

M

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS MERINDAD DE TUDELA

TUDELA, 2019 • NÚMERO

27



LA ERMITA DE SANTA MARGARITA EN LAS BARDENAS REALES Y SU COFRADÍA HOMÓNIMA DE TUDELA. **Juan Manuel Garde Garde** • LA PUERTA BARROCA DE LA CATEDRAL DE TUDELA. SU RESTAURACIÓN. **Carlos Carrasco Navarro** • LA TORRE CAMPANARIO BARROCA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CASCANTE Y LA PARTICIPACIÓN DEL ARQUITECTO FRAY JOSÉ ALBERTO PINA. **María Josefa Tarifa Castilla** • PRECISIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS SOBRE CLARISAS Y DOMINICAS DE TUDELA. **Ricardo Fernández Gracia** • DOCUMENTOS SOBRE LA TORRE DE LA CATEDRAL DE TUDELA QUE CAYÓ EN 1676 (I): ESTADO PREVIO, RUINA Y PRIMERAS REPARACIONES. **Maité Forcada Huguet**

PRECISIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS SOBRE CLARISAS Y DOMINICAS DE TUDELA

Ricardo Fernández Gracia

A MODO DE INTRODUCCIÓN: ARQUITECTURA Y VIDA CONVENTUAL

Hace unos meses, presentamos una monografía sobre el patrimonio material e inmaterial de las clausuras femeninas de Navarra, en donde quisimos abordar globalmente el significado de esos microcosmos, en los que se dieron cita ceremonias, artes, imágenes, cocina, literatura y vida cotidiana, a lo largo de siglos¹. Las cuatro clausuras tudelanas de Clarisas, Dominicas, Compañía de María y Capuchinas ocuparon su lugar correspondiente en la apretada síntesis destinada a cada una de ellas. Desde el punto de vista histórico-artístico aportamos datos novedosos, como la paternidad de pinturas, como el lienzo de Alonso del Arco en las Dominicas o los de Mariano Salvador Maella en los colaterales de las Capuchinas a donde llegaron desde la catedral, además de las fechas concretas de la construcción del convento e iglesia de Capuchinas.

Como suele ocurrir en numerosas ocasiones, tras la publicación y estando en otros temas de investigación, localizamos documentación novedosa acerca de la construcción del desaparecido de Clarisas y sobre el retablo mayor de las Dominicas, la inauguración de su iglesia y una carta de su gran benefactor, don Manuel de Lira, secretario de Despacho Universal en Madrid. Añadiendo a todo ello unas fotografías que las Clarisas mandaron hacer antes de abandonar su convento en la Carrera tudelana, pergeñaremos unos párrafos que nos ayudarán a conocer mejor aquel conjunto desaparecido, así como la cronología exacta de una de las piezas de mayor envergadura salida del taller tudelano de los Gurrea: el retablo mayor de Dominicas.

La arquitectura conventual en Navarra conoció un gran auge en el siglo XVII. De los monasterios anteriores, apenas se conservan grandes conjuntos, con la excepción de Tulebras. Del resto de las fundaciones medievales apenas

¹ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*, Pamplona, Universidad de Navarra - Fundación Fuentes Dutor, 2018

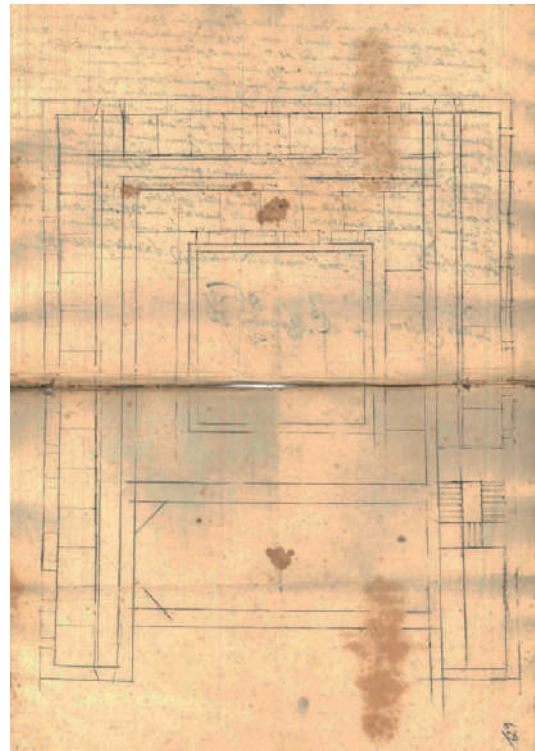
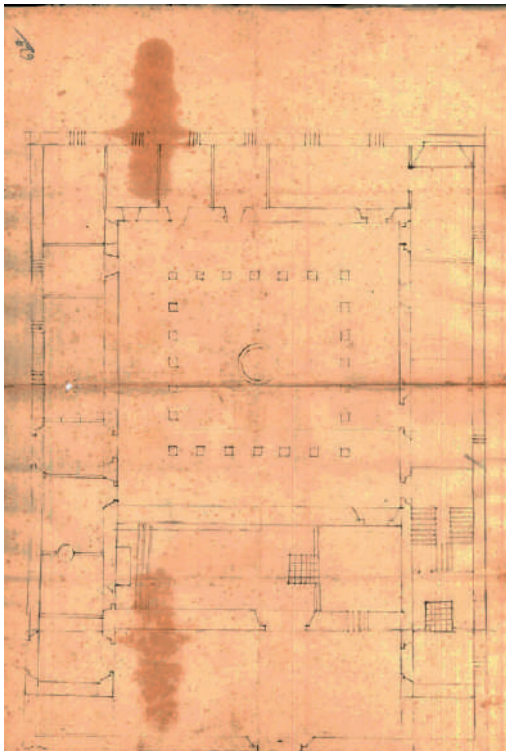
algunos restos, puesto que las Clarisas de Estella levantaron su iglesia entre 1636 y 1653 y su convento se rehizo completamente en fechas avanzadísimas del siglo XVIII, entre 1786 y 1788. Las Clarisas de Santa Engracia de Pamplona vieron desaparecer su antiquísimo monasterio con motivo de la Guerra de la Convención, en 1795. Las Benedictinas de Estella construyeron su nueva sede con el mecenazgo del obispo fray Prudencio de Sandoval entre 1616 y 1619. De nueva fábrica es, asimismo, el convento de las Comendadoras de *Sancti Spiritus* de Puente la Reina (1751-1759), al igual que las Agustinas de San Pedro de Pamplona que reconstruyeron su complejo arquitectónico en diferentes etapas del siglo XVIII, si bien quedó la planta de su iglesia como recuerdo del templo gótico. Al finalizar el siglo XVI, las Benedictinas poco antes de su llegada a Lumbier desde Lisabe, organizaron la construcción de su monasterio, acordando con Domingo de Eztala, en 1586 la construcción del conjunto, de acuerdo con una traza ya dispuesta que bien pudiera corresponder a la que publicamos y se fecha en 1590.

Hasta aquí los precedentes y restos de unos monasterios que debieron ser importantes en su organización arquitectónica. Todo ello palidece con la llegada de los siglos del Barroco, en que se levantaron destacados conjuntos, mayoritariamente conservados, de nueva planta, obedeciendo a unas características muy definidas en la arquitectura del Seiscientos hispano. Recoletas de Pamplona, Carmelitas Descalzas de Corella y Lesaca, Capuchinas de Tudela, Concepcionistas de Tafalla y Estella, Clarisas de esta última ciudad o las mencionadas Benedictinas de Estella y las de la misma orden de Corella constituyen ejemplos señeros de unos modelos constructivos adaptados perfectamente a la vida de las religiosas en sus clausuras.

Veamos ahora algunas consideraciones sobre la arquitectura conventual en el siglo XVII, como marco para comprender mejor el significado del conjunto desaparecido de Clarisas tudelanas y del que ya no contempla la vida conventual en su interior de las Dominicanas, que lo dejaron por falta de vocaciones en 2013.

De los espacios de la arquitectura conventual, la iglesia fue junto a la portería, el torno y el locutorio, uno de los espacios a los que se podía acceder y, sin lugar a dudas, el más importante de todos ellos, en el que se exaltaba el carisma propio de la orden gracias a las imágenes. Desde la fachada, en el exterior, a los retablos y pinturas que decoraban su interior, pasando por la iconografía de las pechinas y otros enseres, así como como púlpitos, rejas y órganos, constituían por su contenido icónico, heráldico y simbólico un referente de primer orden en todo lo vinculado a la transmisión visual de la imagen de una determinada orden religiosa, con presencia reiterada de sus fundadores y de sus carismas propios.

El tipo de iglesia de ambos conjuntos tudelanos -Clarisas y Dominicas- deriva de la arquitectura herreriana. Su esquema obedece a modelos repetidos invariablemente en los siglos XVII y XVIII con la consabida cruz latina de mayores o menores dimensiones, sin capillas entre los contrafuertes. Son esquemas de tradición contrarreformista, sin aportes barrocos propiamente dichos. En el caso de las Dominicas, tanto la decoración como la planta evidencian el triunfo del Barroco, como ya se ha puesto de manifiesto en numerosas ocasiones.



- 1.- *Planta en tinta del antiguo convento de Clarisas de Tudela, Archivo de Protocolos de Tudela, 1611*
- 2.- *Planta en lápiz del antiguo convento de Clarisas de Tudela, Archivo de Protocolos de Tudela, 1611*

Los muros lisos y anodinos de aquellos interiores cobraron dinamismo, luz y color de la mano de retablos, tribunas, rejas, pinturas y colgaduras, cuyo papel en las artes fue tradicionalmente de especial significación, *a fortiori* en el periodo barroco, cuando por medio del ornato, la luz contrastada y el movimiento se captaba a los fieles en los espacios sagrados, creando un verdadero cielo en la tierra y a la vez un *theatrum sacrum*. Espacios alucinantes, 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 fue adueñando

de las superficies de los muros a través de delicadas colgaduras o tapices y de las cabeceras y testereros de las capillas mediante grandes retablos. Los marcos de las pinturas se enriquecieron tanto en las labores de talla, como en sus decoraciones polícromas, los vasos sagrados incorporaron en muchos casos la técnica de la plata sobredorada con pedrerías de colores, corales e incluso joyas y brillantes, mientras que los ornamentos litúrgicos lucieron en sus superficies ricos y animados diseños ejecutados con una delicada técnica, que podemos denominar como *acu pictae*. Aquella sinfonía cromática aún destacaba más y conmovía más por el material empleado: el oro, presente en los retablos, púlpitos y rejas, en los marcos de las pinturas, aplicado sobre la plata o en forma de hilo en los bordados. Las superficies doradas proporcionaban a los conjuntos una especial riqueza, brillo y misterio evocador de la divinidad.

En cuanto a las edificaciones conventuales, recordaremos que la arquitectura monacal en occidente, estudiada por Braunfels, 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 moradores². Concretando, en lo que se refiere a la arquitectura conventual femenina en Edad Moderna, hay que señalar que tiene muchas semejanzas, en su organización y distribución interna, con los monasterios y conventos masculinos, aunque también posee 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 de aquel Concilio se reguló todo lo referente a la clausura, prohibiendo cualquier 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 recolección³. Las distintas órdenes contaron, frecuentemente, en sus ramas masculinas con tracistas, siendo los más activos e importantes en estas tierras los carmelitas descalzos que trabajaron en los monasterios femeninos.

