 27 de agosto de 2018).
- NICOLAU CASTRO, J., *El cardenal Aragón y el convento de Capuchinas de Toledo*, Toledo, Cuarto Centenario, 2014.
- OCERÍN JAUREGUI, A., «La Inmaculada de la Venerable Ágreda. Su iconografía», *Archivo Agredano* (1924), pp. 1013-1015.
- ORBE SIVATTE, A. y M., «Orfebrería del convento de Agustina Recoletas de Pamplona», *Príncipe de Viana*, n° 186 (1989), pp. 7-52.
- ORRIO, D., «Datos generales para la historia del convento de San Pedro de Rivas, del Orden de S. Agustín (Pamplona)», *Archivo Agustiniense*, n° 31 (1929), pp. 291-298 y 437-449.
- ORTA RUBIO, E., *Tudela y la Ribera de Navarra a través de los viajeros (siglos XV-XX)*, Tudela, Imprenta Castilla, 1993.
- «La crisis del Antiguo Régimen en Navarra: una visión desde el convento», *Príncipe de Viana*, n° 213 (1998), pp. 255-292.
- «Origen y fundación del convento de Madres Capuchinas de Tudela: documentación inédita». *Revista del Centro de Estudios Merindad Tudela*, n° 19 (2011), pp. 103-134.
- OSTOLAZA ELIZONDO, I., «La cadena de transmisión textual. El modelo de inspiración de la obra palafoxiana *Luz de Vivos* y escarmiento en los muertos», *Lemir* 15 (2011), pp. 285-304.
- OSUNA, R., *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- PALAFoxy MENDOZA, J., *Vida Interior*, en *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762.
- *Luz de Vivos y escarmiento en los Muertos*, en *Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762.
- *Vida de la Serenísima Infanta Soror Margarita de la Cruz*, en *Obras completas*, vol. IX, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762.
- PAVÓN BENITO, J., DULSKA, A. K. y GARCÍA DE LA BORBOLLA, A., *Silencio tengan en claustro. Monacato femenino en la Navarra medieval*, Pamplona, Ediciones Eunat, 2017.
- PAVÓN BENITO, J., GARCÍA DE LA BORBOLLA, A. y DULSKA, A. K., «Las Clarisas de Pamplona: vinculaciones sociales y proyección patrimonial (1228-1331)», *Clarisas y Dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia* (ed. de G. T. Coselanti, B. Garí y N. Jornet-Benito), Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 315-336.
- PAYO HERNANZ, R. y MATESANZ DEL BARRIO, J., «Una polémica artística en el entorno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fray José de San Juan de la Cruz y José Bejes. Entre el Barroco Castizo y el Barroco Cortesano», *De Arte*, n° 10 (2011), pp. 129-156.
- PEÑA GARCÍA, M., *Sor María Jesús de Ágreda I, Ágreda*, Ingrabel, 1997.
- PEÑA MARTÍN, A., «El Peregrino del cielo. La devoción al Niño Jesús en las clausuras femeninas», *La clausura femenina en el mundo hispánico*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2011, pp. 31-48.
- PEÑAS SERRANO, P., «Sor Luisa de San Gabriel O. P. (1570-1625). Una aproximación biográfica», *Vida Sobrenatural*, n° 587, 1996, pp. 377-385.
- PÉREZ, N., *La Inmaculada y España*, Santander, Sal Terrae, 1954.
- PÉREZ BALTASAR, M. D., «Saber y creación literaria: los claustros femeninos en la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna* 20 (1998), pp. 129-143.
- PÉREZ GOYENA, A., *La santidad en Navarra*, Pamplona, Pampilonensia. Publicaciones del Seminario Diocesano de Pamplona, 1947.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Trampantojos a lo divino», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte III* (1992), pp. 139-155.
- «El retrato clásico español», *El retrato*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado - Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 197-231.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y CEA GUTIÉRREZ, A., *El tesoro de las Reliquias. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas*. Logroño, Fundación Caja Rioja, 1999.
- PINILLA MARTÍN, M. J., *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, Valladolid, Universidad, Tesis doctoral sustentada en el Departamento de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, 2013, pp. 607-609. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249> (consulta, 13 de septiembre de 2018).
