

NOTICIAS Y CONJETURAS SOBRE EL PRIMER RETABLO DEDICADO A SANTA ANA EN SU CAPILLA DE LA CATEDRAL DE TUDELA

JAVIER SUESCUN MOLINAT



Introducción

Tres son los retablos dedicados a Santa Ana que se han sucedido en la capilla consagrada a la patrona de Tudela en la catedral de esta ciudad.

La configuración del que hoy podemos contemplar se debe, en parte, a la traza y obra realizada entre abril de 1751 y mayo de 1753 por el "maestro arquitecto" tudelano José Ortiz, quien respetando determinados elementos estructurales de un retablo anterior construido por Juan Bautista de Arizmendi, dota al actual retablo de la definitiva apariencia que hoy tiene.

Arizmendi levantó su retablo, el segundo que Santa Ana tuvo en su actual capilla, entre 1737 y 1740 dejándolo inconcluso. Con certeza documental se puede afirmar que a su mano se debe toda la obra de cantería que el actual retablo presenta, es decir, estilobato, gradas, pedestales, columnas de fuste negro y mesa de altar; probablemente realizara también parte del camarín y posiblemente sea, asimismo, suyo el entablamento que limita todo el conjunto recién señalado. Este retablo tuvo una existencia "autónoma" de once años, desde 1740, año en que se dejó inconcluso, hasta 1751, tiempo en el que Ortiz lo complementó con su aportación.

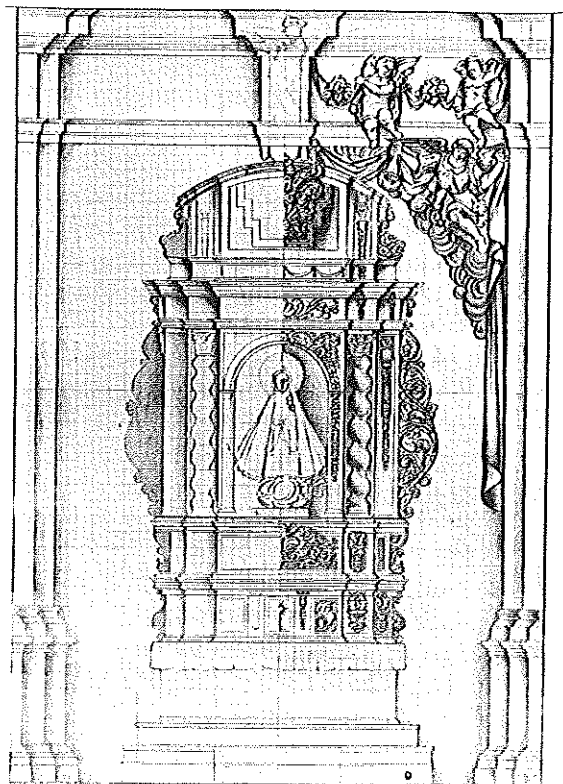
El primer retablo que se dedicó a la patrona de Tudela en su nueva capilla se construyó entre 1724 y 1725 y, por resultar disonante con la "hermosura y ornato de la capilla", fue sustituido por el de Arizmendi a partir de 1737; tuvo pues, una existencia aproximada de doce años.

De este primer retablo vamos a tratar en el presente artículo.

Comenzamos aportando, por vez primera, noticia de su existencia y discurrimos sobre las fechas entre las que hubo de construirse e instalarse, fundamentándonos para ello en consultas municipales, legajos de memoriales y otros documentos encontrados en el Archivo Municipal de Tudela (A.M.T.), así como en diversos protocolos notariales hallados en el Archivo de Protocolos Notariales de Tudela (A.P.N.T.), documentación toda ella inédita hasta ahora.

En un segundo momento nos aventuramos a conjeturar sobre su posible estructura formal. Así en primer lugar, reconstruimos idealmente un modelo arquetípico de retablo tomando como base las características estilísticas de todos aquellos retablos que aún quedan en pie de los que se levantaron en la Ribera tudelana entre 1720 y 1730, según los datos que sobre los mismos aparecen en el "Catálogo Monumental de Navarra, I., Merindad de Tudela" dirigido por M^a Concepción García Gainza y en la obra de José Luis de Arrese "Arte religioso en un pueblo de España". En segundo lugar, intentamos inferir algo de su posible apariencia, reflexionando sobre su virtual tamaño y sobre la calidad estética de los elementos formales y ornamentales que lo pudieron constituir, poniendo en relación determinados datos que aparecen en distintos documentos con alguna de las aportaciones que se ofrecen en nuestra Tesina de Licenciatura titulada "La Capilla de Santa Ana en la Catedral de Tudela y el Barroco en su Ribera", así como la ornamentación de yeserías de la capilla y con los motivos decorativos otorgados al arquetipo de retablo antes aludido; damos, asimismo, en este apartado noticia documentada, de la complementación del retablo con una basa y un pedestal y de cómo estaba colocada en él la imagen de Santa Ana. En tercer lugar reordenaremos la configuración original del paño del muro frontal de la capilla sobre el que debería apoyarse este primer retablo; para ello comparamos la organización de las yeserías de los paños de los muros laterales con las que hoy mantiene, ocultas por el actual retablo, el citado muro frontal; una vez realizada esta operación, elevamos un plano del alzado de dicho muro, sobre el que dibujamos la virtual estructura arquitectónica que pudo tener tal primer retablo, en base a la antedicha reordenación y a todos los datos que sobre su posible apariencia se han coleccionado en los anteriores apartados. Resulta evidente, que la reconstrucción figurativa que hemos realizado de este primer retablo no puede responder con exactitud a su configuración original; no nos ha sido posible manejar ningún dato objetivo —trazas, condiciones y capitulas sobre su construcción, descripción de sus elementos, etc.— que nos permitiera imaginarlo tal y como en realidad pudo ser; no obstante pensamos que su apariencia no distaría mucho de la que hemos figurado si tenemos en cuenta todos los supuestos atendidos para reconstruirla.

Por último concluimos el capítulo recopilando todos los datos documentales que hemos podido encontrar en el transcurso de nuestra indagación sobre la realidad del primer retablo que, dedicado a Santa Ana, existió en su actual capilla de la Catedral de Tudela.



Cronología

La primera noticia documentada que tenemos de la existencia de un primer retablo dedicado a Santa Ana en la capilla de su advocación en la Catedral de Tudela, aparece en una consulta extraordinaria de uno de agosto de 1722¹, fecha en la que se congregaron los regidores de la ciudad con el fin de nombrar nuevo superintendente de las obras que se estaban realizando en dicha capilla. En tal consulta se insta al nombramiento de este cargo "... respecto de que al presente se necesita de maior asistencia por estar en estado de hacer la portada... y asimismo el Retablo donde se ha de colocar la dicha imagen...", de Santa Ana. La constatación documental de que tal retablo se construyó la encontramos en una consulta extraordinaria celebrada el viernes cinco de julio de 1737, de la que deja constancia el escribano Diego León y Marco², y en la que los superintendentes de la capilla se dirigen al Ayuntamiento señalándole, entre otras cosas, que "... habiéndose advertido contener diferentes defectos el retablo que se puso en ella, (la capilla) y en que se halla colocada su milagrosa y Santa Ymagen... resolvieron construir y formar nuevo retablo...". Así pues la decisión de realizar un retablo para ubicar en él la imagen de la patrona de Tudela estaba tomada con anterioridad al mes de agosto de 1722 y sus días estaban contados después del cinco de julio de 1737.

Tres documentos, aunque no hacen mención expresa a este primer retablo, nos permiten inducir, si bien no con absoluta precisión las fechas de su construcción e instalación.

Somos de la opinión de que el primer retablo existente en la capilla de Santa Ana hubo de erigirse después de junio de 1724 y que estaba ya instalado antes del 22 de marzo de 1725.

La fecha a partir de la cual pudo comenzarse la construcción de este retablo la inferimos de un protocolo de Antonio de Sesma del 29 de enero de 1723³ en el que se estipulan las capítulas y condiciones "... con que se ha de hacer el zócalo... y pedestales..." de la capilla. La última de estas condiciones señala que la obra del zócalo estaría "... conforme va declarado en estas capítulas..., concluida y asentada por todo el mes de maio del año que viene de mil setecientos veinte y cuatro". No parece lógico pensar que se construyera o al menos que se instalara el retablo que nos ocupa con anterioridad a la fecha de terminación del zócalo de la capilla, ya que de ser así durante las obras y asentamiento de este último muy probablemente se hubiera podido dañar la arquitectura de aquél. Lo más sensato es pensar que se instalara el retablo con posterioridad a la fecha límite de conclusión y colocación de las distintas piezas de las que se compone el zócalo, es decir a partir del uno de Junio de 1724.

Hemos señalado líneas arriba que este primer retablo se instaló en fecha previa al 22 de marzo de 1725. Esta afirmación se justifica documentalmente en la consulta ordinaria que el Ayuntamiento de la ciudad celebró en tal día⁴. En dicha consulta puede leerse: "En la ciudad de Tudela, y dentro de sus casas y sala maior de ella, Jueves día de consulta hordinaria a vente y dos de Marzo del año de mil setecientos y vente y cinco... Este día respecto de haver dado noticia a su Señoría del Canónigo Arnedo, Superintendente de la nueva fábrica (de la capilla)... para colocar en ella a nuestra Gloriosa Patrona Santa Ana, allarse concluida y en estado de hacer la translación en el presente año. Resolvió su Señoría hacerla... con el mayor lucimiento y grandeza posible...". Queda claro, pues, que si el 22 de marzo de 1725 se estaba en condiciones de hacer la translación de la imagen de Santa Ana, el retablo en el que se debería colocar dicha imagen se encontraba ya instalado.

La translación se realizó el día de la festividad de la patrona de Tudela, 26 de Julio, del mismo años de 1725⁵.

Conjeturas sobre su estructura formal

No existe, o al menos no hemos encontrado, documento alguno que nos describa la estructura formal de este primer retablo. No obstante y como avisábamos en la introducción del presente trabajo, podemos aventurarnos a reconstruir, imaginariamente, su aspecto si atendemos a los tres supuestos que en ella señalábamos:

En primer lugar podemos inducir la apariencia de su traza si constatamos la frecuencia con la que se repiten los elementos estructurales y ornamentales más comunes y definitorios de la arquitectura de cada uno de los dieciséis retablos todavía existentes de aquellos que se realizaron en la Merindad de Tudela entre, aproximadamente, 1720 y 1730.

En segundo lugar podemos colegir algo de su apariencia formal relacionando, entre

sí, datos sueltos que se encuentran en distintos documentos y con ciertas aportaciones nuestras ya reseñadas en la antedicha introducción.

Finalmente deberemos considerar la configuración original del muro sobre el que debería apoyarse y reconstruir sobre ella mediante el dibujo de un alzado y considerando los resultados obtenidos en los anteriores supuestos, una traza, que si bien será producto de la conjetura, nos ayudará a imaginar cómo pudo ser la estructura formal del retablo sobre el que estamos investigando.

Estructura arquetípica de los retablos de la zona

Atendiendo al primer supuesto, es decir, contrastando la frecuencia con la que se repite la estructura y ornamentación de los dieciséis retablos cifrados, representaríamos un modelo ideal de retablo que reuniría las características estilísticas tipo más comunes a todos aquellos que se construyeron en la zona, durante un tiempo relativamente cercano al que pudo levantarse el primer retablo de la Capilla de Santa Ana, que, como hemos visto, debió erigirse en los primeros meses del año central de la citada década de 1720-1730.

