La iglesia de los Carmelitas de Calahorra

The Carmelites church in Calahorra

por

Ana Jesús Mateos Gil*

Resumen

El convento de Carmelitas Descalzos del Carmen fue fundado en 1602 y su iglesia construida en los años 1611-1623. Su estado actual difiere de la iglesia original ya que fue ampliada en la segunda mitad del siglo XVIII, construyéndose entonces las naves laterales. También han desaparecido la mayor parte de los retablos, rejas, lienzos e imágenes que la decoraron. Por ser uno de los primeros edificios barrocos de Calahorra tiene una gran importancia porque supone la implantación de las nuevas formas: lenguaje formal, modelo de iglesia y fachada. Estas novedades llegaron de la mano de los frailes tracistas, quienes trabajaron con mano de obra local participando en la formación de los profesionales y favoreciendo la asimilación y difusión de los nuevos ideales.

Palabras clave: Carmelitas Descalzos; Convento del Carmen (Calahorra); Arte barroco.

Abstract

The Discalced Carmelita Convento of Carmen was founded in 1602 and its churc built in the years 1611-1623. Its current state differs from the original church because it was enlarged in the second half of the 18th century, then built the aisles. They have also gone most of the altarpieces, bars, paintings and sculptures that decorated it. As one of the first Baroque buildings of Calahorra is very important because it involves the introduction of new forms: formal language, model of church and facade. These developments came from the hand of the carmelite friars, who worked with local workers participating in the training of professionals and encouraging assimilation and dissemination of the new ideals.

Key words: Discalced Carmelites; Convento del Carmen (Calahorra); Baroque art.

* Doctora en Historia del Arte e Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos.
E-mail: anajmateos@gmail.com

La arquitectura conventual constituye uno de los capítulos más característicos del Barroco español. Los nuevos ideales espirituales y la reforma de las órdenes monásticas se plasmaron desde el siglo XVI en la fundación de conventos en ciudades de economía saneada. En la Rioja, estas fundaciones tienen lugar sobre todo en la Rioja baja, tomando la ciudad de Logroño como límite superior. En esta zona se fundaron los conventos franciscanos de Alfaro (1547 y 1611) y Calahorra (1552), los carmelitas descalzos de Calahorra (1598 y 1602) y Logroño (1628 y 1651) y las comunidades dominicas (1547) y trinitarias (1662) en Alfaro. Este hecho es extensivo a la zona geográfica circundante, registrándose fundaciones y reconstrucciones en comunidades de franciscanos (Viana, Olite), benedictinas (Lumbier y Estella), concepcionistas recoletas (Estella, Tafalla, Pamplona), dominicas (Tudela), capuchinas (Tudela), carmelitas calzados (Tudela) y descalzos (Corella, Pamplona, Tudela, Lazcano, Lesaca, Villafranca y Zaragoza).

La arquitectura conventual obedece a unas necesidades de vida y oración que implican la creación de una serie de espacios: celdas individuales para dormir, claustro por el que pasear, refectorio para comer, servicios, cocina, despensa, sala de estudio, biblioteca y, por supuesto, una iglesia en la que rezar. A ello hay que añadir la multiplicidad de estancias y funciones (enfermería, hospedería, colegio, almacenes, establos) que pueden hacer necesaria la existencia de varios claustros o patios. Se adoptó en principio el esquema benedictino, con las salas principales dispuestas alrededor del claustro. El número de religiosos influye en la tipología arquitectónica y ya desde el siglo XV aparecen los claustros de dos pisos, con las salas comunes en el inferior y las celdas de los monjes en el superior, distribuyendo las salas por tres de las crujías del claustro y reservando la cuarta a la iglesia. Los conventos fueron focos artísticos de gran interés ya que las órdenes procuraron contar en su seno con todo tipo de profesionales: arquitectos, albañiles, escultores, doradores, pintores, carpinteros. De ahí la importancia que adquiere durante el barroco la figura del fraile tracista, ya sea lego u ordenado, que muy a menudo trasciende de los límites de su orden para participar en la vida artística del momento.

La actividad de los carmelitas en Calahorra es fundamental y supone una ruptura total con las prácticas habituales en la localidad. Los carmelitas asumen soluciones derivadas de la arquitectura herreriana, las hacen propias y las repiten ignorando límites geográficos o cronológicos, con lo que difunden sus ideales dentro y fuera de la orden. Los propios edificios, los retablos y otros objetos artísticos que adornaron sus conventos, muchas veces procedentes de la corte, fueron considerados modelos a imitar. Al emplear mano de obra local en la construcción de los conventos, las obras adquirieron una gran importancia en el proceso for-

mativo de los profesionales. Y tampoco puede despreciarse el impacto que en la época tuvo la presencia de frailes tracistas como Alonso de San José, Alberto de la Madre de Dios, Nicolás de la Purificación, Juan de San José, José de los Santos o Pedro de Santo Tomás, que asumieron labores de asesoría e intermediación en materia artística proporcionando proyectos, peritajes e incluso obras de arte procedentes de lugares apartados. Este papel, que se inicia ya en 1604, se mantiene hasta finales del siglo XVIII[1].

1. El Convento del Carmen de Calahorra

La fundación del convento del Carmen se debe a la religiosa carmelita Cecilia del Nacimiento. Los intentos anteriores de establecer una comunidad de padres descalzos en Calahorra habían fracasado, pero la presencia desde 1598 de un grupo de madres carmelitas que reclamaban la guía espiritual de los padres de su orden fue decisiva. La madre Cecilia, priora del calagurritano convento de San José desde 1601, se propuso conseguir la fundación y se ofreció para allanar todas las dificultades burocráticas y económicas, consiguiéndose en 1602 todos los permisos[2]. El convento se fundó el 13 de junio de 1603 y los frailes se instalaron en unas casas particulares a la espera de su traslado al monasterio definitivo situado en la margen derecha del río Cidacos cuya construcción se había concertado con Domingo de Sarasola, sustituido en 1604 por Domingo de Igarzábal[3]. El proyecto era muy limitado, ya que sólo incluía un edificio de dos pisos con una serie de salas de uso

1. Se ha documentado en 1604 la presencia de un fraile tracista, al que el cabildo catedralicio consulta en materia artística y todavía en 1791 contaban con una gran fama. Archivo de la Catedral de Calahorra (en adelante, ACC). *Libro de cuentas de fábrica. 1593-1642,* sig. 194, cuentas de 1604. *Libro de fábrica. 1755-1777,* sig. 198, cuentas de 1791.

2. El 1 de enero de 1602 se despachó en Valladolid la licencia del rey Felipe III y el 8 de junio la de la orden, firmada en Pastrana por fray Francisco de la Madre de Dios. No se han conservado las licencias episcopales ni municipales, pero sí una Real Provisión de Felipe III, fechada en Valladolid el 1 de marzo de 1603 permitiendo la fundación de los carmelitas y una carta del obispo Manso de Zúñiga mostrándose partidario a la fundación, fechada en Santo Domingo de la Calzada el 26 de junio de 1602. ACC, leg. 2211 y 2312.

3. Los frailes se instalaron en unas casas del regidor Diego de Oliva, cerca del convento de franciscanos, desde donde se trasladaron a las casas que Francisco Mijancas les había alquilado en el barrio de las Orcerías, camino de Arnedo. La construcción del convento se concertó el 22 de noviembre de 1602 con Domingo de Sarasola. Archivo del Convento del Carmen de Calahorra (en adelante, ACCC). *Libro becerro*, sig. A-III-1, fol. 1. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante, AHPLR). Sección Protocolos notariales. Notario: Juan Alonso Escudero, leg. 180/1, fols. 431-436vº. Notario: Baltasar Gómez, leg. 342, fols. 147-148v y 173-174v.

común (refectorio, cocina y *de profundis* principalmente) en el piso inferior y las celdas en el piso superior.

El *Libro becerro* del monasterio da cuenta de la construcción a través de la relación de los primeros priores. Las obras fueron iniciadas el 26 de julio de 1603 y en 1604, durante el priorato de fray Elías de San Sebastián, el convento ya pudo ser habitado. El cabildo catedralicio cedió a la comunidad la cercana ermita de San Lázaro para celebrar en ella los oficios hasta que se procediera a la construcción de la iglesia conventual. La huerta se cerró bajo el priorato de Jorge de la Madre de Dios (1608-1610) y el convento quedó concluido durante el priorato de fray Alonso de San José (1616-1619) [4].

El convento ha mantenido su estructura original a pesar de las obras realizadas con el transcurrir del tiempo[5]. Es un amplio edificio de dos plantas construido en mampostería encadenada, de gran sencillez material y muy regular en lo compositivo. Las distintas dependencias están dispuestas alrededor de dos espacios abiertos: patio y claustro. En el piso inferior se encuentran las salas de uso común; una amplia y cómoda escalera de tipo claustral conduce al piso superior, donde se encuentran las celdas de la hospedería, las de los monjes y el dormitorio de colegiales. Salas de estudio y biblioteca se encuentran en el ala sur. El conjunto forma una planta en "U", de brazos muy cortos, a cuyo lado norte se adosa el conjunto formado por iglesia, sacristía y sala capitular. Es una tipología poco habitual y que durante los siglos del Barroco se asocia al palacio con iglesia adosada, con las alas salientes abiertas a un jardín aquí transformado en huerta.

