

Año LXXVIII. urtea

268 - 2017

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Ad Xaverii gloriam

El programa iconográfico del antiguo
colegio jesuítico de Tudela

Eneko ORTEGA MENTXAKA

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXVIII · nº 268 · mayo-agosto 2017
LXXVIII. urtea · 268. zk. · 2017ko maiatza-abuztua

ARTE

Maestros carpinteros. Una saga familiar: los Biguiristi Raquel Idoate Ancín	403
<i>Ad Xaverii gloriam.</i> El programa iconográfico del antiguo colegio jesuítico de Tudela Eneko Ortega Mentxaka	431
El pintor Salustiano Asenjo: contribuciones al estudio de su figura y su obra José María Muruzábal del Solar	457

HISTORIA

Brianda de Vaca, la <i>amada nuestra</i> de Carlos de Viana. Origen e identidad. Una historia de linajes Juan Boix Salvador	487
La batalla de Belate (1512): una revisión crítica Pedro Esarte Muniáin	523
Zenbait datu demografiko Sakanan XV. mendearen hasieran Jose Luis Erdozia Mauleon	547
El capitán Lope de Elío y Sarasa. Un navarro veedor de armas del rey Felipe II Francisco Javier Baztán Moreno	589
De Nueva España a Navarra: el mayorazgo y la casa principal de José García de Salcedo en Milagro Pilar Andueza Unanua	623
La prensa periódica leída por los sacerdotes navarros en la época de Primo de Rivera Santiago Casas Rabasa	657

Sumario / Aurkibidea

LITERATURA

Petachia de Regensburg, viajero judío contemporáneo de Benjamín de Tudela José María Rodríguez Ochoa	679
Currículums	717
Analytic Summary	721
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	725

Ad Xaverii Gloriam

El programa iconográfico del antiguo colegio jesuítico de Tudela

Ad Xaverii Gloriam

Tuterako jesuiten antzinako ikastetxearen programa ikonografikoa

Ad Xaverii Gloriam

The iconographic program of the ancient Jesuit college from Tudela

Eneko ORTEGA MENTXAKA
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
eneko.ortega@ehu.eus

Este artículo ha sido realizado en el marco del grupo de investigación consolidado del Gobierno Vasco «Sociedad, Poder y Cultura (siglos XIV-XVIII)» (IT-896-16).

Recepción del original: 11/07/2016. Aceptación provisional: 12/06/2017. Aceptación definitiva: 26/06/2017.

RESUMEN

El antiguo colegio de San Andrés de Tudela es una fundación de la Compañía de Jesús que tuvo lugar a comienzos del siglo XVII, en plena efervescencia de los postulados tridentinos. El programa iconográfico que se estableció en un primer momento en la iglesia colegial concordaba con los motivos habituales en el seno de la orden ignaciana, como son la gloria de Dios y la exaltación del propio instituto religioso a través de sus santos más representativos. Sin embargo, a mediados del siglo XVIII se realizaron una serie de modificaciones en el ornato interior, que condujeron a potenciar la figura de san Francisco Javier, transformando este programa iconográfico en un canto a las glorias del santo navarro.

Palabras clave: Jesuitas; Tudela; iconografía; san Francisco Javier; Barroco.

LABURPENA

Tuterako San Andrés ikastetxea zena Jesusen Lagundiaren fundazio bat da. XVII. mendearen hasieran sortu zen, Trentoko postulatua pil-pilean zeuden garaian. Kolegio-elizan hasiera batean ezarri zen programa ikonografikoa bat zetorren jesuiten ordenaren baitan ohi ziren motiboekin, hala nola Jainkoaren aintza eta ordenaren santu esanguratsuenen bidez erlijioso-institutuaren gorespena. Alabaina, XVIII. mendearen erdialdean zenbait aldaketa egin ziren barruko apainduraren. Hauek San Frantzisko Xabierkoaren irudia indartu zuten eta programa ikonografiko hura nafar santuaren aintzaren kantu bihurtu.

Gako-hitzak: Jesuitak; Tuterak; ikonografia; San Frantzisko Xabierkoa; Barrokoa.

ABSTRACT

The ancient college of San Andrés in Tudela is a foundation made by the Society of Jesus in the early 17th century, in full high spirits of the Tridentine postulates. The iconographic program that was established at first in its church was consistent with the usual themes within the Ignatian order, which are the glory of God and the exaltation of the religious organization itself, through its most representative saints. However, in the mid-18th century some changes were made in the interior decoration, which led to enhance the figure of St. Francis Xavier, transforming this iconographic program in a hymn to the glories of this saint from Navarre.

Keywords: Jesuits; Tudela; iconography; Saint Francis Xavier; Baroque.

1. EL COLEGIO JESUÍTICO DE SAN ANDRÉS DE TUDELA. 2. EL PROGRAMA DECORATIVO DE LA IGLESIA COLEGIAL. 3. LECTURA DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO. 4. CONCLUSIÓN. 5. LISTA DE REFERENCIAS.

El objetivo principal del presente artículo, y nuestra mayor aportación, es proponer una lectura novedosa del programa iconográfico de la antigua iglesia jesuítica de San Andrés de Tudela. En este sentido, creemos que este programa está basado en la exaltación del jesuita navarro san Francisco Javier, que es puesto a los ojos de los fieles como imagen de afirmación cristológica. Para lograr este objetivo hemos realizado una breve introducción a la fundación y al proceso constructivo, que ayudarán a situar este domicilio jesuítico en su contexto histórico. Además, también hemos incluido una sucinta recopilación de las obras artísticas que componían el aparato decorativo de la iglesia, lo cual nos servirá de marco para desarrollar después la lectura del programa iconográfico. Tanto el desarrollo fundacional del colegio, como la fase de construcción y decoración del templo han sido ampliamente documentados por numerosos autores, entre los que cabe destacar al padre Fernández Marco (2010), y a los profesores Tarifa Castilla (2013, pp. 349-384), García Gainza (1980) y Fernández Gracia (2002), por lo que aquí nos limitaremos a realizar una síntesis de estas cuestiones.

1. EL COLEGIO JESUÍTICO DE SAN ANDRÉS DE TUDELA

El colegio de la Compañía de Jesús de Tudela debe su existencia a la generosidad de Inés de Lasarte y Veraiz, viuda del militar Juan Garcés Bueno. Este matrimonio tenía en gran estima a la orden de Ignacio de Loyola, debido a su celo apostólico y a que eran parientes del jesuita Francisco de la Carrera. Dado que carecían de descendencia directa, establecieron en su testamento que, tras el fallecimiento del último de ellos, los jesuitas se convirtieran en herederos de su patrimonio para la construcción de un colegio en la ciudad natal de Inés de Lasarte, la cual falleció en 1600, dándose cumplimiento al testamento ese mismo año.

