

# La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico

María Josefa TARIFA CASTILLA  
Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Zaragoza  
[mjtarifa@unizar.es](mailto:mjtarifa@unizar.es)

El actual templo catedralicio de Santa María de Tudela se fundó inicialmente como colegiata, ocupando en 1121, tras la reconquista de la ciudad por el monarca Alfonso el Batallador, el edificio que durante la dominación musulmana había sido la mezquita mayor de la ciudad. Unos años después se emprendió la construcción de la catedral románica que ha llegado hasta nuestros días, una fábrica pétreo erigida durante el último tercio del siglo XII y gran parte del XIII<sup>1</sup>. Esta iglesia catedralicia, el más importante de los templos urbanos iniciados o en construcción a partir del último cuarto del siglo XII en Navarra, presenta una planta de cruz latina de tres naves, transepto y cabecera formada por cinco ábsides, cubriéndose en su mayor parte por bóvedas de crucería.

Dado que la primitiva iglesia de Santa María fue instituida como colegiata regida por canónigos que vivían en comunidad según la regla de san Agustín –al menos desde 1135–, junto al templo se construyó también un claustro románico, ubicado en el lado meridional de la catedral, de planta rectangular, con las dos pandas más largas en los laterales este y oeste, espacio en torno al cual se disponían una serie de dependencias en las que residía la comunidad de religiosos encargada del culto. Unos años más tarde, en 1238, la colegiata fue secularizada, pasando a ser gobernada por deanes, siendo el

1 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 238-239. J. Martínez de Aguirre, «Arquitectura medieval», en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 159-189. C. J. Martínez Álava, «El último tercio del siglo XII y las primeras décadas del XIII. Arquitectura», en C. Fernández-Ladreda (dir.), J. Martínez de Aguirre, y C. J. Martínez Álava, *El arte del románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 223-231. C. J. Martínez Álava, *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 238-277.

primero de ellos Pedro Ximénez, que figura también como el último de los priores, por lo que los canónigos comenzaron a vivir fuera del recinto claustral y los espacios que quedaron sin uso se destinaron a sede de diversas capillas.

Este es el caso de la capilla de San Dionís, que ocupaba gran parte de la crujía oriental del claustro, que estaba en poder de la cofradía del mismo nombre desde al menos 1418, si bien a lo largo del siglo XVI y las siguientes centurias la estancia sufrió varias remodelaciones en su estructura arquitectónica. Este espacio fue dotado con una serie de bienes muebles, como una sillería gótica, un retablo barroco y un busto del santo patrono, y posteriormente acogió otras tallas religiosas, como un Cristo crucificado, obras todas ellas objeto del presente estudio.

## LA COFRADÍA DE SAN DIONÍS Y SU CAPILLA EN LA IGLESIA COLEGIAL DE TUDELA

De acuerdo con la documentación conservada en los archivos, la cofradía de San Dionisio Areopagita o de San Dionís fue fundada en 1177 bajo el pontificado de Alejandro III por el monarca navarro Teobaldo I en Santa María de Olorón (Bearne, Francia)<sup>2</sup>. El propio rey y sus sucesores fueron cofrades. Fue trasladada por el rey Teobaldo II (1253-1270) a la entonces colegial de Santa María de Tudela:

[...] en la Insigne Real Colexial de Santa Maria de esta ciudad de Tudela y Reyno de Navarra esta fundada la Muy Ilustre Cofradia de San Dionis Ariopajita, cuyo patron es el Illmo. Reyno de Navarra, y constan por sus notas la fundo dicha cofradia el serenissimo rey don Theobaldo Primero de Navarra, en Santa Maria de Oloron en el Prinzipado de Bearne, siendo sumo Ponfitize la Santidad de Alejandro Terzero que segun parece fue por los años de 1177, quien aprobo el estatuto de limpieza de sangre, requisito previo de dicha cofradia a instancia de dicho serenissimo rey don Theobaldo, cualidad y condizion prezisa con que la instituyo para amparar y defender el culto divino y perseguir a los moros, judios y demas infectos que se oponen a nuestra santa fe Catholica; la que el serenissimo rey don Theobaldo segundo traslado a esta dicha insigne colexial de Tudela y capilla de Santa Maria la Blanca, cuya fundacion original se alla en el archivo de Pau, segun noticia particulares, y principado de Bearne a causa de haversela llevado con otros muchos papeles y muy particulares privilegios que en dicha M.I. Cofradia habia cuando dejo este reyno el serenissimo rey don Juan de Labrit a quien siguieron muchos caballeros. Consta tambien de un privilegio de dicho serenissimo rey don Theobaldo el segundo que conzedio a esta santa yglesia cuando vino de berse con el rey de Marruecos y otros posteriores que se allan en santa yglesia se sabe y allan en los libros de dicha ilustre cofradia, fueron cofrades de esta muy ilustre cofradia siete reyes, el primero dicho rey don Theobaldo primero, fundador,

2 Adviértase la imprecisión histórica del texto, ya que Teobaldo I fue rey de Navarra entre los años 1234-1253, gobernando este territorio en la referida fecha de 1177 el monarca Sancho VI el Sabio (1150-1194). M. R. García Arancón, *La dinastía de Champaña en Navarra: Teobaldo I, Teobaldo II y Enrique II (1234-1272)*, Gijón, Trea, 2010.



Figura 1. Exterior de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

el segundo, don Theobaldo segundo, quien la traslado a esta santa yglesia, el tercero, Enrico Terzero, el quarto Phelipe el Ermoso, el quinto Luis, el sexto Philipo el luengo, el septimo Carlos el ermoso, y muchos serenissimos infantes hijos de los sobre dichos reyes y muchos nobles, cuios papeles autenticos estan en dicho archivo de Pau<sup>3</sup>.

Los miembros de la cofradía, a los cuales se les exigía limpieza de sangre, invertían las rentas en misas, aniversarios y dotes para ayudar a casar a doncellas huérfanas<sup>4</sup>. Así, Miguel de Guara y Gracia Sanz de Berrozpe, señores del palacio de Eguaras, hicieron en noviembre de 1502 una fundación de bienes para casar doncellas desamparadas con la dotación de 600 florines<sup>5</sup>.

Los primeros datos que vinculan la cofradía de San Dionís con la capilla existente bajo la misma titularidad, situada en la galería este del claustro de la catedral de Santa María de Tudela, pertenecen al siglo XV (fig. 1). Los estudiosos han localizado en este espacio

3 Archivo General de Navarra [AGN], Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1759, doc. n.º 6.

4 J. Yanguas y Miranda, *Diccionario histórico-político de Tudela*, Zaragoza, Imprenta Andrés Sebastián, 1823, p. 240. P. de Madrazo, *España: sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, III*, Barcelona, Daniel Cortezo y C.ª, 1886, p. 411. M. Sainz Pérez de Laborda, *Apuntes tudelanos*, Tudela, Gráficas Mar, 1969, t. I, p. 273. E. Orta Rubio, «Gremios y cofradías en la catedral de Tudela», en *La catedral de Tudela, op.cit.*, pp. 84-87.

5 Archivos Eclesiásticos de Tudela [AET], Archivo Catedralicio [AC], Cofradía de San Dionís, caja 1, Libro Recepta de Censos (1644-1716).



Figura 2. Vista del coro en alto y cubierta de madera de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

del claustro de la entonces iglesia colegial la sinagoga vétula, ya que la morfología de dicha capilla responde a las características propias de este tipo de edificios. Una estancia de planta rectangular (7 m. de ancho x 12 m. de largo), cuyo origen ha sido datado en el siglo XIII, cubierta con una techumbre de madera a dos aguas, profusamente decorada con pinturas. A los pies se dispone el coro en alto, cuya tribuna de madera tiene un barandal con celosías que dibujan rombos y estrellas de cuatro puntas entretrejidados en el paño, bajo la que se desarrolla una viguería policromada<sup>6</sup> (fig. 2). Los muros presentan al interior una decoración de agramilado en sus paramentos de estuco, ornamentación incisa y plana de motivos geométricos, en la que se combinan la policromía del blanco yeso con el negro que perfila el dibujo.

La cofradía de San Dionís celebró las juntas generales en alguna dependencia del claustro. Sin embargo, no tenemos constancia documental de ello hasta 1418, cuando el 17 de diciembre el cabildo, presidido por el deán Sancho Sánchez de Oteiza, concedió a la cofradía de San Dionís, presidida por el prior Lope de Lapoblación, permiso para

6 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela, op.cit.*, pp. 251-253. A. Zardoya, y A. Blázquez, *Guía del Museo de Tudela*, Tudela, Museo de Tudela-Palacio Decanal, 2009, pp. 86-89.

construir una nueva capilla en el claustro, frente a la capilla de Santa María la Blanca, donde los cofrades pudieran congregarse, corriendo estos con los gastos de la edificación<sup>7</sup>:

[...] otorgamos, et en berdad nuestra reconocemos que habemos dado et otorgado et por thenor de las partes damos et otorgamos a ffazer, construyr, hedifficar et hedificar de nuevo, la capilla que agora nuebamente es ordenada hazer et construir en aquella cassa, que es dentro en la claustra de la dicha yglesia de Sancta Maria, la qual es tenient et afrontat, de la una part con la capilla de Sancta Maria la Blanca, et de la otra part con la escalera que puyan a las pribadas, et de la tercera part con la carrera publica, et de la quarta part con la dicha calostras de la dicha yglesia de Sancta Maria, la dicha capilla damos a edificar et construyr de nuevo como dicho es<sup>8</sup>.

El documento especificaba que la capilla tenía que construirse en el plazo de tres años. Debía quedar presidida por el altar del santo patrón de la cofradía y contar con tres sepulturas en su interior, una delante del altar del titular y las otras dos en los costados, en las que podrían sepultarse los cofrades. Además, estos tendrían derecho en los funerales a utilizar la cruz de plata blanca de la iglesia colegial y tocar la campana María; podrían celebrar siempre que quisieran en el interior de la dependencia misas y aniversarios<sup>9</sup>.