No se conoce el nombre del autor de la traza. Durante los primeros años habitaron en este convento tres artistas de importancia: Tomás de Jesús, Alberto de la Madre de Dios y Alonso de San José. Del primero nada se sabe, pero se le

---

Cecilia del Nacimiento. Relación de la fundación del convento de Carmelitas Descalzas de Calahorra, p. 481-482. Ramírez Martínez, J. M. Estudio artístico descriptivo del convento de San José, p. 344.

4. ACCC. *Libro becerro,* sig. A-III-1, fols. 1vº-2.

5. En 1694-1697 se añadieron 8 celdas al cuarto largo; en 1759 hay documentadas obras y en 1764 se habilitaron dos celdas amplias sobre la sacristía. Las obras más importantes fueron las de 1758-1767, cuando se realizó la biblioteca y algunas celdas del piso superior, las de los años 1883-1884, coincidiendo con la llegada de los frailes franceses y la rehabilitación de 1961-1962. En 1999-2000 se han ampliado 9 celdas más, trasladado la biblioteca, construido una capilla interior y cerrado la antigua galería sobre la biblioteca. Archivo Municipal de Calahorra. *Libro de actas municipales (1759),* sig. 977/5, s/f. de octubre de 1759. ACC. *Libro de actas capitulares (1764-1767),* sig. 155, s/f; 19 de mayo de 1764. Maquirriaín, J. *El largo día de los Carmelitas Descalzos en Calahorra. 1603-2003,* p. 372-382.

atribuye la autoría del proyecto por ser el primero del que se tienen noticias[6]. Fray Alberto está documentado los años 1609-1610, muy tarde ya para ser el proyectista del convento aunque sí pudo dar traza para la iglesia, ya que su estancia en Calahorra es inmediatamente anterior al inicio de los trabajos. Fray Alonso de San José fue prior los años 1616-1619 y 1646-1649. A su toma de posesión en junio de 1616 encontró convento e iglesia en obras, por lo que debió encargarse de la dirección de la fábrica hasta culminarla.

2. La iglesia original

Durante el priorato de Juan de San Cirilo (1610-1613) comenzaron las obras de la iglesia, con los 1.000 ducados cedidos en 1612 por don Juan de la Mota, señor de la villa de Quel. Probablemente los trabajos se iniciaron en 1611, ya que este año los frailes piden limosna para la construcción de su iglesia y desde 1614 hay ya enterramientos en la iglesia.[7] Las obras avanzaron con rapidez y bajo el priorato de Juan de San Alberto (1619-1622) los trabajos estaban centrados en el pórtico. La iglesia fue bendecida el 11 de junio de 1623, festividad de San Bernabé, durante el priorato de Alonso de la Madre de Dios (1622-1625), quién dotó iglesia y sacristía de retablos, rejas, relicarios y lienzos, algunos traídos de Roma[8].

En origen, la iglesia contaba con una sola nave y capillas laterales únicamente en el primer tramo, tal y como demuestran el *Libro de Enterrados en el Convento* y el Inventario de bienes de 1755, que consta en el *Libro Becerro*. La capilla del lado de la epístola, dedicada a Santa Teresa, fue vendida el 5 de enero de 1631 a Baltasar Gómez Carrero y Antonia San Pedro y Ustarroz.[9] La venta, patronato y fundación de capellanía se llevó a cabo por 1.000 ducados. Los patronos tenían

6. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental del convento de los RR.PP. Carmelitas Descalzos de Calahorra (Logroño)*, p. 15.

7. Archivo Parroquial de San Andrés. *Libro de actas capitulares (1602-1621),* fol. 116vº. ACCC. *Libro de enterrados del convento*, sig. A-XII-1, fol. 118. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 37.

8. Higinio Gandarias propone la fecha de 1623, más conforme con las actas capitulares catedralicias, y no la de 1624 que consta en el *Libro becerro*, y que considera un error. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 19.

9. Calatayud Fernandez, E. *Arquitectura religiosa en la Rioja baja: Calahorra y su entorno (1500-1650)* v. 1, p. 379-380. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Francisco Martínez de Nieva, leg. 408, año 1632, s/f. 5 de enero de 1631. La capilla fue utilizada como enterramiento de la familia hasta 1635. ACCC. *Libro de enterrados del convento,* sig. A-XII-1, fol. 41.

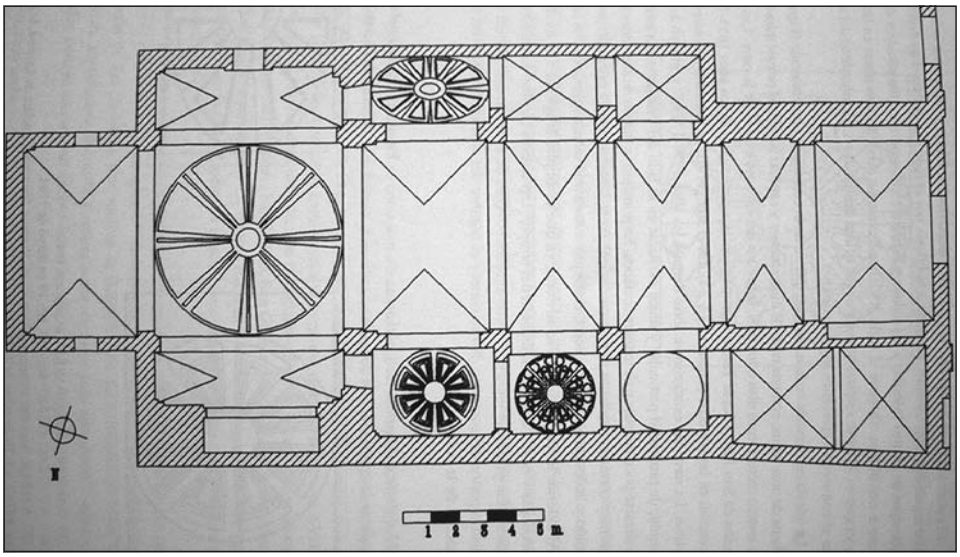

Figura 1. Planta de la iglesia del Carmen de Calahorra.

derecho a abrir sepulcro y carnero, poner lápida, escudos de armas e inscripciones. El convento, por su parte, debía correr con los gastos de reparación, retablo, cera y oblación. La venta incluía reja, altar, retablo y adorno de la capilla y en el caso de que fray Juan de Jesús María[10] fuera canonizado, cambiaría la advocación de la capilla. Es una pequeña capilla de planta rectangular cubierta con una cúpula ovalada sobre pechinas que arranca de un grueso y moldurado anillo y presenta decoración geométrica. El casquete, ligeramente retranqueado con respecto al anillo, se divide en ocho partes desiguales mediante pares de costillas. En cada parte o faja aparecen triángulos o trapecios concéntricos.

La capilla de san José, en el lado del evangelio, fue vendida el 7 de mayo de 1655 al regidor calagurritano don Pedro de Medrano. La capilla contaba con retablo sin dorar y estaba cerrada con una reja. Medrano deseaba variar su advocación y dedicarla a san Joaquín, santa Ana y Nuestra Señora, para conmemorar la colocación de la primera piedra del convento el día de su festividad. Por ello, se comprometió

10. El carmelita descalzo fray Juan de Jesús María (1564-1615) era hermano de doña Antonia San Pedro y Ustarroz. Nacido en Calahorra, cursó estudios superiores en Salamanca y profesó en Pastrana en 1583. Escribió diversas obras poéticas y espirituales y falleció en el convento de San Silvestre de Montecompatri. Vid. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 244-246 y 266-268.

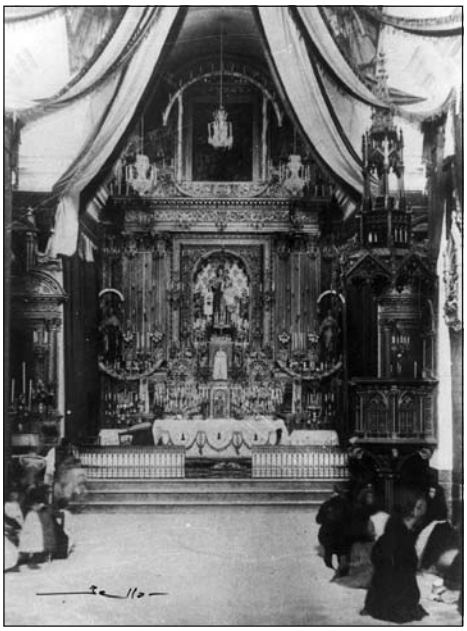

Figura 2. Retablo de la Virgen del Carmen y antiguo púlpito. Foto Bella.

a hacer pintar un lienzo con la Virgen doncella para sustituir al existente, con un coste no inferior a 400-500 reales. Además, expresó su compromiso de fundar aniversarios perpetuos y dorar el retablo en un período no inferior a cuatro años. La venta se realizó por 600 reales que el convento adeudaba al regidor. El comprador, además, cedió a la comunidad un censo de 500 ducados de principal al 4% que poseía contra Mateo de Soto y Ana Lázaro. La venta fue ratificada por el general de los Descalzos, fray Diego de la Presentación, el 20 de enero de 1656[11]. Es una capilla de planta cuadrada y cubierta con cúpula sobre pechinas y sin tambor en la que, del óculo central, parten ocho fajas radiales que compartimentan el espacio decorado con triángulos concéntricos.