El hecho de haber sido habitados los grandes complejos arquitectónicos y de no haber sufrido las consecuencias de extinción tan funestas de la desamortización decimonónica, 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, a

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

3 RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "La arquitectura conventual. Tipologías y espacios", *Celosis. 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.

primera vista en su exterior, son las celosías y fuertes rejas, a veces con pinchos, que cierran vanos de todo tipo. En el interior encontramos, asimismo, otros elementos que recuerdan el aislamiento de quienes los habitan, desde los tornos de sus porterías, a la solemne puerta regular 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.



3.- Detalle del plano de Tudela grabado por Tomás López en 1785. Colección Particular

Tipológicamente, se organizan todas las estancias del interior a través del claustro. Desde él se accedía a la iglesia y a las estancias más importantes como el capítulo, los locutorios o el refectorio. Además, poseía una función procesional de primer orden. Su arquitectura suele ser muy sencilla, con paredes enca-ladas y techumbres abovedadas o adinteladas con las vigas a la vista. Entre los más ricos por su decoración pintada, hemos de mencionar, precisamente, el de Dominicas de Tudela al que nos referiremos más adelante.

El lugar más especial dentro de la clausura fue, sin duda, el coro alto en el que se detienen profusamente las reglas y constituciones de las diferentes órdenes, algo lógico, si tenemos en cuenta que la vida contemplativa establecía lar-

gas horas de las religiosas en él, cantando, rezando las horas canónicas y otros oficios litúrgicos. Los coros de las monjas eran y continúan siendo el espacio medular del convento, por su uso y función desde el amanecer al anochecer. Junto a todo lo relativo al silencio, la clausura, la oración y el oficio divino, la normativa sobre el coro es extensa en todos los sentidos. En la mayor parte de los casos las alusiones se refieren al coro alto, ya que el bajo se utilizaba para ir a recibir la comunión y alguna ceremonia como las tomas de hábito. La precisa normativa al entrar y salir de él, así como su limpieza y disposición han estado presentes en los ceremoniales de las distintas órdenes religiosas. La puntualidad, posturas, genuflexiones, reverencias, la gravedad, el sosiego, 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 todos aquellos medios que ayudaban a rezar y sacar el adecuado fruto de la oración mental y vocal.



4.- Detalle de la vista aérea de Tudela 1966-.1971. SITNA. <http://sitna.navarra.es>



5.- Detalle de la vista aérea de Tudela 1966-.1971. SITNA. <http://sitna.navarra.es>

El refectorio, como estancia destacada, también posee una ubicación especial en el plano conventual y una normativa exhaustiva en los diferentes institutos religiosos. Solía ser una estancia rectangular de mayores o menores dimensiones, con mesas corridas en tres de sus lados. El menor de estos últimos se destinaba a la superiora y consiliarias y los otros tres a las religiosas, según un orden de colocación que solía hacer referencia a la profesión. Elemento fundamental en el refectorio era el púlpito, desde el que se lee mientras se come. 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. En cuanto a su decoración, solía ser austero, con una pintura de la última Cena u otros temas como la multiplicación de los panes y peces o las Bodas de Caná de Galilea. La reglamentación de las diferentes órdenes sobre el refectorio, es importante, en especial sobre todo en lo concerniente al comportamiento de las religiosas en él, insistiendo en el silencio, la compostura, la conformidad y la penitencia. Con el paso del tiempo también se reglamentó sobre otros aspectos como la urbanidad y las formas de tomar los alimentos. Delante de la entrada principal del refectorio solía estar la sala *De profundis*, en la que se oraba por las difuntas antes de entrar a comer o cenar.

Piezas de especial significación fueron los locutorios, a los que también se refieren las distintas reglamentaciones, dictaminando sobre el uso de rejas, dobles rejas, velos, rederas o escuchas, límites de visitas y carácter de las mismas. Respecto a las celdas, la reglamentación insiste en su pobreza, ubicación, amueblamiento parco, evitando siempre lo superfluo.

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 corrección 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 muy 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.

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 misma⁴.

EL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO DEL DESAPARECIDO CONVENTO DE CLARISAS (1611-1618)

La fundación de las hijas de Santa Clara en Tudela 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 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, en parte, de su propiedad y ubicado en la actual urbanización de las Claras junto a la Carrera de las Monjas.

En la justificación que siete superiores de los religiosos establecidos en Tudela realizaron para contradecir las apertencias 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*”⁵.

⁴ Archivo Clarisas de Tudela. Libro de Cuentas desde 1889

⁵ *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/l, s/f, p. 31*



6.- Fotografía aérea de Tudela. AMT (Fondo Municipal. 10A_149).

El Padre Garay en su crónica se ocupó de su devenir histórico en pleno siglo XVIII⁶. 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 prelado⁷. En 1971 se trasladaron a su actual emplazamiento.

Las fechas de construcción del complejo monástico fueron aportadas en un texto sin firmar, dentro de una compilación de conventos de la Federación de Nuestra Señora de Aránzazu de la orden⁸. 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 litúrgicas⁹.

6 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. 58 y ss.

7 Archivo Diocesano de Tarazona. Clarisas de Tudela, 1897

8 *El ayer y hoy de nuestros monasterios*, Zamora, Federación de Hermanas Clarisas “Nuestra Señora de Aránzazu”, 1993, pp. 89-99

9 *Ibid.*, p. 96

La construcción entre 1611-1618

La consulta de un extenso libro, conservado en el Archivo General de Navarra, que contiene todo lo relativo a la fábrica del conjunto, nos va a servir de apoyo para reconstruir su proceso constructivo y los distintos avatares, de todo tipo, inherentes al mismo¹⁰. Del antiguo monasterio en el que las monjas habían vivido desde 1368 en la Calle Serralta, se hicieron cargo los dos maestros constructores del nuevo convento y procedieron a su venta. El precio de esta última operación alcanzó los 2.000 escudos de a diez reales, que partieron por mitades los dos maestros¹¹. Los dos maestros vendieron aquellas casas a la viuda de Ojer Pasquier, justicia de Tudela, la una libre por 400 ducados y la otra por 50 ducados con un censo perpetuo a la mesa de los pobres de nueve reales y medio¹².

La adquisición, por parte de las monjas, de algunos solares para la fábrica¹³ también se encuentran documentada en el libro manuscrito del que hemos entresacado las notas que siguen.

El primer contrato para la fábrica del nuevo monasterio en lo que con el tiempo se denominó Carrera de las Monjas y más tarde simplemente Carrera, se suscribió en junio de 1611¹⁴ y, cuando había transcurrido un año, en febrero de 1612, visitó las obras un franciscano, conocido por sus intervenciones en otros procesos constructivos de conventos de la provincia de los Menores de Burgos, fray Antonio Villalacre. Las indicaciones de este último quedaron recogidas en un segundo contrato refrendado por las partes en Tudela en agosto de 1613¹⁵.

El primero de los documentos copiados es el convenio entre las religiosas y los maestros encargados de la fábrica -Juan González de Apaolaza y Juan de Olaso- que se fecha en Tudela el 25 de junio de 1611¹⁶. La escritura nos proporciona los nombres de las monjas que habitaban el convento en aque-

10 Archivo General de Navarra (AGN). Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara

11 SEGURA MIRANDA, J., *Tudela. Historia, leyenda, arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 148

12 Archivo General de Navarra (AGN). Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara. Papel suelto introducido entre las hojas del citado libro

13 Entre ellas se anotan los siguientes: de Martín de Logroño y Ana de Magallón, su mujer, una pieza de tierra el término de Grisera de un robo y diez almudes de sembradura por la cantidad de sesenta ducados de a once reales. Otra pieza de Martín de Ferradillas de catorce almudes y una era allí pegante de un robo y catorce almudes por la suma de noventa ducados. Otra pieza y filador de Juan de Oypa en la suma de ciento y veinte y nueve ducados, un real y dos tarjas. Un huerto de Felipe Tornamira cerrado, de tres cuartales por la suma de ochenta y seis ducados y cuatro reales. Un filador de María del Villar por cien ducados. Vid. Archivo General de Navarra (AGN). Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara

14 El documento copiado en el libro del AGN que hemos señalado, se encuentra en su versión original en el Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela, Pedro Garnica, 1611, fols. 611-629 e incluye las trazas originales en sendas versiones, una a lápiz y otra a tinta.

15 Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela. Pedro Garnica. 1613, fols. 385-397

16 AGN. Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara. Copia notarial de Pedro Garnica de la escritura de obligación de la abadesa y monjas de Santa Clara de Tudela y Juan González de Apaolaza y Juan Olaso, maestros de edificios. Tudela, 25 de junio de 1611

llos años de comienzos del siglo XVII que anotaremos, porque al haber desaparecido los libros de profesiones y difuntas de la comunidad, cualquier dato referente a las monjas es especialmente relevante para otro tipo de estudios. Sus nombres eran: Ana de Pasamar (abadesa), doña Leonor Díez, Jerónima de Bierlas, Isabel Guerrero, Inés Garcés, Joana de Blancas, Leonor Sarasa, Mariana Pérez, Ana María Bueno, Joana Compan, Catalina Zabalza, Ana Tomás, Isabel de Ciordia, Ana de Aibar, Josefa López, doña Inés Pasquier, María del Pueyo, Joana Buitrago, Mariana de Agramonte, Gracia de Uncastillo, Jerónima de Aibar, Francisca de Vidas, María de Vidas, Ana de Lezcagno, Ángela de Villava, Martina de Lerma, Josefa Francés, Joana de Lana y María de San Pedro. Hemos respetado el tratamiento de algunas de ellas con el preceptivo “doña”.



7.- Interior de la antigua iglesia de las Clarisas de Tudela en 1970. Foto Mazo

8.- Interior de la antigua iglesia de las Clarisas de Tudela en 1970. Foto Mazo

Antes de las capítulos propiamente dichas, se hace especial mención a la licencia y asistencia al acto del provincial de los franciscanos de Burgos fray Gaspar Hurtado de Mendoza, incluyéndose su licencia para proceder a escriturar. En esta última va fechada el 25 de junio de 1611 en el convento de los Franciscanos de Tudela y autoriza a las monjas tudelanas a protocolizar “*cualquier escritura o escrituras en razón de la obra que han de hacer Juan González*

y Juan de Olaso, obreros de villa, de la iglesia y convento, conforme a la planta, condiciones y capítulas que están firmadas de entrambas partes”.

A los maestros que debían llevar a cabo toda la fábrica -Juan González de Apaolaza y Juan de Olaso Paganduro- se les denomina maestros de edificios con vecindad en Tudela. De ellos trataremos más adelante.

El objeto declarado de la escritura es “*hacer una casa de monasterio y iglesia de la misma invocación de Santa Clara en piezas que se señalan en la puerta de Zaragoza, junto al humilladero de ella*” con un condicionado que consta de veinticinco capítulas.

La primera alude a los diseños o plantas firmadas por ambas partes, conservadas en la escritura original, así como a cuestiones variadas y dispares referidas a las zanjas necesarias y sus medidas para el asentamiento del edificio, debiéndose construir un basamento firme de piedra. También señala el número de celdas que serían cincuenta, así como diversas oficinas, que no se especifican a realizar en la planta baja del edificio. El número de celdas se podría relacionar con el máximo número de religiosas de la casa. En el momento de la firma del contrato eran veintinueve, si bien las monjas afirmaban poco más tarde ser medio centenar y en otros conventos de la orden en Navarra, como el pamplonés de Santa Engracia, la cifra de religiosas marcada en su reglamento no parece que superasen el número de cincuenta entre coristas y legas¹⁷.

