



Dossier

Victoriano Juaristi

Portada del Juicio de Tudela

Bicentenario Liberal 1820-1836

Vista de Pamplona hacia 1650

*Y nuestras secciones habituales de Historia,
Arte, Sociedad, Poesía, Personajes...*

PREGÓN

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

número 55
marzo de 2020

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRECCIÓN:
M^a José Vidal Errasti

CONSEJO EDITORIAL:
Juan José Martinena Ruiz, José M^a Muruzábal del Solar, José Miguel Iriberry, M^a José Vidal Errasti, José Javier Viñes Rueda.

EDICIÓN:
S. C. Peña Pregón
www.pregonnavarra.com

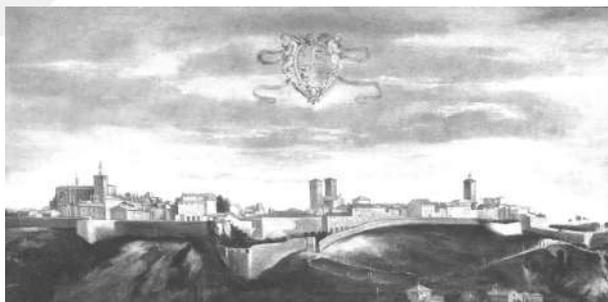
PRESIDENTE:
José M^a Muruzábal del Solar

IMPRIME:
Gráficas Xavier

DEPÓSITO LEGAL: NA 2033—1993
ISSN: 1696—1161



PORTADA-CONTRAPORTADA:
Vista de Pamplona hacia 1650
(Obra recién adquirida por el Museo de Navarra)



“Lan honek Nafarroako Gobernuaren dirulaguntza bat izan du, Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentuak egiten duen Argitalpenetarako Laguntzen deialdiaren bidez emana” / “Esta obra ha contado con una subvención del Gobierno de Navarra concedida a través de la convocatoria de Ayudas a la Edición del Departamento de Cultura, Deporte y Juventud”

Nafarroako
Gobernua  Gobierno
de Navarra

INDICE

HISTORIA

- 5 ■ **Un valioso documento gráfico de la Pamplona de 1650** — Juan J. Martinena Ruiz.
- 12 ■ **Bicentenario del Liberalismo en Navarra 1820-1836** — Francisco Miranda Rubio.
- 16 ■ **Teobaldo I, un rey de pluma y espada** — Begoña Pro Uriarte.
- 21 ■ **El origen del escudo de Navarra: diversas interpretaciones** — Luis Landa El Busto.
- 24 ■ **El Foralismo y la Revolución de 1868 “La Gloriosa”** — Jesús María Macaya Floristán.
- 27 ■ **Lerín, Pueblo viejo sin Casco Viejo** — Juan Jesús Virto Ibáñez.

PERSONAJES

- 31 ■ **La Ciencia determinará el origen de Colón.** — José Javier Viñes Rueda.
- 36 ■ **La azarosa vida del Príncipe de Viana.** — José Manuel Cenzano Catalán.
- 40 ■ **Sebastián de Eslava y Lasaga, héroe olvidado de España** — Joaquín Ignacio Mencos Arraiza — Fundación Mencos.
- 44 ■ **Sir Vincent Kennett Barrington** — Joaquín Ansorena Casaus.

ARTE

- 49 ■ **El mayor Infierno de la Tierra está esculpido en Tudela** — Blanca Aldanondo - Diego Carasusán.
- 53 ■ **Un cómic pionero en Pregón** — Pedro Lozano Úriz.
- 59 ■ **La innovación en los museos y la renovación del Museo de Muñoz Sola de Arte Moderno** — Izaskun Gamen Burgaleta.



La dirección de Pregón Siglo XXI no se vincula necesariamente con el contenido de los trabajos publicados, todos ellos realizados gratuitamente por sus autores.

DOSSIER: JUARISTI

- 62 ■ **Victoriano Juaristi Sagarzazu. El hombre.** — Salvador Marfín Cruz.
- 64 ■ **Quietud en el Bidaosa, óleo de Victoriano Juaristi** — Javier Zubiaur Carreño.
- 70 ■ **Victoriano Juaristi, escultor** — José María Muruzábal del Solar.
- 74 ■ **Victoriano Juaristi, cirujano** — Javier Álvarez Caperochipi.

MISCELÁNEA

- 78 ■ **El milagroso suceso al cortar el brazo de San Francisco Javier** — Mario Rueda.
- 81 ■ **Central y línea eléctrica de Eguíllor** — Francisco Galán.
- 84 ■ **Una canción de escuela: La Antigua y Noble Vasconia** — Leyre Huici—JM. Muruzábal.

DEL ARCHIVO DE PREGÓN

- 86 ■ **Un exhumador de cadáveres en Arróniz.** — Florencio Idoate Iragui.
- 88 ■ **Un sueño de la Meca.** — Joaquín Roa.

SOCIEDAD

- 90 ■ **La Asociación Amigos de la Catedral de Tudela: Guardianes del patrimonio** — VV.AA.
- 94 ■ **Tudela rinde homenaje al músico Tomás Asiáin.** — Asociación Navarjota.

POESÍA

- 96 ■ **No nos dejéis mientras vivamos** — Víctor Manuel Arbeloa.
- 97 ■ **Rincón de la poesía** — Olga Izquierdo.

LIBROS

- 98 ■ **Publicaciones.**



EDITORIAL

La Sociedad Cultural Peña Pregón se complace en presentar un nuevo número de nuestra veterana revista. Se trata del número 55 de la tercera época, editada como Pregón Siglo XXI; supone ya el número 190 de la serie histórica total, después de 78 años de singladura en pro de la cultura de Navarra. Estamos ante la Revista Pregón, cargada de noticias y temas, repleta de historia y curiosidades, de artistas y personajes de Navarra, etc.

Amigo lector, aquí encontrarás abundantes temas que tratan acerca de la historia de Navarra. el cuadro con la Vista de Pamplona sobre 1650, comprado recientemente por el Gobierno de Navarra y escrito por Juan José Martinena; El Foralismo y la Revolución de 1868, tratado por Jesús María Macaya; el rey navarro Teobaldo I, en artículo de Begoña Pro; El origen del escudo de Navarra, de Luis Landa; el Bicentenario del Liberalismo en Navarra, de Francisco Miranda o la figura de Vincent Kennett Barrington, de Joaquín Ansorena. Los personajes de Navarra traen en este número al Príncipe de Viana, de José Manuel Cenzano, a Sebastián de Eslava y Lasaga, de Joaquín Ignacio Mencos o Cristobal Colón, por José Javier Viñes. Como siempre tenemos las páginas del arte de Navarra, en este caso con el artículo de Pedro Luis Lozano acerca del primer cómic publicado en Navarra de Francis Bartolozzi o el artículo acerca de la restauración de la portada del Juicio final, de la Catedral de Tudela, escrito por Beatriz Aldanondo y Diego Carasusán. El archivo de Pregón recuerda a los ilustres pregoneros Florencio Idoate y Joaquín Roa. Una miscelánea de artículos hablando de la Presa y central eléctrica de Eguillor, por Francisco Galán, o del milagroso brazo de San Francisco de Javier por Mario Rueda. En sociedad, la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela y el homenaje de Navarjota al músico Tomás Asiáin, además de la poesía y los libros.

Renovamos, también, nuestra presentación, con un diseño que entendemos puede ser más atractivo para el lector. Intentamos mejorar, así mismo, la presencia de nuestras imágenes, que siempre han sido un apoyo esencial para ilustrar y mejorar nuestros artículos. Editamos, además, más páginas para dar cabida a un número mayor de firmas y artículos.

Podéis seguirnos en nuestra renovada página WEB (nos encontraréis en www.pregonnavarra.com). En ella se recoge la vida diaria de la Asociación Cultural Peña Pregón, de sus hombres y mujeres, de sus tertulias y conferencias, de sus actividades culturales. Se insertará también esta revista, junto a las anteriores; se trata de que todo Pregón esté al servicio de la cultura de Navarra.

Finalmente, os anunciamos, un número extraordinario para el mes de junio, que será monográfico y exclusivo de las Fiestas de San Fermín de Pamplona. Lo estamos preparando con tiempo y con mimo. Mientras, amigo lector, a degustar este número 55 de Pregón.

UN VALIOSO DOCUMENTO GRÁFICO DE LA PAMPLONA DE HACIA 1650

Juan José MARTINENA RUIZ

jj.martinena.ruiz@hotmail.com

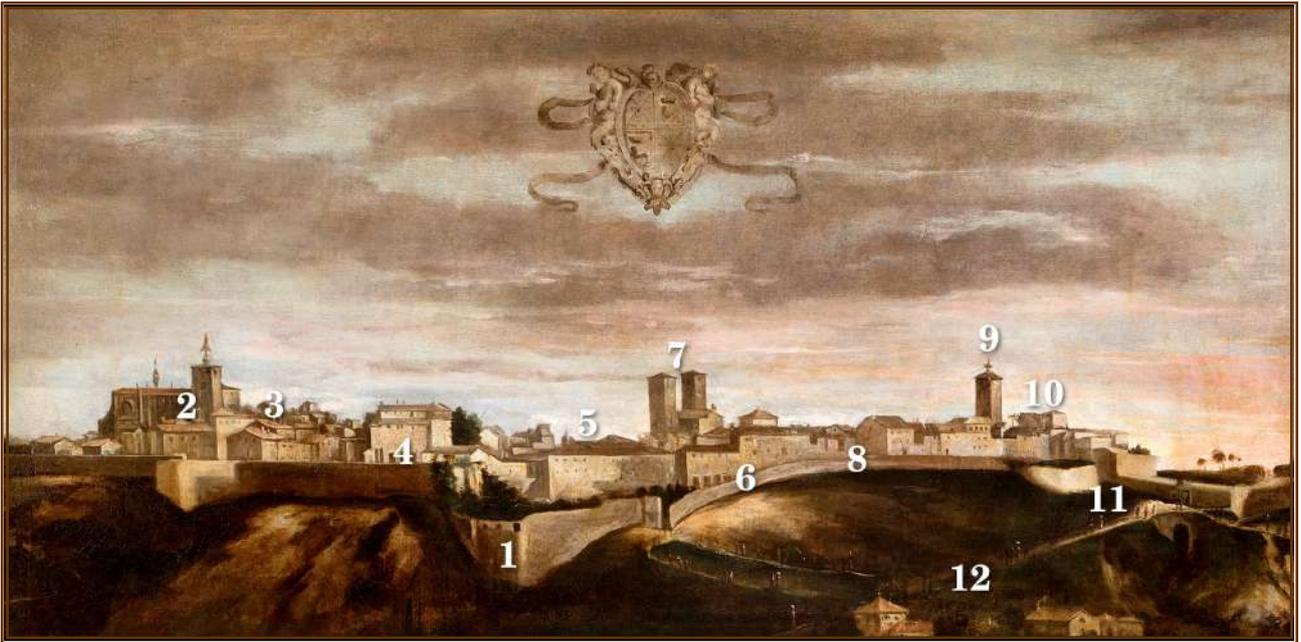
El 23 de octubre del pasado año 2019, la prensa local publicaba la noticia de la adquisición para el Museo de Navarra, en una subasta que tuvo lugar en la casa Caudron de París el día 4 del mismo mes, de una interesante vista panorámica de Pamplona, atribuida a Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, que fue pintada hacia el año 1650. Según se informó a los medios, procede de una colección particular ubicada en Toulouse. Al tratarse de un bien adquirido en el extranjero, hubo que contar desde el primer momento con la colaboración de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales. Y fue el propio Ministerio de Cultura, por medio de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, quien se encargó de representar al Departamento de Cultura del Gobierno Foral y pujar en su nombre en la referida subasta. El precio de remate fue de 100.000 euros, cifra que finalmente aumentó a 126.000, una vez añadidos los impuestos actualmente vigentes en Francia, más la comisión que legalmente corresponde a la casa de subastas. El pago se autorizó mediante Resolución de la Dirección General de Cultura con fecha 14 de octubre y el 26 del mismo mes, a las nueve de la noche, en un transporte especial, el cuadro llegó al museo.

La supuesta atribución a Martínez del Mazo (1611-1667), que los técnicos del Museo de Navarra no comparten, tendría en todo caso que ser confirmada, previos los estudios pertinentes, por expertos en pintura española del siglo XVII. Dicha suposición se basa en el hecho de que el pintor acompañó al séquito de Felipe IV en la visita real que aquel monarca de la Casa de Austria hizo a Pamplona en 1646; y con tan fausto motivo, por expreso encargo del Príncipe Baltasar Carlos, pintó una vista de la ciudadela, a la llegada de la regia comitiva, de gran tamaño y notable calidad, que pasó a formar parte de la colección real. Aquella pintura se perdió en el incendio que destruyó el antiguo alcázar de Madrid en 1734; pero afortunadamente el propio Martínez del Mazo pintó en su día una segunda versión de la misma, que se conserva en el Museo Wellington de Lon-

des. Y una copia de esta última, a escala más reducida, realizada por Manuel Pérez Tormo en 1960, se conserva en la Casa Consistorial y hace solo unos meses ha sido colocada en el salón de plenos.

