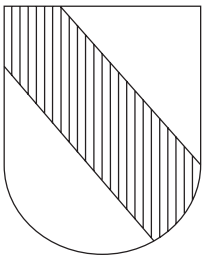

EMBLEMAS HERÁLDICOS EN EL PRIMER MONASTERIO CISTERCIENSE FEMENINO HISPANO: NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD DE TULEBRAS

MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA

El monasterio de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras fue el primer cenobio femenino que el Císter fundó en España a iniciativa del rey García Ramírez con monjas procedentes de *Lumen Dei* en Favars (Francia), perteneciente a la diócesis pirenaica de Comminges, por mediación del abad de Scala Dei. Inicialmente se establecieron en Tudela (1147), capital de la Ribera de Navarra, trasladándose poco antes de 1157 tras la donación del monarca Sancho VI el Sabio del realengo de Tulebras a esta localidad, una pequeña villa con vestigios romanos situada a orillas del río Queiles, donde las religiosas han permanecido desde su llegada hasta nuestros días, manteniendo sin interrupción con el paso de los siglos la vida monástica regidas por la Regla de San Benito (1).

Desde Tulebras se extendió la rama cisterciense femenina por toda la Península Ibérica, fundando como «casa madre» otros seis monasterios de la Orden en la segunda mitad del siglo XII. A la primera filiación de Santa María de Perales en

(1) COLOMBÁS, G. M.: *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987.

tierras de Palencia (1160), se sucedieron las de Santa María la Real de Gradefes (León, 1168), Santa María del Salvador de Cañas (La Rioja, 1169), Santa María de Vallbona de las Monjas (Lérida, 1173), Santa María de Trasobares (Zaragoza, 1168) y Las Huelgas Reales de Burgos (1187).

El presente estudio recoge e identifica los diferentes emblemas heráldicos que se encuentran en el monasterio de Tulebras (2), no sólo en su fábrica, en el edificio, sino también en bienes muebles y objetos artísticos, armas que como elementos parlantes nos hacen sabedores de qué personalidades dotaron con su munificencia la fundación cisterciense, benefactores entre los que se encuentran algunos miembros de las familias nobles navarras más relevantes en los siglos de la Edad Moderna.

La promoción artística de los Beaumont en el monasterio

Las reformas del Quinientos en la fábrica medieval bajo el abadiado de las Beaumont

Tras la crisis bajomedieval de los siglos XIV y XV que afectó duramente al cenobio cisterciense de Tulebras, no sólo desde el punto de vista económico sino sobre todo espiritualmente, con la llegada del Quinientos el monasterio floreció tanto material, intelectual, como artísticamente, sucediéndose una serie de intervenciones en la fábrica con objeto de mejorar o adecentar el edificio, algunas de ellas financiadas por importantes miembros de la nobleza navarra, como los Beaumont.

A comienzos del siglo XVI el monasterio estaba regido por Ana de Beaumont (1506-1524 †), hija de don Juan de Beaumont, Señor de Monteagudo, importante familia navarra cuyos miembros frecuentemente se sucedieron en la dirección de

(2) Nuestro más sincero agradecimiento a don Faustino Menéndez Pidal por sus valiosas indicaciones a cuantas consultas le hemos realizado relativas al ámbito de la heráldica para acometer el presente estudio, así como a Jesús Criado Mainar por su siempre inestimable ayuda en todo lo relacionado con el arte aragonés.

esta abadía, como de hecho ocurrió en varias ocasiones durante el transcurso del Quinientos. Bajo su gobierno, en la década de 1520, el artífice Francisco el Darocano reformó y cubrió el claustro mediante bóvedas de crucería (3). A la muerte de la abadesa en 1524 le sucedió en el cargo otro miembro de su linaje, María de Beaumont y de Aragón (1524-1547 †), monja que con anterioridad había vivido como religiosa en Las Huelgas de Burgos. Era hija de Luis de Beaumont, III Conde de Lerín, Condestable y Canciller Mayor de Navarra, señor que en una cláusula de su testamento otorgado en 1530 donó 500 ducados viejos para cercar el monasterio con un muro, en el que tres años más tarde trabajaron los canteros Juan de Peruso y maese García Pinango, vecino de Laredo (4), levantando una cerca de ladrillo de la que todavía hoy quedan restos. También bajo el abadiado de María de Beaumont y de Aragón se acometió la ampliación de la cámara abacial en la que intervino el obrero de villa Martín de Azpeitia, y que para 1559 contaba ya con dos plantas (5).

El retablo de San Juan Bautista

La presencia en el monasterio de religiosas pertenecientes al linaje de los Beaumont, algunas al frente de la dirección de esta abadía como acabamos de ver, posibilitaron, no sólo mejoras en el complejo monástico medieval, sino también la promoción y dotación de obras de arte para el cenobio, fundamentalmente de carácter religioso.

Este es el caso del retablo de San Juan Bautista (fig. 1), una obra del primer tercio de siglo XVI compuesta por tablas pintadas que las cistercienses colocaron en el coro bajo de la iglesia y que lamentablemente tuvieron que vender en 1959 debido a las dificultades económicas por las que atravesaban.

(3) TARIFA CASTILLA, M. J.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 441.

(4) *Ibídem*, p. 442.

(5) COLOMBÁS, G. M.: *Op. cit.,* p. 282.

Fig. 1. Retablo de San Juan Bautista (c. 1530). Museo de Navarra. Foto: Larrión &Pimoulier.

La consulta de fotografías antiguas facilitadas por las religiosas nos han permitido identificar este bien mueble con el retablo de la misma advocación que se expone en la actualidad en el Museo de Navarra, en lo que era la capilla del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia fundado por don Remiro de Goñi, obra que fue adquirida por esta institución en diciembre de 1996 sin saber el origen de su procedencia.