Sin embargo, para que esta fundación llegara a buen término fueron necesarios tres intentos previos que no prosperaron (Fuentes, 1944, pp. 67-101). El primero de ellos trató de dar cumplimiento al testamento de Pedro Ximénez (1585), deán de Tudela, secretario apostólico, abad y canónigo regio de la catedral de Palermo, quien legó parte de su fortuna para la construcción de un colegio de la Compañía de Jesús en Tudela. El segundo intento corrió a cargo de Francisca Roncal (1586), pero también fracasó, sin que estén claras las causas. Un tercer intento correspondió a María de Murgutio (1587), pero problemas con el testamento evitaron que la fundación se produjera.

Finalmente, la andadura del colegio de Tudela dio comienzo el 30 de noviembre de 1600, día del apóstol san Andrés, con una misa solemne en las casas donadas por Inés de Lasarte (Sánchez, 2011, pp. 226-227). La primera comunidad estaba formada por los padres Francisco de la Carrera, Felipe Acuña, Antonio Rodríguez y Andrés San Clemente y los hermanos coadjutores Juan de Espinosa y Juan de Lerma (Malaxechevarría, 1926, p. 82).

Por su parte, la construcción del templo jesuítico comenzó bien avanzado el siglo XVII (García Gainza, 1980, pp. 314-316; Fernández Marco, J. I., 1991, p. 11; Azanza, 1998, p. 304; Tarifa, 2005, pp. 38-41; Fernández Marco, 2010, pp. 30-33; Tarifa, 2013, pp. 349-384; 2014a, pp. 75-101; 2014b, pp. 339-361). Las trazas corresponden a Francisco Gurrea Casado, destacado arquitecto y escultor procedente de una familia de artistas, mientras que la dirección de las obras estuvo a cargo de Juan González de Apaolaza. Siguiendo estas trazas, a mediados de siglo, la iglesia empezó a levantarse por los pies, con una sola nave y con tres capillas comunicadas entre sí a cada lado, abiertas por arcos de medio punto. A finales del siglo XVII, las obras se vieron paralizadas debido a la necesidad de adquirir unas propiedades adyacentes, sobre las que se alzarían el crucero y la cabecera recta con dos sacristías laterales (Fernández Marco, J. I., 1991, p. 18; 2010, pp. 112-113). Tras el parón, la nave se cubrió con bóvedas de cañón con lunetos, las capillas laterales con bóvedas de arista y el tramo central del crucero con una cúpula con linterna sobre pechinas. Además, a mediados del siglo XVIII, se añadió una nueva sacristía de planta octogonal tras la cabecera, que se ha relacionado con la presencia en Tudela en la década de 1730 del arquitecto carmelita fray José Alberto Pina (Echeverría & Fernández, 1991, p. 204). Como veremos después, también se realizaron otras modificaciones y reformas en esa misma época en el interior de la iglesia, coincidiendo con la dotación del nuevo retablo mayor y de los dos colaterales hacia 1749. Estas modificaciones se limitaron a la disposición de yeserías en la nave, en el crucero y en la sacristía, correspondiendo la realización de estos aspectos ornamentales a los hermanos Antonio y José del Río, autores también del retablo mayor (García Gainza, 1980, pp. 315-316; Rivas, 1981, p. 303; Azanza, 1998, pp. 304-305; Fernández Gracia, 2002, pp. 421-423; Fernández Marco, 2010, pp. 149-152).

2. EL PROGRAMA DECORATIVO DE LA IGLESIA COLEGIAL

En esta iglesia colegial de San Andrés de Tudela encontramos un conjunto de obras, entre las que destacan los retablos churriguerescos y rococós, los relieves que se introdujeron en la reforma de 1749 y que observamos en el crucero y en las pechinas de la cúpula, así como en la sacristía, que se completan con una serie de tallas distribuidas

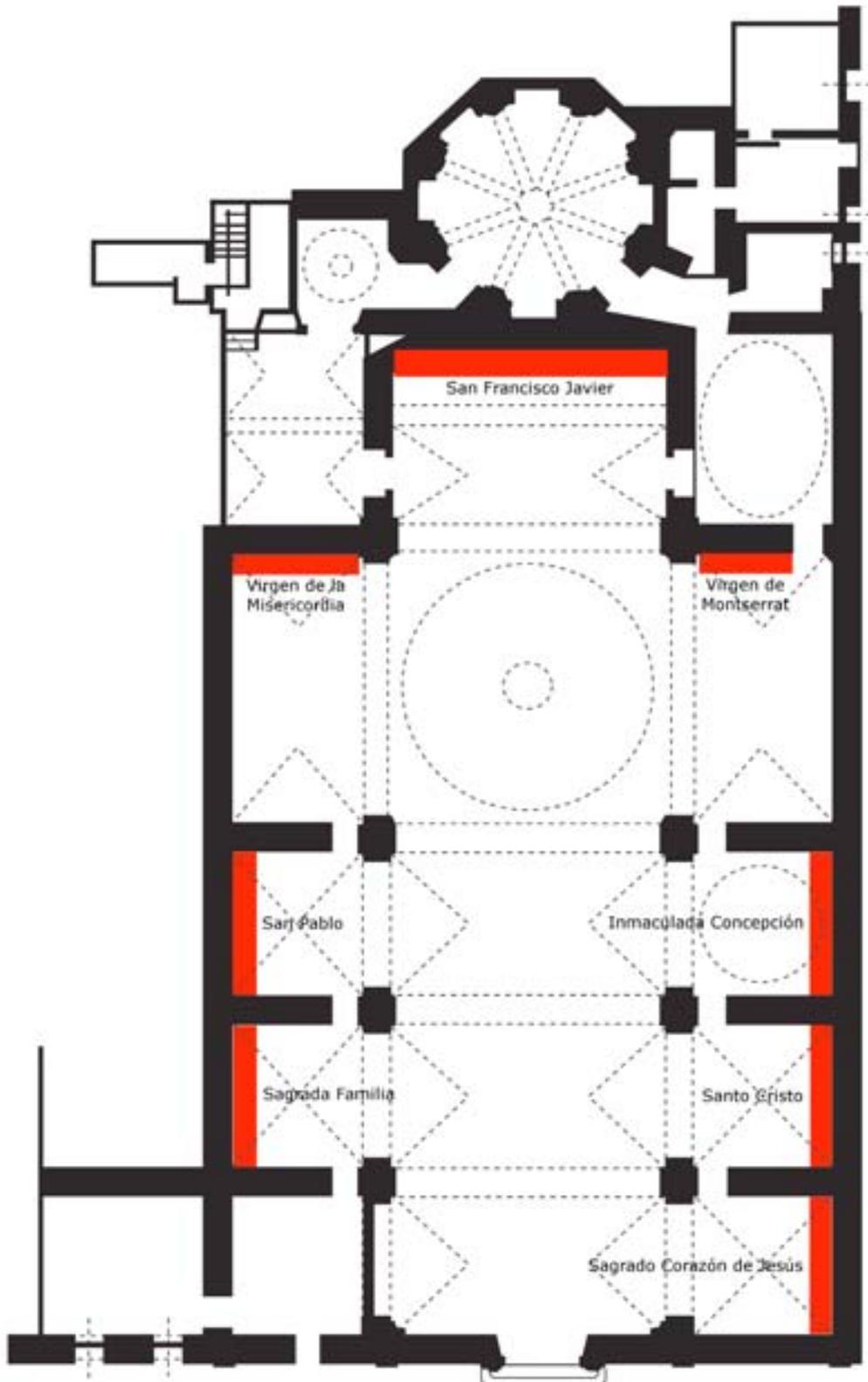


Figura 1. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablos.