Dichos dieciséis retablos⁶ pertenecen a distintas parroquias e iglesias conventuales, principalmente radicadas en Corella, Cintruénigo y otros dos Tudela, si bien tres de los construidos para las parroquias y conventos corellanos guardan relación con talleres de esta última ciudad.

El tamaño de este arquetipo no sería excesivo si consideramos que no debía cumplir la función de retablo mayor, y el dato de que siete de los retablos contemporáneos son de dimensiones medianas y otros siete de pequeñas medidas⁷. Su tamaño no sería, pues, gigante, sino mediano o pequeño.

La traza general de los elementos arquitectónicos y decorativos de este imaginario arquetipo hubiera podido venir constituida por los siguientes elementos descritos de abajo-arriba:

Banco: en primer lugar aparecería la parte inferior del retablo o banco, conformado por dos mensulones, o elementos sustentantes de más vuelo que altura, que a la vez de soportar los empujes verticales del cuerpo cumplirían una función ornamental⁸; la decoración de follaje de dichos mensulones, podría presentar, además —imaginándonosla más rica— querubines o, incluso, ángeles atlantes⁹; en el entrepaño central del banco es posible que apareciera el sagrario tal y como se constata en ocho ejemplos¹⁰; los entrepaños izquierdo y derecho, es decir, los espacios comprendidos entre el sagrario y los mensulones izquierdo y derecho vendrían ornamentados por unos tableros con decoración vegetal y resaltados con moldura¹¹, como es apreciable en catorce ejemplos.

Cuerpo: sobre el banco debería situarse el cuerpo del retablo, único en este caso, es decir, sin piso o división horizontal alguna. Este elemento estructural probablemente se constituiría mediante columnas salomónicas, cuyo fuste vendría compuesto por seis espiras de desarrollo helicoidal en torno a un mismo eje vertical, de las cuales, cinco, aparecerían completas y dos medias se dispondrían una sobre la basa y otra bajo el capitel; dichas espiras presentarían sobre su superficie una carnosidad y abundante decoración vegetal, pero no ya, en este tiempo, a base de pámpanos y vides¹². En el centro del tablero del cuerpo se abriría una hornacina rematada en arco de medio punto

destinada a alojar la imagen del titular a la que el retablo estuviera consagrado¹³; esta hornacina vendría guarnecida por un marco cuyas jambas izquierda y derecha hubieran podido estar decoradas por sendos ensartos de hojas, flores y frutos, siendo ornado su arco de medio punto por una guirnalda de hojarasca. Muy posiblemente sobre dicho arco se dispusiera una cartela —con función decorativa más que constructiva— que, a modo de orla, enmarcaría un pequeño tablero central con ornamentación de follaje; tal cartela central es posible que sobrepasara el espacio del cuerpo y se adentrara en el friso del entablamento, hecho este que vemos ejemplificado por lo menos en seis retablos¹⁴. En el supuesto de que el entablamento apareciera bien diferenciado, muy probablemente su friso estaría decorado por guiraldas curvas con hojas, flores y frutos unidos por cintas tal y como aparece en cuatro ejemplos¹⁵. Tanto en un caso como en otro el friso vendría limitado en sus extremos izquierdo y derecho por pequeñas ménsulas con ornamentación vegetal. Dicho entablamento estaría sostenido por las columnas salomónicas antes aludidas, las cuales descargarían su peso en los mensulones del banco. Como último elemento a considerar en la estructura del cuerpo del retablo que idealmente estamos reconstruyendo, del análisis de los ejemplos estudiados se desprende que dicho cuerpo vendría encuadrado lateralmente por unos grandes aletones en forma de volutas y contravolutas de follaje¹⁶.

Atico: para finalizar la reconstrucción ideal de este arquetipo de retablo hemos de ocuparnos del ático, que se situaría encima del entablamento del cuerpo. Probablemente su estructura vendría determinada por los elementos que a continuación citamos; con función sustentante aparecerían, posiblemente, dos estípites situados uno a cada lado del centro del ático que estarían adosados a sendos machones de los que únicamente sus aletas y lados exteriores serían observables; los estípites se decorarían con guiraldas o ensartos florales en sus lados visibles; estípites y machones sostendrían un frontón curvo y partido, hecho este que vemos ejemplificado en once de los dieciséis casos analizados¹⁶; en el centro del ático aparecería probablemente un lienzo ceñido por un marco con ornamentación de hojarasca, tal y como ocurre en ocho ejemplos, o, en su defecto, por un óculo elíptico, como es apreciable en tres casos¹⁷, cuyo marco, con presumible idéntica decoración, guarnecería, asimismo, un lienzo; esta traza imaginaria del ático podría rematarse con una gran cartela de follaje, dato constatable en ocho de los retablos analizados¹⁸, cuyo centro, además, podría estar ocupado por un escudo o por un querube; el conjunto del ático muy posiblemente viniera enmarcado lateralmente por sendos aletones con volutas de cardinas¹⁹.

Datos para la precisión de su apariencia formal

Hemos manifestado páginas atrás que podíamos colegir algo de la apariencia formal de este primer retablo relacionando datos sueltos que aparecen en distintos documentos de archivo. Tales datos nos darán pie, en primer lugar, a confirmar nuestra sospecha sobre el no excesivo tamaño del retablo; en segundo término nos permiten discurrir sobre la cualidad estética del mismo, así como constatar que la estructura, o al menos algunos de los elementos estructurales y decorativos del modelo arquetípico que acabamos de describir, no formarían parte de la traza del primer retablo que la capilla de Santa Ana tuvo; también nos permite conjeturar acerca de su complementación de conjunto con un pedestal y su basa sobre el que se apoyaría una mesa de altar, y finalmente hacer una referencia a la presencia de la imagen de la titular. Con todo ello

podremos precisar algo más su configuración real.

Nuestra creencia antes indicada sobre las medianas o pequeñas dimensiones del retablo se ratifica al considerar los escasos nueve meses de los que pudieron disponer su autor o autores —hoy por hoy desconocidos—, para su fábrica e instalación, tiempo este comprendido entre Junio de 1724, ya que al término de Mayo del mismo año deberían estar finalizadas las obras del zócalo de la capilla, y el 22 de Marzo de 1725, día en el que se ha visto que podía realizarse, por fin, la traslación de la imagen de Santa Ana a su nueva sede. En los señalados, como máximo, nueve meses no pudo construirse e instalarse un retablo de gran tamaño.

Pero estos nueve meses disponibles para la construcción e instalación del retablo pudieron condicionar, negativamente, su valor artístico, que sospechamos escaso. La sospecha de la escasa cualidad estética del retablo se torna certeza al analizar parte del contenido de la ya mencionada consulta extraordinaria del viernes 5 de Julio de 1737 (vid nota 2) en las que los superintendentes de la capilla señalaban al Ayuntamiento de la ciudad que "... habiéndose advertido contener diferentes defectos el retablo que se puso en ella, (la capilla) y en que se halla colocada su milagrosa y Santa Ymagen, y que hace mucha disonancia a la hermosura y ornato de la Capilla, resolvieron construir y formar un nuevo retablo...".

El significado de la expresión "contener diferentes defectos" puede interpretarse tanto en el sentido de que carecía de determinados elementos estructurales propios de su condición de retablo, como en la acepción, por un lado, de que la organización espacial de los elementos formales de que dispusiera resultara compositivamente incoherente, y, por otro, de que los materiales utilizados en la construcción de su posible mazonería eran pobres y/o mal trabajados; es decir, estructura y materiales se advertían como imperfectos de modo tal que hacían al retablo cualitativamente inapropiado para el uso al que estaba destinado.

Por otro lado una vez presupuestos los "diferentes defectos" que pudiera contener, podemos preguntarnos, además, por qué razones "hacía mucha disonancia a la hermosura y ornato de la Capilla". Esta expresión abunda en la diferencia de calidad estética existente entre el retablo y aquélla. El término "disonancia" hace referencia a la ausencia de conformidad o proporción que naturalmente deben tener algunas cosas, o lo que es lo mismo a la falta de armonía, de conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras integrando un todo conjunto. Por todo ello nos aventuramos a suponer que el retablo no se correspondía en una relación armónica, ordenada modularmente en sus medidas, con el conjunto de la capilla, produciendo así, una sensación vacía de hermosura, es decir, carente de aquellas cualidades cuya manifestación sensible produce deleite espiritual y sentimiento de admiración.

Según demostramos en nuestra Tesina de Licenciatura²¹, el esquema compositivo por el que se ordenan, tanto en planta como en alzado, los elementos arquitectónicos de la capilla de Santa Ana se basa en el rectángulo $\sqrt{2}$. Tal esquema, como sistema ordenador, determina en altimetría la interconexión de los espacios más significativos, sobre todo en el primer cuerpo, y su aplicación en el segundo y tercero señala puntos clave para la construcción y ordenamiento de los mismos. En la utilización de este sistema radica el, de alguna manera, "aire clásico" que respira el espacio interno de la capilla. Desde el punto de vista de la ordenación espacial, este organismo arquitectónico no es

estrictamente "barroco", utilizando este término en su acepción usual para indicar las corrientes no conformistas. No hay en él ni interpenetración de espacios de naturaleza morfológica diferente, ni movimiento alguno en planta; el ámbito creado por el arco de acceso es tan reducido que no provoca un cambio de espectáculo en la percepción del espacio. La única tensión percibible viene dada por la gran diferencia que existe entre la profundidad mayor, 10,20 m. y la altura interior, 31,40 m. Y este contraste dimensional sí puede provocar en el espectador que contemple la capilla cierta inquietud emocional, cierta sensación de "drama" barroco, que no obstante se vería mitigado en parte si pudieran percibirse los muros desnudos, es decir, sin la decoración de figuras y yeserías que colaboran, por su disposición, a enfatizar la verticalidad reseñada; así pues, ordenamiento compositivo "clásico" y tensión vertical serían los dos elementos más definitorios de la estética del espacio interno de la capilla. Creemos, en consecuencia con todo lo antedicho, que la "disonancia a la hermosura" de la capilla radicaba en que los elementos arquitectónicos del retablo no venían ordenados por un esquema compositivo que resultara armónico, con lo que no se acordaba con el "aire clásico" de la misma, al tiempo que tampoco le hacía corresponder con la tensión vertical que "dramatiza" el espacio interior de aquélla, resultando, tal vez, por ello chato y poco esbelto.

Pero también el retablo "hacía mucha disonancia al ornato de la Capilla". Precisamente el carácter barroco de ésta viene determinado —junto con un sistema de iluminación que procedente de los vanos de la linterna y del tambor de la cúpula, motiva en estas zonas una intensa claridad que contrasta con la más tenue del cuerpo inferior— por su rebosante ornamentación basada en la combinación entre los mármoles negros y jaspes del zócalo y una fastuosa decoración de yeserías fundamentada en follajes de cardo, placados, guirnalda de flores y frutos, niños, además de una numerosa iconografía de ángeles y santos entre nubes y cortinajes, todo ello con brillante policromía y abundante dorado aplicado sobre las formas y líneas más sobresalientes, conjunto que se exalta con el sistema de iluminación utilizado, y que constituye, en opinión de García Gainza, la decoración "más exuberante de todo el barroco navarro"²². Interesa traer a colación respecto a este último dato que el Ayuntamiento de la ciudad en cuanto patrono de la capilla tuvo la decidida voluntad de que ésta fuera "la más ostentosa que pueda haber en toda la comarca...", como puede leerse en un protocolo de Pedro Mediano del jueves, 24 de Noviembre de 1712²³. Así pues, el retablo pudo carecer de aquellos elementos o motivos que, sin función de descarga, soporte, etc., por su naturaleza meramente decorativa hubieran podido colaborar a su embellecimiento, o, en caso de tenerlos, no poseerlos en número suficiente y/o estar inhábilmente trabajados; es posible también, que este primer retablo no estuviera dorado, aumentando así el disonante contraste con la abundancia de oros que aparecen en las yeserías.