La construcción de la iglesia del Carmen supone la implantación de un lenguaje ajeno a la práctica arquitectónica local, anclada en la tradición gótico-renacentista. Los carmelitas dan a conocer una tipología de iglesia de nave única, con o sin capillas entre los contrafuertes, crucero acusado en planta, capilla mayor rectangular y coro alto a los pies, que se cubre con bóveda de cañón con lunetos salvo el tramo del crucero, donde se alza una media naranja. Dentro de este modelo generalizado se advierte una variante que solamente se da en la zona media del valle del Ebro durante un periodo cronológico muy corto: la iglesia de planta de cruz latina con capillas sólo en el primer tramo de la nave. A este esquema responden las iglesias del Carmen de Corella (1597-1621) y Calahorra (1611-1623), la de las Fecetas

11. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Jerónimo Sánchez de Lacarra, leg. 8974/2, s/f. 20 de enero y 7 de mayo de 1656. Don Pedro de Medrano y doña Mariana de Echauz fueron enterrados en la capilla en 1671 y 1669 respectivamente, aunque el *Libro de enterrados* aporta, por error, la fecha de 1769 para la muerte de doña Mariana. ACCC. *Libro de enterrados del* convento, sig. A-XII-1, fols. 39-39v.

de Zaragoza (iniciada en 1627) y la de San José de Calahorra (1637-1642)[12]. Los conventos de Corella y Calahorra están muy relacionados[13] y algo similar debió ocurrir en el caso de la iglesia. A pesar de su limitado número parece haber tenido una cierta repercusión, como demuestran los proyectos para la construcción de la parroquial de Badarán (La Rioja) realizados por los maestros La Verde y Francisco del Pontón en los años 1626-1630.[14] Todos estos proyectos datan del primer tercio del siglo XVII y este tipo de iglesias no aparece con posterioridad aunque el modelo arquitectónico carmelita sigue siendo vigente.

Los tres retablos conservados en la actualidad pertenecen a esta primera etapa. Fueron realizados durante el priorato de fray Alonso de la Madre de Dios (1622-1625) y probablemente trazados por fray Alonso de San José. Su estructura es muy similar a los colaterales de la iglesia de San José de Calahorra y al mayor y colaterales del Carmen de Corella, también atribuidos a fray Alonso. En cuanto a su factura, posiblemente fueron realizados por el hermano Juan como los desaparecidos de Santa Teresa y San Joaquín[15].

El retablo mayor se adecua al muro de cierre de la capilla. Consta de banco, cuerpo de casa única y ático. El banco está ocupado por el sagrario, que sobresale en planta y alzado, con parejas de columnillas que flanquean la pequeña puerta. El cuerpo está articulado con parejas de columnas corintias que soportan un grueso e inmóvil entablamento coronado por un frontón curvo partido y decorado en los extremos con parejas de pilas con pirámides. En la casa central se abre un gran vano en arco de medio punto con roleos vegetales muy carnosos en las enjutas. En el ático aparece un lienzo del Crucificado entre la Virgen y San Juan entre pilastras que soportan un frontón curvo muy moldurado con un escudo de la orden en el tímpano. En origen, la casa titular estaba ocupada por un lienzo de Virgen del Carmen[16]. El lienzo fue sustituido por la imagen de bulto redondo durante el

12. García Gainza, M. C. *et al. Catálogo monumental de Navarra,* v. 1, p. 111-112. Oliván Jarque, M.I. *El convento de las Fecetas de Zaragoza: estudio histórico-artístico.* Ramirez Martínez, J. M. Estudio artístico descriptivo del convento de San José, p. 313.

13. Cuando se concierta la construcción del convento de Calahorra, se estipula que algunos elementos se realicen a imitación del convento de Corella. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Juan Alonso Escudero, leg. 180/1, fols. 431-436vº.

14. Cadiñanos Bardecí, I. El templo parroquial de Badarán: su proceso constructivo.

15. Mateos Gil, A. J. Los inicios del Barroco en la Rioja: la arquitectura conventual de Calahorra y sus repercusiones artísticas, p. 194-195.

16. Según el inventario de la iglesia de 1755, el retablo mayor "tiene en medio un quadro de Nuestra Madre y Señora del Carmen, por remate un Santo Cristo y a los lados a Nuestro Padre (¿San Juan de la Cruz?) y

priorato de fray Vicente de Santa María (1793-1796), colocándose unos espejos tras la imagen. La imagen actualmente titular[17], atribuida tanto a Gregorio Fernández como al carmelita hermano Juan y datada en las primeras décadas del siglo XVII, puede ser la comprada en Corella por fray Manuel de la Resurrección durante su priorato (1707-1709), como sugiere Joaquín Franco Guerrero o pudo haber sido adquirida por la Cofradía de la Virgen del Carmen, fundada en 1604 y cuyo primer cofrade inscrito fue el obispo Pedro Manso de Zúñiga[18]. El dorado y estofado de este retablo fue realizado en 1674 por José Jiménez Sarabia[19].

Los retablos colaterales son de estructura idéntica y de gran sencillez. Constan de banco con paneles ornamentales entre ménsulas vegetales, cuerpo de casa única y ático. El cuerpo está articulado por medio de columnas corintias sobre las que carga un potente entablamento y frontón curvo partido, rematado en sus extremos por pilas con pirámides. El ático presenta pilastras que soportan un frontón curvo. El retablo del lado del evangelio está dedicado a San Juan Bautista y presenta un lienzo de San Elías en el ático. El del lado de la epístola presenta un lienzo de san José, la Virgen y el Niño en la casa principal y a san Eliseo en el ático.

El conjunto de la iglesia debió ser muy homogéneo en lo que a arte mueble se refiere puesto que las capillas se vendieron con sus correspondientes retablos, que debieron ser coetáneos del mayor y colaterales. De ellos sabemos que fueron realizados durante el priorato de fray Pedro de la Cruz (1631-1634)[20] y tan sólo co-

---

a Nuestra Madre (¿Santa Teresa de Jesús?), todos de pincel." El documento no aclara si ocupaban sendos lienzos que flanqueaban a la titular o al Santo Cristo del remate. También puede tratarse de una confusión con las imágenes de la Virgen y San Juan que están a los lados del crucificado del remate. Fotografías antiguas muestran imágenes de bulto redondo de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús a los lados del cuerpo del retablo.

17. La imagen representa a María como madre llevando en brazos al Niño Jesús, portando el escapulario que representa el hábito carmelitano, y cubierta por un manto que simboliza la protección de María a la orden. El escapulario hace también alusión a la aparición de la Virgen a san Simón Stock en 1251, que prometió preservar del fuego del infierno a los que murieran revestidos con el escapulario de la orden.

18. Franco Guerrero, J. y Fernández, F. *Santuario de la Virgen del Carmen, reina de la Ribera*, p. 12. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 41. Maquirriain, J. *El largo día*, p. 293-294. La cofradía fue refundada en 1753 y en este momento se la dota de nuevos estatutos. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Juan José Juárez, leg. 366, año 1753, fols. 418-432v. La imagen no aparece mencionada en el inventario de 1755, salvo que se trate de la imagen referenciada en el coro. Sobre la restauración de la imagen véase: Guallart Balet, C. y Bolea Fernández-Pujol, A. Nuestra Señora del Carmen de Calahorra: recuperación de una imagen.

19. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Manuel Díaz González, leg. 236/1, fols. 389-392.

20. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 21. Maquirriaín, J. *El largo día.*, p. 383.

Figuras 3A y 3B. Retablos de San Juan Bautista y San José con el Niño y la Virgen.

nocemos una fotografía del retablo de santa Teresa. Es un retablo de traza indudablemente carmelitana y compuesto de banco y casa única flanqueada por columnas corintias que soportan un frontón curvo rematado en cruz y con óculo central en el frontón. En el banco, unos ángeles rodean una inscripción. Un lienzo ocupa la casa titular y muestra a Santa Teresa arrodillada junto a un libro y en actitud de oración, ante una figura que podría ser Jesús Resucitado, haciéndole entrega de un objeto, quizás un clavo. Una serie de coros angélicos ocupan la parte superior de la composición mientras el ángulo inferior derecho está ocupado por el busto de un religioso en oración, probablemente fray Juan de Jesús María, familiar de los patronos de la capilla. La mesa de altar era posterior, rococó, de perfil sinuoso, pintada de blanco y con decoración dorada de rocallas en relieve, con el escudo del Carmelo en el centro.