Figura 1. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Pablo (1670).

por todo el templo. En el apartado pictórico destacan los lienzos que se despliegan por las paredes de la iglesia, pero también las pinturas murales que enriquecen las capillas de la Inmaculada Concepción y de San Pablo.

El conjunto retablístico (fig. 1) se distribuye por todo el recinto religioso, comenzando por el retablo mayor de San Francisco Javier en el presbiterio. En el lado del evangelio vemos los retablos de la Virgen de la Misericordia (crucero), de San Pablo (primer tramo), y de la Sagrada Familia (segundo tramo). Por su parte, en el lado de la epístola nos encontramos con los retablos de la Virgen de Montserrat (crucero), de la Inmaculada Concepción (primer tramo), del Santo Cristo (segundo tramo), y del Sagrado Corazón de Jesús (tercer tramo).



Figura 3. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Inmaculada Concepción (c. 1700).

Dentro de este conjunto de retablos, debemos distinguir entre dos grupos atendiendo a su filiación estilística: retablos churriguerescos –retablo de San Pablo, de la Inmaculada Concepción, de la Sagrada Familia, mayor de San Francisco Javier, colateral de la Virgen de la Misericordia y colateral de la Virgen de Montserrat– y retablos rococós –retablo del Santo Cristo y del Sagrado Corazón de Jesús–.

En las décadas finales del siglo XVII, cuando se estaban finalizando las últimas obras de construcción en el templo de Tudela, se procedió a la dotación ornamental del mismo con los retablos de San Pablo y de la Inmaculada Concepción, así como una serie de pinturas murales y lienzos. Estas dos capillas corresponden a fundaciones privadas, aunque, como veremos después, su lectura era acorde con la idea general del programa

iconográfico de los jesuitas. Relacionado con el círculo de Sola y Gurrea, el retablo de San Pablo (fig. 2) fue ejecutado hacia 1670 y sirvió para albergar las pinturas de Vicente Berdusán: *La conversión de san Pablo*, *San Pedro* y *San Pablo* (Segura, 1964, p. 142; Casado, 1978, p. 521; García Gaínza, 1980, p. 318; 1998, pp. 75-77 y 174-177). Por su parte, el retablo de la Inmaculada Concepción (fig. 3) fue realizado hacia 1700 e incluyó una talla de la *Inmaculada Concepción* sobre una representación del *Árbol de Jesé*, así como sendas imágenes de *San Joaquín* y *Santa Ana* (García Gainza, 1980, pp. 320-321; Fernández Gracia, 2004, pp. 172-173).

Las pinturas murales, realizadas en el cambio de siglo, aparecen decorando las capillas de ambos lados del primer tramo de la iglesia, donde habían sido ubicados los mencionados retablos. En el caso de la capilla de la Inmaculada, en las pechinas de la cúpula se representan cuatro arcángeles y, en el cascarón de la media naranja, una balaustrada con el cielo abierto donde vemos una *Asunción*. En las paredes de la capilla encontramos una serie de emblemas con árboles, además de otros elementos, tales como torres y fuentes, todos ellos inspirados en los libros veterotestamentarios del *Eclesiástico* y del *Cantar de los Cantares*. Con respecto a la capilla de San Pablo, cabe destacar que carece de decoración en la bóveda, limitándose las pinturas a las paredes, donde los emblemas hacen alusión a pasajes de la vida del apóstol san Pablo, extraídos de los *Hechos de los Apóstoles*.

Por otro lado, entre los lienzos que decoran las paredes de la iglesia (fig. 4) destacan *San Francisco Javier evangelizando* y *El sueño de san José*, situados a ambos lados del crucero, así como un conjunto de ocho pinturas que en la sacristía representan a diversos jesuitas: *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *Beato Francisco de Borja*, *Beato Luis Gonzaga*, *Beato Estanislao de Kostka*, *Pedro Fabro*, los *Mártires de Nagasaki* y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía*.

Sin embargo, el momento álgido en el programa decorativo de esta iglesia tudelana se produjo a partir de 1730, especialmente en los años centrales de la centuria. Es la época en la que se completa la dotación de retablos. Sin duda, el retablo mayor dedicado a San Francisco Javier en 1749 (fig. 5) vino a sustituir a otro anterior que, necesariamente, estaría bajo la advocación de san Andrés (García Gainza, 1980, pp. 319-320; Fernández Gracia, 2002, pp. 421-423; 2014, pp. 214-216; Segura, 1964, p. 141). El santo titular, *San Francisco Javier*, dejó de ocupar su puesto de honor en el retablo mayor en un momento posterior a la expulsión de los jesuitas y su lugar en la hornacina central fue ocupado por un *San Jorge* de finales del siglo XVIII, cuando la iglesia colegial se convirtió en parroquial de San Jorge el Real. El titular jesuítico cambió de ubicación y podría ser el que encontramos ahora en el crucero, junto con un *San Andrés* que pudo presidir el primer retablo mayor. Acompañan al titular las tallas de *San José* y *San Joaquín* en los nichos de las calles laterales, además de *San Francisco de Borja* y *San Ignacio de Loyola* en el cascarón, todas de gran teatralidad y volúmenes rotundos. Por su parte, presidiendo el cascarón hay un altorrelieve de la *Trinidad*, flanqueado por otros dos óvalos menores con el anagrama de María.