La segunda se refiere a los suelos altos y bajos, todos ellos “*fustados*” de madera, disponiendo las anchuras del ladrillo entre madera y madera y el macizado con yeso en aquellos espacios. La tercera puntualiza sobre los tejados y sus pendientes de madera. La cuarta señala lo concerniente a puertas y ventanas, sus pilares y antepechos. La quinta trata de lo tocante a la altura de la casa que sería de sesenta palmos aproximadamente, dejando cierta libertad a lo que al final conviniese. La sexta prevé el material de la casa en tapia caricostra -de cal y costra- de grosor de dos ladrillos. La séptima estipula el enladrillado de toda la obra. La octava obliga a los constructores a “*raspar de plana borda y lavar de blanco*” toda la casa y hacer un sótano para agua con su bóveda de medio ladrillo.

La colocación de puertas, ventanas y rejas se recoge en la capítula novena, advirtiendo que sólo correría por cuenta de los maestros poner clavazón y colocar, porque tanto puertas como ventanas las entregarían las monjas. La décima señala que, en el patio dibujado en la traza, se haría una escalera de siete pies de

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, p. 46*

ancha para subir al segundo suelo o primer piso, así como otra escalerica para subir al parlatorio o locutorio.

La undécima señala lo tocante a la cocina y su chimenea, a las dimensiones de las zanjias de la iglesia con grosor de cuatro ladrillos y las paredes que cargarían sobre las mismas de tres ladrillos y medio. La duodécima es de doble contenido. En su primera parte se estipula sobre los raves de iglesia y casa o convento que debían tener siete hiladas de ladrillo. La segunda se refiere a la techumbre de la iglesia, consistente en una bóveda de dos falsas cubiertas con sus cortados y los adornos necesarios, y al asentamiento de las rejas de los coros alto y bajo.

La decimotercera señala el modo de asentar los tornos de las sacristías, confección de los altares y colocación de puertas y ventanas de todo el convento, de forma reiterada, pues ya hemos visto en la capítulo novena. La decimocuarta deja bien claro que las mejoras introducidas por acuerdo de las partes, se pagarían de acuerdo con los precios estipulados, dejando fuera lo referido a puertas, ventanas, rejas y clavazón. La decimoquinta preveía la construcción de una o dos azoteas en el lugar señalado por la abadesa, monjas o los “*dueños de la obra*”. Con esta última expresión parece adivinarse la delegación por parte de las religiosas de algún superintendente, que bien podría haber sido un franciscano.

Algunas precisiones sobre la contabilidad de los huecos de puertas y ventanas se especifican en la cláusula decimosexta, señalando que la mitad se contaría por tapia y la otra mitad por ladrillo, mientras que los sobreportales se incluirían con los costes de la madera.

La cláusula decimoséptima se previene acerca de la madera, advirtiendo que debería ser de ley y muy buena “*con el labrado a esquina viva*”. En la decimoctava se fija el precio de los tirantes en seis ducados cada uno. La decimovenena se refiere a las partes principales del convento y su plazo de ejecución, seguramente a tres alas del claustro, advirtiendo que “*toda la obra y fábrica, fuera de la iglesia, que son los tres cuartos cerrados los hayan de dar acabados y lucidos de blanco dentro de dos años*” que empezarían a correr desde el día que les dieran a los maestros el puesto y sitio desembarazado para comenzar a trabajar. En el caso de incumplimiento, deberían abonar a las Clarisas la cantidad de 200 ducados, quedando al arbitrio de las religiosas el poder traer a otros maestros de edificios para proseguir la obra, siempre a costa de Olaso y González de Apaolaza.

La cláusula vigésima se refiere a la entrega de la obra de la iglesia que, como en otros casos, también en Tudela, quedaba para un momento posterior, si bien es verdad que, tanto en este caso como en las Capuchinas, se acometió inmediatamente. El plazo fijado fue de otros dos años, dejando claro que

“después de los sobredichos, de todo punto, so pena de otros doscientos ducados, aplicados de la forma y manera declarada”. Como era usual entre los constructores y artífices, sometidos a una jurisdicción de artesanos, tuvieron que dar las fianzas necesarias, comprometiéndose con sus personas y bienes a realizar las obras, del mismo modo que las monjas a hacer frente a los pagos convenidos.

Todo lo referente a los pagos se estipuló en las últimas cláusulas del convenio. En la vigesimoprimer a se anotan 2.000 ducados de a once reales cada uno. La mitad, es decir 1.000 ducados, se abonarían a los tres meses del comienzo de las obras y la otra mitad, cuando hiciesen la profesión las novicias que había en el monasterio. Por este último procedimiento se fue haciendo frente a los pagos por la construcción del complejo conventual, según se puede comprobar en numerosos recibos de los constructores que van a cargo de varias dotes de monjas. Para ello, las Clarisas debieron contar con las licencias oportunas de sus superiores franciscanos, pues todo lo referido a dotes estaba muy legislado y protegido, ya que con la rentabilidad de aquellas cantidades se garantizaba la manutención de las monjas.

La cláusula vigesimosegunda entra ya en detalles sobre los pagos de las dotes, advirtiendo que de la primera monja que profesase abonarían la cantidad completa y de las demás dotes que fuesen de 300 ducados, se pagarían doscientos y si fuesen de mayor cantidad, toda la suma. Además de ello, cada año se abonarían 200 ducados de a once reales hasta finalizar de pagar toda la obra, salvo el primer año. La vigesimotercera deja estipulado también el pago de cuanto importare el viejo convento

La vigesimocuarta retrocede al pago de los tejados, advirtiendo que se abonarían doscientos escudos de a diez reales cada uno, con la particularidad de que todos los tejados del convento e iglesia serían “*de madero seceno con su vuelta de papo una tercia de alto*”. Esta cláusula y la siguiente tratan de precios de la tapia, del doceno con su bóveda, del ladrillo asentado... etc. El millar de tejas a cuatro ducados y el enlucimiento de toda la casa sería a tasación. La última advertencia se refiere a sacar la tierra necesaria para hacer el sótano.

Comparando con otros convenios, da la impresión de poco orden, al tratar de los distintos temas, como son precios, medidas... etc.

A este contrato rubricado en junio de 1611, siguió otro firmado por las Clarisas con una nueva abadesa sor Jerónima de Vierlas y los mismos constructores con fecha de 9 de agosto de 1613 ante el mismo escribano, Pedro Garnica¹⁸. De nuevo, la figura del provincial de los franciscanos, el Padre Gaspar Hurtado de Mendoza, proporciona autoridad a la escritura. En los prolegómenos del

18 Archivo General de Navarra (AGN). Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara. Copia notarial de Pedro Garnica de la escritura de convenios de la abadesa y monjas de Santa Clara de Tudela y Juan González de Apaolaza y Juan Olaso, maestros de edificios. Tudela, 9 de agosto de 1613

documento, la abadesa y monjas señalan que el 12 de febrero del año anterior de 1612, el Padre fray Antonio de Villalacre, franciscano, con comisión del provincial fray Gaspar Hurtado de Mendoza, “*vio y tanteó el monasterio que se hace de la gloriosa Santa Clara, para ver si convenía añadir, quitar o reformar...*” para lo que estudiaron las trazas o diseño del edificio el citado religioso y Juan de Olaso y Juan González de Apaolaza. Del análisis de la obra y de las trazas ya dibujadas, salieron nueve nuevas capítulas en base a las consideraciones de fray Antonio Villalacre, que se adjuntaron al documento notarial como parte del mismo y cuyo contenido veremos a continuación.



9.- Interior de la antigua iglesia de las Clarisas de Tudela en 1970. Foto Mazo

Antes, conviene advertir algo sobre el fraile que entra en escena con el convento ya comenzado, fray Antonio de Villalacre, del que podríamos sospechar que hubiese sido un tracista de su orden. Si bien es cierto que no hemos podido documentarlo como tal, no lo es menos que dibujaba espacios y planos en el papel tal y como veremos más adelante, y sabemos que intervino, como parte destacada, en la contratación de algún otro edificio conventual. Sabemos que fue calificador del Santo Oficio, provincial de su orden y que, en 1625, presidió como comisario provincial el remate de candela del convento de las Concepcionistas de Ágreda, al que concurrieron algunos de los más destacados maestros cántabros, castellanos, aragoneses y navarros establecidos en Logroño, Soria, Zaragoza y Corella¹⁹. No fue la única intervención de fray Antonio en aquella casa, pues a raíz de los sucesos extraordinarios con sor María Jesús de Ágre-

¹⁹ ECHEVERRÍA GOÑI, P., “La Madre Ágreda y la construcción de su convento”, *El papel de sor María de Jesús de Ágreda en el Barroco español*, Soria, Universidad Internacional Alfonso VIII, 2002, p. 84

da, siendo provincial, ordenó poner fin a algunas exhibiciones de fenómenos extraordinarios, en paralelo a la bilocación en tierras de Nuevo México, estudiados por Omaechevarría y Borges²⁰. Años antes, en 1598 aparece el Padre Villalacre, mencionado como lector y predicador, pero en relación con el monasterio de Santa Clara de Briviesca, autorizándole a entrar en aquella clausura en compañía de los oficiales y averiguar todo lo necesario en sus reparos²¹.

Volviendo a las nueve capítulas de los nuevos convenios, éstos son sus contenidos más importantes. En la primera se determina que toda la planta baja se construiría con el nuevo modelo aportado por fray Antonio de Villalacre. En la segunda se afirma que, atendiendo a la necesidad de las paredes y según la primitiva escritura de convenios, se deberían hacer los cimientos que estaban bajo tierra hasta el pavimento con un grosor de dos ladrillos y medio, señalándose que se debía añadir medio ladrillo más, *“para que quede de zapata y medio ladrillo en cada parte, de manera que han de ser tres ladrillos y a los dichos maestros pagar en relación”*.

La tercera capítula afirma que en la planta de 1611, que estaba en poder del escribano Pedro Garnica, la iglesia no tenía crucero, añadiéndose con unas medidas de doce pies de largo, haciéndose así por *“la conveniencia de la fábrica”*, debiéndose seguir en todo la *“planta hecha por el dicho Padre fray Antonio de Villalacre”*.

Las alturas del convento se reformaron para que en total no superasen los 33 pies, repartidos en los suelos y así se recogió en la cláusula cuarta. En la quinta se vuelve al tema del crucero de la iglesia que *“es de hueco de trece pies y en el patio restante que hay entre la dicha cruz y el claustro, se ha de hacer una escalera principal conforme está en la última planta, porque en la primera estaba la dicha escalera en el cuarto del dormitorio”*. Indudablemente, se trataba de sacar la escalera a un lugar más preeminente. La sexta cláusula determina que las medidas del cuarto bajo se adaptarían a las reformas hechas en la última planta o diseño. Por la séptima se estableció que los parlatorios o locutorios deberían quedar cinco palmos más bajos que los suelos de la casa. La octava determina sobre los pagos, que seguirían los precios pactados en la anterior escritura. La última estima el precio de una pared y sus pilares.

Todas estas reformas emanadas del entender del fraile franciscano fueron aprobadas por el provincial en Tudela el 25 de marzo de 1612.