Pero ¿qué elementos ornamentales serían estos? Siguiendo con las reflexiones que venimos haciendo en torno a la forma de este primer retablo hemos de tener presente, como nos avisa Rivas Carmona²⁴, que la ornamentación de las yeserías repiten, desde mediados del siglo XVII en Tudela y su comarca, los mismos motivos que se tallan en madera para los retablos, por lo que aquéllas y éstos siguen una evolución estilística paralela; así, tomando como punto de partida los elementos ornamentales de la capilla y comparándolos con lo que otorgábamos al arquetipo de retablo de la Ribera de Tudela que hemos ideado en páginas anteriores y siguiendo el mismo orden descriptivo que

hemos utilizado en la imaginaria reconstrucción de sus motivos decorativos, podemos estar en condiciones de conjeturar en qué pudo fundamentarse el desagrado de los superintendentes de la capilla respecto al ornato del retablo y, con ello, aproximarnos especulativamente, algo más, a su realidad formal.

En relación al banco cabe suponer que los dos virtuales machones que lo limitarían por los extremos izquierdo y derecho tuvieran una decoración vegetal no excesivamente rica y es muy probable que sobre ella no apareciera querube ni ángel atlante alguno ya que de hacerlo, tales mensulones guardarían una relación armónica con la numerosa presencia de éstos en el ornato de las yeserías de la capilla; también es posible que en dicho banco no se dispusieran los tableros ornamentales con decoración vegetal, resaltados con moldura, que se sitúan en la generalidad de los retablos de este tiempo en la zona (vid. nota 11) y que pudieran guardar cierta relación con los placados en yeso de la decoración de la capilla.

Refiriéndose ahora al cuerpo del retablo se nos ocurre imaginar que las columnas salomónicas que pudieran constituirlo, tal vez se presentaran lisas, o, en el caso de estar decoradas con motivos vegetales, éstos no fueran ni muy abundantes ni muy carnosos, contrastando así, disonantemente, con la abultada y profusa decoración vegetal que cubre, geométricamente ordenada, las paredes de la capilla; la hornacina o nicho en la que se debería colocar la imagen de la patrona, podría venir guarnecida por un marco con jambas decoradas con sencilla moldura y no con ensartos de hojas, flores y frutos como es habitual en los retablos contemporáneos de la región, y lo mismo podría decirse del arco de medio punto que remataría tal hornacina, sobre el que sería improbable que se hubiera colocado una cartela con pequeño tablero con forniture de follaje (vid. nota 14); el entablamento del cuerpo presentaría, también, una ornamentación muy sencilla, contrastando así, pobremente, con el de la capilla de muy moldurada cornisa y en cuyo friso se disponen, en cada uno de los lados mayores, un ángel en el centro sobrepuesto a una breve pilastra, y, a izquierda y derecha del mismo, dos angelotes rítmicamente ordenados que sostienen o placas florales ensartadas entre paños o ficticias colgaduras que imitan a estos últimos, apareciendo en los lados menores escudos de la ciudad orlados por profusa decoración vegetal.

Por su parte el ático, pudiendo mantener sus elementos estructurales básicos, tal vez careciera de decoración o fuera ésta poco significativa, hecho que probablemente se daba, asimismo, en el marco que ceñiría un lienzo rectangular o elíptico, virtualmente alojado en el centro de dicho ático; también podemos presumir que su posible frontón curvo partido no viniera rematado por una cartela de follaje, y no es imposible que el ático no se enmarcara lateralmente por los habituales aletones con voluta de cardinas.

Si recapitulamos todo lo antedicho sobre la posible apariencia formal del primer retablo que entre Junio de 1724 y Marzo de 1725 se instaló en la capilla de Santa Ana apoyándonos para hacerlo en la advertencia de sus superintendentes de que aquél contenía "diferentes defectos" así como que hacía "mucho disonancia a la hermosura y ornato" de la misma podemos concluir que el citado retablo era de tamaño mediano o pequeño, que pudo carecer de determinados elementos estructurales propios de un retablo, que la organización espacial de los que dispusiera resultaba compositivamente incoherente por cuanto no estaría sujeta a un principio ordenador armónico con lo que, además pudo resultar achatado en contraste con el clásico sistema compositivo de la

capilla y la intensa verticalidad de la misma; asimismo los materiales de su mazonería podrían ser pobres y no estar bien trabajados, así como que, muy posiblemente, sus motivos ornamentales fueran escasos y no excesivamente bien tallados. La escasa cualidad estética que se desprende de todo ello pudo venir dada, además de por los como máximo nueve meses de los que pudieron disponerse para su construcción e instalación, por el hecho de que el Ayuntamiento de la ciudad, patrono de la capilla, se hallaba en una situación económica precaria que pudo obligarle a no invertir la cantidad de dinero suficiente para contratar un retablo de una envergadura y naturaleza artística más acorde con “la hermosura y ornato de la Capilla”. Tal precariedad económica se desprende de la súplica que D. Francisco Bergara, procurador de la ciudad de Tudela, remitió a su Majestad en fecha anterior al 14 de Julio de 1725²⁵. De tal súplica entresacamos los datos que nos parecen más relevantes respecto a la afirmación de precariedad económica que hemos hecho; así en ella puede leerse: “... la dicha ciudad ha resuelto hacer la traslación de dicha Santa Imagen a su nueva capilla el día 26 de Julio del presente año... y tiene discurrido diferentes fiestas... como también el que se predique en su octava cinco sermones... que... es preciso gastar algunas cantidades... y hallándose la dicha ciudad sin... los medios necesarios para ello y sus bienes empobrecidos por la injuria de estos cuatro últimos años por la esterilidad de aguas que se han experimentado y por ello no haberse podido coger frutos en sus heredades, necesita para acudir al pagamento de dichos gastos prevenciones y fiestas de más de mil ducados, por lo cual a Su Majestad suplica se sirva concederle permiso y facultad para imponer y cargar a Censo sobre sus propias rentas y expedientes los dichos 1.000 ducados...”. Queda claro pues, que si bien la súplica hace referencia a los pagos por las fiestas y sermones con los que se celebraría la traslación de Santa Ana a su nueva capilla, los cuatro años de sequía —“esterilidad de aguas”— habían dejado empobrecidas las arcas municipales con lo que la partida económica destinada al retablo, realizado entre junio de 1724 y Marzo de 1725, en el que se iba a instalar la imagen de la patrona de la ciudad pudo no ser bastante para que sus autores dispusieran de los medios materiales suficientes y lograran un producto estético que no tuviera defectos ni resultara disonante a la hermosura y ornato de la capilla.

Por otro lado somos de la opinión de que este primer retablo formaría conjunto con una mesa de altar que se apoyaría sobre una basa de piedra de Tabuena que a su vez sustentaba un pedestal. No hemos encontrado documento alguno que nos dé referencia de la citada mesa de altar pero su existencia viene justificada por el hecho de que todo retablo se complementa con este elemento, y hemos de tener, además, en cuenta que el retablo al que estamos aludiendo se consagraba a la patrona de Tudela y resulta impensable que en su capilla no se pudiera celebrar la eucaristía. Por el contrario la existencia de la basa y pedestal a la que nos acabamos de referir puede inferirse de una de las capítulas estipuladas en la escritura convenida²⁶ el 27 de Julio de 1737, entre los superintendentes de la capilla de Santa Ana y Juan Bautista Arizmendi para que este último construyera la obra de cantería del segundo retablo que la capilla tuvo; en tal capítula se habla de una primera grada propia de este segundo retablo que rodearía todos los cortes y lineamientos de su pedestal... “hasta encontrar con la basa de piedra de Tabuena que al presente está construida en dicha capilla y sirve de basa al pedestal que hay en ella”. Esta basa de piedra de Tabuena sería otra diferente a la basa del zócalo de la capilla y ello por dos razones; en primer lugar, porque la pared de cabecera de la capilla sobre la que se debería apoyar el primer retablo carece de zócalo, en su paño

central, como es observable "in situ" hoy día y, en segundo lugar, porque aun cuando el zócalo se continúa en las pilastras izquierda y derecha que sostienen el arco toral correspondiente al referido muro de cabecera, tanto las basas de esta parte del zócalo, como las de todo él se construyeron con piedra jaspeada de las canteras de Ricla, no de Tabuena, como se especifica en el protocolo de Antonio de Sesma de 29 de Enero de 1723 ya citado (vid. nota 2) donde se dice que "... han de hacer el zócalo... de dicha capilla, de la piedra negra y jaspeada, ésta de los términos de Ricla y la negra de los de Igea de Cornago". Pudo ocurrir que las partes jaspeadas del zócalo correspondientes a las antedichas pilastras se hicieran, por razones desconocidas, con la piedra de Tabuena en vez de con las de Ricla, pero no lo creemos así ya que los superintendentes, los mismos en las dos obras, fueron muy precisos en determinar el origen de las piedras con las que se debería construir el zócalo, tanto que en su poder quedaron "... dos pedazos labrados, bruñidos y ilustrados..." para comprobar que toda la piedra utilizada en esta obra correspondiera "... a dichas muestras...", como puede leerse en el protocolo arriba reseñado. Por todo lo dicho pensamos no estar equivocados al afirmar que el primer retablo que existió en la capilla de Santa Ana se complementaba con una mesa de altar apoyada en un pedestal sustentado, a su vez, por una basa de piedra de Tabuena.

Señalábamos al comienzo de este apartado dedicado a precisar algo más la apariencia formal del primer retablo existente en la capilla de Santa Ana, que podíamos hacer una referencia a cómo se disponía en ella la imagen de la titular. A este fin nos apoyamos en una "Relación de la Capilla de Santa Ana para el Sermón"²⁷, en la que se describe someramente la organización que, por el interior, presentan sus distintos cuerpos arquitectónicos, las medidas de los mismos, otros elementos constructivos importantes, así como la iconografía y adornos que se aplican en cada uno de ellos, pero en ningún punto de esta descripción se hace mención alguna de ningún retablo.

