

Lujo y devoción: donaciones a los ajuares textiles de algunas Vírgenes navarras

Alicia Andueza Pérez
Doctora en Historia

Resumen

En Navarra muchos fieles cristianos mostraron su devoción a la Virgen María por medio de regalos de mantos y vestidos de ricos tejidos. Esta tendencia se encuadra dentro del arraigo que tuvo la imagen de vestir en la sociedad española y su característica predilección por el lujo y ostentación. En este estudio se analizan las donaciones que recibieron las colecciones textiles de algunas vírgenes navarras, como la Virgen del Sagrario de la Catedral de Pamplona, la imagen de Santa Ana de Tudela, y especialmente, la Virgen del Camino de Pamplona.

Abstract

In Navarra many Christian faithful showed their devotion to the Virgin Mary by means of gifts of mantles and dresses from rich material. This tendency is to be fitted within the root that the image “de vestir” in the Spanish society and its characteristic predilection for luxury and ostentation. This study analyses the donations to the textile collections of some images of the Virgin Mary in Navarra, like the Virgin of the Shrine of the Cathedral of Pamplona, the image of Santa Ana of Tudela, and particularly the Virgin of the Way of Pamplona.

La costumbre de vestir a las imágenes de la Virgen es una de las principales manifestaciones de la religiosidad popular, que se encuadra dentro de la importancia que tuvo la imagen de vestir en la iconografía mariana y del desarrollo y dimensión que este género alcanzó dentro de la escultura española. En Navarra, fruto del profundo arraigo que tuvo desde la Edad Media el culto y la devoción mariana, se mostró un gran interés por la dignidad y riqueza de los ajuares de la Virgen, compuestos además de por joyas y diversos objetos suntuarios, por los mantos y vestidos con los cuales se engalanaba a la imagen. En algunos casos, éstos se encargaban por parte de los distintos templos y fue común que dentro de los ternos que se contrataban para el servicio del

culto divino, se solicitara un manto para la Virgen o para la imagen específica del templo que iba a juego con el resto de las piezas. Junto a ello, las numerosas donaciones y regalos que recibieron estas imágenes por parte de los fieles jugaron un papel de gran importancia, llegando a ser en muchas ocasiones las responsables de mantener la dignidad de los ajuares y la vía por la cual llegaron a los mismos los ejemplares más significativos. De esta forma, se nutrieron las colecciones textiles de las vírgenes navarras, las cuales, como dejan percibir las noticias documentales con las que contamos y los ejemplares que han llegado hasta nuestros días, fueron en muchos casos de gran distinción y calidad. Sin embargo y debido a la escasa atención que hasta hace poco tiempo se le ha prestado a las artes textiles, no se ha estudiado el pasado y presente de estas piezas suntuarias¹. Por esta razón, analizaremos ciertas donaciones que recibieron, durante las centurias de la Edad Moderna y hasta el siglo pasado, algunas de las vírgenes navarras más señaladas, de forma especial la Virgen del Camino de Pamplona, una de las que mayor devoción y fervor despertó y de la que contamos con más noticias. Todo ello como primera aproximación al tema y como ejemplo revelador de lo que ocurrió a nivel general con los ajuares textiles de las imágenes marianas en Navarra.

Con el fin de contextualizar el tema, es necesario precisar que ya desde el Medievo, con un cierto auge en su época final, se vistió con tejidos a las imágenes sagradas². Martínez-Burgos ha situado el origen de las imágenes de vestir en las décadas centrales del siglo XVI, relacionándolas con aquellas que adornaban los oratorios privados de los nobles y con el afán de ostentación que en ellos se experimentaba. No obstante, fue con la Contrarreforma y especialmente en el siglo XVII, cuando dentro de la espectacularidad y teatralidad del Barroco, esta tendencia alcanzó su máxima expresión. Se despertó una verdadera afición por parte del pueblo y de lo más distinguido de la sociedad por la imagen de vestir y se experimentó un gusto ascendente por el lujo en su aderezo, algo que se incentivó con el arraigo de las procesiones, en cuyo escenario ceremonial este fenómeno alcanzó su verdadero sentido y desarrollo, y en el marco de las cofradías y la competencia de ostentación entre ellas, bajo cuyo impulso se conformaron las imágenes de vestir plenamente barrocas³.

¹ Las piezas de platería que, junto a las colecciones textiles, componen también los ajuares y tesoros de las imágenes marianas, han despertado en líneas generales un mayor interés, siendo un buen ejemplo de ello el estudio de Miguéliz Valcarlos sobre el joyero de la Virgen del Sagrario de la catedral de Pamplona; MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “El joyero de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco”, en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Estudios sobre la Catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^a Omeñaca*, nº 1, 2006, pp. 227-257.

² La costumbre de vestir a la imagen se remonta a la antigüedad y ya en Grecia se decoraban y revestían las representaciones de la divinidad; PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, Obispado de Cartagena, 1997, p. 201.

³ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., “La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca”, en *Pedro de Mena y su época*, Simposio Nacional, Granada, Málaga, 1989, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1990, pp. 149-159. Respecto a los oratorios, Manuel Pérez Sánchez considera que aunque ciertamente este fenómeno de “modus-orandi” debió influir en el auge y apogeo de la imagen de vestir, ya para finales del siglo XV ésta había reclamado la atención de las autoridades religiosas, lo que confirmaría que en ese momento no se trataba de una manifestación anecdótica, PÉREZ SÁNCHEZ, M., *Op. cit.*, p. 202.

Este afán por el ornato contrastó con los continuos esfuerzos por parte de las autoridades eclesiásticas por moderar y controlar esta devoción, todo ello dentro del contexto general postridentino de control y decoro de la imagen. Pero aunque estos intentos fueron fundamentalmente importantes tras el Concilio de Trento y en los años de la Contrarreforma, lo cierto es que era un problema existente desde antes. Así, ya en un sínodo de Jaén de 1492, se había decretado la prohibición de que las imágenes fueran vestidas con ropas usadas de mujer⁴, y de la misma forma, algunos autores habían levantado la voz de alarma sobre los excesos e inconveniencias que se daban en ellas, como San Juan de la Cruz, que denunció el ornato de algunas imágenes, o el doctor Navarro, don Martín de Azpilicueta, que consideraba que muchos de los atavíos con que se recubría en ocasiones a la Virgen o la Magdalena eran más propios de meretrices que de santas mujeres⁵.

Ante esta situación y por medio de las constituciones sinodales, se defendió la honestidad y decencia que debían tener las imágenes en su ornato y se intentó combatir la abusiva riqueza en los vestidos y en los aderezos, ya que éstos podían mover a pensamientos no adecuados y desembocar en supersticiones. A su vez, se pretendió acabar con la tendencia establecida de que estas imágenes se adornaran con vestidos, joyas u otros atavíos donados o prestados por mujeres nobles, dado que su visión recordaba demasiado a modas concretas y daba a la imagen una cotidianeidad excesiva que ponía en peligro la división entre lo divino y lo terrenal. Para ello, se preconizó la idea de que las imágenes se adornaran con vestiduras propias y hechas para ellas de forma expresa. En el sínodo de Compostela de 1565 se asentó que los vestidos y los velos llevaran sólo los adornos que hubieran sido aprobados por el obispo o su vicario. En las constituciones de Cartagena de 1583 y en las de Burgo de Osma de 1584, se ordenó que las imágenes de bulto se aderezaran con vestiduras propias hechas decentemente para tal efecto y que no hubieran servido para usos profanos⁶. En las de Jaén de 1587, por su parte, se mandó que no se vistiera ninguna imagen con vestidos prestados ni profanos, ni con rizos, lechuguillas o alzacuellos⁷.