La documentación fundamental termina con estas adiciones del Padre Antonio de Villalacre. La escritura de tasación, si es que la hubo, no se encuentra

20 OMAECHEVARRÍA, I., “La Madre Ágreda entre los indios de Nuevo México” *Celtiberia* (1965), pp. 7-22 y BORGES MORÁN, P., “La controvertida presencia de la M. Ágreda en Texas (1627-1630)”, *La Madre Ágreda, una mujer del siglo XXI*, Soria, Universidad Internacional Alfonso VIII, 2000, págs. 25-59

21 SANZ GARCÍA, J., “El retablo de Santa Clara de Briviesca (estudio documental)”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, Año 13, núm. 48 (1934), p. 120

en el libro, en cambio sí que aparecen numerosos recibos por parte de los maestros y sus herederos que abarcan desde 1612 a 1644.

El libro que nos proporciona toda esta documentación inédita, en sus últimos folios nos informa acerca de la limosna que las monjas pidieron a la ciudad de Tudela para ayuda de su nuevo convento, argumentando suma pobreza y vivir en él más de cincuenta monjas hijas de la ciudad y otras de fuera. El regimiento accedió a conceder 50 escudos de a diez reales que se aportaron con permiso del Real Consejo, en 1618. La instancia de petición de las religiosas reza así:

“Doña Isabel Guerrero, abadesa del monasterio de Santa Clara de esta ciudad, en nombre de las demás religiosas de él, dice que por estar la casa y monasterio en que de presente viven tan vieja y derruida, pues las dichas religiosas tenían muy grande peligro de sus vidas, por caerse como se caía a pedazos y demás dello ser en parte tan húmeda que les acudían muchas enfermedades. Para evitarse los dichos daños y peligros, trataron de hacer, como han hecho otra casa y monasterio nuevo, en el cual han gastado muchas cantidades, más de las que pensaron y por ello han venido a estar tan pobres y alcanzadas, que les ha sido forzoso quitarse derechos, razones y alimentos, todo cuanto han podido, y con todo esto no basta la renta que tiene el dicho monasterio para suplir el gasto que se le ofrece en mudarse el convento y religiosas al dicho monasterio nuevo, que siendo nuestro Señor servido será el domingo de Quasimodo que primero viene, y porque no se deje de poner en ejecución a Vuestra Señoría suplica le haga merced de favorecerla con alguna limosna de las que acostumbra a hacer a los monasterios desta ciudad, pues las suplicantes están debajo de su protección y amparo y demás que en ello se le hará a nuestro Señor servicio, se hará a la suplicante muy grande merced, doña Isabel Guerrero, abadesa”.

La petición dio resultado y el regimiento determinó aportar por vía de limosna “cincuenta escudos de a diez reales atento la necesidad que tienen, con que antes y primero traigan licencia de los señores del Real Consejo y permiso en forma para que se den levantados todos los embarazos que hay hechos en las rentas de la ciudad y que trayendo esta provisión prefieran a todos los demás acreedores y deudas”, rubricando el acuerdo don Jerónimo Ruiz de Ullán, Miguel de Garay, Pedro Cerdán, don Juan de Murgutio, Juan Jerónimo Cortés y Martín de Logroño, regidores en Tudela el día once de abril de 1618 ante el escribano Jerónimo de Burgui.

No podemos dejar de mencionar un problema ocasionado en plena construcción del convento de Capuchinos, fundado en 1613 y construido inmediatamente. Un proceso litigado en Pamplona en 1614 para que cesasen sus obras a instancia de las Clarisas da cuenta de la oposición de las religiosas a unas

fábricas que entendían perjudiciales para su vida claustral²². Las monjas clarisas argumentaban que su convento se venía edificando junto a la puerta de Zaragoza, extramuros y, tras haber gastado muchos ducados en la compra del sitio y fábrica del convento lo tenían en estado de acabarse, trabajándose en él con mucha prisa a causa de que “*no tienen cómoda la habitación a donde hoy moran*”. En aquella situación, los capuchinos empezaron a edificar su convento “*en la parte superior del de mis partes en distancia de veinte pasos o poco más*”, con perjuicio para las monjas e incluso indecencia por la escasa distancia, puertas y ventanas. Las Clarisas estimaban que quedaban sin libertad y con sevidumbres, atentando todo ello contra el recato y está dispuesto que debe haber entre convento y convento 350 pasos. Los capuchinos argumentaban diciendo que su convento distaba 184 varas medidas por el aire y por tierra más de doscientas, existiendo camino real en medio y muchos huertos. Además, el convento no estaba “*superior ni más alto*” que el edificio de las monjas y si lo estaba era muy poco, habiendo cerca. La puerta de la iglesia de los frailes se planteaba hacia la parte del convento de las monjas y las ventanas de las celdas, muy pequeñas, no se preveían a la parte del de las monjas sino hacia la parte del término de Mosquera y río Ebro porque hacia aquella parte tenía la casa sus vistas. Hubo pruebas testificales, testificadas por Juan Ozcoidi, albañil, Pedro Sanz, albañil, fray Ángel de la Resurrección, OCD, fray Domingo Gil, prior del Carmen. La inhibición de obra se levantó y los capuchinos pudieron construir su iglesia y convento.

Resulta muy difícil tratar de describir cómo fue el complejo conventual de las Clarisas. Grandes muros de ladrillo sobre basamentos de piedra, utilización de galerías de arquillos en los áticos, simples o dobladas, un gran claustro organizador de las grandes dependencias del monasterio, más una enorme huerta. La iglesia se adaptaba por su sencillez a los usos de las iglesias conventuales femeninas de comienzos del siglo XVIII, *a fortiori*, en una orden austera como la franciscana. La iglesia se configuraba como una sencilla nave con crucero, con el coro alto a los pies del templo y el coro bajo, en la parte inferior del anterior, en una disposición que recuerda a lo que también tuvieron las Clarisas de Estella y las Benedictinas de la misma ciudad, en donde el coro bajo no estaba a un lado de la capilla mayor, sino a los pies del templo. Por su interés, transcribimos la descripción que Julio Segura Miranda escribió en su monografía: “*El convento vendido tiene 15.770’57 metros cuadrados de superficie y un patio de acceso de 600 metros de ancho; la iglesia tiene 200 metros cuadrados; es de ladrillo y piedra; su bóveda es de cañón con arcos torales y pequeño crucero. El convento es de planta cuadrada, de tres plantas; los locutorios son posteriores y tienen 204*

*metros cuadrados y la vivienda de la “mandadera” es de planta baja y piso, teniendo 90 metros cuadrados*²³. Las vistas aéreas, procedentes del SITNA, con que ilustramos este trabajo dan idea de la extensión del complejo conventual.



10.- Interior de la antigua iglesia de las Clarisas de Tudela en 1970. Foto Mazo

Juan González de Apaolaza y Juan de Olaso, constructores del complejo monástico

Junto a los documentos de contrato que hemos analizado, se conservan un gran número de recibos y cuentas de los que daremos cuenta, no sin antes, tratar brevemente de los dos constructores establecidos en la Tudela de fines del siglo XVI y primeras décadas de la siguiente centuria.

Juan González de Apaolaza y Fernández fue hijo del obrero de villa Blas González y de su mujer María Fernández. Su papel como introductor de las formas del clasicismo en las tierras de la Ribera de Navarra, pertenecientes al obispado de Tarazona ha sido puesto de manifiesto por Rebeca Carretero²⁴. Por una declaración de 1604 en la que afirmaba tener 42 años, debemos situar su nacimiento en 1562²⁵. De su actividad en las últimas décadas del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria se ha ocupado M^a José Tarifa, señalando lo siguiente: puja para la reedificación de la parroquia del Rosario de Core-

23 SEGURA MIRANDA, J., *Tudela. ... op. cit.*, p. 148

24 CARRETERO CALVO, R., “La introducción del clasicismo en la arquitectura de Tarazona y su comarca”, *Turrioso XX* (2010-2011), pp. 219-247

25 *Ibid.*, p. 245

lla (1588)²⁶, tasación en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela (1592)²⁷, subasta de las obras de la parroquia de Ablitas (1594), tasación de la torre de Valtierra (1604)²⁸. Asimismo, se hizo cargo de algunas remodelaciones de templos y conventos medievales tudelanos²⁹, sendas casas para el doctor don Jerónimo Francés, arcediano de Calahorra, sitas en la parroquia de San Salvador de Tudela (1607)³⁰ y de la tasación del dormitorio del monasterio de Veruela (1625)³¹.

Las fábricas de los jesuitas de Tudela³² y de los conventos de los Carmelitas Descalzos de Tudela (1603)³³ y el de las Carmelitas Descalzas de Santa Ana de Tarazona (1601-1608)³⁴, constituyen, sin duda las obras más señeras del autor, a las que ahora añadimos en conjunto de las Clarisas de Tudela.

A todos los datos publicados principalmente por las profesoras Tarifa y Carretero, podemos añadir otros procedentes de la sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra, que resumimos, a continuación, por orden cronológico.

El primer pleito que hallamos data de 1597 y no se vincula a acción profesional, sino a comportamiento personal, al ser denunciado por el fiscal de Tudela y el sastre Diego Sanz por injurias y agresión³⁵.

En 1610 denunció al médico Simón Francés por el pago de 1.100 ducados que importaban las obras que había hecho en unas casas³⁶. En el mismo año, el canónigo de Calahorra antes citado y arcediano de Berberiego, el doctor Jerónimo Francés le llevó a juicio por el incumplimiento en la construcción de

26 TARIFA CASTILLA, M. J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 491

27 TARIFA CASTILLA, M. J., *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 2004, p. 125

28 TARIFA CASTILLA, M. J., *La arquitectura religiosa...* *op. cit.*, pp. 420 y 332

29 TARIFA CASTILLA, M. J., "Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas", *Príncipe de Viana* núm. 234 (2005), p. 39 e "Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela", *Príncipe de Viana* núm. 242 (2007), pp. 823 y 827

30 CARRETERO CALVO, R., "La introducción del clasicismo *op. cit.*, p. 245

31 CARRETERO CALVO, R., "Arquitectura del Seiscientos en Veruela: el monasterio nuevo y la sacristía", *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense* (coords. J. I. CALVO RUATA y J. CRIADO MAINAR), Zaragoza, Diputación Provincial, 2006, p. 268

32 AZANZA LÓPEZ, J., *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 302-304

33 El dato de la construcción del mismo lo dimos a conocer hace años. Vid. 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 del Nacimiento de Santa Teresa en Navarra, 1982, p. 194. El estudio monográfico del conjunto lo realizó CARRETERO CALVO, R., "Fundación y construcción del convento de carmelitas descalzos de San José de Tudela (Navarra). 1597-1603", *Príncipe de Viana* (2007), pp. 59-94

34 CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses - Fundación Tarazona monumental, 2012, pp. 322- y ss.

35 Archivo General de Navarra. Tribunales Reales. F146/148958

36 *Ibid.* F017/072682

la casa y concretamente por la colocación de puertas, ventanas y balaustrada de la escalera³⁷.

En 1622 fue denunciado junto a Ana Medrano, viuda de Pedro de Legasa, por María de Lana y San Martín, sobre la deserción de apelación de sentencia del alcalde de la ciudad relativa al pago de 20 ducados de alimentos de Margarita de Medrano³⁸.