Este documento no viene fechado pero lo suponemos anterior a 1753 año en el que Diego de Camporredondo y Antonio del Rio, arquitectos y escultores, en el día 7 de Mayo y en su condición de supervisores del retablo que había realizado José Ortiz para la capilla lo dieron por entregado²⁸, lo suponemos anterior a la fecha indicada porque con la obra de Ortiz aquél cobra la configuración definitiva que ahora puede contemplarse y ésta es lo suficiente imponente como para merecer ser descrita. Asimismo, pensamos que también es anterior al trienio 1737-40, años entre los que Juan Bautista de Arizmendi realizó la obra del segundo retablo que se situó en la capilla para sustituir al que venimos comentando, ya que, si bien dicha obra quedó inconclusa, lo construido por Arizmendi fue lo bastante importante como para ser tenido en cuenta en la relación aludida. Por otro lado este escultor y arquitecto el día 1 de Noviembre de 1740 cobró 1.600 reales por realizar "...adorno exterior de la misma capilla por la parte que unía la plaza para la ventana del camarín..."²⁹. Dicho camarín fue una de las obras que realizó Arizmendi en el segundo retablo y la ventana a la que adornó exteriormente, debió de abrirse en los años en que se levantó éste a fin de que le sirviera de transparente. Esta ventana por las dimensiones de altura y luz que presenta en la cara interior del muro, el frontal o principal de la capilla, otorgaría a su primer cuerpo una intensa iluminación. La constatación de este hecho en la "Relación" aludida nos permite pensar que ésta es anterior a 1737 y que el muro sobre el que se apoyaría el primer retablo sería ciego. Ya se ha dicho que en ella no se hace referencia alguna a retablo alguno, pero se dice, respecto de la imagen de Santa Ana que "... en el lienzo principal se coloca a nuestra

Patrona en un globo de nubes y gloria, adornado de ángeles y serafines y rayos de resplandor"; pero, como hemos señalado anteriormente, la imagen de la titular se hallaba colocada en el retablo que se puso en su capilla y que contenía "diferentes defectos" que hacían "mucho disonancia a la hermosura y ornato" de la misma. El hecho de que no aparezca descrito este primer retablo en la relación que comentamos es significativo del escaso valor artístico que se le otorgaba y nos confirma en nuestra opinión sobre su exigua calidad estética.

Configuración original del paño del muro frontal

Hemos dicho anteriormente que como último paso en nuestras conjeturas sobre la posible estructura formal del retablo era necesario reordenar la configuración original del paño del muro frontal sobre el que aquél debería apoyarse.

Llegados a este punto conviene señalar las dimensiones de dicho muro, las mismas que las de los laterales.

Si exceptuamos las medidas del espacio en el que se insertan los arcos torales que, junto con las pechinas, sostienen la corona que da paso al segundo cuerpo de la capilla o cimborrio, el espacio restante de muro tiene una altura de 9,80 m. desde el suelo hasta, incluida, la moldura encimera de la cornisa del entablamento que lo ciñe superiormente. Dicha altura la deducimos de las dimensiones otorgadas al referido muro en la ya mencionada "Relación de la Capilla de Santa Ana para el Semon", (vid. nota 27) donde puede leerse "... la Capilla de Nuestra Patrona... forma un tabernáculo por la parte interior... lo corona una cornisa... que este primer cuerpo levanta cincuenta palmos... sobre este cuerpo cargan los arcos torales y pechinas...". El palmo, como se señala en una de las capitulas para realizar las obras de cantería del retablo de Arizmendi, (vid. nota 26) "... es la cuarta parte de la vara de este reyno..."; la vara navarra desde 1514, como se desprende de los "pesos y medidas" que recoge Yanguas y Miranda en su "Diccionario de Antigüedades del Reyno de Navarra"³⁰, tenía una dimensión de 0,784 m., en consecuencia, siendo el palmo una cuarta parte de la vara, se le concedía a éste una longitud de 0,196 m.; pues bien, esta dimensión del palmo multiplicada por cincuenta —el número de palmos que levantaba "este cuerpo"— nos da los 9,80 m. que otorgábamos a la altura del antedicho muro frontal.

La anchura total de este muro, incluyendo en ella las pilastras que sostienen los arcos torales, es de 6,75 m. Cada una de estas cuatro pilastras, dos a la izquierda y dos a la derecha del paño central, tienen una longitud de 25 cm., sumando en total un metro, por lo que el referido paño posee una longitud de 5,75 m. Estas dimensiones las hemos obtenido midiendo "in situ" y comprobando repetidas veces la anchura de las paredes laterales de la capilla, de idénticas medidas que las del muro que nos ocupa.

Así pues, su altura total es de 9,80 m. y su anchura máxima de 6,75 m.

Pero el primer retablo de la capilla debía de instalarse debajo del entablamento de dicho muro y sobre el espacio que necesariamente se destinó a albergar la basa, el pedestal y la mesa de altar de las que hemos hablado anteriormente, espacio que correspondería al lugar que en los paños de los muros laterales ocupa el zócalo de 2,23 m. de altura; ocurre que en el paño central del muro frontal no existe zócalo, como puede comprobarse visualmente situándonos en el breve espacio libre existente entre el dorso del actual retablo y dicho muro; en lugar del zócalo aparece un paño de hiladas de sillería

que alcanza una altura de 3,33 m., hasta el nacimiento de la hornacina con ventana hoy existente, construida posiblemente por Arizmendi entre 1837-40 (vid. nota 29) y que sirvió en su tiempo de transparente al camarín del retablo actual; únicamente aparece el zócalo de 2,23 m. de altura en las pilastras sustentantes de los arcos torales y ciertamente penetra algo en el paño central, cinco centímetros por cada lado, a la altura del filete superior de su cornisa y treinta y siete centímetros, también por cada lado, en su base. La ausencia de un zócalo corrido en esta parte del muro se dio desde el principio como lo avala el hecho de que las caras laterales o jambas del reducido volumen que de aquél se sobrepone a las referidas hiladas de piedra no se presenten lisas sino que tengan labrados, pulidos y terminados con el mismo esmero todos los filetes y molduras correspondientes a los que en su frente aparecen, tanto en el basamento como en la cornisa; significa ello que desde el tiempo de la colocación del zócalo se pensó dejar libre este espacio del paño del muro frontal para adosar sobre él la basa, pedestal y mesa de altar que complementarían al primer retablo.

La actual hornacina tiene unas dimensiones de 1,42 m. de luz—más doce centímetros en cada uno de sus telares izquierdo y derecho— por 2,42 m. de altura, y está cubierta por una bovedilla avenerada de cuarto de esfera que presenta la peculiaridad de que sus estrías nacen de una charnela situada en la clave del arco; pero ya hemos dicho que tanto esta hornacina como la ventana que permite la entrada de luz se construyeron entre 1737 y 1740, con lo que el paño original del muro no pudo contar con estos elementos. Parece lógico pensar, y lo damos por cierto, que la original organización espacial de los motivos decorativos que este muro pudo tener repitiera la misma distribución que ordena a los que aparecen en los paños laterales, situándose, por tanto, de igual manera que en éstos; la imagen de Santa Ana hubo de colocarse en el primer retablo dentro de una hornacina construida en el paño del muro frontal; esta hornacina tendría la misma ubicación y medidas que las existentes en los paños de los muros laterales y, como ellas sería ciega, situándose, así sobre el eje central del paño a 3,33 m. del nivel del suelo, poseyendo su vano interior una anchura de 1,20 m. y una altura de 2,27 m.; en el supuesto de que la hornacina que nos ocupa estuviera, como en el caso de las de los paños laterales, ceñida en sus extremos por columnillas adosadas con fustes de decoración vegetal y con la rosca de su arco de medio punto sobrepuesta por un marco con idéntico ornato, teniendo en cuenta que tanto el marco como las columnillas referidas tienen una anchura de 15 cm., sus dimensiones totales serían de 2,42 m. de alto por 1,50 m. de ancho.

Hemos dicho en páginas anteriores que el esquema compositivo por el que se ordenaban los elementos arquitectónicos de la capilla se fundamentaba en el rectángulo $\sqrt{2}$. Este rectángulo se construye partiendo de un cuadrado del que se abate una de sus diagonales sobre la prolongación de uno de los lados que constituyen el ángulo elegido para que desde su vértice se desarrolle el abatimiento; una vez realizada esta operación, sobre el punto de intersección del abatimiento con la prolongación del referido lado se levanta un segmento perpendicular a éste, que en su otro extremo ha de limitarse por la prolongación del lado opuesto. En los cuatro lados mayores de la capilla puede apreciarse este sistema de proporciones. Su cuadrado base tiene 5,75 m. de lado—la anchura del paño del muro— y, como inicial pero oculto elemento geométrico ordenador, lo podemos encontrar instalado con su lado horizontal inferior a ras de suelo y su lado horizontal superior delimitando el filete exterior del marco sobrepuesto a la rosca

del arco de la hornacina; recordemos que la hornacina se elevaba a 3,33 m. del nivel del suelo y que su altura total era de 2,42 m.; pues bien, la suma de estas dos dimensiones nos da 5,75 m.; así, en esta cota vertical, que limita superiormente a un elemento decorativo como es la hornacina, debe instalarse el imaginario lado superior del referido cuadrado; los lados izquierdo y derecho se deducen de las anteriores medidas y se situarían en la línea de intersección entre el paño del muro y las jambas de las pilastras interiores que sostienen los arcos torales. Una vez localizado el cuadrado base, si abatimos su diagonal sobre la prolongación de cualquiera de sus lados verticales, la intersección del abatimiento marca un punto que se sitúa a 8,12 m. de altura sobre el nivel del suelo; repitiendo la operación antes indicada para la obtención del rectángulo $\sqrt{2}$, este punto nos indica el lugar desde donde debería trazarse el lado horizontal superior de dicho rectángulo, y señala, asimismo, la línea sobre la que arranca el entablamento del muro; este hecho nos permite deducir la altura de este elemento si restamos de la total del muro, 9,80 m., la dimensión de 8,12 m. antes indicada; así pues la altura del entablamiento es de 1,68 m. Pero, también, nos posibilita deducir la altura del paño central de los muros, si de la altura total, 9,80 m. deducimos la del zócalo, 2,23 m., y la del entablamento, 1,68 m., resultando que dicha dimensión es de 5,89 m. En consecuencia el paño central de cada uno de los muros mayores de la capilla se articulan como un rectángulo, casi cuadrado, de 5,75 m. en sus lados horizontales y de 5,89 m. en sus lados verticales.

Por todo lo antedicho podemos concluir que las dimensiones del muro frontal o de cabecera sobre el que debería instalarse el primer retablo son las que siguen: su anchura es de 5,75 m. y su altura de 9,80 m. El entablamento que lo ciñe superiormente arranca a 8,12 m. del nivel del suelo y su dimensión vertical es de 1,68 m. El paño central de este muro se constituye en un rectángulo de 5,75 m. de base por 5,89 m. de alto, que albergaría la primera hornacina ubicada sobre el eje central y situada a 3,33 m. del nivel del suelo, cuyo vano ofrecería 1,20 m. de anchura por 2,27 m. de altura. Hemos de entender que este paño central arranca a partir del espacio de 2,23 m. de altura que en los muros laterales viene ocupado por el zócalo y que en este muro de cabecera estaría destinado a albergar la grada, el basamento y la mesa de altar complementarios del primer retablo que la capilla de Santa Ana tuvo.

Es en este rectángulo de 5,75 m. por 5,89 m. donde hemos de imaginar la organización de los elementos arquitectónicos que pudieron constituir dicho retablo, dispuestos en torno a la referida hornacina.

Antes de abordar esta operación hemos de preguntarnos en qué consiste, dónde y cómo se organiza la decoración de yeserías existente en el paño del muro que nos ocupa. Una vez que tengamos respuesta a estas cuestiones estaremos en condiciones de precisar el espacio libre que se dejó para organizar en él los elementos arquitectónicos constitutivos del primer retablo.

La referida decoración de yeserías hoy no es visible al estar oculta por el retablo actual; no obstante puede percibirse, si bien no con gran precisión, una buena parte de la correspondiente al lado derecho del citado paño, con tal de que nos situemos dentro del reducido espacio existente entre éste y aquél, o, en el balconcillo que aparece sobre el entablamento del muro lateral derecho y bajo sus arcos torales, único accesible.