- POUTRIN, I., «Juana Rodríguez, una autora mística olvidada (Burgos, siglo XVII)», en L. Charnon-Deutsch (coord.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 268-284.
- *Le voile et la pluma: autobiographie et sainteté féminine dans L'Espagne moderne*, Madrid, Casa Velázquez, 1995.
- PUIGY ARBELOA, M. C., *Reseña histórica de la fundación del convento de religiosas de la Compañía de María y Enseñanza de Tudela*, Madrid, Imprenta a cargo de D. R. P. Infante, 1876.
- QUEVEDO, F., «Epítome de la Historia y Vida ejemplar y religiosa muerte del Bienaventurado Fray Tomás de Villanueva», *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Aguilar, 1979, +.
- Ramillete Harmonico que en el Armónico, Sagrado y Fructuosísimo Pensil de la Compañía de María Santísima forma el regocijo, entreteje el pasmo y presenta el respeto a las Muy Ilustres Señoras Doña María Ignacia Azlor y Echeverez y D. Ana de Torres y Quadrado con el feliz motivo de celebrar su Profesión Solemne y Místico Desposorio con el Rey de las Almas Jesú Christo, en el Ejemplar, Venerable y Utilísimo Convento de las Señoras de la Enseñanza de la Muy Noble, Antigua y Leal Ciudad de Tudela, el día 2 de Febrero año de 1745*, Zaragoza, Joseph Fort, 1745.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993.
- Regla de la Gloriosa Santa Clara con las Constituciones de las Monjas Capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma... Con las adiciones a los estatutos de esta Regla*, Madrid Luis Sánchez y por su original en Toledo por Juan Ruiz de Pereda, 1647.
- Regla de las Religiosas Sororas de Santa Clara, confirmada por el Papa Urbano IV y Constituciones de el Convento de Santa Engracia de la misma Orden: extra-muros de la ciudad de Pamplona. Mandadas imprimir por el Ilustrísimo Señor Don Ángel GutiérrezVallejo, del Consejo de Su Majestad y Obispo de dicha Ciudad y Obispado, en la Visita hecha por su Ilustrísima. En 1 de agosto de este Año de 1731*, Pamplona, Pedro Jose Ezquerro, 1731.
- Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas de su Orden y Comendadoras de S. Spiritus de la villa de Puente la Reina, dispuestas a instancia de la misma Comunidad y de orden de su Ilmo. Prelado el Señor Obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argaiz...*, Año 1762.
- Reglas y Constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo*, Pamplona, Martín Josef de Rada, 1774.
- Regla del Gran Padre San Agustín y Constituciones del Convento de Religiosas Comendadoras de la Orden de Canonigos Regulares de Sancti Spiritus de la villa de Puente la Reina, primeramente dispuestas a instancias de la misma Comunidad y de la orden de su Ilmo Prelado el Señor Obispo de Pamplona D. Gaspar de Miranda y Argaiz... Posteriormente corregidas y perfeccionadas en algunas cosas y confirmadas por la Santidad de Clemente XIII... Y últimamente vistas y reconocidas por el Ilmo Señor D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, Obispo de Pamplona...*, Pamplona, Imprenta de Benito Coscoyuela, 1776.
- Regla del Gran Patriarca San Benito*, Madrid, Josef Herrera Batanero, 1791.
- Regla y Constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo, confirmadas por Nuestro SS. P. Pio VI en 12 de marzo de 1786*, Impreso en Madrid en la Imprenta de José Doblado, año 1787 y reimpresso en Burgos en la de Timoteo Arnáiz, 1888.
- Reglamento de Vida para la Comunidad de Religiosas Bernardas del Monasterio de Tulebras*, Tarazona, Imprenta de M. López de Porras, 1895.
- Relación de las Plausibles fiestas con que ha celebrado la Mui Noble y Mui Leal Ciudad de Pamplona, Cabeza del Ilmo y Fidelísimo Reyno de Navarra, la translación de su Gran Patrón San Fermín y de la Antigua Capilla a la Nueva, que ha fabricado su devoción*. Pamplona, Juan José Ezquerro, 1717.
- REVUELTA GONZÁLEZ, M., *Evolución histórica de la devoción al corazón de Jesús en España*, Madrid, Secretariado del Apostolado de la Oración, 2010.