Dentro de este contexto general y en el caso de Navarra, las constituciones sinodales del obispado de Pamplona de 1590, promulgadas por don Bernardo de Rojas y Sandoval, impresas un año después, y que son consideradas como paradigma de la mentalidad y acción contrarreformista, ordenaban respecto a este tema...*que las imágenes de vulto, assi las que estuvieren en altares, como otras, que ay para sacar en procesión, se aderecen de propias vestiduras, para aquel efecto, si las tuvieren, y no con vestiduras profanas, que sirven a mugeres: lo qual hagan, y cumplan, so pena de excomuniación... Item por que en algunas Iglesias con poca consideración ponen a las*

⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, M., *Op. cit.*, p. 202.

⁵ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., "Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte*, nº 2, 1989, p. 87.

⁶ *Ibidem*, pp. 87- 89

⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, M., *Op. cit.*, p. 203.

*imágenes de nuestra señora Sancta Maria, y de otras sanctas, vestidos, y tocados y rizos, los cuales nunca usaron tales sanctas, y no ayuda a la devoción, y se escandalizan muchos fieles... mandamos que las tales imágenes se hagan de vulto, o tabla, doradas y estofadas, y quando esto no se pueda hazer se aderecen con toda honestidad*⁸.

A pesar de lo expuesto, cosas bien distintas fueron las recomendaciones de la Iglesia y la situación en la práctica que se vivió a este respecto, ya que la aspiración y la apariencia de lujo y riqueza se mantuvo en auge durante los siglos del Barroco. De hecho, los ajuares textiles de las imágenes marianas en Navarra son un buen ejemplo de esta tendencia, así como las numerosas donaciones de vestiduras que recibieron las distintas imágenes de la Virgen, tanto las antiguas de bulto que en muchos casos sufrieron diversas mutilaciones, como las imágenes específicamente de vestir, llamadas también de candelero, que con sólo las cabezas y manos y a modo de maniqués, estaban pensadas para incorporar diferentes atuendos y aderezos. Asimismo, es necesario señalar que las vírgenes navarras fueron objeto de ricas dádivas por parte de lo más granado de la sociedad navarra, encontrando entre los donantes personajes de las más altas clases civiles y eclesiásticas. De esta forma, fueron reinas, nobles, hombres de negocios, personajes de la administración civil del antiguo reino, damas de la alta sociedad, obispos, canónigos o eclesiásticos, los que mostraron y manifestaron su devoción mariana por medio de mantos y vestidos de ricos tejidos y laboriosos bordados, a través de los cuales es posible observar también las características, gustos y evolución que se experimentó a lo largo del tiempo en el arte del tejido y del bordado.

Sin duda y como hemos anunciado, una de las imágenes marianas que mayor devoción despertó en Navarra durante los siglos del Barroco, fue Nuestra Señora del Camino, cuya capilla se encuentra en la parroquia de San Saturnino de Pamplona y que, junto a la imagen de San Fermín, fue la protagonista y receptora de la mayoría de los obsequios que realizaron los devotos de la capital del reino. Entre los donantes que favorecieron al ajuar de la imagen y de su capilla, destacan los miembros de los órganos administrativos del antiguo reino y de la ciudad de Pamplona, dado que, como apunta Albizu, muchos de ellos formaban parte de su feligresía⁹; y, especialmente, las damas de la alta sociedad de la Pamplona de entonces. En este sentido, es preciso apuntar que el papel de las señoras de cierto rango en la dotación del ajuar de la Virgen fue importante, no sólo por sus donaciones de piezas, algunas de las cuales eran sus propias prendas de vestir que cedían para que con ellas se realizaran diferentes vestimentas, sino porque a veces ellas mismas eran las que bordaban la ropa blanca que donaban, como manteles o toallas. Además, también era una mujer la que se ocupaba de custodiar y de adornar la imagen cuando era necesario, ocupando el puesto de camarera de la Virgen, cargo que

⁸ ROJAS Y SANDOVAL, B., *Constituciones Synodales del obispado de Pamplona*, en Pamplona, por Thomas Porrallis, 1591, p. 120.

⁹ El edificio del Consejo Real se encontraba en la antigua plaza de San Francisco de Pamplona y pertenecía a la parroquia; ALBIZU Y SAINZ DE MURIETA, J., *Relación de Párrocos de San Saturnino de Pamplona y Notas Históricas referentes a su feligresía*, Pamplona, Gráficas Vasconia, 1945, p. 11.

desempeñaron durante el siglo XVIII, entre otras, doña Isabel de Eguiarreta, doña Córdula de Balanza y Olaegui, esposa de don Ignacio Azcona y Carrillo, oidor del Consejo Real; la hermana de esta última, doña Fermina, viuda del marqués de la Real Defensa; o doña Bentura de Guirior, marquesa de su apellido¹⁰.

El culto a la Virgen del Camino no se apreció en la parroquia de San Saturnino de Pamplona hasta principios del siglo XVII¹¹, fecha en la que comenzó a recibir importantes dádivas y en la cual, como puede verse en un inventario de las alhajas y ornamentos de la iglesia de 1624, la imagen ya contaba con un nada desdeñoso vestuario. En ese momento y bajo el título de Manticos, constan veinte mantos de los cuales alguno ya figura como perdido. Fuera de los que ya no se conservaban en el guardarropa de la Virgen, destaca uno *de tela de plata violado para la madre de dios y otro de lo mismo para el niño jesus con tres passamanos de oro fino, otro de tela de oro sobre blanco con unas labores de naranjado con tres passamanos de oro, otro matico de gorgarancillo o rassillo de la china labrado de berdemar y naranjado con dos passamanos estrechos de plata falsa*¹², y uno *azul para madre e hixo de raso con sus lentejuelas de plata* que dio la Señora de Adériz. Junto a ellos y para conformar un panorama más completo, a los señalados habría que sumar algunos mantos que se documentan formando parte de los distintos conjuntos litúrgicos, como un manto para la Virgen y el niño que pertenecía a un terno de tela de plata que regaló en 1602 a la parroquia, don Martín de Eusa, del Consejo Real de Navarra, y que fue realizado por Andrés de Salinas, uno de los bordadores más destacados de la Pamplona de entonces¹³. Conforme fue avanzando el siglo XVII, a estas primeras donaciones documentadas, se le sumaron otras, como la que efectuó doña María de Cardona, mujer del que fuera virrey de Navarra y capitán general de Guipúzcoa, don Luis Bravo de Acuña, que regaló a la Virgen del Camino un manto de damasco azul con flores de oro y hojuela de plata¹⁴. Asimismo y como se refiere en

¹⁰ MOLINS MUGUETA, J.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., “La capilla de Nuestra Señora del Camino”, en *La Virgen del Camino de Pamplona. V Centenario de su aparición (1487-1987)*, Burlada, Castuera, 1987, p. 102.