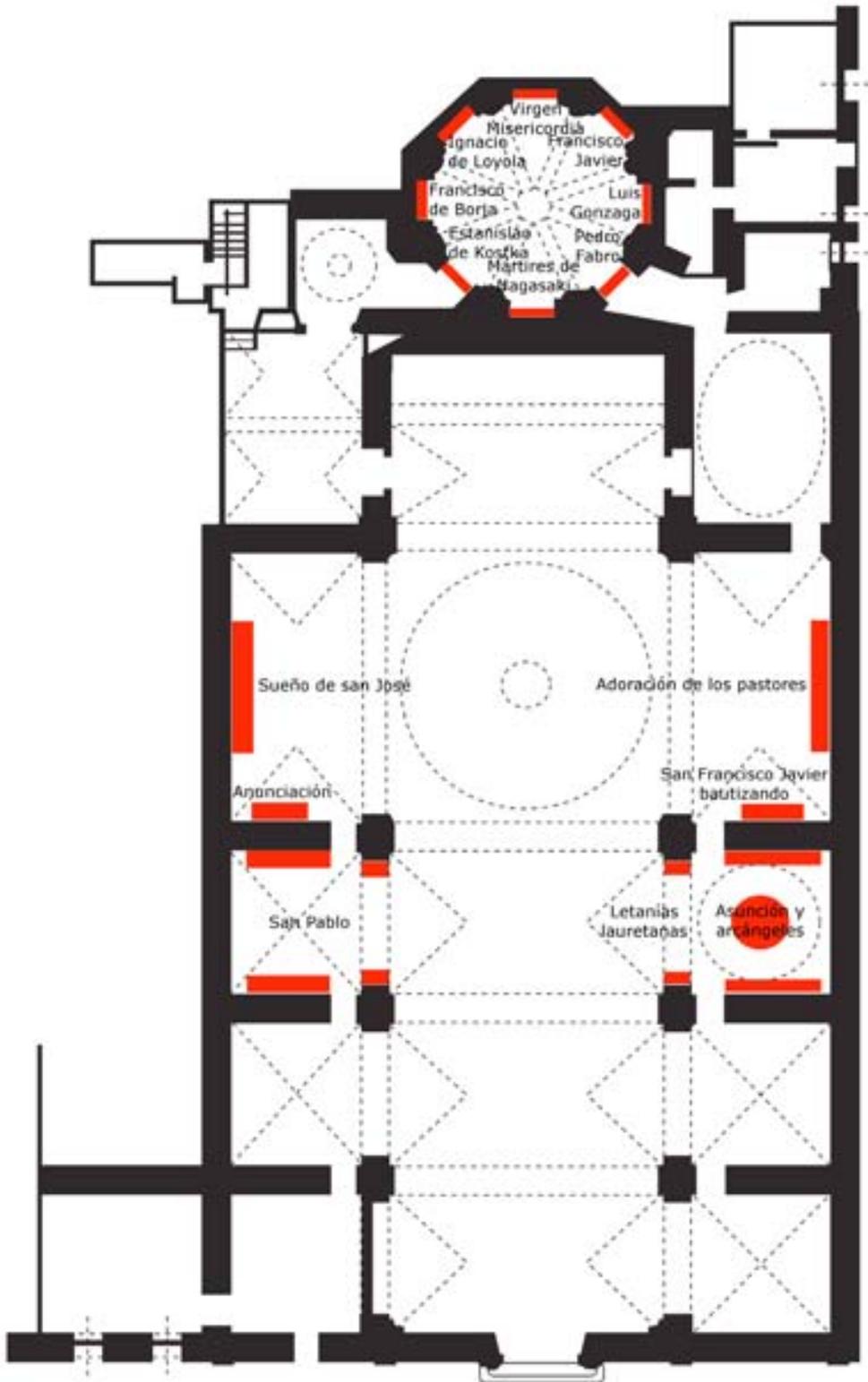


Figura 4. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Lienzos y pinturas murales.



Figura 5. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de San Francisco Javier (1749).

Los retablos colaterales de la Virgen de la Misericordia y de la Virgen de Montserrat están situados en el crucero en el lado del evangelio y de la epístola, respectivamente (García Gainza, 1980, pp. 319-320). El de la Virgen de la Misericordia (fig. 6) presenta una talla titular homónima de principios del siglo XVIII. Acompañan a la Virgen tallas de calidad mediocre de los tres *Mártires de Nagasaki*, todos ellos de la época del retablo (Ortega, 2016b, pp. 140-141). Respecto al retablo de la Virgen de Montserrat (fig. 7), como en el caso anterior, una imagen de la titular preside el mueble, estando acompañada por tallas de *San Carlos Borromeo*, *San Francisco de Sales* y *San Francisco Javier*.



Figura 6. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Virgen de la Misericordia (c. 1750).

En el segundo tramo del lado de la epístola encontramos el primero de los retablos rococós de la iglesia colegial de San Andrés de Tudela. Se trata del mueble dedicado al Santo Cristo de mediados del siglo XVIII (García Gainza, 1980, p. 321). Por último, el tercer tramo del lado de la epístola lo ocupa el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII (*ibidem*). Actualmente hay un *Sagrado Corazón de Jesús* contemporáneo en la hornacina central, aunque oculta un bajorrelieve de la *Santa Viscera* coetánea al retablo que es la que da nombre al mueble, y que recuerda al retablo homónimo presente en la antigua iglesia jesuítica de San Andrés de Bilbao (Ortega, 2008, pp. 237-243; 2011, pp. 155-184).



Figura 7. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Retablo de la Virgen de Montserrat (c. 1750).

El mismo año en que se realiza el nuevo retablo mayor se produce, además, una gran renovación en el aspecto decorativo y estilístico del interior del templo, pues las líneas manieristas de la arquitectura fueron convertidas en dinámicas superficies barrocas (Rivas, 1981, p. 303). Los trabajos de yesería de la nueva cornisa están dispuestos en la zona del crucero, en la nave, en las pechinas y en la sacristía (fig. 8). Así, por todo el templo se disponen cartelas encuadradas por ángeles y follaje, mientras que en el crucero y en la nave aparecen diversos emblemas de los que daremos cuenta después. Con respecto a las pechinas de la cúpula, como es habitual en los templos jesuíticos, están dispuestos cuatro de los santos principales de la Compañía de Jesús