En 1624 fue él mismo quien denunció a Gregorio Remírez, Diego de Oñate, Martín Ruiz y otros, vecinos de Arguedas, sobre ejecución de fiador redimido por 5, 7, 14 ducados y otras cantidades, resto de 1.300 ducados del arriendo de hierbas y aguas del lugar de Murillo de las Limas³⁹.

La construcción de un regadío a partir de 1626 dio lugar a numerosos juicios litigados en los Tribunales de Pamplona. Los pagos por el mismo ascendían a varios miles de ducados y además de la acequia debía construir una balsa y cuatro minas. Varias personas particulares, maestros que intervinieron en la obra y la ciudad de Tudela fueron los protagonistas de aquellas demandas con Juan González de Apaolaza⁴⁰. Su hijo Blas le denunció sobre la nulidad o rescisión del convenio relativo a la fábrica del citado regadío, alegando lesión o pago de tasación y justo precio⁴¹. El mismo Blas también litigó contra su padre entre 1623 y 1629 sobre la ejecución de bienes por 86 u 67 ducados de los costes de un pleito con las Clarisas de Tudela⁴². Las vecinas localidades de Alfaro y Murchante litigaron entre 1628 y 1629 contra la ciudad de Tudela y Juan y Blas González de Apaolaza, padre e hijo, vecinos de Tudela, sobre inhibición de las obras de construcción de la citada acequia e indemnización de daños⁴³.

Los pagos de la obra de aquel regadío del Alhama aún coleaban en 1675, como lo prueba la demanda de sus descendientes contra la ciudad de Tudela. Concretamente demandaron el matrimonio formado por Francisco de Arellano y Tomasa de Ocón y González de Apaulaza, su mujer, heredera de Juan González de Apaolaza, su abuelo, maestro albañil, e Isabel González de Apaolaza, biznieta de dicho Juan, todos ellos vecinos de Tudela, contra la ciudad, sobre los pagos de la construcción de la acequia de regadío del río Alhama⁴⁴.

La información acerca de Juan de Olaso Paganduro, nos la proporciona M^a José Tarifa en su tesis y a ella nos remitimos. Desde 1551 a 1600 documenta la citada autora varias actuaciones como tasador en Tudela, Ribaforada, Abli-

37 Ibid. F146/253903

38 Ibid. F146/297807

39 Ibid. F146/267722

40 Ibid. F017/058471, F017/ 073859, F017/074011, F017/073916 y F017/058355

41 Ibid. F146/177959

42 Ibid. F146/298251

43 Ibid. F017/058497

44 Ibid. F017/059654

tas, o acudiendo a subastas o como fiador de otros maestros⁴⁵. Quizás haya que pensar en un homónimo, hijo del maestro del siglo XVI, dado que los pagos por el convento de las Clarisas de Tudela se dilatan hasta fines de la cuarta década del siglo XVII. En 1598 se bautizó a un hijo de Juan de Olaso Paganduro con nombre de Juan⁴⁶ que debe ser el Juan de Olaso “menor” que contrajo matrimonio en Tarazona en 1624 con Jerónima Miralles, anotándose la partida en Santa María de Tudela⁴⁷.

Un Juan de Olaso Paganduro, yesero, posiblemente el hijo, fue demandado por el carpintero Domingo de Castel Ruiz, por el pago de 27 escudos por ciertas obras que había hecho para el viejo convento de las Clarisas, antes de realizar el nuevo monasterio, en 1601⁴⁸. En otro proceso de 1604, en el que no aparece segundo apellido y se intitula como maestro de edificios y albañil, vecindado en Tudela, demandó al tejero Juan de Huarte por la entrega de teja y ladrillo para diversas obras que tenía que llevar a cabo⁴⁹.

Pasemos ahora a dar cuenta resumidísima de las cuentas ajustadas con las Clarisas por ambos maestros, a través de los numerosos recibos que quedaron encuadernados en el libro, tantas veces citado⁵⁰.

La fecha del primero de los recibos, por valor de 1.000 ducados, es de 8 de abril, aunque el año no es completamente legible, posiblemente sea de 1612 y va firmado por los dos constructores y la abadesa Ana de Pasamar. De 100 ducados es el rubricado por Juan de Olaso el 19 de junio de 1613. Juan González de Apaolaza recibió el 5 de agosto de 1614, 400 ducados, por distintos plazos de los 200 que debe cobrar anualmente, procedentes de la mitad de la dote de la monja María de Lerma, que ascendió a 300 ducados, y de otros ingresos de la comunidad. El mismo González de Apaolaza se da por pagado de 225 ducados el 2 de octubre de 1614 y de 1.000 el 13 de octubre del mismo año. Juan de Olaso firma otro quitamiento por valor de 525 ducados el mismo día 13 de octubre de 1614. Los dos constructores siguen firmando recibos en los años siguientes y en 1619, tras la inauguración del convento e iglesia tuvo lugar una averiguación de cuentas. En el citado documento hay relación de las cantidades recibidas por uno y otro, señalándose lo invertido por la comunidad en la fábrica, procedente de dotes de monjas, censales... etc.

Algunas anotaciones nos informan de las dotes de algunas religiosas, por ejemplo, los 700 ducados de sor Jerónima de Vides o los 500 de sor María de

45 TARIFA CASTILLA, M. J., *La arquitectura religiosa... op. cit.*, pp. 96, 97, 103,104, 251, 253, 320, 407, 443 y 473

46 Archivo de Santa María de Tudela. Libro de Bautizados 1592-1616, fol. 102v.

47 Archivo de Santa María de Tudela. Libro de Casados 1619-1643, fol. 106

48 Archivo General de Navarra. Tribunales Reales. F146/199993

49 Ibid. F146/225048

50 Archivo General de Navarra (AGN). Caj. 34238. Libros Clero. Libro particular tocante a la fábrica y obra del monasterio nuevo de Santa Clara

Blancas. En un recibo rubricado por el escribano y portero real Miguel de Aldave para Blas González, cesionario de su padre, en 1624, se anotan los 100 ducados procedentes de la dote de la monja Ana Tecla de Agramonte. Varios quitamientos se conservan del mismo Blas por diferentes cantidades, muchas de ellas provenientes de dotes de religiosas. En 1624, 1625 y 1632 sigue cobrando algunos el mismo Juan González de Apaolaza. Un hermano de este último, llamado Pedro González de Apaolaza, beneficiado de Corella, también firma algunos recibos⁵¹. En 1635 Juan González recibe 300 ducados de las dotes de la famosa sor Jerónima de la Ascensión (Agramont) y Margarita Blasco y 100 de otros ingresos del convento. En 1636 vuelve a recibir pagos el mismo constructor y en 1640, serán sus herederos los que cobran 1.497 ducados. Por este último documento, sabemos que su viuda se llamaba Francisca de Ausejo y que había fallecido en 1636, testando ante Jacinto Conchillos de Marquina, dejando por heredero a su hijo llamado como él, Juan González, presbítero que a su vez instituyó como heredera a su madre Francisca de Ausejo por disposición testamentaria hecha ante el mismo escribano Jacinto Conchillos. Una averiguación de cuentas de los mismos herederos de Juan González de Apaolaza se produjo en 1641 ante el notario José del Arco, en este caso interviniendo el mencionado beneficiado de Corella, Juan González de Apaolaza y la viuda del maestro Francisca de Ausejo.

Hemos localizado testamento de Juan González al que acabamos de aludir entre los protocolos del notario tudelano, Jacinto Conchillos de Marquina⁵². Se data el 13 de junio de 1636 y lo dictó estando enfermo en la cama, si bien en sano juicio y entendimiento. Tras encomendar su alma a Dios y anular anteriores disposiciones testamentarias, pide ser enterrado en los Carmelitas Descalzos de Tudela con los que estaba hermanado y en caso de contravenir lo pactado con los frailes, debería ser sepultado en su parroquia del Salvador en donde estaba la sepultura de sus padres. En cuanto a sufragios, dejaba todo al juicio de su hermano don Pedro González, beneficiado de la ciudad de Corella y de su hijo don Juan González, presbítero y capellán de la colegial de esta ciudad.

En el capítulo de deudas y pagos, ordena que se paguen las primeras como primer paso. Entre lo que debía recibir, cita 2.256 ducados o lo que más o menos se hallare por buena voluntad de la priora y monjas del monasterio de Santa Clara, correspondientes al resto de la obra que había hecho. De aquella

51 Pedro González de Apaolaza (1574-1649), beneficiado de Corella aportó 200 ducados para las obras de la parroquia de San Miguel de Corella y el ayuntamiento, agradecido, acordó hacer un retablo de los Desposorios con un lienzo encargado al pintor de Tarazona Francisco Leonardo de Argensola y Pérez de Borobia, en 1648, en el que figuraría don Pedro como donante. El citado pintor casó en Corella con Jerónima Ribas y Sesma en 1646 y fue cuñado de Marco González de Apaolaza, sobrino del beneficiado. Vid. ARRESE, J. L., *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977, pp. 238-239 y 308-310

52 Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela. Jacinto Conchillos de Marquina 1636. Testamento de Juan González de Apaolaza, obrero de villa y loación del mismo por su mujer

cantidad se habían de luir y quitar 550 ducados correspondientes a un censal a favor de doña Juana de Sotomayor, residente en Madrid, que dio con fianza de su hermano del mencionado beneficiado.

Entre sus familiares, señala a sus hijos: Blas, don Juan, Diego, Marco, José, Pedro y Francisca González, a su mujer Francisca de Ausejo, a su hermano don Pedro González, a sus nietos Domingo, Miguel, Juana González, hijos de Blas González, y también de Manuel González, “*asibien mi nieto e hijo del dicho Diego González, mi hijo*”.



11.- Retablo mayor de la antigua iglesia de Clarisas de Tudela en 1970. Foto Mazo

Advierte sobre un pleito que se litigaba en su nombre contra la ciudad de Tudela sobre las minas “*que he hecho para traer el agua del Alhama*” con muchas pretensiones de cantidades considerables. Ordena que se siguiese el pleito hasta el final por cuenta de su hijo don Juan González.

De cuanto quedase de sus bienes, dejó por universal heredero a su hijo don Juan González, pero mientras viviese su mujer y viuda Francisca Ausejo, debería ser usufructuaria de todos aquellos bienes, sin que nadie lo impidiese. El citado heredero debería dar a su hermana e hija del testador, Francisca González, una cantidad a su juicio y conciencia para tomar estado. Si don Juan muriese, esa cantidad destinada a Francisca sería de 800 ducados más una cama, en conformidad con “*su calidad*”. Si la mencionada Francisca falleciese, sin tomar estado, sólo podría disponer de 200 ducados por su alma, el resto que

son la cama y 600 ducados volverían a todos sus hijos a partes iguales. En caso de fallecimiento de don Juan sin hacer testamento y disponer de los bienes de los que era heredero, una vez descontados los gastos por su alma y deudas, todo pasaría a sus hermanos. Si muriese don Juan González sin hacer testamento, dispondrían de los bienes de la herencia Diego, José y Pedro por iguales partes. Por cabezaleros designó el testador a don Juan de Egués y Beaumont y don Pedro González, su hermano y don Juan González, su hijo y heredero y don Mateo de Abusejo, presbítero y Pedro de Legasa, su sobrino.

