

El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Exorno artístico

PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI
RICARDO FERNANDEZ GRACIA

I. ESCULTURA

Si el papel que desempeñaron las órdenes religiosas con sus empresas constructivas durante el siglo XVII fue, como vimos, de gran trascendencia en el desarrollo arquitectónico del incipiente Barroco, otro tanto se puede afirmar de las obras de escultura y pintura realizadas bajo su mecenazgo.

Los tracistas carmelitas fueron eficaces propagadores de los nuevos diseños de retablos incorporando las novedades del Barroco castellano a diferentes regiones, en este caso a Navarra.

Todos los retablos de Pamplona fueron proyectados por hermanos arquitectos y ejecutados por artistas locales bajo las directrices de aquéllos. En el convento pamplonés hemos detectado la actividad de los siguientes tracistas de retablos: fray Francisco de Jesús y María junto a fray Martín de San José en el último tercio del siglo XVII y fray José de los Santos en la primera mitad del XVIII.

Las excelentes tallas que presiden o presidieron los altares fueron importadas de talleres castellanos y, a juzgar por su ejecución, proceden de buenas gubias. Este hecho no es de extrañar si se tiene en cuenta la mediocridad imperante en los talleres navarros de la época y tampoco constituye un caso aislado, pues era práctica habitual en otras comunidades de nuestra ciudad; sirvan como ejemplo el desaparecido Cristo del Perdón de los Trinitarios Descalzos, obra encargada en 1664 al escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca¹ o la imagen de la Virgen del escultor Manuel Pereira que se custodia en la clausura de las Agustinas Recoletas².

En el convento e iglesia de los Descalzos se ha conservado afortunadamente hasta nuestros días la mayor parte de su exorno, si bien han desaparecido púlpitos, canceles, sillería coral y órgano primitivo³.

(1) I. B., *Términos del Viejo Pamplona: Trinitarios o Costalapea*. PV. (1943), pág. 511 y ss., y GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla*. T. II, Valladolid, 1941, pág. 297.

(2) SEGOVIA VILLAR, M. C., *El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona*. BSAAV (1980), pág. 265.

(3) El órgano actual, obra del organero Jean Baptiste Ghys-Dijon, fue fabricado en Francia y vino a parar a Pamplona en 1920 procedente de Igueldo en San Sebastián. Se trata,

El estudio de este capítulo se divide en dos partes; en la primera se analiza la retabística de la iglesia atendiendo a su datación mientras que en la segunda se trata de las imágenes sueltas agrupadas por dependencias y, dentro de ellas, por cronologías.

I.A. Retablos e imaginería de la iglesia

I.A.1. Retablo mayor

Datos históricos. El retablo principal se fabricó, junto a los dos colaterales, para adornar la cabecera de la nueva iglesia consagrada en 1669. En su financiación intervinieron decisivamente con sus donativos dos generales de la Orden que habían profesado en esta casa, fray Esteban de San. José (1664-1670) y fray Mateo de San Gerardo (1670-1671), quienes aportaron la elevada suma de 8.000 ducados de plata que se emplearon en la fachada, enladrillado de la iglesia y el asentamiento de los retablos⁴.

Las trazas se deben, sin duda alguna, a fray Francisco de Jesús y María, o a fray Martín de San José maestros arquitectos de la Orden y conventuales en Pamplona por aquellas fechas, sin que podamos precisar más por la ausencia del Libro de la Fundación. El hermano Francisco, formado probablemente en tierras castellanas, debía ser aventajado en su arte a juzgar por la carta que desde Alba de Tormes envió en 1672 el tracista fray Juan de San José en concepto de la medición de la fachada; de su lectura deducimos que ambos artistas se conocían y que el hermano Francisco no era tracista sino arquitecto de retablos⁵. Hemos documentado su actividad por tierras navarras por la década de los setenta: en marzo de 1672 se le designa como supervisor para la construcción del retablo mayor del Carmen Calzado en el contrato que para tal efecto se firmó con el maestro arquitecto Miguel de Bengoechea⁶; para julio del citado año había presentado una traza y condiciones para el retablo mayor de Arróniz que fueron reconocidas por los arquitectos de Pamplona Miguel de Bengoechea y Juan de Guerenzáin quienes valoraron el proyecto del descalzo en 450 reales⁷ y, finalmente, en 1676 tasó junto a Juan de Amézqueta el ensamblaje del retablo mayor de Cabredo realizado por José Pérez de Viñaspre⁸. En las décadas de los setenta y los ochenta reside en el convento de Pamplona fray Martín de San José,

junto al de San Lorenzo, del mejor instrumento romántico de la capital navarra y es uno de las contadas obras existentes en España de Ghys-Dijon.

(4) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS: *Historia de la vida y virtudes de el venerable hermano Juan de Jesús San Joaquín, carmelita descalzo*. Madrid, 1684. Libro II, cap. IX, y SILVERIO DE SANTA TERESA: *Historia del ñrmen Descalzo en España, Portugal e Hispanoamérica*. T. X, Burgos, 1937, pág. 714. Advuértase que fray Mateo de San Gerardo tan sólo estuvo en el oficio de general año y medio, por padecer cataratas, retirándose al convento de Pamplona donde murió en 1684.

(5) ACDP. A-III-1, núm. 29. Carta de fray Juan de San José desde Alba de Tormes sobre la medición de la fachada de la iglesia en 1673.

(6) AGN. Prot. Not. Pamplona. Jerónimo de Tudela, 1672, núm. 195.

(7) AD Pamplona. Oteiza C/ 1099, núm. 10.

(8) AGN. Prot. Not. Berrueza. José Díaz de Ilarraza 1686. Este dato lo recoge BIURRUN aunque da la fecha equivocada de 1673 (BIURRUN, T., *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra en la época del renacimiento*. Pamplona, 1935, pág. 291).

asimismo arquitecto de retablos, desarrollando su actividad, amén de peritajes y tasaciones, en Pamplona y su comarca.

Por lo que respecta a los ensambladores que ejecutaron y asentaron el retablo hemos de pensar en los maestros activos por aquellos años en Pamplona y su comarca, como Miguel de Bengoechea, Miguel de Larráinzar, Juan Barón y Juan de Guerendiáin, inclinándonos por el primero de ellos en virtud de estar ligado a las empresas de fray Francisco de Jesús y María, figurar como testigo —junto con Miguel de Larráinzar— en un recibo fechado en octubre de 1670 por la policromía del retablo de San Joaquín⁹, a lo cual cabría agregar su prolífica producción artística¹⁰.

Las tallas de Santa Ana con la Virgen Niña, San Elías y San Juan de la Cruz fueron realizadas hacia 1675 coincidiendo con la beatificación de San Juan de la Cruz y son casi coetáneas del retablo, aunque su filiación es castellana, cosa nada extraña si se tienen en cuenta los lazos de unión de la Orden con Castilla, el mecenazgo para esta obra de dos generales carmelitas residentes en aquella región y, por último, la calidad de los bultos ajena a lo que por entonces se tallaba en Navarra.

La Virgen del Carmen, actual titular del retablo, fue realizada hacia 1915 por el escultor barcelonés afincado en Madrid Francisco Font¹¹.

La estructura del retablo mayor no ha sido modificada sustancialmente si bien hoy no aparece ante nuestros ojos tal y como fue concebida. Las reformas sufridas corresponden a la presente centuria, así las calles laterales y muy posiblemente la central, que albergaron lienzos, cobijan actualmente en nichos practicados al efecto en 1923 las tallas de San Elías y San Juan de la Cruz, antiguos titulares de los colaterales¹².

El tabernáculo, también contemporáneo del resto de la obra fue retocado y dorado en 1916, añadiéndosele las figurillas de las virtudes cardinales y la fe que lo coronan¹³. El dorado de los elementos arquitectónicos del retablo es asimismo del siglo actual.

Descripción y estructura. Se trata de un retablo de grandes proporciones que se adapta perfectamente a la cabecera del templo. Sobre el sotabanco, una elevada predella, cuerpo y ático semicircular configuran los elementos horizontales; tres calles, la central más ancha que las laterales, integran los verticales (Lám. 1). El banco se compone de dos plintos y dos mensulones

(9) AGN. Prot. Not. Pamplona. Jerónimo de Tudela 1670, núm. 136.

(10) Miguel de Bengoechea fallecido para 1699 realizó obras a lo largo del último tercio del siglo XVII para las parroquias y conventos de Pamplona así como para otras localidades navarras como Ardanaz cabe Urroz, Zabalceta, Artajo, Unciti, Olondriz, Olaz, Aldaz, Huici, Berueta, Gorriti y Leiza.

(11) ACDP. A-III-8. Relación de la instalación de los Padres Carmelitas Descalzos de Pamplona 1895-1919.

Francisco Font, escultor barcelonés del último tercio del siglo XIX trabajó para Barcelona y Madrid, ciudad esta donde abrió taller. Tenía un concepto industrial del arte y atendió encargos de toda la península. Entre lo mejor de su producción figura la estatua de Juan Sebastián Elcano en la fachada de la casa núm. 60 del paseo de Gracia de Barcelona, los monumentos a Zumalacárregui en Cegama y al bardo Iparaguirre en Villarreal de Urrechua y las estatuas para las iglesias de San Marcos y las Comendadoras de Santiago de Madrid. (GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX. ARS HISPANIAE XIX*. Madrid, 1966, pág. 307.)

(12) ACDP. A.-VIII-2. Actas Capitulares 1923.

(13) ACDP. A-II-31. Recibo del arreglo del tabernáculo.



Lám. 1. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo mayor.

entre los que se sitúan tres recuadros; sobre los cuatro resaltos montan otras tantas columnas de orden gigante con fuste acanalado y capitel compuesto que soportan, a su vez, el entablamento partido que sostiene un ático cuya calle central está flanqueada por potentes machones. El expositor se conforma a modo de templete con cuatro columnas estriadas coronadas por frontón curvo partido.

La decoración de tallas es la propia del período prechurrigueresco, consistente en cartelas cactiformes de abultada y plástica factura sobre placas recortadas, marcos con las típicas tarjetillas de cartelas, cogollos en los frisos y festones de frutos en los machones.

Tipología e monografía. Según la clasificación de Martín González el presente ejemplo encaja en el grupo de retablos-fachada por la organización arquitectónica del mismo. Su traza nos remite, como ya advirtió GARCÍA GAÍNZA¹⁴, al retablo mayor del convento de Jesús y María de Valladolid, ejecutado en 1658 siguiendo trazas del madrileño Sebastián de Benavente¹⁵. Participa en estructura y decoración de las características del retablo prechurrigueresco, conservando todavía una claridad de líneas entroncada con la etapa contrarreformista, pero que evidencia la filiación barroca por su ornato (Fig- 1).

En los frentes visibles de los plintos así como en los recuadros laterales del banco aparecen seis lienzos de la época del retablo que de izquierda a derecha representan a *Santa Teresa escribiendo* con la inspiración del Espíritu Santo, *Santo Obispo Carmelita*, *San Joaquín con Santa Ana y la Virgen Niña* vestida de carmelita, *Presentación de la Virgen en el Templo* (Lám. 2), *San Cirilo de Alejandría* (Lám. 3) y *San Juan de la Cruz* (Lám. 4). Todas las pinturas son de mediana factura y sencilla composición, apreciándose en alguna de ellas — San Cirilo— la teatralidad barroca.

Las calles laterales albergan en sendos nichos las monumentales tallas de *San Elías* (170) (Lám. 5) y *San Juan de la Cruz* (165) personaje de menuda talla como en la realidad (Lám. 6), ambos con hábito de descalzos y con sus atributos privativos. Nos encontramos ante dos imágenes reposadas tanto por su actitud como por el aplomo que les confieren las vestiduras; sus rostros son de fina factura a lo que coopera una encarnación semibrillante, mientras que las telas de sus túnicas y capas caen pesadas sobre los cuerpos ocultándonos sus verdaderos ademanes.

A primera vista destaca la preciosa policromía original del escapulario y la túnica que contrasta con la palidez marfileña de la capa; como es usual en el Barroco todo el hábito se halla profusa e impropriamente recorrido por motivos vegetales estofados que remedan brocados, acentuándose todo ello en la superficie más apta, el escapulario en el que los motivos se centran a partir de un eje imaginario de estereotipación (Fig. 2). Este mismo repertorio ornamental, muy repetido, lo encontramos idéntico en el escapulario del San Juan de la Cruz del Convento de la Santa en Avila.

El grupo de *Santa Ana con la Virgen Niña* vestida de carmelita (Lám. 7)

(14) GARCÍA GAÍNZA, M.^a C., *La influencia de Gregorio Fernández en la escultura navarra y vascongada*. BSAAV (1972), pág. 328.

(15) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, pág. 273.

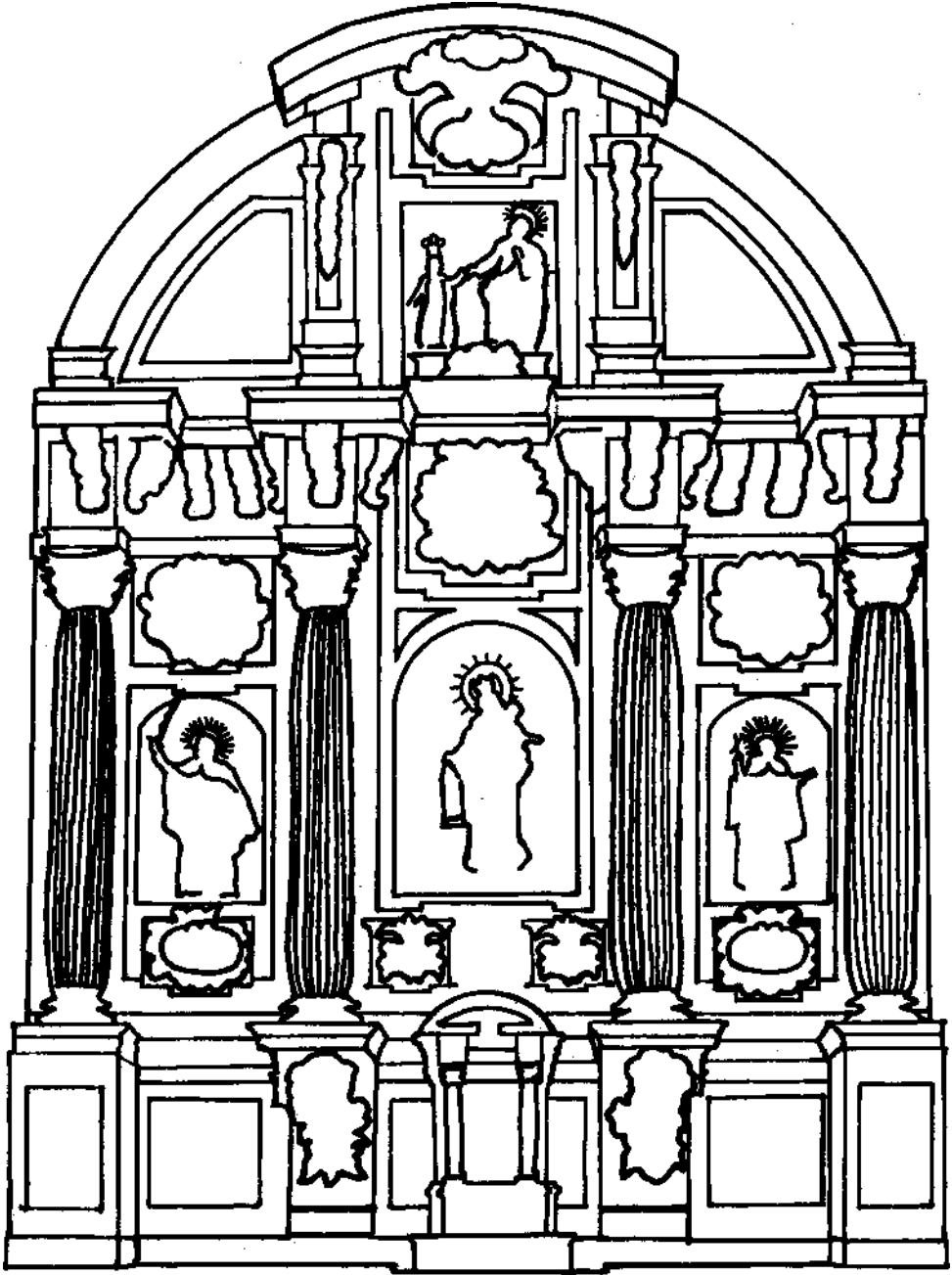


Fig. 1. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Traza del retablo mayor.

del ático goza de idénticas características que las tallas precedentes, aunque las supera en ejecución, calidad y actitud. Destacan los pliegues pesados y ampulosos del manto de la santa así como los motivos a todo color de la orla del manto de la Virgen.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



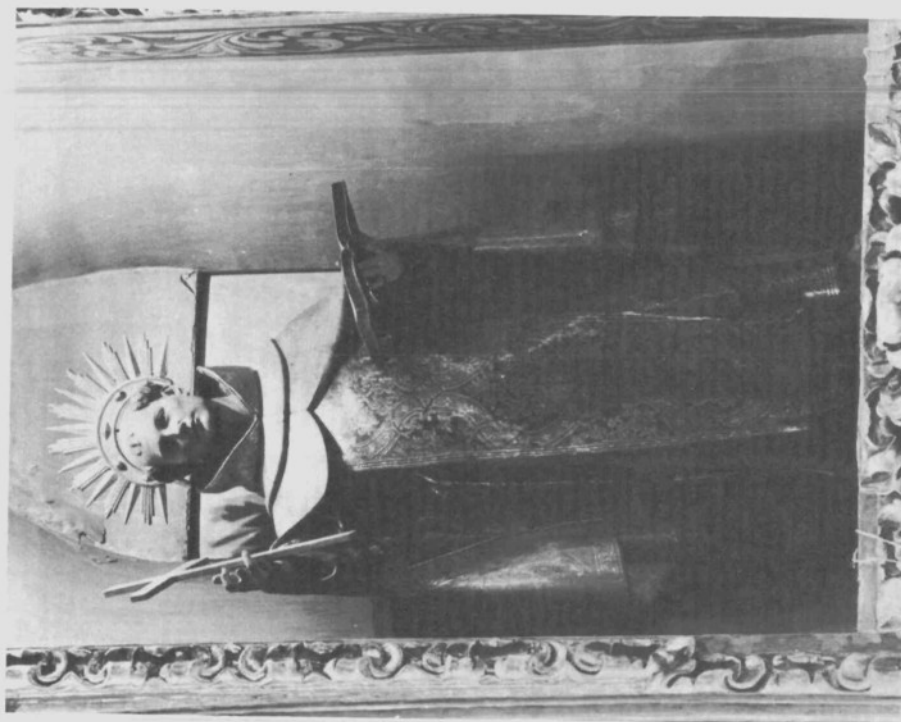
Lám. 2. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Presentación de la Virgen en el Templo del retablo mayor.