Por tanto, desde el referido año de 1418 esta capilla se convirtió en la nueva sede de la cofradía de San Dionís, un lugar donde sus miembros podían festejar las celebraciones litúrgicas. Se encargaban igualmente de la dotación de la misma mediante la contratación de un retablo con el busto del titular, una sillería y los ornamentos litúrgicos necesarios para el buen servicio del culto divino, gastos que financiaron mediante el pago de la cuota de asociados, limosnas y legados testamentarios. Por ejemplo, en los libros de cuentas de la cofradía se recogen pagos en 1454 por «una clave que fizimos fazer para la capilla», en 1455 por «adobar la capilla», en 1457 por una ventana que acometió Gil Franco y en 1461 abonos por «una tabla grande para un banco de vat las finiestras y III tablas de recibidor para la puerta de la escalera»<sup>10</sup>, entre otras anotaciones similares.

7 F. Fuentes Pascual, *Catálogo de los Archivos Eclesiásticos de Tudela*, Tudela, Institución Príncipe de Viana, 1944, p. 156. AET, AC, pergamino 591. El documento ha sido publicado por M. L. Melero Moneo, *La catedral de Tudela en la Edad Media. Siglos XII al XV*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 256-258. Un duplicado del documento se encuentra en los fondos del archivo de la Cofradía de San Dionís custodiados en el Archivo Catedralicio de Tudela. AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 4, ff. 192r-194v.

8 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 4, f. 192r.

9 La escritura notarial de cesión de la capilla a la cofradía de San Dionís fue recogida por el doctoral Conejares en uno de sus manuscritos dedicados a la catedral, que se conservan en los Archivos Eclesiásticos de Tudela, en los fondos pertenecientes al archivo catedralicio. J. Ruiz de Conejares, *Diálogo Sagrado sobre la Santa Real Yglesia de Tudela. Dividido en conversaciones, cuyos interlocutores son dos paysanos de la misma ciudad, baxo los nombres de Antonio y Francisco, que desean dar al público alguna idea de la antigüedad, lustre y grandeza de esta Santa Yglesia, y de las de su Obispado*, Tudela, 1786, t. 1, ff. 94v-96v.

10 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 1, Cuentas 1440-1462.

No obstante, la convivencia entre los miembros del cabildo de la colegial de Santa María de Tudela y los cofrades no estuvo exenta de roces, ya que a mediados de la década de 1550 se produjo un enfrentamiento entre ambas instituciones religiosas por la posesión de la capilla de San Dionís. Los canónigos intentaron impedir el uso de la estancia y tener la posesión privativa de la llave de acceso a la misma, privilegios de los que habían disfrutado con anterioridad los cofrades, como patronos y dueños de la dependencia, lo que dio lugar al inicio de un pleito en 1556 llevado por los eclesiásticos ante los tribunales reales navarros<sup>11</sup>.

La capilla era muy preciada por los canónigos, de ahí quizás el interés por hacerse con su control, ya que cuando el obispo de Tarazona –diócesis a la que pertenecía el deanato de Tudela desde el punto de vista de la jurisdicción eclesiástica, al igual que la mayor parte de los pueblos de esta merindad de la Ribera, hasta que en 1783 se creó el obispado de Tudela<sup>12</sup>– realizaba la visita a la colegial navarra, se reunía con los canónigos en esta dependencia de San Dionís<sup>13</sup>, a pesar de que el cabildo se congregaba para sus capítulos en la capilla de Santa María la Blanca.

Gracias a los testimonios de algunas de las personas que fueron llamadas a testificar en el proceso judicial, como el presbítero de Tudela Juan Ortiz, se ha podido ratificar que los cofrades tenían en la capilla:

tres sepulturas principales cavo el altar para enterrarse, [los cuáles] hizieron los vancos y asientos questan dentro de la dicha capilla de Sanct Dionis encaxados porque ha visto la partida de lo que costaron asentada en el libro de la confradia y de como ella pago los dichos vancos y asientos, y tanvien sabe que quando sale un mayoral viejo de la dicha confradia y entra otro nuevo, que el mayoral viejo encomienda al nuevo la bestimenta y todos sus aparejos que la dicha confradia tiene para que los cofrades della digan misa en el altar de la dicha capilla capitular y singularmente con su misal, corporales, anpolletas y tablas y tobajas y frontal para el dicho altar y la lanpeda y canpanilla que esta dentro de la dicha capilla, y una tenaxa que la dicha confradia tiene en su almario debaxo la escalera del coro de la dicha capilla<sup>14</sup>.

Por tanto, la estancia estaba perfectamente dotada con el mobiliario litúrgico necesario para que los miembros de la cofradía pudiesen celebrar en su interior los capítulos y

11 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516.

12 J. A. Fernández, *Descripción histórico-geográfica de la ciudad de Tudela y de los pueblos de su merindad*, 1787, pp. 35-42. J. I. Fernández Marco, *Tudela: deanato y obispado*, Pamplona, Asociación Cultural Amigos de Cascante «VICUS», 2014, pp. 49-51.

13 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, f. 45r. Igualmente, el cabildo de la colegial de Santa María de Tudela se reunió, desde al menos el segundo tercio del siglo XVI, con cierta regularidad en la capilla de San Dionís para tratar asuntos de diversa índole. Así aconteció el 28 de julio de 1570 con motivo de formalizar el convenio con Martín de Mezquita, tesorero de la catedral de Tarazona, por el cual este adquirió la capilla situada en el brazo norte del crucero para sí y su familia con una finalidad funeraria, comprometiéndose a reedificarla y embellecerla con un retablo dedicado al titular San Martín. J. Criado Mainar, *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura (1540-1580)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, pp. 359-361.

14 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 35v-38r.

reuniones, además de oficiar las misas cantadas y los aniversarios por los difuntos de la congregación, entre otros actos religiosos.

Asimismo, los cofrades se ocuparon desde un primer momento del buen mantenimiento de la fábrica de la capilla, acometiendo cada vez que fue necesario reparos en su estructura arquitectónica. En la década de 1540 el prior de la cofradía, Juan de Guerralda, presbítero de Tudela, ordenó al maestro obrero de villa Juan de Azpeitia, vecino de Tudela<sup>15</sup>, «reparar la parete de la dicha capilla de Sanct Dionis dentro y fuera cavo los laços de la dicha yglesia mayor de Tudela de rejola y la escalera de la dicha capilla», asumiendo los gastos de mano de obra y materiales, además de eliminar las goteras que tenía la dependencia «y el asiento donde esta la campanilla»<sup>16</sup>.

Este testimonio fue corroborado por Martín Gómez, vicario de la iglesia parroquial de San Nicolás de Tudela, quien en el año de 1540, como mayoral de la cofradía y por mandato del prior, hizo reconstruir un antepecho que se había caído de la escalera del coro. Posteriormente el referido Juan de Azpeitia subsanó la pared de la estancia con ladrillo y yeso<sup>17</sup>. El propio Juan de Azpeitia testificó en el pleito, expresando que acudió a la capilla de San Dionís:

a calçar un pedaço de la parete de la dicha capilla enzia la parte de los lacos y calle publica y este que depone fue alla y recalço la dicha parete de rejola y gesso y que el dicho don Joan de Guerralda pago sus trabajos a este que depone de lo que recalço<sup>18</sup>.

Por su parte, Rodrigo de Heredia, labrador de Tudela, declaró que al tiempo que se había acometido la sillería de fusta, la capilla se había reparado en su estructura arquitectónica con ladrillo, «que la enrejolo mastre Joan de Pitilla», obrero de villa vecino de Tudela<sup>19</sup>.

Finalmente, la sentencia dictada por los tribunales reales navarros en junio de 1557 confirmó a los cofrades de San Dionís como los dueños legítimos de la capilla y, en consecuencia, los que debían guardar la llave de acceso a la misma, si bien permitirían a los canónigos de la colegial celebrar los divinos oficios y reunirse en su interior, como lo hacían al presente<sup>20</sup>.

15 Este obrero de villa desarrolló una intensa actividad profesional en la ciudad de Tudela entre las décadas de 1530 y 1560, edificando numerosas casas, a lo que sumó diversos trabajos edilicios en las iglesias de San Pedro, San Jorge, San Juan Bautista, así como el refectorio del convento de San Francisco o el diseño junto a Juan Conde de la traza y capitulaciones para la construcción de la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia. M. J. Tarifa Castilla, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 96. *Idem*, *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 2004, p. 115.

16 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, f. 65v.

17 *Ibid.*, sig. 86516.

18 *Ibid.*, sig. 86516, ff. 86r-86v.

19 *Ibid.*, sig. 86516.

20 *Ibid.*, sig. 86516, f. 115r.

No obstante, los problemas no se solucionaron y tres años más tarde, en 1560, fueron los cofrades de San Dionís los que en este caso pleitearon en los tribunales reales navarros contra el cabildo de la iglesia colegial de Santa María de Tudela, al verse impedidos de sus derechos de posesión de la llave de la estancia o de tocar la campana María con ocasión del fallecimiento de alguno de sus miembros<sup>21</sup>. La sentencia arbitral dictaminada por los tribunales no terminó con los enfrentamientos existentes entre ambas corporaciones, teniendo que interponer su autoridad el papa Clemente VIII en 1595, confirmando expresamente *sub plumbo e in forma specifica* el anterior dictamen<sup>22</sup>.

Los libros de cuentas recogen nuevas intervenciones en la estructura arquitectónica de la capilla a finales del siglo XVI, como la reparación del tejado a cargo de Diego Hurtado, obrero de villa<sup>23</sup>. También se anotaron los tres reales que pagaron al fustero Francisco Ceballos en 1598 «por hechuras de una cruz para la capilla de Señor S. Dionisio»<sup>24</sup>.

El prestigio que alcanzó la cofradía de San Dionís fue tal que el reino de Navarra tomó bajo su patronato a esta ilustre corporación religiosa en 1604. Un año más tarde, en 1605, el papa Paulo V expidió una bula con la aprobación de sus estatutos, «cuyo patrón es el fidelísimo Reyno de Navarra»<sup>25</sup>. Un dictamen que fue recogido en las actas de las Cortes celebradas en Pamplona en diciembre de 1611<sup>26</sup>. Por tal motivo, los cofrades encargaron la realización de un busto relicario del titular para presidir su capilla. Se colocó, tanto a las espaldas de la imagen, como en el remate del pequeño retablo que lo acoge, el escudo de Navarra, tal y como se puede apreciar hoy en día.