¹¹ En 1611, aparece por primera vez la caxeta de la Virgen del Camino, y en los dos años siguientes aparece ésta entre las que originaban las tres grandes fiestas. Desde 1616, el plato de la Virgen estuvo entre los primeros; ARRAIZA, J., “Devoción y culto”, en *La Virgen del Camino de Pamplona. V Centenario de su aparición (1487-1987)*, Burlada, Castuera, 1987, p. 41.

¹² El gorgorán era un tejido de seda generalmente blando y brillante, que estaba trabajado con cordoncillo, sin otra labor, aunque también los había listados y realzados. En cuanto al raso *de la China* o *de las Indias* era una variedad de raso similar al fabricado en Europa pero muy apreciado por su lustre; DÁVILA CORONA, R.M., y otros, *Diccionario histórico de telas y tejidos. Castellano-Catalán*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004, pp. 94 y 165.

¹³ Archivo Parroquial de San Saturnino de Pamplona (APSS), Libro de Inventarios de alhajas y ornamentos y autos varios de la Obrería, 1624-1700, fol. 6v; y Libro de Cuentas de la Obrería, 1592-1672. Don Martín de Eusa fue sepultado en la misma parroquia, donde se conserva un sepulcro con la siguiente leyenda: *El Licenciado Martín de Eusa del Consejo Real de este Reino y Doña María Daoiz su mujer*, GARCÍA GAINZA, M.C., y otros, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Pamplona*, Vol. V***, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1997, p. 118.

¹⁴ APSS, Libro de Inventarios de alhajas y ornamentos y autos varios de la Obrería, 1624-1700, fol. 13v. La hojuela u hojilla es una lámina de oro o de plata obtenida por cortes de una plancha o al aplastar alambres metálicos, que se utilizaba en los bordados y que aparece a veces como una modalidad propia, ÁGREDA PINO, A.M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando del Católico, Diputación de Zaragoza, 2001, p. 141.

otro inventario llevado a cabo en 1655, el ropero de Nuestra Señora estaba compuesto por once mantos que *no son de serbizio para la Madre de Dios por que no los biste ni son al usso*, y seis vestidos que eran *los que se biste de usso la Madre de Dios*, a los cuales se añadieron diversas piezas. Entre ellas, se distingue un vestido de damasco carmesí que donó el mercader Martín de Cartorena, dos vestidos enteros, uno de lama azul y otro de tafetán carmesí bordado de flores de hojuela de plata que dio la Señora de Monteagudo, doña Bernardina de Beaumont, mujer de don Pedro de Navarra¹⁵; otro vestido de carmesí con flores blancas que dio el licenciado Ochoa; otros dos vestidos, uno de lama en campo de nácar con flores blancas y puntillas de plata, y otro *de tela de Flandes con diferentes flores en campo blanco con galoncillo al canto* con los que agasajó a la Virgen, don Juan de Sada; o un *mantico en tres piezas de tela de Italia que ymbio don Lorenzo de Elio y Artieda, blanco con dibersas flores de colores y tres pasamanos*. A su vez y además de las vestiduras detalladas, también consta la generosidad del escribano real Juan de Olagüe, que obsequió a la imagen con un vestido de lama de nácar y una cortina de una tela *que parece lama de Italia con flores blancas grandes a modo de puntas*; de doña Ana María de Cuevas y Garibay, mujer de don Fermín de Agorreta, oidor de la Cámara de Comptos, que regaló a la Virgen un vestido de tafetán blanco bordado *con lentejuelas e ylo de oro y unas flores al extremo sobre berde bordado de oro con un galoncillo de oro al canto*; de don Juan de Orísoain, señor de Laboa, que dio otro vestido entero para madre e hijo de lama blanca con flores verdes, coloradas, moradas y azules; o de un canónigo de Tuy y secretario del señor obispo de Cartagena, que entregó un *vestido de raso blanco con flores de oro con Jesuses y Marías con su pasamano de oro y plata al extremo*¹⁶.

En los años siguientes y como se refleja en otros inventarios de la segunda mitad del siglo XVII, la Virgen del Camino recibió *una cortina muy buena en dos piezas de tejido de oro y plata con sus puntas grandes de lo mismo que dio de limosna a la Madre de Dios del Camino el sr D Diego de Goñi en una enfermedad que tubo en esta ciudad*, un dosel y un frontal de tela color de nácar con los que volvió a favorecer a la imagen don Juan de Sada, una cortina de chamelote de aguas encarnado que dio el doctor Lerga¹⁷, y una cortina con su dosel de plata encarnada que dio don Jerónimo de Ibero. Este último, caballero de Santiago y Sargento Mayor del presidio de la ciudad, dio también en 1673, cincuenta ducados para hacer un terno de chamelote de

¹⁵ La lama es un tejido que tenía dos urdimbres de seda y trama de oro o plata, cruzados de tal forma que los hilos metálicos brillan únicamente por una cara. Si era de oro, la seda de la urdimbre y de la trama debía ser amarilla, y si era de plata, entonces blanca. Por su parte, el tafetán es una tela de seda delgada, lisa, muy tupida y lustrosa, elaborada mediante el ligamento del mismo nombre, y que podía ser doble o sencillo; DÁVILA CORONA, R. M., y otros., *Op. cit.*, pp. 113 y 183.

¹⁶ APSS, Libro de Inventarios de alhajas y ornamentos y autos varios de la Obrería, 1624-1700, fol. 52 y ss.

¹⁷ El chamelote o camelote es un tejido que puede ser de lana, de seda o de una mezcla de diversas fibras y que se caracteriza por ser fuerte e impermeable y por hacerse antiguamente con pelo de camello o de cabra. Una variedad muy típica es el de aguas, que era un tejido que una vez formado recibía un aderezo de agua y se pasaba por la prensa para darle lustre; DÁVILA CORONA, R.M., y otros., *Op. cit.*, p. 53.

plata y seda blanca y un palio de lo mismo para el servicio de la capilla de la Virgen, que estuviera a la altura *de la devoción de la Madre de Dios del Camino y del sacro misterio de la Eucaristía*, y para el que también se utilizaron diferentes limosnas y cien ducados que dio para tal efecto el presbítero don Hernando de Aoiz¹⁸.

En el siglo XVIII, el devenir del culto a la Virgen del Camino estuvo marcado por la construcción de su capilla, la cual se inició en 1758 y se finalizó en 1776, fecha de su inauguración. Para la financiación de tan magna empresa, se recurrió a diferentes medios, como las corridas de toros, la rifa de alhajas o el gravamen de algunos censos, pero principalmente se contó con la generosidad de los devotos navarros, de manera especial, de los ausentes establecidos en la corte y en Indias, los cuales aportaron importantes cantidades en metálico y diversos donativos. En cuanto al ajuar textil de la Virgen, éste disminuyó en cuanto a número respecto al siglo anterior, pero no en lo referente a la calidad de las piezas y a la condición de sus devotos, ya que lo cierto es que antes, durante y después de la edificación de la capilla, se siguieron recibiendo destacadas donaciones textiles. Sobresale en este sentido, la figura de la reina doña Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II, que en su visita a Pamplona en 1738 rezó ante la Virgen del Camino y la obsequió, además de con una joya de diamantes, con un vestido de tela blanca con flores de plata y galón de oro¹⁹. Con esta ocasión, el licenciado don Joaquín de Muru dedicó a la reina viuda un sermón en agradecimiento de tan lujosas dádivas: *...O Señora, si quando se viste al Pobre se alegra el Cielo, quando se viste à Maria, quanto alegraràn los de aquella, que es el Iman de su afecto?...Esta es sobre tantas la razon de nuestro agradecimiento, esta es la causa de nuestro gozo. Una Reyna empeñada en los obsequios de Maria Santissima: una Reyna, que con sus cultos le añade lucimiento y aun gloria*²⁰.