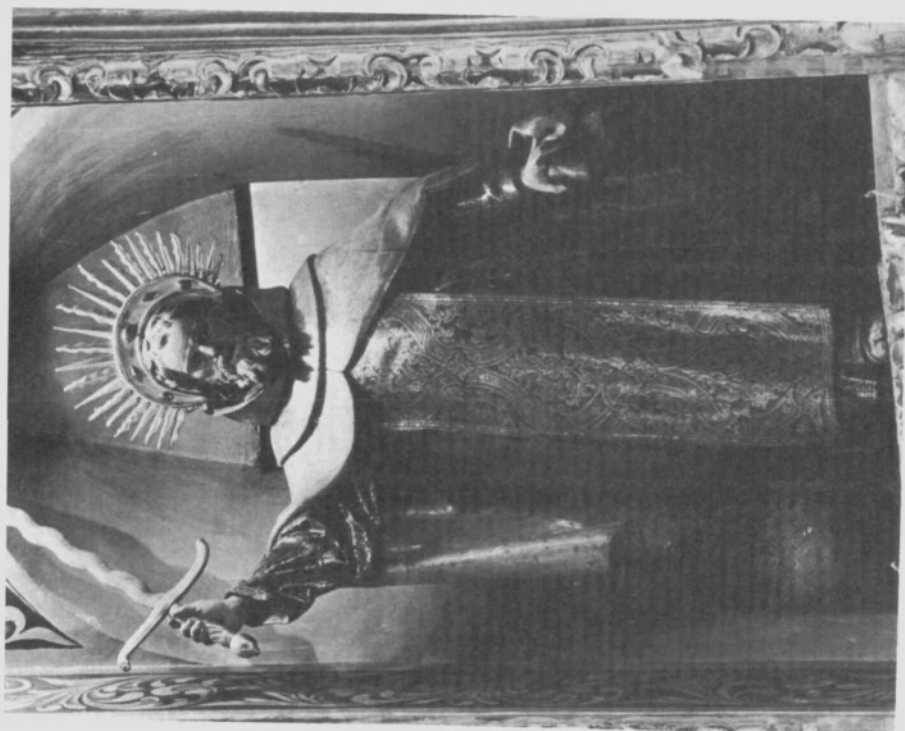
Lám. 3. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Cirilo de Alejandría del retablo mayor.



Lám. 4. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Juan de la Cruz del retablo mayor.



Lám. 6. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Imagen de San Juan de la Cruz del retablo mayor.



Lám. 5. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Imagen de San Elías del retablo mayor.



Fig. 2. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Decoración en el escapulario de San Elias.

Los lienzos laterales del ático representan a San Angelo (Lám. 8), mártir de la Orden con los atributos propios de su tortura: alfanje en la cabeza, puñal en el pecho y palma con tres coronas que simbolizan la pureza, elocuencia y martirio¹⁶, y a San Antonio de Hungría (Lám. 9), mártir carmelita de la castidad por lo que tiene amén de la palma un ramo de azucenas.

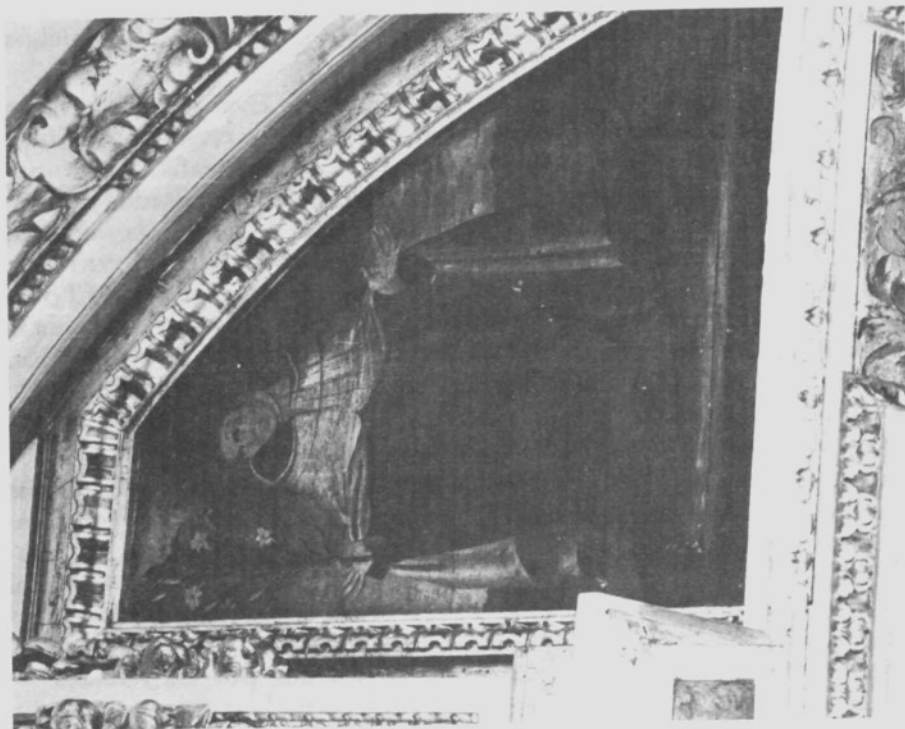
I.A.2. Retablos colaterales

Datos históricos. Los dos altares colaterales fueron proyectados y ejecutados coetáneamente y por los mismos artífices que realizaron el mayor, siendo válido para aquéllos todo lo dicho en relación a éste. Sus advocaciones originales fueron San Elias y San Juan de la Cruz en el lado del Evangelio y

(16) REAU, L., *Iconographie de l'art chretien*, T. III, Vol. I. París, 1958, pág. 87.



Lám. 7. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Imagen de Santa Ana con la Virgen Niña del retablo mayor.



Lám. 9. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Antonio de Hungría del retablo mayor.



Lám. 8. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Angelo del retablo mayor.

de la Epístola respectivamente, tal y como suele ser habitual en muchos conventos de la Orden.

En la actualidad están dedicados a San José, el del Evangelio, y al Niño Jesús de Praga el de la Epístola, habiendo sufrido ambos retablos modificaciones no sólo en los titulares sino en el resto de la iconografía. El antiguo retablo de San Elías presenta en su banco cuatro lienzos apaisados con un ciclo de la vida del profeta del Fuego que se conservan hoy en la sacristía, mientras que el ático albergaba un lienzo de la Sagrada Familia, identificable con el cuadro colocado actualmente en el vestíbulo de la hospedería. El otro colateral mostraba igualmente en la predella escenas alusivas a San Juan de la Cruz, hoy desaparecidas, y en su ático se encontraba el lienzo de la aparición del Cristo a la columna a Santa Teresa, obra firmada por fray Diego de Leyva, el Cartujo, que hoy cuelga de una de las paredes de la sala de los Terciarios; la reforma general para el cambio de advocación data de 1933¹⁷.

Descripción y estructura. Son retablos de medianas proporciones, adaptados a sus ámbitos. Constan de banco, cuerpo único de una sola calle y ático (Lám. 10); el banco está integrado por un recuadro central y dos plintos rectangulares sobre los que apean dos pares de columnas de fuste acanalado y capitel compuesto separadas por intercolumnios, entre las que se abre la hornacina del titular, y se remata por ático entre machones y frontón curvo con aletones laterales. La verticalidad del conjunto viene reforzada por los remates — floreros, bolas con pirámides y cruz— colocados sobre la cornisa principal y el frontispicio del ático.

Su decoración, al igual que la del mayor, es la propia del retablo prechurrigueresco y consiste en dos grandes cartelas cactiformes de abultada talla, los típicos festones y róleos, unas estereotipadas tarjetillas en los marcos así como el ornato de la hornacina con la decoración vegetal de sus enjutas e intradós.

Policromía. Ambos retablos, a diferencia del mayor han tenido la fortuna de conservar el dorado original, fácilmente distinguible en su pátina antigua y por las resquebrajaduras en las uniones de los panes. Constituyen un factor de animación sobre la arquitectura del retablo las franjas con motivos vegetales geométricos pintados en la repetida trilogía de rojos, rosáceos y azules-verdosos que se perfilan y yuxtaponen entre sí formando preciosas veladuras.

Iconografía. El retablo de San José se halla ocupado en su banco por los relieves del Taller de Nazaret y la Huida a Egipto y en el ático por el de los Desposorios, todos ellos de factura reciente. En el recuadro central del banco se conserva un pequeño lienzo con el Resucitado de la época del retablo.

La imagen de *San José* (130) (Lám. 11), titular del retablo, es obra barroca coetánea de las tallas del retablo mayor y de similar procedencia; representa al Santo Patriarca con vestiduras atemporales —túnica y manto— con un Niño Jesús erguido que asienta en su brazo izquierdo sobre los repliegues del manto y la bara florida en su diestra. Se aprecia en él un claro barroquismo patente en el airoso ademán, la apertura de líneas y el desplegado manto.

Mención especial merece el rostro del santo de delicadas facciones, con barba y cabellos minuciosamente tratados, que se refuerza con una apropiada

(17) ACDP. A-VIII-2. Actas Capitulares 1933.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 10. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo colateral de San José.



Lám. 11. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Talla de San José en su retablo.

encarnación semibrillante consistente, al igual que en la del Niño, en aplicar una fina película mate sobre el pulimento, técnica habitual en la segunda mitad del siglo XVII. Una profusa decoración de motivos vegetales recubre sus ropajes; sobre el fondo terroso del manto y el más oscuro de la túnica se destacan los motivos vegetales, hojas y tallos estofados en amarillos, ocres y rojos y dispuestos de manera simétrica; una técnica diferente se aplica a la cenefa que recorre el manto con motivos vegetales muy finos en esgrafiado. Constituyen, por último, un factor de animación y a la vez de diferenciación de piezas los enveses del manto —rojo— y de la túnica —verde— que contrastan con sus respectivos haces.

El retablo del Niño Jesús de Praga cobija en los plintos de su banco dos Niños pasionarios recostados de moderna ejecución y en el lugar reservado al sagrario, una réplica del Niño milagroso del hermano Juan. La imagen del actual titular fue traída de unos talleres vitorianos en 1919. La escena del ático representa la aparición del Niño Jesús de Praga al P. Cirilo de la Madre de Dios, y se trata, como el resto de la iconografía del retablo, de un relieve del siglo actual.

I.A.3. Retablos de las capillas

La cronología de los pequeños retablos de las capillas laterales hay que situarla en la década de 1670 a 1680 y a partir de 1672, año en que el cantero Pedro de Azpíroz asentó los pedestales de piedra para las rejas de todas ellas¹⁸, dado su carácter en algunos casos de patronato y enterramiento. Una vez concluida la fábrica del templo y asentados los retablos mayor y colaterales se procedió en un breve espacio de tiempo a adornar las seis capillas con otros tantos retablos.

Las trazas para su ejecución fueron diseñadas por artífices de la Orden, concretamente por los maestros arquitectos fray Francisco de Jesús y María y fray Martín de San José, conventual en Pamplona en el último tercio del siglo XVII. El hermano fray Martín, formado probablemente en Valladolid, estima en 1670 unas andas y un monumento en Vidaurreta mientras que en 1682 se le nombra como futuro tasador del retablo colateral de Santa Teresa de Jesús en la iglesia de las Carmelitas Descalzas de San José de esta misma ciudad¹⁹.

La casi totalidad de estos retablos han sufrido diversas modificaciones y en algún caso han sido sustituidos guardando, en la medida de lo posible la unidad estilística.

I.A.3.a. Retablo de San Francisco de Sales

Hasta hace pocos años estuvo presidido por Santa Filomena que recibió culto en el entonces convento de Descalzas desde 1843, dedicándosele una cofradía cuyas constituciones se aprobaron en 1852. La talla de la mártir fue

(18) ACDP. A-III-1, núm. 27.

(19) AD. Pamplona. Oteiza. C/ 1079, núm. 2. AGN. Prot. Not. Pamplona. Martín de Subiza 1682. Escritura del retablo de Santa Teresa entre Miguel Martínez de Heredia, secretario de la Santa Cruzada con Martín de Legarra, maestro arquitecto vecino de Pamplona.

realizada en Valencia por el escultor don Antonio Esteve y se colocó en el altar en 1850. Las religiosas carmelitas cedieron a la asociación el antiguo altar de San Juan de la Cruz que existió en su primitiva iglesia de la plaza del Castillo²⁰.

La observación detenida del retablo nos manifiesta que se trata de una recomposición de elementos dispares de otros altares. Estructuralmente consta de un pequeño banco, cuerpo único con hornacina entre machones y frontón curvo y se remata por un ático semicircular. Banco y cuerpo son propiamente el ático de otro retablo desaparecido del último tercio del siglo XVII, mientras que el ático del retablo actual se halla integrado por elementos de diferentes procedencias: hornacina, fragmentos de entablamento y cartela con escudo del Carmen Descalzo.

La decoración de tarjetillas se concentra en los marcos que encuadran los medios puntos. El dorado de sus miembros es el primitivo y muestra labores de jaspeado en los cajeamientos de los machones. La mesa del altar sobre la que se alza el retablo es de estilo imperio, de la época en que se dedicó a Santa Filomena.

La imagen del actual titular, patrono de los periodistas, es moderna. La Virgen del Pilar del ático es talla barroca del siglo XVIII y poseyó altar propio en la actual capilla de San Juan de la Cruz, su contigua, para ocupar posteriormente el altar de la Sagrada Familia, desmontado en 1924 para colocar el de Santa Teresita. A los lados de la Virgen del Pilar y encajados en los ángulos del ático se hallan dos lienzos de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, barrocos, de estilo popular.

I.A.3.b. Retablo de San Antonio de Padua

Hasta 1919 estuvo dedicado a la Virgen del Pilar. Del grupo de retablos que estamos tratando es, sin duda —en su origen—, el de cronología más avanzada por el rizamiento, minuciosidad y nerviosismo de sus motivos decorativos.

Presenta banco, cuerpo único entre pares de columnas y ático semicircular (Lám. 12). La predella ostenta un gran recuadro central y dos menores separados por plintos en los extremos y dos ménsulas sobre los que apoyan cuatro columnas de fuste acanalado y capitel compuesto, las cuales sostienen el entablamento que da paso al remate; en la calle central se abre una hornacina de medio punto que cobija al titular. La calle central del ático va entre machones.

La decoración, como ya hemos anticipado, es profusa y dinámica y se reparte por el recuadro central del banco, hornacina, pinjantes de los intercolumnios y ático. La policromía del retablo conserva el oro adherido en el Barroco y presenta como únicos factores de animación los frutos de los ensartos de follaje pintados, en este caso de color negro.

San Antonio de Padua es una imagen moderna. En el ático aparece un lienzo de Santa María Magdalena del último tercio del siglo XVII que

(20) NÚÑEZ DE CEPEDA, M., *LOS antiguos gremios / cofradías de Pamplona*. Pamplona, 1948, págs. 334 y 335.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 12. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo de San Antonio de Padua.

representa a la penitente sentada, abrazando su rodilla con ambas manos y con el rostro girado hacia el espectador; el tono rojo de sus vestiduras destaca sobre el oscuro paisaje de fondo.

I.A.3.C. Retablo de Santa Teresa de Jesús

La capilla de Santa Teresa fue de patronato de don Marcos de Echauri, secretario de su majestad y del Consejo de Navarra y bienhechor del convento, desde 1689, año en que la adquirió por 100 ducados de plata una vez obtenida la licencia del general de la Orden. En el referido año el secretario Echauri hizo la escritura de dotación de la capilla que para aquellas fechas poseía ya retablo, puerta y rejado, especificándose en el protocolo que podría poner escudos, lámparas y otros adornos²¹.