Figura 4. Retablo de Santa Teresa (capilla del primer tramo del lado de la epístola).

La importancia de este tipo de retablos viene dada por su modernidad. Frente al modelo romanista de retablo de escultura con numerosas casas, muchas con su propio remate, superposición de órdenes y complejo programa iconográfico, los carmelitas aportan otro muy diferente, caracterizado por la claridad y la tendencia a la unidad espacial propia del barroco. Es importante en estos retablos el empleo de un orden arquitectónico de gran empaque, la estructura arquitectónica única y la casa principal de gran tamaño, que prefigura lo que serán los retablos del último tercio del siglo XVII. Además, estos retablos carmelitas presentan la peculiaridad de ser retablos de pintura, una tipología de creciente importancia desde el retablo de El Escorial. En la Rioja, el primero es el de los franciscanos de Santo Domingo de La Calzada y la tipología cristaliza con el retablo mayor de San Millán de la Cogolla. No tuvieron gran aceptación aunque por supuesto existieron en varias localidades como Arenzana de Abajo, Hormilla, Santa Lucía de Ocón, Corporales, Rincón de Soto, Cervera, Pedroso, Cabezón de Cameros, Cañas y Alfaro.

Posterior a éstos era el retablo de san Juan de la Cruz[21]. Estaba situado en la capilla colateral del evangelio, en el lugar que actualmente ocupa la imagen de Santa

21. El culto a san Juan de la Cruz se inició en la primera mitad del siglo XVII aunque las imágenes desaparecieron para acatar los decretos de Urbano VIII e Inocencio X (1625, 1634 y 1647) que prohibían manifestaciones culturales sin permiso de la Iglesia. Su culto oficial es tardío, a partir de 1727 en que fue canonizado. La imagen titular podría ser la que muestran las fotografías en el retablo de la capilla del segundo tramo del evangelio. Collar de Cáceres, F. En torno a la iconografía de san Juan de la Cruz: a propósito de su capilla-mausoleo p. 20-21. Montaner, E. La configuración de una iconografía: las primeras imágenes de san Juan de la Cruz.

Figura 5. Retablo de San Juan de la Cruz (capilla colateral del lado del evangelio).

Teresa. La única fotografía conservada de él permite apreciar un retablo de planta cóncava y remate en bóveda de horno, adaptado al marco arquitectónico y profusamente decorado. El retablo, de tres calles, constaba de banco, cuerpo y remate. Estaba dividido en calles por medio de potentes columnas corintias avanzadas hacia el espectador, convertidas en pilastras en los extremos. El cuerpo de la calle central constaba de dos pisos, con una sencilla hornacina en el inferior, en la que aparecía una imagen del Niño Jesús de Praga vestido, y otra superior de mayores dimensiones, avenerada, con una imagen de bulto redondo de difícil identificación. A ambos lados se situaban imágenes de dos madres carmelitas sobre sendas ménsulas vegetales, santa Magdalena de Pazzi a la izquierda y santa Eufrasia a la derecha[22]. Ambas visten el hábito y toca de la orden y capa blanca. Todo el retablo y especialmente el remate, estaba decorado a base de nubes y rayos, elementos vegetales y follaje, que permiten fechar el retablo en torno a 1750.

El inventario de la iglesia realizado en 1755 permite recrear de alguna manera su aspecto original[23]. Además de los seis retablos (el mayor en la cabecera, los de san Juan Bautista y san Juan de la Cruz en la capilla colateral del evangelio, el de san Joaquín y santa Ana en la capilla del lado del evangelio, el de la Sagrada Familia

22. Santa Eufrasia, a menudo confundida con santa Eufrosina es una santa legendaria que vivió en Egipto en el siglo v. Rehusó un matrimonio concertado y una vida de lujo en la corte para hacer vida eremítica, austera y humilde en un monasterio desde niña. Su atributo característico es una piedra. La carmelita santa María Magdalena de Pazzi (1566-1607) fue canonizada en 1669. Suele aparecer representada con el hábito y capa de la orden y medio abrazada a un crucifijo. Puede estar coronada de espinas y rodeada de emblemas de la Pasión. Moreno Cuadro, F. Iconografía de Magdalena de Pazzi: a propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya, p. 143, 145 y 148.

23. Para consultar la trascripción del texto, véase Ramírez Martínez, J. M. *Edificios religiosos de Calahorra*, p. 405-406.

en la colateral de la epístola y el de Santa Teresa en la capilla de dicho lado), en la capilla mayor estaba colocada una urna de madera tallada y dorada con puertecillas de cristal en cuyo interior se encontraba un carro triunfal de marcos dorados y frontales bordados con esculturas de bulto redondo de la Virgen del Carmen, san Juan de la Cruz y Santa Teresa. Otra urna o escaparate custodiaba un Niño Jesús de cera y algunas reliquias en el retablo de san Juan de la Cruz[24]. En la mesa de altar del de la Sagrada Familia había un *Ecce Homo* cuya peana era asimismo un relicario. El cuerpo de la iglesia estaba decorado con 14 lienzos, de los cuales sólo menciona un Descendimiento en uno de los tramos del lado del evangelio. En el coro había una imagen de la Virgen del Carmen con el Niño. El resto de las reliquias y alhajas estaban en la sacristía: 33 cuadros, 7 láminas (grabados), 27 tarjetas, un escaparate con un Niño Jesús acostado y otras dos imágenes del Niño, una de vestir y otra de marfil en otra urna[25]; 27 relicarios, 19 de ellos con marco de madera tallada y 8 de pirámide. El conjunto debía ser de una gran magnificencia. En 1670 se colocó el púlpito, en el pilar toral correspondiente al lado de la epístola.[26]

La iconografía de los retablos está en perfecta sintonía con los ideales de la orden. El profeta Elías fue considerado iniciador de la vida eremítica en el monte Carmelo y por ello, remoto fundador de la orden[27]. El profeta Eliseo fue su primer

24. El racionero catedralicio Francisco González regaló en 1750 un Niño Jesús en una urna de ébano y cristal para su colocación en el lugar del sagrario del retablo de san Juan de la Cruz. Podría tratarse de este. Sin embargo, el convento contó con al menos una imagen del Niño casi desde su fundación, como avala la donación de bienes realizada el 9 de marzo de 1610 por Juan Guerrero "al Niño Jesús" del convento de los carmelitas de Calahorra. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Juan Alonso Escudero, leg. 187, fols. 9-10v. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 384. Ramírez Martínez, J. M. *Edificios religiosos de Calahorra,* p. 413-414.

25. La iconografía del Niño Jesús fue retomada a partir de la Contrarreforma para exaltar la humanidad de Cristo. El Niño Jesús es uno de los temas más divulgados gracias a la labor de santa Teresa de Jesús por lo que en los conventos carmelitas es frecuente encontrar imágenes del Niño.

26. La colocación del púlpito motivó el traslado de la sepultura correspondiente, por lo que ha quedado referencia del hecho. ACCC. *Libro becerro*, sig. A-III-1, fol. 100v. ACCC. *Libro de enterrados del* convento, sig. A-XII-1, fol. 51. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 241.

27. Según la leyenda, el profeta Elías habría sido el iniciador de la vida eremítica en el monte Carmelo, tradición continuada por el profeta Eliseo y los denominados Hijos de los Profetas, que vivieron una vida de ascetismo en la zona durante siglos. La continuidad de este tipo de vida en el lugar desde estos tiempos remotos fue asegurada por los eremitas ortodoxos o bizantinos y, a partir de la III Cruzada, por los latinos, que constituyen el germen de la Orden de Nuestra Señora del Carmen. Moreno Cuadro, F. En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la "Visión teresiana" del Museo de Bellas Artes de Budapest, p. 248 y 256. Raventós Espona, C. *Nuestra Señora del Carmen*, p. 4. Martínez Carretero, I. Santos legendarios del Carmelo e iconografía, p. 396-400.

seguidor y continuador de ese modo de vida. En la devoción carmelita, frecuentemente san Elías forma pareja con san Juan Bautista, santo eremita precursor de Cristo, de la misma forma que Elías es precursor del Carmelo. La figura de san José fue exaltada a partir del siglo XVI debido a la trascendencia de la infancia de Jesús[28], y de ahí su presencia en el retablo colateral de la epístola y la dedicación originaria a san José de la capilla del primer tramo. Por último, la Virgen del Carmen como devoción central de los carmelitas, razón y eje de la orden[29]. La presencia de un retablo dedicado a san Juan de la Cruz no es extraña, especialmente en el caso de Calahorra, donde está documentado uno de sus primeros biógrafos, fray Alonso de la Madre de Dios. En este caso se acompaña de dos santas, Eufrasia, que enlaza con la idea de la vida eremítica iniciada por Elías y Eliseo y continuada por san Juan Bautista, y santa María Magdalena de Pazzi, más cercana a san Juan por su labor como renovadora de la orden Carmelita. Con todo ello, queda claro que la iconografía de los retablos de la iglesia original abarcaban imágenes de los precursores de la orden (Elías, Eliseo, san Juan Bautista y santa Eufrasia), sus reformadores en el siglo XVI (santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz y santa María Magdalena de Pazzi) y las principales devociones de los carmelitas: san José y la Virgen del Carmen.