El vestido donado por la reina se recoge en un inventario de 1740, en el cual aparecen, junto a nueve vestidos que conformaban en ese momento el ajuar textil de la Virgen y entre los que podemos distinguir uno de tela encarnado con flores de plata y seda, otro de tisú en campo blanco con su franja de oro y plata²¹, y otro de tisú de oro con su franja de oro, otras dádivas importantes que se efectuaron por esas fechas. La teniente del Rey, doña Mariana Romero, regaló un *vestido de nobleza en campo blanco bordado de seda con galon de oro*²²; la viuda del secretario del Consejo Real, don Francisco Lorenzo Villanueva, otro *vestido bordado en campo azul todo cumplido bor-*

¹⁸ APSS, Libro de Actas de la Obrería, 1631-1672, fol. 191 y 212.

¹⁹ MOLINS MUGUETA, J.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. cit.*, pp. 73-76 y 101-104.

²⁰ MURU, J. de, *Sermón que en ocasión de aver vestido La Señora Doña Maria Ana de Neoburgo, Reyna Viuda de España, à la Imagen de Maria Santísima de el Camino, que se venera en la Antiquísima Parrochia de San Saturnino de la Ciudad de Pamplona...*, en la Oficina de Geronimo Anchuela, Pamplona, 1738, p. 6.

²¹ El tisú es una tela de seda entretejida con hilos de metales nobles, que pasaban desde la cara al envés, labrando diseños florales. Los más ricos y preciados eran el tisú de oro y el de plata, aunque también se elaboró tisú todo de seda; ÁGREDA PINO, A.M., *Op. cit.*, p. 217.

²² La nobleza es un tejido de seda, como una especie de damasco sin labores ni dibujos o un tafetán de realce muy tupido. También es el nombre que tomaba el brocatel cuando la urdimbre tejía un acanalado en algunos puntos; DÁVILA CORONA, R.M., y otros., *Op. cit.*, p. 136.

*dado de oro y plata sobre puesto y galoncillo de oro; y don Juan de Larráyo, otro de tisú de oro fondo colorado con su galon de oro cumplido*²³.

También fruto de la devoción a la Madre de Dios del Camino y con el fin de dotar a su ajuar de ornamentos propios que sirvieran en sus funciones, se llevó a cabo en 1744 un terno blanco. Éste se realizó con cien pesos que, por medio de una manda especial, dejó doña Manuela Salcedo, viuda de don Vicente Ignacio de Mutiloa, y con el resultante de la enajenación de algunas alhajas de la Virgen que no se usaban, al no contar la Obrería de la parroquia con rentas suficientes. Asimismo, en 1757, doña Josefa de Guendica, mujer de Fernando Javier Daoiz, vecino de Pamplona, agasajó a la imagen con un *vestido de raso liso campo blanco bordado y un manto imperial o falda de lo mismo*; en 1761, doña Fermina de Ciriza, por vía de limosna y para el uso de la iglesia, entregó un frontal de tela de oro campo morado, dos cortinas y un sobre cáliz de la misma tela; y dos años después, doña Josefa de Ibero, por medio de una manda testamentaria, legó entre otras alhajas, seis cortinas y una sobrecama de damasco carmesí²⁴.

Ya en 1776 y con motivo de la inauguración de la nueva capilla, la hermandad de sastres regaló un palio y el gremio de pelaires una casulla blanca de tapicería doble con flores de oro²⁵, al mismo tiempo que la Obrería decidía adquirir un magnífico terno de la fábrica toledana de los Molero que llegó a la parroquia un año después²⁶. Tras la inauguración de la capilla y durante los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX, las donaciones a la Virgen del Camino continuaron sucediéndose sin interrupción. En 1780, el sastre Joseph Velasco regaló un vestido de tisú de oro con su encaje de lo mismo y flores de varios colores, y la viuda del coronel Arizcun otro de seda morado con flores de lo mismo y de oro. En 1784, don Tomás Sarasa obsequió a la imagen con una saya de raso azul bordada de sedas; en 1790, la marquesa de Bajamar, doña Jerónima Daoiz dio, entre otras alhajas, un vestido de raso blanco poblado de bordaduras de oro; ya en el siglo XIX, la marquesa de Vallesantoro, regaló un vestido de tul bordado en plata y seda que fue remitido desde Madrid²⁷; y a finales de la misma centuria, don Carlos de Borbón y su segunda esposa doña Berta de Rouan, agasajaron a la imagen con un vestido completo con los escudos de Castilla-León y Navarra²⁸.

Además y junto a estas vestiduras propias de la imagen, también se donaron en estas fechas algunos ornamentos para su culto, como un terno de seda blanco con flores de tisú de oro que regaló en 1788, don Francisco Pérez, presbítero y corista de la parroquia; dos casullas de tafetán blanco con dife-

²³ APSS, Libro de Actas de la Obrería, 1704-1742, fol. 285.

²⁴ *Ibidem*, Libro de Actas de la Obrería, 1742-1769, fol. 8,10, 209 y 279.

²⁵ Por tapicería se entiende los tejidos de seda, recios y tupidos, destinados para muebles, colgaduras u ornamentos, aunque de forma más concreta hace referencia a un tejido de fondo raso, labrado de dibujos muy variados, con brochados y flores sembradas de varios colores; DÁVILA CORONA, R.M., y otros., *Op. cit.*, pp. 184 y 185.

²⁶ APSS, Caja XIV, Virgen del Camino, nº 490; y VIII, Miscelánea, nº 891.

²⁷ *Ibidem*, Libro de Actas de la Obrería, 1769- 1786, fol. 170, 171 y 288; 1787-1813, fol. 92; y 1813-1854, fol. 15.

²⁸ MOLINS MUGUETA, J.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. cit.*, p. 102.

rentes flores que dio en 1802, la mujer de Joaquín Ibarra; y ya en 1868, un importante conjunto de raso blanco bordado en oro que donaron los familiares de don Melchor de Irrisarri, antiguo párroco de la iglesia²⁹.

Pero entre todas las donaciones que se realizaron a Nuestra Señora del Camino en estas fechas, destaca la que efectuó a principios del siglo XIX, el que fuera obispo de Pamplona, don Lorenzo Igual de Soria (1795-1893). En 1807, este prelado envió desde su nueva sede de Plasencia un terno pontifical blanco bordado en oro a la catedral de Pamplona y junto a éste, quiso dotar de vestiduras a las imágenes más importantes de la ciudad: la Virgen del Sagrario de la seo pamplonesa, el patrón San Fermín y Nuestra Señora del Camino. Para ello y por carta del 7 de enero de 1806, el obispo pidió al sacristán de la catedral, Juan José Aldaz, que tomara medida de los mantos de las tres imágenes para que así sus regalos fueran hechos con la mayor conformidad. Sobre el manto de la Virgen del Camino, que es el que aquí nos ocupa, el sacristán indicó que éste tenía *en el escote del cuello un collarín unido al que se reduce el vuelo del dicho escote; tiene también la dicha Ymagen una especie de delantal de la figura de la plantilla que incluyo, que sube hasta cerca del cuello, con una abertura en medio que es donde viene a estar el Niño: tiene a mas en los brazos sus mangas de la figura que demuestran los patrones de encimera y baxera que van adjuntas*³⁰. Como complemento a esta descripción y para tener una idea más completa del vestuario de la imagen en estos momentos, podemos recordar algunos de los grabados que se conservan de la Virgen del Camino, como uno que se fecha en torno a 1800 y cuyo autor fue José Dordal³¹. En esta estampa, que responde a un modelo neoclásico, la Virgen aparece ricamente vestida, tal y como lo hacían normalmente las imágenes marianas de gloria, con un vestido amplio de falda acampanada de grandes dimensiones, con el collarín que se indica en el escote y mangas rematadas con puntas de encaje. Sobre él, un amplio manto que partía desde los hombros y la cabeza cubierta con una toca hasta los mismos³².