Si consideramos la parte de decoración observable desde estos lugares podemos

afirmar, tomando como referencia la disposición simétrica que aparece en la decoración de los restantes muros mayores, que en cada uno de los ángulos superiores del paño al que nos venimos refiriendo se sitúan sendos ángeles con movimiento diagonal sobrevolando nubes simuladas de yesería y afrontados entre sí a izquierda y derecha de un eje vertical central; estos ángeles, a diferencia de los que aparecen sonando trompas en el mismo lugar de los paños de los muros laterales, sostienen ficticios cortinajes. El ángel situado en el ángulo derecho, según el punto de mira del espectador, sujeta con su mano izquierda, muy cerca del rincón de dicho ángulo, una amplia porción convada de cortinaje del que pende verticalmente, paralelo y junto a la jamba de la pilastra interior que forma esquina con el paño central, un largo pliegue de aquél; a esa gran porción de cortinaje se sobrepone el cuerpo del ángel, cuerpo que en su movimiento describe una línea curva con tensión diagonal determinada por la continuidad existente entre su torso y la extremidad inferior derecha, mientras que su muslo y pierna izquierda forman un ángulo sobreelevado por el juego de la articulación de la rodilla; la cabeza de este ángel se inclina ligeramente hacia su izquierda y hacia abajo; con su mano derecha, que sobrepasa levemente al filete inferior del arquitrabe del entablamento, sostiene el extremo opuesto de la porción de cortinaje señalada; este extremo marca el nacimiento de otro pliegue más breve, con movimiento y desarrollo semicircular que alcanza el límite derecho de una placa situada sobre el eje vertical del muro, decorada con follaje de cardo, de entre 55 y 60 cm. de longitud por 20 cm. de altura si le otorgamos las dimensiones que puede tener este elemento en los restantes muros mayores. A partir del lado opuesto de esta placa y ocupando el ángulo izquierdo del paño de este muro frontal se repiten los mismos elementos figurativos y decorativos hasta aquí descritos, con las presumibles variaciones debidas a la factura de su modelado y, en el caso del ángel, invirtiendo la orientación y movimiento de su cuerpo y miembros así como las acciones que éstos realizan. La restante superficie de dicho paño queda libre de toda decoración, predisponiéndose así para acoger al primer retablo.

Todas estas yeserías situadas bajo el entablamento y dispuestas en los ángulos del referido paño simétricamente afrontadas en torno a la placa central anteriormente señalada se despliegan sobre una línea curva en forma de circunferencia ligeramente achatada que las limita inferiormente. Esta disposición es muy claramente apreciable en el paño de los muros de los pies bajo el que se inscribe el arco de acceso a la capilla, y se repite en los muros laterales y frontal de la misma. En este paño de los pies la línea de imposta de dicho arco coincide con el extremo inferior de la segunda moldura de las dos que componen la cornisa sobrepuesta a las grandes placas con ensarto floral y lazos que encuadran las hornacinas situadas en los muros que constituyen las amplias jambas del arco del cuerpo de acceso a la capilla. Es apreciable a simple vista que a la misma altura del límite superior de la primera moldura de esta cornisa, finaliza el desarrollo de los celajes sobre los que se sitúan los ángeles trompeteros del paño de este muro de los pies y, prolongando desde esa cota, horizontalmente, una línea como referencia visual, se aprecia que lo mismo ocurre con los celajes situados en los paños de los muros laterales; por ello podemos pensar que este límite se da también para los situados en el paño del muro de cabecera. Además, se ha de constatar que la cornisa antes señalada es coincidente en la altura con la clave del arco que circunscribe a la venera de la hornacina ubicada en el referido cuerpo de acceso a la capilla; si tenemos en cuenta que todas las hornacinas situadas en los distintos muros de la capilla se elevan a partir de

3,33 m. del nivel del suelo y que en todas ellas la dimensión hasta la clave del arco de sus veneras es de 2,27 m., el dato recién constatado nos permite afirmar que los celajes de yesería del paño del muro frontal que sobrevuelan la citada casi semicircunferencia se desarrollan hasta un punto que en cada uno de los dos lados de tal paño se encuentra a 5,60 m. del referido nivel; desde este punto hasta el entablamento naciente a 8,12 m. del suelo, existe una distancia de 2,52 m. siendo por tanto ésta la dimensión vertical máxima que alcanzan dichos celajes.

Hemos dicho anteriormente que la línea de imposta de la referida semicircunferencia coincidía con el límite inferior de la segunda moldura de las dos que componían la cornisa de las placas verticales que ornan los paños del cuerpo de acceso a la capilla. Dicho límite se sitúa a 20 cm. del extremo superior de la primera moldura, que, a su vez, está a la misma altura de la clave del arco de las veneras de las hornacinas situadas en los referidos paños; siendo la flecha del dicho arco de 60 cm., ocupa, pues, su tercio superior y en consecuencia marca, en el límite inferior de dicho tercio, el centro del arco de la señalada casi semicircunferencia; centro que se sitúa a 5,40 m. del nivel del suelo.

La "luz" de este arco tiene una dimensión de 5,25 m. por cuanto que las nubes inferiores de los celajes, ocupan a cada lado de los paños un espacio de 25 cm., como es constatable en el paño del muro de los pies. En el paño del muro de cabecera, este espacio de 25 cm. viene ocupado por el gran pliegue de cortinaje que prende verticalmente desde el rincón formado por las pilastras interiores que lo delimitan en cada lado y el entablamento; en la actualidad este pliegue está seccionado hacia la mitad de su recorrido, pero originariamente debió de descender, cuando menos, hasta el límite marcado por la base de la hornacina, es decir, a 3,33 m. del suelo, siendo por tanto su desarrollo vertical, desde este límite hasta el marcado por el comienzo del entablamento a 8,12 m. de altura de 4,78/80 m. aproximadamente.

La flecha del arco, a partir del cual se despliegan las yeserías de ángeles, cortinajes y nubes en el paño del muro frontal de la capilla, tiene una dimensión de 2,52 m., por cuanto que a los 2,62 m. del radio de tal arco debemos descontar los diez centímetros que, propios de los veinte otorgados a la placa central situada bajo el arquitecabo del entablamento, "comprimen" al referido arco achatándolo y evitando que se constituya en una semicircunferencia.

Una vez que hemos visto en qué consisten, cómo y dónde se organizan las yeserías ornamentales del citado paño, podemos, ya, precisar el espacio que en él permanece libre y ello nos permite imaginar la distribución y tamaño de los elementos arquitectónicos que debieron constituir el primer retablo, como también presumir la ubicación y medidas aproximadas de la base, el pedestal y mesa de altar que lo complementarían.

Tal espacio tendría desde el nivel del suelo, una altura máxima de 7,92 m. considerando que a los 8,20 m. de altura del muro hasta el nacimiento del entablamento debemos descontar los 0,20 m. que corresponden a esta dimensión en la placa con decoración vegetal situada bajo éste y en el centro de aquél. Su anchura máxima sería de 5,25 m., teniendo en cuenta que a los 5,75 m. de esta medida que el paño tiene en total, deben restársele los dos espacios de 0,25 m. que, uno a cada lado del mismo, vienen ocupados por aquellos pliegues de cortinaje que colgaban desde sus ángulos izquierdo y derecho. Así pues, las dimensiones extremas de dicho espacio serían de 7,29 m. de alto por 5,25 m. de ancho.

Reconstrucción imaginaria de los elementos formales del retablo

Partimos del hecho de que los elementos formales del primer retablo habrían de articularse en torno a la hornacina de 1,20 m. de luz por 2,27 de altura, construida en el muro frontal a partir de 3,33 m. del nivel del suelo. Pensamos que tal hornacina carecería de las columnillas con decoración vegetal que en los muros laterales encuadran a las en ellos ubicadas, así como también que sobre su arco no se desarrollaría el marco con la misma decoración que aparece en aquéllas; esta hornacina hubo de estar guarnecida por un marco de mazonería propio del primitivo retablo.

La existencia de esta hornacina de obra y sus dimensiones preconditionó toda la distribución y medidas de los elementos formales del retablo.

Hemos constatado observándolo en reproducciones fotográficas de los retablos contemporáneos al que nos ocupa, existentes todavía en la merindad de Tudela, y vinculados con el estilo de los retablistas de esta ciudad³¹, que la anchura máxima del cuerpo de los mismos es el triple de la luz de sus hornacinas. Esta relación proporcional es patente en la moldura superior de la cornisa del entablamento del cuerpo de tales retablos. Teniendo la hornacina de la que partimos como dato inicial, 1,20 m. de luz, podemos deducir que la longitud de la moldura superior del entablamento del cuerpo del retablo que estamos reconstruyendo era de 3,60 m. y que ésta sería su anchura; por otro lado la altura de este entablamento sería la sexta parte de la longitud de dicha moldura, hecho este apreciable en los retablos del círculo de Tudela contemporáneos al que nos ocupa, con lo que tal entablamento tendría en él una altura de 0,60 m.; al mismo tiempo puede también comprobarse que la altura de este elemento se repite cinco veces sobre la vertical del cuerpo de los retablos tomados inicialmente como referencia, así como en otros ejemplos del mismo tiempo y espacio³², por lo que podemos inferir que la altura del cuerpo de nuestro retablo sería de tres metros. También es apreciable en todos ellos que cada una de las jambas que enmarcan lateralmente a sus respectivas hornacinas resulta una octava parte de la dimensión conjunta horizontal formada por ellas más la luz de éstas; teniendo la hornacina del retablo que estamos reconstruyendo una luz de 1,20 m., podemos colegir que dicha dimensión horizontal sería en él de 1,60 m. y que cada una de las jambas izquierda y derecha que enmarcan lateralmente su vano, tendrían una anchura de 0,20 m. Dentro de dicho vano se instalaría la imagen de la patrona de Tudela "en un globo de nubes y gloria, adornado de ángeles y serafines y rayos de esplendor". Todo este conjunto de la hornacina con sus jambas laterales y dintel, constituirían el espacio central del paño del cuerpo del retablo y tendría una altura de 2,40 m. —descontando de altura total los 0,60 m. correspondientes al entablamento— y la referida anchura de 1,60 m. Estos datos nos permiten también aventurarnos a determinar las dimensiones y disposición que pudieron tener los otros elementos estructurales que constituirían el resto del cuerpo de este primer retablo. Volviendo a tomar como referencia aquellos retablos vinculados con los talleres tudelanos, comprobamos que en ellos el espacio ocupado a izquierda y derecha por los otros elementos que componen sus respectivos cuerpos, corresponde aproximadamente, a la mitad de la anchura del entropaño ocupado por sus hornacinas. Utilizando este hecho como base para la distribución de los elementos que nos faltan en la organización del cuerpo del retablo que nos ocupa, habremos de disponer a cada lado del conjunto de la hornacina y sus jambas, sendos espacios de 0,80 m.; en cada uno de estos espacios, su mitad