El nuevo patrono hizo dorar el retablo y el bulto de la santa en 1690 como lo atestiguan una inscripción en el banco del retablo y su propio testamento datado en Pamplona en mayo de 1591 en cuya cláusula segunda ordena que se le entierre en su capilla de Santa Teresa «la qual la tengo dorada y como dueños de ella he dorado el bulto y retablo de dicha santa»²². La inscripción a la que hemos aludido reza: ESTÁ CAPILLA DE SANTA TERESÁ DE IESVVS, ES DE D./ MARCOS DE ECHAURI SECRETARIO DE SV MAJESTAD Y DEL CONSEJO/ REAL Y CONSVLTAS Y DE LA CÁMARA DE COMPTOS / DE ESTE REYNO, QVIEN LA DOTO Y HI/ZO DORAR EL RETABLO DE ELLA A DONDE/TIENE SV ENTIERRO Y DE SVS SVBCESORES. AÑO/ 1690.

El retablo sufrió unas pequeñas modificaciones en 1922, localizadas en su calle central, que consistieron en añadir una peana a la imagen para lo que fue necesario peraltar la caja del nicho, invadiendo incluso el ático que también fue alterado en su concepción primitiva²³.

Su estructura es similar a la de los otros retablos laterales, se compone de banco, cuerpo único y ático semicircular perfectamente encajado en el arco frontal. Sobre cuatro netos, los de los extremos retrasados, montan cuatro columnas de fuste acanalado y capitel compuesto, las laterales asimismo retranqueadas; los intercolumnios son muy estrechos en aras a potenciar la calle central cuyo nicho se destinó ya en su origen a albergar la gran talla de Santa Teresa. Sobre unos entablamentos quebrados asienta el ático con la calle central entre machones de la que ha desaparecido el primitivo cuadro.

Los consabidos motivos de talla perfilan los elementos arquitectónicos. El dorado original se ha preservado salvo en las partes añadidas a las que se ha hecho alusión. La decoración policroma se concentra en los frentes de los plintos adelantados—escudos heráldicos— y el recuadro del banco, donde se halla la inscripción esgrafiada. El escudo, timbrado por yelmo, corresponde a las armas de don Marcos de Echauri, es cuartelado, en plata con

(21) AGN. Prot. Not. Pamplona. Jerónimo de Tudela. 1689, núm. 102. ACDP. G-IX-28. Escritura de dotación de la capilla de Santa Teresa por don Marcos de Echauri en 1689.

(22) ACDP. G-I-14. Testamento de don Marcos de Echauri, secretario del rey y del Consejo Real. 24-V-1691 ante Lorenzo de Villanueva.

(23) ACDP. A-VIII-1. Actas Capitulares 1922.

creciente de gules con diez escaques del mismo color en 1.º y 4.º y lobo pasante de sable sobre roble de sínople en 2.º y 3.º²⁴.

La bella imagen de *Santa Teresa de Jesús* (Lám. 13), de tamaño natural (163) aparece aquí representada según el modelo iconográfico que popularizó aunque no creó Gregorio Fernández en la escultura de la Santa del Carmen Calzado de Valladolid²⁵. De las réplicas existentes en los distintos puntos de la geografía española conocemos en Navarra los ejemplos localizados en las iglesias del antiguo convento de Carmelitas Descalzos de Tudela y de las Carmelitas de San José de Pamplona, las dos del siglo XVII. La talla que nos ocupa, de delicada ejecución, es un exponente señero de la abundante iconografía teresiana, procede sin duda de obradores castellanos donde fue tallada hacia el segundo tercio del siglo XVII, momento del que conserva su pequeña peana de motivos geométricos.

Recoge el divulgado pasaje de su vida con el éxtasis recibiendo la inspiración del Espíritu Santo para escribir una de sus obras, en virtud de lo cual eleva su rostro extático con mirada fija hacia el cielo y se apresta, una vez recibido el mensaje, a plasmarlo con su pluma en el libro que sostiene con su mano izquierda.

La Santa Fundadora, de elevado talle, viste hábito de carmelita con túnica ceñida por cinturón, toca, escapulario y capa plegada artificialmente en ángulo bajo el brazo izquierdo; el plegado acartonado tan típico del maestro vallisoletano se aprecia en esta imagen en la parte inferior de la túnica pero sobre todo en las quebraduras del manto.

Su policromía, a diferencia de la de otras imágenes de este convento procedentes de Castilla, es posterior a su llegada a Pamplona y de calidad inferior; como se ha visto la talla fue decorada, a una con el retablo, en 1690 según consta en el testamento de don Marcos de Echaury. Este dato junto a la ejecución de las labores nos hacen adjudicarla a un maestro local. A simple vista se aprecia un marcado contraste entre las zonas claras: encarnaciones semibrillantes de rostro y manos y blanco marfileño del manto, hoy repintado, y el oscuro hábito carmelitano. Túnica y escapulario se hallan abigarradamente recorridos por motivos vegetales geometrizados, esgrafiados imitando brocados; en el manto la decoración se limita a la orla de róleos grabados conservada tras el embadurnamiento.

I.A.3.d. Retablo de Santa Teresita del Niño Jesús

En la capilla correspondiente al tercer tramo del lado del lado del Evangelio se halla situado el retablo de Santa Teresita del Niño Jesús, puesto en el que precedió otro bajo distintas advocaciones: Sagrada Familia, Niño Jesús y Virgen del Pilar sucesivamente.

Su construcción data de 1924 y fue patrocinada por el P. Juan Vicente con limosnas recogidas al efecto²⁶. En su factura se tuvo especial cuidado en que no desentonara del conjunto de retablitos laterales.

(24) CADENAS Y VICENT, V. de, *Repertorio de blasones de la comunidad hispánica*. T. I, Letras D-E. Madrid, 1967, pág. 54.

(25) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández* Madrid, 1980, pág. 260.

(26) AMALIO DE SAN LUIS GONZAGA, *Contemplativo y apóstol*. Vitoria, 1956, págs. 582 y 583; Rev. «La Obra Máxima», núm. 59, nov. de 1925, pág. 247 y ACDP. A-VIII-2. Actas Capitulares 1924.



Lám. 13. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Imagen de Santa Teresa en su retablo.

I.A.3.e. Retablo de San Juan de la Cruz

Este retablo de San Juan de la Cruz estuvo bajo la advocación de San José. Una detenida observación nos indica que se trata del montaje de un retablo del primer tercio del siglo XVII con añadidos laterales del XVIII para acoplarlo al marco en que se inscribe realizado en este último siglo (Lám. 14).

La parte sustancial del retablo no es sino uno de los colaterales que existieron en la iglesia de la Magdalena, realizado entre 1627 y 1628²⁷. Los añadidos laterales así como el dorado de la totalidad del retablo actual data de 1729, coincidiendo con un remozamiento de la capilla entonces de San José²⁸.

Estructuralmente se compartimenta en un banco, único cuerpo y ático cerrado en medio punto. Los extremos laterales del banco, agregados en el siglo XVIII llevan esculpidos sendos escudos del Carmen Descalzo, mientras que el resto presenta la típica decoración manierista consistente en círculos, óvalos geométricos y gallones; tan sólo sobresalen en él dos ménsulas de suave decoración vegetal. Los añadidos dieciochescos del cuerpo consisten en dos machones con colgantes sobre placas recortadas en sus frentes; dos pares de columnas de fuste acanalado y capitel compuesto, las extremas retrasadas, flanquean la hornacina del titular enmarcada por puntas de diamante y gallones. En el saledizo entablamento se aprecian igualmente las dos cronologías del retablo y sobre él monta un ático con calle central del siglo XVIII entre pilastras y frontón curvo, flanqueado por aletones posteriores que ocultan el medio punto; sobre el entablamento y en el frontón de la calle central de este ático hay cartelas de minuciosa talla del siglo xviii.

El titular del retablo es moderno, no así el lienzo del ático que representa a San Jerónimo, pintura tenebrista que muestra al penitente en su iconografía habitual, destacando en él su manto rojizo sobre el fondo azul-verdoso de raigambre manierista del paisaje. El cuadro pertenece también al retablo del siglo XVII del convento de la Magdalena y es, por tanto, coetáneo a él²⁹.

I.A.3.f. Retablo de las Animas del Purgatorio

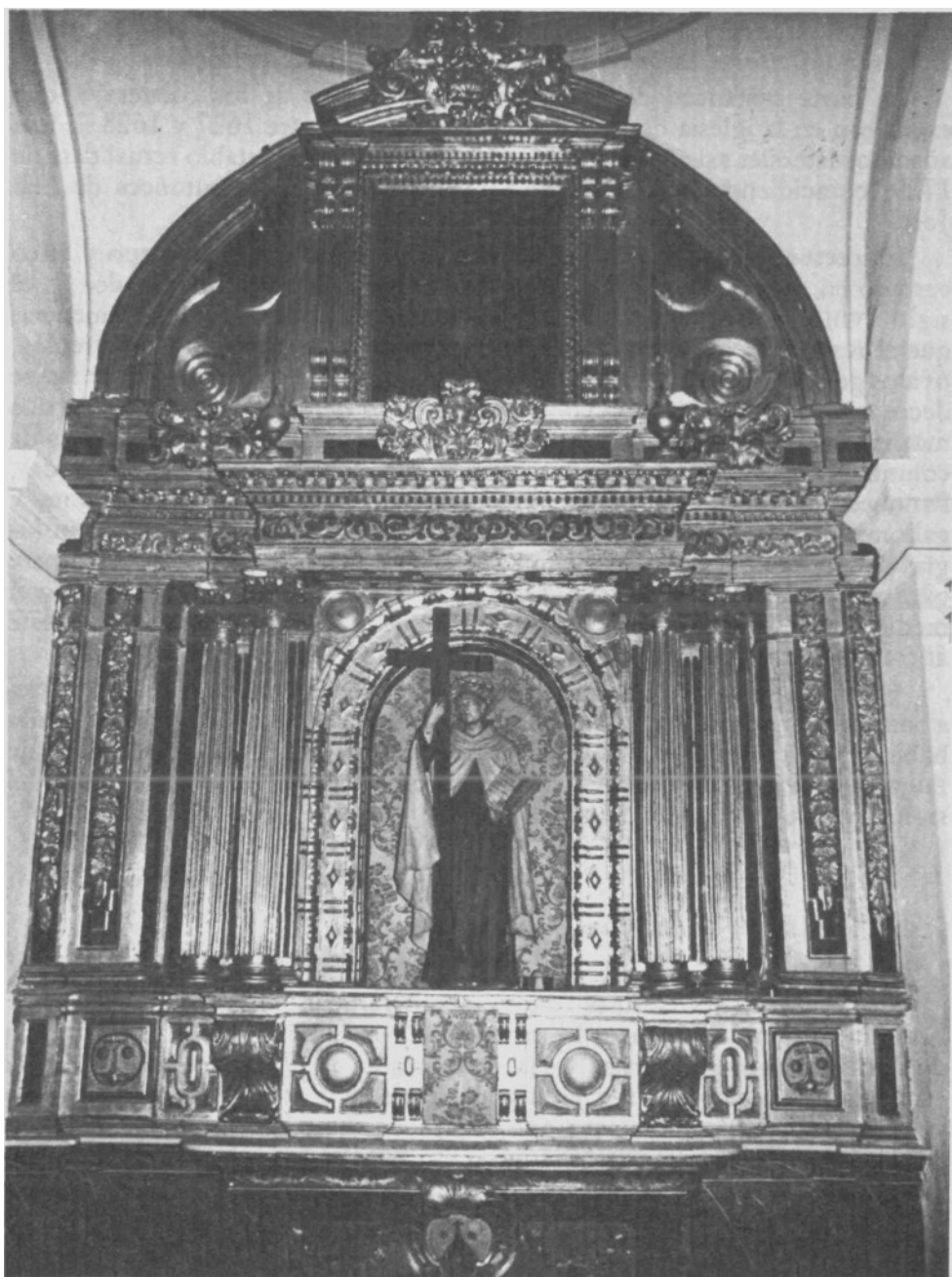
El retablo de las Animas estuvo primitivamente bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen. El patronato de la capilla fue otorgado a favor de don Juan Antonio Arteta y sus sucesores en 1677, especificándose en la escritura que podría poner el escudo de armas en la reja, componer la capilla y adornar el retablo e imagen y que serviría de enterramiento a la familia. La imagen de la Virgen del Carmen, que era propia del convento, la vendieron al susodicho Arteta por la cantidad de 100 ducados³⁰.

(27) ACDP. G-XXII-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partidas de 1627 y 1628.

(28) ACDP. G-XXII-3. Libro de gastos desde 1681 a 1793. Partidas de 1728 y 1729.

(29) ACDP. G-XXII-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1627 por los cuadros para los colaterales.

(30) ACDP. G-IV. Cesión del patronato de la capilla del Carmen en favor de Juan Antonio Arteta en 1677.



Lám. 14. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo de San Juan de la Cruz.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

En 1772 el convento doró a su costa el retablo³¹, el cual sufriría en 1925³² una verdadera reconstrucción quedando del primitivo únicamente parte del banco con sus recuadros de talla y mensulones, la calle central con las columnas, pinjantes de los intercolumnios y hornacina; un ático moderno ha reemplazado al original.

I.A.4. *Retablo de San Joaquín*

Datos históricos. El venerable hermano Juan de Jesús San Joaquín, promotor de la devoción a San Joaquín, vio cumplidos sus deseos de dejar instalado al santo en su retablo poco antes de su muerte acaecida en 1669, según se nos narra en la biografía del hermano Juan editada en Madrid en 1684³³.

El retablo fue realizado hacia 1667 por los maestros arquitectos Francisco Gurrea I y Sebastián de Sola y Calahorra, artista este último que aparece como testigo en el contrato de su dorado en 1670 y responde plenamente al estilo de los maestros tudelanos a quien cabe el honor de haber introducido la columna salomónica en el Barroco navarro³⁴.

El contrato para el dorado fue formalizado en Pamplona en 8 de mayo de 1670 entre el prior, fray Juan de San Joaquín, y el pintor Pedro de Castillejo y Fuentes, en nombre propio y en el de su tío José de Fuentes, así bien pintor, artistas ambos vecinos de Tudela³⁵. El plazo de entrega se fijó para la festividad de Todos los Santos de aquel mismo año y el precio quedó estipulado en 600 ducados que aportarían don Juan de Aguirre, del Consejo de Su Majestad, don Francisco de Espeleta, caballero de la Orden de Santiago y señor de Otazu, don Martín de Rada, caballero de la misma Orden, don Felipe de Errazu, del Real Consejo y don Sebastián de Esparza, capellán de las Recoletas.

(31) ACDP. G-XXII-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1772.

(32) ACDP. A-VIII-2. Actas Capitulares 1925.

(33) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, Op. cit. Libro II, cap. IX.

(34) En 1667 se registra un poder de Francisco Gurrea I al hermano Juan de Jesús (APT. Tudela, Diego Felipe Ocón, 1667 S/R). Sebastián de Sola y Calahorra (1686c.) fue un prolífico retablista que trabajó no sólo en la Ribera de Navarra sino en otras zonas de la provincia y la Rioja. Su nombre aparece asociado al de su cuñado Francisco Gurrea y Casado (-|1668) en gran parte de su producción. Entre sus obras destacan los retablos de la capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela y los mayores del Rosario de Corella y de San Cosme y San Damián este último en colaboración con José Tovar.

Para más información nos remitimos a ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*. Madrid, 1963; SEGURA MIRANDA, J., *Tudela, historia, leyenda y arte*. Tudela, 1964; GARCÍA GAÍNZA, M.^a C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra*. T. I. Pamplona, 1980, y MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Inventario artístico de la provincia de Logroño*. T. I. Madrid, 1975, pág. 132.

(35) AGN. Prot. Not. Pamplona. Jerónimo de Tudela. 1670, núm. 136. José de Fuentes pertenecía a una dinastía de pintores, hijo de Pedro de Fuentes y nieto de Juan de Lumbier; de sus obras trata CASTRO, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura*. Pamplona, 1944. Su sobrino Pedro de Castillejo y Fuentes se trasladó a Pamplona en 1670 donde alquiló una casa en la calle Arias Oranza para establecer su vivienda y taller (AGN. Prot. Not. Pamplona. Jerónimo de Tudela. 1670, núm. 128). Murió en Pamplona en X de 1670 de manera violenta a manos de Juan Francisco Ibáñez, también pintor, siendo enterrado en la parroquia de San Lorenzo (AGN. Prot. Not. Pamplona. Martín de Azanza. 1670, núm. 418).

Este retablo se ha conservado hasta nuestros días sin sufrir alteración alguna como una muestra de respeto hacia el que fue su patrocinador, el hermano Juan, y así a mediados del XVIII, siglo en el que se remodeló la capilla, el retablo permaneció intacto constando documentalmente que si se hizo de esta forma fue por ser obra de la época del venerable hermano³⁶. Hemos de hacer la salvedad de que las imágenes de las dos virtudes que se hallaban sobre el cuerpo han desaparecido.

La imagen de San Joaquín venerada en el retablo ha gozado de una devoción singular en Pamplona y en su honor se constituyó una cofradía en 1722³⁷.

Descripción y estructura. La traza del retablo de San Joaquín, perfectamente adaptada al muro frontal de la capilla, responde a un modelo usual en el Barroco. En planta apreciamos una ruptura de los elementos arquitectónicos en aras a la profundización del retablo buscando el fondo de la capilla (Fig. 3).

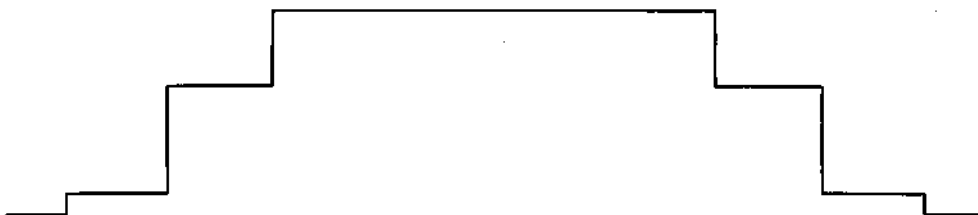


Fig. 3. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Planta del retablo de San Joaquín.