Sabemos, por otra parte, que un pintor burgalés vecindado en Pamplona, Lucas Pinedo, que tenía su taller en la llamada Rúa Chica, realizó otra pintura de aquella visita de Felipe IV, sin duda mucho más modesta y hoy desgraciadamente perdida, y pintó también el escudo con las armas reales, que se puso en el portal de la Taconera, donde se le hizo el recibimiento. Ana Hueso, actual responsable del Archivo Municipal, contaba hace unos días que el 22 de agosto de 1646 el Ayuntamiento acordó pagarle 30 ducados por dicha pintura, en lugar de los 50 que reclamaba, y solo 4 más por el escudo. La archivera dijo también que según investigó en su día Eduardo Morales, Pinedo fue en 1640 uno de los fundadores de la Hermandad de San Lucas, que agrupaba a los pintores de esta ciudad y más tarde veedor de la misma, como también lo fue del obispado en lo tocante a su arte. Falleció en Pamplona en 1654. Por lo visto era costumbre encargar este tipo de pinturas con ocasión de las visitas reales. Como ya anoté en una breve historia de todas ellas que publiqué en 1988, en la que hizo Felipe II en noviembre de 1592 otro pintor local, Juan de Landa, pintó – además de las trazas de los tres arcos triunfales que entonces se erigieron – una vista de la ciudad y su ciudadela “de la manera como al presente está, con una tarjeta para poner en medio un letrero que diga de la venida de Su Majestad y Altezas y en qué día entraron y qué regidores fueron”. Otro documento gráfico que desgraciadamente tampoco se ha conservado.

Pero centrándonos ya en el cuadro recientemente adquirido, empezaremos por decir que representa la imagen que ofrecía la ciudad amurallada en su cara norte, es decir la zona comprendida entre las inmediaciones de la catedral y la parte más próxima al actual mirador de los jardines de la Taconera. En el presente artículo, aprove-



Vista de Pamplona hacia 1650. Museo de Navarra. Fotografía de J. L. Larrión.

chando las notas de la conferencia que sobre el mismo tema impartimos en el Museo de Navarra el pasado 26 de noviembre, trataremos de hacer un recorrido visual por el lienzo, comentando los edificios más notables y demás elementos significativos que aparecen representados.

1 LA MURALLA

Lo primero que aparece en la vista panorámica es la muralla que integraba el frente norte del recinto fortificado de la plaza, desde el portal de Francia hasta el baluarte de Gonzaga, que estuvo situado donde hoy está, como ya hemos apuntado, el mirador de la Taconera. Dado que en el cuadro no aparece el baluarte del Redín, que naturalmente quedaría a la izquierda de la catedral, son pocos los elementos de la fortificación que se pueden comentar. En primer lugar, en la vertical de la catedral se insinúa sin mucho detalle el espolón o baluartillo que defendía el portal de Francia o del Abrevador, que entonces se reducía a la puerta de más arriba, la que da entrada a la calle del Carmen, que fue construida en 1553 por el virrey don Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque y luce una labra heráldica que ostenta las armas imperiales de Carlos V con todos los dominios que poseía la corona de España a mediados del siglo XVI. Naturalmente no aparecen los baluartes bajos del Pilar y de Guadalupe ni el portal de abajo, que aún conserva su puente levadizo, ya que no se construyeron hasta 1750.

Entre el palacio del virrey, actual sede del

Archivo General de Navarra, y el convento de los dominicos, que alberga hoy las oficinas del Departamento de Educación, se puede ver, sobre el recodo del río, la llamada plataforma del Palacio, un baluartillo emplazado aproximadamente en el punto medio del frente norte de la muralla, que separaba el medio frente llamado antiguamente de Francia o del Redín, del otro medio frente o lienzo de la Rochapea, que iba desde aquí hasta el baluarte de Gonzaga, junto al Portal Nuevo. No se aprecia el portal de la Rochapea, que databa de 1553, y era idéntico al ya referido de Francia, pero sí una pequeña abertura en la muralla, un poco desplazada respecto al emplazamiento del portal, del que quedan varias fotografías, ya que se mantuvo en pie hasta el año 1914. El escudo imperial que lucía se puede ver en la actualidad recolocado en una de las dos torres gemelas del Portal Nuevo.

La ronda de Descalzos aparece representada prácticamente con el mismo aspecto que en la actualidad, reducida a una simple pared sin ningún elemento defensivo digno de mención, ya que contaba con la barrera natural del río y lo escarpado del talud que forma el terreno en que se asienta la muralla en esta parte del recinto. En el extremo derecho de la pintura, se ve otra abertura entre el antiguo bastión de Santa Engracia y el baluarte de Gonzaga, que se corresponde con el Portal Nuevo.

Un detalle que se aprecia a primera vista, y que constituye una de las principales diferencias respecto a la fisonomía que hoy presenta esta parte de la ciudad, es la total ausen-

cia de arbolado, establecida expresamente en las ordenanzas militares de la época, con el fin de que nada impidiese a los centinelas la visibilidad de cualquier movimiento que se pudiera producir en las inmediaciones del recinto amurallado.

2 LA CATEDRAL Y SU ANTIGUA TORRE

Aparte de la muralla, a la que nos acabamos de referir, si observamos la vista panorámica de la ciudad yendo de izquierda a derecha, el primer edificio que destaca por encima de las demás casas es la catedral. Y precisamente una de las singularidades de esta pintura es que la representa con su primitiva fachada románica, que se derribó en 1784 para construir la actual neoclásica diseñada por Ventura Rodríguez. El viejo frontis del siglo XII, del que solo conocemos la planta, no se llega a apreciar con detalle, pero en cambio descuello de manera notable la torre de su campanario, que debía de ser alta y recia, con cierto aire de fortaleza. Parece que sobre su tejado se aprecia lo que parecen ser las campanas del reloj. Con posterioridad a esta pintura, posiblemente hacia 1730, se le añadió a la torre un chapitel octogonal de ladrillo, que como se puede ver en un dibujo de mediados del siglo XVIII, debía de ser muy similar al de la torre de las campanas de la iglesia de San Saturnino. La desaparecida fachada de la catedral contaba al otro lado del frontis con una segunda torre, que era de menor altura, razón por la que no destaca de forma apreciable en la imagen.

3 EL CONVENTO DEL CARMEN CALZADO

En el mismo lado de la pintura, contiguo a la muralla y al portal de Francia, se puede ver el desaparecido convento del Carmen Calzado, que desde alrededor de 1380 hasta su derribo en 1900, estuvo emplazado en la esquina de la calle del Carmen -a la que dio nombre y que antes se llamó rúa de San Prudencio y rúa de los peregrinos- con la actual calle del Redín. La primitiva iglesia gótica del siglo XIV se reedificó en la primera mitad del XVII, añadiéndole una torre campanario de ladrillo cuya imagen se puede ver en alguna fotografía del Archivo Municipal, de hacia 1880. El convento, que era bastante grande, contaba con dos patios, uno de ellos el claustro, y una huerta en la parte que daba hacia la antigua Escuela de Magisterio y el Laboratorio Provincial.

En 1836, en virtud de las leyes de Desamortización impulsadas por Álvarez Mendizábal, el Estado se incautó del edificio, incluida la iglesia, para dedicarlo a hospital militar, destino

que en 1841 se cambió por el de cuartel de infantería, uso en que se mantuvo hasta la década de 1890, cuando la tropa pasó a los nuevos cuarteles del Primer Ensanche, también ya desaparecidos. Tras su abandono por el Ejército, pasó a ser propiedad del Ayuntamiento, que lo derribó y procedió hacia 1900 a la venta de su solar a distintos particulares. El retablo mayor de la iglesia, de mediados del siglo XVIII, se conserva actualmente en la antigua capilla del Museo de Navarra y otros tres altares, en capillas laterales de la parroquia de San Agustín.

4 EL PALACIO DEL VIRREY

Cerca del convento, continuando hacia la derecha, destaca por su altura el edificio del palacio real, que hasta 1840 sirvió de residencia a los virreyes de Navarra. El primero que lo habitó fue don Diego Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, en 1539. Hasta esa fecha habían vivido en el castillo que mandó levantar Fernando el Católico en la zona que hoy ocupan el Palacio de la Diputación y la iglesia de San Ignacio. Desde la precipitada salida de los reyes Juan de Labrit y Catalina de Foix en junio de 1512, el antiguo palacio sirvió algún tiempo de casa de la munición y fundición de artillería, por lo que se hallaba bastante deteriorado y para volver a hacerlo habitable requirió algunas reformas, que corrieron a cargo de Pedro del Peso, maestro mayor de las obras reales en el reino de Navarra. No fueron las únicas.

Otro virrey, don Sancho Martínez de Leiva, entre los años 1575 y 1579 llevó a cabo otras muy considerables, que incluían desde nuevas salas y aposentos hasta calefacción, y sobre cuyo elevado coste pidió explicaciones el rey Felipe II, a quien se informó que el virrey las había hecho a sus propias expensas. En 1621 se ejecutaron nuevas obras por orden del marqués de Hinojosa, con intervención de Francisco Fratrín y del veedor Martín Ochoa de Irigoyen, que afectaron a la fachada y galería que miraba al jardín y la huerta del palacio. En esta ocasión el virrey se empeñó en cargar su importe -más de 700 ducados- a los fondos del Reino, lo que dio lugar a algún desencuentro con las Cortes de Navarra. Tras estas intervenciones, y alguna otra de menor entidad, el antiguo palacio de nuestros reyes debió de perder su originario aspecto medieval, quedando en la forma un tanto anodina con que lo representa la vista panorámica que venimos comentando y que mantendría en épocas posteriores.

La puerta del edificio ostenta encima del arco un magnífico escudo imperial de Carlos V,



Vista de la ciudadela de Pamplona (1646), obra de Juan Bautista del Mazo. Museo de Wellington (Londres). Copia realizada por el pintor y restaurador Manuel Pérez Tormo (1960). Ayuntamiento de Pamplona.

procedente del antiguo castillo en cuya defensa cayó herido San Ignacio de Loyola en 1521. Se colocó en este lugar con motivo de la visita real de Felipe II en 1592, para complacer al monarca, ya que tratándose de un palacio real no parecía propio que careciera de un signo exterior que indicase de manera pública y notoria esa condición.

5 EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Continuando hacia la derecha, dejando en medio el jardín del palacio, destaca el enorme caserón del convento de los dominicos, erigido en la segunda mitad del siglo XVI y que, tras una total rehabilitación, actualmente sirve de sede al Departamento de Educación del Gobierno de Navarra. Su iglesia conventual de Santo Domingo, también llamada de Santiago, que por tener su fachada hacia la trasera de la casa consistorial no se ve en la pintura, se construyó entre los años 1535 y 1568. En 1630, coincidiendo casi con la En que se pintó esta vista panorámica, se estableció en este convento una universidad, que solo contaba con las facultades de Artes y de Teología y que sería suprimida por Carlos III en 1771. El amplio claustro, que ha conservado sus dos plantas con sus galerías de arcos de piedra sobre columnas, data del siglo XVIII. En 1836, en virtud de las leyes de Desamortización de Mendizábal, el Estado se incautó del edificio para dedicarlo a cuartel de infantería, aunque su destino final fue hospital militar, uso que se mantuvo hasta 1975.

6 EL HOSPITAL GENERAL

A continuación, se pueden ver dos edificios adosados, de diferente altura, que corresponden al antiguo hospital general de Nuestra Señora de la Misericordia, cuya iglesia y parte de sus dependencias – otras se derribaron- albergan desde 1956 las salas y oficinas del Museo de Navarra. Aquel hospital, que funcionó durante casi cuatro siglos, se construyó entre los años 1545 y 1556 a expensas del benemérito arcediano de la catedral, don Remiro de Goñi, quien a su muerte le dejó además todos sus bienes. Su fachada se ve ornamentada con una bella portada de estilo plateresco. Fue en la tardía fecha de 1934 cuando las instalaciones hospitalarias pasaron de aquí a los nuevos pabellones de Barañain, donde continúan en la actualidad; dichos pabellones fueron donados a la Diputación por doña Concepción Benítez, viuda de Beistegui, en 1915.

7 LAS TORRES DE SAN SATURNINO

Por detrás del hospital, en segundo plano, descuellan por su gran altura, las dos torres, casi gemelas, de la iglesia medieval de San Saturnino, la primera parroquia del antiguo burgo de San Cernin y en aquella época la principal de la ciudad después de la catedral. La sobria fisonomía exterior de esta iglesia medieval, que se asemeja a la de una fortaleza, no ha variado mucho de entonces a ahora. El cambio más notable que se ha producido desde el siglo XVII y que se percibe a primera vista, radica en que,

cuando se realizó esta pintura, las dos torres, que para entonces habían perdido ya su antiguo coronamiento almenado, se cubrían con un sencillo tejado a cuatro aguas, como se pueden ver en muchos palacios navarros de cabo de armería. No contaban aún con los remates que tienen actualmente, que en la torre de las campanas consiste en un chapitel octogonal de ladrillo, construido en 1728, y en la torre del reloj es un chapitel mucho más simple, de madera de roble recubierta de chapa de cinc, que se colocó en 1795, encima del cual hay una veleta de forja con la figura del conocido popularmente como "el gallico de San Cernin".

No debe sorprender que no asome por ninguna parte la torre de la iglesia de San Nicolás, ya que en 1521 la hizo derribar el virrey conde de Miranda, porque desde ella se podía hacer fuego contra el castillo que mandó construir Fernando el Católico en 1513, poco después de la entrada en la ciudad de las huestes del duque de Alba para ocupar el reino. En el pleito que entonces litigó la parroquia, que resultó notablemente perjudicada a raíz del citado derribo, uno de los testigos declaró que "era una torre muy alta y muy fuerte y grande, toda de piedra labrada". La Corona tuvo que indemnizar al cabildo de la parroquia con 1.080 ducados, conforme a la tasación que hicieron el veedor Pedro de Malpaso y el maestro de obras Juan de Larea.

8 LA RONDA DE DESCALZOS

A partir del antiguo hospital, siguiendo por la llamada ronda de Descalzos, se



El pintor Juan Bautista Martínez del Mazo

puede ver una sucesión de casas sin ningún detalle especial digno de mención. En realidad se trata de las traseras de las casas de la calle Descalzos, que debe su nombre al convento de carmelitas, levantado a partir del año 1638 en lo que hasta entonces era el antiguo barrio de las Burullerías, de origen medieval, que formaba parte de la puebla nueva del mercado, habitada por los labradores del burgo de San Cernin.