interior, cuarenta centímetros, estaría destinada a albergar un tablero sobrepuesto por una columna, y la otra mitad vendría prevista para instalar un segundo tablero, extremero, que ocuparía sus tres cuartas partes, estando la cuarta parte restante preparada para servir de punto de apoyo inferior a los aletones con decoración vegetal que ceñirían dicho cuerpo lateralmente; la altura de cada columna sería la misma que la que otorgábamos a la del paño del cuerpo del retablo, es decir, 2,40 m.; por su parte, la altura de sus capiteles se repetiría siete veces en la vertical de las mismas, como ocurre en los retablos antedichos, teniendo por tanto aquella medida 34 cms.; sus bases resultan tener la mitad de la altura de cada capitel pudiéndose, en consecuencia, otorgarles 17 cms. en esta dimensión; así el fuste de cada columna resultaría de 1,89 cms. de longitud y, como ya hemos señalado en páginas anteriores al describir los elementos formales del arquetipo de retablo de la zona, sería salomónico, compuesto por seis espiras de las cuales cinco aparecerían completas, teniendo cada una de ellas una longitud aproximada de 31 cm., y dos medias que se dispondrían una sobre la base y otra bajo el capitel, corintio o compuesto. Ya hemos comentado anteriormente, cuando discurríamos acerca de la información suministrada por determinados datos con los que podíamos precisar algo de la apariencia de este primer retablo, cómo pudo ser la ornamentación sobre él aplicada. Cifrándonos ahora a la relativa a su cuerpo, no nos parece incorrecto sospechar que las columnas del mismo estuvieran decoradas con motivos vegetales, si bien éstos pudieron no ser muy abultados ni abundantes; las jambas de la hornacina también pudieron venir ornadas con ensartos florales, tal vez desde la línea de imposta del arco hasta el comienzo del cuarto inferior de las mismas; sí resulta improbable, por su escasa dimensión de veinte centímetros desde el cénit del arco de la hornacina hasta el comienzo del entablamento, que en el espacio ocupado por la rosca del arco de ésta se ubicara una cartela con forniture de follaje, pareciendo más posible que dicha zona y los ángulos izquierdo y derecho existentes entre la referida rosca y el dintel del marco de la hornacina se cubrieran con hojarasca de cardo; también es presumible que los tableros de treinta y cinco centímetros de ancho, yuxtapuestos —y ligeramente retranqueados— a aquéllos en los que se sobreponen las columnas, alojaran unas ristras florales en sus tres cuartas partes superiores. Respecto al entablamento, imaginamos su arquitrabe con diez centímetros de altura y libre decoración aplicada en todo su desarrollo longitudinal; en el entrepaño de su friso, verticalmente alineado con el enmarcado de la hornacina, es probable que apareciera hojarasca de cardo en torno a una concha central y en los espacios del mismo, dispuestos sobre las columnas y los tableros laterales, pudieron situarse pequeños mensulones de follaje que probablemente sobrepasaran en algún punto a la cornisa de veinte centímetros de altura. Todo el conjunto del cuerpo del retablo, si exceptuamos su entablamento, pudo venir ceñido en cada uno de sus lados por sendos aletones con amplia y profusa decoración vegetal.

Veamos ahora cómo pudo estructurarse el banco de este primer retablo. Hemos de partir del dato de que la hornacina arranca a 3,33 m. del nivel del suelo. Este hecho nos obliga a pensar que tal banco tendría también un sotobanco en el que se instalaría el sagrario, ya que de no ser así, los sacerdotes que debieran officiar la Eucaristía, o eran gigantes para poder practicar dicho sagrario o debían realizar este oficio religioso en una mesa de altar extraordinariamente sobreelevada al referido nivel del suelo. Las dos mesas de altar que actualmente existen en la capilla de Santa Ana, tanto la inscrita en la estructura del actual retablo como la que aparece exenta en el centro de la capilla, tienen

una altura, que hemos comprobado directamente, de un metro y tres centímetros. Por otro lado, los bancos de los retablos que se han tomado como iniciales ejemplos de análisis comparativo, tienen una altura que viene a ser la mitad de la anchura del entrepaño central del cuerpo de cada uno de ellos en el que se alojan sus respectivas hornacinas; si tomamos esta dimensión, que en el caso de nuestro retablo sería de 0,80 m., y la sumamos a la dimensión de la mesa, nos daría una medida de 1,83 m.; el conjunto de estos dos elementos se situaría inmediatamente debajo de los 3,33 m. sobre los que se eleva el cuerpo del retablo, con lo que restaría hasta el nivel del suelo un espacio de 1,50 m. de alto, en el que se debería ubicar la basa y el pedestal que, junto con la referida mesa de altar, complementaban, como hemos dicho en repetidas ocasiones, al retablo; el metro y medio que constituiría la dimensión vertical del conjunto formado por la basa y el pedestal se nos antoja una medida excesiva en relación con las dimensiones que vamos otorgando a los elementos del primitivo retablo, por lo que nos afirmamos en nuestra opinión de que éste presentaría un banco con sotobanco, lo que motivaría una disposición y unas medidas más racionales en los elementos que acabamos de reseñar. Pero ¿qué dimensiones podría tener el referido banco y su sotobanco? ya se ha dicho que, generalmente, en los retablos de la Ribera tudelana contemporáneos al que estamos reconstruyendo, la altura del banco era la mitad de la anchura del entrepaño del cuerpo de los mismos, por lo que no resulta impropio sospechar, que al sotobanco le correspondiera idéntica medida, pudiéndosele otorgar al conjunto de ambos la misma dimensión vertical que longitudinal tiene el paño central de dichos retablos; esta sospecha la vemos cumplida en el retablo de la Inmaculada en la iglesia del convento tudelano de las Clarisas, único de entre los salidos de los talleres de Tudela contemporáneamente al que nos ocupa que presenta la referida dimensión. Por ello mantenemos que el primitivo retablo de la capilla de Santa Ana tuvo debajo de su cuerpo un banco y un sotobanco con 1,60 m. de altura entre ambos. El banco propiamente dicho, o rebanco, de 80 cms. de alto, rematado por una cornisilla en toda su trayectoria longitudinal e igualmente en su extremo inferior por un molduraje a modo de cornisa de cincha, presentaría un entrepaño central, alineado con el del cuerpo del retablo, de 1,60 m. de largo, que bien pudo estar cubierto por una placa con decoración vegetal; en los paños laterales, y bajo el espacio ocupado en el cuerpo por las columnas, pudieron situarse pequeños mensulones con decoración vegetal y en los espacios verticalmente coincidentes con los tableros extremeros del cuerpo pudieron aparecer sendos casamentos con hojarasca. El sotobanco tendría las mismas medidas y elementos formales así como parecidos motivos ornamentales; no obstante, en su paño central habría de instalarse el sagrario y a izquierda y derecha de éste tal vez se dispusieran sendos tablerillos ornamentales.

A partir del extremo inferior del sotobanco y hasta el nivel del suelo restan 1,73 m.; esta dimensión correspondería a la altura que pudiera alcanzar el conjunto de la mesa de altar de 1,03 m. apoyada sobre un pedestal sostenido por una basa, que entre ambos sumarían setenta centímetros de alto; bien podríamos concederle al pedestal veintidós centímetros en esta última dimensión y cuarenta y ocho a la basa, debiendo, entonces, poseer ésta dos escalones insertados en su volumen de veinticuatro centímetros de altura cada uno.

Nos falta por discurrir cómo pudo estructurarse el ático de este primitivo retablo, con qué elementos se ornamentaría y cuáles pudieron ser sus medidas. Estas nos vienen de

antemano prefiguradas por las de su cuerpo y por la situación del mismo. Hemos dicho que éste se alzaba a partir de una cota situada a 3,33 m. del nivel del suelo, señalada por el nacimiento de la hornacina en él situada, y que su altura total era de tres metros, hasta, incluyendo en ella, la moldura encimera de su cornisa. También hemos referido que la altura del espacio libre, sobre el que se debería levantar el retablo, del paño del muro frontal era de 7,92 m. Pues si restamos a estos 7,92 m. la suma de las dimensiones recién aludidas, es decir, 6,33 m., obtendremos la altura del espacio destinado a albergar al ático, que sería de 1,59/60 m. Este ático pudo presentar los siguientes elementos: se iniciaría con una predela, con forma de entablamento, que, si tomamos como base para precisar su altura el número de veces, cinco, que ella se repite sobre el eje vertical en los áticos de los retablos del círculo de Tudela en los que nos hemos venido apoyando para aproximarnos a la estructura formal del que estamos reconstruyendo, le otorgaríamos una altura de treinta y dos centímetros aproximadamente; el frontis de esta predela vendría alineado verticalmente con el del friso del entablamento del cuerpo del retablo, teniendo por tanto 1,60 m. de longitud, y el resto de ella se alinearía sobre los espacios de dicho entablamento dispuesto encima de las columnas y los tableros extremeros de aquél, si bien retrocediendo lateralmente algunos centímetros; en todo su largo pudo tener un recorrido aproximado de 2,88 m. La posible decoración que se le sobrepusiera pudo consistir en guirnaldas que se situarían en el paño central de su "friso" y, en el resto de sus zonas, en apliques de ornamentación vegetal coincidentes con la vertical propia de los existentes en el friso del entablamento del cuerpo del retablo. El centro del ático, dadas sus dimensiones de 1,60 m. de largo por, aproximadamente, 1,02 m. de alto, y el hecho de que este primer retablo estaba destinado a albergar la imagen de la patrona de Tudela, probablemente no admitiera lienzo pintado alguno, contrariamente a lo que es general en los retablos a él contemporáneos, y se cubriera con un tablero decorado por una gran cartela con ornamentación tallada de hojarasca; a cada lado del centro del ático se dispondrían sendos machones que en su cara frontal podrían presentar cada uno de ellos un estípite alineado sobre el eje vertical de las columnas y decorado con ensarto vegetal en sus caras visibles; todos estos elementos se coronarían por una moldura curva partida que, por causa de la reducida altura total del ático, sustituiría al frontón y cornisamento propios de la generalidad de los retablos de la Ribera tudelana contemporáneos al que estamos reconstruyendo; tal moldura pudo tener una altura de 26 cms. El conjunto del ático, tal vez se ciñera lateralmente por unas aletillas de cardina.

Así pues, el primer retablo existente en la capilla de Santa Ana en la catedral de Tudela, según la reconstrucción que de él acabamos de realizar, pudo tener una altura máxima de 6,20 m., resultante de la suma de la altura del banco y sotobanco (1,60 m.), más la del cuerpo (3,00 m.), más la concedida al ático (1,59/60 m.). Su anchura mayor vendría determinada por la distancia existente entre los puntos más excedentes de los posibles aletones con decoración vegetal que pudieron ceñir lateralmente al cuerpo del retablo, dimensión ésta sobre la que no nos atrevemos a especular; no obstante, la longitud máxima a la que pudo llegar el elemento estructural de más amplio desarrollo horizontal —la cornisa del entablamento del retablo— alcanzaría una medida de 3,60 m. Este retablo se situaría a 1,73/72 m. del nivel del suelo y bajo él se instalarían la mesa de altar, el pedestal y la basa con las que formaba conjunto.