3. La Ampliación del Siglo XVIII

En la segunda mitad del siglo XVIII la iglesia del Carmen fue ampliada. Desconocemos las causas que motivaron la obra, pero pudo haber sido la afluencia de vecinos y feligreses a los oficios celebrados por los carmelitas. En este sentido, la iglesia del Carmen era más una parroquial, situada fuera del casco urbano, que

28. San José no sólo era una figura fundamental en la infancia de Jesús sino que ejemplificaba las virtudes de obediencia, castidad y pobreza que propugnaban los carmelitas. Santa Teresa le profesó especial devoción, atribuyéndole su curación de una grave enfermedad, por lo que llegó a ser considerado protector de la orden carmelita. Moreno Cuadro, F. En torno a las fuentes iconográficas, p. 250-251.

29. Según refiere san Cirilo de Alejandría, María ya fue venerada en el monte Carmelo antes de nacer, por la relación de su abuela santa Emerenciana con los primeros ermitaños. Los eremitas latinos establecidos en el monte Carmelo a finales del siglo XII construyeron una iglesia dedicada a Nuestra Señora y esta devoción fue difundida en occidente por san Luis de Francia y los cruzados con el nombre de Santa María del Monte Carmelo o Virgen del Carmen. Moreno Cuadro, F. En torno a las fuentes iconográficas, p. 248 y 256. Raventós Espona, C. *Nuestra Señora del Carmen*, p. 4.

una iglesia meramente conventual. La iniciativa de ampliar la iglesia surgió de la comunidad y fue el convento el que corrió con todos los gastos.

Las capillas del lado del evangelio se abrieron en 1778 y previamente fue necesario llegar a un acuerdo con el propietario de la capilla de san Joaquín (antes, san José), don Pedro Antonio de Medrano y Blancas[30], puesto que era preciso reformarla para abrir otras tres en el lado del evangelio, comunicadas con la de san Joaquín y cerradas con reja hacia la iglesia. El sepulcro existente fue colocado en la parte alta de la capilla. El escaño o banco quedó en la parte inferior y fue necesario abrir un arco para permitir la visión de capilla mayor y púlpito. La cubierta fue perforada por una linterna de iluminación y es posible que se sustituyera la reja por otra más apropiada, manteniendo la inscripción y el escudo en el arco de la capilla.

Ignoramos cuando se amplió la iglesia por el lado de la epístola. La presencia, en el muro occidental de la capilla del tercer tramo, de la lápida sepulcral del obispo don Alonso de Mena y Borja (m. 4 de octubre de 1714) induce a pensar que la obra se llevó a cabo a comienzos del siglo XVIII pero en 1755 sólo existían las capillas de san Joaquín y Santa Teresa y se tiene noticia del traslado del sepulcro por obras en la iglesia, aunque se desconoce la fecha y el alcance de dichas obras.[31] El obispo Mena había pedido ser enterrado a la entrada de la iglesia, y aunque es posible que en la zona donde se encuentra actualmente la lápida hubiera una puerta que comunicara con la portería del convento, según la tradición el obispo fue inhumado en la zona inmediata a la puerta de acceso a la iglesia a través del claustro[32]. Por todo ello, la ampliación debió realizarse de forma contemporánea a la del lado del evangelio y, muy probablemente, de manera inmediata a dicha obra, como ratifica el *Libro becerro* del convento al indicar que el prior fray Tomás de San Prudencio (1775-

30. La licencia fue otorgada por el provincial carmelita fray José de Santa Teresa en Pamplona, el 3 de marzo de 1778. Terminada la obra, los carmelitas y don Pedro de Medrano ratificaron el convenio, el 10 de noviembre de 1779. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Francisco Javier Torres, leg. 2258, años 1777-1779, fols. 102-105.

31. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 30. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 231-232.

32. Según la tradición, el obispo Mena dudaba de que los carmelitas se levantaran a medianoche para asistir a maitines y una noche se acercó personalmente al convento para comprobarlo. Pidió ser enterrado en el acceso a la iglesia para que los religiosos pisaran su sepultura y expiar su incredulidad. Sin embargo, en esta misma zona se situaba también la sepultura de don Juan de la Mota, señor de la villa de Quel fallecido en 1622. La sepultura de uno de ellos y la del historiador carmelita Lucas San Juan de la Cruz se definen en un pequeño croquis realizado hacia 1921. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 30. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 63-64, 227 y 230.

1778) "construyó *a fundamentis* cinco capillas nuevas, las cuatro con sus retablos y para la del Cristo trajo la imagen del mismo y María Santísima de los Dolores, hizo las mesas de los colaterales y la del comulgatorio, todas doradas y estofadas, hizo las seis rejas pintadas para todas las capillas y pintó las rejas de la entrada a la iglesia, hizo un portavoz para el púlpito"[33]. En ambos casos la ampliación afectó a dependencias conventuales existentes, por lo que no se advierte al exterior.

Algunos elementos delatan la modificación de la iglesia por la zona de las capillas. En primer lugar, las irregularidades de los pilares, donde la desigualdad es constante: distinto resalte de las pilastras, diferentes dimensiones en los pilares, descentramiento de las pilastras respecto de los pilares, etc[34]. En segundo lugar, los arcos de comunicación entre las capillas, de proporciones desiguales y descentrados respecto a los muros de cierre. Por último, la comunicación abierta entre los brazos del crucero y las capillas del primer tramo con arcos de medio punto de pequeñas dimensiones que no cortan el muro de forma perpendicular sino oblicua. Estos arcos apean sobre una moldura en listel, poco volada, que marca la línea de impostas.

En el lado de la epístola se abrieron dos capillas de planta rectangular cubiertas con bóveda de arista. En el lado del evangelio se abrieron tres, una de ellas de dos tramos, dedicada al Santo Cristo. Ésta presenta bóvedas de arista decoradas con florones vegetales, y está dividida en dos tramos mediante un arco de medio punto que apoya sobre ménsulas clasicistas. Las otras dos son de planta aproximadamente cuadrada y se cubren con sendas cúpulas sobre pechinas, sin tambor. La del segundo tramo presenta linterna abierta y decoración en yeso. El casquete está dividido en ocho partes iguales mediante gruesas costillas lisas. En cada una de las ocho fajas generadas aparece un triángulo en la parte superior, y un cuadrado de lados cóncavos en la inferior. En este caso, como en las capillas de San Joaquín y Santa Teresa, la decoración queda reforzada por el color, con los fondos pintados

33. Franco Guerrero, J. y Fernández, F. *Santuario de la Virgen del Carmen*, p. 12. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 400. El *Libro de enterrados del convento*, que comienza en 1767, demuestra que los enterramientos sólo fueron efectivos en la nave principal, nunca en las capillas (salvo en las sujetas a patronato). En la división en tramos de la nave ya cita las capillas laterales y sus rejas de cierre y aunque este hecho pueda inducir a pensar que en 1767 la ampliación era un hecho, no tenemos una fecha exacta para la redacción del texto y la descripción de los tramos pudo ser posterior a la realización de los croquis de división de sepulturas, que se encuentran en folios diferentes. ACCC. *Libro de enterrados del convento*, sig. A-XII-1, fols. 1-1v y 51.

34. Buena parte de estas irregularidades, que se advertían incluso en la factura material de los pilares, quedó oculta con la reforma de los años 1994-1995. Se repintó entonces la iglesia, sustituyendo la bicromía blanco-gris por blanco-amarillo, y se colocó un arrimadero de madera que ha igualado las superficies.

en un tono claro y neutro, y las zonas resaltadas de un tono más oscuro. Este tipo de decoración es relativamente frecuente en Calahorra a finales del siglo XVII[35], por lo que habría que calificar este ejemplo de retardatario.

Según el *Libro de enterrados del convento*[36], las capillas del lado del evangelio estaban dedicadas a san Joaquín, el Niño Jesús y san Cirilo y las del lado de la epístola a Santa Teresa, san Elías y la Inmaculada. Lamentablemente, han desaparecido todos los retablos y tan sólo conservamos fotografías, que no siempre permiten identificar bien las imágenes. Según estas fotografías, los retablos tenían la advocación de san Juan de la Cruz y san Andrés Corsini en el lado del evangelio y san Elías y la Virgen de Lourdes en el lado de la epístola.