Resulta curioso constatar que, a grandes rasgos, esta parte de la vista panorámica apenas ha cambiado su fisonomía respecto a la época actual.

9 LA GRAN TORRE DE SAN LORENZO

En esta última parte del cuadro destaca por su considerable altura la primitiva torre de la iglesia de San Lorenzo, que aparte de servir de campanario, era ya en el siglo XIII, junto con la torre de la Galea, uno de los elementos defensivos más importantes de la antigua muralla del burgo de San Cernin. El poema de Aneliers, que narra en versos provenzales la guerra de la Navarra en 1276, la llama "la Mirable". Cuando entre los años 1806 y 1811 se reedificó la nave de la iglesia en la forma que hoy presenta, la antigua torre permaneció en pie con toda su altura de más de 60 metros. Por entonces aún conservaba los modillones de su antiguo coronamiento de almenas y matacanes. Así la dibujó Víctor Hugo en la visita que hizo a Pamplona en 1843 y así también la representó Manuel Sanz y Benito en una acuarela que conserva el Ayuntamiento, pintada al tiempo de la sublevación de O'Donnell en 1841. En aquella ocasión recibió algunos impactos de artillería, disparados desde la ciudadela, que dañaron su estructura, por lo que el Ayuntamiento ordenó en 1852 su derribo parcial, que redujo su altura en más de un tercio. Con la piedra resultante del derribo, el contratista Deogracias Insausti construyó en el Paseo de Valencia –hoy de Sarasate– un edificio de planta baja más un piso, con un patio central ajardinado, que se dedicó a casa de baños y que a su vez sería demolido en 1969. Por último, en 1901 la torre fue totalmente destruida para levantar en su lugar la actual fachada, entre neorrománica y ecléctica, obra del arquitecto Florencio de Ansoleaga. Anteriormente hubo algún proyecto más integrador, como el de Martín Saracíbar, de 1856, que respetaba incluso la bonita portada barroca que se le añadió a la torre en 1746, pero lamentablemente no se llevaron a efecto.



Mitad izquierda del cuadro correspondiente a la parte de la Navarrería.

10 EL CONVENTO DE LAS RECOLETAS

Continuando hacia la derecha, la representación de los edificios, que hasta aquí encaja con exactitud no sólo con otros testimonios gráficos, sino con la fisonomía actual de los mismos lugares, a partir de este punto se vuelve más confusa y hace más difícil la identificación. Las construcciones que aparecen a la derecha de la torre de San Lorenzo, pintadas de una forma un tanto imprecisa y abigarrada, parecen corresponder al convento de las agustinas recoletas, edificado entre los años 1624 y 1634 a expensas de don Juan de Ciriza, marqués de Monte Jaso y secretario de estado de Felipe III. La fachada de la iglesia conventual, diseñada por Juan Gómez de Mora, reproduce casi con total exactitud la de la Encarnación de Madrid, obra del mismo arquitecto, si bien la del monasterio pamplonés se construyó de ladrillo y no en piedra. Si la pintura que nos ocupa data, como se cree, del año 1646, no cabe duda de que tanto el convento como su iglesia estaban terminados en esa fecha y por tanto tienen que ser identificadas con esas edificaciones.

Por el contrario, en esta misma zona de la pintura no se aprecia de forma visible el convento de los carmelitas descalzos, ya que aunque su construcción dio comienzo en 1638, las obras se prolongaron hasta 1672, por lo que cabe pensar que en la citada fecha de 1646, en la que se supone se pintó la vista, no presentaba todavía un aspecto que lo hiciera destacar del resto del caserío de esta parte de la ciudad.

11 LOS BALUARTE DE SANTA ENGRACIA Y GONZAGA

Junto al convento de las recoletas, se aprecia el baluarte de Santa Engracia, uno de los que se construyeron durante el reinado de Carlos V, en torno al año 1530, con el fin de ir adaptando las antiguas murallas medievales de la ciudad a los nuevos avances en el arte de hacer la guerra, especialmente en lo que respecta a la artillería. Este bastión, cuya traza era similar al baluarte alto del Redín o al de Labrit, que datan de la misma época, todavía era visible en parte hasta 1950. En esa fecha se elevó la altura de esta parte de la muralla para conectarla con el Portal Nuevo, reconstruido entonces por Víctor Eusa con un diseño que en nada recuerda el aspecto que tenía hasta su derribo en 1906. Este recrecimiento dejó enterrados los restos del antiguo baluarte bajo el pavimento de la actual plaza de la Virgen de la O.

La vista panorámica que venimos comentando en este artículo termina por la parte derecha en lo que actualmente es el mirador de los jardines de la Taconera. Desde finales del siglo XVI hasta 1926 estuvo emplazado aquí el baluarte de Gonzaga, cuya traza era la más compleja e irregular de todo el recinto amurallado de ciudad. Formaba parte de la nueva muralla que mandó levantar Felipe II con el fin de conectar la nueva ciudadela, proyectada por Giacomo Palearo -El Fratrín- en 1571, con el resto de las fortificaciones de la plaza fuerte. El nuevo baluarte era coetáneo de los de la Taconera, San Nicolás y la Reina, los dos últimos derribados en 1920. En 1906 fue mutilado en el ángulo exterior de su contraguardía para posibilitar la ampliación de la carretera de Guipúzcoa. Y veinte años después, con objeto de ampliar el parque de la Taconera, fue desmochado por encima de la cota cero y el resto de su fábrica quedó enterrado bajo los jardines del Mirador, donde hace unos años estuvo el bar Vista Bella.

12 MOLINO DE LA ROCHAPEA Y TENERÍAS

Por último, en la parte inferior del cuadro, sin que llegue a verse la orilla del río, se pueden apreciar dos construcciones, separadas la una de la otra, aunque no muy distantes. La que aparece más a la izquierda, en nuestra opinión habría que identificarla con el molino de la Rochapea, que aún existe en la actualidad, aunque dejó de realizar su función originaria hace muchos años. La otra, la situada a la derecha, pare-

ce corresponder a las antiguas tenerías, en las que el gremio de zapateros llevaba a cabo las tareas de curtido de pieles para la fabricación artesanal de calzado. Las casas que aquí existían se mantuvieron en pie hasta mediados del siglo pasado, y aparecen en bastantes fotografías e incluso en postales. La última de dichas casas se quemó hace algunos años y hasta el momento no se ha reconstruido. En estos últimos años se le viene llamando indebidamente a este paraje, incluido el vecino puente de la Rochapea, barrio de Curtidores, denominación que, aunque recuerda su pasado gremial, no es la que tuvo en otro tiempo, que fue la de Tenerías.

Un detalle que le da vida a la pintura es la presencia de distintos grupos de personas que suben a la ciudad por los caminos en cuesta que conducen desde el barrio de la Rochapea hacia el portal del mismo nombre o hacia el Portal Nuevo. Como dijo Javier Portús, conservador del Museo del Prado, en una interesante conferencia que dio no hace mucho en nuestra ciudad, en las pinturas corográficas del Siglo de Oro se aprecia un interés especial en incluir en el paisaje numerosos grupos de gentes de la tierra, vestidas a la usanza de cada lugar. Ello aporta colorido y animación a la imagen de las ciudades, completando su realidad urbana con su realidad social o ciudadana. No solo se quiere plasmar el concepto romano de *urbs*, sino también el de *civitas*. Por un lado la ciudad y por otro sus gentes.

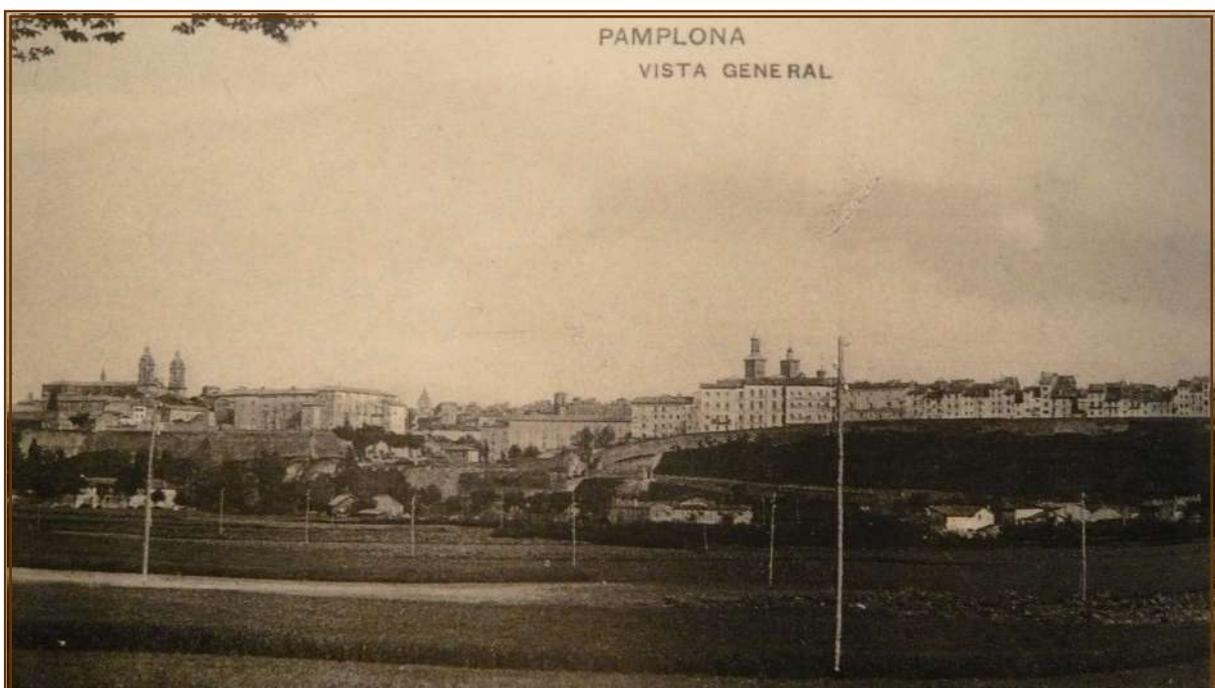
Para terminar, y para que sirva como punto



Mitad derecha del cuadro, correspondiente a la parte del Burgo de San Cernin.

de comparación, hemos querido incluir una postal de los primeros años del siglo XX, tomada por el fotógrafo desde un punto de la Rochapea situado más a la derecha que el que utilizó el pintor, en la que se puede observar que los únicos cambios significativos operados en los dos siglos y medio que separan ambas imágenes, se reducen a las torres de la catedral y al remate de las de la iglesia de San Saturnino. Naturalmente, si la fotografía hubiese llegado más hacia la derecha, habría captado otro cambio notable: la torre actual de San Lorenzo y el Baluarte de Gonzaga.■

Postal editada hacia 1905.



BICENTENARIO DEL LIBERALISMO EN NAVARRA 1820 -1836

Francisco MIRANDA RUBIO
francisco.miranda@unavarra.es

CONSIDERACIONES PREVIAS

C Durante la Guerra de la Independencia confluyen en España tres proyectos políticos, tres visiones distintas de organizar la sociedad; todas ellas legítimas, pero incompatibles. El primer proyecto apuesta por mantener el entramado institucional del Antiguo Régimen, es continuista y está basado en la concentración de todos los poderes en la figura del rey, quien delega su autoridad en la nobleza y funcionarios de la monarquía. Se trata de una sociedad cerrada, estática y estamental, cuyos grupos sociales vienen determinados por el nacimiento, sin posibilidad de alcanzar una igualdad legal. Una propuesta incapaz de formular nuevas alternativas políticas, que vayan más allá del derecho absoluto y divino del monarca.

La segunda propuesta ideológica, es de iniciativa reformista, basada en la recién proclamada constitución de Bayona y en la ideología de la monarquía de José I. Dicho proyecto apoyado por los afrancesados, unos reformistas moderados que defienden las novedades emprendidas por los ilustrados en las últimas décadas del siglo XVIII. No se trataba de hacer tabla rasa con el absolutismo monárquico, sino de reformarlo y adaptarlo, pero sin ruptura política con lo anterior.

Por último, los defensores de un cambio político revolucionario, sustentado en la soberanía de la Nación y materializado en las Cortes de Cádiz. Dicho cambio suponía una ruptura institucional respecto al primer proyecto, pretende dar al traste con el modelo de organización del Antiguo Régimen, suprime los privilegios legales de la nobleza y el clero y propone una sociedad más abierta y dinámica, que reconozca la igualdad de todas las personas ante la ley y evite la concentración de todos los poderes en manos de la Corona, mediante una separación de poderes (ejecutivo, legislativo y judicial). Estas tres ideologías se entrecruzan y conviven a lo largo de todos estos años en una sociedad no exenta de fuertes tensiones.

Las primeras reformas liberales que tuvo Na-



Francisco de Goya.
Palacio de Navarra.

varra comenzaron en la Guerra de la Independencia. Se llevó a cabo una transformación institucional bajo la influencia de las nuevas ideas políticas que se gestaron en Cádiz. La Diputación del Reino de Navarra

se adhirió al proyecto revolucionario gaditano, primero con la incorporación de dos de sus diputados a la Junta Suprema Central de España en 1808, después participando en las Cortes generales en septiembre de 1810. En julio de 1812 el ayuntamiento de Estella, al quedar libre de franceses, proclamó la Constitución gaditana, después lo harán otras poblaciones navarras a medida que se fueron liberando del yugo francés. El primer contacto oficial de la Diputación del Reino con la Regencia (Gobierno de España) fue el 23 de julio de 1813, cuando la Diputación todavía se encontraba fuera de Navarra. En ese primer contacto, la Regencia solicitó que Navarra se adaptase a las nuevas instituciones liberales: jefe político, Diputación Provincial, la Constitución..., instituciones incompatibles con la organización tradicional del Reino.