- RINCÓN GARCÍA, W., «Llovet Pérez, Tomás», *Diccionario Biográfico Español*, <http://dbe.rah.es/biografias/32209/tomas-llovet-perez> (consulta 20 de julio de 2018).
- RODRÍGUEZ GARCÍA, P., «La sede del primitivo convento de las Carmelitas Descalzas en Pamplona», *Príncipe de Viana*, n° 204 (1995), pp. 21-55.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., «La literatura ascética y la retórica cristiana reflejados en el arte de la Edad Moderna», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte II* (1990), pp. 80-90.
- «La arquitectura conventual. Tipologías y espacios», *Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla-La Mancha durante el siglo del Quijote*, Toledo, Empresa Pública «Don Quijote de la Mancha 2005 S.A.», 2006, pp. 75-84.
- ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006,.

- RUIZ BARRERA, M. T., «Devoción y arte conjugados en las cartas de profesión del monasterio mercedario de San Andrés de Marchena (Sevilla)», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*, vol. II, San Lorenzo del Escorial, 2011, pp. 985-1002.
- RUIZ GOMAR, R., «Inmaculada Concepción con donante», *Los Siglos de Oro en los virreinos de América 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 304.
- RUIZ JURADO, M., «Loyola, Juan», *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús biográfico-temático*, Vil, III, Madrid, Institutum Historicum, S. I. - Universidad Pontificia de Comillas, 2001, pp. 2427-2428.
- RUIZ RIVERA, J. B., «Presencia navarra en el Cádiz del monopolio», *Príncipe de Viana*, anejo n° 15, (1993), pp. 49-75.
- SADAY GALLEGU, J., *Definiciones de la Congregación Cisterciense de las Coronas de Aragón y Navarra, traducida del latín al romance para el uso de las monjas y conversos...*, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1797.
- SÁDABA, M., *Catálogo de los Religiosos Agustinos Recoletos de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Filipinas*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906.
- SÁENZ RUIZ DE OLALDE, J. L., *Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona. Tres siglos de historia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.
- SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985.
- SÁINZ RIPA, E., *Las Carmelitas Descalzas de San José de Calahorra (La Rioja) 1598-1998*, Logroño, MM. CC. Descalzas de Calahorra, 1997.
- SÁINZ Y PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes Tudelanos*, t. 1, Tudela, Tip. de La Ribera de Navarra, 1913.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Escorialenses, 1986.
- SÁNCHEZ LORA, J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- SAN MARTÍN CASI, R., «Sermón a San Saturnino», *Pamplona y San Cernin. IV Centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento, 2011, pp. 114-115.
- SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez pintor 1679-1734*, Madrid, Arco Libros, 2012.
- SAROBÉ PUEYO, V. M., «Fricafea», *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. V, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 168.
- «Sopa», *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. X, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 374.
- SARRASQUETA, M. P., *La epidemia de cólera de 1885 en Navarra y en Tudela*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.
- SEBASTIÁN, S., *El mensaje del arte medieval*, Córdoba, Ediciones Escudero, 1978.
- SEGOVIA VILLAR, M. C., «El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. 46 (1980), pp. 255-276.
- Sentenciario espiritual y despertador de religiosos. Colección de varias sentencias que se dicen por las noches en los conventos de Carmelitas Descalzas y Descalzas al tiempo de recogerse los religiosos*, Pamplona, Javier Gadea, 1827.
- SERRANO LARRÁYOZ, F., «Confitería y cocina conventual navarra del siglo XVIII. Notas y precisiones sobre el Recetario Marcilla y el Cocinero Religioso de Antonio Salsete», *Príncipe de Viana*, n° 243 (2008), pp. 141-185.
- SERRANOY SANZ, M., *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*, Madrid, Atlas, 1903.
- SILVERIO DE SANTA TERESA, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, vol. V, Burgos, El Monte Carmelo, 1937.
- *Historia del Carmen Descalzo*, vol. XI, Burgos, Monte Carmelo, 1943.
- SOTERAS, B., «La emigración a Logroño de las Carmelitas Descalzas de San José», *Pregón* (1964), número de otoño.
- SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989.