En las capillas del segundo y tercer tramo del lado del evangelio había dos retablos rococós iguales, de planta convexa. Estaban compuestos de banco, cuerpo y ático semicircular, y divididos en tres calles por columnas corintias de fuste liso con aplicaciones de relieves. Estas columnas soportaban un entablamento completo con cornisa muy volada y movida. En la calle central los soportes variaban: en el cuerpo principal desaparecían, quedando los capiteles como pinjantes y en el ático las columnas se habían sustituido por pilastras. Eran retablos muy coloridos por alternar el blanco de fondo con tarjetas decorativas doradas, con motivos vegetales de rocalla en relieve. Las imágenes estaban restringidas a la calle central, colocadas en sendas hornacinas aveneradas. En la capilla del segundo tramo se situaba una imagen de san Juan de la Cruz[37] en el cuerpo y quizás san Miguel venciendo al demonio en el ático. El retablo de la capilla del tercer tramo albergaba la imagen de san Andrés Corsini[38] en el cuerpo, y un santo sin identificar, con la mano dere-

35. Ejemplos de este tipo de decoración en Calahorra se encuentran, en el oratorio de san Francisco Javier de la catedral, en la cúpula del coro de la parroquial de Santiago y en la cabecera y crucero de la ermita de Nuestra Señora de la Concepción. Para todos ellos se puede establecer una cronología entre 1690 y 1700. También habría que relacionarlos con los ejemplos existentes en la misma iglesia (capillas de san Joaquín y Santa Teresa), clasicistas, y con los que pueden verse en otros conventos carmelitas como el de santa Ana de Pamplona.

36. ACCC. *Libro de enterrados del convento*, sig. A-XII-1, fols. 1-1v.

37. La imagen de san Juan, vestido de carmelita y con pequeño crucifijo en la mano derecha, quizás procediera del antiguo retablo del colateral del lado del evangelio. La talla parece de cronología anterior por la composición y el movimiento contenido pero la fotografía no permite apreciar los detalles con nitidez.

38. San Andrés Corsini (1302-1373) es uno de los patrones de la orden carmelita y fue canonizado en 1629. Fue obispo de Fiésole por lo que suele ser representado con báculo y mitra. La presencia de un libro en su mano alude a su condición de teólogo. Sanchez Rivera, J. A. El escultor Fernando del Cid: algunos datos sobre su vida y su actividad artística, p. 258.

Figuras 6A y 6B. Retablos de San Juan de la Cruz y San Andrés Corsini (capillas del segundo y tercer tramo del lado del evangelio).

cha levantada, en el ático. Las dos mesas de altar eran iguales, de perfil ondulado, pintadas de blanco y con el escudo de la orden en el centro entre motivos vegetales dorados y pequeñas flores.

El retablo de la Dolorosa estaba situado en la capilla de los pies del lado del evangelio, la única de dos tramos y la única que no abría directamente a la nave central, por ocupar los tramos correspondientes al sotocoro. Era un retablo barroco de los años 70-80 del siglo XVIII, de planta estática y compuesto de banco, un único piso y ático semicircular. Estaba dividido en tres calles por medio de columnas corintias de fuste liso decorado con tarjetas de rocallas, convertidas en estípites de escaso resalte en el ático. Las columnas soportaban un entablamento roto en la calle central, en la que variaban las dimensiones: la calle central carecía de banco, de manera que la hornacina de la titular apoyaba directamente sobre el pedestal y en el ático, las grandes dimensiones del crucificado impedían el desarrollo del entablamento. Todas las casas del retablo se decoraban con paneles planos

de rocalla dorados. En cuanto a la iconografía, una Dolorosa de vestir ocupaba la casa principal, flanqueada por imágenes del *Ecce Homo* con la caña entre las manos y Jesús atado a la columna, ambos de cuerpo entero y en sendas hornacinas aveneradas. En el ático, aparecía un Crucificado con pequeños jarrones en la parte inferior. Las casas laterales del ático eran meramente decorativas.

En el lado de la epístola, el retablo de san Elías era muy similar a los de san Juan de la Cruz y san Andrés Corsini. Estaba compuesto de banco, cuerpo y ático semicircular, dividido en tres calles por columnas corintias que soportaban un entablamento completo y que en el ático se transformaban en pilastras. Todo el retablo aparecía pintado de blanco y con decoración de rocalla en relieve dorada. Las columnas presentaban la mitad inferior del fuste bulboso y de color blanco mientras la superior era acanalada y dorada. Todo el retablo presentaba labor de chinescos y decoración de rocalla muy propia del rococó y quedaba muy clara la diferenciación entre la calle central, con hornacinas para esculturas y calles las laterales meramente decorativas. La imagen del titular, san Elías, vestía hábito carmelita y portaba la espada flamígera en la mano derecha. La hornacina del ático aparece vacía. La mesa de altar es idéntica a las de los retablos del lado del evangelio.

Figura 7. Retablo de la Dolorosa (capilla de los pies del lado del evangelio).

Por último, en la tercera capilla del lado de la epístola se encontraba el retablo de la Virgen de Lourdes, también muy similar a los demás. Compuesto de banco, cuerpo y ático semicircular, estaba dividido en tres calles por pilastras jónicas con guirnaldas y de fuste con decoración vegetal, transformadas en columnas corintias acanaladas y con tarjetas de rocalla en los extremos. Columnas y pilastras soportaban un entablamento con cornisa quebrada en arco de medio punto en el centro. Sólo las casas de la calle central presentaban imaginería: la casa titular estaba ocupada por una imagen de la Virgen de Lourdes[39] en una hornacina poco profunda y en el ático aparecía una imagen de san Miguel sobre peana poligonal y bajo un encuadre mixtilíneo en el que proliferan las rocallas. La mesa de altar era coetánea, de perfil sinuoso y estaba decorada con motivos florales y vegetales en relieve y pintados sobre un fondo blanco. Puede datarse hacia 1780.

De forma casi contemporánea a los retablos, durante el priorato de fray Francisco de San Juan Crisóstomo (1788-1791) la iglesia fue dotada de órgano. Fue obra del logroñés Pablo de Salazar encargándose de la caja el calagurritano Baltasar González.

La iglesia se mantuvo a partir de la exclaustración (1836), al margen de las vicisitudes por las que atravesó el conjunto monástico desde su salida a pública subasta hasta su reversión a la orden y nueva ocupación en 1883[40]. La nueva comunidad de carmelitas franceses (1883-1921) llevó a cabo algunas obras. En primer lugar, se encargó un nuevo órgano a la empresa Magen Frères de Agen en 1884. De la caja se encargaron los hermanos Santos Francisco de Jesús, Eliseo del Santísimo Sacramento y Luis M. de Santa Teresa, autores también del púlpito neogótico, los confesonarios y el pórtico principal de la iglesia (1888)[41], octogonal, con columnas ricamente decoradas y de capiteles vegetales que soportan un friso vegetal y cubierta de crucería con letanías marianas esculpidas en los lunetos salvo en el lado de la iglesia, donde se encuentran símbolos papales (tiara, báculo y llaves). Cada lado del octógono presenta puertas de paneles con cortinajes y tracerías góticas. De la misma época es el también el Vía Crucis y la pila de agua bendita de mármol blanco.

39. La devoción a la Virgen de Lourdes habría que relacionarla con los frailes franceses llegados en 1883.

40. Carrión, J. Los conventos del Carmen de Calahorra. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 81-119. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 112-121.

41. Franco Guerrero, J. y Fernández, F. *Santuario de la Virgen del Carmen*, p. 27. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 387-395.

Figuras 8A y 8B. Retablos de San Elías y la Virgen de Lourdes (capillas del segundo y tercer tramo del lado de la epístola).

Con la ampliación, la iglesia no ganó espacio efectivo puesto que las capillas quedaron cerradas con rejas, pero sí se enriqueció enormemente con la adición de nuevos altares que permitirían la celebración de misas simultáneas y con unas naves laterales para las procesiones. En cuanto a la iconografía de los nuevos retablos, el conjunto de la iglesia seguía ejemplificando las principales devociones carmelitas con los precursores (san Elías), santos de la orden (san Cirilo[42] en origen, sustituido por san Andrés Corsini, ambos obispos), y devociones propias del

42. San Cirilo de Alejandría era venerado por los carmelitas como campeón de la maternidad divina de María, por lo que no suele faltar su representación en los templos. Al igual que San Andrés Corsini, por quien fue sustituido, se le representa como obispo, con báculo, mitra y libro, por lo que no puede descartarse un error en la identificación. Martínez Carretero, I. Santos legendarios del Carmelo e iconografía, p. 409-410.

Barroco como el Niño, la Virgen Dolorosa y la Inmaculada[43], sustituida posteriormente por la Virgen de Lourdes.