Con el regreso de Fernando VII del exilio francés en 1814, se puso fin a la primera experiencia liberal y se restauró la monarquía absoluta y con ello a la vuelta de las instituciones forales. De manera que, Navarra recuperó su carácter de Reino. El sexenio absolutista de 1814-1820 fue una etapa dorada para el foralismo navarro, volviendo a constituirse íntegramente el Reino de Navarra.

La segunda oleada liberal duró tres años, será conocida como el Trienio Liberal o Constitucional (1820 - 1823), en esos años se marginaron los fueros. Con todo, los responsables de las instituciones navarras, tanto la Diputación Provincial como el Ayuntamiento constitucional de Pamplona, defendieron el régimen foral. Las reformas emprendidas por

régimen foral. Las reformas emprendidas por los liberales provocaron la oposición armada de los absolutistas, que merced al apoyo de los franceses, conocidos como los Cien Mil Hijos de San Luis, lograron vencer al Gobierno Constitucional del Trienio.

LA PRIMERA REFORMA LIBERAL EN NAVARRA **Las elecciones a Cortes generales**

Las primeras elecciones de diputados a las Cortes españolas en Navarra se celebraron el 26 de septiembre de 1813. El procedimiento electoral fijado en la Constitución de 1812 era indirecto y suponía una primera elección de vecinos por parroquias, los elegidos tenían que nombrar a dos candidatos por cada una de las cinco merindades que tenía Navarra, excepto la merindad de Olite que nombraba uno solo. En total eran nueve electores o candidatos de merindad, Estos a su vez proponían a los diputados a Cortes y también a los miembros de la Diputación Provincial, todos ellos mayores de 25 años y vecinos o residentes en cada merindad.

Ese mismo día 26 los nueve electores de merindad se reunieron bajo la presidencia del jefe político, Miguel Escudero, y nombraron como diputados a las Cortes españolas a Fray Veremundo Arias Texeiro, obispo de Pamplona, Juan Carlos Aréizaga, teniente general del ejército; Alejandro Dolarea, comerciante de Pamplona, y como suplente a Manuel José Lombardo, abad de Dicastillo. Los diputados a Cortes españolas que correspondía a Navarra, eran tres y un suplente, estaba en proporción a su población. Al permanecer Pamplona bajo el dominio de los franceses, obligó a que estas primeras elecciones se celebrasen en Puente la Reina.

Elecciones a La Diputación Provincial

También el 26 de septiembre de 1813 vuelven a reunirse los nueve electores de merindad con el jefe político, Miguel Escudero, para elegir a los diputados provinciales. Esta primera Diputación Provincial sustituyó a la Diputación del Reino, y lo hizo en virtud al nuevo orden constitucional gaditano. Fue una agresión a las instituciones propias del Reino de Navarra, y al Antiguo Régimen. La nueva Diputación Provincial se constituyó en Estella el 1 de octubre de 1813, debido a que la merindad de Pamplona seguía bajo el dominio militar francés. Con todo, la Diputación Provincial no renunciará a sus derechos forales, y así lo hizo saber a sus diputados en Cortes españolas.

El ayuntamiento constitucional de Pamplona.

En noviembre de 1813, una vez que los franceses fueron expulsados de Pamplona, se promulgó la Constitución gaditana. El día 13 de noviembre, en la plaza del Castillo se leyó un bando con el acuerdo del ayuntamiento. Al día siguiente, domingo, se celebró misa solemne en las cuatro parroquias de la ciudad y posteriormente se dio lectura a la Constitución. El jefe político, Miguel Escudero, no escatimó recursos para dar realce a la proclamación constitucional en un momento de necesidad económica. Este hecho pone de relieve que había un grupo de comerciantes que aceptó las nuevas ideas, mientras que el pueblo en general ignoraba de qué trataba la Constitución. Para la mayoría de navarros el rey era el origen de toda ley y derechos, que pocos ponían en duda.

En la capital navarra, se procedió a la formación del nuevo Ayuntamiento con arreglo a la Constitución. Era una elección indirecta, primero los ciudadanos cabezas de familia de cada una de las parroquias eligen a los electores de parroquia. Después estos electores se reunieron con el jefe político, el 28 de noviembre, en la casa consistorial para nombrar los regidores de la ciudad. El 1 de diciembre de 1813, tras jurar la Constitución, tomaron posesión del cargo los nuevos regidores y su alcalde. Buena parte de las localidades navarras procedieron a la elección de



Teniente general Juan Carlos de Aréizaga y Alduncín, Vº Baron de Aréizaga.

sus ayuntamientos constitucionales y juraron la Constitución. De manera que Navarra, al aceptar la Constitución, cercenaba sus derechos forales.

L A VUELTA AL REINO DE NAVARRA (1814-1820).

El regreso de Fernando VII a España supuso la reimplantación del régimen absoluto, la supresión de la Constitución y todo lo legislado por las Cortes en años anteriores. Las autoridades navarras pusieron verdadero énfasis en rescatar su régimen especial, así lo transmitieron al regreso de Fernando VII. Poco tiempo después, el 14 de agosto de 1814, se promulgó un real decreto en el que se reconocía a Navarra como un Reino. También se volvió a recrear la Diputación del Reino a través del real decreto de 28 de mayo y así se mantuvo hasta 1820, año en el que se restablecerá la Diputación Provincial.

E L TRIENIO LIBERAL (1820-1823)

El pronunciamiento de Riego a comienzos de 1820 daba fin al período absolutista, proclamándose la Constitución gaditana. El régimen anterior había fracasado, no tanto por la fuerza del levantamiento liberal, sino por la quiebra de un modelo político obsoleto, cada vez más inviable en lo económico y social. El absolutismo precisaba cambios importantes con arreglo a los nuevos tiempos y así lo demandaban los grupos sociales emergentes.

Fernando VII juraba la Constitución el 9 de marzo de 1820 e inmediatamente se creaba la Junta Provisional Consultiva de España, destinada controlar la actuación política hasta que tuviese lugar la reunión de las Cortes generales. La Junta procedió a publicar varios decretos, convocando elecciones de ayuntamientos y restableciendo a los jefes políticos. También permitió el regreso de los afrancesados.

El 10 de marzo de 1820 Espoz y Mina proclamó en Navarra la Constitución de Cádiz, lo hizo desde Santesteban. Un día después se juró en Pamplona por iniciativa de la guarnición militar de la Plaza. Ese mismo día, una delegación militar fue a la Casa Consistorial para advertir a sus regidores y alcalde que iban a promulgar la Constitución. El municipio dio su conformidad, acudiendo a la Plaza del Castillo para llevar a cabo el acto de procla-

mación. En la catedral se cantó un *Te Deum* con asistencia del obispo, la Diputación y la guarnición militar de Pamplona. Por la noche hubo iluminación general con el encendido de antorchas. El Gobierno de Madrid exigió al clero navarro jurar la Constitución. Nadie opuso la menor resistencia. Juraron la Constitución los cuatro párrocos de la capital con sus feligreses, el obispo y su provisor, los conventos de Pamplona y Sangüesa, los monasterios de Fitero, La Oliva, Urdax, Irache, Iruzu, Roncesvalles, Marcilla, el Crucifijo y las parroquias. El cabildo de la Catedral tuvo un incidente con el jefe político, Antonio Roselló, al emitir este una real orden para que todos sus miembros jurasen la Constitución, el cabildo manifestó su disposición, pero quiso esperar hasta que la real orden llegase directamente del Gobierno. El cabildo puso en entredicho a la más alta autoridad civil de Navarra. Finalmente juró la Constitución el 7 de abril de 1820.

La Diputación, que todavía era la del Reino, también se unirá a la celebración de promulgación de la Constitución. Posteriormente una comisión compuesta por militares, miembros del Ayuntamiento y de la Diputación visitó al Virrey, conde de Ezpeleta, para pedirle que la hiciera pública y la jurase, como lo hizo posteriormente. De manera que las autoridades del período absolutista, que defendieron los fueros y el modelo político del Antiguo Régimen, toman una actitud pasiva ante las nuevas circunstancias. Con todo, la Diputación del Reino anunció al Rey, el 10 de marzo, su intención de dimitir una vez proclamada la Constitución.

A mediados de marzo se renovaron las instituciones de forma pacífica. Como primer paso se nombró el día 16, la Junta Superior Gubernativa de la Provincia de Navarra. Su finalidad era sustituir a la Diputación del Reino hasta que fuera elegida la nueva Diputación Provincial. La Junta Superior de la Provincia eligió al jefe político de Navarra, que recayó en Manuel José Quintana, literato ilustre que se hallaba preso en la Ciudadela desde 1814. Pero este no fue del agrado de Madrid, ni del Ayuntamiento de Pamplona, que deseaban a Miguel Escudero, que tampoco contó con el beneplácito de Espoz y Mina por no ser Escudero un liberal definido. El 21 de marzo de 1820 la Junta Superior Provincial nombró jefe político in-



*Busto de Espoz y Mina
Atribuido a José Piquer*

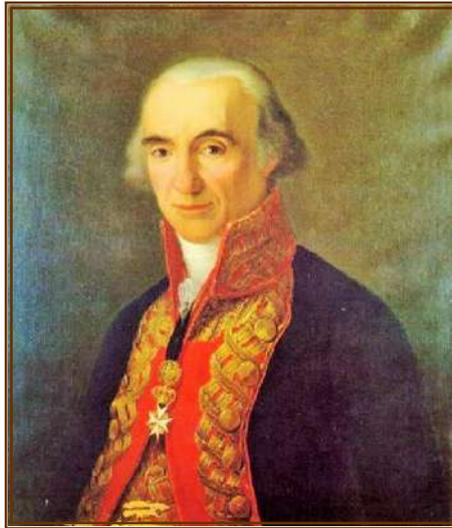
terino a Antonio Roselló, entonces gobernador militar de la Plaza, con el consentimiento de Espoz, Virrey de Navarra. Días después se nombró a Pedro Clemente Ligués por orden del Ministro de la Gobernación, miembro de la propia Junta Superior Provincial. El 10 de julio de 1820, el presidente de las Cortes mandó disolver las Juntas Provinciales.

Elecciones a Cortes generales.

En virtud del decreto de 22 de marzo de 1820 se convocaron las Cortes españolas, e inmediatamente, se puso en marcha el proceso electoral en Navarra con el procedimiento utilizado anteriormente en el primer liberalismo. El 20 de mayo de 1820 se firmó el acta de proclamación de los nueve electores correspondientes a las cinco merindades de Navarra. Dos electores por merindad excepto la merindad de Olite que tenía uno. Dos días después, se reunieron los nueve electores con el jefe político en el Ayuntamiento de Pamplona, con el fin de proceder a la elección de los tres diputados y un suplente que le correspondía a Navarra en las Cortes españolas. El número de diputados estaba en relación a su población. Fueron elegidos para el cargo: José María Ezpeleta, mariscal de Campo y marqués de Montehermoso; Alejandro Dolarea, comerciante y José Francisco Lecumberri, vicario de la parroquia de San Nicolás de Pamplona; suplente José Luis Munarriz, un rico navarro dedicado a los negocios de compra-venta. La composición ideológica de los diputados navarros fue afín a los liberales moderados dentro de la línea del Gobierno. El 1 de diciembre de 1821 el jefe político convocó un nuevo proceso electoral correspondiente a la legislatura 1822-1823, para la elección de diputados a Cortes generales y la renovación parcial de la Diputación Provincial.

El Ayuntamiento constitucional de Pamplona.

Conforme a lo dispuesto en la Constitución, se celebraron elecciones en todos los ayuntamientos de Navarra. El proceso fue similar a las elecciones a Cortes o Dipu-



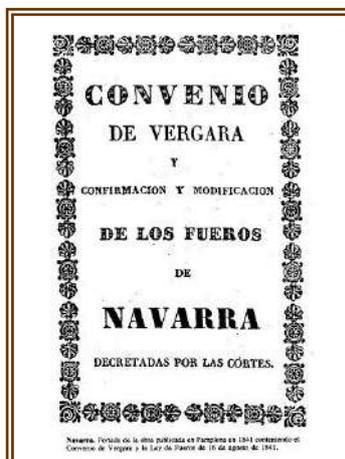
*José de Ezpeleta y Galdiano
Virrey de Navarra.*

taciones es de carácter indirecto. Primero se elige en cada parroquia a unos electores que forman la junta electoral que a su vez nombrarán a los regidores del municipio. Intervienen en la primera elección todos los ciudadanos cabezas de familia, vecinos o residentes de cada una de las parroquias de Pamplona. En una segunda elección se elegirán a los regidores. Pamplona tenía cuatro parroquias o juntas electorales. En cada parroquia o junta electoral elegirá 4 electores, excepto la de San Juan Bautista que era la mayor de la ciudad y por tanto le asigna-

ron 5. La suma de electores de las cuatro parroquias o juntas electorales de la ciudad era de 17, estos fueron los encargados de designar a los 12 nuevos regidores de la capital navarra. El resultado fue una corporación de tendencia absolutista, sin embargo, el ayuntamiento juró la Constitución según determinaba el real decreto de 16 de marzo de 1820. Se acordó también colocar una lápida en la fuente de la plaza del Castillo con la inscripción de Plaza de la Constitución.