Juan de Olaso reconocía el 15 de septiembre de 1625 haber cobrado 600 ducados por plazos de los años transcurridos entre 1620 y 1625. En 1634, el mismo Olaso reconoce haber cobrado 200 ducados pertenecientes a la dote de la hija de Alonso Díaz y, en 1638, otros 100 ducados. En 1640 se realizó una transacción y ajuste de cuentas entre los herederos de Juan de Olaso, previa licencia del provincial de los franciscanos fray Pedro Ximénez, dada en Logroño en abril de aquel año. Por otra escritura datada el 12 de febrero de 1639, sabemos que Ana de Caparroso, viuda de Miguel Blasco, afirmaba que era administradora y tutriz de los bienes de su nieto Miguel de Olaso, pupilo, hijo de Antonio de Olaso, difunto y Ana María Blasco. Para poder cobrar de las monjas, hubo diligencias judiciales y testigos declarantes. Entre ellos don Luis Mur, diputado y síndico del reino de Navarra, afirmando haber visto el estado de cuentas de la obra de las clarisas, afirmando que el conjunto del convento e iglesia importó la cantidad de 13.576 ducados, un real y nueve maravedís, habiéndose pagado 13.484 ducados. Se hace referencia a diversas tasaciones de la casa de las demandaderas, las capillas de la iglesia conventual y otras obras menudas. Un recibo de 550 ducados, protocolizado ante el escribano de Tudela, Diego de Villamayor y Rosales de 1642, rubricado por las mencionadas Ana de Caparroso y Ana María Blasco, y otro quitamiento del licenciado Ojer de Olaso⁵³, tutor de su sobrino de 1644 por valor de 216 ducados y testificado por el mismo escribano, parecen ser los últimos documentos de la parte de los Olaso en los cobros relacionados con el complejo conventual de las Clarisas de Tudela

La desaparecida iglesia de las Clarisas y su patrimonio mueble

La sencilla iglesia de comienzos del siglo XVII se barroquizó, al igual que otras de la ciudad, como la de los mismísimos jesuitas, en la primera mitad del siglo XVIII. Hacia 1720 se blanqueó la iglesia, 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 Ángel y Lu-

⁵³ Fue bautizado el 3 de febrero de 1616 y figura como hijo de Juan de Olaso y Mariana Liçondo. Archivo de Santa María de Tudela. Libro V de Bautizados 1613-1628, fol. 45

cas de Olleta. A lo largo de aquel segundo cuarto del siglo XVIII, 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 1755⁵⁴, 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 de 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. La traza del 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 cascarón con rico pabellón central, rematado por cortinajes recogidos y enorme clave oval, similar también a la del retablo de los jesuitas. El ornato de la talla combina elementos tradicionales en los talleres tudelanos, como el fino y rizado follaje, con diseños de ritmo rococó en los segmentos del cascarón, los espejos o cornucopias del banco y la hornacina oval del ático bajo ricos cortinajes y vistoso 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 cascarón, sobre las cornisas del cuerpo principal y a plomo con los soportes, figurando allí san Antonio de Padua, santo Domingo, san Buenaventura 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.

54 FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, pp. 424-425

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. La pieza debió sufrir algunas modificaciones que afectaron a las alas laterales y el remate que presenta una estética más avanzada y relacionada con modelos más clasicistas, correspondientes a tres décadas más tarde. El recrecimiento de la pieza por encima del ático primitivo con la imagen de San Francisco en centro y los santos de la orden a plomo con las columnas extremas, es evidente. El nuevo ático con el escudo franciscano y palmas cruzadas, las columnas lisas con guirnaldas y grandes rocallas a los lados son motivos que no concuerdan con la estética del resto del conjunto. Lo mismo ocurre con la parte interior del doble banco y los paramentos laterales del primer cuerpo, decorados obsesivamente con palmas cruzadas. Todas esas modificaciones tuvieron por objeto cubrir la cabecera del templo seiscentista. Iconográficamente, también desaparecieron del conjunto algunos santos de la zona del ático y se colocaron sobre peanas de la capilla mayor -san Antonio de Padua y Santiago-.



12.- Portada de la Crónica de las Dominicas de Tudela, fines del siglo XVII. Archivo Dominicas de Tudela

Antonio y José del Río eran los mejores maestros de su especialidad del foco tudelano en aquellas décadas centrales del siglo XVIII, como manifiestan los conjuntos de retablos de la Compañía de María o de los Jesuitas de la ciudad⁵⁵ y el gran conjunto de yeserías de la capilla catedralicia del Espíritu Santo⁵⁶. Estilísticamente, les tocó vivir en los años del Barroco decorativo y castizo que evolucionaría hacia el Rococó, fase de la que también fueron partícipes, en cierta medida. Ambos eran hijos de Francisco del Río y de Antonia Burdeos y tuvieron otros hermanos llamados Teresa y fray Francisco del Río, fraile dominico que residió en el convento de Jaca. Los dos hermanos se debieron de formar junto a su padre, perfeccionándose más tarde con algún otro maestro, bien dentro o fuera de la ciudad. A lo largo de los años que estuvieron en Tudela trabajaron, con escasa competencia, tanto en la realización de retablos como en el modelado de yeserías para otros tantos edificios. Su actividad superó los límites de la ciudad y sus proyectos saltaron hasta La Rioja, sometiéndose en ocasiones a planes de maestros de aquellas tierras. El mayor de los dos, José, fue enterrado el 16 de marzo de 1779 en el convento del Carmen “*con entierro doble, honras, cavo de año, novena y añal*”, mientras que el más joven, Antonio, falleció el 27 de diciembre de 1782 enterrándose en la iglesia del mismo convento “*con entierro doble*”.

En lo que se refiere al patrimonio mueble conventual, hay que hacer notar que los libros de administración durante los periodos de trienios o cuatrienios de las diferentes abadesas, suelen anotar al final de las citadas etapas todo aquello que se había incorporado a la sacristía, donde constan, retablos, alfombras, imágenes, cuadros, cornucopias o vasos sagrados. A modo de ejemplo, veamos lo que se refleja en uno de los libros de administración del monasterio que abarca los años transcurridos entre 1616-1635 y 1693-1737.

En el primero de ellos, al terminar el trienio finalizado en 1611, se anota una cruz de plata realizada con ayuda de doña Jerónima de Vierlas; en 1625, se registran varias casullas, un jarro de plata, una imagen de Santa Úrsula con una cabeza de las once mil vírgenes y el cuerpo repleto de reliquias, calificada como obra “muy estimada” y costeadada por dos religiosas y en 1628 se consiguan una colgadura de tafetanes carmesís y pajizos, tres frontales y dos retablos colaterales⁵⁷. Respecto a la colgadura, hemos de recordar que en otros conventos navarros contaron con excelentes piezas de este tipo que servían para tapizar la iglesia. Contaron con ellas las Benedictinas de Estella y Corella, las

55 Ibid, pp. 417-425

56 FERNÁNDEZ GRACIA, R y ROLDÁN MARRODÁN, F. J., *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra. Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 45

57 Archivo General de Navarra. Caja 34.238. Libros Clero. Libro de Cuentas de Santa Clara de Tudela 1616-1635

Clarisas de Estella, entre otros monasterios. El desuso, generalmente a partir de fines del siglo XIX o comienzos del XX hizo que se perdieran o se enajenasen⁵⁸.

Las mejoras anotadas en 1702 consisten en una casulla rica y una cruz para el altar mayor con el Crucificado de plata. En 1705 tan sólo un alba de encaje, en 1707 el remate plateado de la barandilla, seguramente que del comulgatorio; en 1714 el órgano; en 1717, una cortina de tela de oro y un gran libro de canto llano para el coro; en 1720, el blanqueo y pintura de toda la iglesia, una custodia de plata con pedrería para la mano de santa Clara, una diadema, pie y báculo para la misma santa, numerosa ropa de sacristía y algunos libros; en 1722, el nicho dorado del coro bajo para la imagen de la Inmaculada, la alfombra para el altar mayor, ropas y manteles; en 1725, un par de grandes cuadros para el coro bajo, advirtiendo que el marco del de san Miguel se hizo a costa de varias limosnas particulares de las religiosas, una mesa de nogal grande y una gran puerta; en 1728, un guión de plata, doce cornucopias de madera doradas, varios libros, puertas y manteles; en 1731, la reliquia de santa Clara con su viral de plata, un cáliz del mismo material, dos altares colaterales de talla que quedaban por dorar, dos alfombras, ramos, cuadros para los coros de san Pedro de Alcántara, san Antonio de Padua y Nuestra Señora de los Dolores, además de unos bancos para el refectorio; en 1734 se compuso un cáliz con su patena, se doraron los colaterales y se hizo la imagen de san Francisco y coronas doradas para las imágenes de san Diego y la Purísima Concepción y en 1737, cortinas de raso para el nicho de santa Clara, una vidriera y numerosa ropa y ornamentos⁵⁹.

LA CRÓNICA INÉDITA DE LA INAUGURACIÓN DE LA IGLESIA DE LAS DOMINICAS (1689), LA DATACIÓN CONCRETA DE SU RETABLO MAYOR (1691) Y LAS PINTURAS MURALES DE LA CLAUSURA

La crónica manuscrita e inédita de la inauguración de la iglesia

La llegada de las dominicas a la capital de la Ribera tuvo lugar el 20 de abril de 1622, siendo su fundadora doña Estefanía Huidobro y Lira, viuda establecida en Madrid, que profesó y atrajo a varias de sus sobrinas. Los obstáculos para fundar en Madrid y el apoyo del deán de Tudela hicieron posible que el proyecto se hiciese una realidad 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 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.

⁵⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Tras las celosías... op cit.*, pp. 216, 220 y 224

⁵⁹ Archivo General de Navarra. Caja 34240. Libros Clero. Libro de Cuentas de Santa Clara de Tudela 1693-1737

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*”⁶⁰.

A diferencia de las clarisas desde comienzos del siglo XVII, el resto de las iglesias de las clausuras tudelanas tardaron en edificarse respecto a los edificios conventuales. Las religiosas de la Compañía de María son las que más dilataron la edificación de su iglesia, ya que desde 1687 en que fundaron hasta que su iglesia fue una realidad en 1742, transcurrieron nada menos que cincuenta y cinco años. Las dominicas llegaron a Tudela en 1622 y no contaron con iglesia conventual hasta 1689, es decir que transcurrieron sesenta y siete años. En el caso de las capuchinas, que llegaron a la ciudad en 1736, el proceso constructivo fue continuado, si bien se comenzó por el convento propiamente dicho entre 1749 y 1753 y se prosiguió con la iglesia inmediatamente entre 1753 y 1755. La iglesia de dominicas fue, por tanto, la que más tuvo que esperar respecto a la fundación y construcción de las edificaciones conventuales.