El retablo es una pieza capital de los inicios del Renacimiento en Navarra, de hacia 1530, aunque todavía muestra abundantes recuerdos góticos. Presenta un solo cuerpo con estructura de tríptico y remate que se protege por medio de un guardapolvos pintado en grisalla con decoración vegetal y cabezas de ángeles dispuesta *a candelieri*. En la parte superior de la pulsera izquierda hay un escudo con las armas del promotor. El blasón es partido: 1 de Beaumont, cuartelado: 1 y 4 de Navarra; 2 y 3 losangeado de oro y azul. 2 de Enríquez de Lacarra, cuartelado: 1 y 4 de Navarra; 2 y 3 de plata, león s.c. Y sobre el todo de Monteagudo, de oro, faja de

gules (fig. 2). Son las armas de don Guillaumes de Beaumont (6), Señor de Monteagudo, recogidas en el *Libro de Armería del Reino de Navarra* (7) (fig. 3), quien contrajo matrimonio con doña Violante de Agramont, de cuya unión nació don Juan de Beaumont, Señor de Monteagudo y alcaide del castillo de la localidad desde 1512, el cual a su vez se casó en primeras nupcias con doña María Enríquez de Lacarra. Una hija del dicho don Juan de Beaumont vivió en el monasterio de Tulebras como monja, ostentando el báculo entre 1506 y 1524, por lo que el retablo tuvo que ser encargado y financiado por esta importante familia navarra.

Fig. 2. Retablo de San Juan Bautista (c. 1530). Museo de Navarra. Detalle del escudo de don Guillaumes de Beaumont.

Fig. 3. Armas de don Guillaumes de Beaumont en el Libro de Armería del Reino de Navarra (c. 1572).

(6) MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ PIDAL, F.: *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 202-204.

(7) MENÉNDEZ PIDAL, F. y MARTINENA RUIZ, J. J.: *Libro de Armería del Reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, p. 128 (n.º 69 Guillaumes de Beaumont) y fol. 8v.4 —el dibujante yerra al poner dos escudetes—; p. 117 (n.º 14 Beaumont; n.º 12 Monteagudo) y p. 119 (n.º 20 Enríquez de Lacarra).

Esta realidad se ve reforzada por la cronología del retablo, de hacia 1530 y su estilo que se inscribe en la tendencia que en Burgos representa un León Picardo († 1547) (8), pintor que ocupa un puesto preeminente en el escenario de la pintura hispana de principios del siglo XVI, un artista al servicio del Condestable de Castilla, interviniendo en la decoración de la capilla de su nombre en la catedral de Burgos (1523-26).

Desde el punto de vista iconográfico, la tabla central representa a San Juan Bautista, el titular, dispuesto en pie según la iconografía tradicional, sustentando el libro y el cordero con una mano mientras señala con la otra, sobre un suelo de baldosas de diferentes colores en un tímido ensayo de perspectiva por parte del pintor. Los laterales se completan con escenas de la vida del santo, a la izquierda el Nacimiento de San Juan con Santa Isabel siendo asistida por unas mujeres, y la de la derecha la Degollación del Bautista en el momento de la entrega de su cabeza decapitada a Salomé, rematando este ciclo un Calvario formado por Cristo, la Virgen y San Juan sobre el fondo de un paisaje. Son pinturas al temple con una paleta de vivos colores en el que predominan los rojos y los verdes, además del dorado de la tabla central y en los nimbos de los personajes sagrados. El pintor sitúa a sus monumentales e inexpresivas figuras en primeros planos, llenando la superficie del cuadro.

EL MECENAZGO DE DON HERNANDO DE ARAGÓN

La cubrición renacentista de la iglesia

La construcción del monasterio de Tulebras comenzó por el templo, erigido entre el último cuarto del siglo XII y principios del XIII, siendo el único testimonio que nos ha llegado de aquella época, ya que las continuas mejoras de los edificios han provoca-

(8) ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: *Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia. Museo de Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, p. 25.

do que, de las estancias medievales, no quede más que la fisonomía general de su planta. Pertenecen a este momento fundacional de la iglesia abacial sus muros perimetrales, dos portadas, varios vanos y la mayoría de los pilares y contrafuertes en los que se plasman los caracteres arquitectónicos propios de los monumentos cistercienses, como son la desnudez y la austeridad.

El templo, orientado hacia el este, presenta en planta una sola nave larga y estrecha, sin crucero, formada por cinco tramos rectangulares y con el eje muy desviado conforme avanzamos hacia la zona de los pies, nave a la que se adosa una cabecera semicircular de mayor desarrollo espacial, trazado que satisface las exigencias litúrgicas de la comunidad religiosa, sin zonas destinadas a los fieles y sin concesiones ornamentales, como es propio de una fundación bernarda. Cada uno de los cinco tramos que conforman el cuerpo de la iglesia quedan delimitados por pilastras que recorren los muros laterales, a las que se adosan medias columnas suspendidas, columnas que no llegan a apoyar directamente en el suelo sino que son interrumpidas a media altura, a excepción de las que limitan el presbiterio (9). En su mayoría, los capiteles de las columnas interiores acogen decoraciones vegetales de articulación extremadamente esquemática y simplificada.

En opinión de Martínez Álava, el templo originariamente se volteó con bóveda de horno en el cilindro absidal y con bóvedas de cañón apuntado en los diferentes tramos de la nave, realizadas en piedra, si bien a comienzos del siglo XVI parte de la cubierta había sido sustituida por una techumbre de madera, quizás con motivo de algún derrumbe anterior (10). Ante el mal estado de conservación, el abovedamiento medieval fue sustituido a mediados del Quinientos por otro de crucería estrellada, que es el que ha llegado hasta nuestros días.