- STEVENSON, R., «Soto de Langa, F.», *The new Grove dictionary of music and musicians / edited by Stanley Sadie*, vol. 17, London, Macmillan, 1989, p. 543.
- STRATTON, S., «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, n° 2 (1988), pp. 1-127.
- STRINA, G., *La teología mística del Ven. P. Juan de Jesús María, carmelita descalzo Calagurritano*, Bruxelles, Soumillion, 1996.
- TARIFA CASTILLA, M. J., «Emblemas heráldicos en el primer monasterio cisterciense femenino hispano: Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, n° 340-341 (2010), pp. 543-574.
- *El monasterio cisterciense de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Colección Panorama 43, 2012.
- «Arquitectura para un carisma. Carmelitas Descalzos y tracistas de la orden en España», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. IV, n° 2 (2016), pp. 67-87.
- TARSICIO DE AZCONA, «El franciscanismo en Pamplona. Tres conventos franciscanos típicos», *Príncipe de Viana*, n° 267 (2017), pp. 183-196.
- TELLECHEA IDIGORAS, J. I., «La Congregación del Sagrado Corazón de Jesús de Deva. Su fundación por Sebastián Mendiburu», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País* 19 (1963), pp. 133-146.
- TORMO, E., «La Inmaculada y el arte español», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914), pp. 108-218.
- TORRES OLLETA, M. G., «Muerte de San Francisco Javier y aparición de San Fermín», *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Caja Navarra, 2006, p. 338.
- TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947.
- TRIVIÑO, M. V., «Escritoras franciscanas hispanas», en M. de M. Graña Cid (coord.), *El Franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y Perspectivas*, Barcelona, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2005, pp. 101-124.
- USUNÁRIZ GARAYOA, J. M., *Una visión de la América del XVIII, correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros*. Madrid, Mapfre, 1992.
- VALDIVIESO, E. y MORALES MARTÍNEZ, A., *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1987.
- VALDIVIESO, E., OTERO, R. y URREA, J., *El Barroco y el Rococó. Historia del Arte Hispánico*, vol. IV, Madrid, Alhambra, 1980.
- VARGAS LUGO, E., VICTORIA, J. G. y CURIEL, G., *Juan Correa: su vida y su obra*, México, UNAM, 1985.
- VEGA, J. y PORTÚS, J., *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.
- VELASCO, P., *El reinado del Sagrado Corazón de Jesús en Navarra*, Pamplona, Imprenta y Librería de Erasun y Labastida, 1889.
- Verdadera y autorizada Historia que siete preladados religiosos testifican para sufocar vagas infamatorias voces contra el estado secular y eclesiástico de la Antiquísima, Nobilísima ciudad de Tudela*, s/l, s/f.
- Vida y obras de Santa Margarita María Alacoque*, t. I, Madrid, Tipografía Católica, 1921. Tercera edición completamente refundida y notablemente aumentada por Monseñor Gauthey, arzobispo de Besanzon.
- VILLAFANE, J. de, *Compendio historico en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imagenes de la reyna de cielos, y tierra, Maria Santissima, que se veneran en los mas celebres santuarios de España...*, Madrid, Manuel Fernández, 1740.
- VILAR, M. J., «Las hermanas serviciales o legas en los conventos femeninos de clausura. ¿Un colectivo marginado?», *La clausura femenina en España*, vol. I, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 2004, pp. 99-118.
- VILLERINO, A. de, *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, vol. I, Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1690.
- *Esclarecido solar de las religiosas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*, vol. III, Madrid, Juan García Infançon, 1694.
- VIZUETE MENDOZA, J. C. y CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., *Iluminaciones (La Profesión religiosa y sus signos)*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas, 2013.
- YÁÑEZ NEYRA, D., «Andrés, Isidoro Francisco», *Diccionario Biográfico Español*, <http://dbe.rah.es/biografias/53495/isidoro-francisco-andres> [consulta: 23-07-18].





*IMPRESSIO HUIUS OPERIS CONFECTA EST
III NONAS DECEMBRIS
ANNO DOMINI MMXVIII,
IN QUA DIE NAVARRA SUUM FESTUM CELEBRAT*

LAVS DEO VIRGINIQVE MATRI