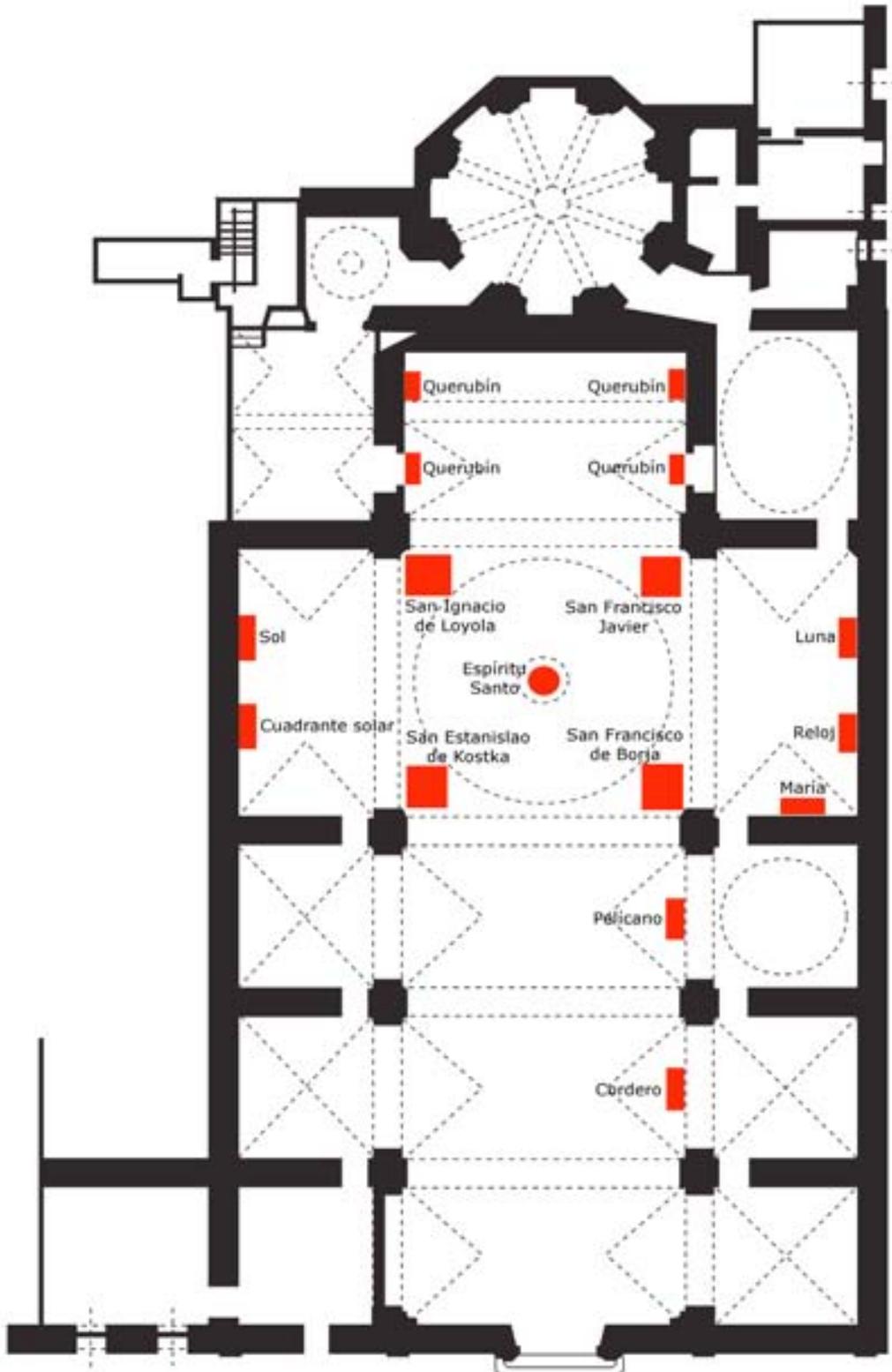


Figura 8. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Relieves.



Figura 9. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Cúpula (1749).

en forma de altorrelieves (fig. 9): *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *San Francisco de Borja* y *San Estanislao de Kostka*, todos ellos bajo doseles e insertados en marcos ovalados con follaje.

3. LECTURA DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO

El programa iconográfico de esta iglesia de Tudela presenta una gran originalidad, pues incluye el habitual mensaje jesuítico basado en el *modo nostro* iconográfico (Ortega, 2016a, pp. 180-184), aunque personificado en la figura de san Francisco Javier. Como patrono de Navarra y de la propia ciudad de Tudela, este tiene un lugar principal en el programa de este colegio tudelano (Fernández Gracia, 2006, p. 161). La gloria de Dios a la que tienden los programas de los jesuitas está patente en esta iglesia a través de un intrincado juego de emblemas que ponen en correspondencia al santo navarro y a Cristo. Además, también la Virgen María tiene un lugar destacado en el programa de este colegio, por lo que estamos ante un auténtico compendio de la religiosidad postridentina y jesuítica¹.

En la elaboración de este programa iconográfico del colegio tudelano encontramos dos momentos claramente diferenciados. El primero corresponde a los años iniciales del colegio, con realizaciones a partir de 1650, donde vemos un programa jesuítico, con una serie de cultos generales de la Iglesia católica y uno de los primeros ciclos con los santos de la Compañía de Jesús en Navarra. El segundo momento tiene lugar a partir de 1749, cuando se produce una profunda renovación del mensaje iconográfico, mante-

1 Gabriele Paleotti recoge la antigua distinción entre la adoración a Dios («latria»), la veneración a la Virgen («hiperdulía»), y el respeto a los santos («dulía») (Paleotti, 1582, pp. 247-249; Martínez de la Parra, 1722, p. 48).

niendo su carácter jesuítico, pero centrándose en la figura de san Francisco Javier. Esta transformación del programa acaecida a mediados del siglo XVIII se relaciona con un nuevo impulso en la devoción por san Francisco Javier a raíz del fervor surgido tras su nombramiento como patrono de Oriente en 1748 (*Monumenta*, 1912, pp. 736-738).

La retabística del primer momento está compuesta por los muebles dedicados a la Sagrada Familia, a la Inmaculada Concepción y a San Pablo. El primero de ellos es un culto general de la Iglesia, que no obedece a una devoción particular de la orden ignaciana². Por su parte, los otros dos corresponden a fundaciones privadas, aunque con lazos espirituales con la Compañía. La Inmaculada Concepción fue un culto defendido por los jesuitas en la controversia entre maculistas e inmaculistas (Fernández López, 2002, pp. 81-84), y fue una devoción especialmente querida por san Francisco Javier, quien siempre demostró un particular fervor por la Virgen (Peralta, 1665, pp. 278-279). Esta capilla es una donación privada de la familia Sartolo, concretamente de los jesuitas Gaspar y José Sartolo de la Cruz, quienes trasladaron a esta capilla el fervor inmaculista presente en Tudela en esta época (Fernández Gracia, 2004, pp. 172-173).

A comienzos del siglo XVIII se procedió a pintar las paredes laterales de la capilla que acoge este retablo de la Inmaculada Concepción con el tema de las *Letanías lauretanas* como una representación del jardín del Edén, cuyos árboles y elementos decorativos y versos aluden a la pureza de la Virgen María (fig. 10) (Cnt 2, 2-3; Cnt 4, 4-12; Eclo 24, 13-14). Por su parte, la cúpula de la capilla muestra a cuatro arcángeles en las pechinas (identificados como *San Miguel*, *San Gabriel*, *San Rafael* y *San Uriel*), y una escena de la *Asunción* en el cascarón (fig. 11). De esta forma, en esta capilla se unen dos advocaciones marianas: la de la Inmaculada Concepción y la de la Asunción. Estas dos devociones eran muy apreciadas por san Francisco Javier, hasta tal punto que el santo navarro vio en ellas el comienzo y el final de la Gracia, sin las cuales no habría sido posible la salvación del género humano:

Enlaço pues nuestro santo, con celestial acierto las dos cordialísimas deuociones, a los dos sagrados Misterios, de la Concepcion Inmaculada, y Assumpcion gloriosissima de Maria, principio, y termino de su Gracia, y Gloria, que tan hermosamente se corresponden, infiriendose el



Figura 10. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Capilla de la Inmaculada Concepción. *Letanías lauretanas* (c. 1700).

2 En Il Gesù hay una capilla dedicada a la Sagrada Familia en el segundo tramo del lado del evangelio. Sin embargo, desde su construcción a finales del siglo XVI y hasta 1890 esa capilla estuvo bajo la advocación de la Natividad (Dionisi & Giachi, 2005, p. 55).



Figura 11. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Capilla de la Inmaculada Concepción. *Asunción* (c. 1700).



Figura 12. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Capilla de San Pablo (c. 1700).

vno del otro por legitima consecuencia de causa, y efecto diuinamente proporcionados: pues por no ayer incurrido Maria Santissima la culpa de Adan, no mereció tampoco incurrir la sentencia de convertirse en cenizas [...] (Peralta, 1665, 279).