4. La iglesia actual

La iglesia se nos muestra ahora casi desnuda de todo aquello que la decoró. El expolio de la iglesia comenzó a raíz de la desamortización: en 1836 se trasladaron al Palacio Episcopal por orden del obispo 14 imágenes, 8 lienzos y el monumento, que en su mayoría fueron distribuidos por la diócesis, y en 1842 el órgano fue enviado a la parroquial de Torre en Cameros.[44] Pero su estado actual data de mediados del siglo XX, cuando una serie de obras la terminaron de conformar: supresión de la iluminación del retablo mayor y de las colgaduras de la capilla (1948), pavimentación y blanqueo de la iglesia, reforma del retablo mayor y, sobre todo, desaparición de los altares y rejas de las capillas (1959)[45]. De forma coetánea los confesonarios fueron trasladados para despejar la iglesia.

La iglesia está adosada al monasterio por el lado norte. Presenta una nave con capillas comunicadas entre los contrafuertes, crucero de brazos muy cortos, cabecera recta y coro alto a los pies. La nave tiene cinco tramos de distinto tamaño, y está cubierta con bóveda de cañón con lunetos, al igual que la cabecera y los brazos del crucero. El espacio cuadrado del crucero se cubre con una media naranja sobre pechinas. El coro ocupa los dos últimos tramos de la nave, sobre arco rebajado. Los soportes son gruesos pilares con pilastras adosadas que ascienden hasta el entablamento de forma que el capitel se funde con arquitrabe y friso. Esta integración produce un leve movimiento que continúa por medio de los arcos fajones de las bóvedas. Sin embargo, esta tensión ascensional se ve contrarrestada por la horizontalidad y planitud de la cornisa que recorre todo el perímetro de la iglesia y que marca el arranque de las bóvedas. La cornisa, muy volada, carece de cualquier tipo de movimiento.

43. No debe olvidarse que los carmelitas fueron defensores del dogma de la Inmaculada Concepción. Moreno Cuadro, F. En torno a las fuentes iconográficas, p. 248.

44. Maquirriain, J. *El largo día*, p. 106.

45. Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental*, p. 24 y 153. Franco Guerrero, Joaquín y Fernández, Fernando. *Santuario de la Virgen del Carmen*, p. 43. Maquirriaín, J. *El largo día*, p. 400-401 y 433-434.

Figura 9. Interior de la iglesia del Carmen de Calahorra.

En el lado del evangelio encontramos cuatro capillas, las tres delanteras cubiertas con cúpula, y la última, de dos tramos, con bóvedas de arista. En el lado de la epístola, las capillas son de dimensiones más reducidas y se cubren con bóvedas de arista salvo la del primer tramo, donde se alza una cúpula elíptica. La iluminación se realiza a través de vanos abiertos en la parte alta de los muros de los brazos del

crucero y, sobre todo, en el muro de los pies, donde se abre un vano adintelado en el coro y dos en arco de medio punto en el sotocoro. Otro foco lumínico, de mucha menor importancia, corresponde a la capilla del segundo tramo del lado del evangelio, donde la luz penetra a través de una pequeña linterna.

La simplicidad y austeridad carmelitana definen este edificio, hasta el punto de que los arcos de embocadura de las capillas carecen de rosca marcada y apean sobre pilastras sin basa, definidas por una moldura de placa lisa. Los arcos no alcanzan la altura del entablamento de la nave, generándose una superficie lisa, entre la clave y la cornisa. Los accesos a la sacristía y claustro son adintelados, y se remarcan mediante una simple moldura de placa con orejetas.

Tanto en planta como, sobre todo, en alzado, presenta similitudes con numerosas iglesias carmelitas, ya que asume y expresa a la perfección los valores de austeridad y severidad de la orden. Se puede relacionar la iglesia del Carmen de Calahorra con los conventos de Cordoba (1586), el Carmen Calzado de Tudela (1593-1596), Burgo de Osma (1598), Burgos (1611), Alba de Tormes (1679), Marquina (1691) y Villafranca de Navarra (1734). En su estado actual, las mayores similitudes se advierten con el convento de Santa Ana de Pamplona, cuya iglesia se construye durante los años 1662-1669[46]. Ambas iglesias presentan alzado toscano sin decoración y, en planta, una nave de cinco tramos con capillas comunicadas entre sí, de las cuales, las del lado del evangelio, se cubren con sendas cúpulas. También es común en ambos casos la diferente profundidad de las capillas (más profundas las del lado del evangelio), y la presencia de una capilla de dos tramos en dicho lado. La mayor parte de estos elementos expresan el ideal carmelitano, pero quizá haya que relacionar también estas similitudes con la presencia en Calahorra de los tracistas y arquitectos que toman parte de la construcción del convento pamplonés: Nicolás de la Purificación, Alonso de San José y Pedro de Santo Tomás.

Al exterior, la iglesia destaca del conjunto monástico por su mayor altura y por la imbricación de sus volúmenes. Al igual que el resto del convento, está construida en mampostería encadenada, destacando la calidad y regularidad del aparejo. El único elemento realizado enteramente en ladrillo es el cimborrio cúbico que enmascara la cúpula del crucero. Todos los muros son lisos y desornamentados, decorados tan solo con el juego cromático de los materiales que anima el conjunto. Los tejados son a doble vertiente en el cuerpo de la iglesia, y a cuatro aguas en

46. Fernandez Gracia, R. y Echeverria Goñi, P. L. El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona: arquitectura.

el crucero. No se trasdosa ninguna de las cúpulas interiores, e incluso las de las capillas quedan ocultas por el tejado de vertiente única que engloba a todas ellas unificando el espacio. De este tejado emergen dos linternas idénticas, de sección octogonal y tejadillo cónico, que corresponden a los dos primeros tramos.

La fachada es el elemento más característico del convento, por ser un ejemplo arquetípico de la tipología carmelitana. Está precedida del tradicional atrio cerrado con una pequeña cerca y consta de dos cuerpos de distinta altura unidos por aletones. El cuerpo central, más elevado, presenta en los extremos pilastras toscanas de orden gigante y está dividido en tres pisos. El inferior está constituido por la triple arquería que caracteriza muchas fachadas carmelitas, aunque en este caso sólo se puede acceder al interior a través del arco central, de mayor flecha y luz, ya que los laterales son meros vanos de iluminación. El segundo queda definido por la hornacina con la imagen de la titular, hornacina en arco de medio punto sobre pilastras toscanas que remata con un frontón curvo muy moldurado. El tercer y último piso lo constituye el gran vano adintelado del coro. A ambos lados de la hornacina

Figura 10. Fachada de la iglesia del Carmen.

aparecen sendos escudos de la orden sobre cartelas de cueros recortados. Corona el conjunto un frontón recto rematado con pilas y bolas y cruz en el vértice superior. Las alas laterales son más simples. Presentan un acceso adintelado en la zona inferior y el resto del muro es ciego y liso. Destacan únicamente las molduras de placa lisa que recorren toda la fachada destacando la horizontalidad. Característico es, en esta fachada, el juego cromático de los materiales ya que alterna el ladrillo utilizado en los elementos estructurales y las cajas de mampostería de los muros de cierre, de diferentes formas y dimensiones según su ubicación.

En conjunto, la fachada resulta equilibrada en el juego de horizontales y verticales. La mayor elevación del cuerpo central queda compensada por la amplitud de las alas laterales, cuya anchura supone la mitad del cuerpo central, y por la leve concavidad de los aletones, prácticamente rectos, que parecen prolongar la línea descendente del frontón. En la zona central sí existe un cierto desequilibrio por concentrar el eje de simetría todos los huecos (arco de acceso, hornacina y vano del coro), manteniéndose ciegos los laterales.

La fachada responde al ideal arquetípico de la orden carmelita, por lo que pueden señalarse similitudes con buen número de edificios. Tanto geográfica como cronológicamente, las mayores relaciones se establecen con el convento del Carmen de Corella (ca. 1620) y el franciscano de Alfaro. La fachada del convento de Santa Ana de Pamplona es también muy similar, aunque aquí cambia el material (piedra), y la diferencia cromática y material presente en el convento calagurritano se convierte en un juego de placas de piedra en ligero resalte.

5. Las consecuencias

La arquitectura de las órdenes religiosas, y en especial de los carmelitas, resulta fundamental en la evolución artística de los inicios del Barroco por cuanto que suponen la imposición de unas formas y un lenguaje más avanzado, procedente de círculos cortesanos y muy alejados de las formas habituales en la zona. Es por esto que la iglesia del Carmen de Calahorra debió suponer un revulsivo desde el punto de vista arquitectónico en su momento. De la mano de los frailes tracistas se plasman aquí con prontitud las principales novedades que, en arquitectura, se centran en la nueva tipología de iglesia, el lenguaje formal y el modelo de fachada.