Con las indicaciones dadas se realizó el manto y se envió a la iglesia en 1807, sienta éste del mismo tipo que el pontifical blanco de la catedral de Pamplona, de raso blanco bordado en oro, y obra del mismo autor, Mateo Cid, bordador de Madrid, ciudad en la cual, en torno al círculo palaciego, el arte del bordado gozó durante estos momentos de un gran auge y calidad³³. La Obrería de la parroquia lo definió como *una capa muy preciosa* y agradeció al obispo tan lujosa dádiva con un repique de campanas³⁴.

²⁹ Ibídem; y APSS, Libro de Actas de la Obrería, 1787-1813, fol. 13v y 266; y Caja XV, Variedades de la parroquia, nº 922.

³⁰ Archivo de la Catedral de Pamplona (ACP), Sindicatura, 1807, nº 18 Bis.

³¹ MOLINS MUGUETA, J.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. cit.*, 107.

³² SANZ, M.J., "Las imágenes vestidas de la Virgen durante el Barroco", en *Pedro de Mena y su época*, Simposio Nacional, Granada, Málaga, 1989, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1990, pp. 471-473.

³³ Véase a este respecto BARRENO SEVILLANO, M. L., "Bordadores de cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII", en *Archivo Español de Arte*, Vol. XLVII, nº 187, 1974, pp. 273-300.

³⁴ APSS, Libro de Actas de la Obrería, 1787-1813, fol. 322v.

Gracias a todas estas donaciones, el número y calidad de las vestiduras de la Virgen del Camino se fue manteniendo, llegando a componerse su ajuar textil en 1881, de diez vestidos, una cortina y cuatro tocas. En la actualidad y en comparación con las que compusieron el ropero de la Virgen en tiempos pasados, las vestiduras que se conservan son escasas, siendo las más antiguas de finales del XVIII y del siglo XIX y destacando entre ellas, un vestido y manto de raso encarnado bordado en oro y otro de raso blanco bordado en oro al realce (*Figuras 1 y 2*)³⁵.

Por otro lado y dejando atrás a la Virgen del Camino, es hora de ocuparnos de la otra gran imagen mariana de la ciudad de Pamplona, la Virgen del Sagrario, titular de la iglesia mayor pamplonesa. Ésta inspiró una importante devoción durante estas centurias y, aunque en menor medida que la anteriormente referida, fue objeto de ricas y significativas donaciones por parte de los devotos y fieles pamploneses. Las características y evolución del ajuar textil de esta imagen hay que encuadrarlas en el contexto de la propia catedral de Pamplona, la cual, como primera iglesia de la diócesis, cuidó de forma especial de todo lo relativo a la liturgia sagrada y al aparato, solemnidad y decoro que debía envolver a la misma. En este sentido, se prestó atención a los ornamentos sagrados que participaban en el culto divino vistiendo al celebrante y decorando el templo, y la sacristía pamplonesa contó durante estos siglos con un ajuar textil rico y numeroso del que se conservan a día de hoy escasos pero dignos ejemplares, especialmente del siglo XVIII. Tanto en el caso de estas piezas textiles como en el de otras obras y empresas artísticas, fue fundamental el papel que jugaron los obispos y canónigos de la sede pamplonesa que, conscientes del valor cultural de lo artístico y suntuario, fueron los más decididos impulsores del esplendor de la liturgia, favoreciéndola con su promoción y dádivas.

Asimismo y en el caso de la Virgen del Sagrario, los obispos y miembros del cabildo pamplonés también mostraron su devoción y generosidad, al igual que ocurrió con otros personajes destacados. En cuanto a su ajuar textil, la primera noticia conocida se fecha en 1511, año en el que data el primer inventario de efectos de la sacristía que se ha localizado. En éste y junto a varias prendas litúrgicas, se enumeran bajo el epígrafe de *Mantos de la ymagen de Nuestra Senyora* seis velos y doce mantos, entre los que destacan dos de brocado en terciopelo carmesí³⁶, uno de terciopelo azul estrellado y especialmente, dos mantos, uno de doble brocado forrado en tela negra y otro de cetí de raso³⁷, que *dio la Reyna Nra. Sra. Doña Catalina*. Además y junto a estos dos mantos, la misma reina regaló un

³⁵ *Ibíd.*, Caja XI, Obrería, nº 537.

³⁶ El brocado es una tela de seda tejida con hilos de oro o plata que toma su nombre de las brocas en las que se recogían los hilos que participaban en su creación; DÁVILA CORONA, R.M., y otros., *Op. cit.*, p. 45.

³⁷ El cetí se ha identificado con un tejido de seda denominado así porque se empezó a fabricar en Ceuta o porque fue en esa ciudad donde su elaboración tuvo mayor importancia, aunque otros lo vinculan con el aceituní, que es una rica tela de seda de origen oriental cuyo uso fue muy extendido en la Edad Media; MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.C., *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 241-246 y 283-289.

pañó de brocado y dos frontales para el altar de la Virgen, uno de ellos de damasco blanco³⁸.

Conforme fue pasando el siglo, la imagen recibió otras donaciones textiles, como en 1578, cuando el subcolector y arcediano de la tabla, don León de Goñi, dispuso a su muerte que se hicieran dos ternos para el altar mayor y dos mantos para Nuestra Señora del Sagrario, uno de ellos muy bueno de tela de plata. Por otro lado y además de las dádivas, también el cabildo emprendió durante este siglo algunas obras, aunque las noticias al respecto son casi inexistentes. Sirvan como ejemplo los ornamentos que en 1594 el artífice Miguel de Sarasa, posiblemente bordador de la seo en estos momentos, llevó a cabo para la catedral y entre los cuales realizó un manto de tela de oro con la guarnición bordada sobre terciopelo azul para la imagen de Nuestra Señora.

En el Seiscientos no son muchos los datos con los que contamos sobre obsequios textiles a la titular de la catedral de Pamplona y sólo cuatro faldones de tela de oro para las andas de la Virgen que se encontraban dentro del amplio legado que en 1664, el arcediano de la tabla, don Pedro de Saravia y Mendoza, efectuó a la iglesia mayor; y varias cortinas para la imagen que donaron la mujer del capitán Esteban Echeverría, Joaquín de Aguirre, y doña María de los Remedios, mujer del conde de Fuensalida y virrey de Navarra, constituyen una excepción³⁹.