Por otra parte, en la documentación consultada anterior al siglo XVII –la conservada en el Archivo Catedralicio de Tudela perteneciente a los fondos de la cofradía de San Dionís, la custodiada en el Archivo General de Navarra, en la sección Reino y en la de los Tribunales Reales Navarros, además de los protocolos notariales de Tudela– no hemos hallado ninguna noticia referente a la existencia de una imagen o busto del titular que presidiese la capilla anterior a esta obra barroca, lo cual no quiere decir que no existiera.

La cofradía de San Dionís, formada por clérigos y laicos, gozó de gran prestigio social, sobre todo desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, encontrándose entre sus miem-

21 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86748.

22 M. Gómez, «El claustro de la santa iglesia catedral de Tudela», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1922, p. 152. Los desacuerdos continuaron durante siglo y medio más, hasta que en 1659 el cabildo de la colegial y la cofradía de San Dionís firmaron un acuerdo con unas bases de orden administrativo y económico. *Ibid.*, p. 153.

23 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1587-1669), ff. 64v, 84r y 109v.

24 *Ibid.*, f. 84r. Este mismo maestro había concertado en 1589 un retablo para la capilla que Diego de Gante, señor de Fontellas, poseía en patronato en la capilla del convento de San Francisco de Tudela, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción. M. J. Tarifa Castilla, «Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela», *Príncipe de Viana*, 242, 2007, p. 826.

25 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1605, doc. n.º 1.

26 L. J. Fortún Pérez de Ciriza (ed.), *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829), libro 2 (1611-1642)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Navarra, 1993, pp. 33-34. M. Terrén Miramón, «Fondo documental de la Cofradía de San Dionís de Tudela», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 18, 2011, pp. 259 y 264. AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1611, doc. n.º 2.

bros más destacamos personajes como Pedro Ximénez, deán de la colegial (1560), Sancho Diez Aux, señor de Cadreita (1611), Diego Gante, señor de Fontellas, Antonio Falces, señor de los palacios de Eslava (1613), Melchor Enríquez de Navarra, señor de Ablitas (1614)<sup>27</sup>, o el pintor Juan de Lumbier y su esposa Antonia Ezquer (1614), entre otros<sup>28</sup>.

Según refiere un informe realizado por los cofrades de San Dionís en 1759:

Haora tiene en el claustro de dicha colexial de Tudela capilla propia con la inbocazion de San Dionisio, con su archibo mui cerrado con dos cerrojos grandes y puerta en altura mui elebada con barras de yerro, en donde se allan originales de informaciones rezividas desde el año 1560 hasta este tiempo con muchas bulas apostolicas tan antiguas que apenas se perzibe una letra [...]

Tiene dicha cofradia su capilla erigida por esta en el año 1413, con su coro, altar con la efigie de escultura de San Dionisio, con su reliquia, asientos donde se tienen las juntas para los negocios que le ocurren, en donde se celebran los aniversarios y ofizios de Difuntos dando este ilustre cavildo ornamentos ricos y cruz de plata, y para la fiesta de dicho señor San Dionisio incensarios, capas, cetros y asistentes conforme lo usa dicha santa iglesia en sus solemnidades de primera clase con los repiquetes de campanas, y cuando an de cantar fuera en otros conventos e iglesias a donde ba la dicha cofradia se les avisa a dichos ilustres cofrades al medio dia de la vispera y a la orazion de la mañana de el dia en que salen con la campana grande, dando doze campanadas cada vez, para todo lo qual tiene concordancia esta M.I. cofradia con dicho cavildo despues de muchas dificultades por via de compromiso en el año 1560, a cinco de septiembre<sup>29</sup>.

Con el paso de los años la capilla se vio afectada en su conservación, lo que obligó a realizar una serie de reformas, que también han sido documentadas gracias a la consulta de los fondos archivísticos, de las cuales referimos solamente algunas a modo de ejemplo. En 1694 los cofrades entregaron 6 ducados y 27 tarjas al albañil José Ezquer<sup>30</sup> «por el apaño que hizo en la capilla»<sup>31</sup>. Y en el año 1771 el Libro Nuevo de cuentas recoge pagos a:

Prudencio Garbaio, maestro albañil, por reparos echos en la Capilla de San Dionis, como consta de memoria y recibo por mano, 76 R, 18 maravedis. Mas a Martín de Zurita, maestro carpintero, tambien por reparos echos en la misma capilla, como pareze de su memoria y recibo, 114 R, 27 maravedies<sup>32</sup>.

27 M. Terrén Miramón, «Fondo documental...», *op. cit.*, pp. 265-267.

28 M. C. García Gainza, «Sobre el pintor Juan de Lumbier», *Laboratorio de Arte*, 12, 1999, p. 106. M. J. Tarifa Castilla, «Juan de Lumbier, un pintor navarro contemporáneo del Greco. Nuevas aportaciones documentales», en *Actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte, El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 871-890.

29 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1759, doc. n.º 6.

30 Ezquer fue uno de los mejores arquitectos de Tudela del momento, cuya actividad se documenta en conjuntos tan señalados como la parroquia de San Jorge o la torre y capilla de Santa Ana de la catedral, solicitándose además su presencia en importantes fábricas de localidades como Villafranca, Pamplona, Calahorra o Viana. J. J. Azanza, *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 103-104.

31 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1660-1770), año 1694.

32 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 1, Libro Nuevo de Cuentas (1771-1798), f. 19.

Por su parte, el doctoral Conejares comenta en sus *Diálogos* (1786), que los cofrades:

celebran en la capilla sus misas, aniversarios y oficios en el altar que sin duda haria ella, pues tiene en su unido nicho la imagen de S. Dionis y a sus pies y costados las tres sepulturas que se le concedieron. Esta cercada la capilla de unos bancos con respaldos mui antiguos y sin duda son, los que tenia el cavildo cuando celebraba allí sus juntas; tiene tambien su coro y archivo y una puerta mui antigua al claustro, de la qual el cavildo tiene llave para quando la necesita<sup>33</sup>.

En 1785 el grabador y geógrafo Tomás López abrió la lámina para la estampación del plano de la ciudad episcopal de Tudela y la planta de su catedral, teniendo en cuenta para esta última el dibujo manuscrito remitido por el historiador y archivero Juan Antonio Fernández<sup>34</sup>. En el grabado de la planta catedralicia se señala con el numero 25 la *Capilla de San Dionisio*, que ocupa la mayor parte de la crujía oriental del claustro, en la que se dibuja el altar en el testero de la cabecera, dependencia lindante en la misma panda del claustro con la capilla de San Lucas, identificada con el número 24 (fig. 3).

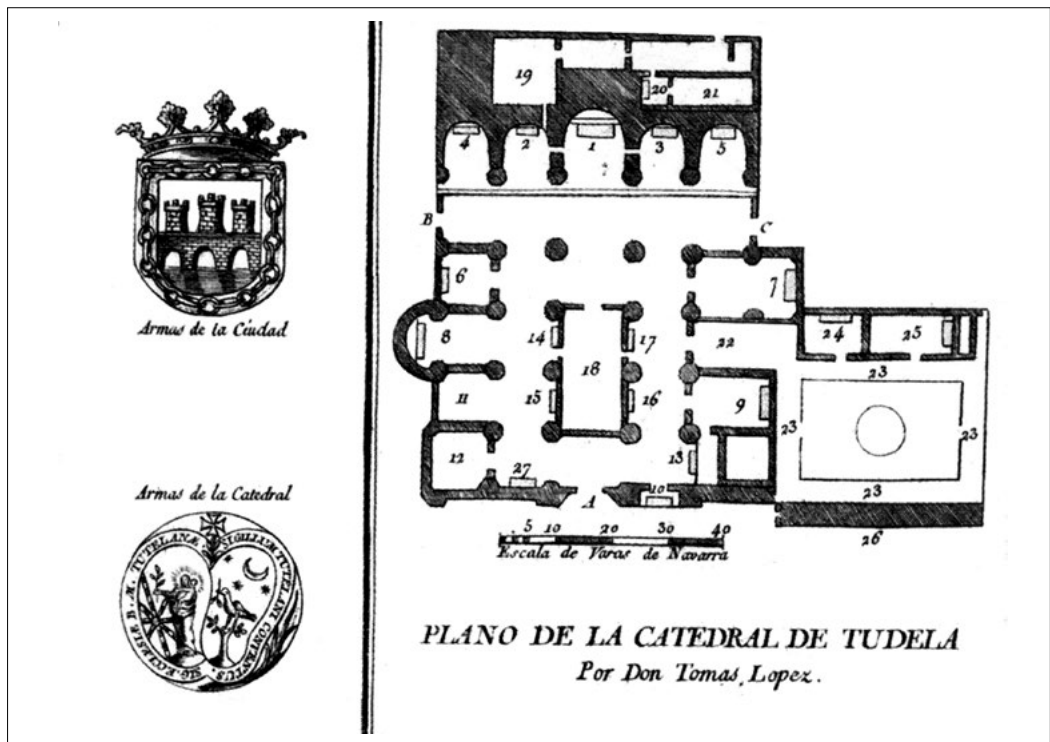


Figura 3. Planta de la catedral de Tudela, por el grabador Tomás López. 1785. Imagen tomada de R. Fernández Gracia, «Plano de Tudela y planta de la catedral», en *Tudela. El legado de una catedral* [catálogo de exposición], Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, p. 292.

33 J. Ruiz de Conejares, *Diálogo sagrado...*, *op. cit.*, t. 1, f. 97.

34 R. Fernández Gracia, «Plano de Tudela y planta de la catedral», en *Tudela. El legado de una catedral* [catálogo de exposición], Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 292-293.

En este periodo cronológico de la segunda mitad del siglo XVIII, la cofradía acusaba cierta decadencia, por lo que en varias ocasiones había solicitado ayuda, tanto a la Diputación, ante el descenso de sus recursos económicos<sup>35</sup>, como al *Reino*, en las Cortes celebradas en 1794 contra el proyecto propuesto por el ordinario eclesiástico de agregar sus rentas a la fundación de un seminario conciliar<sup>36</sup>.