Estructuralmente banco, cuerpo con columnas salomónicas de uvas y ático semicircular constituyen los elementos horizontales y una sola calle su elemento vertical (Lám. 15). Sobre el sotabanco asienta un quebrado banco formado por netos decorados en sus frentes con tarjetas de las que penden ensartos de frutos, que centran un recuadro que incluye el sagrario, flanqueado a su vez por dos pinturas. El pequeño sagrario, de cuerpo único entre columnillas salomónicas, presenta en su portezuela motivos eucarísticos — Cordero Pascual sobre libro y ángel con cáliz—, paloma y cabezas de querubines.

En el cuerpo noble se abre la hornacina de medio punto que cobija al titular con sendos cogollos en las enjutas y pequeñas tarjetas con colgantes en las jambas; sobre ella se destaca gran cartela (Fig. 4). El ático presenta una caja central entre machones multiplicados y cartela superior con pulseras a los lados.

Los motivos decorativos de talla que exornan la arquitectura son cartelas cactiformes sobre placas, ensartos de frutos, tarjetillas en los marcos, róleos, cogollos, vides y racimos en las columnas y pulseras, los cuales están tratados con gran plasticidad y sensación de volumen. Todo este ornato, junto a la

(36) ACDP. A-XIII-1. Libro de difuntos desde 1727 a 1835, fol. 81: partida de defunción de fray Joaquín de San Miguel en 1769.

(37) ACDP. C-XXXIV-1. Constituciones de la cofradía de San Joaquín en 1722, y NÚÑEZ DE CEPEDA, M., Op. cit., págs. 337 y 338.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 15. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo de San Joaquín.



Fig. 4. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Cartela del retablo de San Joaquín.

presencia de columnas salomónicas, confieren al retablo un pleno aspecto barroco.

Su estilo, como el de la mayor parte de los retablos de la iglesia, es prechurrigueresco, acentuándose en este caso su barroquismo por el empleo de las columnas torsas pese a tratarse de obras prácticamente coetáneas. Nos encontramos ante uno de los ejemplos más tempranos, si no el primero, de utilización de este tipo de columna en Pamplona, novedad aportada por un maestro del foco de Tudela.

Policromía. La decoración policroma del retablo revaloriza a éste por su buena calidad y perfecto estado de conservación, respondiendo fielmente a las cláusulas del convenio antes aludido. El oro limpio baña todas las superficies arquitectónicas, mientras que los consabidos tonos azules-verdosos y rojizos cubren la mayor parte de los motivos ornamentales —cartelas, cogollos y colgantes— en aras a la claridad compositiva. Por lo que respecta al ornato de las columnas salomónicas —parras, sarmientos y racimos— se especifica en el contrato que «no se den colores a las parras y uvas y sarmientos que pide el natural, porque ofuscados de muchos colores no salen nada y la experiencia nos lo enseña de otras labores y porque deste modo estara agradable a la vista y campará el oro»; la capitula fue respetada tan sólo en parte, ya que si bien no se colorearon tampoco se dejaron con el oro de fondo, aplicando el color negro a las uvas y un verde cobalto a las hojas de las parras.

Iconografía. La portezuela del sagrario presenta el motivo apocalíptico del ángel recogiendo en un cáliz la sangre del Cordero, ya descrito con anterioridad. A ambos lados del sagrario se hallan colocadas las pinturas de los bustos de Cristo y la Virgen, en posiciones hieráticas y con coronas típicas de la época en las que alternan los rayos lisos con los flameados.

La caja del ático alberga la talla de San Juanito, coetánea del retablo, en su iconografía habitual, cubriendo su desnudo cuerpo con pieles y portando cruz de la que ende una filacteria con la leyenda: ECCE AGNUS DEI y acompañado de corderito al que señala.

El grupo de *San Joaquín y la Virgen Niña* (90 y 47), localizado en la hornacina del cuerpo noble, monta sobre una hermosa peana de la época del

retablo, decorada en sus frentes con cartelas cactiformes a todo color. Se trata de excelentes esculturas, destacando por su delicada factura la del San Joaquín (Lám. 16). La composición se basa en los repetidos grupos de San José con el Niño Jesús de la mano, sustituyendo aquí a los personajes y presenta concomitancias con Sagradas Familias, privadas de la Virgen María, como la de San Lorenzo de Valladolid, obra de Gregorio Fernández, extremo este último ya advertido por GARCÍA GAÍNZA.

La Virgen Niña y el Santo Abuelo están en comunicación establecida a través de sus miradas y manos, formándose un eje longitudinal concretado a lo largo de sus brazos. Ambas figuras han sido plasmadas caminando en el preciso momento en el que el Santo, sin dejar de andar, se gira en gracioso escorzo hacia la niña que queda algo retrasada. Se observa en este grupo una barroca apertura de líneas, manifestada en la disposición de brazos, piernas y ropajes.

Ambos personajes llevan vestiduras atemporales, San Joaquín, túnica ceñida por cinturón y abotonada en su parte superior, capa y botas y la Virgencita, túnica y manto envolvente. El plegado, con los típicos acartonamientos artificiales, nos recuerda en este caso más que en otros el arte de Gregorio Fernández.

Manos y rostros se hallan ejecutados con particular primor que alcanza su culmen en el rostro de San Joaquín con las facciones características del anciano, boca menuda y rasgos demacrados, y un minucioso tratamiento de sus cabellos y largas barbas. A este efecto coadyuva una encarnación semibrillante de tonos cetrinos, idónea para la piel del viejo personaje.

La decoración aplicada a los ropajes del santo consiste en colores uniformes planos, sin dorado, sobre los que se aplica una rica labor de motivos estofados. La túnica terrosa apagada aparece completamente plagada de florones geometrizados en tonos ocre y grisáceos que remedan brocados, para lo cual se sombrea los motivos de uno de sus lados simulando relieve. La capa en su envés rojo pálido está cuajada de sencillas hojas mientras que el haz rosáceo, salpicado de florones, se halla recorrido en sus extremos por una amplia orla de motivos geometrizados idéntica a la de la parte inferior de la túnica.

Contrasta la policromía mate aplicada a San Joaquín con la profusión de oros en la indumentaria de la Virgen Niña, decoración que se le aplicó a mediados del siglo XVIII junto a los ojos de cristal, coincidiendo con la reforma de la capilla de San Joaquín. La túnica presenta sencillas flores a punta de pincel así como rocallas esgrafiadas mientras que sobre el fondo oscuro del manto destacan animadas rocallas pinceladas.

I.A.5. Retablo de la Dolorosa

El retablo de la Dolorosa, antiguamente dedicado al Santo Cristo de los Remedios que aún lo preside, se colocó en la capilla de los pies del lado del Evangelio, dispuesta en 1725 para servir de enterramiento a los religiosos; a partir de 1727 se comenzaron a enterrar y en 1735 se trasladaron los restos de los que yacían bajo el presbiterio³⁸. Entre 1725 y 1735 se fabricaría consecuentemente el retablo.

(38) ACDP. A-XIII-1. Libro de difuntos desde 1727 a 1835, fols. 1 y ss.



Lám. 16. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Imagen de San Joaquín con la Virgen Niña en su retablo.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

Su planta es mixtilínea y estructuralmente consta de sotabanco con dos pequeñas hornacinas laterales, banco, un único cuerpo entre machones fasciculados y estípites cerrado por medio punto. La decoración es la propia del período churrigueresco, con hojorasca rizada e incisiva, florones y nubes con angelillos que portan los instrumentos de la pasión. El dorado del retablo y la pintura del fondo del nicho que representa la ciudad de Jerusalén son coetáneos.

Tipológicamente se trata de un retablo tipo escenario por desarrollarse en la amplia hornacina —en su primitiva concepción— el tema del Stabat Mater, con el Crucificado del siglo XVII y la Dolorosa barroca de candelero a sus pies; en sendas repisas y a los lados de la cruz aparecían dos ángeles portalámparas de la época del retablo (Lám. 17).

De toda la iconografía descrita tan sólo se conserva en la actualidad el Cristo de los Remedios; la imagen de vestir de la Dolorosa se halla retirada y en lugar de los ángeles candeleros aparecen las imágenes modernas de San Juan y la Virgen.

En la capilla de los pies del lado de la Epístola —antigua portería— se aloja el retablo neogótico del Sagrado Corazón de Jesús realizado en 1924 a expensas de doña Carmen Goñi.

I.A.6. *Retablo del Niño Jesús (oratorio del colegio)*

El retablo del antiguo oratorio del colegio siempre ha estado presidido por el Niño Jesús. El actual, de estilo rococó, data de hacia 1760 pero tenemos constancia de la existencia de otro anterior, dorado hacia 1680³⁹. El antiguo titular fue objeto de una importante donación en 1714 por fray Manuel de San José, en el siglo don Manuel Ferreira da Carvalho, noble caballero que había servido a los reyes de Portugal y España⁴⁰.

Consta de un único cuerpo de columnas de fuste acanalado con el tercio inferior decorado y capitel compuesto. En la hornacina central y bajo venera se aloja un Niño Jesús moderno. En el oratorio conventual hay una talla del Niño Jesús (50) barroca que se puede identificar con el antiguo titular del retablo que nos ocupa.

I.B. *Imágenes sueltas*

Virgen del Carmen (Lám. 18). Se trata de una talla de madera policromada (140) que preside actualmente la biblioteca, si bien en su origen fue la titular del altar y capilla de su advocación en la iglesia, hoy dedicada a las ánimas.

(39) AGN. Prot. Not. Pamplona. Martín Sanz. 1680. núm. 20. Testamento y cesión del P. fray José del Santísimo Sacramento, carmelita descalzo en 11-VII-1680. El nuevo conventual donó la cantidad de 1.000 reales de vellón con destino al dorado y estofado del retablo del oratorio.

(40) AGN. Prot. Not. Pamplona. Juan Antonio Olagüe. 1714, núm. 19. Renuncia de fray Manuel de San José en 10-V-1714. Donó 380 pesos para un incensario, naveta, cucharilla, corona imperial y pomo para el niño, todo de plata, ornamentos y 3.000 pesos para diferentes obras de albañilería a ejecutar en el oratorio.



Lám. 17. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Retablo de la Dolorosa.



Lám. 18. Pamplona. Convento de Santa Ana. Biblioteca. Imagen de la Virgen del Carmen.

El convento adquirió la imagen, procedente como en otros casos de talleres castellanos, en 1651 por la cantidad de 3.110 reales⁴¹ para, a su vez, venderla en 1677 a don Juan Antonio Arteta en 100 ducados cuando obtuvo el patronato de la capilla, como ya vimos⁴².

La imagen sigue el modelo popularizado por Gregorio Fernández: Virgen vestida de carmelita sosteniendo al Niño con la mano izquierda mientras que con la diestra muestra el escapulario.

Nuestra Señora del Carmen asienta sobre peana formada por nube y cabezas de ángeles y sus vestiduras —túnica, escapulario, capa y velo— muestran los angulosos pliegues, herencia del gran maestro vallisoletano y confieren a la imagen marcada gravedad. El Niño desnudo no apoya directamente sobre la mano de la Madre al llevar un pañuelo de quebrados dobleces que impide el contacto directo, detalle este repetido en Fernández⁴³. Esta talla presenta una peculiaridad en relación a los modelos castellanos que consiste en sustituir la cogulla por un velo plegado simétricamente a los lados del rostro dejando el cuello y mechones del cabello al descubierto.

La policromía y encarnación son obras modernas. Destaca a simple vista el contraste producido entre la túnica y escapulario marrones con la capa y velo blancos. Los motivos decorativos se concentran en las cenefas de la capa y escapulario, el cual luce en su parte superior un escudo del Carmen Descalzo. Las encarnaciones están ejecutadas a pulimento y sus rostros llevan añadidos ojos de cristal.

Crucificado de madera policromada (82 x 78) situado en la sacristía en medio punto orlado de rocallas, es de estilo manierista del primer tercio del siglo XVII y presenta a Cristo ya muerto de alargado canon y cabeza desproporcionada; el paño de pureza, de simétrico y suave plegado, pende en ángulo de la cintura. La encarnación, así como las heridas y amoratamientos de las rodillas son modernos.

Santa Ana con la Virgen Niña (106 y 46) componen un grupo en madera policromada, cobijado en un nicho de la sacristía con rocallas en jambas y enjutas. El modelo seguido es de principios del siglo XVII, aunque ambas figuras han sido muy transformadas con posterioridad, especialmente Santa Ana. Se trata de la primitiva titular de la iglesia del convento de la Magdalena que fue colocada en el coro cuando se hicieron los retablos de la casa de Pamplona; el San Joaquín que completaba el grupo fue donado a la comunidad de Trinitarios de Puente la Reina⁴⁴.

En 1750 se registran pagos por estofar y pintar la imagen de Santa Ana⁴⁵, fecha en la que se le añadieron telas encoladas. La alargada figura de la Santa resulta desproporcionada, con cuello largo, cabeza pequeña y pies y manos descomunales posiblemente añadidos; viste túnica verde ceñida, toca de anciana y manto recogido de colores estridentes y barnizados con florecillas de tosca ejecución. La encarnación es asimismo brillante.

La Virgen Niña, una vez más vestida de carmelita, ha preservado más fielmente su apariencia original.

(41) ACDP. G-XXI-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1651.

(42) Vid. nota 30.

(43) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor...*, pág. 236.

(44) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, *Op. cit.* Libro II, cap. II.

La *Virgen del Carmen* (92) se localiza igualmente en otra hornacina de la sacristía. Se trata de una talla pesada y grave representativa del primer tercio del siglo XVII castellano, que se puede identificar con la imagen de la Virgen adquirida, junto a una corona imperial y un cáliz, en 1634 por 2.821 reales⁴⁶. Viste de carmelita como la imagen de la biblioteca, siendo válido para aquélla lo dicho sobre ésta si bien hay que hacer notar la mayor rigidez en los paños de la que nos ocupa, comprensible dada la diferencia de años y la presencia en este caso de la típica cogulla que oculta el cuello. La policromía y encarnación son obra reciente.

San Joaquín y la Virgen Niña que se encuentra como las anteriores en un nicho de la sacristía de estilo rococó y ha servido hasta época reciente para las procesiones. El Santo (92) es una imagen de vestir del siglo XVIII, cuyo rostro y ademán quieren ser una réplica de la talla de la iglesia. La Virgen Niña de bulto⁴⁷ es también obra dieciochesca y va vestida de carmelita, presentando un volado escapulario.

Transverberación de Santa Teresa (62) de madera policroma y estilo Rococó perteneciente a mediados del siglo XVIII (Lám. 19). Representa a la Santa según nos narra ella misma en el capítulo XXIX de su *Vida* al describirnos cómo «Quiso el Señor, que viese aquí algunas veces esta visión: vía un ángel cabe mí hacia, el lado izquierdo en forma corporal; lo que no suelo ver sino por maravilla... no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido, que parecía de los ángeles muy subidos, que parece todos se abrasan. Deben ser los que llaman cherubines... Veíale en las manos un dardo de oro largo y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter en el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas»⁴⁷.

Este tipo de representación, muy repetido en pintura, es más excepcional en escultura, pese a haber sido esculpido tan magistralmente por Bernini y a existir ejemplos nada despreciables en el convento de carmelitas de Salamanca y en Araceli de Corella. El tema, por sus características, exige destreza en su realización plástica; la Santa aparece en éxtasis reflejado en su expresión y la agitación berninesca de sus vestiduras en el instante de ser alanceada por el querubín que monta sobre su hombro izquierdo.

La policromía no desmerece de la talla dada su primoroso ejecución, que contrapone la claridad de la capa con el resto del hábito, plagado de decoración geométrica esgrafiada en oro, realizándose de una forma menos brusca la transición entre ambas tonalidades. El rostro de Santa Teresa es de encarnación brillante.

San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús son dos pepequeñas imágenes (66) colocadas en el antecoro sobre repisas dieciochescas. Fueron realizadas hacia 1704 por Fermín de Larraínzar, arquitecto y escultor de Pamplona⁴⁸. Son de tosca factura y visten hábitos de la Orden repintados.

(45) ACDP. G-XXII-3. Libro de Gastos desde 1681 a 1793. Partida de 1750.

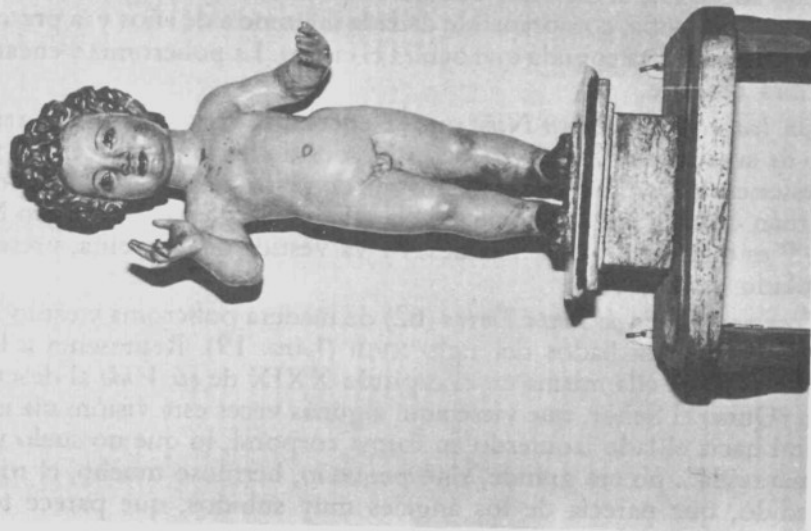
(46) ACDP. G-XXI-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1634.