En cambio, en el siglo XVIII, la catedral de Pamplona vivió un panorama de gran prosperidad y riqueza en cuanto a su ajuar textil, y se recibieron las donaciones más destacadas, las cuales vinieron de la mano de los obispos de Pamplona, don Francisco Ignacio de Añoa y Busto (1735-1742) y don Gaspar de Miranda de Argáiz (1742-1767). El primero, natural de Viana y que después fue arzobispo de Zaragoza, se distinguió por su generosidad y promoción de las artes, que en el caso que nos ocupa se dejó sentir en un rico manto que regaló en 1739 a la Virgen del Sagrario. El referido manto, de raso blanco bordado en oro, fue hecho en Barcelona y su coste ascendió a la suma de mil pesos. El obispo lo remitió al cabildo la víspera de la Asunción, declarando que no había salido según sus deseos, a pesar de lo cual el cabildo agradeció su dádiva con una misa de gracias que se celebró con toda solemnidad y ante la cual el prelado mostró su gratitud y prometió hacer a la catedral más donativos del mismo valor. En cuanto al obispo Miranda y Argáiz, natural de Calahorra, se mostró muy generoso con los templos de su ciudad natal y también con la catedral de Pamplona, a la que favoreció, además de con varias piezas de plata, con un terno blanco bordado y con un manto para Nuestra Señora del Sagrario. Por lo que respecta al terno, se trata de un conjunto blanco para la festividad del Corpus, conocido como el de *los Pozos*, que fue hecho en 1757 por uno de los bordadores zaragozanos más destacados del

³⁸ ANDUEZA PÉREZ, A., "El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía", en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Estudios sobre la Catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^a Omeñaca*, nº 1, 2006, p. 154.

³⁹ *Ibidem*, pp. 157 y 161.

momento, Francisco Lizuain, y que el obispo se encargó de sufragar, razón por la cual aparece también en los inventarios como el terno *de Miranda*. Por otra parte, el manto fue un regalo que efectuó el prelado en el mismo año de 1757, valorado en más de mil setecientos reales, bordado finamente en oro sobre seda azul y procedente de la ciudad francesa de Lyon⁴⁰.

Resulta significativo cómo estas dos últimas donaciones son reflejo de la situación general que vivió el arte del bordado y los ornamentos sagrados en Navarra, ya que desde finales del siglo XVII y durante el Setecientos, ante la decadencia del oficio del bordado navarro y de su taller más importante, el de Pamplona, los templos navarros a la hora de hacerse con ornamentos de cierta significación recurrieron a la importación de obras de centros textiles nacionales e internacionales destacados, como Zaragoza, Toledo, Barcelona o Lyon. En el caso de Barcelona, lugar de procedencia del manto regalado por el obispo Añoa y Busto, fue un centro de bordado importante durante estos momentos y de hecho, fueron dos bordadores barceloneses, José Velat y José Estruch, los encargados de realizar un terno blanco bordado para la parroquia de Peralta en 1772 y otro de semejantes características para la de Milagro, esta vez en 1777, ambos conservados hoy en día en sus respectivas sacristías⁴¹. Asimismo y en el caso de Lyon, se entiende que esta fuera la ciudad donde se encargara la fabricación del manto que donó el obispo Miranda, ya que fue durante el siglo XVIII la indiscutible capital textil de Europa. Además y dentro de los distintos encargos que las iglesias navarras efectuaron a los talleres de esta ciudad francesa, se distingue especialmente el papel de la catedral de Pamplona, que contó entre su ajuar durante esta centuria con varios conjuntos de tela de *Leon de Francia*⁴².

De esta manera y con las incorporaciones señaladas, el ajuar textil de la Virgen del Sagrario fue ganando en número y calidad, como bien demuestra un inventario de los ornamentos y alhajas de la catedral que se elaboró en 1771 y al que se le realizaron algunas adiciones en 1779, y en el que bajo el título de *Capas de Nuestra Señora*, se enumeran dieciocho piezas, de las cuales siete eran blancas, seis rubias o encarnadas, una verde y cuatro moradas. Entre ellas, sobresalen una capa blanca de tela de oro y plata bordada de varias flores de seda de diferentes colores, otra *de tela de Francia travajada en Leon... matizada de varias flores de seda, otra de raso con flores de oro, plata y unos figurones con instrumentos, musicos, con galon por todas partes*, y otra morada con flores y con los mismos motivos que la anterior⁴³.

Por último y también como muestra de la tendencia señalada que se vivió en Navarra en cuanto al bordado y a los ornamentos sagrados, en los albores del siglo XIX, otro obispo, don Lorenzo Igual de Soria, envió en 1807 a la catedral de Pamplona y como ya hemos referido, un terno y un manto para la

⁴⁰ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos", *Príncipe de Viana*, nº 217, 1999, pp. 367, 368 y 370.

⁴¹ Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Peralta, Ramón Escudero, 1772; y Milagro, Joaquín Conchillos, 1777.

⁴² ANDUEZA PÉREZ, A., "El patrimonio textil desaparecido...Op. cit., p. 163.

⁴³ *Ibidem*, p. 164; y ACP, Inventario de las alhajas y ornamentos de la catedral, 1771-1779.

Virgen del Sagrario realizados en Madrid por el bordador Mateo Cid. Al igual que hemos citado al ocuparnos del manto que remitió a la Virgen del Camino, el obispo solicitó por carta al sacristán de la seo, Juan José Aldaz, que tomara *medidas del manto de Nra. Madre Santísima del Sagrario, que se halla colocada en el Altar Mayor de la misma Sta. Yglesia y cortinas para su urna*. A esta petición, el referido sacristán respondió indicando que *a la parte de atrás lleva unos pliegues, que poco mas o menos se figuran en el modelo, el que va arreglado al vuelo que tiene la tela, sin inclusión de franja o encaxe, que caen a mas*. De esta forma y por carta del 2 de marzo de 1807, el obispo comunicó a la catedral el envío de un terno de raso blanco bordado en oro fino, compuesto de una casulla, ocho capas pluviales, ocho dalmáticas, doce paños de hombros, un paño de atril, dos de púlpito con las armas del donante, y de un manto para la Virgen, también de raso blanco bordado en oro, y una cortina con el anagrama de María y corona ducal, todo ello como testimonio de su profunda veneración y eterna gratitud a la seo pamplonesa⁴⁴.

Este último manto, así como los señalados anteriormente y pertenecientes al Setecientos, forman parte hoy en día del ropero de Nuestra Señora del Sagrario, el cual sólo conserva pequeñas muestras de lo que en otro tiempo albergó, pero en el que junto a los referidos, podemos encontrar también un manto filipino y algunos más modernos, como el manto de la coronación y otro con el escudo de Navarra⁴⁵.

Por otro lado, continuando con las donaciones a los ajuares de otras vírgenes navarras, es hora de ocuparnos de Santa Ana, patrona de Tudela. La primera noticia conocida sobre su ajuar textil se corresponde con la visita que el deán Santafé realizó a la capilla y altar de la Virgen a principios del siglo XVII, momento en el cual la imagen estaba ataviada con una saya de brocatel blanco y su ropero estaba compuesto de un manto turquesado, tres frontales y otras dos sayas⁴⁶. Con el tiempo y como resultado de las altas cotas que fue alcanzando el fervor y devoción a la santa, su ajuar se fue enriqueciendo, contando en 1860, según un inventario realizado a la muerte de la camarera de la Virgen, con diecisiete vestidos de diferente valor. En otra relación del mismo año, hecha al tomar posesión del cargo la nueva responsable, el ajuar consistía en veinte mantos de diferentes clases y colores, dos cubiertas de damasco con sus respectivas toallas, un frontal verde, y seis cortinas moradas de damasco y seda, fruto todo ello, en la mayoría de los casos, de las dádivas de los tudelanos⁴⁷.