La presencia del retablo de San Pablo en esta iglesia es consecuencia del testamento de un vecino de Tudela, Domingo de Rodas, quien lo mandó hacer en 1668 (Segura, 1964, p. 142). Sin embargo, desde el punto de vista iconográfico destaca por las pinturas murales que se realizaron en su capilla a comienzos del siglo XVIII, siendo coetáneas a las de la capilla de la Inmaculada Concepción (figs. 8-9). Estas pinturas sirven para reforzar el mensaje de la conversión que vemos en el lienzo del retablo realizado por Berdusán, pues citan dos pasajes de los *Hechos de los Apóstoles* que tienen como protagonista a san Pablo: «DOMINE QUID ME VIS FACERE» (Hch 9, 6) (fig. 12), y «VAS ELECTIONIS EST MIHI ISTE» (Hch 9, 15) (fig. 13). Estas citas bíblicas están acompañadas por una serie de imágenes simbólicas, relacionadas con los propios pasajes citados: una luna rodeada de estrellas y un corazón en llamas, asociados con la primera frase; y un sol y un vaso, en relación con la segunda.

A pesar de que la capilla en su totalidad sea una fundación privada, las pinturas murales, junto con el retablo, transmiten un mensaje con el que la orden ignaciana se identificaba plenamente: que los jesuitas están sometidos a la voluntad de Dios y deben obediencia absoluta al papa –«Señor, ¿qué quieres que yo haga?» (Hch 9, 6)–, y que la Compañía de Jesús ha sido elegida por Dios para llevar su nombre por todo el mundo –«instrumento escogido me es este para llevar mi nombre» (Hch 9, 15)–. Así, el encargo realizado por una devoción particular fue convertido en un elemento propiamente jesuítico.



Figura 13. Tudela. Antigua colegiata de San Andrés. Capilla de San Pablo (c. 1700).



Figura 14. Tudela. Antiguo colegio de San Andrés. Sacristía. *Santos jesuitas* (c. 1650).

La ornamentación de la sacristía también muestra un marcado carácter jesuítico (fig. 14). Este espacio octogonal está decorado con ocho pinturas de mediados del siglo XVII que representan a los miembros más eminentes de la Compañía de Jesús, entre los que encontramos santos (Ignacio de Loyola y Francisco Javier), beatos (Francisco de Borja, Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka y los mártires de Nagasaki), uno de los primeros compañeros (Pedro Fabro), y una advocación mariana (la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía*). Se trata, sin duda, de la plasmación en Tudela de una tradición ya arraigada en el seno de la orden ignaciana, basada en la representación de sus miembros más destacados como ejemplos a los que imitar.

Sin embargo, como hemos referido anteriormente, el programa principal se constituyó a partir de 1749, momento en el que una profunda remodelación transformó el aspecto de la iglesia colegial de Tudela, estableciendo como hilo conductor del mensaje la figura de san Francisco Javier después de su nombramiento como patrono de Oriente el año anterior. Donde más evidente se hace esta preeminencia javeriana es en el retablo mayor, que se puso bajo la advocación del santo navarro, en sustitución de un retablo anterior dedicado a san Andrés. Una talla del titular presidía el retablo, mientras sendas imágenes de *San José con el Niño* y de *San Joaquín*, incidían en la idea de la paternidad. Esta paternidad hay que asociarla con Francisco Javier en calidad de cofundador de la Compañía de Jesús y, sobre todo, con el patronato sobre Navarra, que generó una profunda polémica entre javeristas y ferministas en el siglo XVII y que desembocó en un patronazgo compartido con san Fermín (Arraiza, 2001, pp. 685-693). El carácter javeriano de esta iglesia bien puede ser un posicionamiento de la orden ignaciana en favor del santo jesuita y el retablo mayor una reafirmación de este como patrón de Navarra, así como de Tudela.

Los otros retablos con los que se dotó esta iglesia jesuítica a partir de 1749 se dedicaron a la Virgen de la Misericordia, a la Virgen de Montserrat y al Sagrado Corazón de Jesús. Los dos primeros retablos ocupan el lugar privilegiado en ambos brazos del crucero, aquel que normalmente suele estar destinado a san Ignacio de Loyola y a san Francisco Javier, pero la disposición del santo navarro en el retablo mayor haría necesario un cambio en el programa habitual y este lugar fue ocupado por estas dos advocaciones marianas. La Virgen de la Misericordia es la protectora de la Compañía de Jesús, quien acoge bajo su manto a los miembros de la orden y garantiza su salvación, por eso acompañan a esta en el retablo los tres jesuitas mártires de Nagasaki. Por su parte, el retablo de la Virgen de Montserrat obedece también a una devoción particular de los jesuitas a través de Ignacio de Loyola, quien veló una noche ante la imagen sagrada del monasterio de Montserrat y consagró su vida a Cristo delante de esta talla (Ignacio de Loyola, *Autobiografía*, pp. 17-18). Precisamente, los santos que acompañan en el colegio de Tudela a esta imagen mariana (Francisco Javier, Carlos Borromeo y Francisco de Sales) consagraron su vida a Cristo y por ello sufrieron diversos intentos de asesinato, aunque la intervención divina hizo que no murieran martirizados:

Ni solo no le quitò Dios el premio substancial del Martirio, y Cruz, en que tanto desseo morir por su Señor Crucificado; [...] la Santa Iglesia, que venera como a Martires a los Santos, que solo por milagro no experimentaron la violencia de la muerte por Christo [...]. Pues ya que San Francisco Xauier solo por milagro huuiesse conseruado la vida entre tantas muertes, que le intentaron los enemigos de Christo, no lo dudará quien considerare los golpes, açotes, yerro, piedras, saetas, fuego, y ponçoña con que fue acometido, persecuciones, riesgos, trabajos, que por predicar la santa Fè padeciò [...] (Peralta, 1665, p. 253).

El tercer retablo realizado en esta fase acoge una devoción muy querida por la Compañía de Jesús, que expresaba su amor a Dios: el Sagrado Corazón de Jesús. Sin duda, en cuanto a su realización, este retablo no puede entenderse sin el homónimo del colegio bilbaíno, que las autoridades tudelanas debían de conocer cuando encargaron el suyo (Ortega, 2008, pp. 237-243).

Como ya hemos dicho, la intervención de 1749 no se limitó a la realización de diversos retablos para la iglesia, sino que fue mucho más ambiciosa al modificarse la propia ornamentación arquitectónica con numerosas yeserías en la cúpula, en el presbiterio, en el crucero y en la nave. El motivo elegido para la ornamentación de la cúpula fue el habitual en los programas oficiales de la orden: cuatro de los santos principales de la Compañía sirven de soporte del mensaje de Cristo, erigiéndose en sus pilares. Se trata, en esta ocasión, de Ignacio de Loyola en el ángulo del lado del evangelio más próximo al presbiterio, de Francisco Javier en el de la epístola, de Estanislao de Kostka en el del evangelio más cercano a la nave, y de Francisco de Borja en el de la epístola. En el interior de la linterna un relieve del Espíritu Santo cierra el conjunto.