---

(9) FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (Directora), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J.: *El arte románico en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 211-214.

(10) MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J.: *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, p. 173.

Como había ocurrido con anterioridad, una de las mujeres pertenecientes a la estirpe Beaumont tomó el báculo tulebrense mediado el Quinientos, María de Beaumont y Navarra (1547-1559), hija de don Luis de Beaumont, IV Conde de Lerín y Condestable de Navarra, por tanto, tercer miembro de este linaje que ocupaba el abadiado del monasterio en aquel siglo, recibiendo el 23 de diciembre de 1548 la bendición abacial de la mano del visitador general del Císter en la Corona de Aragón y Navarra y arzobispo de Zaragoza, don Hernando de Aragón (1539-1575†) en su capilla del palacio de Zaragoza. La abadesa consiguió que el prelado aragonés le otorgase 500 libras para reparar la cubierta de madera de la iglesia de Tulebras que estaba hundiéndose (11), volteándose bajo su mandato los cuatro tramos de la nave comenzando por la zona de los pies con una nueva bóveda de ladrillo y yeso, de cuyas claves cuelgan desde entonces las armas del prelado, verdadero promotor de dicha reparación edilicia (fig. 4).

La cubrición del resto de la nave y cabecera del templo se acometió bajo el mandato de la siguiente abadesa Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573†), cuya familia ostentaba el título de Señores de Barillas, siendo sus abuelos don Carlos Pasquier de Agorreta (12) y doña Marquesa de Varaiz, y sus padres don Ojer Pasquier, Justicia de Tudela y personaje de gran relieve en la sociedad ribera y doña Graciana de Eguaras, distinguida y rica familia residente en la capital ribera con gran vinculación con la Orden del Císter en la que ingresaron varios de sus miembros. La comunidad de monjas cistercienses rubricó un acuerdo el 1 de abril de 1563 con Pedro Verges, obrero de villa vecino de Tudela, por el que éste se comprometió a edificar una sala capitu-

(11) COLOMBÁS, G. M.: *Op. cit.*, p. 290. MIGUEL GARCÍA, I.: «La labor benéfica y hospitalaria de don Hernando de Aragón, Arzobispo de Zaragoza (1539-1575)», *Memoria ecclesiae*, XI (1997), p. 121.

(12) Don Carlos Pasquier de Agorreta, Señor de Barillas, fue retratado en la tabla central del retablo gótico del altar mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Barillas, perteneciente al siglo XV, llevando pintados en su indumentaria los escudos de sus apellidos. SILVA Y BERÁSTEGUI, S.: «El retablo gótico», en *El Arte en Navarra, 1. Del arte prehistórico al Románico, Gótico y Renacimiento,* Pamplona, Diario de Navarra, 1994, p. 216.

Fig. 4. Iglesia del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

lar cubierta con bóvedas estrelladas, de acuerdo a la traza presentada y un coro en la iglesia detrás del existente, lugares en los que se coloraron los escudos en yeso de la abadesa Pasquier (13), sala capitular y coro que no han llegado hasta nuestros días.

Don Hernando de Aragón hizo una nueva aportación económica de 500 libras jaquesas, con las que se pudo continuar la reconstrucción de la cubierta del templo abacial de Tulebras. Dicho dinero quedó en poder del hermano de la abadesa, don Ojer Pasquier, que sucedió a su padre en el cargo de Justicia de Tudela, quien se encargó de administrar dicha cantidad monetaria, entregándolo en diversas partidas al maestro que acometió la cubrición del templo. Fue el mismo artífice que con anterioridad había trabajado en el monasterio, Pedro Verges, quien el 28 de octubre de 1563 firmó un nuevo contrato con las monjas, presididas por la abadesa Ana Pasquier, con objeto de concluir el quinto tramo de la nave y cabecera con-

(13) TARIFA CASTILLA, M. J.: *Op. cit.*, p. 442.

tigua al mismo de acuerdo a la traza presentada por las religiosas, dibujo que ha llegado hasta nuestros días custodiado en el Archivo de Protocolos de Tudela y que describe las bóvedas estrelladas de la capilla mayor y primer tramo separadas por un arco artesonado decorado con rosetas de yeso. De la capilla mayor y tramo contiguo a la misma también cuelgan florones de madera dorada con el escudo del arzobispo de Zaragoza, claves que fueron encargadas por las cirtencenses a un artífice experto en el trabajo de la madera (14). De igual modo, cuando don Hernando sufragó con sus propias rentas la ampliación de la Seo de Zaragoza con dos nuevos tramos a los pies (1547-1550) bajo la dirección técnica del arquitecto Charles de Mendibe, las claves ligneas no las ejecutó este maestro, sino que las proporcionó un mazonero (15).

Las obras de la capilla mayor y tramo de la nave del monasterio navarro estuvieron concluidas para abril de 1565, siendo tasadas por Juan de León, obrero de villa vecino de Tarazona, nombrado por la abadesa Pasquier y Pedro de Azpeitia, vecino de Tudela en nombre de Verges, quienes las dieron por bien ejecutadas (16), siendo uno de los ejemplos más bellos de cubrición estrellada realizada durante el siglo XVI en Navarra. No en vano, la financiación del abovedamiento interior de la iglesia del monasterio de Tulebras debe ser considerada dentro de un movimiento constructivo de gran alcance que comprende a aquellas empresas arquitectónicas impulsadas por la labor de mecenazgo del prelado aragonés, una de las personalidades más destacadas del Quinientos en Aragón, tanto en su faceta de político, hombre de la Iglesia y mecenas (17).

---

(14) *Ibídem*.

(15) PANO GRACIA, J. L.: «Las ampliaciones constructivas de don Alonso y don Hernando de Aragón», en *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, p. 273.