En este sentido, sabemos que en 1860, doña Agustina Yanguas de Echegaray, regaló un manto de rica tela; o que en 1867, la reina Isabel II

⁴⁴ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. cit.*, p. 374; y ACP, Sindicatura, 1807, nº 18 Bis.

⁴⁵ Véase *Regina Coronata. Mantos y Coronas de Santa María la Real*, 14 de noviembre-8 de diciembre de 2003, Museo Catedralicio y Diocesano de Pamplona, Pamplona, 2003.

⁴⁶ El brocatel es un tejido fabricado de lino y seda, lana y seda o cáñamo y seda, a modo del damasco o el brocato; DÁVILA CORONA, R.M., y otros., *Op. cit.*, p. 46.

⁴⁷ ANDUEZA PÉREZ, A., "Ornamentos", en *La catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 351; e *Ibidem*, "Delantal de Santa Ana", en *Tudela: el legado de una catedral*, del 22 de septiembre de 2006 al 7 de enero de 2007, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006, p. 305.

obsequió a la patrona de Tudela con un vestido de seda floreada⁴⁸. En 1879, la congregación de Santa Ana acordó hacer *un pendoncillo con un medallón en su centro donde aparezca la imagen de Nra Patrona*, el cual, como queda constancia en las actas de la misma, sufragó el señor Arguedas, *cuya afectuosa devoción a Santa Ana, así como la de sus antepasados es a todos bien notoria*⁴⁹; mientras que en 1894, se agasajó a la imagen con un manto blanco realizado en recuerdo de doña Petra Castillo y Frauca, con la misma tela de su traje nupcial y el cual lleva bordado en oro en su delantal el nombre de Ana⁵⁰.

Asimismo, en 1914, por medio de una suscripción popular que se realizó en un periódico local, se llevó a cabo una bandera, la cual, según manifestó el presbítero Pedro Falces, *llevaba envueltos los corazones de todos los tudelanos y de cuantos llevados de amor y gratitud a tal excelsa Patrona habían contribuido con sus obolos a hacer este obsequio a tan bondadosa madre*. Además, en 1946, el matador de toros tudelano, Julián Marín, regaló a la Virgen un capote de paseo, mientras que un año después, los albaceas testamentarios de doña Manuela Olló Benito, comunicaron que la citada señora, como natural de Tudela y *muy amante de su patrona Santa Ana*, había dejado en sus testamento dos mandas para la santa, una destinada a costear la primera novena que se fuera a celebrar tras su fallecimiento y la otra, a regalar un manto a la Virgen para el que destinaba mil quinientas pesetas. Para ello, los albaceas solicitaron a la congregación que les indicara el color del manto así como que les mandaran uno de muestra para que se hiciera de forma correcta. De esta forma, se pidió un manto de color blanco, *del tamaño del que la excelsa patrona viste en el día de su fiesta*, por lo que ante la imposibilidad de remitir éste, se les envió unas plantillas del mismo. El manto fue entregado un año después y fue realizado por la comunidad de Adoratrices de Pamplona, cuya labor en el campo del bordado fue muy destacada durante todo el siglo XX, como bien demuestran la multitud de obras y restauraciones que llevaron a cabo, por ejemplo, en la catedral de Pamplona o en la parroquia de Arróniz⁵¹.

Pero entre todas las donaciones que recibió la patrona Santa Ana, destaca de forma especial el manto de tisú y oro que en 1860, unos religiosos agustinos de origen tudelano enviaron desde Filipinas. Por carta del mismo año, fray Andrés de Galdeano, uno de los benefactores, informaba al cabildo de Tudela,

⁴⁸ SÁINZ PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes tudelanos*, (edición corregida y anotada por José Ramón Castro Álava), Tudela, Gráficas Mar, 1969, Vol. X, p. 1227; y ANDUEZA PÉREZ, A., "Ornamentos", en *La catedral de...Op. cit.*, p. 351.

⁴⁹ Archivo de la Congregación de Santa Ana de Tudela (ACSAT), Libro de Actas, fol. 7.

⁵⁰ SÁINZ PÉREZ DE LABORDA, M., *Op. cit.*, p. 1227; y ANDUEZA PÉREZ, A., "Ornamentos", en *La catedral de...Op. cit.*, p. 351.

⁵¹ ACSAT, Libro de Actas, fol. 25v, 26, 76v, 81v, 82, 86 y 88. En cuanto a la labor de la comunidad de Adoratrices de Pamplona, podemos apuntar, a modo de ejemplo, que efectuaron a principios del siglo XX la restauración del terno blanco que regaló el obispo Igual de Soria a la catedral de Pamplona, o que a mediados de la misma centuria se ocuparon de restaurar el terno blanco que realizó a principios del siglo XIX el bordador zaragozano José Lizuain para la parroquia de Arróniz. GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, EUNSA, Institución Príncipe de Viana, Vol. XI, 1999, pp. 413-419; y Archivo Parroquial de San Salvador de Arróniz, Inventario general de la iglesia, 1953.

en nombre de sus otros compañeros, del envío de *un vestido de tisú de plata bordado de hilo de oro, que... hemos mandado trabajar en Manila para ofrecerlo a nuestra Patrona Santa Ana*. Manifestaban, a su vez, su deseo de hacer una obra de mayor dignidad pero que la ofrecida no dejaba de tener mucho mérito para una ciudad como Tudela, indicando también que querían que lo luciese la santa el día de su fiesta. Al no llegar a tiempo, se celebró una fiesta en honor de la patrona el 16 de agosto, festividad de San Joaquín, para que ese mismo día en la fiesta y procesión, la santa pudiera lucir la magnífica obra⁵².

El manto, aunque restaurado en 1907, es sin duda la pieza de mayor riqueza y majestuosidad de las que conforman hoy en día el ajuar textil de Santa Ana, como bien demuestra el hecho de que sea la vestidura que luce la patrona de Tudela el día de su conmemoración. Pero junto a ella se conservan otros ejemplares de gran belleza, como el manto que fue regalado a la patrona en 1894 y que se hizo del traje nupcial de una devota, uno carmesí bordado profusamente en plata, o un manto y delantal de finales del siglo XVIII, bordado sobre una tela de plata con oro, sedas de colores y lentejuelas y hojuelas, y que además de por ser una de las piezas de mayor antigüedad, sobresale por su riqueza y finura⁵³.

Finalmente y aunque nos hemos ocupado de forma principal de las donaciones textiles recibidas por la Virgen del Sagrario de la catedral de Pamplona, la imagen de Santa Ana de Tudela, y especialmente por la pamplonesa Virgen del Camino, contamos con otros datos más escuetos sobre otras dádivas que recibieron los roperos de algunas vírgenes navarras. Es el caso del convento de las Agustinas Recoletas de Pamplona, en el cual se efectuaron a lo largo del siglo XVII algunos obsequios a las imágenes marianas del monasterio, como una tela de plata muy rica con la que se hizo un vestido para la imagen de la Concepción del convento y que regaló don Bernardo de Lizarazu, hermano de la monja Francisca de Santo Domingo; un vestido de raso de flores en blanco, negro y oro para la misma imagen, que donó el que fuera capellán mayor del convento, don Sebastián de Esparza; o un manto de brocado muy rico con el que obsequió don Juan Antonio Berástegui, canónigo de la Santa Iglesia de Murcia, a la Virgen de las Maravillas del monasterio⁵⁴.