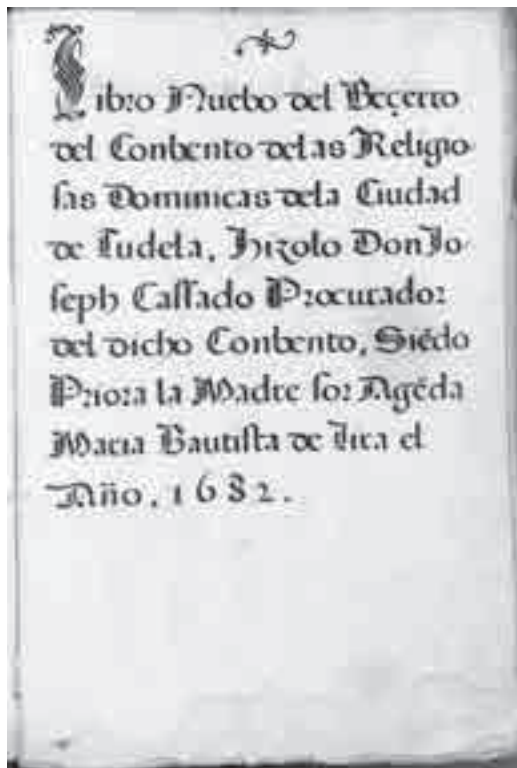
En 1991 pusimos de manifiesto que el complejo arquitectónico, erigido desde la cuarta década del siglo XVII, se completó con la monumental iglesia años más tarde, entre 1681 y 1689, con la posible intervención de don Manuel de Lira⁶¹, secretario de Despacho Universal entre 1685 y 1691, y que estaba casado con doña Jerónima de la Torre, fallecida en 1708⁶². Fue un hombre muy culto, gran viajero y con anterioridad, había sido diplomático, secretario para asuntos italianos del Consejo de Estado y persona muy cultivada. La documentación no resulta concluyente con la intervención de este personaje en la fábrica del templo, aunque no podemos olvidarnos de él completamente, sobre todo si pensamos que las religiosas estuvieron empeñadas en concederle el patronato del convento, nada más terminar de costear el retablo. En tal decisión pudo pesar no solamente la construcción de aquella pieza, sino otras muchas

⁶⁰ *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/l, s/f, p. 31

⁶¹ 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, p. 205

⁶² 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

dádivas. Javier Azanza pone en relación la planta de la iglesia con Simón de Bueras⁶³, por las evidentes evocaciones madrileñas en su planta y alzados. 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 Seiscentos.



13.- Portada del Libro Cabreo de las Dominicas de Tudela. Archivo General de Navarra

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. 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*”⁶⁴.

63 AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra...*, op. cit., p. 340

64 Archivo de Dominicas de Tudela (Casalarreina). 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

El Libro Cabreo del convento, conservado en el Archivo General de Navarra, aporta la anónima crónica de la inauguración de la iglesia que transcribimos íntegra⁶⁵, a continuación:

“No es razón que se quede en el olvido un día tan deseado y dichoso como fue el que se contó cinco de junio del año del Señor de mil seiscientos ochenta y nueve; pero que mucho sea día de júbilos y alegría a todos, si Dios con su Omnipotencia infinita quiso mostrarse agradecido al ardiente celo y continuo desvelo con que las hijas de Domingo le dedicaron templo, hijas por cierto dichosas que merecieron ver gustosas logrado lo que tanto deseaban, que mucho lo gocen, si cada una por sí base cuidadosa y celosa de la honra de Dios, como lo testifican sus continuos ejercicios de coro y otros empleos espirituales a que siempre asisten diligentes estas esposas de Cristo y nobles Guzmanas. Año 1689, a 5 de junio

Hasta este día, este santo convento de Religiosas de Nuestro Gran Padre y Patriarca Santo Domingo de Guzmán tributó cultos divinos al Verdadero Dios en un corto hospicio, pero estas señoras, como hijas de Nuestro Padre Santo Domingo, quisieron salir de madre, erigiéndole un templo tan suntuoso como se puede ver, sin faltarle aliños, para que, con mucha grandeza y autoridad, el Esposo de estas señoras tomara la posesión de él, sin salirse del corazón agradecido de cada una.

No será razón se quede en silencio el nombrar las señoras religiosas que al presente había en este santo convento para que las venideras envidien agradecidas tan dichoso día y así, antes de decir cómo se hizo la función de su traslación al nuevo templo, pondré sus nombres:

La muy Reverenda Madre sor Mariana de Jesús, priora que al presente era de dicho convento, la Madre sor Teresa de la Asunción, supriora, la Madre María de la Corona, la Madre Catalina de la Oración, la Madre Águeda María Baptista, la Madre Josefa de la Santísima Trinidad, la Madre Francisca de Jesús, sor Josefa del Santísimo Sacramento, sor Isabel de San Juan, sor Agustina de la Purísima Concepción, sor Francisca de Santo Tomás, sor Antonia de la Encarnación, sor Antonia de Santa Rosa, sor María del Rosario, sor Antonia de la Ascensión, sor Agustina de Santo Domingo, sor María de la Purificación y sor Teresa Bernarda de San Bernardo, novicia y religiosas de la obediencia, se hallaban al presente sor Ana María de Jesús, sor Ana María de la Visitación, sor María de San Jacinto y sor Ana María de San Francisco.

A tan santa función dio principio el muy ilustre cabildo de la insigne colegial, con asistencia del muy ilustre señor don Ignacio Álvarez de Montenegro, deán y prelado que, al presente, era de esta ciudad y todo su deanado, el día que nuestra Santa Igle-

65 Archivo General de Navarra. Caja 34210. Libros Clero. Libro Nuevo del Becerro del Convento de las Religiosas Dominicas de la Ciudad de Tudela, hizolo Don Joseph Casado, procurador del dicho Convento, siendo Priora la Madre sor Águeda María Bautista de Lira, el año 1682, fols. 4-5

sia celebraba la fiesta de la Santísima Trinidad, que se contó cinco de junio de 1689 y fue de la forma que se sigue:

Este día acostumbra el cabildo con todas las demás iglesias de esta ciudad a ir en procesión todos los años a la iglesia de la Santísima Trinidad a celebrar una misa con la solemnidad que su señoría acostumbra y, después de haber acabado esta función, vinieron en procesión al convento y tomaron el Santísimo Sacramento del hospicio antiguo en que estaba puesto y hicieron procesión por toda la parroquia de San Juan y finó dicha procesión en el templo nuevo donde, con muchas aclamaciones de alegría le dieron la deseada posesión, colocándolo en el altar mayor. Cantó la primera misa el señor don Agustín de Baquedano y Tomás, canónigo y tesorero de Santa María y vicario general y de todo el deanado. Concurrió también la ciudad con la grandeza y aparato que acostumbra y también asistieron gustosos todos los caballeros de la ciudad con toda su nobleza y familias y también concurrieron todas las religiones. Del concurso popular no es necesario hacer mención, pues se le puede dar por supuesto, concurriría toda la ciudad. Quedó su Divina Majestad puesto en aquel trono patente hasta la tarde para que todos los cultos reverentes le tributaran adoración y se pidieran favores que por Dios era día de muchas gracias, y no se puede dudar que su Divina Majestad hizo muchas, pues parecía que todos cuantos fervorosos lo miraban, le tenían dentro de sus corazones y, en este punto, no quiero decir nada de las religiosas, pues juzgo que la pasión me haría romper los fueros de la prudencia. Y así, lo dejo al silencio y discreción del que supiere el aprecio que esta santa comunidad hace de las cosas tocantes al servicio de Dios. Después a la tarde se corrió el velo del tabernáculo, donde estaba colocado aquel pan celestial, se cerraron las puertas de la iglesia y se hicieron en la calle algunas fiestas en demostración de alegría. Los dos días siguientes se continuaron también algunas solemnidades, aunque no tantas como el primero pero, en fin, se cantaron misas muy solemnes y hubo también sermones estos dos días, con que se concluyó la fiesta”.

Al igual que en otras ocasiones similares ligadas al mundo de la fiesta, encontramos en ese relato la importancia de la procesión, las autoridades, la liturgia y el ornato. La cultura del Barroco encontró en aquellas celebraciones un aliado fundamental para mover conductas, con los recursos del impacto sensorial que atrae, y deslumbra, la grandilocuencia, el ornato, la desmesura, la extravagancia, los cortinajes que encubren... etc. En aquel contexto y como recuerda Maravall, “*lo oscuro y lo difícil, lo nuevo y desconocido, lo raro y extravagante, lo exótico, todo ello entra como resorte eficaz en la preceptiva barroca que se propone mover las voluntades, dejándolas en suspenso, admirándolas, apasionándolas por lo que antes no habían visto*”⁶⁶.

66 MARAVALL, J. M., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 175 y 467

Los sermones y la música se aliaron con las artes visuales con la citada intención de conmover y mover conductas. Los recursos retóricos y teatrales en los sermones estuvieron en sintonía con las imágenes. Estos últimos eran actos muy frecuentados⁶⁷ y los predicadores cuidaron mucho de cuanto decían en el púlpito, preparando panegíricos *ad hoc*, según el auditorio, con el correspondiente *ornatus* repleto de la retórica imperante y siempre con el triple contenido de *docere, delectare et movere*⁶⁸. Al predicador se le exigía oración y estudio, así como estimular al fervor, haciendo gala de ciencia, elocuencia e ingenio. En lo que se refiere a la música, no podemos sino recordar que la capilla de música de la colegial y los ministriles del regimiento estarían presentes.

La cronología exacta del retablo: 1691 bajo el mecenazgo de don Manuel de Lira

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 manejar⁶⁹, 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 Águeda 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 Águeda María Baptista y de el ilustre Caballero Don Manuel de Lira, honraron esta comunidad con su talento y proceder*”⁷⁰.

El hallazgo de unas pequeñas notas, a modo de crónica en el Libro Cabreo de la comunidad, conservado en el Archivo General de Navarra, deja bien claro la cronología del retablo. Así lo expresa la anónima relación⁷¹:

67 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* (1990), pp. 80-90

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

69 Archivo de Dominicas de Tudela (Casalarreina). 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

70 *Ibid.*, fols. 56-57

71 Archivo General de Navarra. Caja 34210. Libros Clero. Libro Nuevo del Becerro del Convento de las Religiosas Dominicas de la Ciudad de Tudela, hizolo Don Joseph Casado, procurador del dicho Convento, siendo Priora la Ma-

“Por los años de 1691 se colocó un suntuoso retablo en el nuevo templo y fue el día 10 de junio en que se celebró la fiesta de la Santísima Trinidad, siendo priora de este convento la muy reverenda Madre sor Águeda María Baptista, hermana del muy ilustre señor don Manuel Francisco de Lira, caballero del hábito de Santiago, que al presente era Secretario del Despacho Universal, a cuyas expensas se hizo dicho retablo, que costó mas de tres mil ducados, sin contar otras alhajas y dádivas que su señoría dio a esta comunidad, y aun parecía era poca demostración, según el cariño que este caballero mostró tener a esta comunidad. No sabían estas señoras con qué corresponder recíprocamente a tantas finezas y se acordó en comunidad que, en señal de cariño y agradecimiento, se celebrara todos los años al otro día de la Santísima Trinidad, un aniversario por el dicho señor don Manuel de Lira, para cuya conmemoración me dio la licencia y autoridad de nuestro muy reverendo Padre fray Domingo Pérez que al presente lo era de la Provincia de Castilla, la cual se guarda en el archivo de este convento. Este mismo año vino a Tudela el dicho señor don Manuel, motivado de ver a su querida hermana y también a toda la comunidad. Fue recibido con notable consuelo y alegría de todas estas señoras, sin excluir las muchas aclamaciones que la ciudad hizo a tan deseada venida, pues todos juntos y cada uno en particular le mostraban un rendimiento que parece deseaban emplear-se en servirlo y agasajarlo. Estuvo algunos días con particular contento. Ofrecióle la comunidad, muy gustosa, el patronato del convento, a que se resistió con muchas veras, no dando lugar a su admisión, diciendo que sólo se contentaba con que la comunidad le encomendara a Dios y aconsejando que no admitieran por patrón a nadie, sino que tan solamente tuvieran por único patrón del convento a nuestro Padre santo Domingo y no a otro ninguno. Se presume que este caballero adelantará a este santo convento con algunas limosnas que sirvan para radicar más en los corazones de las religiosas que son y fueren la obligación que tendrán de rogar a Dios por este bienhechor”.