(16) TARIFA CASTILLA, M. J.: *Op. cit*., p. 443.

(17) De entre la numerosa bibliografía existente al respecto, destacamos los estudios siguientes: MIGUEL GARCÍA, I.: *Don Hernando de Aragón, Arzobispo de Zaragoza (1539-1575). Índole pastoral y talante reformador del último arzobispo de la Casa Real de Aragón*, Zaragoza, INO Reproducciones, 1994. COLÁS LATORRE, G., CRIADO MAINAR, J. y MIGUEL GARCÍA, I.: *Don Hernan-*

Como arzobispo de Zaragoza don Hernando de Aragón (1539-1575) se preocupó del mantenimiento y mejora del patrimonio de la mitra, en el que sobresalen sus actuaciones en la Seo de Zaragoza, como la referida ampliación de los dos nuevos tramos a los pies (1546-1550) (18), el inicio del frente meridional del trascoro (1557-1560) (19), y la promoción de las capillas de San Bernardo (1550-556) con fines funerarios (20) y San Benito (1551-557) para reposo de sus servidores (21), obras todas ellas que recayeron bajo la dirección de su consejero artístico, Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, responsable de la organización y coordinación de toda la política artística del amplio pontificado hernandino (22).

A ello se une la promoción artística de don Hernando en otras instituciones religiosas, fundamentalmente monasterios cistercienses desde el momento en que fue nombrado visitador general del Císter en la Corona de Aragón y Navarra, como Piedra, Veruela, Cambrón, Trasobares y Santa Lucía de Zaragoza, junto a los cenobios y conventos de otras órdenes reli-

---

do de Aragón. Arzobispo de Zaragoza y Virrey de Aragón, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575),* Zaragoza, Institución Fernando el Católico e Instituto de Estudios Turolenses, 2005.

(18) IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Op. cit*., pp. 205-220.

(19) CRIADO MAINAR, J.: *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, pp. 262-271. *IBIDEM*, «El templo de la Seo en la segunda mitad del siglo XVI», en *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 280-286.

(20) CRIADO MAINAR, J.: «La capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza (1550-1557), mausoleo del arzobispo Hernando de Aragón», en *La Capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza, Restauración. 2001*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de Aragón, CAI, y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2001, pp. 37-119.

(21) CRIADO MAINAR, J.: *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento…,* pp. 212-221.

(22) CRIADO MAINAR, J.: «El mecenazgo artístico», en COLÁS LATORRE, G.; CRIADO MAINAR, J., y MIGUEL GARCÍA, I.: *Don Hernando de Aragón. Arzobispo de Zaragoza y Virrey de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998, pp. 181-182.

giosas, como los cartujos del Aula Dei (1563-67) y los zaragozanos de las franciscanas de Nuestra Señora de Altabás y de Santa Catalina, los trinitarios de San Lamberto, el convento de Predicadores, las dominicas de Santa Inés y de Santa Fe y los carmelitas de Nuestra Señora del Carmen (23).

Las cinco bóvedas que cubren el espacio de la nave de la iglesia del monasterio navarro, realizadas en ladrillo y enlucidas con yeso al interior, describen el mismo diseño estrellado de nervios mixtilíneos que dibujan una estrella de cuatro puntas, compuesta por cruceros, terceletes, ligaduras y otros nervios curvos, tanto cóncavos como convexos, el mismo tipo de abovedamiento empleado en otros cenobios cistercienses de la rama femenina que estaban sometidos a la jurisdicción de don Hernando, como es el caso de Cambrón (24), Santa Lucía de Zaragoza y Trasobares (25). Este modelo de cubrición estrellada presenta también gran afinidad estilística con las bóvedas que voltean el dormitorio del monasterio cisterciense de Santa María de Piedra, financiado por don Hernando (26), o el refectorio del cenobio de Santa María de Veruela (1546-1549) (27), también perteneciente al Císter, cuyo báculo ostentó el propio arzobispo entre los años 1535 y 1539 desarrollando una importante labor de promoción artística. Lo mismo se puede decir del dibujo estrellado de algunas bóvedas que voltean los tramos añadidos en la zona de los pies de la Seo de Zaragoza gracias a la financiación de don Hernando, concretamente las del atrio de la Pabostría realizadas por Charles de Mendibe entre 1555 y 1557 (28), por lo que debemos ver en estas

(23) CRIADO MAINAR, J.: «El mecenazgo artístico»…, pp. 135-179.

(24) MARTÍNEZ BUENAGA, I.: «El monasterio de Cambrón. Arquitectura cisterciense en Aragón», *Cistercium*, t. XXXVII (1985), pp. 468-469. IBÍDEM, «El monasterio cisterciense femenino de Cambrón», en *El Císter. Órdenes Religiosas Zaragozanas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987, p. 190.

(25) IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Op. cit.*, pp. 269-278.

(26) CRIADO MAINAR, J.: «El mecenazgo artístico»…, pp. 138-139.

(27) IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Splendor Verolae. El Monasterio de Veruela entre 1535 y 1560*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses –Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 107-110.

(28) CRIADO MAINAR, J.: «El templo de La Seo en la segunda mitad del siglo XVI»…, p. 278. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*…, pp. 221-226.

coincidencias estilísticas el gusto del promotor hacia esas bóvedas que indudablemente imponía en aquellas realizaciones artísticas que sufragaba, y que ponen de manifiesto las intensas relaciones artísticas existentes entre la Ribera de Navarra y Aragón.