Cuando la cofradía desapareció en 1850, la capilla pasó a depender de una institución penitente bajo la titularidad de San Pedro y San Pablo<sup>37</sup>, en donde se reunieron los miembros de la Escuela de Cristo hasta el año 1925. La Santa Escuela de Cristo fue una institución fundada en Madrid en 1653 por el sacerdote siciliano Juan Bautista Ferruzzo. Estaba formada por varones, eclesiásticos y laicos, que se reunían todos los jueves dos horas antes del anochecer, para caminar en la perfección cristiana a través de la oración, los sacramentos y la práctica de las virtudes<sup>38</sup>. En Navarra la Escuela de Cristo estuvo presente en Los Arcos, Estella, Viana, Cascante, Corella y Tudela. La de la capital ribera tuvo su primera sede en la parroquia de San Pedro, pasando más tarde al convento de San Antón, para finalmente reunirse en la capilla de San Dionís<sup>39</sup>.

Según refiere Mateo Gómez en su publicación sobre el claustro de la catedral de Tudela de 1920, recientemente se había tarimado el suelo de la capilla, quedando ocultas las tres sepulturas existentes en el pavimento desde el siglo XV<sup>40</sup>.

La valía histórico-artística de la catedral de Tudela hizo que en 1885 fuese declarada Monumento Nacional, velando a partir de este momento por su conservación la Comisión de Monumentos de Navarra<sup>41</sup>. Ello no impidió el grave deterioro de partes importantes del conjunto, como la capilla de San Dionís. En 1946 se produjo el hundimiento de parte del tejado y los muros, que afectó seriamente a la cubierta y al coro de madera ubicado en alto a los pies, si bien no se conservan noticias referentes a los daños que pudieron sufrir tanto el retablo de San Dionís, como la sillería de coro o la imagen del crucificado colocado en el testero<sup>42</sup>.

35 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1767, doc. n.º 8.

36 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1794, doc. n.º 11. L. J. Fortún Pérez de Ciriza (ed.), *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829), libro 13 (1794)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Navarra, 1995, p. 357, n.º 1174. J. Segura Moneo, *Procesos: 1400-1886*, Tudela, Palacio Decanal, 2008, p. 476: año 1794, Real Cámara sobre aplicar bienes de las Cofradías de Santiago y San Dionís para erección de Seminarios en Obispado de Tudela, sig. L-190, n.º 4.

37 J. Segura Miranda, *Tudela, historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 121.

38 F. Labarga García, *La Santa Escuela de Cristo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2013, p. 332.

39 *Ibid.*, pp. 682 y 690.

40 M. Gómez, «El claustro de...», *op. cit.*, 1922, p. 151.

41 E. Quintanilla Martínez, *La Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, p. 137.

42 Archivo de la Institución Príncipe de Viana [AIPV], legajo 25-27, año 1946. En noviembre de 1946 el arquitecto Yárnoz envió un escrito al presidente de la Institución Príncipe de Viana, avisándole del serio estado de deterioro en el que se encontraba el muro exterior de la capilla de San Dionís.

Con motivo de la publicación del *Catálogo monumental de Navarra*, que supuso la recopilación de todo el patrimonio monumental y artístico navarro, la capilla de San Dionís fue incluida en el tomo correspondiente a la merindad de Tudela (1980). En dicho volumen se realizó el estudio del exterior de la dependencia, con ventanas de arcos geminados, planta, alzados, cubierta y de los bienes muebles existentes en su interior<sup>43</sup>.

Desde hace unos años esta dependencia ha sido utilizada como una sala más del Museo Decanal de Tudela, exhibiéndose en su interior ornamentos y libros sagrados de la liturgia hebrea y una reproducción de «La Manta», censo de descendientes de los judíos conversos tudelanos del siglo XVII, que se expuso durante años en la catedral<sup>44</sup>.

La capilla fue restaurada en el año 2014 con un pavimento de ladrillo colocado a espiga en el suelo a lo que se sumó, la limpieza de los muros que presentan una decoración de agramilado en sus paramentos de estuco y la consolidación de los alfarjes mudéjares del techo y coro, sacando a la luz una interesante ornamentación pictórica. Intervención que se ha completado con la restauración del mobiliario existente en la dependencia. Ello ha permitido, entre otras cosas, limpiar la sillería de coro, que acumulaba una gran capa de suciedad, especialmente hollín, y sacar el color originario de la madera. En el caso del busto relicario, se ha recuperado el colorido original de la policromía barroca, apenas visible hasta el momento como consecuencia de la acumulación del polvo, además del dorado del retablo. Finalmente, la imagen del Cristo crucificado ha sido restaurada eliminando repintes posteriores e interviniendo en aquellas partes de la pieza que había sufrido mayores desperfectos.

## LA SILLERÍA DE LA CAPILLA DE SAN DIONÍS

Según refiere el *Catálogo monumental de Navarra* (1980), en la capilla de San Dionís se conserva la antigua sillería de la Escuela de Cristo, formada por veintiocho asientos adosados al muro. Inventariada como obra gótica del siglo XV, está formada por arcos conopiales que rematan en arquillos, coronándose el conjunto por un amplio guarda-polvo ornamentado con rosetas y láureas<sup>45</sup>.

Gracias a la consulta de fuentes documentales custodiadas en los archivos, se han hallado interesantes datos inéditos que arrojan nueva luz sobre la autoría de la hasta ahora anónima sillería. Los testimonios aportados en un pleito iniciado ante los tribunales reales navarros por los canónigos de la iglesia colegial de Santa María de Tudela, quienes disputaron en la década de 1550 la posesión de la capilla de San Dionís a los cofrades de la misma, han permitido saber que la sillería había sido acometida años atrás por maestre Pedro de Navascués, fustero vecino de Tudela<sup>46</sup>.

43 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, op. cit., pp. 251-252 y 278-279.

44 A. Zardoya y A. Blázquez, *Guía del Museo...*, op. cit., pp. 86-91.

45 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, op. cit., p. 279.

46 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 67v-68r.



Figura 4. Interior de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

La ejecución de este sencillo mueble litúrgico de madera sin policromar, probablemente de pino, formado por un bancal corrido y alto respaldo, fue encargada por los miembros de la cofradía de San Dionís cuando eran mayores de la misma Antonio de Heredia y Juan de Vallejo. Los gastos resultantes de su realización fueron anotados en el libro de cuentas de la misma, si bien desgraciadamente dicha documentación no se ha conservado. La sillería se dispuso en el interior de la capilla, donde los cofrades se reunían y congregaban para tener sus capítulos o escuchar los divinos oficios, entre otros actos religiosos, adosada a los muros perimetrales, tal y como se encuentra hoy en día (fig. 4).

De acuerdo con el testimonio presentado por algunos declarantes, la sillería se había elaborado al menos hacía 15 años, como refiere Rodrigo de Heredia, labrador vecino de Tudela, quien:

carreo la fusta, geso y maniobra para ellos [...] y los vancos y respaldos de la dicha capilla vio que los hizieron maestre Joan Carvonel y maestre Pedro de Navasques, defuntos y fusteros e vezinos que fueron de Tudela, y un moço françes que tenia el dicho maestre Pedro de Nabasques<sup>47</sup>.

Por tanto, el fustero Pedro de Navascués fue ayudado en la elaboración de la sillería por maestre Juan Carvonel, un artista del que nada sabemos hasta el momento, y por un mozo francés que tenía a su servicio, cuyo nombre ignoramos.

<sup>47</sup> *Ibid.*, sig. 86516.

Por su parte, Pedro Lozano, labrador de Tudela, testificó que los cofrades no quedaron satisfechos con el trabajo acometido por Navascués, ya que:

despues de echos los dichos vancos y respaldos vio que vinieron a enojo los mayores que entonces eran de la dicha cofradía, que no se acuerda quien eran, con el dicho Pedro de Nabasques sobre que los dichos mayores de Sanct Dionis dezian que el dicho Pedro de Nabasques no avia echo los dichos vancos y respaldos conforme al concierto que entre ellos tenian echo o tratado<sup>48</sup>.

Desafortunadamente, esta escritura notarial no se ha conservado en los fondos del archivo de la cofradía de San Dionís, perteneciente a los Archivos Eclesiásticos de Tudela, ni en los protocolos notariales de la ciudad, lo cual hubiese permitido conocer con mayor exactitud las cláusulas impuestas por los cofrades al maestro fustero a la hora de ejecutar los bancos de madera, así como el periodo de ejecución o el valor económico que percibió por la misma.

La sillería, aunque sencilla en su diseño arquitectónico y ornamentación, es una de las pocas de estilo gótico que se conservan en Navarra, junto a la sillería de coro de Gollano, fechada en 1480, o la de la parroquia de San Esteban de Arguedas, con bellas tracerías góticas<sup>49</sup>.

Pocos son los datos que hasta el momento conocemos de Pedro de Navascués, del que sabemos, por los testimonios presentados en el pleito, que había fallecido para mediados del siglo XVI. Con él firmó como mozo aprendiz en el oficio de fustero García de Lague, vecino de Añorbe, el 28 de enero de 1536, por un plazo de siete años, comprometiéndose Navascués a enseñarle el oficio y a acogerlo en su casa, corriendo con los gastos de la alimentación y la vestimenta<sup>50</sup>. Por otro lado, es probable que el artista homónimo que participó el 22 de febrero de 1551 en la subasta de ejecución del retablo mayor de la parroquia de Santa María Magdalena de Tudela, ofreciendo hacerla por 400 ducados, fuese un familiar o hijo de nuestro artista, sin que podamos afirmar con seguridad nada más al respecto<sup>51</sup>.

Por lo que respecta al joven francés que Pedro de Navascués tenía a su servicio, no es excepcional la presencia de artífices de procedencia gala en Navarra desde comienzos del Quinientos, tanto por motivos geográficos, dada la cercanía entre ambos territorios, como por la afluencia de los mismos en nuestras tierras, que se vio intensificada a lo largo de esta centuria ante las luchas de religión en aquel país vecino. Significativa al respecto es la figura de Esteban de Obrey en Tudela en el primer tercio del siglo XVI, maestro francés nacido en Saint-Thomas, obispado de Rouen, que formaba parte del

48 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 92v-93r.