La novedad más evidente es el nuevo tipo de iglesia, de planta de cruz latina, con o sin capillas laterales, crucero acusado en planta y alzado, cabecera de testero recto y coro alto a los pies, que presenta un alzado de pilastras sobre las que corre

una cornisa en la que apoyan las bóvedas, de cañón con lunetos salvo el tramo del crucero, donde se alza una media naranja. Esta tipología de iglesia, cuyo origen se encuentra en el foco clasicista vallisoletano, en un primer momento se vincula exclusivamente a conventos de nueva planta de franciscanos (Alfaro, Calahorra, Vitoria y Viana), y carmelitas calzados (Tudela) y descalzos (Corella, Calahorra y Pamplona). Con posterioridad, el modelo se populariza y se extiende a otras órdenes religiosas (dominicas de Tudela, mercedarios de Corella, concepcionistas recoletas de Estella y Tafalla, benedictinas de Lumbier) y a iglesias parroquiales (San Martín de Albelda, San Sebastián de Corera, Nuestra Señora del Burgo en Alfaro), lo que da idea del grado de asimilación del modelo por parte de los maestros locales. De la pervivencia de este modelo en el siglo XVIII dan testimonio las iglesias del Carmen de Villafranca, San Francisco de Olite y capuchinas de Tudela en Navarra y, en La Rioja, San Martín de Alberite y San Marcial de Lardero.

Los interiores son siempre austeros, definidos por el orden arquitrabado, que se caracteriza por la carencia o fusión de elementos. Los capiteles se ven reducidos a una simple moldura de placa a modo de imposta, o carecen de algunos elementos y se unen directamente a la cornisa. En este sentido hay que entender la mención que hace Juan de Urruela en 1625, cuando traza la iglesia de los franciscanos de San Salvador de Calahorra, al hablar de una "cornisa capitelada" de yeso realizada con terraja[47]. Este orden arquitrabado, de origen italiano[48], comienza a emplearse en España de la mano de Juan de Herrera y aparece por primera vez en la Rioja en la iglesia del Carmen. La presencia de la cornisa inmóvil, poco moldurada y de escaso resalte, que refuerza el sentido direccional del espacio religioso, se mantiene en construcciones posteriores, en ocasiones con mayor simplicidad y conforme avanza el siglo XVII evoluciona hacia soluciones más potentes, molduradas y movidas.

En cuanto a los sistemas de cubrición, la tradición gótica es sustituida por soluciones clasicistas y es especialmente característico el empleo de la media naranja en el crucero. Es una bóveda generalmente baida sobre pechinas, asentada sobre una cornisa moldurada y que sólo genera espacio ya que carece de función lumínica; está articulada por medio de fajas radiales convergentes en el óculo central donde se coloca un florón o clave y al exterior queda oculta bajo un cuerpo cúbico con cubierta a cuatro aguas. Ligada en sus orígenes al foco clasicista vallisoletano de

47. AHPLR. Sección: Protocolos Notariales. Notario: Baltasar Gómez. Leg. 8848, fols. 347-348v.

48. Serlio Boloñés, S. *Tercero y Quarto libros de Architectura.* Libro IV, fols. XXII, XXXII y XLVII.

finales del siglo XVI[49], su difusión fue enorme hasta el punto de constituir uno de los invariantes de la arquitectura española. En Calahorra aparece por primera vez en la iglesia del Carmen y posteriormente se repite en todos los edificios religiosos.

En la iglesia del Carmen observamos también uno de los primeros ejemplos de fachada conventual con dos cuerpos de distinta altura unidos por aletones, y un cuerpo central en el que se superponen en altura el acceso (generalmente en forma de triple arquería aunque pueden contar con una portada más monumental y decorada), la hornacina con la imagen del titular entre los escudos del patrón o de la orden y el vano que ilumina el coro. Remata con un frontón recto con óculo central, que apoya sobre pilastras. Este modelo, cuyos máximos exponentes tipológicos son las fachadas de la Encarnación de Madrid (fray Alberto de la Madre de Dios, 1611-1616) y Santa Teresa de Ávila (fray Alonso de San José, 1629-1636), se mantiene en la arquitectura conventual hasta finales del siglo XVIII, sobre todo la triple arquería del ingreso, que se repite en Corella, Calahorra, Alfaro, Pamplona, Villafranca y Tudela, y que termina apareciendo incluso en pequeñas ermitas, como la de la Concepción de Calahorra.

Muy propio de estas fachadas es su carácter de telón unificador, en el sentido de que abarca todos los edificios bajo una fachada única que engloba iglesia y dependencias conventuales. Este concepto de muro continuo, que aparece ya en a comienzos del siglo XVII en la iglesia del Carmen, es muy propio del barroco y adquiere un sentido urbanístico con la creación del atrio o plaza cerrada que precede al convento y que sirve de nexo de unión entre las zonas privadas del convento y la ciudad en la que se inserta.

Bibliografia

Bustamante García, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983. ISBN 84-600-2926-3.

Cadiñanos Bardecí, I. El templo parroquial de Badarán: su proceso constructivo. En *Berceo.* 1991, nº 120, p. 125-140.

Calatayud Fernández, E. *Arquitectura religiosa en la Rioja baja: Calahorra y su entorno (1500-1650) los artífices.* Logroño: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja, 1991. ISBN 84-606-0350-4.

49. Bustamante García, A. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640),* p. 543.

Carrión, J. Los conventos del Carmen de Calahorra. En *La ciencia eclesiástica,* 1883, año III, n. 18, p. 273-278.

Cecilia del Nacimiento. Relación de la fundación del convento de Carmelitas Descalzas de Calahorra. En *Obras completas.* Madrid: Ed. Espiritualidad, 1971.

Collar de Cáceres, F. En torno a la iconografía de san Juan de la Cruz: a propósito de su capilla-mausoleo. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1983, n. 13, p. 19-40.

Fernandez Gracia, R. y Echeverria Goñi, P. L. El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona: arquitectura. En *Príncipe de Viana,* 1981, n. 164, p. 787-817.

Franco Guerrero, J. y Fernández, F. *Santuario de la Virgen del Carmen, reina de la Ribera.* León: Edilesa, 2002. isbn 84-8012-378-8.

Gandarias Ibaibarriaga, H. *Monografía documental del convento de los RR.PP. Carmelitas Descalzos de Calahorra (Logroño)*. Vitoria, 1979.

García Gainza, M. C. *et al. Catálogo monumental de Navarra.* Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1980-1997. isbn 84-00-04624-2.

Guallart Balet, C. y Bolea Fernández-Pujol, A. Nuestra Señora del Carmen de Calahorra: recuperación de una imagen. En *Kalakorikos*, 1998, n. 3, p. 247-251.

Maquirriaín, J. *El largo día de los Carmelitas Descalzos en Calahorra. 1603-2003.* Calahorra: Amigos de la Historia de Calahorra, 2004. isbn 84-931428-4-0.

Martínez Carretero, I. Santos legendarios del Carmelo e iconografía. En *El culto a los santos: cofradías, religión, fiestas y arte.* San Lorenzo de El Escorial: C.U. Escorial-Mª Cristina, 2008, p. 393-416.

Mateos Gil, A. J. Los inicios del Barroco en La Rioja: la arquitectura conventual de Calahorra y sus repercusiones artísticas. En Jornadas de Arte y Patrimonio Regional (7ª. 2000. Calahorra, etc.). *El pintor fray Juan Rizi (1600-1681): las órdenes religiosas y el arte en La Rioja.* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2002, p. 149-200.

Montaner, E. La configuración de una iconografía: las primeras imágenes de san Juan de la Cruz. En *Mélanges de la Casa de Velázquez,* 1991, n. 27/2, p. 155-167.

Moreno Cuadro, F. En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la "Visión Teresiana" del Museo de Bellas Artes de Budapest. En *Archivo español de arte*, 2009, vol. lxxxii, n. 327, p. 243-258.

– Iconografía de Magdalena de Pazzi: a propósito de Alonso Cano, Valdés Leal y Pedro de Moya. En *Locus amoenus*, 2009-2010, n. 10, p. 141-152.

Oliván Jarque, M. I. *El convento de las Fecetas de Zaragoza: estudio histórico-artístico.* Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983. isbn 84-500-8501-2.

Ramírez Martínez, J. M. Estudio artístico descriptivo del convento de San José. En Sáinz Ripa, Eliseo. *Las Carmelitas Descalzas del Monasterio de San José de Calahorra (La Rioja): 1598-1998* [cd-rom]. Calahorra: MM.CC. Descalzas de Calahorra, 1997, p. 297-374.

– *Edificios religiosos de Calahorra.* Logroño: Iberdrola, 2003.

Raventós Espona, C. *Nuestra Señora del Carmen.* Barcelona: Centro de Pastoral Litúrgica, 2007. isbn 84-7467-466-2.

Sánchez Rivera, J. A. El escultor Fernando del Cid. Algunos datos sobre su vida y su actividad artística." En *Archivo español de* arte, 2010, vol. LXXXIII, n. 331, p. 249-266.

Serlio Boloñés, S. *Tercero y quarto libros de architectura.* Ed. facsímil. Valencia: Albatros, 1977.