A QUIEBRA DEL REINO DE NAVARRA

Tras la muerte de Fernando VII en 1833 comenzó una larga desmembración del Reino que concluyó en 1836; fecha en la que se suprimieron sus instituciones más emblemáticas, como la Diputación del Reino, los tribunales de la Real Corte y el Real Consejo. Sus Cortes que ya habían desaparecido con la promulgación del Estatuto Real en el 1834. Con la quiebra del Reino navarro, surgió una nueva provincia, que pugnará por defender su propia identidad foral. En esta lucha estuvieron comprometidos la mayoría de los navarros tanto los defensores del Antiguo Régimen como los liberales, aunque su idea de foralidad fuera diferente. La ley que materializó un arreglo foral con el Gobierno de Madrid, dio al traste con el Reino de Navarra y trasformó el territorio en una Provincia, será la Ley de Modificación del Fuero del año 1841 (Paccionada). Navarra mantuvo algunos aspectos interesantes a nivel autonómico como tener una administración y hacienda propia. ■



Imprenta de Francisco Erasun, en Pamplona, 1841.

TEOBALDO I, UN REY DE PLUMA Y ESPADA

Begoña PRO URIARTE

Conde, rey, cruzado y trovador. Cuatro palabras que resumen la vida de Teobaldo I de Navarra. Esta sencilla ecuación no debe llevar, sin embargo, a equívoco de lo que fue una vida azarosa, interdisciplinaria y creativa, al servicio de las armas y de la pluma.

Los primeros pasos de Teobaldo vinieron marcados por la prematura muerte de su padre, que lo hicieron conde de Champaña y Brie antes de nacer. Encontró entonces en su madre, Blanca de Navarra, un verdadero baluarte que defendió sus derechos dinásticos frente a la corona francesa y los nobles levantiscos del condado. Haciendo uso de su sagacidad, inteligencia e incluso las armas, Blanca logró entregarle su herencia intacta al alcanzar los veintiún años.

Tenía trece cuando se puso al frente de sus hombres por primera vez. La batalla de Bouvines (julio 1214), que enfrentó a las tropas francesas contra los aliados de Juan Sin Tierra, fue su bautizo de sangre. Dicen que se distinguió tanto en ella que el rey de Francia, Felipe Augusto, le tomó el homenaje por sus tierras condales sin esperar a su mayoría de edad.

Pasó su juventud intrigando al lado del conde de La Marche, Savary de Mauléon y Mauclerc en contra de la regencia de Blanca de Castilla, pero terminó alineándose junto a Luis IX, su señor natural.

La madurez lo encontró asentado en su condado, pero le ofreció también nuevos retos. La muerte de su tío, Sancho VII el Fuerte (1234), lo elevó a rey de Navarra. Su elección se hizo por estricto designio de los ricoshombres del reino, que fueron a buscarlo a Champaña, en contra de las directrices sucesorias marcadas por el rey de las Navas de Tolosa. Sancho había decidido prohijar a Jaime I de Aragón.

Cuatro años después de su coronación en Pamplona, Teobaldo desplegó la cruz en su pecho y partió hacia Tierra Santa (abril 1238). Sus enemigos dijeron que lo hacía solo para borrar su mala conciencia y expiar sus culpas.

Le acusaron de traicionar al rey de Francia, Luis VIII, por abandonarlo en el sitio de Aviñón. Incluso acertaron a decir que lo había envenenado para poder estar con su esposa, Blanca de Castilla. Dos imputaciones que se vertieron sobre él injustamente.

Lo que llevó a Teobaldo, más bien, a tomar la cruz fue esa larga tradición ligada al condado champañés que lo vio nacer. Su tío, Enrique, estuvo en la tercera cruzada y murió en Jerusalén después de casarse con Isabel, hija de Amalarico I. Su padre, Teobaldo I, falleció mientras preparaba la cuarta cruzada. Sin olvidar que Champaña también fue la cuna de donde surgieron los primeros caballeros templarios. Siguiendo esta misma línea, Teobaldo se unió a la conocida como Cruzada de los barones, y se distinguió en la campaña del monte Tauró.



Sello del Rey Teobaldo I

EL CHANSONNIER

Estas circunstancias convirtieron a Teobaldo en el hombre que fue, pero de todas sus facetas, la única que define verdaderamente su alma es la de trovador. ¿Por qué si no ha pasado a la historia con el sobrenombre de *El Chansonnier*? Sencillamente, porque si había algo que Teobaldo manejaba mejor que la espada y la lanza, eso era la pluma.

Esta curiosa combinación la comparte Teobaldo con autores de diversas épocas y culturas. Casi contemporáneo suyo fue su tío, Ricardo Corazón de León, cuyo ardor guerrero está más que probado en las crónicas históricas y cuya faceta trovadoresca se plasmó durante su cautiverio en su obra más conocida, *Janus hors pris*.

Muchos escritores de los siglos XVII y XVIII y XIX hicieron carrera



Antonio Eslava, Teobaldo I en la UPNA.

militar, participaron en diversas campañas y guerras o simplemente demostraron su interés particular por la esgrima. Así lo hizo Calderón de la Barca o el propio Descartes, de quien cuentan que se salvó de ser arrojado al mar en un motín sucedido en una de sus muchas travesías, gracias a su manejo de la espada. Alexandre Dumas fue discípulo de Grisier, quien escribió el tratado *Les armes et le duel* y llegó a ser maestro de esgrima del zar. Byron se puso bajo la disciplina de Angelo (un maestro italiano afincado en Inglaterra) para aprender esgrima. Y Dickens también la practicó.

ESTUDIO DE SU OBRA

A pesar de ser alabado por Dante Alighieri y estar destacado en las *Chroniques de Saint-Denis* (manuscrito confeccionado por los monjes de la abadía de Saint Denis, siglos XII al XV), la producción artística de Teobaldo no fue compilada hasta el siglo XVIII. Esto ha provocado dudas sobre la autoría de algunos de los poemas atribuidos a nuestro rey. El primero en hacer una recopilación de su obra fue Levesque de La Ravallière, en 1742. El historiador y filólogo francés reunió entonces sesenta y cinco poesías. En 1851, P. Tarbé, en *Recherches sur la vie littéraire et les œuvres de Thibault IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre*, seleccionó cincuenta y una canciones amorosas, catorce juegos partidos, diez canciones religiosas dedicadas a la Virgen y seis debates. Lo que sumó dieciséis piezas más a las que La Ravallière había seleccionado.

En 1925, A. Wallensköld, profesor de filología romana, en la Universidad de Helsingfors, en *Société des anciens textes français. Les chansons de Thibaut de Champagne*, hizo un estudio sobre: "las 53 piezas ciertamente auténticas y las ocho chansons que un examen precedente nos ha permitido atribuir a Thibault. Están agrupadas por géneros: chansons d'amour, jeux partis, débats, pastourelles, chansons de croisade, serventois religieux, chansons a la Vierge, lai religieux".

Aunque ha habido otros estudios sobre la obra de Teobaldo, uno de los más actuales es la tesis escrita por Glenn Stuart Sampson, en 1983 (*Thibaut de Champagne. Chansons d'Amour: étude et traduction*), quien analiza diversas investigaciones sobre la producción

literaria de Teobaldo y hace una traducción al francés moderno de treinta y seis de sus canciones. Además, trata de ordenarlas cronológicamente. Tarea que otros autores anteriores también han intentado, aunque para ello se hayan tenido que basar únicamente en las referencias que aparecen en los propios poemas nombrando a Teobaldo como conde, sire o rey. Este es uno de los ejemplos en los que aparece como sire:

*Je vous di bien une riens sanz mentir:
Qu'en Amors a eür et grant cheance.
Se je de li me poïse partir,
mez me venist qu'estre sires de France.*

*Yo os digo una cosa sin mentir:
Que en el amor hay buena fortuna y gran suerte.
Si pudiera dejarlo,
sería mejor que ser sire de Francia.*

Acercarnos a la obra de Teobaldo a través de nuestro propio idioma es complicado, ya que nunca se ha hecho una recopilación en español de toda su obra. Eulogio Zudaire Huarte tradujo parcialmente algunos poemas publicados en la colección *Navarra, Temas de Cultura Popular*. Por su parte, Higinio Inglés tradujo la primera estrofa de sus composiciones para *Las canciones del Rey Teobaldo*. Y a Hortensia Viñes Rueda debemos la traducción de dos de sus pastorelas, que aporta junto a la transcripción musical de P. Aubry.



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Teobaldo fue un trovador que llevaba fuego en el alma. Se dice que no era raro verlo inundar las paredes de su palacio con versos que brotaban casi en medio del delirio creador. Su lírica alcanza una profundidad que llega a las entrañas.

El Chansonier gozó de una formación esmerada. Cuando cumplió siete años viajó a la corte de Francia para ser educado allí, según el pacto acordado por su madre y el rey Felipe Augusto. Continuó su instrucción en las mejores escuelas literarias de Francia y en la universidad. Pero la influencia trovadoresca del amor cortés la recibió en vena, a través de la herencia de su tatarabuelo, Guillermo IX, (considerado el Primer Trovador), su bisabuela, Leonor de Aquitania, y de su abuela, María de Francia, quien fue mecenas de Chrétien de Troyes.

Teobaldo frecuentó los Puy, unas sociedades literarias que organizaban concursos poéti-



Mosaico con la coronación de Teobaldo I. Plaza de España en Sevilla.

cos. En estas largas veladas se recitaban poemas y se improvisaban *jeux partis* (juegos partidos). Eran competiciones abiertas, sin distinciones de estamentos sociales, razas o sexos, que tenían como patrona a la virgen María. Parece que el rey navarro participaba en el Puy d'Arras, principalmente. Tarbé dice que allí coincidía con Guillaume y su hermano Gille-le-Vignier, pero que también tuvo contacto con otros trovadores como Baudouin des Autels, Raoul de Soissons, Raoul de Coucy, Philippe de Nanteuil, Thibault de Blazon, Renaut de Sabueil, Bernar de la Ferté, Jean d'Argies, Gace Burlé, Gérard d'Amiens o Robert de Blois. "Es posible que ellos crearan una sociedad literaria y pasaran el tiempo y muchas horas agradables hablando de amor y de canciones", explica.

Algunos de ellos aparecen en sus versos, como en esta cita:

*Renault, Philippe, Lorent, mult sont or li mot sanglent
dout couvient que vos riez*
Renault, Philippe, Lorent, las palabras son violentas,
de las que debéis reiros.

O esta otra:

*Chançon, Phelipe, a mon ami, courez!
Puis que il s'est dedenz la cort boutez,
Bien es s'amors en haïne torne;*
Apaine ert ha de bele dame amez.
¡Oh, Canción!, corre hacia mi amigo Philippe,
desde que se integró en la corte,
su amor por mí lo ha tornado odio.
Difícil será que lo ame una bella dama

Y este otro fragmento:

*Chançon, va t'en a Nantueil sanz faillance!
Phelipe di que, s'il ne fust de France,
Trop put valoir.*

Canción, corre hacia Nanteuil sin desfallecer.
A Philippe dile que, si no fuera partidario de Francia,
sería de más valor.

Y un último ejemplo:

*Chanson, va t'en droit a Raoul noncier
qu'il serve Amors et face bel acueil
Et chan souvent com oiselez en brueil.*

Canción, corre directa a Raoul y anúnciale
que sirve al amor y le hace una bella acogida
y le canta a menudo como las aves del bosque.

Como se ve, Teobaldo utiliza un esquema muy parecido en todas estas exhortaciones a sus amigos poetas.

PRODUCCIÓN COMPLEJA

La creación literaria de Teobaldo, escrita en la lengua d'oïl, es compleja. Los estudiosos de su obra aluden a un estilo propio, bautizado como thibaudiano. Son muchos los autores que se hacen eco de la complejidad de su poesía en la que han encontrado, como destacan Dolly y Conrier en *Aimer, souvenir, souffrir: les Chansons d'amour de Thibaut de Champagne*, juegos de palabras, palabras abstractas, antítesis u oximoron. A lo que Stuart añade que utiliza términos evocadores. Y en la que no falta el empleo, como dice la autora Lefay-Toury en *Les Masques du "je" amoureux chez Thibaut de Champagne*, de "un bestiario de las identificaciones con personajes legendarios o míticos". Todo esto no hace sino reforzar el gran

conocimiento que tenía Teobaldo de los clásicos y de los géneros literarios.

Así, en su poemario, Teobaldo habla de *Les douces douleurs* (dulces dolores), de *Jasón, cil qui conquist la toison* (Jasón, quien conquistó el toisón) o del *Phénix*:

*Li Fénix quiert la busche et le sarment
En quoi il s'art et gete fors de vie.
Ausi quis je ma mort et mon torment.*

El Fénix busca la madera y la rama
donde se quema y se precipita fuera de la vida.
Así yo buscaré mi muerte y mi tormento.

Y también de Tisbe y Píramo:

Qu'el fust Tisbé, car je sui Píramus.

Ella fue Tisbe, porque yo soy Píramo.

Pero una de las palabras más repetidas y claves en la obra de Teobaldo es Amor. El amor se convierte casi en una forma de vida, en un estado que ennoblece al enamorado a la par que le hace sufrir por un fin inalcanzable. Así dirá:

*Amors me fet commencier
une chançon nouvele,
Qu'ele me veut enseignier
a amer la plus bele
qui soit el mont vivant.*

El amor me hace comenzar
una nueva canción / que me enseñará
a amar a la mujer más bella
del mundo.

Para Michèle Gally, la definición del amor thibaldiano es paradójica, según expresa en *Jeux partis de Thibaut de Champagne: poétique d'un genre mineur* "En todo el cuerpo de las canciones de amor de Thibaut, el significado de las palabras es ambiguo". Y esto es comprensible porque si observamos su poemario, en numerosas ocasiones, el amor que manifiesta viene acompañado de un dolor que lo convierte casi en prisionero:

*En chantant vueil ma dolor descouvrir
quant perdu ai ce que plus desirroie.*

Al cantar quiero descubrir mi dolor,
puesto que perdí lo que más quería,

dirá.

*O Dame, merci! Domez moi esperance
De joie avoir*

Oh, señora, tened piedad
dadme esperanza de hallar regocijo.