Por su parte, la capilla mayor de la iglesia abacial navarra, siguiendo fielmente el modelo dibujado en la traza, desarrolla una cubrición estrellada más compleja que la empleada en los tramos de la nave al multiplicar el número de nervios mixtilíneos rectos y curvos que parten de la clave polar, en torno a la que se dibuja una flor de nueve pétalos y a la que se superpone una estrella de nueve puntas enlazadas entre sí por nervios combados de brazos cóncavos, adaptándose perfectamente al ochavo de la cabecera (fig. 5).

Las claves secundarias, tanto de las bóvedas estrelladas que voltean los tramos de la nave como de la cubrición correspondiente a la capilla mayor, están decoradas con motivos florales de yeso de disposición circular. Sin embargo, de las claves principales, tanto de la correspondiente a la cabecera como de las cuatro bóvedas estrelladas de la nave, cuelgan excepciona-

Fig. 5. Iglesia del monasterio de Tulebras. Cabecera. Foto: C. Becerril.

les florones circulares de madera dorada, formados por candelabros y motivos vegetales, de los que penden las armas del abad de Veruela y arzobispo de Zaragoza, don Hernando de Aragón (29), promotor que con su generoso donativo hizo posible la realización de esta cubierta bajo los mandatos de las abadesas María de Beaumont y Navarra (1547-1559) y Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573†). El blasón de don Hernando (fig. 6) aparece timbrado con los atributos propios de la dignidad espiscopal, como es el capelo verde del que cuelgan los

Fig. 6. Iglesia del monasterio de Tulebras. Claves con las armas de don Hernando de Aragón. Foto: C. Becerril

(29) MORTE GARCÍA, C.: «Escudos de armas de los arzobispos de la Casa Real de Aragón en la Seo de Zaragoza (1460-1575)», *Emblemata*, n.º 4 (1998), p. 188.

cordones del mismo color, en tres órdenes de una, dos y tres borlas por cada lado, y tras el escudo la cruz dispuesta en palo, que indica asimismo el rango del prelado. Adopta las armas de su abuelo Fernando II de Aragón tras la conquista de Granada, sin más diferencia que el referido timbre archiepiscopal: 1 y 4 reales de Castilla y León cuartelados; 2 Aragón, cortado de Navarra, partido de Jerusalén, partido de Hungría; 3 Aragón partido de Aragón-Sicilia, con la Granada en punta (30).

Estas claves de madera son del mismo estilo a las que adornan las bóvedas que cubren la ampliación llevada a cabo por el mismo prelado en la Seo de Zaragoza (fig. 7), y que quizás pudieron ser tomadas como modelo a la hora de esculpir las de Tulebras. En otras empresas arquitectónicas que asimismo fueron financiadas o promovidas por don Hernando, como el refectorio del monasterio de Veruela y las iglesias parroquiales de El Pozuelo de Aragón y de Alcalá del Moncayo de Zaragoza, también se colocaron en las claves principales de las bóvedas el escudo de su promotor enmarcado por un elaborado florón de madera dorada (31). No obstante, el valor patrimonial de las claves del monasterio tulebrense es muy significativo, ya que si bien este tipo de claves fueron excepcionales en Navarra en el siglo XVI sobre todo en la Merindad de Tudela, desgraciadamente la mayor parte de este tipo de decoración lígnea se ha perdido, conservándose tan sólo en la Ribera, además de las del monasterio cisterciense, las de la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela, talladas por Bernal de Gabadi (1578), de las que originariamente colgaban el escudo del promotor de la obra, don Miguel de Eza y Veraiz, caballero de la orden de militar de Alcántara. Gabadi, escultor navarro vecino de Villafranca que había estado con anterioridad al servicio de Gaspar Bercerra en la realización del retablo mayor de la Catedral de Astorga (León), también trabajó en

(30) MORTE GARCÍA, C.: «Los arzobispos de la Casa Real: Don Alonso, don Juan y don Hernando de Aragón (1478-1575)», en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, p. 229.

(31) IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Splendor Verolae...*, pp. 110, 164-172 y 175-189. *IBIDEM*, «La iglesia parroquial de El Pozuelo de Aragón (Zaragoza). Estudio documental y artístico», *Turiaso*, XVI (2001-2002), p. 218.

Fig. 7. Escudo de don Hernando de Aragón en las claves de la Seo de Zaragoza.

el monasterio de Tulebras contratando el 13 de septiembre de 1589 la sillería de coro del cenobio, por lo que quizás pudo acometer la realización de los florones de madera con los escudos de don Hernando que penden de las claves de la iglesia, por su similitud con los ejecutados para el hospital tudelano, si bien por ahora no hemos hallado documentación alguna que confirme la participación de dicho artífice en los mismos (32).

(32) TARIFA CASTILLA, M. J.: *Miguel de Eza: Humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 2004, pp. 122-123 y 137.

Además de en las claves de madera pinjantes que ornamentan las bóvedas de crucería estrellada de la nave y capilla mayor de la iglesia, las armas del arzobispo benefactor esculpidas en aljez también se fijaron en las paredes de la iglesia (fig. 8), cuyos muros fueron revocados con yeso con objeto de transformar el templo en una iglesia más acorde con los ideales estéticos renacentistas, escudos que ocultaron los capiteles románicos de la zona de los pies del templo. Una de las fotografías proporcionada por las religiosas anterior a la reforma del templo en la década de 1970 nos permite identificar el blasón de don Hernando, colocado en la embocadura de la capilla mayor, en el lateral de la Epístola (fig. 9), armas de gran tamaño timbradas con los atributos de la dignidad episcopal y sustentadas por ángeles clásicos, a la manera de lo que podemos apreciar en los capiteles de la Seo de Zaragoza correspondientes a la ampliación promovida por el prelado, emblemas heráldicos que igualmente se colocaron en el torreón derecho de la barbacana de la muralla del monasterio de Veruela (33) y que había labrado Baltasar de Arrás antes de su fallecimiento en la primavera de 1544 (34).