(47) TERESA DE JESÚS, SANTA, *SU vida*. Madrid, 1972, pág. 209.

(48) ACDP. G-XXII-3. Libro de gastos desde 1681 a 1793. En 1704 se paga por el estuche y caja de San Juan de la Cruz, y a Fermín el retablero por la factura de Santa Teresa. Al año siguiente se registran cantidades «para acabar de pagar al de Assiayn la ymajen de nuestra Santa Madre» seguramente refiriéndose a la policromía.



Lám. 19. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sacristía. Transverberación de Santa Teresa.



Lám. 20. Añorbe. Parroquia. Imagen del Niño Jesús en su retablo.

La imagen de *San José* (52) del antecoro es obra de la segunda mitad del siglo XVIII y de estilo popular.

Un pequeño *Crucifijo* (20 x 14) de plomo policromado del segundo tercio del siglo XVI se localiza en el claustro alto y presenta el paño de pureza mojado típico de aquel período.

Dos pequeñas tallas de *San Joaquín y Santa Ana* (53) se encuentran en la celda del hermano Juan sobre sendas repisas rococós; son obras barrocas de mediados del siglo XVII.

La diminuta imagen del *Niño Milagroso* del venerable hermano (13) se custodia dentro de una urna en la celda antedicha; es obra en madera policroma del siglo XVII. En la misma centuria existieron, según testimonios coetáneos, otras imágenes del Niño Jesús, una de bronce «muy buena» en el oratorio del noviciado, otra en el coro y una tercera en otro oratorio conventual⁴⁹.

El hermano Juan impulsó además de la devoción a San Joaquín el culto al Niño Jesús, tan característico de aquella centuria, celebrando su fiesta en el convento e instituyendo en Añorbe, su pueblo natal la fiesta de la Circuncisión, que aún se conmemora. En la parroquia de Añorbe existe un Niño clasicista (51) de comienzos del siglo XVII conocido como el Niño del hermano Juan (Lám. 20), procedente con toda probabilidad del convento pamplonés.

Por último, en la sala de los terciarios se conserva una imagen de vestir de la *Virgen del Carmen* de la VOT del siglo XVIII muy modificada. Perteneció al Carmen Calzado hasta la exclaustación, estuvo en San Fermín de Aldapa desde 1836 hasta 1844, en que pasó a San Agustín, donde permaneció hasta 1873 año en que se cerró el templo por acontecimientos políticos. En 1880 se suscitó un ruidoso pleito entre un carmelita calzado y la VOT por la pertenencia del paso procesional integrado por la Virgen que nos ocupa y San Simón Stock⁵⁰.

II. PINTURA

La ausencia de pintores en la Pamplona de la segunda mitad del siglo XVII obligó, más en esta parte que en otras, a la importación masiva de los lienzos que hoy adornan la iglesia y las diferentes dependencias conventuales. Llama la atención que trabajando por aquellas fechas en Navarra un pintor de la categoría de Vicente Berdusán no encargasen los carmelitas obras de su pincel, teniendo que recurrir a artistas establecidos en Castilla, región por lo demás estrechamente vinculada a la Orden.

La importación de cuadros, al igual que la de imágenes, afectó a las diversas órdenes religiosas radicadas en Navarra llegando al viejo reino pinturas de las avaloradas firmas de Diriksen, Orrente, Carducho, Ricci, Escalante, Coello y Ximénez Donoso⁵¹. En el caso concreto de Pamplona,

(49) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, Op. cit. Libro I, cap. XV.

(50) HIGINIO DE SANTA TERESA: *Historia de la VOT del Carmen Descalzo de Pamplona*. Vitoria, 1958.

(51) GARCÍA GAÍNZA, M.^a C. y otros, *Catálogo...*, págs. XXXVIII y ss.

Carducho y Ricci pintaron para las Agustinas Recoletas⁵² y Carreño de Miranda junto a fray Juan Ricci ejecutaron el imponente lienzo de la Fundación de la Orden de la Santísima Trinidad, hoy en el Museo del Louvre y que estaba en Pamplona, según ALTADILL, en 1922⁵³.

Los Descalzos de Pamplona cuentan con obras firmadas procedentes de Burgos —fray Diego de Leyva—, Valladolid —Diego Díez Ferreras— y Madrid —el italiano Marco Gonosalio.

El catálogo de pinturas no se ha confeccionado siguiendo un único criterio, pues además de su clasificación cronológica se han tenido que respetar los ciclos iconográficos y la ubicación de muchos de ellos en determinadas estancias. La casi totalidad de obras estudiadas son lienzos por lo que sólo se especifica el soporte en contadas excepciones.

II.A. Iglesia

II. A.1. Pechinas

Las pechinas alojan lienzos ovalados con sus marcos decorados por gallones y puntas de diamante. Datan de los años próximos a la inauguración de la iglesia, muestran calidad discreta, tonalidades apagadas y actitudes especiantes en los personajes. Representan a *San Elías* orando ante una bella Virgen con el Niño (Lám. 21) y en tamaño menor, al fondo, al Santo sacrificando a los falsos profetas de Baal, la *Imposición del escapulario a San Simón Stock*, *San Angelo* mártir con sus peculiares atributos, como en el retablo mayor, y angelillos que se aprestan a coronarle y, por último, la *Muerte de San Juan de la Cruz* con el Santo tendido en escorzo rodeado de ángeles, clérigos entre grandes blandones.

II. A.2. Lunetos

Una serie de catorce lienzos rectangulares (190 x 100) adornan los lunetos del templo. Se trata de pinturas barrocas de hacia 1675 de mediana calidad, ejecutadas con pincelada ligera, colorido pobre, rostros por lo general poco logrados e incorrecciones anatómicas principalmente en manos. El barroquismo queda patentizado en el movimiento, actitudes y ademanes de los personajes así como en el realismo, sin que falten los detalles anecdóticos. Todos estos lienzos interesan más por su iconografía y por la exaltación que en ellos se hace de los santos de la Orden que por el valor intrínseco de la pintura.

En el lado del Evangelio se suceden desde el coro hasta la cabecera, *Virgen Dolorosa* (Lám. 22) con espada en el pecho y rodeada por querubines, *Aparición de la Virgen del Carmen a San Juan de la Cruz*, *Santa María Magdalena de Pazzis* contemplando al Crucificado y abrazando instrumentos de la

(52) SEGOVIA VILLAR, M. C., Op. cit., págs. 262-264.

(53) ALTADILL, J., *Artistas exhumados*. BCMN (1922), pág. 277. En la citada fecha el autor localiza el famoso lienzo en Pamplona en la Sala I del Museo de la Comisión de Monumentos.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 21. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Aparición de la Virgen a San Elías en pechina.



Lám. 22. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Dolorosa en luneto.



Lám. 23. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Juan de la Cruz en luneto.



Lám. 24. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Virgen de la Misericordia en luneto.

Pasión, *San Andrés Corsini*, obispo carmelita con un cordero, que hace alusión a un sueño premonitorio que tuvo su madre antes de que naciese⁵⁴, y un angelito que porta mitra y báculo, *San Juan de la Cruz*. (Lám. 23) escribiendo inspirado por el Espíritu Santo y la *Virgen de la Misericordia* (Lám. 24) con hábito del Carmelo y que acoge bajo su manto desplegado a santos carmelitas.

Continuando por el lado de la Epístola y desde el presbiterio hasta el fondo se representan a *San Elías* arrebatado por el carro de fuego haciendo entrega de su capa a San Elíseo, la *Transverberación de Santa Teresa*, el *hermano Juan de Jesús* orando ante San Joaquín tal y como se le representaba en grabados de la época y posteriores⁵⁵, *Santa Teresa de Jesús* en éxtasis con calavera sobre la mesa, *Santo Carmelita* sedente, y *San Angelo* mártir con alfanje en la cabeza, puñal en el pecho y crucifijo en su mano izquierda, por haber sido un gran predicador. En los lunetos del coro de este mismo lado se albergan dos lienzos de la Pasión —Oración del Huerto y Camino del Calvario— que rompen la unidad temática y estilística con el resto de la serie y son de calidad inferior.

ILA.3. *Ciclo de la vida de San José*

Componen un ciclo de la vida de San José seis grandes cuadros (235 x 205) situados en la nave sobre los arcos de ingreso a las capillas. Fueron realizados hacia 1760 bajo el mecenazgo de fray Bernardo de la Madre de Dios con la copiosa limosna aportada por su hermano don José Francisco Bigüézal, obispo de Ciudad Rodrigo entre 1756 y 1762⁵⁶. Su colocación suscitó un pleito con el patrono de la capilla del Carmen que se falló a favor del convento haciéndole quitar dos escudos de armas situados sobre el arco de ingreso de la capilla⁵⁷.

Fray Bernardo de la Madre de Dios (1696-1767) desempeñó varias veces los cargos de prior y lector de artes en Pamplona así como de provincial. Profesó singular devoción a San José y en su honor auspició la colocación en la iglesia de los lienzos de la vida del santo con sus marcos dorados, añadiendo de esta forma su nombre al de los mecenas del convento.

Integran la serie la Adoración de los Pastores, Circuncisión, Huida a Egipto, Presentación del Niño Jesús en el Templo, Jesús entre los Doctores y Muerte de San José. Responden en conjunto a un estilo rococó con marcadas influencias academicistas, caracterizado por las estudiadas composiciones en base a la amplia difusión de los grabados, personajes en atrevidos

(54) SIMÓN MARÍA DE BESALDUCH. *Flos sanctorum del Carmelo*. Barcelona, 1951, págs. 138 y ss.

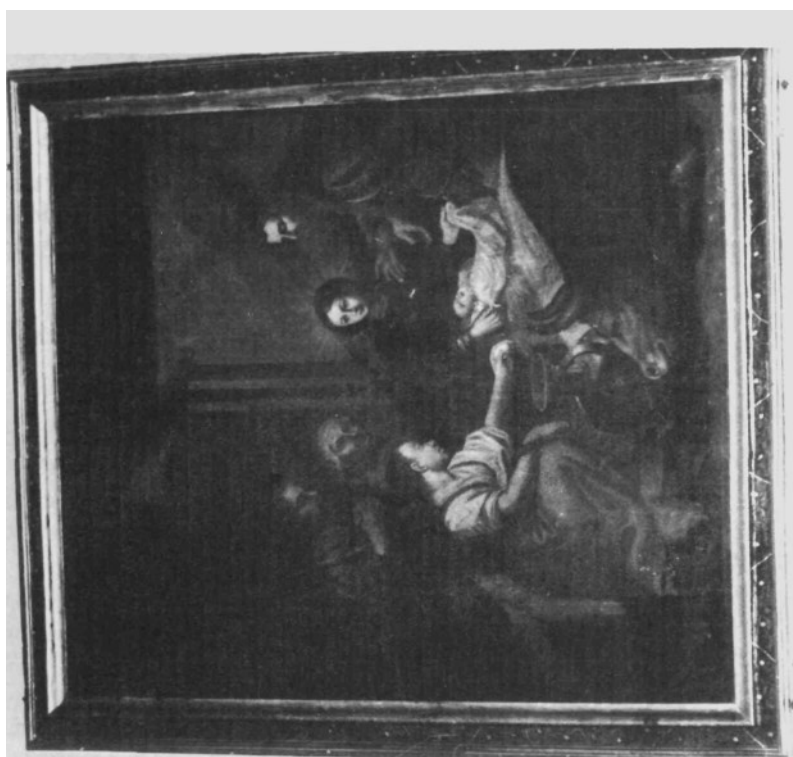
(55) Hemos localizado en el Archivo Diocesano de Pamplona un grabado con el mismo tema firmado: fray Josephus carmelita me fecit (fray José de los Santos) y se trata de un ejemplar de la tirada realizada en J748 (ACDP. G-XXII-3. Libro de gastos desde 1681 a 1793. Partida de 1748: pagos por la impresión de estampas de San Joaquín).

(56) ACDP. A-XIII-1. Libro de difuntos desde 1727 a 1835, fol. 99. Partida de defunción de fray Bernardo de la Madre de Dios y *Diccionario de historia eclesiástica de España*. T. I. Madrid, 1972, pág. 428. Voz: Ciudad Rodrigo.

(57) ACDP. G-XVI-2. Sentencia de la Real Corte en razón del pleito de los Descalzos y don Juan Antonio Arteta.



Lám. 26. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Presentación del Niño Jesús en el Templo.



Lám. 25. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Adoración de los Pastores.

escorzos que, junto a las fingidas arquitecturas, marcan diferentes planos y colorido suave, a tono con el refinamiento de la época.

La *Adoración de los Pastores* (Lám. 25) tiene su foco de atracción además de en el recién nacido, como es usual, en la Virgen, con la premeditada intención de exaltar su maternidad; de esta forma el rostro de María, de una finura exquisita, resulta lo más destacable del lienzo.

La escena de la *Circuncisión*, típicamente rococó, presenta a sus personajes apiñados en torno a un escorzado Niño, formando un triángulo; contrasta la serenidad de la Sagrada Familia con la artificiosa inestabilidad que afecta no sólo a los dos ángeles sino al anciano sacerdote, situados en el primer plano.

En la *Presentación del Niño en el Templo* (Lám. 26) aparecen, aparte de los protagonistas del relato, dos curiosos personajes en el cuadrante inferior izquierdo dispuestos con el fin de conducir la mirada del espectador hacia la escena central. La figura situada en primer plano es una alargada matrona sedente con atrevidos escorzos ajena por completo al desarrollo de la acción. En su regazo se halla un niño que sujeta a un pichón.

El pasaje de la *Huida a Egipto* (Lám. 27) se concibe de una manera armónica sin mayores pretensiones y es por su temática el único cuadro de la serie que cuenta con un paisaje de fondo. Se singulariza asimismo por su colorido a base de tonos rosáceos y azules que animan los ocre y malvas tan repetidos en las otras pinturas.

La composición más academicista es el cuadro de *Jesús entre los Doctores* (Lám. 28), en él, más que en otros casos, la arquitectura del templo marca los diferentes planos en donde se agrupan los personajes que disminuyen en tamaño con la profundidad. En el margen inferior derecho la Virgen y San José dialogan junto a la escalinata del templo, en un plano superior se hallan tres sacerdotes, dos de ellos recostados y el otro —de proporciones monumentales— sedente, que con su impasibilidad se erige en cierta forma en protagonista, y, finalmente, al fondo centra la escena el joven Niño entre dos doctores en actitud declamatoria.

La *Muerte de San José*, tema de los Evangelios Apócrifos, nos muestra al Santo muy envejecido en el lecho con Cristo que le está reconfortando, María y un ángel. El fondo neutro es el apropiado para el tema que se representa.

II. A.4. Crucero

Frente al altar colateral de San José cuelgan un cuadro de grandes proporciones que representa el *Víatico de la Virgen* (Lám. 29) del primer tercio del siglo XVII que a principios de la presente centuria se localizaba en el locutorio de la portería. Su marco primitivo tiene enmarques de talla dorada añadidos con posterioridad.

Se distinguen en él una zona terrestre donde se desarrolla el tema y otra celeste que corresponde al tercio superior del cuadro. Narra el momento en que Cristo en persona o San Juan Evangelista se dispone a dar la sagrada forma a la Virgen con dos santos diáconos a sus lados, escena que es contemplada desde el cielo por un grupo de ángeles cantores; el tema fue muy divulgado, junto con comuniones a otros santos, en la Contrarreforma



Lám. 28. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de Jesús entre los doctores.



Lám. 27. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Huida a Egipto.

como exaltación del valor de la Eucaristía frente a las tesis luteranas, si bien la Última Comunión de la Virgen se había representado con anterioridad⁵⁸.

Destacan en el lienzo los rostros, especialmente el del oficiante, con cabellos y barbas individualizados, las delicadas manos cubiertas en el caso de la Virgen por fina veladura, los ricos ornamentos de terciopelo y las piezas de orfebrería gótica —incensario y cáliz.

El coro celeste con colorido de estirpe manierista se diferencia de la escena del viático en la que predominan las tonalidades reales: rojos aterciopelados que denotan las calidades en casulla y dalmáticas, blanco algodónoso del alba y tonos morenos que prestan morbidez a las carnes.

El lienzo, tanto en su composición general y colorido como en los detalles es un buen exponente de la pintura de aquella época y fue, sin duda, importado de Castilla.

En el crucero del lado de la Epístola, frente al altar del Niños Jesús de Praga, se localiza el lienzo de la *Transverberación de Santa Teresa* (Lám. 30) de tamaño mediano, firmado en un papel situado en el ángulo inferior izquierdo cuya leyenda desarrollada reza: DIDACVS/DIEZ FACIEBAT/ AÑO 1672/ VALLADOLID (Fig. 5).