49 P. L. Echeverría Goñi, «Sillerías de coro del siglo XVI», en M. C. García Gainza (dir.), *El arte en Navarra*, 1. *Del arte prehistórico al románico, gótico y Renacimiento*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, p. 290.

50 Archivo de Protocolos de Tudela [APT], Tudela, Rodrigo Huarte, 1536.

51 J. R. Castro Álava, *Cuadernos de arte navarro*, b) *Escultura*, Pamplona, Imprenta Provincial, 1949, pp. 53-56.

numeroso grupo de artistas francos que trabajaban en Aragón, como Gabriel Joli en Castilla, o Felipe de Bigarny en Burgos, y que muestran el papel definitivo que desempeñaron estos maestros en la introducción del Renacimiento en las distintas escuelas regionales. Obraj llegó a Tudela tras el llamamiento del deán Pedro Villalón de Calcena, con objeto de que acometiese la nueva sillería de coro de la colegial de Santa María, que fue sufragada a costa de los feligreses y de la ciudad entre 1514 y 1517<sup>52</sup>. Obraj, con la ayuda de otros colaboradores también francos como él, a saber, el fustero maestro Peraldo y Juan Norman<sup>53</sup>, realizó la sillería entre 1517 y 1522 en un estilo gótico-flamígero en las estructuras arquitectónicas, que modernizó con algunos motivos renacentes<sup>54</sup>.

Tras la desaparición de la cofradía de San Dionís, desde mediados del siglo XIX la capilla fue utilizada como lugar de reunión de los miembros que formaban parte de la Escuela de Cristo<sup>55</sup>, que perseguían la búsqueda de una mayor perfección mediante oraciones y penitencia. Fotografías de principios de siglo XX permiten apreciar cómo en cada uno de los respaldos de la sillería de madera de la capilla tudelana había un colgador del que pendían correas, cuerdas con esferillas y disciplinas muchas veces ensangrentadas, que habían sido usadas para mortificarse (fig. 5). Cada sitial tenía el nombre del cofrade y una frase o sentencia escrita en papel, como recoge Segura Miranda en su publicación de 1964: «TU QUE ENTRAS POR ESTA PUERTA / DETEN EL PASO Y ADVIERTE / QUE ESTE SITIO TE CONVIDA / A QUE MUERAS EN LA VIDA / PARA VIVIR EN LA MUERTE»<sup>56</sup>.

En la actualidad, al lateral derecho o muro occidental de la capilla se adosan doce siales corridos de diferentes dimensiones, unos más estrechos y otros más largos, predominando los de formado más reducido, formando un banco corrido que apea en siete patas (fig. 6).

Cada respaldo está separado por un fino listón vertical liso, si bien, a partir del sexto asiento comenzando por el muro testero de la capilla, dicha moldura vertical presenta una decoración vegetal, a modo de espiga, que se repite en el resto de la sillería, tanto de este lateral, como de los asientos adosados al muro opuesto de la estancia.

El alto respaldo de la sillería presenta en la parte superior del tablero un diseño de arcos conopiales que rematan en arquillos, combinando trazos cóncavo-convexos que van de extremo a extremo de las molduras verticales que delimitan el asiento, si bien, dependiendo de la anchura del sitial, la forma del arco se adapta a las dimensiones del mismo.

52 M. C. García Gainza «Escultura», en R. Fernández Gracia (coord.), P. L. Echeverría Goñi y M. C. García Gainza, *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 214-216. J. Criado Mainar, «Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento», *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, pp. 215-219.

53 J. R. Castro Álava, *Cuadernos de arte navarro, b) Escultura, op. cit.*, p. 10.

54 M. C. García Gainza, «Tudela en el Renacimiento: arquitectura y mecenazgo», en *Jornadas sobre Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1993, p. 96. *Idem*, «La introducción del Renacimiento. Un brillante promotor y mecenas», en *La catedral de Tudela, op. cit.*, pp. 270-275.

55 F. Labarga García, *La Santa Escuela de Cristo, op. cit.*, pp. 682 y 690.

56 J. Segura Miranda, *Tudela...*, *op. cit.*, pp. 121-122.



Figura 5. Escuela de Cristo, 1915. Catedral de Tudela.

El respaldo culmina con un friso moldurado, compartimentado de acuerdo a las medidas del tablero, en el que se continúa el listón de decoración vegetal o espigada que separa los asientos. Friso que a su vez acoge en su interior una decoración tallada de arquillos de medio punto alargados, que en algún caso son lisos, mientras que en otros muestran una decoración geométrica más variada.

La sillería se corona con un amplio guardapolvo, articulado por tableros rectangulares y cuadrangulares de distintas medidas, que acogen rombos decorados en su interior con una ornamentación variada de rosetas y elementos vegetales. Dichos tableros quedan separados por estrechos marcos rectangulares en los que se ha tallado una decoración geométrica que simula arcos de medio punto pareados dispuestos en dos pisos, rematados por un óvalo, a la manera de ventanales ajimezados, en algunas ocasiones tallados a la inversa; en estos espacios se han encontrado restos de papel policromado quemado.

Los serios desperfectos que ha sufrido la sillería han provocado que partes de la misma hayan sido repuestas con posterioridad, como ejemplifica el fragmento del guardapolvo correspondiente a los dos primeros siales adosados al muro derecho del testero de la capilla, que es completamente liso y carente de la elaborada decoración de rombos y arquillos originaria presente en el resto de la misma.

Por lo que respecta a la sillería dispuesta en el lateral izquierdo, está formada por catorce siales separados por molduras verticales que delimitan el respaldo en las que se ha tallado la misma decoración de tipo vegetal descrita anteriormente en el otro ban-



Figura 6. Sillería de la capilla de San Dionís. Lateral derecho. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

cal. En la parte del muro próximo a los pies de la capilla la sillería presenta una prolongación del bancal, pero sin respaldo, aprovechando el hueco existente bajo la escalera desde la que se accede al coro en alto.

Al igual que sucede con la sillería adosada al lateral derecho de la estancia, el alto respaldo que corre sobre el bancal presenta una decoración de arcos conopiales de distinto tamaño dependiendo de las medidas del tablero. El respaldo culmina con el mismo friso moldurado que la otra sillería, que remata con un guardapolvo similar al anteriormente descrito (fig. 7), al que se le ha añadido un nuevo fragmento liso en la parte más próxima al testero de la capilla.



Figura 7. Sillería de la Capilla de San Dionís. Detalle del guardapolvo. Catedral de Tudela. Foto: M.J. Tarifa.

Gracias a la última restauración llevada a cabo en la sillería, se ha eliminado la importante capa de suciedad y hollín que la cubría, devolviéndola a la pieza el color originario de la madera, intervención que también ha consistido en quitar gran parte de los clavos que habían sido añadidos con posterioridad desde fines del siglo XIX, principalmente en la zona del respaldo, además de reponer algunos de los fragmentos de madera perdidos.

## EL RETABLO Y EL BUSTO RELICARIO DE SAN DIONÍS

La capilla de San Dionís estuvo presidida, al menos desde el siglo XVII, por un retablo barroco dedicado al santo titular, dispuesto en el muro testero de la misma, lugar en el que permanecía a comienzos de la década de 1980, según refieren los autores del *Catálogo monumental de Navarra*<sup>57</sup>. Sin embargo, el mal estado de conservación que presentaba, quizás como consecuencia del hundimiento de parte del tejado y muros perimetrales de la dependencia en 1946, determinó finalmente su traslado al interior de la sacristía de la dependencia, donde ya se encontraba en 2011, a pesar de que la estancia no contaba con unas condiciones adecuadas que garantizaran su estado de conservación.

Este retablo barroco de madera de pino tallada, fechable entre el último tercio del siglo XVII y comienzos del XVIII, perteneciente al periodo que el profesor Fernández Gracia ha denominado «el apogeo barroco o fase churrigueresca (1690-1740)»<sup>58</sup>, fue realizado ex profeso, con unas dimensiones acordes al espacio de la dependencia (264,76 cm de alto x 253 cm de ancho, x 94 cm de fondo) (fig. 8).



Figura 8. Capilla de San Dionís, presidida por el retablo del titular. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

57 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, op. cit., p. 278.

58 R. Fernández Gracia, *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 158-163. *Idem*, «Los géneros escultóricos», en R. Fernández Gracia (coord.), P. Andueza Unanua, J. J. Azanza López, y M. C. García Gainza, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 194-213.

Hasta el momento desconocemos la autoría del mismo, pudiendo apuntar únicamente que el foco de Tudela se encontraba entre las décadas de 1690 y 1720 bajo la primacía de los maestros tudelanos Francisco Gurrea y García, Francisco San Juan y Velasco y su hijo José de San Juan y Martín<sup>59</sup>.

De planta trapezoidal, al adelantarse la parte central del mueble, quedando retranqueados los extremos laterales, el retablo (fig. 9) se compone de amplio banco enriquecido con ménsulas y placas de follaje. Sobre él apoya el único cuerpo jalonado por dos columnas salomónicas cubiertas de hojarasca, decoración que sigue la dirección helicoidal del soporte, superponiéndose al estrangulamiento del fuste, quedando rematadas por capiteles corintios clásicos formados por hojas de acanto, volutas en los extremos y roseta central.

Las columnas salomónicas encuadran la hornacina central que desarrolla un arco de medio punto, con el intradós casetonado del que pende una decoración vegetal, mientras que del frente cuelgan pinjantes con frutos, ornamentación que también embellece el frontis de las pilastras cajeadas que ocupan los extremos del retablo, follaje que asimismo inunda el espacio de las enjutas del arco.