No obstante, uno de los aspectos más originales del programa iconográfico del templo jesuítico de Tudela lo encontramos en los otros relieves de yeso que decoran el presbiterio, el crucero y la nave. Se trata de diversas imágenes alegóricas que se combinan con otras meramente decorativas: en el presbiterio encontramos dos querubines a cada lado del retablo mayor; en el lado del evangelio del crucero hay una representación del *Sol* y un *Cuadrante solar*; en el de la epístola del crucero vemos la *Luna*, un *Reloj* y el anagrama MA; y en la nave, en el lado de la epístola, encontramos un *Pelícano* y el *Cordero Apocalíptico*. La clave para entender el conjunto iconográfico de Tudela como un programa netamente javeriano está en estas figuras emblemáticas. Para su correcta comprensión debemos recurrir a la literatura jesuítica, concretamente a la obra *Imago primi sæculi* (1640) de los bolandistas belgas, y a la hagiografía *El apóstol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier* (1665) de Matías de Peralta.

Todos estos emblemas hacen alusión a la muerte de san Francisco Javier en la isla de Shangchuan, frente a las costas de China. Así, tras analizar la obra de Peralta, deducimos que el fallecimiento se produjo la noche del viernes 2 al sábado 3 de diciembre de 1552:

La preciosa muerte de S. Francisco Xauier fue puntualmente Viernes en la noche a la entrada del Sabado 2. de Diziembre de 1552. Como escriue el Padre Pedro de Ribadeneyra, d[e] que con mas singularidad señaló la hora, bien correspondiente por cierto a las dos entrañables deuociones del Santo con la santissima Cruz, y sagrada Passion de nuestro Señor Iesu Christo; y con su santissima Madre nuestra Señora (Peralta, 1665, p. 205).

Lo más interesante de este párrafo es la hora a la que, según su autor, tuvo lugar este hecho: en la última hora del viernes y antes de la entrada del sábado. En esta obra hagiográfica se ha querido ver una correspondencia entre la hora de la muerte de Francisco Javier y la de Cristo, acontecimiento que en ambos casos fue acompañado por un eclipse:

Su muerte fue con tiernos abraços a la Santa Cruz, que tenía en la mano, y en Viernes; que aunque ya a la media noche al entrar el Sabado, quiza no fue muy desemejante en la hora a la de Christo Crucificado, pues tambien el Señor murió al fin del Viernes, y al entrar el Sabado, segun la anticipacion con que le contauan los Hebreos desde la tarde antes; y parece que entrauan las tinieblas de la noche en la muerte de S. Francisco Xauier a la semejanza de las del Eclipse, con que murió Christo nuestro Señor;

Figura 15. Crucero. *Sol* (1749).Figura 16. Crucero. *Luna* (1749).Figura 17. Crucero. *Reloj* (1749).Figura 18. Crucero. *Cuadrante solar* (1749).

para que ni aun en estas leues circunstancias faltasse la correspondencia, que huuo en cosas mas substanciales de la muerte de Cruz: pues se puede dezir, que San Francisco Xauier murió en los rigores de Cruz estrechísima (Peralta, 1665, p. 252).

De esta forma, los emblemas del *Sol* (fig. 15) y de la *Luna* (fig. 16) presentes en el crucero se relacionan con el eclipse del que hablan este texto y los relatos evangélicos (Mt 27, 45; Mc 15, 33; Lc 23, 44-45). Esta idea aparece reforzada por el emblema «Xauerius, orbe peragrato, moritur in littore Chinarum» presente en *Imago primi sæculi* en el que se representa el eclipse que tuvo lugar en el momento del óbito (Bollandus, 1640, p. 721). Además, en el emblema del *Reloj* (fig. 17), las manecillas marcan las 11.25, en alusión a la hora de la muerte del santo navarro descrita por Peralta³.

Sin embargo, la correspondencia entre ambos no acaba aquí, pues en el fragmento del texto de Peralta que hemos mencionado se indica también que Francisco Javier «murió en los rigores de Cruz» debido a los fuertes castigos con los que había sometido a su cuerpo «por la gloria de Dios», es decir, aparece la idea del sacrificio. Precisamente, en la iglesia de Tudela encontramos tres elementos alusivos a esta idea del sacrificio: el *Cuadrante solar*, el *Pelícano* y el *Cordero Apocalíptico*. El *Cuadrante solar* (fig. 18) aparece como símbolo del

³ Desconocemos la fuente que lleva a Peralta y al padre Ribadeneyra por él mencionado a situar la muerte de Cristo en la noche del viernes al sábado, pues los evangelios son claros al establecer la hora del fallecimiento poco después de la hora novena, es decir, a las tres de la tarde (Mt 27, 46-50; Mc 15, 34-37; Lc 23, 44-46).

Figura 19. Nave. *Pelicano* (1749).Figura 20. Nave. *Cordero Apocalíptico* (1749).Figura 21. Crucero. *Nombre de María* (1749).

sacrificio de los miembros de la orden por Dios, en el emblema «Societas IESV omni hora diei noctisque Deo sacrificat» del *Imago primi sæculi* (Bollandus, 1640, p. 319). La figura del *Pelicano* (fig. 19), por su parte, se asocia desde muy antiguo con el sacrificio realizado por Cristo y, por consiguiente, con el sacramento de la eucaristía (García Arranz, 1996, pp. 633-644), como vemos en *Le bestiaire divin* de Guillaume Le Clerc:

Del pelican est grant merveille; / Quer unques nule mere oelle / N'aima tant son petit aignel, / Comme il fet son petit oisel. / Quant ses poucinez a esclous, / En eus norrir et char et os / Met tote sa peine et sa cure; / Mais mult fait maie norreture; / Quer quant il sunt norriz et granz, / Et auques sages et puissanz, / Si bechent lor peres el vis, / Et tant lor sunt fel et esoliis, / Que lor pere, de fin corroz, / Les ocit et les tue toz. / Au tierz jor vient le pere a eus, / Si les quenoist, pitie a d'eus; / Tant les aime d'amor parfaite, / Que donc vient et si les visite; / De son bec perce son coste, / Tant qu'il en a del sanc oste; / De cel sanc, qui d'ilec ist fors, / Lor ramaine la vie el cors / A ses poucins, n'en dotez mie, / Et en tel sens les vivifie (Le Clerc, 1852, 207-208).

Esta asociación entre el pelícano y la eucaristía condujo a que este animal apareciera decorando las puertas de muchos sagrarios en la Edad Moderna. En cuanto al *Cordero*

Apocalíptico (fig. 20), se trata de la representación tradicional del *Agnus Dei*, imagen apofática de Cristo como víctima propiciatoria del sacrificio con una larga tradición en los escritos bíblicos, tanto del Antiguo (Is 53, 7; Ez 46, 13), como del Nuevo Testamento (Jn 1, 29; 1 Co 5, 7), y que culmina con la visión del Cordero en el *Apocalipsis* (Ap 5, 6-14).

El último de los emblemas que se relaciona con la muerte de san Francisco Javier es el del *Nombre de María* (fig. 21), pues fue a la Virgen a quien, según la hagiografía de Peralta, el santo navarro dedicó sus últimas palabras de la misma manera que le había dedicado toda su vida:

[...] en los braços digo de Maria Santissima, respondiendò como Madre al que toda su vida la siruiò, y amò como hijo, y en la muerte singularmente la inuocaua con aquellas dulces palabras: *Monstrate esse Matrem*, que fueron de los vltimos amorosos suspiros con que entregò su espiritu en manos de Iesus, y Maria, un dia, y hora, correspondiente a la deuocion de Madre, è Hijo, al fin del Viernes, y entrada del sabado (Peralta, 1665, p. 266).