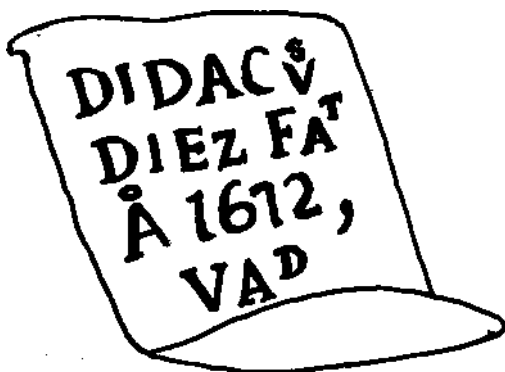


Fig. 5. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Firma de Diego Diez Ferreras en el lienzo de la *Transverberación de Santa Teresa*.

Diego Diez Ferreras fue el pintor más prolífico de la escuela vallisoletana de la segunda mitad del siglo xvii, lo que nos explica el hecho de haber localizado en este convento dos pinturas con su firma. Su estilo ingenuo y popular se caracteriza por las actitudes sencillas y los colores grises y rosáceos. Sus obras se hallan distribuidas por Valladolid —la mayor parte—, Palencia y Segovia, ciudades a las que habrá que añadir Pamplona⁵⁹.

La escena, pese al tema de la *Transverberación* en ella representado, adolece de estatismo; una Santa impassible arrodillada y con los brazos abiertos está flanqueada por dos ángeles, uno de los cuales se dispone a clavarle el dardo. El colorido, a base de grises y marrones, resulta monótono.

(58) REAU, L., Op. cit. T. II, V. II, pag. 603.

(59) URREA, J., VALDIVIESO, E., *Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana*. BSAAV (1971), págs. 369 y ss.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

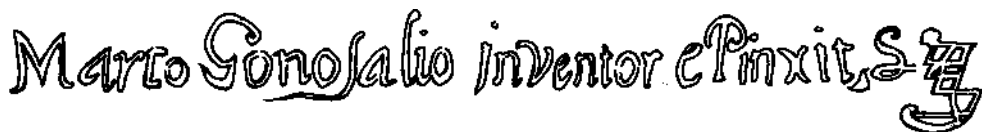


Lám. 29. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo del Viático de la Virgen.

II.A.5. *Capilla de San Joaquín*

La decoración pictórica de la capilla de San Joaquín se localiza en las pechinas y en los muros laterales. Los óvalos de las pechinas cobijan cuatro lienzos de iconografía mariana: *Anunciación*, *Presentación*, *Inmaculada* y *Asunción*, obras del siglo XVIII y estilo barroco.

Dos grandes cuadros apaisados (172 x 261) del último tercio del siglo XVII y estilo madrileño decoran los dos lados de la capilla; sus marcos llevan añadidos de talla dorada dieciochesca. Representan a *San Joaquín con la Virgen Niña* (Lám. 31) y *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* (Lám. 32) y están firmados por Marco Gonosalio, pintor de origen italiano a juzgar por su nombre y apellido; el de San Joaquín lleva la firma con sus iniciales —M. G.— en el margen inferior derecho mientras que en el de Santa Ana la desarrolla en la parte inferior: Marco Gonosalio Inventor e Pinxit (rubr.) (Fig. 6).



The image shows a handwritten signature in black ink on a light background. The text reads 'Marco Gonosalio Inventor e Pinxit, S. 77'. The signature is written in a cursive, calligraphic style. The 'S.' is followed by a small, stylized monogram or mark.

Fig. 6. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Firma de Marco Gonosalio en el lienzo de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen.

En ambos casos ocupan el centro de la composición la Virgen Niña con su correspondiente padre y bellos ángeles que se disponen a coronarla, a los lados aparecen el venerable hermano Juan arrodillado y dos ángeles músicos. Sirven de fondo grandiosas arquitecturas con balaustradas y jardines destacando la exedra clásica del de San Joaquín. Por lo que respecta a las figuras, el hermano presenta un rostro realista —detalle nada extraño dado su reciente fallecimiento—, la Santa Ana y el San Joaquín son majestuosos y de grandes proporciones, la Virgen vestida de carmelita tiene rostro redondeado y larga melena rizada, los dos ángeles, por último, son figuras estereotipadas.

Dominan las tonalidades irisadas—rosas y verdes azulados— a excepción de los angelillos que portan las coronas los cuales animan con sus vivos rojos y verdes la composición.

Las arquitecturas de fondo, la figura de la Virgen y los angelillos nos remiten a la escuela madrileña que sin duda conocía su autor.

II.B Convento

II.B.1. *Claustro procesional*

En los ángulos del claustro procesional aparecen bajo hornacinas de medio punto seis lienzos (205 x 145) datables hacia el octavo decenio del siglo XVII, de estilo barroco y plenamente identificados con el arte conventual. Los marcos, típicos de la época, han sido embadurnados recientemente quedando oculto de esta forma el dorado primitivo.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 30. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.



Lám. 31. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de San Joaquín con la Virgen Niña.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

En la crujía sur se halla el de *San Cirilo de Alejandría* (Lám. 33), sedente, con atributos de obispo y filacteria con la leyenda: O HAERETICE, MARIAE EST VERÉ MATER DEI, ante una delicada Virgen con Niño típica del siglo XVII. Se le representa de esta manera por haber sido defensor de la maternidad de María en el concilio de Efeso contra la herejía de Nestorio. Llama la atención el colorido de tonos naranjas y asalmonados de sus lujosos ornamentos.

Dos lienzos con la Transverberación de Santa Teresa —bastante deteriorado— y San Juan de la Cruz —totalmente repintado— se localizan en la galería occidental.

La *Transverberación de Santa Teresa* (Lám. 34) es el tema que se representa mayor número de veces no sólo en este convento, sino en otros de la Orden⁶⁰, conservándose hoy cinco lienzos, tres de los cuales —el presente ejemplo, uno del claustro alto y otro de un luneto de la iglesia— siguen básicamente el mismo esquema con ligeras variantes. La composición deriva de un grabado contenido en cierta colección de la vida de la Santa editada en Amberes en 1613 con planchas ejecutadas por Adrián Collaert y Cornelio Gallo⁶¹ (Lám. 35).

Santa Teresa, plasmada en pleno éxtasis, inerte, es sostenida por un ángel que la contempla mientras otro, volando en atrevido escorzo, se dispone a clavarle un dardo; completan la escena en la parte superior un grupo de querubines y el Espíritu Santo en forma de paloma. El conjunto resulta marcadamente barroco con la diagonal obtenida por la lanza y la profundidad que sugieren las baldosas y el escorzado cuerpo del ángel. A ello colabora eficazmente el color, armonizando en el cuadro la atmósfera amarillenta, el verde de la túnica del ángel alanceador y los tonos mortecinos de las carnes de la Santa y el blanco de su capa.

El *San Juan de la Cruz* muestra sobre un papel en el margen inferior derecho la siguiente leyenda: Divus Joa/nnes de Cru/ce, Doctor/Mysticum.

En la galería septentrional se hallan dos representaciones de *San Juan Bautista*. La primera de ellas, muy estropeada, muestra al Bautista con filacteria y señalando al cordero en tonalidades oscuras. En la otra se le efigia en edad más temprana con concha y en forzada postura, destacando sobre su desnudo cuerpo las pieles claras y el manto rojizo; en el ángulo inferior derecho aparece en miniatura el Bautismo de Cristo en el Jordán.

Finalmente en la crujía occidental encontramos a *San Eliseo* vestido de carmelita en edad avanzada y con el jarro como atributo. Se halla en un penoso estado de conservación.

(60) FERNÁNDEZ RUEDA, L.: *Ensayo de iconografía teresiana*. Rev. de Espiritualidad (1964), núm. 90, pág. 96.

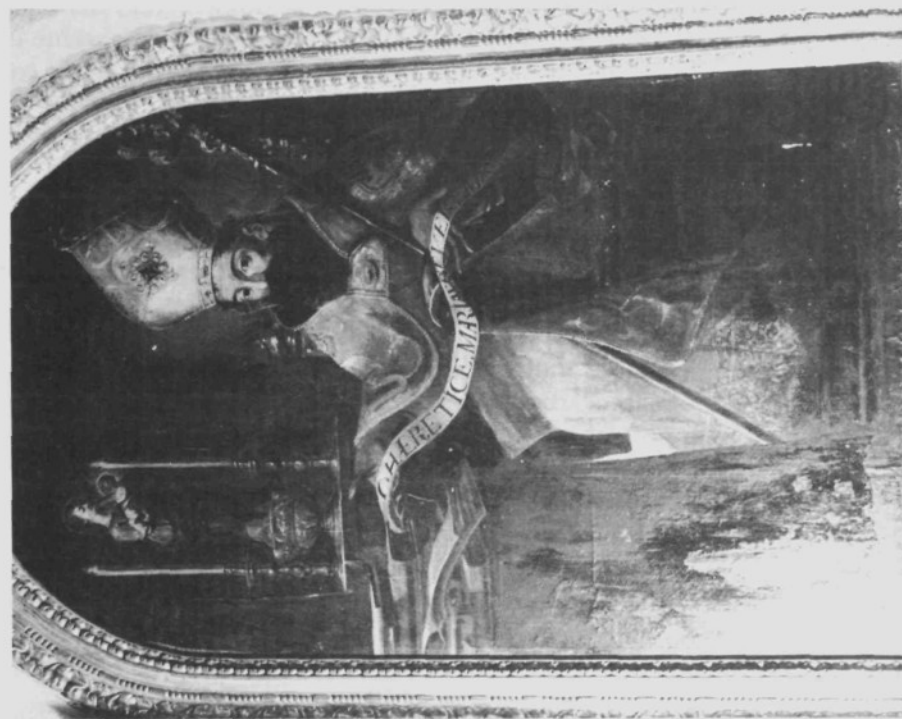
(61) VITA/ B. VIRGINIS TERESIAE/ A IESV/ ORDINIS CARMELITARVN/ EXCALCEATORVM/ PIAE RESTAVRATRICIS/ Illustrissimo Domino D. RODERICO LASSO NIÑO/ Comiti de Añover,/ Serenissimi Archiducis ALBERTII/ OEconomio supremo &c dicata// MDCXIII./ Grabado núm. 8.



Lám. 32. Pamplona. Convento de Santa Ana. Iglesia. Lienzo de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen.



Lám. 34. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro procesional.
Lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.



Lám. 33. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro procesional.
Lienzo de San Cirilo de Alejandría.

II.B.2. *Antecoro*

Una colección de cuadros de los siglos XVII y XVIII recogidos en esta estancia hace unos treinta años por el P. Carmelo de Jesús Crucificado decoran sus paredes y su catálogo es el siguiente:

San José (96 x 77) del primer tercio del siglo XVII y estilo manierista, representado del medio cuerpo con patente alargamiento y colores tornasolados (Lám. 36).

Virgen del Rosario con San Pedro y San Pablo (48 x 54), lienzo sobre tabla asimismo del primer tercio del siglo XVII con marco de la época. El capitán don Pedro de Echávarri, que testó en Sevilla en 1599, fundó una capellanía de 6.000 ducados de plata que se adjudicó al colegio en 1642 con obligación de colocar en el altar mayor un cuadro como el que nos ocupa «como lo está sobre el sagrario en dicho altar de este Colegio»⁶².

Venerable Madre Catalina de Cristo (167 x 117) de mediados del siglo XVII (Lám. 37) representa a la fundadora de las Descalzas de Pamplona de cuerpo entero con hábito de la orden y lleva en sus manos corazón y Crucifijo; de su boca parte una filacteria con el lema: DEVS DOCVISTI MEA A IVVENTVTE MEA. Otra representación de la Madre Catalina en este caso y con los y con los mismos atributos y lema se custodia en la clausura de las carmelitas de San José.

Santa Carmelita (154 x 112) del mismo estilo y cronología que la anterior que se puede identificar con Santa Eufrasia (Lám. 38), pues porta sus atributos: crucifijo y libro; de su boca parte una estrecha filacteria cuyos caracteres son totalmente ilegibles y como fondo penden unos cortinajes de color marrón claro.

Virgen de la Paloma (143 x 108) (Lám. 39) del segundo tercio del siglo XVII sigue la típica iconografía de la patrona de Madrid repetida, especialmente en esta centuria, tantas veces. Llama la atención la gran peana de aquella época con gallones, cartela con la inscripción: CHARITAS, y bellos angelitos. La Virgen, entre cortinajes bordados en oro, ostenta una bella corona del sol con alternancia de rayos lisos y flameantes.

San Pedro (96 x 78) de mediados del siglo XVII en actitud orante, con la llave y el gallo, presenta colorido con predominio de verdes y marrones irisados.

San José con el Niño (218 x 129) (Lám. 40) firmado en papeleta inferior por DIEGO DIEZ FACIEBA T/VALLADOLID (Fig. 7) y fechable en 1672 como el lienzo de Santa Teresa de la iglesia, obra del mismo autor.

La monumental figura del Santo se halla sedente con el Niño dormido en su regazo sobre un paisaje de fondo; en la zona superior y difuminados se pintan pequeños ángeles, cabezas de querubines y la paloma del Espíritu Santo. El estilo ingenuo y sin pretensiones así como el colorido de tonos rosados y ocres de este artista están patentes en el cuadro.

Transverberación de Santa Teresa (160 x 108) del último tercio del siglo XVII (Lám. 41). Su peculiar estilo delata el pincel del pintor de la Corte

(62) AGN. Secc. 2.^a Carmelitas de Pamplona, núm. 106. Libro y arreglamiento del colegio del Carmen, fols. 9 y 10.

Existe otro ejemplar del libro de fundaciones en el archivo del convento.



Lám. 35. Grabado de la Transverberación de Santa Teresa por Adrián Collaert y Cornelio Gallo. (Amberes 1613.)



Lám. 37. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de la Venerable Madre Catalina de Cristo.

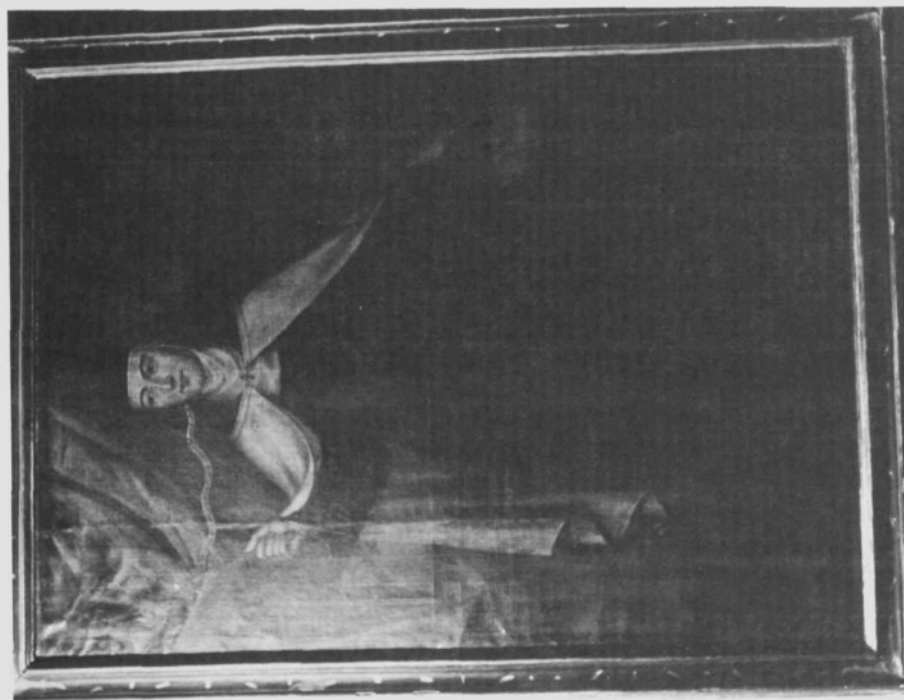


Lám. 36. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de San José.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 39. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de la Virgen de la Paloma.



Lám. 38. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de Santa carmelita.



Fig. 7. Pamplona. Convento de Santa Teresa. Antecoro. Firma de Diego Díez Ferreras en el lienzo de San José con el Niño.

madrileña Francisco de Lizona, activo en el último tercio del siglo XVII, y responde a la composición que hará suya el gran pintor navarro de ese siglo Vicente Berdusán en los cuadros de Funes y Fitero⁶³, derivados todos ellos de una misma estampa.

El artista plasma a la Santa en el preciso momento de ser atravesada con el dardo por el ángel. El barroquismo de la composición viene dado por el juego de líneas formado por el cuerpo semicaído de Santa Teresa con los brazos desplegados, brazos y piernas de los ángeles así como por la propia flecha. Una luz artificial baña la escena, destacando por su brillo los verdes y rojos de las voladas vestiduras del ángel que hiera a la Santa. Unas bonitas joyas abrochan los ropajes de los ángeles.

Santa María Magdalena (92 x 83) (Lám. 42), copia del último tercio del siglo XVII de la célebre Magdalena de Finsonius, obra firmada por el pintor francés Georges La Tour y datada en 1613⁶⁴. Se trata de una representación muy peculiar que derivaría —según Longhi— de un original perdido de Caravaggio. La santa penitente gozó de gran devoción en el siglo XVII, extendiéndose su iconografía especialmente por los conventos. La dibujística copia que nos ocupa, fiel al original, nos muestra a la santa en gran convulsión con su cuerpo tendido en diagonal, manos agarradas sobre el prominente vientre y cabeza volcada hacia atrás con el cuello muy forzado. La iluminación cae pesadamente sobre la figura de la Magdalena que viste túnica verde claro y manto rojo.

Pertenecen asimismo al siglo XVII los lienzos con los temas del *Noli me tangere* (101 x 91), *Aparición del Niño a San Antonio* (158 x 107), la *Santa Faz* (68 x 52) en paño con preciosas puntillas, y *Santa Dominica*, probablemente Santa Catalina de Siena, con rey y la Virgen coronada portando la Eucaristía (106 x. 96).