Moneda navarra de Teobaldo I

También dirá: *Tant m'i destraint que g'en pert ma reson.* (Ella me retiene prisionero, hasta tal punto que he perdido la razón).

UNA MUSA ANÓNIMA

Muchos autores han tratado de descubrir quién fue la musa de Teobaldo, quién la mujer a la que cantaba en sus chansons. Esa a la que el autor evoca con apelativos tan inconcretos como *Dame* o *amie* (Señora o amiga) y con cuyo recuerdo parece sangrar.

Así dirá, por ejemplo:

*Dame, merci. Domez moi esperance
De joie avoir.*

Señora, tened piedad.
Dadme esperanza de hallar regocijo.

O este otro fragmento:

*Quant m'en souvient,
grief en sont li souspir.*

Cuando lo recuerdo,
muy tristes son mis suspiros.

Como consecuencia de las acusaciones que elevaron contra él, se ha mantenido con frecuencia que fue la reina Blanca de Castilla, la dama de la que estaba enamorado. Incluso se ha insinuado que la composición que tiene como estribillo la palabra *Valara!* fue escrita para ella. Así dice uno de sus fragmentos:

*Vos os nonmer,
C'onques n'oi envie
D'autrui amer.
Valara!*

Me atrevo a apelar a vos,
porque jamás he amado a ninguna otra.
¡Valara!.

Blanca de Castilla era trece años mayor que Teobaldo. Ambos estaban emparentados doblemente. Por un lado, Leonor de Aquitania era abuela de Blanca y bisabuela de Teobaldo. Por otro, el padre de Blanca y la madre de Teobaldo eran primos. Coincidieron a menudo en la corte, adonde él fue llevado a los siete años y donde ella habitaba como esposa de Luis VIII. No resulta descabellado pensar que Teobaldo se pudiera haber enamorado platónicamente de ella. Era habitual dentro del espíritu del amor cortés que un caballero idealizara a una dama de más edad y de rango superior a la que se sometía devotamente en busca de una señal de amor.

Tarbé, que profundiza a este respecto, se pregunta, de ser cierto este idilio con Blanca de Castilla, cuáles serían las canciones que Teobaldo podía haber escrito para ella. Y en su respuesta aparece implícita la duda de que esto fuera cierto: "Teobaldo las habría compuesto entre 1220 y 1226, cuando Blanca

tenía entre 30 y 40 años. En las canciones que escribió durante estos años solo hay una en la que se hace eco de las calumnias que vertieron sobre él. Thibault muestra que no se toma en serio las imputaciones de sus enemigos".

Pero si no fue la reina Blanca, entonces, ¿quién pudo ser? En algunas composiciones, el rey alude a ella como *Bele et blonde et coloree* (Bella y rubia y sonrosada). Y según Tarbé, su fuente de inspiración pudo ser una dama de Lorraine. Siguiendo las normas del fin de amor, Teobaldo esconde la identidad de su amada bajo ciertos seudónimos. En sus poesías, aparece interpelada en ocasiones como *Aigle* (Águila): *Aigle, s'en vous ne pus merci trover / Bien sai et voi qu'à tour biens ai failli* (Águila, sin vos no puedo trovar. / Bien sabéis y veis que a todos los bienes he fallado), o *Comtesse*. Tarbé llama la atención sobre la coincidencia de este último apelativo con el nombre de la esposa de Raoul de Soissons, que se llamaba precisamente, *Comtesse*. En cualquier caso, la identidad de la musa de Teobaldo sigue siendo un misterio.

EN LA GUERRA Y EN EL AMOR

De todas las canciones de Teobaldo, tal vez sea la de *Seigneurs, sachiez*, (Señores, sabed) escrita para exhortar a sus súbditos a seguirlo a la cruzada, la más conocida. Además, es de las pocas que se pueden escuchar con música.

Esta exhortación comienza precisamente así:

*Seigneurs, sachiez, qui or ne s'en ira
En cele terre ou Dieu fut morz et vis
Et qui la croiz d'Outremer ne prenda
A paines mès ira en Paradis er*

**Margarita de Borbón,
mujer de Teobaldo I**



Señores sabed, que quien no vaya
a aquella tierra donde Dios fue muerto y vivió
y quien no tome la cruz para ir a ultramar
no podrá entrar en el Paraíso.

Es curioso el paralelismo que hace F. Barteau en *Mais à quoi songeaient donc les Croisés?*, entre el amor cortés y el cantar de cruzada, al que se refiere como la metáfora guerrera del amor. Así, Barteau dice que existe una correspondencia entre "la Dama/Ciudadela que retiene el corazón del caballero en su prisión". Y también entre "la Cruz y la Cruz y la Druerie (placer de amor o amistad amorosa) que son fuente de dolor y de reconfortar".

Dos términos, guerra y amor, que se enmarcan como dos caras de una misma moneda y que en Teobaldo se entrecruzan entre su espada y su pluma, tejiendo una armoniosa melodía. Tal vez sean los versos siguientes los que mejor condensan las dos facetas más descriptivas de nuestro rey poeta:

*Qui voit venir son anemi corant
Pour trere a lui granz saetes d'acier
Bien se devoit destorner en fuiant
Et garantir, s'il pouoit, de l'archier;
Mais, quant Amors vient plus a moi lancier,
Et Manis la fui, c'est merville trop grant.*

Quien ve venir a su mortal enemigo
para disparar contra él una gran flecha de acero,
bien debería salir huyendo
y protegerse, si es posible, del arquero;
Pero cuando se trata del amor y con más fuerza me arroja sus lanzas,
menos huyo. Esta es la más grande de las maravillas. ■

**Miniatura en la Biblioteca
Nacional de Francia.
Representación de Teobaldo I.**



EL ORIGEN DEL ESCUDO DE NAVARRA: DIVERSAS INTERPRETACIONES

Luis LANDA ELBUSTO
llandabusto@gmail.com

El escudo, la bandera y el himno de Navarra constituyen los símbolos oficiales de la Comunidad Foral. Los dos primeros están definidos en la LORAFNA. El himno oficial queda recogido en La Ley Foral 24/2003, de 4 de abril, de Símbolos de Navarra, aprobada por el Parlamento de Navarra, que además regula la utilización de todos los símbolos de Navarra.

"El escudo de Navarra está formado por cadenas de oro sobre fondo rojo, con una esmeralda en el centro de unión de sus ocho brazos de eslabones y, sobre ellas, la Corona Real, símbolo del Antiguo Reino de Navarra". En 1910 la Diputación Foral aprobó un diseño como modelo oficial.

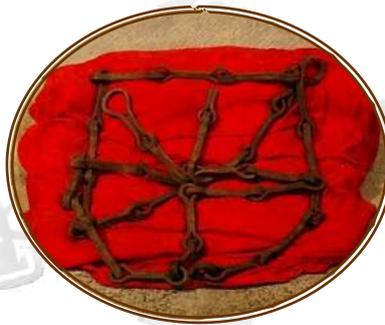
Durante siglos, se ha mantenido la tradición de que el escudo de Navarra provenía de la batalla de las Navas de Tolosa del 16 de julio de 1212, sin embargo, en las últimas décadas ilustrados navarros como Faustino Menéndez Pidal de Navascués de Cintruénigo y Javier Martínez de Aguirre han mantenido otras interpretaciones sobre el origen.

1 ORIGEN TRADICIONAL DEL ESCUDO DE NAVARRA

La opinión tradicional y más generalizada hasta ahora era:

El 16 de julio de 1212 tuvo lugar la batalla de Las Navas de Tolosa, en cuyo combate resultó victorioso un ejército cristiano convocado con el espíritu cruzado y encabezado por Alfonso VIII de Castilla, Sancho VII «el Fuerte» de Navarra y Pedro II «el Católico» de Aragón, sobre el ejército del Imperio almohade comandado por el califa Muhammad An-Nasir. Según mencionan fuentes medievales, Sancho el Fuerte tuvo una participación decisiva en la victoria, y, como parte del botín de guerra, llevó de vuelta a Navarra varios fragmentos de una cadena, de los cuales todavía se conservan ejemplares en Roncesvalles y en el Palacio de Navarra, esta procedente del Monasterio de Irache.

No obstante, Sancho el Fuerte siguió utilizando un águila negra, en euskera *arrano beltza*, ya usado por la familia de Margarita de L'Aigle, abuela de Sancho VII el Fuerte, mientras que algunas historiadores sostienen un origen religioso comparable al de otros emblemas del ámbito hispano, como el de la cruz de Sobrarbe. Aunque no se han conservado ejemplares.



Cadenas de Sancho VII el Fuerte.

El escudo del rey pasó a ser considerado más tarde escudo del reino y se representó, a lo largo de los siglos, de muy distintas maneras, -eslabones con pomas, barras, esferillas-. En crónicas y poemas de los siglos XIII y XIV se evoca el ímpetu guerrero de Sancho, como en la obra de Guillermo de Tudela y en el poema de Guilhem Anelier sobre la guerra de la Navarrería.

Este poema occitano, escrito a raíz de los sucesos de 1276 en Navarrería, incluyó la primera referencia conocida a la ruptura de las cadenas por parte de El Fuerte en las Navas (1212) y su traída a Navarra. Anelier alaba la valentía del monarca Sancho VII, su manejo de la maza, «*Veráis al rey con su maza agitar de tal forma que el que hería no había forma de curarlo*». Su decisión de lanzarse al ataque lo atribuyó a toda la tropa cristiana, asaltando al puesto de mando del califa An-Nasir, apodado «*Miramamolín el Verde*». Este tuvo

que huir una vez desbordada la línea defensiva formada por soldados esclavos encadenados alrededor de su tienda. A partir del siglo XV, fue conformándose una nueva variante del relato, según la cual en ese momento decisivo de la lucha, fue el mismo Sancho el Fuerte quien rompió con su espada la cadena, arrebatando, ade-



más del turbante del califa, una esmeralda que lo adornaba.

De interés para la cuestión del emblema de Navarra es la incorporación de esta versión a la explicación que los cronistas y estudiosos del siglo XV dieron sobre el origen del escudo de Navarra, afirmando que Sancho decidió entonces cambiar su emblema del águila por el de unas cadenas para conmemorar ese episodio. Esta versión del origen del escudo navarro con el tiempo alcanzó gran difusión elevándose a la categoría de mito legendario que se fue repitiendo a lo largo de los siglos. También en el estudio de documentos se constata cómo a partir del siglo XV van surgiendo las descripciones de blasones aludiendo a las «cadenas», en lugar de «rayos o conjunto de eslabones», que con el tiempo habría de prevalecer.

1A Carlos III el Noble y Carlos, Príncipe de Viana

Uno de los documentos más antiguo conservado es el Privilegio de la Unión, otorgado en 1423 por Carlos III el Noble a la ciudad de Pamplona, y que supuso la unión de sus burgos, que en su capítulo XV establece la forma que tendrán el pendón y la armas de la Ciudad de Pamplona y utiliza la palabra cadena:

Escudo de armas de la ciudad de Pamplona, concedido por Carlos III en 1423. Capítulo XV del Privilegio de la Unión

(...) de las cuales el campo será de azur, et en medio abrá un leon pasant, que será dargent, et habrá la lengua et huynas de gueulas; et alrededor del dicho pendon habrá un renc de nuestras armas de Navarra, de que el campo será de gueulas, et la cadena, que irá en derredor, de oro, et sobre dicho leon, en la endrecha de su esquina, habrá en el dicho campo del dicho pendon, una corona real de oro...

El Príncipe Carlos de Viana se hace eco de la leyenda de las cadenas que adornan el escudo de Navarra en su *Crónica de los Reyes de Navarra*, escrita entre 1453 y 1455:

Y el rey (Sancho el Fuerte) de Navarra tomó el encadenado de los camellos y de las tiendas y conquistó las cadenas por armas, y las asentó sobre las aristas con un punto de sinople en medio.

(En heráldica, **sinople**, *sinople* e incluso *sinoble* —del francés *sinople* y este nombre proviene de la antigua ciudad de Sinope en Turquía— es la denominación del color verde. De entre los esmaltes heráldicos, pertenece al grupo de los colores, junto con **gules**



Escudo de los Teobaldos.

-rojo-, **azur** -azul-, **sable** -negro- y el púrpura).

Igualmente, al narrar el reinado de Teobaldo I de Navarra, afirma:

E llevó por armas, este rey Don Teobaldo, dichas cadenas, partido el escudo en palo con las armas de Champaña, que son el campo de azur con una banda de plata en una parte y de oro en la otra.

2 UNA SEGUNDA OPINIÓN, QUE VA ADQUIRIENDO MÁS ADHESIONES DE HISTORIADORES QUE LO AVAN: EL ESCUDO DE NAVARRA SE ORIGINÓ 52 AÑOS ANTES QUE LAS NAVAS

El escudo se remonta a mediados del siglo XII, con la adopción de la moda heráldica por el rey Sancho VI de Navarra (1150 - 1194) como evidencian ejemplares conservados de sus sellos personales. Su sucesor Sancho VII de Navarra (1194-1234) adoptó una figura heráldica en forma de un águila que no tuvo continuación, pues Teobaldo I de Navarra (1234-1253) recuperó la señal anterior de barras radiales, que fue difundiéndose a través de representaciones en forma de escudo defensivo (trozo de madera reforzada con clavos) donde solía detallarse el bloqueo y refuerzo del mismo.

2A Siglos XIII y XIV: fijación de la figura emblemática

Aunque en estos momentos los escudos que aparecían en estos soportes ya no eran de guerra sino heráldicos, la bloca solo se mostraba como refuerzo del mismo y carecía de valor emblemático. En 1234, tras la muerte de Sancho VII el Fuerte, el último monarca descendiente de la realeza navarra, la que había regido Pamplona y luego Navarra desde los orígenes del reino (y no tener hijos legítimos), accedió al trono su sobrino Teobaldo conde de Champaña, bajo el nombre de Teobaldo I (1234-1253).