Tras todo lo dicho nos parece oportuno señalar que, en nuestro criterio, los defectos que se le advirtieron a este retablo y la disonancia que pudo hacer "a la hermosura y

ornato de la Capilla" vinieron dados, más que por la posible ausencia de motivos ornamentales, por la disposición de los elementos estructurales que le eran propios. Ello a partir de las dimensiones de la hornacina de su cuerpo que hace a éste sobradamente grande respecto al ático, que deviene demasiado ancho en relación a la altura que se le pudo permitir alcanzar; además, la situación de dicho cuerpo, a partir de 3,33 m. del nivel del suelo provoca la necesidad de situar por debajo del banco un sotobanco, cuyo conjunto, por sus dimensiones tampoco, del mismo modo que el ático, se proporciona armónicamente con el referido cuerpo. Recuérdesse que el esquema compositivo por el que se ordenan, tanto en planta como en alzado, los distintos cuerpos arquitectónicos de la capilla se basa en el rectángulo $\sqrt{2}$, y que este principio ordenador aparecía también actuando sobre las dimensiones de cada uno de los muros del primer cuerpo de la capilla regulando sus medidas esenciales; tal principio no se encuentra organizando armónicamente los distintos elementos que constituyen el conjunto del primer retablo que existió en la capilla de Santa Ana, si atendemos a la relación de las dimensiones de cada una de ellas entre sí y con el total del conjunto y al desarrollo espacial que le hemos otorgado, condicionado todo ello por la ubicación y medidas de su hornacina. Por todo lo dicho nos ratificamos en nuestra opinión, ya señalada, de que los defectos advertidos por los superintendentes de la capilla en este retablo radicaban, fundamentalmente, en su inarmónica composición interna, lo que, además, producía "muchísima disonancia a la hermosura y ornato de la capilla" al no estar acordados sus elementos bajo el mismo esquema compositivo que regula tanto las proporciones del muro sobre el que se apoyaba como la totalidad de los cuerpos arquitectónicos que constituyen el conjunto de la misma.

Hemos de recordar, a modo de advertencia final, que la reconstrucción realizada de este primer retablo está más vinculada al juego especulativo que a un análisis elaborado sobre datos objetivos, como ya señalábamos en la introducción del presente artículo; no obstante, los datos explícitos y los indicios implícitos propios de los distintos supuestos sobre los que nos hemos fundamentado para hacerla, nos han permitido conjeturar una estructura arquitectónica que, en lo fundamental, creemos no puede alejarse mucho de cómo pudo ser la realidad de su apariencia formal, al menos en lo referido a la tectónica; otro cantar es la reconstrucción y distribución de la decoración en él aplicada, que aun realizada en base a la existente en los retablos de la Ribera tudelana contemporáneos al mismo, puede considerarse como más caprichosa.

La elaboración teórica sobre la arquitectura y ornamentación del primer retablo existente en la capilla de Santa Ana la hemos formalizado gráficamente en un alzado que se ha ido dibujando a la par que aquella y que ofrecemos como su ilustración a fin de que el lector pueda tener una imagen algo más precisa de la misma.

Conclusiones

La decisión de realizar el primer retablo aparece documentalmente expresada en una Consulta Extraordinaria, celebrada en el consistorio municipal de Tudela el uno de Agosto de 1722, (Acta de Antonio de Sesma).

Las fechas de su construcción e instalación oscilan entre primero de Junio de 1724, tiempo para el cual ya debía estar asentado el zócalo de la capilla (Protocolo de Antonio de Sesma de 29 de Enero de 1723), y el 22 de Marzo de 1725, día en el que se estaba

en condiciones de hacer la traslación de la imagen de Santa Ana a su nueva capilla (Acta de Antonio de Sesma).

El retablo tuvo una existencia aproximada de doce años, es decir, desde 1725 hasta 1737, año en que Juan Bautista de Arizmendi, a partir del 27 de Julio pudo comenzar las obras del segundo retablo (Protocolo de Manuel de Lazcano).

Este primer retablo fue sustituido por el de Arizmendi, por razón de que contenía “diferentes defectos” y hacía “mucha disonancia a la hermosura y ornato de la capilla” tal y como puede leerse en una consulta extraordinaria celebrada en la casa consistorial de Tudela el cinco de Julio de 1737 (Acta de Diego León y Marco).

La calidad estética de este retablo era escasa, como se desprende de las razones por las que fue sustituido. Causas indirectas de la referida escasa calidad pudieron ser los pocos meses, nueve como máximo, de los que dispusieron sus autores —hoy por hoy desconocidos— para realizarlo e instalarlo, así como a la penuria económica en la que se encontraba el Ayuntamiento de la ciudad, patrono de la capilla y portanto responsable último de los costos de todas las obras que en ella se hicieran, penuria que pudo obligarle a no invertir la cantidad de dinero precisa para que el retablo resultara más acorde “con la hermosura y ornato de la capilla”. Causa directa de su exigua calidad estética pudo ser la organización interna de sus elementos estructurales, ajena a un sistema de composición armónico en sí mismo, y disonante con el que regula la articulación de los espacios componentes de cada muro de la capilla y de los distintos cuerpos de la misma entre sí, por lo que hubo de contrastar, feamente, con la ordenación espacial “clásica” y con la acusada verticalidad de la misma; todo ello motivado por la distribución de aquellos elementos estructurales en torno a la hornacina sita en el paño central de su cuerpo. También pudo ocurrir que contribuyera a la referida disonancia el hecho virtual de que sus materiales no fueran ricos y/o estuvieran mal trabajados, así como que sus motivos ornamentales no aparecieran en número suficiente y/o estuvieran inhábilmente labrados desarmonizando, así, con el exuberante ornato en yeso de la capilla. Es posible que este primer retablo acabara sus días sin haber sido dorado.

En la hornacina de su cuerpo se hallaba colocada la imagen de Santa Ana, patrona de Tudela, “en un globo de nubes y gloria adornado de ángeles y serafines y rayos de resplandor” (Asuntos eclesiásticos, Legajo 2).

Este primer retablo se complementaría con una mesa de altar apoyada sobre un pedestal a su vez sustentado por una basa de piedra de Tabuena.



NOTAS

1. A.M.T., ACTAS. Consulta Extraordinaria d 1 de Agosto de 1722. Fols. 359-360 vltto. Antonio de Sesma, escribano.
2. A.M.T., ACTAS. Consulta Extraordinaria de 5 de Julio de 1737. Fols. 265 y 266 vltto. Diego de León y Marco, escribano.
3. A.P.N.T., Protocolo de Antonio de Sesma.
4. A.M.T., ACTAS. Consulta Ordinaria de 22 de Marzo de 1725. Fol. 435. Antonio de Sesma, escribano.

5. A.M.T., ACTAS. Consulta Ordinaria de 12 de Julio de 1725. Fols. 443 y 443 vto. Antonio de Sesma, escribano.

6. Tales dieciséis retablos son los que siguen: Retablo de San José (1717) propio del estilo de los San Juan, retablistas tudelanos, sito en la parroquia de San Miguel de Corella; el retablo mayor de la misma parroquia realizado por Juan Antonio Gutierrez entre 1718 y 1722; un retablo de entre 1720-1730, ubicado actualmente en la nave de la Epístola, en el segundo tramo a partir del crucero, de la iglesia del convento de la Encarnación, actual Museo de Arte Sacro, en Corella; Retablo de la Dolorosa, también de entre 1720-1730, y como el anterior procedente del convento corellano de la Merced y que se encuentra, asimismo, en la iglesia del corellano Museo de Arte Sacro; seguiría después un conjunto de cuatro retablos —los de San José, Santa Teresa, Mayor y de San Juan de la Cruz— en la iglesia del convento de Nuestra Señora de Araceli de Corella, cuyas trazas son atribuibles a Fray José de los Santos, realizados entre 1724 y 1730; de 1726 es el retablo de San Bernardo, de Juan de Arregui, retablista tudelano, cuya traza parece derivarse del retablo de San José, propio del estilo de los también retablistas tudelanos San Juan y que hemos relacionado en primer lugar; este retablo de San Bernardo, como otro dedicado a San José, de 1727 y probablemente también de Juan de Arregui se encuentran en el Convento-Museo de la Encarnación de Corella; de finales del primer tercio del siglo es el retablo de la Inmaculada del nuevo convento de las clarisas de Tudela; Domingo José Romero, arquitecto natural de Soria, realiza en 1729 dos retablos, uno el dedicado a Nuestra Señora del Rosario para la parroquia homónima de Corella y otro el de Nuestra Señora del Amor Hermoso para la parroquia de San Miguel de la misma ciudad; en Cintruénigo nos encontramos con los retablos de Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista, y de San Pablo de la Cruz en la Basílica de la Purísima, ambos de finales del primer tercio de siglo; finalmente, en Tudela, y en la parroquia de San Jorge, se encuentra el retablo de la Sagrada Familia, obra tal vez primeriza de los escultores tudelanos, hermanos José y Antonio del Río, y datable a comienzos del segundo cuarto de siglo.

Hemos obtenido la relación de estos dieciséis retablos del "Catálogo Monumental de Navarra, T.I., Merindad de Tudela" obra editada por la Institución Príncipe de Viana en 1980 y dirigida por D^a María Concepción García Gainza. Los hemos expuesto cronológicamente, alterando así el orden con el que aparecen en la referida obra. Así la cifra de página correspondiente a cada uno de ellos no sigue la secuencia de la que se ofrece en la catálogo indicado, sino que se cita según la cronología propia de cada uno de dichos retablos. Tal cita de páginas es la que sigue: págs. 95, 96, 132, 130, 118^o, 119, 120, 132, 130, 353, 108^o, 75, 82, 317.

Queremos advertir también, en relación a los retablos, Mayor, lateral de San José y colaterales de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, del convento del Araceli de Corella, que José Luis de Arrese los supone trazados por Fray José de los Santos, no por Fray Juan de los Santos como se dice en el referido "Catálogo Monumental" (Arrese de, J.L.: "Arte religioso en un pueblo de España". —Patronato José M^a Cuadrado, Institución Príncipe de Viana.— Madrid, 1963, págs. 462 y s.); por cuanto que la profesora García Gainza se fundamenta en esta obra para realizar la descripción de los antedichos retablos, según se desprende de nota cifrada en su introducción, atribuyéndolos, además, en esta última a Fray José y no a Fray Juan, pensamos que la autoría posterior de los mismos adjudicada a Fray Juan de los Santos cuando se trata de ellos en el estudio que hace de los retablos del convento de N.S. del Araceli corellano, se debe a involuntario error; es por ello que nosotros seguimos adjudicando su posible autoría a Fray José de los Santos, apoyándonos en Arrese; también queremos señalar que este autor opina que el retablo de San José se debe a otra mano y que pudo inspirarse en los anteriores siendo, por tanto, algo posterior.

Las siguientes notas, de la seis a la diecinueve se apoyan en la obra de García Gainza arriba señalada por lo que omitimos, en ellas, la referencia a dicha obra.

7. Los retablos de dimensiones medianas son los que siguen: en Corella y en el convento de la Encarnación, hoy Museo de Arte Sacro, el retablo de la Dolorosa, otro retablo barroco emparentado con él, y asimismo procedente de la Merced, los retablos de San Bernardo y de San José atribuibles a Juan de Arregui, el retablo de Nuestra Señora del Rosario de la parroquia homónima y el de Nuestra Señora del Amor Hermoso ambos de Domingo José Romero; en Tudela el retablo de la Sagrada Familia en la parroquia de San Jorge. Los retablos de pequeño tamaño son los que a continuación se relacionan: en Cintruénigo el retablo de Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista y el de San Pablo de la Cruz en la Basílica de la Purísima; en Corella el de San José de la parroquia de San Miguel, tres retablos atribuibles a Fray José de los Santos, sitos en la iglesia del convento del Araceli y dedicados a San José, Santa Teresa y San Juan de la Cruz; en Tudela el retablo de la Inmaculada en la iglesia conventual de las Clarisas.