(63) BUENDIA, J. R., *Dos pintores madrileños en la época de Carlos II: Francisco de Lizona y Juan Fernández de Laredo*. PV (1965), págs. 23-25. CASADO ALCALDE, E., *Berdusán* (1978), págs. 507 y ss.

(64) PARISSET, F. G., *Georges de La Tour*. París, 1948, pág. 151.



Lám. 40. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de San José con el Niño.



Lám. 41. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 42. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de Santa María Magdalena.

Piedad (191 x 143) de estilo barroco perteneciente al siglo XVIII. La composición es triangular pero las figuras que la integran, especialmente la del Cristo, presentan abundantes incorrecciones resultando en conjunto una obra poco lograda.

Exaltación de San Juan de la Cruz (223 x 173) de mediados del siglo XVIII (Lám. 43). Procede del convento de los Descalzos de Villafranca. El Santo, entre nubes y ángeles, dirige su mirada atenta hacia el cielo donde aparece la Santísima Trinidad. El colorido, acorde con el tema, es de gamas cálidas.

Genealogías de Cristo (228 x 153) (Lám. 44). Se trata de dos lienzos que estuvieron ubicados anteriormente en el coro y datados en 1746. Las dos genealogías se representan en unos árboles en cuyas ramificaciones aparecen círculos con los distintos personajes bíblicos; en los extremos inferiores están pintados dos escudos del Carmen Descalzo con rocallas.

A los pies de los cuadros aparece la leyenda: Don Joseph de Berbegal Maza de Lizana; Ayudante Mayor de la Plaza de Pamplona; lo Delineó y Escribió a Devoción de San Joachim (a Devoción de Santa Ana, en el otro) y Echo por Dirección de los Religiosos Carmelitas Descalzos del Colegio de Santa Ana, Siendo Rector el Padre Fray Juachin de San Miguel y Leoz, en Pamplona a 21 de agosto año de 1746.

II.B.3. Claustro alto

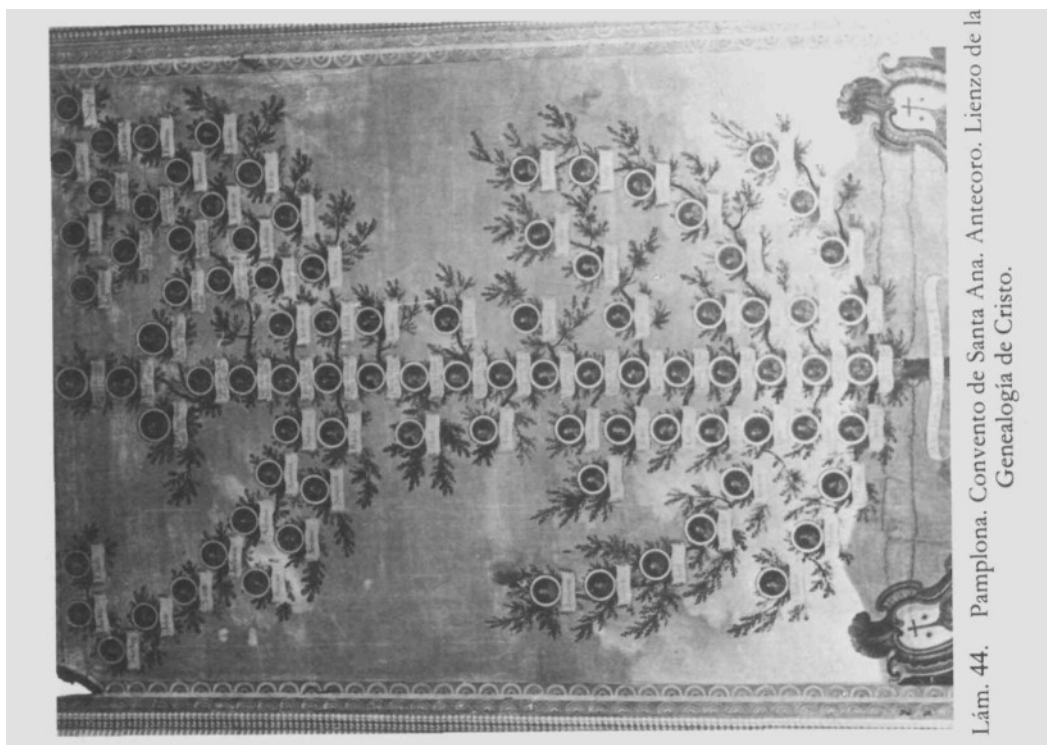
Comunión de la Magdalena (68 x 58) del primer tercio del siglo XVII (Lám. 45) de un estilo barroco incipiente con marco de la época de motivos esgrafiados en oro. La santa de medio cuerpo se dispone devotamente a recibir la comunión de manos de un pequeño ángel situado en el ángulo superior izquierdo del cuadro; viste ásperas esteras de eremita y luce una larga melena rubia muy pormenorizada en su tratamiento.

San Juan Bautista (94 x 126) (Lám. 46) obra de la primera mitad del siglo XVII que estuvo colocada anteriormente en la sacristía. San Juan, sedente, porta cruz con filacteria y señala al cordero, escena que se desarrolla sobre un fondo de paisaje con rocas y árboles. La figura del Bautista que viste manto rojo, destaca por su gran tamaño y robusta anatomía. Se halla algo deteriorado.

Transverberación de Santa Teresa (102 x 78) (Lám. 47) similar al cuadro del mismo tema del claustro procesional y de la misma mano salvo leves variantes: en este caso no aparecen las baldosas del suelo ni el Espíritu Santo, habiendo sido sustituidos los angelitos de la zona superior izquierda por un Cristo repintado. En el papel que sobresale de un libro aparece una leyenda invertida y muy estropeada en la que se lee: Vul (t)/Cuplet/() rg () sis, que bien pudiera ser la firma del pintor (Fig. 8).

Se agrupan en el mismo pasillo de la tribuna o claustro alto las pinturas de *Santa Gertrudis* (96 x 72) sosteniendo báculo y palma y con corazón alrededor del cual se lee: INCORDE GETRUDIS IN BENIERIS ME; *San Francisco de Paula* (94 x 69) meditando sobre la muerte ante un ataúd rojo con esqueleto en cuyo frente aparece la siguiente leyenda: QUIEN SERA QVE TAL NO SEA; y *Santa Faz* (66 x 52) de similares características al

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 44. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de la Genealogía de Cristo.



Lám. 43. Pamplona. Convento de Santa Ana. Antecoro. Lienzo de la Exaltación de San Juan de la Cruz.



Lám. 45. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro alto. Lienzo de la Comunión de la Magdalena.

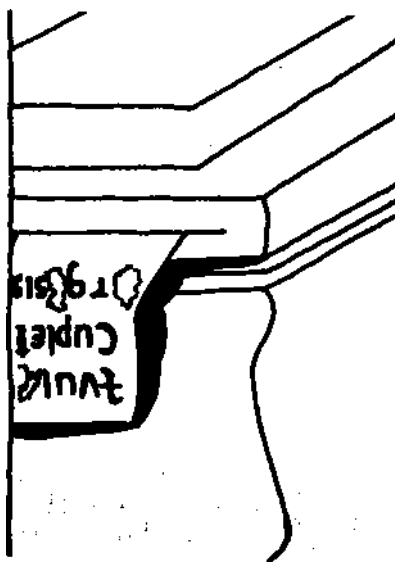


Fig. 8. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro alto. Firma ilegible del lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.

del mismo tema del antecoro. Todos estos cuadros se remontan a la segunda mitad del siglo XVII y son de estilo barroco.

Los lienzos de *San Jerónimo penitente* (84 x 70) y *Entrega del Niño Jesús a Santo Carmelita por la Virgen* (88 x 72) son dieciochescos y de estilo popular.

Cuelga también de uno de sus muros una pintura moderna del *Hermano Juan* (162 x 77), debida al pincel de Jesús Azcárate quien la realizó en 1950 por encargo del popular P. Carmelo.

II.B.4. Sala de los Terciarios

Aparición de Cristo a la Columna a Santa Teresa (176 x 138) (Lám. 48) firmado en la base de la columna en inscripción muy perdida en la que aún se percibe: OPVS .../ A LEIBA.../ BUR(G)... (Fig. 9) y ejecutado hacia 1627. Este lienzo estuvo colocado en el ático del colateral de la Epístola hasta 1933.

Fray Diego de Leyva, pintor cartujo de Miraflores (1580-1637), fue un artista prolífico que realizó obras para la propia cartuja de Miraflores, catedral, dominicos y San Francisco de Burgos y para la iglesia de San Pedro mártir en Medina de Rioseco en Valladolid⁶⁵. Para los descalzos de Pamplona

(65) Tratan sobre el pintor cartujo: CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España*. T. III. Madrid, 1802, págs. 36 y 37; DOTOR MUNICIO, A., *La catedral de Burgos*. Burgos, 1928, pág. 243; LOPE TOLEDO, J. M.^a, *Documentos para la biografía de fray Diego de Leiva, pintor cartujo*. Berceo (1951), núm. 20, págs. 393-438; GARCÍA CHICO, E., *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. T. I. Valladolid, 1960, pág. 168; CASTRO, L. DE, *Nuevas obras del gran pintor riojano Diego de Leyva*. Berceo (1975), núm. 88, págs. 101 y ss., y URREA FERNÁNDEZ, J., *DOS obras del pintor burgalés Diego de Leyva*. Bol. de la Inst. «Fernán González». Burgos, 1973, núm. 181.



Lám. 46. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro alto. Lienzo de San Juan Bautista.



Lám. 47. Pamplona. Convento de Santa Ana. Claustro alto. Lienzo de la Transverberación de Santa Teresa.

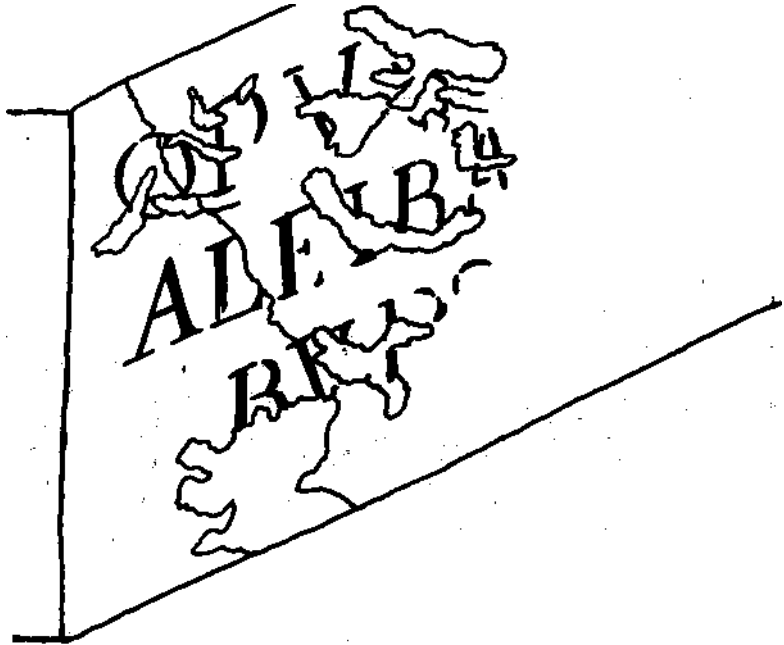


Fig.9. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sala de los Terciarios. Firma de Diego de Leyva en el lienzo de la Aparición de Cristo a la Columna a Santa Teresa.

na pintó hacia 1627 los lienzos de los colaterales⁶⁶ así como el del altar mayor de los que tan sólo se ha conservado el que nos ocupa y una descripción de 1684 del gran cuadro del retablo mayor⁶⁷.

El tema, clásico en la iconografía de la Santa, nos lo relata la propia Santa Teresa en el libro de su *Vida* (cap. XXXIX): «fuime, estando así (con gran pena), a una ermita bien apartada... adonde está Cristo a la Columna, suplicándole me hiciese esta merced (que alguien se apartase del mal); oí que me hablaba una voz muy suave,... Vi que se había de hacer lo que pedía ...»⁶⁸.

Santa Teresa aparece arrodillada y sobrecogida ante un Cristo flagelado de detallada anatomía en su tronco, atado a una columna alta a usanza del siglo XVI. El pintor, merced a su pincelada precisa, obtiene una buena plasmación del tema, empleando únicamente blancos y negros.

Virgen de la Misericordia (150 x 185) obra barroca de mediana calidad procedente de Tierra Estella, con marco reaprovechado. Representa a Nuestra Señora del Carmen con el manto desplegado protegiendo a santos, príncipes, religiosos y seglares.

(66) ACDP. G-XXII-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1627: pagos por los cuadros para los colaterales.

(67) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, Op. cit. En el Libro II, cap. II leemos: «quando en nuestro Convento de Pamplona se pusieron los retablos nuevos, colocaron en el Altar mayor un quadro grande de bellísima pintura (obra del Padre Leyva el Cartuxo)», dato que se completa con la descripción del citado cuadro en el Libro II, cap. I: «Las Imágenes de el quadro eran la principal de la gloriosa Santa Ana, Titular de el Altar, e Iglesia, esta estaba al lado del Evangelio, y al de la Epistola otra del glorioso San Joachin y en medio otra de Nuestra Señora y vestida de Carmelita vuelto el rostro azia su Madre, que le estaba enseñando a leer».

(68) TERESA DE JESÚS, SANTA, Op. cit., cap. 39, pág. 295.



Lám. 48. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sala de los terciarios. Lienzo de la Aparición del Cristo a la columna a Santa Teresa.

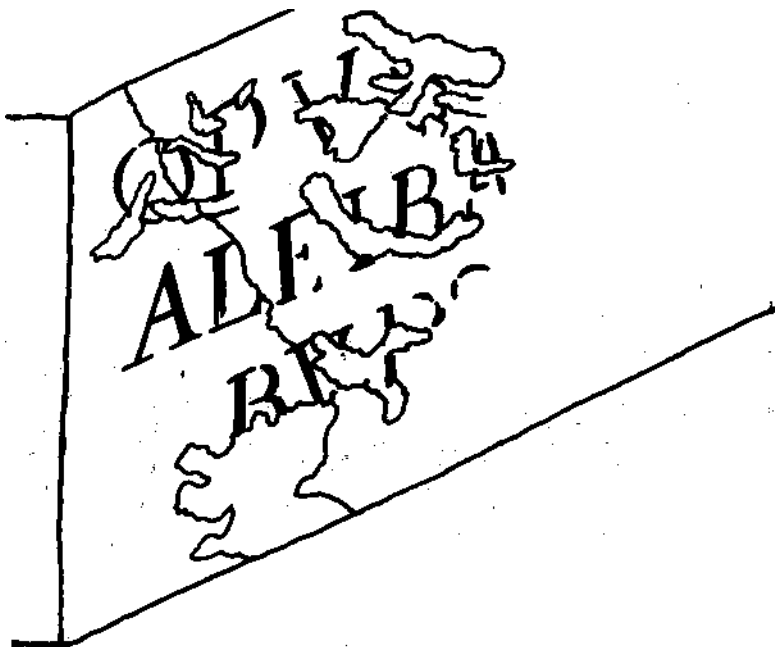


Fig.9. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sala de los Terciarios. Firma de Diego de Leyva en el lienzo de la Aparición de Cristo a la Columna a Santa Teresa.

na pintó hacia 1627 los lienzos de los colaterales⁶⁶ así como el del altar mayor de los que tan sólo se ha conservado el que nos ocupa y una descripción de 1684 del gran cuadro del retablo mayor⁶⁷.

El tema, clásico en la iconografía de la Santa, nos lo relata la propia Santa Teresa en el libro de su *Vida* (cap. XXXIX): «fuime, estando así (con gran pena), a una ermita bien apartada... adonde está Cristo a la Columna, suplicándole me hiciese esta merced (que alguien se apartase del mal); oí que me hablaba una voz muy suave,... Vi que se había de hacer lo que pedía ...»⁶⁸.

Santa Teresa aparece arrodillada y sobrecogida ante un Cristo flagelado de detallada anatomía en su tronco, atado a una columna alta a usanza del siglo XVI. El pintor, merced a su pincelada precisa, obtiene una buena plasmación del tema, empleando únicamente blancos y negros.

Virgen de la Misericordia (150 x 185) obra barroca de mediana calidad procedente de Tierra Estella, con marco reaprovechado. Representa a Nuestra Señora del Carmen con el manto desplegado protegiendo a santos, príncipes, religiosos y seglares.

(66) ACDP. G-XXII-1. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1627: pagos por los cuadros para los colaterales.

(67) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, Op. cit. En el Libro II, cap. II leemos: «quando en nuestro Convento de Pamplona se pusieron los retablos nuevos, colocaron en el Altar mayor un quadro grande de bellísima pintura (obra del Padre Leyva el Cartuxo)», dato que se completa con la descripción del citado cuadro en el Libro II, cap. I: «Las Imágenes de el quadro eran la principal de la gloriosa Santa Ana, Titular de el Altar, e Iglesia, esta estaba al lado del Evangelio, y al de la Epistola otra del glorioso San Joachin y en medio otra de Nuestra Señora y vestida de Carmelita vuelto el rostro azia su Madre, que le estaba enseñando a leer».

(68) TERESA DE JESÚS, SANTA, Op. cit., cap. 39, pág. 295.