En una de sus visitas a Navarra en 1237-1238, Teobaldo I tuvo que mandar hacer un nuevo sello ya que el Fuero Antigo le exigía que tuviera uno como rey de Navarra. Para el nuevo sello prescindió del emblema del águila usada por su tío Sancho VII el Fuerte y adoptó el que usó su abuelo Sancho VI el Sabio adaptado a los modelos usados en Francia. Por tanto el Fuero antiguo, redactado entre 1234 y 1238, aleccionó al rey extranjero sobre sus deberes como «uno de los reyes de España». El nuevo sello consistía en



Sancho el Fuerte (Tudela). Antonio Loperena.



Escudo en Catedral de Tudela; el primero rojo, el segundo rojo y azul, anterior a Navas de Tolosa.



Sello de Teobaldo II.

una figura ecuestre del rey de tipo anglo francés que llevaba un escudo triangular bloqueado y unas fuertes cubiertas del caballo en las que se apreciaba bien el recubrimiento exterior de mallas. En el reverso escudo triangular con las armas de Champaña y el grito de guerra de esta casa condal.

Sello propio del reino de Navarra

El largo escudo en forma de almendra bloqueado se sustituye por un escudo triangular corto igualmente. Es muy probable que no se tuviera la idea de pensar en unas nuevas armas en el momento de grabar la matriz, solo en tener un sello como rey de Navarra cumpliendo con lo establecido en el Fuego Antiguo.

La norma se dirige a la conservación de la identidad del reino ante el peligro de que quedara incluido o diluido en otra entidad política. Para ese sello, se tomó como modelo el empleado por Sancho VI el Sabio. Teobaldo I probablemente quiso con ello suavizar la sucesión un tanto forzada (no se cumplió el testamento de Sancho VII el Fuerte), procurando la continuidad de la imagen de su abuelo mediante el sello, que era el medio de transmisión con mayor difusión de los entonces en uso. Sin embargo en 1234-1237 los escudos representados en las figuras ecuestres de los sellos ya no eran de guerra, sino heráldicos. El escudo comenzó a utilizarse en otros lugares con el valor emblemático. Cuando esta bloca carecía de valor emblemático, el único elemento diferenciador del escudo era el color rojo, que podría describirse de gules (rojo) plano (sin ninguna figura). Los autores antiguos atribuyen este color a un supuesto color emblemático del reino.

3 CONCLUSIÓN: EL ESCUDO NO PROVIENE DE LAS NAVAS DE TOLOSA

En resumen, según las últimas apreciaciones, el escudo se remonta al S. XII-

XIII, cuando los soldados navarros llevaban para defenderse un escudo hecho de madera con refuerzos de clavos redondos entrecruzados de 8 puntas, que se colocaban para que el protector de madera aguantara los golpes del enemigo. Al esculpirlos, parecían eslabones de una cadena. Así se aprecian en las iglesias de San Miguel de Estella (1160), Chartres (1164) o Tudela (1189). El mismo Teobaldo II refleja en su sello, caballo y caballero con ropajes revestidos con las barras radiales, que comenzaron falsamente a referirse a las cadenas por su parecido con los eslabones de las cadenas recogidas por Sancho el Fuerte en las Navas de Tolosa (1212).

Por tanto, el escudo ya existía 52 años antes de las Navas. Esta teoría está cada vez más extendida y fue avalada por el experto en heráldica Faustino Menéndez Pidal de CINTRUÉNIGO y el historiador pamplonés Javier Martínez de Aguirre.

En el S. XV, Carlos III el Noble se refiere a las cadenas, como "nuestras armas de Navarra" en el Privilegio de la Unión.

Del escudo se pasó a la bandera, que se utilizó de modo oficial en 1556, cuando los españoles vencieron a los franceses en San Quintín (1557) y Gravelinas (1558). Para su rendición final, los cuatro mil hombres, mitad de navarros y mitad guipuzcoanos (llamados estos "provincianos") destruyeron San Juan de Luz, salvando solo la iglesia y el hospital. Vinieron triunfantes y en Pamplona el Regimiento llevó la primera bandera "colorada sembrada en ella cadenas y una corona dorada".

Por tanto, dos posturas a la hora de interpretar el origen del escudo de Navarra. Esperamos a que nuevos historiadores investiguen y nos aclaren el verdadero origen. ■

EL FORALISMO Y LA REVOLUCIÓN DE 1868

“LA GLORIOSA”

Jesús María MACAYA FLORISTÁN

jesusmarimacaya@gmail.com

18 de septiembre de 1868, cuatro fragatas y nueve buques con los generales desterrados en Canarias llegaban a la bahía de Cádiz, a los que se unía el general Prim que había venido desde Inglaterra. Contaban con la complicidad del brigadier Topete, responsable militar del puerto. La tripulación al grito de ¡Viva la libertad! era la señal del inicio de la Revolución. Los generales sublevados enviaban un mensaje a los españoles: “Acudid a las armas, no con el impulso del encono, siempre funesto, no con la furia de la ira, siempre débil, sino con la solemne y poderosa serenidad con que la justicia empuña su espada. ¡Viva España con honra!”. Se enfrentan en Alcolea el ejército sublevado al mando del general Serrano y el leal a Isabel II al mando del general Pavía, siendo este derrotado. Entra en Madrid, Serrano; la Revolución ha triunfado.

Entre tanto, Isabel II, que veraneaba en Lequeitio, se traslada a San Sebastián y enterada de la derrota, emprende el destierro a Francia con lágrimas en los ojos, escoltada por la guardia que le ofrecieron los diputados guipuzcoanos; ella, antes de la huida, había pensado refugiarse en Navarra. En Biarritz es acogida por Napoleón III y su esposa Eugenia de Montijo. Entre sus acompañantes el conde de Ezpeleta y su confesor Antonio María Claret, a los que se uniría más adelante el pianista pamplonés Juan María Guelbenzu. Temporalmente residió en el castillo de los reyes de Navarra en Pau, para terminar en París.

Serrano, Topete y Prim forman el triunvirato del poder, presidido por el primero, pero en la sombra, era Prim el hombre poderoso. Se forman las Juntas provinciales y el pamplonés Pascual Madoz es nombrado gobernador civil de Madrid. El puentésino Emilio Arrieta se encarga de poner música al himno revolucionario de García Gutiérrez.

Cualquier movimiento político anterior había repercutido de forma negativa en los Fueros de Vascongadas y Navarra, lo que se temía nuevamente. El 3 de octubre la Junta de Navarra –leal a la Revolución–, formada por Domingo Moriones (presidente) de Leache, el pamplonés Serafín Larrainzar (vicepresidente), el estellés Veremundo Ruiz



de Galarreta, Francisco Azparrén, el baztanés Gregorio Zabala (hermano del pianista Dámaso), Baldomero Navascués, Tomás Azcárate, José Martínez de Morentin, Julio Ruiz, Lázaro Peruchena, Vicente Grados, Rafael Ripa, Anacleto Ardanaz, Tadeo de Gandiaga, Eusebio Martínez y como secretario, el tarraconense Agustín Sardá, publicaba su decisión:

¡Ciudadanos! Navarra es la tierra de la libertad; ni sufre tiranos, ni tolera linaje alguno de opresión. Por la sencillez de vuestras costumbres y por vuestros hábitos de moralidad, aborrecéis el vicio, y mucho más si se encuentra en altas regiones, a las que siempre corresponde enseñar con el ejemplo...

... Navarros: vosotros habéis disfrutado siempre la independencia administrativa en la provincia y en el municipio: el partido liberal debe respetar esa independencia y ampliarla en lo que sea posible. Elección popular para la provincia y elección popular para el municipio; publicidad para todos los actos administrativos, y responsabilidad en toda gestión de su referencia...

... ¡Viva la libertad! ¡Viva la soberanía nacional! ¡Viva la Marina! ¡Viva el ejército! ¡Abajo la dinastía!

En el mensaje se nota la preocupación por el mantenimiento de las tradiciones, algo diferente a las alocuciones de las demás provincias, y la conservación de los Fueros. Si en otras provincias se grita ¡Abajo los Borbones!,

aquí, no; el carlismo era una rama borbónica.

El diputado general de Vizcaya pedía calma y en el mensaje no aparecía la palabra "Viva". Los padres de la patria vizcaína, el general Allende Salazar y Manuel Urrutia no se oponían a la constitución de junta revolucionaria, esta no era contrario al fuero y sería modelo para Guipúzcoa y Álava. Otros diputados se oponían, era necesario el voto popular; pero todos eran conformes con el "amor y adhesión al fuero y al principio descentralizador que simbolizan nuestras autoridades populares". El diario nacionalista *Euskalduna* pedía "Unión entre todos los hijos de estas montañas" y confiar en las autoridades populares, lo único necesario para los vascongados. Allende Salazar enviaba un comunicado recomendando defender los fueros esté quien esté "en el trono de San Fernando"; por no hacerlo así en la muerte de Fernando VII, lo mejor de nuestros jóvenes murió en una guerra fratricida. Pedía a los vascongados no escuchar a los agitadores y no derramar sangre para defender a tal o cual monarca, "El pueblo que cuando llega el momento supremo en que peligran sus instituciones se la deja arrancar, es un pueblo degenerado que no merece sino el desprecio y la humillación".

El diario *Euskalduna*, con el título de ¡AURRERA! -el grito mágico del pueblo euskaro-, animaba a sus lectores con exclamaciones como "¡Vivan los Fueros! ¡Vivan las santas libertades! ¡Adelante!", a no tener dudas, hay que recuperar lo arrebatado. Isabel II prometió respetar los Fueros y "las hojas del libro santo han sido arrancadas en tropel". Días más tarde regresaba con otra arenga exponiendo la leyenda vascongada de "¡Religión! ¡Libertad! ¡Paz! ¡Orden! ¡Amor! ¡Fraternidad!".

Por si esto era poco, el político carlista orensano, Valentín de Novoa, defendiendo los Fueros, exclamaba: "En las sabias leyes, en las



*Busto de Pascual Madoz,
por Rafael Atché
Cementerio de Barcelona.*

tradicionales costumbres, de quienes no reniegas ¡oh noble y virtuoso pueblo vascongado! Encuentra la suma de tus queridas ansiadas libertades, todo cuanto has menester para ser próspero y feliz".

El semanario tradicionalista *El Papelito*, dirigido por el tudelano del Castillo, escribía: "Las provincias Vascongadas y Navarra, las más católicas de España, las que gozan de mayor libertad, las más democráticas, las más fraternales". Hasta el diario londinense *Morning Star* se interesó por el tema: "Son tres pequeñas repúblicas independientes, unidas por la federación y simplemente aliadas a la corona" y animaba a hacer lo mismo con el resto de

provincias españolas.

El diputado general de Álava, Ortiz de Zárate, en el diario *Euskalduna*, arengaba así a sus muchachos: "En un rincón apartado de la monarquía española, en las libres montañas vasco-navarras, habita mi pueblo feliz e independiente, de carácter grave, sosegado, y austero, apegado a sus antiguos usos y costumbres, sin mezcla de sangre extranjera, y que es refractario a toda exageración a toda hipérbole a toda intemperancia. Sin embargo, algunos vascongados de buena fe, lejos de tener a grande honra y buena fortuna la conservación en toda su pureza de este carácter excepcional, aconsejan imprudentemente a nuestros paisanos que se asimilen al resto de los españoles, que sean como ellos impresionables, ardientes y exagerados e imperantes, y se lancen a la política general de España con preferencia a la vascona, lo que mismo ni más ni menos que en Cádiz o en Sevilla. Como esto es imposible y además traería la ruina del país euskaro y de sus seculares libertades y franquicias, confiamos en que el pueblo vasconavarro continuará siendo lo que su noble raza ha sido desde los tiempos más remotos, y no perderá, ni su carácter especial, ni sus venerandos fueros excepcionales".

En diciembre de 1870 el diario



El teniente general don Domingo Moriones y Marfil.



Estampas de la Gloriosa Revolución.

madrileño *La Discusión* publicaba un comentario del vascongado Antonio Arruti, en el que pedía que carlistas y liberales se unieran para organizar un partido federal para conservar los Fueros y emanciparse de la intervención del Gobierno central.

Si todas esas voces no se oían bien, para eso estaba el santanderino José María Orense, Marqués de Albaida –un liberal republicano de <<tomo y lomo>> y en ocasiones represaliado por el poder- pidiendo a los catalanes: “fuera reyes, pues todos conspiran más o menos abiertamente contra la libertad” y añadía: “Seamos buenos españoles y buenos catalanes: estas dos ideas no se excluyen, se complementan”.

Si esto lo publicaba en el periódico monárquico madrileño *La Época* de diciembre de 1868, el *Diario de Barcelona*,

en el mismo mes, escribía: “El patriotismo nos aconseja, no exige hoy, que seamos todos españoles y no más que españoles; que demos treguas, que olvidemos, si es posible, nuestras pasadas discordias y nos acojamos al sentimiento que nos une en dulce lazo fraternal”.

¿Qué fin tiene todo esto que escribo? -se preguntará el lector-, a lo que respondo: nada más lejos que hacer propaganda política –sería ir en contra de los principios de Pregón, a los cuales me suscribo-, sino de recordar que después de más de ciento cincuenta años seguimos igual, como si el reloj español estuviera parado ¿Por qué no adquirimos un reloj digital de alta tecnología y avanzamos como Dios manda, o para los agnósticos el progreso? ■



El general Don Juan Prim, Presidente del Gobierno en



Anónimo, Batalla de Alcolea. h. 1869. Real Academia de la Historia, Madrid.