Los escudos de don Hernando en la iglesia abacial de Tulebras delimitaban una inscripción pictórica que recorría la parte superior de los muros alusiva a la reconstrucción de la cubierta: *Esta iglesia se acabó en el mes de Mayo, siendo Abadesa de este Monasterio Doña Ana Pasquiel, con ayuda de el Señor don Fernando de Aragón, Arçobispo de Zaragoza, año 1565* (35).

En la última intervención emprendida por las monjas en el complejo monacal a partir de la década de 1970 ante su pésimo estado de conservación, donde trabajaron codo con codo con canteros y albañiles para devolver al monasterio su antiguo esplendor, se eliminaron las capas de cal que revestían los muros y la cubrición de la iglesia abacial para sacar la piedra

(33) MENÉNDEZ PIDAL, F.: «Una visita heráldica a Veruela», *Príncipe de Viana (PV)*, n.º 241 (2007), pp. 430-431.

(34) TARIFA CASTILLA, M. J.: *La arquitectura religiosa del siglo XVI…*, p. 109.

(35) ARGAIZ, G. de: *La soledad laureada de San Benito y sus hijos, en las Iglesias de España*, t. 7, Madrid, Antonio de Zafra, 1675, p. 712.

Fig. 8. Escudo de don Hernando de Aragón en la iglesia del monasterio de Tulebras antes de la reforma de fines del siglo xx.

Fig. 9. Escudo del arzobispo don Hernando de Aragón en la iglesia abacial de Tulebras, anterior a la reforma emprendida en la década de 1970.

medieval, reformas que motivaron la pérdida de dichos emblemas heráldicos que hoy en día conocemos gracias a fotografías antiguas que han guardado las religiosas y cuya consulta nos han facilitado (36).

También se colocaron las armas de la abadesa Ana Pasquier de Eguaras en aquellas obras acometidas bajo su gobierno, como el coro alto que las monjas mandaron edificar en abril de 1563 a Pedro Verges, de ladrillo, yeso y madera, levantado sobre el coro bajo, ocupando los tramos tercero y cuarto de la nave de la iglesia y que desapareció con la reforma del último tercio del siglo XX. Las religiosas han conservado uno de esos emblemas heráldicos trabajado en yeso, un escudo partido: 1 de Pasquier (cabrios y merletas) cortado de Eguaras (árbol y lebrel); 2 de Veráiz (fig. 10). Los Veráiz de Tudela usaron generalmente un escudo cuartelado de la cruz y el rastrillo, con bordura cargada de lobos,

(36) Agradecemos a la Hermana María Luisa Aizcorbe y a la Madre Margarita Barra sus valiosas explicaciones referentes al estado de la iglesia y el monasterio antes de la reforma de 1970, así como el acceso a las fotografías anteriores a dicha intervención.

como se puede apreciar en una finísima labra de fines del XV que hay en Tudela, en la casa que poseían en la plaza de Santa María la familia Veráiz (37) y que en la actualidad es la sede del Museo Muñoz Sola. De igual modo, el blasón de esta misma abadesa Pasquier presidía la sala capitular, edificada por el mismo Verges bajo su abadiado, tal y como publicó Recondo (38), estancia que

Fig. 10. Escudo de la abadesa Ana Pasquier, colocado en el desaparecido coro alto de la iglesia abacial de Tulebras. Foto: M. J. Tarifa.

(37) TARIFA CASTILLA, M. J.: *Miguel de Eza …*, pp. 42 y 93.

(38) RECONDO, J. M.: «Monasterio de Tulebras", *Temas de Cultura Popular,* n.º 127, Pamplona, 1972.

fue sustituida por otra más moderna en el siglo XX paralela a la crujía oriental del claustro, lo que supuso la pérdida de dicho emblema heráldico.

Volviendo a don Hernando de Aragón, sus armas no sólo se dispusieron en las claves colgantes de las bóvedas de la iglesia y en los capiteles y parte superior de los muros del templo, sino que también blasonaron otras empresas artísticas que promovió en este monasterio navarro y en consecuencia financió con sus bien nutridas arcas. Testimonio de ello es el escudo del arzobispo que en la actualidad cuelga en una de las salas que conforman el museo con que cuenta el cenobio, realizado en madera policromada en el último tercio del siglo XVI (fig. 11), adornado con una cartela de cueros retorcidos, sin que sepamos el origen de su procedencia.

Fig. 11. Escudo de don Hernando de Aragón. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

También hemos localizado el blasón de don Hernando de Aragón en dos tablas policromadas y doradas (fig. 12), iguales y de disposición simétrica, inéditas hasta el momento y que las monjas guardaban en una de las dependencias del monasterio junto a otros cuadros, esculturas y bienes muebles. Dichas tablas quizás formaron parte de un posible frontal de altar mayor financiado por el arzobispo, armas que quizás centraron la imagen de la Virgen de la Caridad, como patrona del cenobio, u otra imagen mariana, cabiendo también la posibilidad de que flanquearan el propio escudo del monasterio de Tulebras, a la manera de lo que podemos ver en el frontal de altar del retablo de la Virgen con el Niño, obra de Jerónimo Vicente Vallejo Cósida, procedente de la capilla de la cárcel de la Diputación General del Reino de Aragón, retablo que en la actualidad se conserva en el Museo de Zaragoza (39). No en vano, en la propia capilla mayor del monasterio de Tulebras se colocó un retablo

Fig. 12. Escudo de don Hernando de Aragón. Monasterio de Tulebras. Foto: M.J. Tarifa

(39) MORTE GARCÍA, C.: «Retablo de la Virgen con el Niño», en *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, (Catálogo de exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, pp. 234-236.

de pinturas del siglo XVI, que sin lugar a duda fue promovido por el propio prelado aragonés, como veremos a continuación.