Asimismo, también es necesario distinguir, dentro del papel que jugaron los obispos navarros en la dotación de los ajuares textiles, a don José Javier Rodríguez de Arellano, natural de Sangüesa, canónigo de Teruel, Calahorra y Toledo, y arzobispo de Burgos de 1764 a 1791, que obsequió en 1774 a la imagen de Nuestra Señora de Rocamador de Sangüesa, con un rico manto de tela de plata con flores de oro *que fue el asombro de cuantos le vieron y se hallaron presentes por su extraordinario valor, delicadeza de gusto y primor y hechuras*⁵⁵.

⁵² ANDUEZA PÉREZ, A., "Ornamentos", en *La catedral de... Op. cit.*, p. 351; e *Ibíd.*, "Manto de Santa Ana", en *Tudela: el legado de una catedral*, del 22 de septiembre de 2006 al 7 de enero de 2007, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006, pp. 306-307.

⁵³ *Ibíd.*, "Delantal de Santa Ana", en *Tudela: el legado de... Op. cit.*, p. 305.

⁵⁴ Archivo del Convento de Agustinas Recoletas de Pamplona, Libro de Inventarios de alhajas, fol. 134 y 135.

⁵⁵ LABEAGA MENDIOLA, J.C., "Nuestra Señora de Rocamador de Sangüesa. Culto, arte y tradición", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, n° 79, 2004, pp. 44, 45 y 58.

De la misma forma, pero en este caso ocupándonos de la generosidad y promoción de los personajes reales y dentro de la tradicional vinculación que ha unido legendariamente a las reinas y damas de la alta sociedad con las labores de bordado, algunas soberanas profesaron una especial devoción hacia algunas imágenes marianas, como hemos visto manifestado, por ejemplo, en las dádivas que efectuó la reina Catalina a la titular de la catedral de Pamplona. En este sentido, es de señalar la tradición que recoge el regalo que realizó la reina Santa Isabel de Portugal a la colegiata de Roncesvalles, de un manto para la Virgen y de una capa pluvial que, según cuenta la leyenda, fueron bordadas por ella misma. Dejando a un lado las tradiciones legendarias, el citado manto y la capa que, aunque muy deterioradas se conservan a día de hoy, sí tuvieron un origen real, pero fruto de la magnanimidad de la reina doña Leonor, hija de Juan II, que en 1479 y por medio de su testamento, dejó su mejor brial a la colegiata para que se hicieran unas vestiduras para el servicio de la misma y un manto para cubrir y adornar a la imagen de la Virgen María⁵⁶.

También otra reina, doña Bárbara de Braganza, mostró su generosidad con otra imagen mariana navarra, la Virgen de Araceli del convento de las madres Carmelitas Descalzas de Corella, a la que regaló un manto de terciopelo carmesí bordado de plata que, según la tradición, había labrado con sus propias manos (*Figura 3*). El hecho de que una de las damas de honor y camaristas de la reina, Ana María Daoiz y Parceró, estuviera casada con el corellano José Miñano y Aperregui, es la razón que apunta Arrese para explicar el regalo de la reina a la Virgen de Araceli⁵⁷. A su vez y ya en el XIX, la reina Isabel II, de la misma forma que ya hizo con la imagen de Santa Ana de Tudela, obsequió a la Virgen de Araceli con un precioso manto de terciopelo azul recamado en oro y un vestido para el niño de color perla con un corazón en oro en el pecho, los cuales se conservan junto al anterior a día de hoy, como muestra de la piedad y devoción de estas dos reinas⁵⁸.

Finalmente y como hemos podido apreciar a lo largo de este recorrido por las donaciones textiles que recibieron algunas vírgenes navarras, la mayoría de piezas que conformaron en otro tiempo los roperos de las imágenes marianas no han llegado hasta nuestros días, componiéndose en la actualidad, en la mayor parte de casos y salvo contadas y afortunadas excepciones, por vestiduras de los siglos XIX y XX. Al igual que ocurre con los ornamentos sagrados y con las piezas de arte textil y de bordado, la fragilidad del material, su consideración como obras menores y de simple artesanía, la poca atención que se ha prestado a su estudio o la pérdida de su uso en los últimos tiempos, son causas que han contribuido a su abandono, deterioro y desaparición.

⁵⁶ MARTÍNEZ ALEGRÍA, A., *Roncesvalles*, Pamplona, Editorial Aramburu, 1965, pp. 161-162. El brial es una prenda confeccionada en ricas telas que durante toda la Edad Media fue traje de lujo femenino. BERNIS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, p. 26.

⁵⁷ ARRESE, J.L., *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977, p. 155.

⁵⁸ *Ibidem*, *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, p. 479. En este sentido, también Isabel II regaló algunos mantos bordados a distintas imágenes del obispado de Cartagena, PÉREZ SÁNCHEZ, M., *Op. cit.*, p. 210.

Además y como se documenta en el caso de la Virgen del Camino, debió ser bastante común que los mantos de la imágenes se utilizaran y deshicieran para aderezar y restaurar las vestiduras o conjuntos que se encontraban deteriorados, razón que explicaría el que muchos de ellos no se hayan conservado. No obstante, los que sí lo han hecho, así como las noticias documentales con las que contamos, permiten percibir la riqueza que caracterizó a los ajuares textiles de muchas vírgenes navarras, el papel destacado que en ellos tuvieron las donaciones de los fieles, y la importancia que, dentro del clima de lujo y ostentación que envolvió a la sociedad española, tuvo la suntuosidad y brillo de los vestidos y bordados como foco de atención y como reflejo de grandeza y belleza divina.

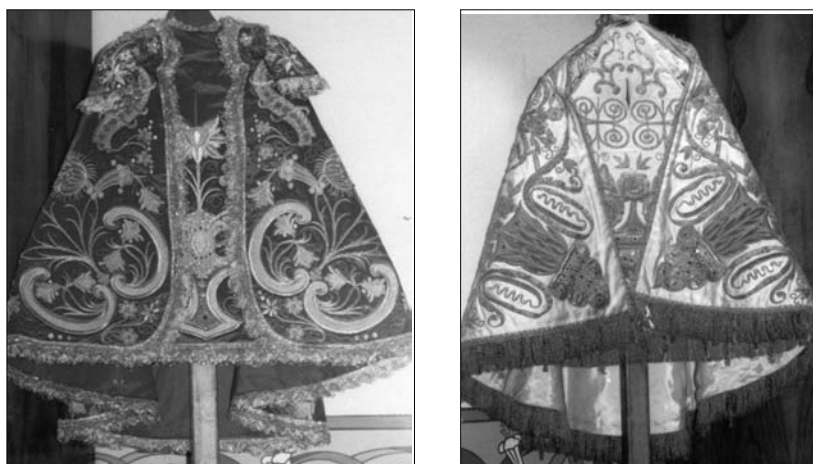


Fig. 1 y 2. Mantos y vestidos de la Virgen del Camino de Pamplona



Fig. 3. Manto de la Virgen de Araceli de Corella regalado por la reina Bárbara de Braganza.