Por encima del cuerpo del retablo corre un moldurado friso, que se adelanta en el espacio ocupado por las columnas salomónicas, rematado en florones vegetales de disposición circular. El espacio central del mismo queda ocupado por una gran cartela o tarjetón barroco con el escudo de Navarra en su interior, timbrado por corona real, en alusión al patronato ejercido por el Reino de Navarra sobre la cofradía de San Dionís desde la primera década del seiscientos, blasón que a su vez lo enmarcan dos guirnaldas dispuestas diagonalmente a modo de volutas, quedando unidas en la parte superior. Escudo que fue tallado en el retablo tal y como había sido recogido en el *Libro de armería del reino de Navarra* del siglo XVI<sup>60</sup>, y que como signo de identidad aparecerá representado igualmente en las recopilaciones de leyes navarras<sup>61</sup>, en los objetos utilizados en sesiones de cortes



Figura 9. Retablo de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

59 Sobre el taller de Tudela en este periodo, véase R. Fernández Gracia, *El retablo barroco...*, op. cit., pp. 241-291.

60 F. Menéndez Pidal, y J. J. Martinena Ruiz, *Libro de armería del reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, p. 115: «De gules, carbunco cerrado pomelado de oro, una esmeralda verde (en forma de losange) en abismo. Timbrado por una corona de tres florones». F. Menéndez Pidal, y J. Martínez de Aguirre, *El escudo de armas de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 90-97.

61 Un ejemplo al respecto es la portada de la *Novísima Recopilación de las Leyes del Reino de Navarra* de Joaquín de Elizondo, que vio la luz en Pamplona en la imprenta de Joaquín Martínez en 1735. M. Galán Lorda, «*Novísima Recopilación de las Leyes del Reino de Navarra hechas en sus Cortes Generales desde el año de*



Figura 10. Busto relicario de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

o de la Diputación del Reino, o en las publicaciones sobre la historia del reino, como los *Annales* del Padre Moret<sup>62</sup>.

En la hornacina del cuerpo del retablo se aloja el busto relicario barroco de San Dionís, del siglo XVII, una imagen en madera tallada, dorada y policromada, que debió contener una reliquia del santo en el pecho, si bien en la actualidad solo se conserva el hueco (fig. 10). La imagen asienta en una sencilla peana rectangular, de extremos moldurados, en cuyo frente se ha recogido la siguiente inscripción pincelada: AVT DEVS, NATVRAE, PATITVR / AVT MVNDI MACHINA DISOLVETVR, expresión que Dionisio Areopagita pronunció al contemplar desde Atenas el eclipse de sol que se produjo cuando Cristo expiró, percibiendo que o el orden natural había experimentado un grave quebranto, o el creador del mundo atravesaba un mal momento y los elementos sentían compasión de él.

Fenómeno que causó tal impacto en el filósofo ateniense que levantó un altar en honor a «un dios desconocido», siendo convertido más tarde al cristianismo por san Pablo<sup>63</sup>.

A lo largo de los siglos existió una confusión histórica muy frecuente que fundió en una sola persona la tradición de Dionisio, apodado el *Areopagita*, el referido personaje griego que vivió en Atenas en el siglo I, a quien se atribuye la frase de la peana del busto alusiva al eclipse que se produjo en el momento de la muerte de Jesucristo, con la figura de San Denís, cuya existencia data del siglo III, alcanzando la dignidad del obispado de París y por tanto mitrado<sup>64</sup>.

Este último Dionisio fue enviado por el papa a predicar a las Galias, donde desempeñó su labor junto con dos compañeros, un sacerdote de nombre Rústico y un

1512 hasta el de 1716», en Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 254-255.

62 Es el caso de *Los Annales de Navarra* del Padre José Moret, en cuya primera edición de 1684 figura el escudo de Navarra con las cadenas en la portada. C. Jusú Simonena «Annales del reyno de Navarra», en R. Fernández Gracia (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2006, pp. 330-331.

63 Este Dionisio Areopagita es recogido por el fraile dominico Santiago de la Vorágin en su *Leyenda dorada* (vol. 2, Madrid, Alianza, 1982, pp. 657-661). L. Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, tomo 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, pp. 380-381.

64 *Ibid.*, pp. 381-390.

diácono llamado Eleuterio. En París organizó un centro cristiano en la isla de Sena, lo que hizo que los tres sacerdotes fuesen perseguidos, hechos prisioneros y decapitados hacia el año 250 bajo el emperador Domiciano. En torno a su persecución, tortura y martirio surgieron diversas leyendas, recogidas en la *Leyenda dorada*<sup>65</sup>, según las cuáles Dionisio fue primero flagelado, después encarcelado y atado con pesadas cadenas y finalmente puesto sobre una parrilla y dado como pasto a las fieras, si bien ninguno de estos suplicios provocó su muerte. Por ello, fue torturado sobre la cruz y devuelto a la cárcel, donde junto a otros prisioneros cristianos celebró una misa y tuvo lugar la aparición de Cristo, quien le llevó la comunión. Finalmente murió decapitado, motivo por el cual se le suele representar iconográficamente con su propia cabeza entre las manos<sup>66</sup>.



Figura 11. Busto relicario de San Dionís (1980). Foto: Catálogo monumental de Navarra.

El busto barroco de San Dionís de la capilla tudelana es una imagen de bulto redondo de tres cuartos, que incluye las manos, de acusada frontalidad y simetría. Sobre la cabeza de cabellera negra lleva la mitra, atributo referente a su dignidad episcopal, colgando por la parte trasera de la misma las ínfulas que caen sobre la parte superior de la espalda del santo. El cuerpo queda envuelto por una capa pluvial, que deja ver la vestimenta interior del alba blanca tallada en gruesos pliegues y anudada a la cintura con el cingulo o cordón circular. En el centro del pecho se abre una teca oval para cobijar la reliquia, que en la actualidad permanece vacía. El santo dirige su mirada al frente, mostrando un rostro un tanto inexpresivo, adusto, cubierto en su mayor parte por una espesa barba partida de mechones negros.

Las imágenes obtenidas por el equipo del *Catálogo monumental de Navarra* (1980) permiten comprobar que la imagen sostenía en la mano derecha un objeto rectangular (fig. 11), hoy perdido, probablemente el hacha con la que el santo sufrió martirio y fue decapitado<sup>67</sup>, según mantenían los monjes de Saint Denis, cortándole únicamente la bóveda craneana con un hachazo, y no decapitándole la cabeza por el cuello.

65 S. de la Vorágine, *La leyenda dorada...*, op. cit., pp. 661-663.

66 R. Giorgi, *Santos, Los diccionarios del arte*, Barcelona, Electa, 2005, pp. 101-103.

67 *Ibidem*.

Quizás en la mano izquierda llevara el báculo, otra de las insignias propias de la dignidad episcopal, ya que por la forma de los dedos parece estar sujetando un objeto circular, hipótesis que por ahora no podemos garantizar, dado que en las fotos del *Catálogo monumental de Navarra* la imagen no porta nada. La escultura ha llegado hasta nosotros con algunos desperfectos, como el cierre de la capa, que aparece fracturado y con pérdida de soporte, así como la fractura de algunos de los dedos de ambas manos.

La suciedad que presentaba la imagen, agravada por la existencia de salpicaduras de cera y retoques de purpurina, impedía admirar la calidad de los dorados y trabajos realizados en la talla a punta de pincel, que gracias a la limpieza y última restauración acometida en 2014 han quedado visibles nuevamente. Algo similar ocurría con el retablo, en el que se habían incrustado grandes clavos, probablemente tras el derrumbe del techo de la capilla sufrido en 1946, con objeto de asegurar las molduras y cornisas y evitar su desprendimiento. La mazonería del mismo presentaba antes de su última intervención numerosas pérdidas puntuales en la película pictórica, a lo que se sumaba la suciedad, los barnices oxidados, repintes y retoques de purpurina y manchas de escorrentía.

La estructura arquitectónica del retablo fue policromada por el dorador Juan Lucas de Olleta, cuya referencia documental fue apuntada anteriormente por Fernández Gracia<sup>68</sup>. El 4 de mayo de 1711 José de Amezcoa y Manuel de Sagardía, priores de la cofradía de San Dionís, se concertaron en la ciudad de Tudela con Juan Lucas de Olleta, maestro dorador, quien debía dorar «toda la talla y molduras y los campos de lapislázuli del retablo» que la ilustre cofradía tenía en el interior de su capilla y concluir el trabajo para el último día del mes de julio próximo, por el que cobraría treinta y siete ducados. En la misma escritura notarial Olleta declaraba hacer recibido de manos de los cofrades veinte ducados, quedando pendientes los diecisiete restantes que le serían entregados una vez finalizada su labor. Como aval de cumplimiento del compromiso, Olleta presentó por fiador a Juan Francisco Martínez de Leache, vecino de la misma localidad de Tudela<sup>69</sup>.

El Libro Mayor de la cofradía correspondiente al periodo 1660-1670, recoge en el año de 1711 una breve anotación referente al pago del trabajo realizado por Olleta, indicando únicamente: «se gasto en el retablo 41 ducados de dorado y hazerlo»<sup>70</sup>.

A día de hoy, pocos son los datos que conocemos de Juan Lucas de Olleta, un artífice que también acometió el dorado del retablo de la capilla del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tudela en 1726<sup>71</sup>, y el dorado en 1732 del retablo de Santa Inés de Montepulciano para la iglesia del convento de dominicas de Tudela<sup>72</sup>. A esta familia de pintores doradores pertenecían Juan Ángel y Lucas de Olleta,

68 R. Fernández Gracia, *El retablo barroco...*, *op. cit.*, p. 33. *Idem*, «Patronos, proyectos y artistas durante los siglos del Barroco», en *La catedral de Tudela*, *op. cit.*, p. 303.

69 APT, Tudela, Mateo Peralta y Mons, 1711, n.º 64, ff. 232r-232v. Apéndice documental n.º 1.

70 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1660-1770), año 1711.

71 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, p. 293.

72 *Ibid.*, p. 335.

quienes en 1754 policromaron junto con el maestro de Cárcar Andrés Mata el retablo mayor de Caparrosa, según el condicionado redactado por José del Rey<sup>73</sup>, además de dorar a partir de 1757 el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús en Tudela, más tarde parroquia de San Jorge el Real<sup>74</sup>.

El aumento de las labores de talla en la arquitectura del retablo barroco, según avanzó el siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII, trajo consigo la reducción de zonas estofadas, con pleno dominio del oro, ya que de acuerdo con el gusto de la época los retablos se debían asemejar a grandes luminarias de oro bruñido, aunque también se establecieron combinaciones para favorecer los brillos, los destellos y la distensión<sup>75</sup>. No obstante, en la mazonería del retablo de San Dionís, el dorado aplicado a las molduras de la arquitectura del mueble y elementos vegetales que invaden los espacios de la misma se combina con la policromía realizada en verde y carmín utilizada sobre las partes lisas del mismo, imitando las superficies de mármoles jaspeados.