El retablo mayor

La transformación renacentista de la cubrición y espacio de la iglesia abacial de Tulebras llevada a cabo gracias a la generosidad económica de don Hernando de Aragón no sólo afectó a la parte arquitectónica, sino que incluso la iglesia fue embellecida con piezas escultóricas y pictóricas, como el excelente retablo renacentista que cubrió la cabecera tras el altar mayor hasta el siglo pasado, cuando fue retirado del presbiterio a raíz de la reforma acometida por las monjas a partir de la década de 1970.

La dotación del retablo mayor para la iglesia tuvo lugar bajo el abadiato de Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573†), un mueble dedicado a la Dormición de la Virgen, una de las grandes joyas desde el punto de vista artístico que posee el cenobio, fechable entre los años 1565-1570 (40). Aunque carecemos de referencias documentales sobre su realización, las características de estilo lo hacen obra incuestionable del pintor aragonés Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, por lo que no debe descartarse la posibilidad de que en su contratación mediara el arzobispo de Zaragoza. Este pintor aragonés ejecutó los principales encargos pictóricos del prelado, como el desaparecido retablo mayor del monasterio de Veruela (1541-44 y 1551) (41), de cuyo cenobio dependía Tulebras, y el de Cambrón, entre otros, ya que fue el responsable de la organización y coordinación de toda la política artística del amplio pontificado hernandino.

---

(40) MORTE GARCÍA, C.: «Dos ejemplos de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento. El Retablo del Tránsito de María, en Tulebras (Navarra) y el Retablo de San Jorge de la Diputación de Aragón, en Zaragoza», *PV*, n.º 180 (1987), pp. 61-112. FERNÁNDEZ GRACIA, R., (Coordinador), ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M. C.: *El arte del Renacimiento en Navarra, Pamplona*, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 355-356.

(41) IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, F.: «La dotación artística del monasterio de Veruela durante el siglo XVI», en *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2006, pp. 205-210 y 383-384.

El retablo mayor de Tulebras, que fragmentado se expone actualmente en el museo del monasterio (fig. 13), constaba de una traza formada por un banco articulado por pilastras con grutescos y un único cuerpo de tres calles delimitadas por columnas de fuste liso y capitel compuesto, coronándose con un sobrio remate rectangular. Iconográficamente, el retablo de Tulebras está formado por las tablas al óleo de los Santos Juanes en el banco, María Magdalena, Tránsito de la Virgen y San Nicolás en el cuerpo principal y el Calvario y la Trinidad en el ático y remate. Este retablo sobresale entre las mejores obras de Cosida, por su calidad técnica, su colorido brillante y luminoso, de colores ácidos propios de los años finales del Quinientos, y a la vez es un excelente ejemplo de la influencia de Rafael en la pintura hispana del siglo XVI. La paleta cromática, de gran riqueza con predominio de rojos, verdes y amarillos, es similar a los pigmentos de otros retablos de Cosida de cronología próxima, como el retablo de Trasobares, el de la Pasión de Valtorres (hoy en Valencia), y las tablas procedentes del retablo mayor de la cartuja del Aula Dei (Zaragoza) que en

Fig. 13. Retablo mayor. Cuerpo principal con la Dormición de la Virgen entre Santa María Magdalena y San Nicolás. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

la actualidad se conservan en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

En la mazonería del retablo, muy transformada por los repintes, junto a la decoración del grutesco, en las cajas del banco se aprecian, aunque con dificultad, una serie de emblemas heráldicos pintados. La tabla de San Juan Evangelista (fig. 14) está flanqueada por el escudo familiar del abad Fray Lope Marco (1503-†1560) (42) (fig. 15), secretario del arzobispo don Hernando de Aragón, al que en 1539 le sucedió como abad de Veruela hasta el momento de su muerte y en consecuencia Padre Inmediato del monasterio de Tulebras. Fray Lope Marco fue el brazo derecho del prelado aragonés, y por ello continuó el ambicioso programa edilicio iniciado por el arzobispo en el monasterio de Veruela, tal y como puede advertirse en la heráldica que blasona muchas de las oficinas debidas al empuje conjunto de ambos eclesiásticos (refectorio, cerca de la muralla, sobreclaustro, torre de Santiago), las cuales siguió respal-

Fig. 14. Retablo mayor. Banco con la tabla de San Juan Evangelista. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

(42) Hijo de Domingo Marco, natural de Nuévalos pero de ascendencia roncalesa y de María Sánchez, natural de Campillo. IBAÑÉZ FERNÁNDEZ, J.: *Splendor Verolae...*, p. 72.

Fig. 15. Retablo mayor. Detalle de las armas familiares de Fray Lope Marco. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

Fig. 16. Retablo mayor. Detalle de las armas de los Luna. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

Fig. 17. Retablo mayor. Banco con la tabla de San Juan Bautista. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

Fig. 18. Retablo mayor. Detalle de las armas de los Pomar. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

dando don Hernando de Aragón con su dinero (43). Incluso fue el propio arzobispo quien sufragó los gastos para el magnífico sepulcro de alabastro que contienen los restos de su sucesor en el abadiado de Veruela, erigido en la capilla de San Bernardo (1547-1550) en el brazo norte de la iglesia monástica de Veruela.

En el lateral derecho de la caja del banco del retablo de Tulebras que alberga la pintura de San Juan Evangelista se pintaron las armas de los Luna (fig. 16), quizás porque cuando se concluyó el retablo estaba al frente del obispado el prelado

Fig. 19. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

(43) YÁÑEZ, M. D.: «Presencia del Císter en Aragón a través de sus monjes ilustres», en *El Císter. Órdenes religiosas zaragozanas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987, pp. 260-262. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.: *Splendor Verolae…*, p. 71 en adelante.