8. Ocho son los retablos que presentan mensulones en su banco; a saber: en Corella el de San José de 1717

- y el de Nuestra Señora del Amor Hermoso de 1729 ambos en la parroquia de San Miguel; en la iglesia del Museo Convento de la Encarnación, el retablo barroco procedente de la Merced sin titular y el retablo de la Dolorosa, así como el dedicado a San Bernardo y el de San José ambos de Juan de Arregui; el retablo mayor de la iglesia de la Basílica del Araceli atribuible a Fray José de los Santos, con cuatro mensulones. En Tudela el retablo de la Inmaculada en la iglesia del Convento de las Clarisas.
9. Mensulones con ángeles atlantes presenta el retablo mayor de la corellana parroquia de San Miguel obra de Juan Antonio Gutierrez, así como el de Nuestra Señora del Amor Hermoso del mismo templo debido a Domingo José Romero; también el retablo de la Sagrada Familia en San Jorge de Tudela. Mensulones de follaje con querube ofrece el retablo de Nuestra Señora del Rosario, de la misma parroquia, obra del antedicho Domingo José Romero.
 10. Tales son: en Cintruénigo el dedicado a Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista; en Corella los cuatro retablos cuyas trazas pueden atribuirse a Fray José de los Santos, es decir los de San José, Santa Teresa, Mayor y de San Juan de la Cruz, todos ellos en Nuestra Señora del Araceli, así como los dos realizados en 1729 por Domingo José Romero, el de Nuestra Señora del Rosario en la parroquia del Rosario y el de Nuestra Señora del Amor Hermoso de la parroquia de San Miguel; en Tudela nos encontramos con el retablo de la Inmaculada del convento de las Clarisas.
 11. Estos catorce ejemplos son todos los relacionados en la nota nº 7 a excepción del retablo mayor de la corellana basílica del N^o S^a del Araceli y el retablo de San Pablo de la Cruz de la Basílica de la Purísima de Cintruénigo.
 12. El tipo de columnas descrito aparece en seis retablos. Así en Cintruénigo nos encontramos, en la parroquia de San Juan Bautista con el retablo de Santa Ana; en Corella con el de San José de la parroquia de San Miguel, que, como ya se ha dicho, resulta estilísticamente próximo a la manera de hacer de los retablistas tudelanos San Juan (vid. nota 7), y en la iglesia del Museo-Convento de la Encarnación nos topamos con dos retablos del también tudelano José de Arregui, el de San Bernardo y el de San José; en Tudela presentan este tipo de columnas el retablo de la Inmaculada del convento de las Clarisas y el de la Sagrada Familia de la parroquia de San Jorge.
 13. Son once los retablos del tiempo que venimos reseñando que presentan una hornacina según la disposición señalada; a saber: en Cintruénigo, el retablo de Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista; en Corella el dedicado a San José en la parroquia de San Miguel, así como en el Convento-Museo de la Encarnación el retablo procedente de la Merced emparentado estilísticamente con el de la Dolorosa, este último y el dedicado a San Bernardo obra de Juan de Arregui, más tres de los atribuibles a Fray José de los Santos en el convento de N^o S^a del Araceli, esto es los de San José, de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, y, finalmente, en la parroquia del Rosario el retablo de N^o S^a del Rosario —inicialmente dedicado a la Virgen de la Soledad— que en su traza original, como señala Arrese (Op. cit., pág. 233 y 234) presentaba hornacina en el tablero central del cuerpo; por último en Tudela ofrecen nicho los retablos de la Inmaculada del convento de las Clarisas y el de la Sagrada Familia de la parroquia de San Jorge.
 14. Dichos seis retablos son los que siguen: en Cintruénigo el retablo de Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista; en Corella, el dedicado a la Dolorosa, y el consagrado a San Bernardo en el convento-museo de la Encarnación, así como el de N^o S^a del Rosario de la parroquia homónima; y en Tudela el retablo de la Inmaculada del convento de las Clarisas y el de la advocación de la Sagrada Familia en la parroquia de San Jorge.
 15. Friso decorado con guirnalda aparecen en los retablos corellanos de San José, Santa Teresa y San Juan de la Cruz de la iglesia del convento del Araceli, y en el tudelano convento de las Clarisas en el retablo de la Inmaculada.
 16. Seis son los ejemplos que presentan el tipo de encuadramiento lateral señalado: el de Santa Ana de la parroquia de San Juan Bautista en cuyas volutas aparece, además, un torso, y el de San Pablo de la Cruz en la Basílica de la Purísima ambos en Cintruénigo; en Corella y en la iglesia del convento del Araceli el dedicado a San José, los de San Bernardo y San José en el convento-museo de la Encarnación, ambos atribuibles al tudelano Juan de Arregui y el retablo de N^o S^a del Rosario de la parroquia del Rosario realizado por Domingo José Romero.
 17. Tales son todos los citados (vid. nota 5) excepto los que a continuación se relacionan: el retablo mayor de la corellana parroquia de San Miguel obra de Juan Antonio Gutierrez y que se presenta como un caso singular dentro de la retablistica de la zona, así como el de N^o S^a del Amor Hermoso realizado por Domingo

- José Romero para dicha parroquia, también el de la Dolorosa del convento-museo de la Encarnación y el retablo emparentado con este último, procedente de la Merced y sito en el mismo museo; finalmente en Cintruénigo el dedicado a San Pablo en la Basílica de la Purísima.
18. Lienzo ceñido por marco con ornamentación de hojarasca aparecen en los siguientes retablos: el de la Dolorosa y aquél con éste emparentado del museo de la Encarnación y el retablo de San José, atribuible a Juan de Arregui en el mismo museo, los de San José, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, con trazas atribuibles a Fray José de los Santos que se encuentran en la iglesia del convento de N^{ra} S^{ra} del Araceli, todos ellos en Corella; en Cintruénigo nos encontramos con el retablo de Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista; y en Tudela el dedicado a la Inmaculada en el convento de las Clarisas.
- Oculo elíptico lo presentan los retablos de San José en la parroquia de San Miguel de Corella, de San José en el también corellano museo de la Encarnación y de la Sagrada Familia en la parroquia de San Jorge el Real de Tudela.
19. Atico rematado con cartela aparece en los retablos que a continuación señalamos: en Corella el de San José de la parroquia de San Miguel y en los cuatro de trazas atribuibles a Fray José de los Santos de la iglesia del convento de N^{ra} S^{ra} del Araceli, es decir, los dedicados a San José, a Santa Teresa, el Mayor y el de San Juan de la Cruz ofreciendo en el centro de la cartela un escudo del carmelito los dos primeros y el último citado, asimismo los dos atribuibles al tudelano Juan de Arregui dedicados a San Bernardo el primero y a San José el segundo, ambos en el museo-convento de la Encarnación; en Tudela nos encontramos con el retablo de la Inmaculada en el convento de las Clarisas que en el frente de la cartela que venimos indicando ofrece un querube.
20. Atico enmarcado lateralmente por aletones con volutas de cardina nos lo encontramos en los siguientes siete retablos: en Cintruénigo el dedicado a Santa Ana en la parroquia de San Juan Bautista; en Corella los de San José, Santa Teresa y San Juan de la Cruz en el Araceli, así como los de San Bernardo y San José en la Encarnación; en Tudela el retablo de la Inmaculada en las Clarisas.
21. Suescun Molinat, J.L.: "La Capilla de Santa Ana en la Catedral de Tudela y el Barroco en su Ribera". Tesina de Licenciatura en BB. AA. Titulación 31, Agosto 1982. Inédita.
22. García Gainza, M.C. y otros: "Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela". Institución Príncipe de Viana. Pamplona 1980, Introducción.
23. A.P.N.T.: Protocolo de Pedro Mediano de 24 de Noviembre de 1712. "Autos de resolución de la Ciudad y el Cavildo para hacer la nueva capilla de Señora Santa Ana y cesión de la capilla de San Miguel y el permiso de dos mil ducados".
24. Rivas Carmona, J.: "Las yeserías del Barroco Tudelano en relación con el arte aragonés contemporáneo". Revista "Seminario de Arte Aragonés", XXXIII. Zaragoza 1981, pág. 295.
25. A.M.T., Memoriales, 1717-1744.
26. A.P.M.T., Protocolo de Manuel de Lazcano, 27 de Julio de 1737.
27. A.M.T., "Asuntos Eclesiásticos", Legajo 2, "Relación de la Capilla de Santa Ana para el Sermón".
28. A.P.N.T., Protocolo de Antonio de Sesma de 7 de Mayo de 1753 "Declaración sobre la vista del retablo de nuestra Patrona Señora Santa Ana".
29. A.P.N.T., Protocolo de Manuel de Lazcano de 1 de Noviembre de 1740, "Pago por cantería en el retablo y otras obras en ventana del camarín".
30. Yanguas y Miranda, José, "Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra". Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 1964, Tomo II, L-R, pág. 418.
31. Los retablos a los que nos referimos son: el dedicado a San José en la parroquia de San Miguel, el del Convento-Museo de la Encarnación bajo la advocación de San Bernardo, así como el de San José en el mismo lugar, ambos del retablísta tudelano Juan de Arregui, todos en la ciudad de Corella, y el dedicado a la Inmaculada en la iglesia del nuevo convento de las Clarisas en Tudela.
32. Además de en los citados en la nota anterior, puede observarse esta proporción en los retablos corellanos del Araceli dedicados a Santa Teresa, San Juan de la Cruz, San José y Mayor así como en el de los Desposorios de la parroquia de San Miguel y en el de la Virgen del Rosario de su parroquia homónima.

Tuterako zaindaria den Santa Anaren kaperari lehen erretaulo bat egokitu zitzaion hiri horretako katedralean, 1722an hartutako erabakiaren arauz. 1724eko ekainean lanean hasi eta 1725eko martxoan bukatu eta ezarri zuten. Erretaulo horrek hamabi urtez iraun zuen. Izan ere, “zenbait akats” izan zituen eta “bat ez zetorren kaperaren edertasunarekin zein apainduriarekin”. Santa Anaren kapera bertzalde, “eskualde osoan direnik eta ikusgarriena” izateko xedeari loturik eraiki zuten, eta zinez, ez da bera bezain aberatsa izan Nafarroako barroko osoan. Arestian aipaturiko arrazoi horiek izan zirela kausa, Juan Bautista de Arizmendiren erretaulo batek lekua hartu zion hasierako bertze horri 1737eko bigarren partean. Santa Anaren irudia odeia eta loriazko zeru biribil batean kokaturik zegoen lehenbiziko erretauloan, aingeru zein aingeru gartsuek hala nola errainu disdiranteek apaindurik.

The chapel of St. Anne, patron saint of Tudela, received its first altarpiece in the cathedral of the afore-mentioned city in accordance with a decision taken in 1722. Construction and installation took place between June 1724 and March 1725. It lasted for twelve years, and because it had “various flaws” and struck “a dissonant chord with the beauty and adornment of the chapel” —which on construction ad claimed to be “the most extravagant possible in the whole of the region” and which has become the most striking example of baroque in the whole of Navarre— it was replaced in the second half of 1737 by one made by Juan Bautista of Arizmendi. The firts altarpiece had borne the image of St. Anne “in a sphere of clouds and glory, adorned with angels and seraphim and radiant light”.

JAVIER SUESCUN MOLINAT

Licenciado en Bellas Artes. Profesor Titular de Didáctica de la Expresión Plástica en la Escuela Universitaria de Formación de Profesorado de E.G.B. de Pamplona.