El hueco interior de la hornacina presenta en la parte frontal una decoración pintada formada por ramas vegetales, hojas y flores de colores, de un rico colorido en amarillo, verde y naranja, con un desarrollo vertical y simétrico, de curvas y contracurvas. Motivos ornamentales propios del siglo XVIII, que no solo embellecen los bienes muebles, sino también los textiles o las iluminaciones de los libros litúrgicos, como uno de los cantorales de la catedral de Tudela titulado *Misas propias de San Juan Bautista hasta Todos Santos*, fechado en 1713<sup>76</sup>, en cuyo primer folio vuelto se realizó una bella decoración de motivos florales en rojo, azul, verde, dorado, negro y morado, en la línea del fondo de la hornacina del retablo de San Dionís. Decoración de roleos vegetales que parece, por otra parte, querer imitar la decoración de la orla de la capa del busto del titular, de cronología anterior. Por otra parte, el espacio central del tablero de la hornacina no ha sido policromado, quedando en blanco, con la intención de ahorrar costes, ya que esta zona no es visible desde el exterior al estar oculta por la imagen del santo titular.

Por lo que respecta al busto de San Dionís, presenta una carnación a pulimento, de matizaciones rosáceas en pómulos y labios. La capa pluvial ha sido ricamente policromada<sup>77</sup> con un estofado naturalista a punta de pincel sobre fondo dorado, a base de rameados y flores en tonalidades carmín, azul y verde, que resalta con el color blanco del alba, aplicándose en el envés de la capa una labor de esgrafiado a base de líneas y rayas que forman motivos geométricos, sacando a la luz el oro dispuesto previamente.

73 *Idem*, *Catálogo monumental de Navarra, III. Merindad de Olite*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, p. 67.

74 *Idem*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, p. 320.

75 P. L. Echeverría Goñi, *Policromía renacentista y barroca*, Madrid, 1992, Cuadernos de Arte Español, n.º 48, p. 30.

76 «Cantoral 4», en *Tudela. El legado...*, *op. cit.*, p. 273.

77 Véase al respecto O. Cantos Martínez, *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Fundación Tarazona monumental, 2012.



Figura 12. Busto relicario de San Dionís. Detalle del escudo de Navarra en la parte posterior de la imagen. Foto: M. J. Tarifa.

En la parte posterior de la imagen, en el capillo de la capa pluvial se pintó el escudo de Navarra, sobre campo de gules y con los eslabones de las cadenas doradas (fig. 12), motivo heráldico alusivo al patronato ostentado por el Reino de Navarra sobre la cofradía de San Dionís, según se ratificó en las Cortes celebradas en Pamplona en 1611.

Por su parte, la mitra, que ha sido tallada siguiendo el modelo tradicional de bonete alto de forma cónica, reproduce en las labores de policromía el tejido blanco con el que ha sido confeccionado el ornamento y las aplicaciones metálicas o pedrería y bordados practicados en la misma, tanto en la parte delantera como trasera del tocado, para otorgarle mayor suntuosidad y belleza, acorde a la moda del siglo XVII.

La peana rectangular sobre la que asienta la imagen presenta en el frente la inscripción en letras mayúsculas doradas referida anteriormente, mientras que los otros tres laterales se enriquecen en su interior con una decoración vegetal de rameado de oro sobre fondo azul.

Una vez finalizada la restauración del retablo y busto relicario, el retablo se ha repuesto en el espacio que ocupó originariamente, en el muro sur de la capilla de San Dionís, sobre un basamento de madera nuevo realizado *ex profeso*, al igual que la mesa de altar que lo preside.

## CRISTO CRUCIFICADO

Con posterioridad al siglo XVII, y en una fecha a día de hoy por determinar, la capilla de San Dionís, presidida en el testero por el retablo barroco y el busto relicario del santo titular, acogió la imagen de un Cristo crucificado de gran tamaño (240 cm de alto x 199 cm de ancho x 58 cm de fondo), que fue colocado sobre dicho retablo. Mateo Gómez llamó la atención sobre esta imagen en su reseña sobre el claustro de la catedral de Tudela escrita en 1920, al decir de ella «que no tardará, como siga el abandono de ahora, en echarse a perder, merced a la inclemencia del lugar abierto a los elementos»<sup>78</sup>. El deficiente estado de conservación de la escultura seguramente se vio agravado con motivo del hundimiento de parte del tejado y muros perimetrales de la capilla en 1946, si bien no se conserva documentación alguna que informe so-

78 M. Gómez, «El claustro de...», *op. cit.*, 1922, p. 151.

bre las repercusiones de este desplome de la fábrica sobre la pieza. Quizás a este momento pertenece el madero de la cruz que la talla conserva en la actualidad, de tipo latino, con el brazo vertical más largo que el horizontal, que no corresponde con el original, así como la cartela o *titulus* que la remata con la inscripción INRI, probablemente de hacia 1950, fecha que coincide con la restauración de la capilla tras el derrumbe.

En este mismo lugar del testero de la capilla de San Dionís se encontraba la efigie cuando los autores del *Catálogo monumental de Navarra* la inventariaron (1980), describiéndola como una obra de madera tallada y policromada de rasgos anatómicos arcaizantes, con brazos y piernas muy largos y paño de pureza de cuero encolado, arreglado para llevar cabello natural y de autoría anónima, fechándola en el siglo XV<sup>79</sup>. El progresivo deterioro de la pieza determinó finalmente su traslado en los últimos años del siglo XX al interior de la sacristía de la capilla, lo que impidió su contemplación a los visitantes de la catedral, al igual que sucedió con el retablo de San Dionís.

En 1964 el Cristo conservaba la peluca de cabello natural, según refiere Segura Miranda<sup>80</sup>, que fue eliminada con posterioridad, probablemente al estar malograda, ya que los autores del *Catálogo monumental de Navarra* advierten en 1980 que la talla del Cristo «parece arreglado para llevar cabello natural»<sup>81</sup>.

La eliminación de la cabellera postiza, lo que falsea el aspecto originario con el que fue concebida la talla, no es la única modificación que ha sufrido la imagen. Diferentes partes del cuerpo del crucificado presentaban serias roturas, patentes en los brazos, tórax, piernas y especialmente en los muslos, que habían sido reconstruidos con una especie de pasta de papel, así como el paño de pureza, reparado con tela encolada y bajo el que se han hallado recortes de periódico del siglo XIX, correspondientes a la intervención realizada en ese periodo cronológico.

La imagen es un Cristo muerto con la cabeza inclinada sobre el hombro derecho, de tres clavos, poca sangre y una anatomía plana, con los brazos extendidos y arqueados sobre el travesaño, y con los pies cruzados, el derecho por delante del izquierdo, con una posición del cuerpo frontal y paralelo al palo de la cruz (fig. 13). La cabeza del Cristo fue realizada sin cabello, por tanto, para ser tocada con una peluca de pelo natural, como

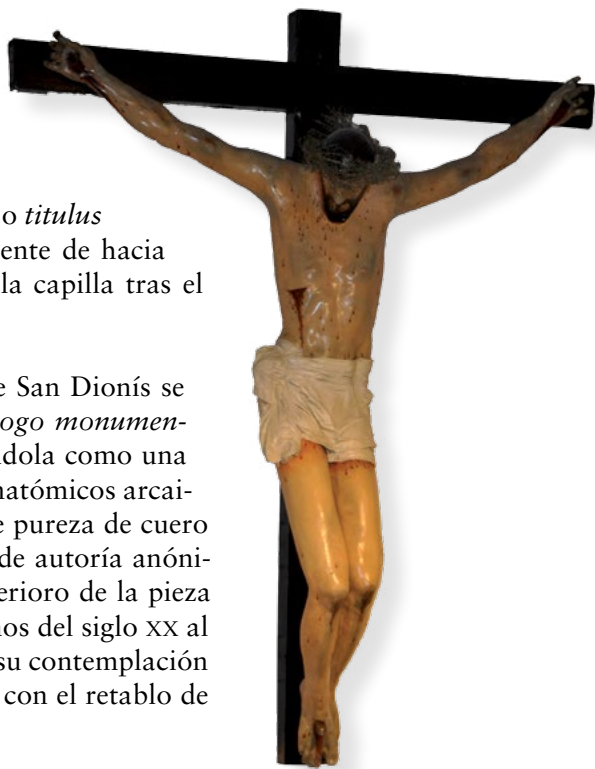


Figura 13. Cristo crucificado.  
Capilla de San Dionís. Catedral de Tudela.  
Foto: M. J. Tarifa.

79 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela, op. cit.*, p. 278.

80 J. Segura Miranda, *Tudela...*, *op. cit.*, p. 122.

81 M. C. García Gainza et al., *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela, op. cit.*, p. 278.



Figura 14. Cristo crucificado. Capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Detalle. Foto: M. J. Tarifa.



Figura 15. Santo Cristo de la V. O. T. del convento de San Francisco de Tarazona. Foto: José Latova.

hemos referido anteriormente. El rostro alargado de Cristo, de ojos cerrados y boca entreabierto de gruesos labios, en el que se hacen visibles el sufrimiento o tormentos padecidos en la pasión, queda enmarcado por una barba marrón de bello rizado que apoya contra el pecho.

Además de las heridas producidas por los clavos en las palmas de las manos y pies, la efigie presenta la lanzada en el costado derecho de la que brota sangre, y contusiones en las dos rodillas y diferentes partes del tórax y brazos. El cuerpo desnudo de Cristo se cubre por un corto y ceñido paño de pureza encolado que se recoge en la cadera izquierda, y que deja al descubierto una anatomía delgada (fig. 14).

La suciedad acumulada por el paso del tiempo y los repintes posteriores aplicados en el Cristo ocultaban la última policromía de tonalidad azulada aplicada a la imagen en la intervención sufrida en el siglo XIX, que es la que se ha recuperado en parte tras la reciente limpieza de la pieza, visible especialmente en las orejas, párpados de los ojos y nariz, una tonalidad extremadamente mortecina, bajo la que han quedado ocultas otras dos capas de policromía correspondientes a los siglos de la Edad Moderna.