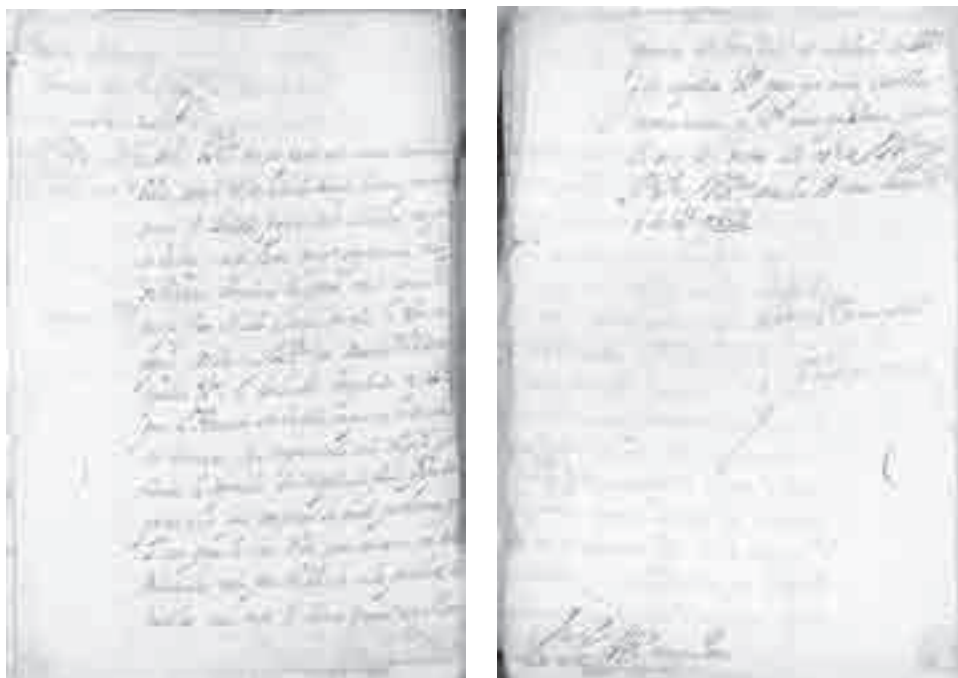
El autor del retablo fue, sin duda, Francisco Gurrea y García (1653-1709), el mejor oficial del Reino en aquellos momentos, según corroboran algunas fuentes escritas⁷². La relación de la familia Gurrea con las monjas dominicas venía desde el establecimiento de las religiosas en la ciudad y los diferentes 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.

Francisco Gurrea (1653-1709) fue, sin duda, una de las figuras más relevantes del taller tudelano entre los siglos XVII y XVIII. Hijo y nieto de retablistas, cuñado de otro gran maestro, Sebastián de Sola y Calahorra, con el que com-

dre sor Águeda María Bautista de Lira, el año 1682, fols. 5-6

72 FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra...*, op. cit., pp. 248-250

pletaría su formación, tras quedar huérfano a los catorce años. Con este último trabajó, hasta 1687, en los retablos del Rosario de Corella (1670-1680), Milagro (1679-1684) y Franciscanos de Tafalla (1682). De su taller y como proyectos personales salieron los retablos mayores de Dominicas de Tudela (1689), Murchante (1696-1797), Caparroso (1691), San Miguel de Tudela -hoy en Monteagudo- (1697-1699), Falces (1700-1703), San Blas de Peralta (1694) y el conjunto de Recoletas de Pamplona (1700-1708). Suministró trazas y diseños para otras obras singulares y dirigió la comparsa de gigantes de la capital de la Ribera.



14.- Carta de don Manuel de Lira, 1691. Archivo General de Navarra

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 Águeda María Baptista, cuando ésta última le solicitó su mecenazgo como complemento al bello templo que las dominicas acababan de levantar.

La fecha concreta de inauguración del retablo, 1691, coincide con el año en el que don Manuel de Lira abandonó la administración disgustado por las intrigas y facciones de la corte que le resultaban imposibles de soportar por su carácter de funcionario independiente⁷³.

Las religiosas agradecidas por el regalo y por otras dádivas de don Manuel, hemos visto que le quisieron otorgar el patronato y cómo él se negó. Una carta inédita del mismo, redactada ya en los últimos meses de aquel año de 1691 y dirigida al provincial de los dominicos insiste en su intención de no aceptar aquel derecho de patronato y lo hace del siguiente modo⁷⁴:

*“Señor mío: Vuestra Reverendísima me da cada día nuevos motivos de echar de menos el no haberle besado la mano personalmente en Tudela, porque en la claridad con que se explica y en el exceso con que me favorece, creo que se hubieran estrechado los genios con la comunicación, aunque fuese yo solo a ganar en ella. He visto con aprecio y vuelvo a Vuestra Reverendísima con veneración la carta de aquellas señoras y el estimable beneplácito de Vuestra Reverendísima para el patronato de Tudela, en que no he mudado de dictamen, sino aumentado mis obligaciones y mi cariño la repetición del duplicado favor que no admito porque no sé que este género de memorias póstumas hayan al caso para la otra vida y me contento con oraciones voluntarias, como poco inclinado a las precisas dejándolas con todo lo demás (menos estos humos aparentes de vanidad) al arbitrio de Vuestra Reverendísima y de aquellas señoras, para que me lo cambien en encomendarme a Dios como quisieren, quedando yo muy de veras a la obediencia de Vuestra Reverendísima servidor. Guarde Dios a Vuestra Reverendísima muchos años, como deseo. Madrid, 5 de noviembre de 1691
Besa la mano de Vuestra Reverendísima su más seguro servidor
Don Manuel Francisco de Lira
Reverendísimo Padre fray Domingo Pérez”*

El esquema arquitectónico del retablo 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 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

⁷³ LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, vol. II, Barcelona, Ediciones Península, 1975, pp. 351, 381 y 392

⁷⁴ Archivo General de Navarra. Caja 34210. Libros Clero. Libro Nuevo del Becerro del Convento de las Religiosas Dominicas de la Ciudad de Tudela, hizo lo Don Joseph Casado, procurador del dicho Convento, siendo Priora la Madre sor Águeda María Bautista de Lira, el año 1682. La carta se encuentra entre las hojas del citado libro

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 el seguir la propia dirección de sus espiras, por la exuberante decoración que se explaya 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 unas 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 Recoletas 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 vides⁷⁵.

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 fantás-

⁷⁵ RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993, p. 304

tico 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 dominicas⁷⁶.



15.- Interior de la iglesia conventual de las Dominicas de Tudela. Foto I. Miguéliz

76 Archivo Decanal de Tudela. Libro Clavis Vicarii Generalis, fols. 70-78

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 1766⁷⁷.

¿Un conjunto notable de pinturas murales?

Tal y como señalamos al principio de este trabajo, el claustro de las Dominicas cuenta con pinturas murales, muy repintadas, pero pertenecientes a los inicios del siglo XVIII. Aunque ya hemos dado cuenta de ellas en la monografía sobre las clausuras navarras, como las únicas en su especie, volveremos a insistir por su importancia a todos los niveles.

Los lunetos de su claustro abovedado poseen inscripciones reelaboradas e imágenes de santos de la orden. Su autor debió ser Francisco del Plano, afamado por sus decoraciones en perspectiva en Aragón, La Rioja y Navarra⁷⁸. Posiblemente, coincidiendo con su estancia en Corella (1713) o poco antes, en la década anterior, se pudo hacer cargo del conjunto prácticamente desaparecido o encubierto por una capa o capas de cal. En los lunetos de las esquinas del claustro lucen 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 o dictámenes espirituales para contemplación de las religiosas. Entre estos últimos señalamos algunos que, pese a sus repintes evidencian 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 agradar a Dios*”,

⁷⁷ Archivo de Dominicas Tudela (Casalarreina). Libro de Gasto desde 1757, cuentas de noviembre-diciembre de 1766

⁷⁸ FERNÁNDEZ GRACIA, R., “La pintura del siglo XVIII”, *El arte del Barroco en Navarra* (coord. R. FERNÁNDEZ GRACIA), Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 357-358

“La lengua 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”.



16.- Retablo mayor de las Dominicas de Tudela. Foto I. Miguéliz

Por testimonios orales de las religiosas ancianas, pudimos saber que toda la escalera estaba pintada y en un momento impreciso, a fines del siglo XIX o comienzos del XX, se recubrió con cal y pintura. En la portería queda un testimonio 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, de modo especial la hojarasca y las guirnaldas de flores, así como su esquema general y algunos detalles nos llevaron a atribuir este conjunto a Francisco del Plano que estaba casado con una tudelana, seguramente hija del latonero de la ciudad Lucas Canfranc y de Antonia Peralta, parroquianos de San Nicolás. En cuanto a la financiación de estas obras, podíamos pensar en la familia de don Manuel de Lira, secretario de Despacho Universal que cesó en su puesto en 1691, casado con doña Jerónima de la Torre, fallecida en 1708⁷⁹. Don Manuel tenía una hermana y 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 antes, tal y como hemos visto. 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*”⁸⁰. La desaparición de la documentación de la práctica totalidad del archivo conventual en la Guerra de la Independencia no nos permite fijar la cronología más precisa de esas pinturas.

79 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

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

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

Es profesor titular de historia del arte en la Universidad de Navarra y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. Ha sido director del Departamento de Arte y actualmente es director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la citada Universidad. Entre 1999 y 2015 fue miembro del Consejo Navarro de Cultura y formó parte de la Comisión Nacional del V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa. Su investigación se centra, fundamentalmente, en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio histórico-artístico navarro.

RESUMEN

Tras la edición de nuestra monografía sobre las clausuras femeninas navarras, localizamos diversos documentos inéditos acerca de la construcción del desaparecido convento de Clarisas de Tudela, incluidos los planos originales, así como algunas precisiones sobre el retablo mayor de las Dominicas, la inauguración de su iglesia y una carta de su gran benefactor, don Manuel de Lira, secretario de Despacho Universal en Madrid. Todo ello y unas fotografías que las Clarisas mandaron hacer, antes de abandonar su complejo arquitectónico seiscentista, nos sitúan ante unos conjuntos, con sus ejecutores y promotores, que contribuyeron en el siglo XVII a conformar el urbanismo de una ciudad-convento.

Palabras clave: retablo, arquitectura conventual, barroco, Francisco Gurrea, Manuel de Lira, Tudela

ABSTRACT

After the publication of our monograph on Navarrese female cloisters, we located several unpublished documents about the construction of the now-gone convent of the Order of the Poor Clares in Tudela, including the original plans, as well as some details about the main altarpiece of the Dominicans, the inauguration of their church and a letter from their great benefactor, Don Manuel de Lira, secretary of the Despacho Universal in Madrid. All of this, together with some photographs that the nuns of the Poor Clares had taken before leaving their 17th-century architectural complex, puts us inside the rooms, along with the designers and developers who contributed to bringing about the urban planning of a convent city in the 17th century.

Keywords: altarpiece, convent architecture, baroque, Francisco Gurrea, Manuel de Lira, Tudela.