Fig. 20. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Detalle con el escudo de los Oñate. Museo del monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

turiasonense Pedro de Luna (44), quien en 1573 había bendecido en el propio monasterio navarro a la nueva abadesa Isabel Jiménez de Aragüés (1573-†1584), natural de Tauste e hija de Gil de Aragüés. La otra tabla del banco, la de San Juan Bautista (fig. 17), está acompañada en los tableros laterales de la mazonería del retablo por las armas de los Pomar, con las tres manzanas puestas en triángulo (fig. 18), también importante linaje aragonés, y otro escudo muy deteriorado, lo que dificulta su identificación.

El retablo de los Oñate

A la brillantez artística que experimenta el monasterio de Tulebras a lo largo del siglo XVI sucedieron los siglos del Ba-

(44) Sus armas también se colocaron en el Salón de Obispos del Palacio episcopal de Tarazona. Agradecemos a la profesora Rebeca Carretero las consultas realizadas al respecto.

rroco, en los que el cenobio siguió atesorando pinturas, esculturas y retablos, algunos de ellos donados por importantes familias adineradas que dotaron con su munificencia la fundación cisterciense.

El retablo de Nuestra Señora del Rosario (fig. 19), de la primera mitad del siglo XVII, como indica la policromía y su arquitectura con columnas entorchadas, fue precisamente sufragado por uno de estos relevantes linajes, el de los Oñate, cuyas armas aparecen en los netos (fig. 20), a cuya estirpe seguramente perteneció la monja Ana Leonor de Oñate y Barea que llegó a ser tres veces abadesa cuatrienal entre 1640 y 1665 (45), si bien a lo largo del siglo XVIII ingresaron en el cenobio otros miembros de esta familia para vivir de acuerdo a los dictámenes de la Orden. El retablo, que en la actualidad se encuentra en una de las salas del museo del monasterio, presenta en la predela las representaciones de Santa Ana, San Pedro con el gallo, San Pablo y Santo Domingo de Guzmán, y en sus extremos los escudos de los patronos, compuesto por cinco fajas y en palo la cruz de la orden militar de Santiago. El lienzo central está dedicado a la titular, la imagen de Nuestra Señora del Rosario, con el Niño en brazos y acompañada de ángeles, unos con rosarios y otros tocando instrumentos de cuerda, pintura que remata en otro lienzo que representa a Dios Padre bendiciendo.

EL PALACIO ABACIAL

A excepción de la piedra empleada en la fábrica de la iglesia abacial, el resto de las construcciones que conforman el cenobio de Tulebras son de ladrillo, material habitual en el valle medio del Ebro, pero que a su vez revela las limitaciones pecuniarias por las que pasó la hacienda del cenobio a lo largo de los siglos. Con este tipo de *rejola* fue construido el palacio abacial, acometiéndose entre las décadas de 1770 y 1780 la refor-

(45) COLOMBÁS, G. M.: *Op. cit.*, p. 424.

Fig. 21. Palacio Abacial. Detalle del escudo con las armas de Navarra (1684). Monasterio de Tulebras. Foto: C. Becerril.

ma y embellecimiento de dicho edificio doméstico bajo el abadiado de Juana Isabel de Albear, siendo entonces dotado de un patio delantero, nuevas celdas y vanos, desde cuyo balcón principal la abadesa ejercía su autoridad como señora del lugar.

La fachada de ladrillo está formada por tres pisos, rematados en la parte superior por una galería de arquillos, característica de la arquitectura ribera y aragonesa. Los vanos cerrados por rejas recuerdan la clausura papal que se impuso a las monjas al finalizar el Quinientos. Desde la segunda mitad del siglo XVII las religiosas empezaron a escribir en sus documentos el monasterio «real» de Tulebras, ya que creían que el cenobio había sido fundado por el rey navarro Sancho el Fuerte, razón por la que colocaron bajo el abadiado de Josefa de Peralta y Garcés en 1684 en la fachada del palacio abacial un escudo barroco labrado en alabastro con las armas de Navarra, formado por las cadenas y la esmeralda (46) y el báculo

(46) MENÉNDEZ PIDAL, F. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.: *El escudo de armas de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 52-53.

abacial, sostenido por leones rampantes, con la siguiente inscripción alrededor: «FUNDO ESTA REAL ABADIA DE TULEBRAS EL SEÑOR REY D. SANCHO DE NAVARRA NOBLE» (fig. 21). Hoy es imposible leer esta leyenda a causa del deterioro de la piedra por el paso del tiempo.

Finalmente, aludiremos a algunas piezas de orfebrería en las que se labró el escudo de la Orden cisterciense a la que pertenece el monasterio y que se custodian en el pequeño museo que las religiosas tienen habilitado en lo que anteriormente era el dormitorio medieval. La primera de ellas es una bandeja de plata dorada de fines del XVI, circular, decorada con gallones y cartelas en torno a espejos ovales en el perímetro, que tiene el escudo del Císter labrado en el centro. La otra pieza a la que nos referimos, fechada en los primeros años del siglo XVII, es un acetre de plata (c. 1600), que se emplea como recipiente del agua bendita en ciertas celebraciones, decorado con una pequeña orla de parejas de ces realizadas a buril sobre fondo punteado, que presenta el mismo escudo terciado en el que se conjugan las armas de la congregación de Castilla y las de la congregación de Aragón (47).

(47) GARCÍA GAINZA, M. C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M.: *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, p. 398. ORBE SIVATTE, A. de: *Monasterio de Tulebras. Un oasis para la contemplación*, León, Edilesa, 2001, p. 49.