De esta forma, con el anagrama MA se cierra el ciclo de emblemas dedicado a la muerte de san Francisco Javier, en correspondencia con la de Cristo.

4. CONCLUSIÓN

La iglesia del colegio de San Andrés de Tudela tuvo inicialmente un programa dedicado a los cultos generales de la Iglesia. Su advocación era una clara referencia a la capilla dedicada a este apóstol en el primer programa de *Il Gesù* que, a su vez, recordaba la iglesita de Sant'Andrea in Pallacina que ocupó ese solar antes del asentamiento de los jesuitas. A partir de 1749 se procedió a reformar el interior del templo y se realizaron gran parte de los retablos y los estucos, configurándose entonces un programa iconográfico basado en la exaltación del navarro san Francisco Javier, que es puesto a los ojos de los fieles como imagen de afirmación cristológica. Estos cambios se enmarcan dentro del fervor surgido tras el nombramiento del santo como patrono de Oriente en 1748. En este momento, se sustituyeron el retablo mayor y su titular, que pasó a ser *San Francisco Javier*, y también se decoraron con relieves las molduras del crucero, del presbiterio y de la nave central. Estos relieves recurren a la tradición emblemática y literaria de los jesuitas y hacen alusión a la vida y la muerte del santo navarro, equiparando algunos de los acontecimientos con la muerte de Cristo en la cruz.

Esta exaltación de san Francisco Javier es coherente con la habitual iconografía jesuítica de este tipo de templos, pues la disposición de los miembros principales de la orden como pilares de la Iglesia católica y como modelos a imitar por los fieles está asegurada a través de los relieves de las pechinas de la cúpula (*San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *Beato Francisco de Borja* y *Beato Estanislao de Kostka*) y de las pinturas de la sacristía (*Beato Luis Gonzaga*, *Mártires de Nagasaki* y *Pedro Fabro*, además de los ya citados en las pechinas). En una de estas pinturas (*Virgen de la Misericordia prote-*

giendo a los padres de la Compañía), en los dos retablos colaterales (Virgen de la Misericordia y de Montserrat) y en la capilla de la Inmaculada Concepción, la presencia de la Virgen es una constante, en clara relación con la devoción que los jesuitas sintieron por María, especialmente el propio san Francisco Javier.

5. LISTA DE REFERENCIAS

- Arraiza Frauca, J. (2001). Los jesuitas de Pamplona y el patronato de San Fermín en la polémica del siglo XVII. *Príncipe de Viana*, 224, 685-693.
- Azanza López, J. J. (1998). *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Bollandus, J. et al. (1640). *Imago primi sæculi Societatis Iesu*. Amberes: Officina Plantiniana Balthazaris Moreti.
- Casado Alcalde, E. (1978). Berdusán. *Príncipe de Viana*, 152-153, 507-546.
- Dionisi, A. & Giachi, G. (2005). *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della chiesa-madre dei gesuiti*. Roma: ADP.
- Echeverría Goñi, P. L. & Fernández Gracia, R. (1991). Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra. En *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico*, VIII (pp. 175-216). Donostia-San Sebastián: Etor.
- Fernández Gracia, R. (2002). *El retablo barroco en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (2004). *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (2006). San Francisco Javier patrono. Imágenes para el taumaturgo de ambos mundos. En: R. Fernández Gracia (coord.). *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (pp. 154-199). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (2014). El retablo barroco: evolución, talleres y artistas. En R. Fernández Gracia (coord.). *El arte del Barroco en Navarra* (pp. 177-239). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández López, J. (2002). *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Fernández Marco, J. I. (1991). *Jesuitas en Tudela. Reseña histórica de cuatro siglos (1598-1990)*. Bilbao: Mensajero.
- Fernández Marco, J. I. (2010). *Notas históricas del antiguo colegio jesuítico de Tudela*. Bilbao: Mensajero.
- Fuentes Pascual, F. (1944). La Compañía de Jesús en Tudela (1578-1600). *Príncipe de Viana*, 5, 67-101.
- García Arranz, J. J. (1996). *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- García Gainza, M. C. (dir.). (1980). *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.

- García Gainza, M. C. (1998). Vicente Berdusán, el pintor y su obra. En: *El pintor Vicente Berdusán, 1632-1697* (pp. 57-84). Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Le Clerc, G. (1852). *Le bestiaire divin*. Caen: A. Hardel.
- Malaxechevarría, J. (1926). *La Compañía de Jesús por la instrucción del pueblo vasco en los siglos XVII y XVIII*. Donostia-San Sebastián: San Ignacio.
- Martínez de la Parra, J. (1722). *Luz de verdades catolicas, y explicacion de la doctrina christiana, que siguiendo la costumbre de la casa professa de la Compañía de Jesus de Mexico*. Madrid: Francisco del Hierro.
- Monumenta Xavierana, II*. (1912). Madrid: Gabriel López del Horno.
- Ortega Mentxaka, E. (2008). Arte y devoción: el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de los jesuitas de Bilbao. En J. J. Vélez Chaurri, P. L. Echeverría Goñi & F. Martínez de Salinas Ocio (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla* (pp. 237-243). Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.
- Ortega Mentxaka, E. (2011). El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao). *Ars Bilduma*, 1, 155-184.
- Ortega Mentxaka, E. (2016a). Los retablos originales de la basílica de San Ignacio de Loyola como parte del *modo nostro* iconográfico. *BSAA arte*, 82, 167-184.
- Ortega Mentxaka, E. (2016b). El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra. *NORBA, Revista de Arte*, 36, 121-141.
- Paleotti, G. (1582). *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*. Bolonia: Arnaldo Forni.
- Peralta Calderón, M. (1665). *El apostol de las Indias y nuevas gentes San Francisco Xavier de la Compañía de Iesus*. Pamplona: Gaspar Martínez.
- Rivas Carmona, J. (1981). Las yeserías del barroco tudelano en relación con el arte aragonés contemporáneo. *Seminario de Arte Aragonés*, 33, 293-305.
- Sánchez Barea, F. (2011). Historia económica del colegio de jesuitas de Tudela (1600-1767). *Príncipe de Viana*, 254, 225-235.
- Segura Miranda, J. (1964). *Tudela. Historia, leyenda y arte*. Tudela: Imprenta Delgado.
- Tarifa Castilla, M. J. (2005). Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas. *Príncipe de Viana*, 234, 13-48.
- Tarifa Castilla, M. J. (2013). Un debate arquitectónico: tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra). *Artigrama*, 28, 349-384.
- Tarifa Castilla, M. J. (2014a). La Compañía de Jesús en Navarra y las artes. Estado de la cuestión y fuentes para la investigación. En M. I. Álvaro Zamora & J. Ibáñez Fernández (coords.). *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación* (pp. 75-101). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Tarifa Castilla, M. J. (2014b). El Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela. De institución jesuítica a inmueble de patronato real tras la expulsión de 1767. *Artigrama*, 29, 339-361.