Lám. 48. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sala de los terciarios. Lienzo de la Aparición del Cristo a la columna a Santa Teresa.



Lám. 51. Pamplona. Convento de Santa Ana. Archivo. Cobre pintado de Santa Teresa en la celda.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

fondo revolotean cabezas de querubines en atmósfera etérea. La pincelada es suelta y la paleta se anima en lo accesorio, fondo y floreros.

Ciclo de la Vida de San Elías en cuatro lienzos de hacia 1670 sitos en la sacristía y procedentes del banco del retablo colateral del Evangelio — antiguo de San Elías—. Representan a *San Elías arrebatado por el carro de fuego* (33 x 53), *Sacrificio de los falsos profetas de Baal* (33 x 53), *Sueño de San Elías* (38 x 84) y *Aparición de la Virgen al Santo* (38 x 84).

Venerable hermano Juan de Jesús San Joaquín (50 x 45), de la segunda mitad del siglo XVII (Lám. 53), con marco posterior dorado, cuelga hoy de una de las paredes de su celda. Es un retrato realizado hacia 1684, fecha de la publicación de su biografía en la que su rostro se describe de esta forma: «la cabeza grande, el rostro algo largo, pero muy lleno. El color claro y encendido, no muy blanco. Los ojos negros y algo hundidos, los sobrecejos gruesos y largos. La nariz lisa y algo grande y aguileña. La frente grande y espaciosa. El pelo de la cabeza y barba negro, crespo el remate, muy pobladas ambas. Con la edad se le cayó algo a los lados encima de la frente»⁶⁹; este modelo fue seguido fielmente en las sucesivas representaciones del hermano que se hicieron no sólo en el convento, sino también fuera de él (grabados, cuadro de las Descalzas de San José).

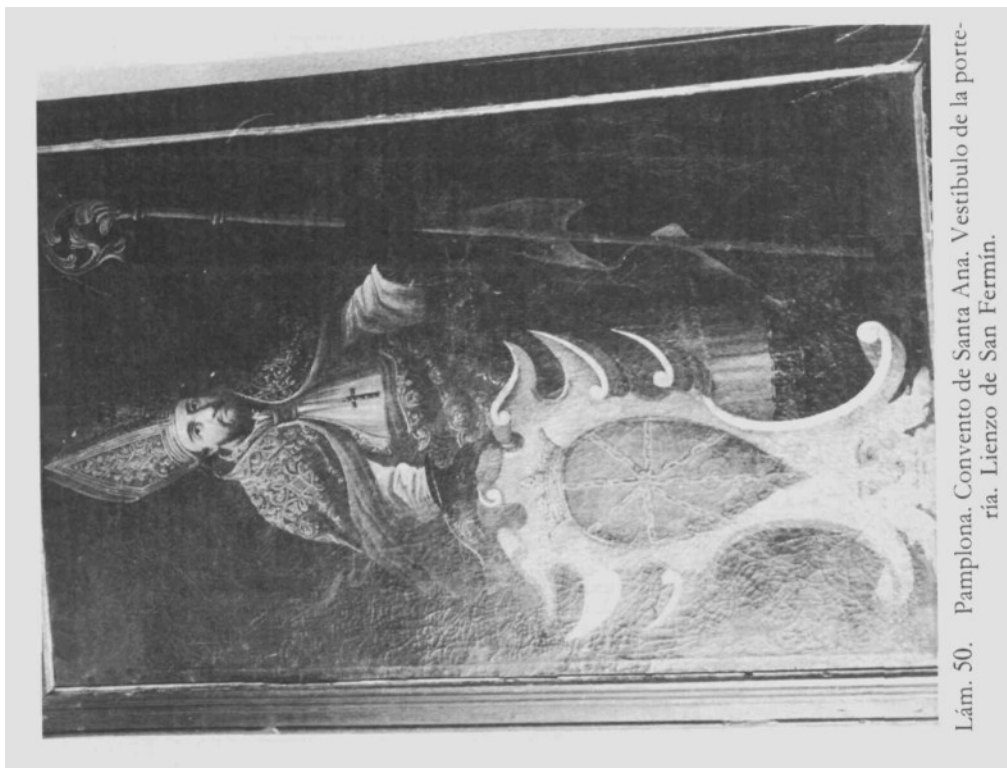
Santa Teresa de Jesús (96 x 72), obra barroca del siglo XVII emplazada en la escalera de la sacristía al convento. Aparece coronada, asistida por el Paráclito, y porta en sus manos los atributos de escritura —pluma— y fundadora —maqueta de un convento—. El plegado de sus oscuros hábitos es muy duro.

San Francisco Javier bautizando (150 x 104), lienzo del siglo XVIII situado en la escalera de la biblioteca, repintado sobre una Santa Teresa del XVII la cual aún se vislumbra en algunas zonas.

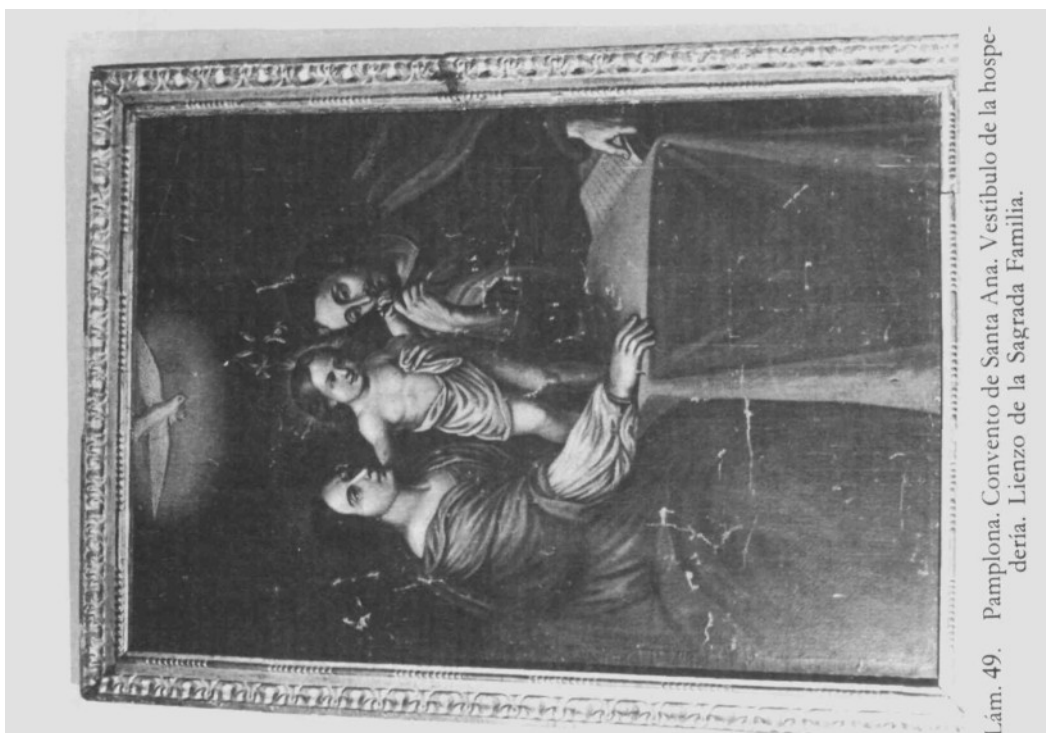
En el oratorio del colegio se almacenan tres grandes lienzos (200 x 100), que representan a distinguidos carmelitas, que proceden del desaparecido convento del Carmen Calzado, datables a fines del siglo XVIII o principios del XIX. Representan a *Fray Juan Magno* con la inscripción: «El Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Fray Juan Magno, Cántabro de nación e hijo del Convento antiguo/ que residía fuera de los muros de esta ciudad; grande en el nombre pero mayor en/ la Sabiduría y la virtud, por las que el Papa Clemente V lo nombró Obispo de la Ciudad de Aquileya; y aviendo governado su Obispado con gran vigilancia, y fruto de las Almas,/ murió en la misma ciudad el año de 1321. Está sepultado en la misma Cathedral ... primero dos libros ...» *Fray Santiago Huarte Lubián* con otra leyenda: «Reverendísimo Padre Maestro y Doctor Fray Santiago Huarte Lubián Navarro: Hijo de la Ciudad y Convento de Pamplona Provin/cial de su Provincia de Aragón y primer Vicario General de Carmelitas de España, nombrado por la Santidad de Pío VII pr/ Breve dado en Roma a 16 de Marzo de 1805 a solicitud de Nuestro Católico Monarca Carlos IV; y *Fray Juan Anastasio de Arana* con la leyenda: El Muy Reverendo Padre Maestro Fray Juan Anastasio de Arana, hijo de esta Ciudad, y de este Real Convento fue Letor de Phlosophía en él, donde manifestó su grande ingenio; y después ... /Zaragoza se le prevenía Cátedra antes de morir para gozar las luces de su

(69) JOSÉ DE LA MADRE DE DIOS, Op. cit. Libro III, cap. XVII.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO



Lám. 50. Pamplona. Convento de Santa Ana. Vestibulo de la porteria. Lienzo de San Fermín.



Lám. 49. Pamplona. Convento de Santa Ana. Vestibulo de la hospedería. Lienzo de la Sagrada Familia.

.../ mismo año que concluyó la letura de la Orden, concluyó sus días; aviendo sido .../... y Doctor en Sagrada Theología, Elector General, y hubiese ilustrado .../ hábito y ... la muerte ... su vida. Orate pro eo». Los tres cuadros se hallan bastante deteriorados y dos de ellos lucen escudos de sus apellidos y del Carmen Calzado.

Santa Ana enseñando a leer a la Virgen (59 x 47) del siglo XIX, está realizado en un bello estilo difuminado y se conserva en el archivo.

III. ARTES SUNTUARIAS

La sacristía conventual, en otro tiempo muy rica en ornamentos y orfebrería, sufrió un expolio total durante el siglo XIX con la desamortización y larga ausencia de los frailes. En un primer momento los enseres fueron a parar a las Descalzas de San José que ocuparon el convento de los padres desde 1837 hasta 1900.

Poseemos constancia documental de la existencia en otro tiempo de los siguientes objetos de plata, hoy desaparecidos: custodia realizada hacia 1630⁷⁰, cáliz y corona imperial de 1634⁷¹, turíbulo, naveta, cuchara así como corona y pomo del oratorio del colegio de 1714⁷², lámparas de la capilla de San Joaquín, donadas por el marqués de Aitona —la mayor— y por el conde de Santesteban —la menor— en 1727⁷³. En los libros de cuentas se registran asimismo abundantes gastos para ornamentos, entre los que destacan los del terno blanco de primera clase ejecutada en 1760⁷⁴.



Fig. 10. Pamplona. Convento de Santa Ana. Sacristía. Punzones del relicario de San Joaquín.

(70) ACDP. G-XXIM. Libro de recibos y gastos desde 1627. Partida de 1630.

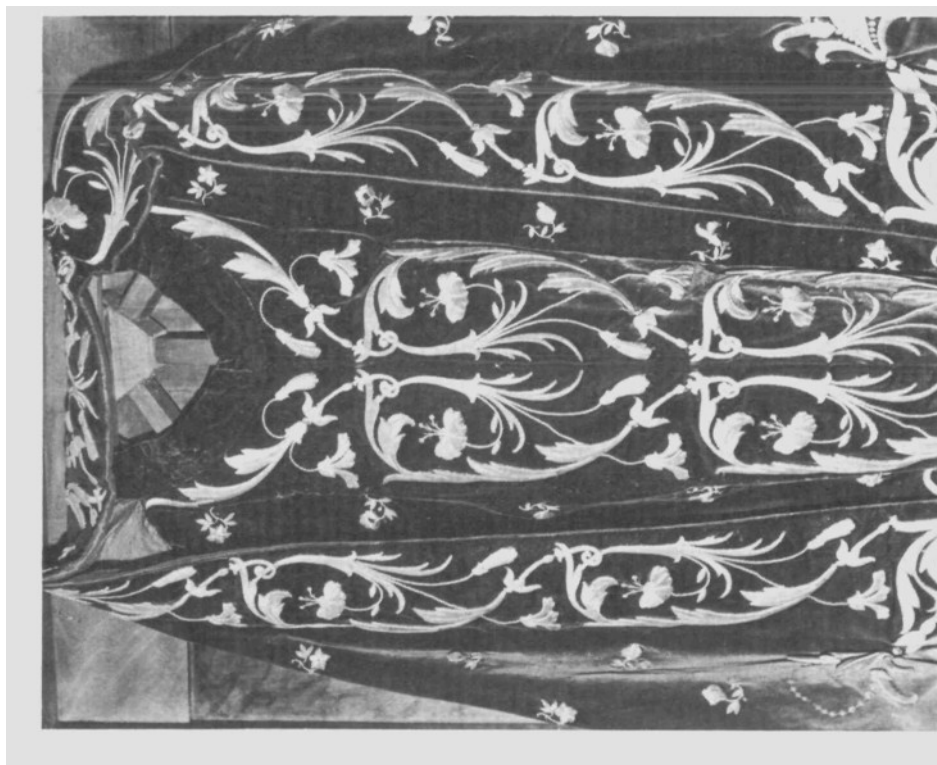
(71) *Ibíd.* Partida de 1634.

(72) AGN. Prot. Not. Pamplona. Juan Antonio Olagüe. 1714, núm. 19. Renuncia de fray Manuel de San José.

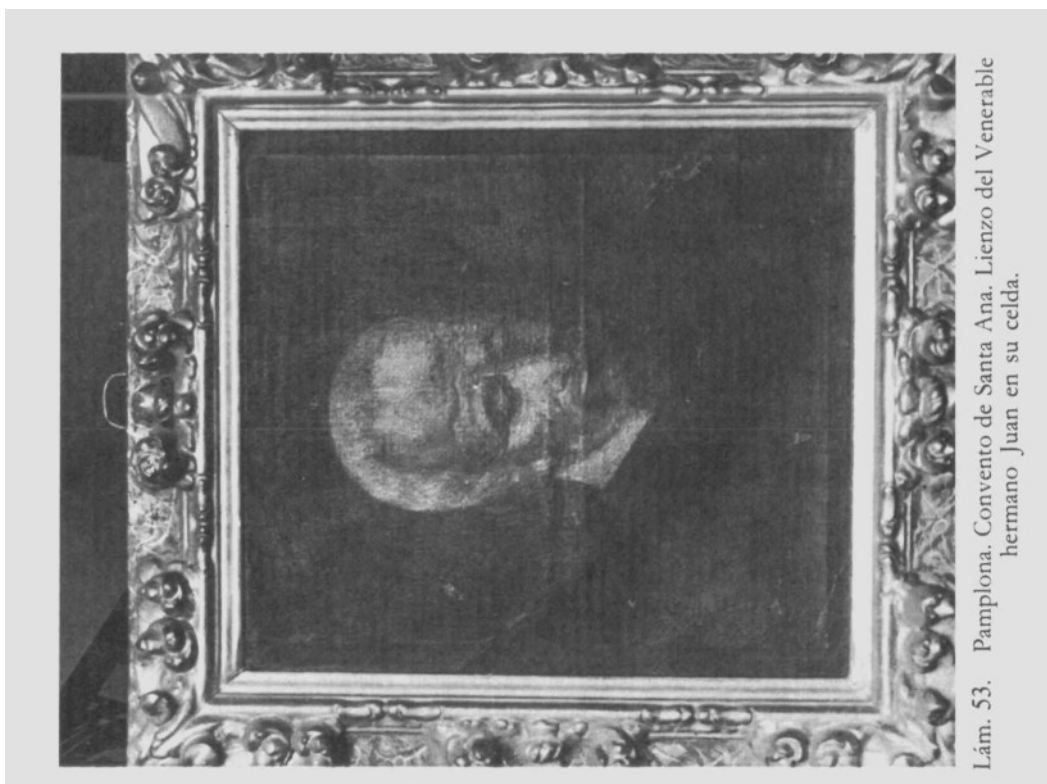
(73) AGN. Sec. 2.^a Carmelitas de Pamplona, núm. 106. Libro y arreglamento del colegio del Carmen, fols. 22 y 23v.

Aunque estas lámparas ya no existen, en la actualidad, cuelgan de los arcos torales de la capilla de San Joaquín 29 lámparas que representan los otros tantos prioratos de la provincia carmelitana de San Joaquín.

(74) ACDP. G-XXIM. Libro de Recibos y Gastos desde 1627. Partida de 1760.



Lám. 54. Pamplona. Convento de Santa Ana. Celda del hermano Juan. Manto y delantal de San Joaquín.



Lám. 53. Pamplona. Convento de Santa Ana. Lienzo del Venerable hermano Juan en su celda.

IGLESIA DE LOS CARMELITAS DESCALZOS. EXORNO ARTÍSTICO

Actualmente tan sólo son dignas de mención las vestiduras de San Joaquín —delantal y manto— bordadas en plata sobre terciopelo rojo (Lám. 54), que se guardan en una vitrina en la celda del venerable hermano, y los relicarios de San Juan de la Cruz y Santa Teresa (32), de estilo neoclásico y el de San Joaquín (25,5), asimismo neoclásico y datado en 1844 con los punzones de J. R./ ITVRRALDE, PP y 44 (Fig. 10) y en la pestaña la leyenda: A Espensas de la Cofradía de San Joaquín de Pamplona. 1844.

En el archivo se guardan cuatro grandes cantorales de pergamino pertenecientes a fines del siglo XVIII y realizados por frailes de la Orden, que anteriormente estuvieron colocados en el coro.