Sobre la carnación mate del cuerpo desnudo de Cristo se hacen visibles los estigmas sufridos en la pasión, como los hematomas violáceos, la herida del costado y los agujeros en manos y pies de los que brota un reguero de sangre, así como las salpicaduras de gotas de sangre por todo el cuerpo, especialmente en el rostro.

Las similitudes estilísticas que presenta el Cristo de la capilla de San Dionís de la catedral de Tudela con otra talla del Santo Cristo de la V. O. T. conservada en la iglesia del



Figura 16. Detalles del Cristo crucificado de Tudela y del Santo Cristo de la V. O. T. del convento de San Francisco de Tarazona. Fotos: M. J. Tarifa y José Latova.

convento de San Francisco de Asís de Tarazona<sup>82</sup> han permitido, por un lado, descartar la cronología gótica anteriormente apuntada para la imagen tudelana, retrasando su ejecución varias centurias, concretamente al primer tercio del siglo XVII; y por otro, atribuir su hasta hoy anónima autoría al mismo maestro escultor que acometió dicho crucificado para el convento turiasonense, que por otra parte, también permanece en el anonimato.

La imagen del Santo Cristo del convento aragonés fue ejecutada en 1630<sup>83</sup> (fig. 15) y presenta un enjuto y alargado cuerpo de tamaño natural, que responde al tradicional modelo de tres clavos, con un paño de pureza que casi no destaca del cuerpo. Los brazos son articulados, ya que los hermanos de Orden Tercera lo usaron para escenificar el Descendimiento de la Cruz en la ceremonia del Viernes Santo, depositándolo después en una urna de cristal, por lo que la imagen pasaba a ser el Cristo yacente que se llevaba en la procesión del Santo Entierro. Al igual que el Cristo de Tudela, el de Tarazona fue concebido para llevar peluca postiza. Las similitudes estilísticas que presentan ambas imágenes, tudelana y turiasonense, permiten atribuir las al mismo maestro, apreciables principalmente en la expresión del rostro demacrado, de ojos cerrados, boca entreabierta y elaborada barba tallada (fig. 16), o incluso la carnación extremadamente mortecina aplicada a ambas piezas.

82 M. T. Ainaga Andrés, R. Carretero Calvo y J. Criado Mainar, *De convento a parroquia. La iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona*, Tarazona, Parroquia de San Francisco de Asís de Tarazona, 2005, p. 85.

83 J. M. Sanz Artibucilla, *La iglesia de San Francisco y el Santo Cristo de la V. O. T.*, Tarazona, Tip. Martínez Moreno, 1924, p. 222.

En cambio, a diferencia del Cristo aragonés, el crucificado de Tudela no es una talla de madera, ya que fue realizado en cartón piedra, de ahí que su peso sea mucho más liviano que el que corresponde a una escultura de madera maciza. Material que, por otro lado, era habitual en las tallas barrocas españolas, como las empleadas en los pasos procesionales, de la que es buen ejemplo el Cristo de la Cama que en la actualidad se conserva en la capilla de la Dolorosa de la misma iglesia catedral de Tudela. Un Cristo yacente del siglo XVII, anteriormente venerado por la Orden Tercera en la iglesia del convento de los franciscanos de Tudela, que presenta una marcada anatomía, encarnación mate y amplios regueros de sangre que intensifican su carácter dramático, y con los brazos articulados, ya que fue igualmente empleado en la referida ceremonia del Descendimiento de Cristo<sup>84</sup>.

Tras la limpieza y restauración realizada en 2014 del Cristo crucificado de Tudela, la imagen, a la que se le ha dotado de una nueva corona de espinas, ha sido colocada en el testero de la capilla de San Dionís, sobre el ático del retablo barroco del santo titular, recuperando de esta manera en parte el aspecto originario que presentó la capilla desde los siglos del barroco hasta bien entrado el siglo XX.

84 R. Fernández Gracia, «Cristo de la Cama», en *Tudela. El legado...*, p. 217.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

## 1

1711, mayo, 4  
Tudela***Conbenio y obligación sobre dorar el retablo de la capilla de la Muy Illtre Cofradia de Señor San Dionis de esta ciudad con Juan Lucas de Olleta, dorador***

Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela. Mateo Peralta y Mons, 1711, n.º 64, ff. 232r-232v.

/F. 232/ En la ciudad de Tudela, a quatro de mayo de mil setecientos y onze, ante my el escribano infrascripto, parezieron presentes los señores don Josep Amezqua y don Manuel de Sagardia, como priores especiales de la Muy Illtre Cofradia de Señor San Dionis de esta ciudad, para lo infrascripto de la una parte, y de la otra Juan de Lucas, maestro dorador, y dixeron se an convenido en que dicho Juan de Lucas a de dorar toda la talla y molduras y los campos de lapislazuli del retablo que dicha Illtre Cofradia tiene en su capilla de la collegial de esta ciudad, dexandolo perficionado y conforme arte por todo el mes de julio primero viniente de este presente año conforme las capitulas, y visto y reconozido por personas nombradas por ambas partes y por dicha obra, manos y materiales le a de dar y da la dicha Illtre Cofradia treinta y siete ducados, la mitad de ellos luego de contado y la otra mitad concluida y entregada la dicha fabrica y vista y reconocida, y en su execucion y cumplimiento el dicho Juan Lucas de Olleta conoce y confirma aver cobrado y en su poder recibido de manos y poder de los dichos señores don Joseph Amezqua y don Manuel de Sagardia, como tales procuradores los veinte ducados y de ellos se da por entregado y les otorga carta de pago en forma, y porque la entrega de presente no parece por averlos rezivido antes del otorgamiento de esta escritura, renuncia las leyes de la entrega prueba y paga y la recepcion de la non numerata pecunia de cuya disposicion le certifique yo el escrivano, y promete y se obliga con su persona y vienes muebles y raizes havidos y por haver de acer y concluir y entregar la dicha obra perfecta y acavada para el dia ultimo de julio primero viniente de este presente año sin excusa ni dilacion alguna pena de costas y daños, para mayor seguridad de que assi lo dara y cumplira dio y presento por su fiador llano pagador y cumplidor a Juan Francisco Martinez de Leache, vecino de esta ciudad, el qual estando presente y certificado /f. 232v/ del efecto riesgo y daño de esta fianza, tomando deuda y obligacion axena por suya propia, dijo se otorga, constituye y obliga con todos sus vienes y rentas muebles y raices havidos y por aver por tal fiador llano pagador y cumplidor y renuncia de su favor la authentica presente de fide iusoribus de cuya disposicion y fe le certifique yo el escrivano, y el dicho Jun Lucas de Olleta, presente, se obligo a la indemnidad de esta fianza y a le pagar al dicho su fiador todas las cantidades que en el desempeño de ella pagare y las costas y daños que se le seguieren y recrecieren, y los dichos señores procuradores se obligan con los vienes y rentas de la dicha Illtre Cofradia a la paga de los dichos diez y siete ducados restantes al cumplimiento de los treinta y siete al sobre dicho plazo y ambas partes por ser compelidas a la observancia paga y cumplimiento de esta escritura, dan poder cumplido a los juezes y justizias de su Real Magestad que de lo sobre dicho puedan y devan conocer en forma de obligacion [...] y asi lo otorgaron siendo testigos Miguel Joseph de Caparroso y Juan Puyol y Sanson, vezinos de eta ciudad y firmaron los otorgantes e yo el escrivano.

D. Joseph de Amezcoa

D. Manuel de Sagardia

Juan Lucas de Olleta

Ante my, Matheo Peralta y Mons, escribano

## RESUMEN

**La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico**

La capilla de San Dionís de la catedral de Santa María de Tudela, situada en la galería oriental del claustro, fue desde el siglo XV la sede de la cofradía del mismo nombre. Ello motivó una serie de remodelaciones en la estructura arquitectónica para adecuarla a su nuevo uso. Este espacio fue dotado con diferentes bienes muebles, como una sillería gótica, tallada por Pedro de Navascués, y un retablo barroco con el busto del santo titular, que policromó en 1711 el pintor Juan Lucas de Olleta y albergó posteriormente otras tallas, como un Cristo crucificado, vinculado estilísticamente con piezas de autoría aragonesa.

**Palabras clave:** Capilla de San Dionís; catedral de Tudela; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Navarra; sillería; busto relicario

## LABURPENA

**Tuterako katedralaren San Dionisen kapera eta bertako apaindura artistikoa**

Tuterako Andre Maria katedraleko San Dionisen kapera, klaustroaren ekialdeko galerian kokatua, XV. mendean geroztik izan da izen bereko kofradiaren egoitza. Horren ondorioz, birmoldaketa zenbait egin zitzaizkion egitura arkitektonikoan, erabilera berri horretara egokitzearen. Altzariz ere hornitu zen, han paratu baitziren, besteak beste, sileria gotiko bat, Pedro de Navascuések landua eta erretaula barroko bat, saildu titularraren bustoa daukana eta 1711n Juan Lucas de Olleta pintoreak polikromatu zuena. Geroztik, beste taila batzuek ere hartu zuten han aterpe, hala nola Kristo gurutziltatu bat, Aragoiko egileen piezen estiloa erakusten duena.

**Gako-hitzak:** San Dionis kapera; Tuterako katedrala; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Nafarroa; sileria; erlikia-bustoa.

## ABSTRACT

**San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela and its artistic exorno**

San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela's Santa Maria, placed in the eastern gallery of the cloister, was from the 15th century the seat of the confraternity of the same name. This motivated a series of renovations in the architectural structure to adapt it to its new use. This space that was also endowed with different furniture and objects, as Gothic choir stalls, carved by Pedro de Navascués, and a Baroque altarpiece with the bust of the patron saint, which was polychromed in 1711 by the painter Juan Lucas Olleta. It later received other carvings, such as a crucified Christ, linked stylistically with pieces of Aragonese authorship.

**Keywords:** San Dionís's chapel; cathedral of Tudela; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Navarre; choir stalls; bust reliquary.

Fecha de recepción del original: 30 de abril de 2015.

Fecha de aceptación definitiva: 9 de junio de 2015.