LERÍN, PUEBLO VIEJO SIN CASCO VIEJO

Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ

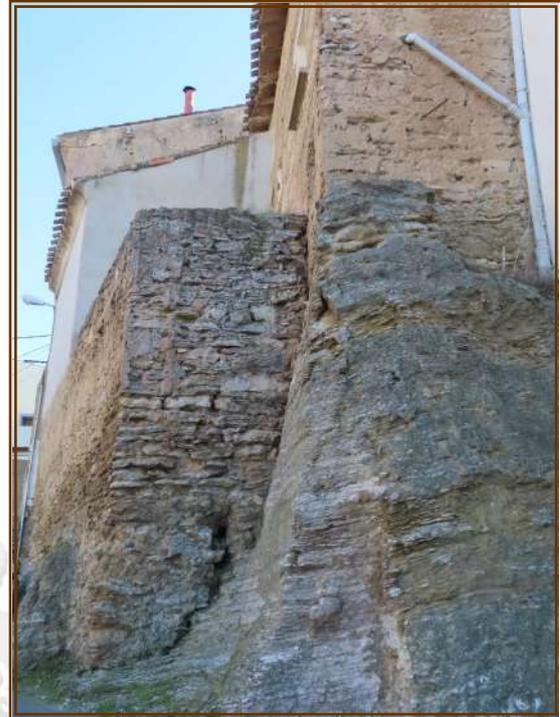
jvirto@pamplona.uned.es

DE VILLA CONDAL A VILLA CONSTITUCIONAL

La villa de Lerín no lejana de la ciudad de Estella está asentada en una colina de yesos sobre el río Ega. Para el matrimonio en 1424 de Juana de Navarra, hija natural del rey de Navarra, Carlos III de Navarra, la novia recibió de su padre el señorío sobre la villa de Lerín y los lugares de Sesma, Cirauqui, Eslava y Sada, con poder en ellas para nombrar alcaldes, cobrar pechas y gozar de la jurisdicción baja y mediana, a Juana le otorga el título de condesa de Lerín y al novio, el segundo Luis de Beaumont, el de conde de este señorío. Durante cuatro siglos, hasta 1814, tendrán los Beaumont a la villa de Lerín como centro de su condado, aquí construirán su casa fuerte medieval, reconvertida más tarde en palacio renacentista, donde asentaron el tribunal del condado y la temida cárcel.

El año 1814 retorna a España el rey Fernando VII después de vivir en Francia durante la guerra de la independencia. Otra vez con poderes absolutos el monarca rechaza la constitución de Cádiz y devuelve a la Corona de España, es decir a su propia persona, los derechos señoriales que durante siglos sus antecesores en los diversos reinos de la Monarquía española habían concedido a sus vasallos más preclaros. Muerto Fernando VII en octubre de 1833 fue proclamada reina de España su hija Isabel, por entonces niña, bajo la tutela de su madre M^a Cristina, con el apoyo de los liberales partidarios de la constitución de 1820. Sucesión al trono de Isabel que provocó el levantamiento armado de los partidarios de su tío D. Carlos o carlistas.

Esta primera guerra civil (1833-1840) entre carlistas y liberales no solo viene motivada por la aplicación de la Ley Sálica francesa que impedía reinar a las mujeres. En la discordia familiar influyen también ciertas reformas de tendencia liberal que había impuesto Fernando VII en los últimos años de su vida. Cambios de los que se dijo podían afectar a los territorios con Fueros y a la misma Iglesia católica. De ahí el apoyo mayoritario al carlismo por parte del clero en zonas rurales del norte de España, desde el País Vasco y Navarra hasta Cataluña.



Muralla medieval sobre la roca de yesos, aprovechada por el ejército liberal para asentar sobre ella otra posterior (Fot. A. Garnica Cruz).

LA VILLA DE LERÍN EN LA PRIMERA GUERRA CARLISTA

A principios del año 1834 el ejército liberal, nacional o constitucional amuralla la villa y asienta en ella una guarnición permanente con un jefe del llamado "cantón de Lerín". El fuerte que allí se levanta, llamado de Isabel II, forma parte de una "línea" de torreones militares construidos de forma apresurada, desde Sangüesa hasta Lodosa, para prevenir la entrada y asentamiento de guarniciones carlistas en la parte sur del todavía reino de Navarra. El historiador de las guerras carlistas, Pirala, considera el cerco fortificado de Lerín como "llave de los puestos [militares] de la Ribera".

El inicio de la guerra provocó la huida de familias lerinesas hacia pueblos próximos no militarizados. De los 650 vecinos, unas 3.000 personas, que allí vivían en 1833 no fueron más de 90 familias, 500 lerineses, los que optaron por quedarse dentro de sus muros, protegidos por tropas de la reina Isabel. Y, al contrario, patriotas liberales de Azagra, Estella, Cárcar y otros pueblos nacionales comprometidos con la causa de la reina busca-

ron en Lerín el amparo y protección del ejército liberal. Para sobrevivir ellos y sus familias, "multitud de cantineros y otras personas advenedizas" abrieron figones en el pueblo para vender a la guarnición toda clase de víveres, licores y aguardiente. Por tales negocios en tiempos de guerra los recién llegados no pagan impuestos al ayuntamiento y este no gasta dinero en mantener a los refugiados. La competencia de estos forasteros y la falta de viajeros pronto arruinan el mesón de arriba y la posada o venta de abajo, de propiedad municipal. ¡Cómo los caminantes iban a entrar a un pueblo bloqueado continuamente por el enemigo! Los pocos viajeros que llegaban eran militares y si necesitaban cebada la exigían a los vecinos.

Lo que sucedía dentro del pueblo de Lerín era conocido de inmediato por los carlistas. Sabían estos, por ejemplo, que los vecinos pudientes habían recibido seis mil duros para el pago de los censos debidos por el ayuntamiento al conde de Sobradiel y al duque de Alba, entre otros acreedores. El prestamista de tan elevada cantidad vivía en Villafranca y hacía allí marcharon un día los lerineses Juan Bautista Tabar, Pedro Biurrun y Joaquín Pardo con el dinero de los réditos anuales metidos en las alforjas, pero bien escoltados por soldados de Caballería de la Guardia Nacional.

L A CONQUISTA DEL PUEBLO POR LOS CARLISTAS

Cuatro años habían pasado desde el inicio de la guerra civil, cuando un 15 de mayo de 1837 salía de Estella hacia Madrid la llamada Expedición Real dirigida en persona por el rey D. Carlos. Quizá aprovechando aquella ofensiva que no frenaban las tropas de la reina, en la medianoche del 29 de mayo de 1837, el 27 según Pirala, entran en Lerín los carlistas por la ventana que un vecino apodado "el Veneno" les abrió en la muralla. Siguieron tres días de batalla por las calles del pueblo hasta que los carlistas se

hicieron dueños de los fuertes y otros edificios, como describe Pirala.

Ocupado el pueblo comienza el saqueo de las viviendas de labradores acomodados, con destrucción y quema de muebles, puertas y ventanas. Los soldados carlistas clavan sus machetes en las paredes de las casas, a la búsqueda de tabiques falsos donde pudieran ocultarse piedras preciosas, joyas y dinero, como así ocurrió (mil duros hallaron en una vivienda). El que fuera alcalde constitucional de Lerín en 1835, Manuel M^a Medrano, asegura que los daños que en estos días le habían causado los carlistas podrían ascender a 10.800 duros, sin contar el dinero que le robaron. Toda una fortuna. Los edificios municipales también fueron destruidos, entre ellos su Archivo histórico, mejor que dormir en el duro suelo, sus legajos sirvieron de colchón a los soldados. Parece que los carlistas tardaron trece días en abandonar la villa en dirección hacia Estella, se supone que por la proximidad de las tropas liberales que venían a recuperar la plaza.

Además de dinero, los carlistas llevan prisioneros a varios milicianos nacionales. Catorce meses permanecieron algunos en los calabozos de Azcona y Guembe, dos pequeños pueblos de difícil acceso en la sierra de Urbasa. Tantos rigores y penalidades pasaron en su encarcelamiento, "que es mejor sepultarlos en el silencio que especificarlos". El comandante de las tropas liberales, Juan Antonio Ximénez, a quien los carlistas habían arrebatado 800 ovejas cuando pastaban en términos del pueblo, a su vez fue encerrado en la cárcel de Puente la Reina.

D ESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

Firmada la paz en 1840 los huidos regresan lentamente. El vecindario ya contaba con 90 familias y en los siguientes meses llegaron a 160. Los que retornan encuentran **un pueblo en ruinas**: 450 casas tenían sus paredes "maltratadas" y siete edificios públicos habían sido demolidos. Lerineses que retornan y que vista la miseria del pueblo y la falta de trabajo vuelven a los pueblos que les habían acogido en los años de la guerra: villas de Cárcar y Andosilla y diversos lugares del valle de la Solana.

La destrucción de viviendas por la guerra obligó a su reconstrucción llegada la paz. Algunas grandes casonas fueron rehechas con ladrillos, más baratos y accesibles que la piedra de cantería; los menesterosos levantaron sus viviendas con piedras reaprovechadas de los edificios en ruinas, cascajos y ado-



Lápida de la Constitución puesta por los liberales en la plaza de Lerín (Fot. A. Garnica Cruz).

bes de barro. El asalto y defensa de Lerín arrasó el caserío medieval del pueblo, llegada la paz fueron levantadas nuevas edificaciones en las mismas calles y callejuelas de un urbanismo adaptado a su peña. Lejos de aquellos 3.000 habitantes que vivían en Lerín antes de iniciarse la guerra, una década después su censo refleja el lento crecimiento de la población con 1.110 almas.

Fuera del casco urbano, en su amplio término municipal, las pérdidas fueron igualmente desoladoras: para que sus paredes no sirvieran de parapeto a los carlistas, cuarenta corrales de acubilar ganado menudo habían sido destruidos con antelación. Su regadío permanecía inculto desde el inicio de la guerra. Pocos días antes de Convenio de Vergara que puso fin a esta primera guerra civil en 1840, "el cura de Allo" había incendiado el molino harinero de Lerín, construcción que había costado siete mil duros a los propietarios de las fincas del regadío.

La ruina de su viñedo asimismo era patente. Aquellas cosechas de cien mil cántaros de vino recolectadas un quinquenio antes de la guerra habían descendido a unos paupérrimos quince mil en el quinquenio posterior. El ganado lanar desapareció totalmente: antes de la guerra pastaban en sus hierbas de 16.000 a 18.000 cabezas, después no quedó ninguna (un rebaño de 1.300 cabezas, 6 caballerías mayores y 1 menor le fueron arrebatadas por los carlistas al que fue su alcalde, Santiago López). De las 200 yuntas de bueyes para el cultivo del campo, sólo 15 habían sobrevivido. Calcula el ayuntamiento de Lerín que los perjuicios ocasionados por la guerra podrían ascender a ocho millones de reales de vellón.

La devastación del campo mostraba la ruina de su ayuntamiento y de sus vecinos. Tan angustiosa era la situación económica que Lerín que hubo de pedir a la Diputación Provincial, mayo de 1840, que le exonerase del pago de

los cuatro impuestos que había fijado el Estado en la nueva organización de la administración pública española y que comenzaban a ser aplicados en la ya provincia de Navarra. Uno primero sobre cebada, licores y aguardiente, el segundo por manutención de presos, el tercero referido a la contribución del clero y el cuarto de contribución directa al Estado. Quedaba un quinto pago de carácter provisional: la entrega por los ayuntamientos de raciones a las viudas y oficiales del extinguido ejército carlista, según lo firmado

en el Convenio de Vergara. De esta última contribución y del embargo de las tierras municipales el pueblo quedó excluido por el momento.

Parecía lejana en el tiempo la guerra de la Independencia (1808-1814) con las deudas onerosas que había dejado y los censos tan gravosos debidos al conde de Sobradriel y al duque de Alba, este de unos 12.000 reales de vellón anuales fijado en el lejano año de 1680. Sobre la villa de Lerín, en otro tiempo floreciente y ahora arruinada por tres gue-

rras en tres décadas, pendía el embargo de sus bienes municipales. Le salvó el reconocimiento por los tribunales nacionales, desaparecidos los de Navarra, de que la deuda del pueblo de Lerín con el duque de Alba tenía carácter de **pecha** y esta había sido anulada definitivamente por las Cortes Constitucionales de la monarquía de Isabel II.

RELIGIOSIDAD EN LA GUERRA

La mayor parte de los clérigos de Lerín abandonaron el pueblo al iniciarse la guerra y fijaron su residencia en territorio carlista, un ideario con el que sin duda simpatizaban. Durante la guerra el edificio de su iglesia sirvió como almacén de víveres y provisiones militares. Durante los casi siete años de guerra ni sacerdotes ni sirvientes de la parroquia cobraron la totalidad de los haberes a que tenían derecho, porque los vecinos apenas pagaban diezmos y primicias de



Caserío apretado de Lerín en la actualidad, que no recuerda su destrucción en 1837 por los carlistas (Fot. A. Garnica Cruz).

Historia



Órgano de Lerín, recompuesto de daños de la guerra carlista con piezas del órgano del monasterio de La Oliva (Fot. A. Garnica Cruz).

cosechas que no recolectaban y el Patronato de la iglesia de quienes dependían tampoco podía mantenerlos.

Durante la guerra el sochantre o director del coro de la iglesia, Gregorio Martínez, siguió ejerciendo su empleo, "para que las misas parroquiales y demás funciones se celebrasen con la mayor ostentación posible" no en la iglesia parroquial sino en el cercano convento de las Monjas, hoy derruido, cuya calle actual conserva su nombre. Así que el sochantre, para mantener a su familia, hubo de compaginar las atenciones en el coro de la iglesia de las Monjas con la venta de aguardiente a las tropas ayudado por un hijo. Tan cortos donativos recibía de los fieles por sus desvelos en los entierros y obras piadosas...

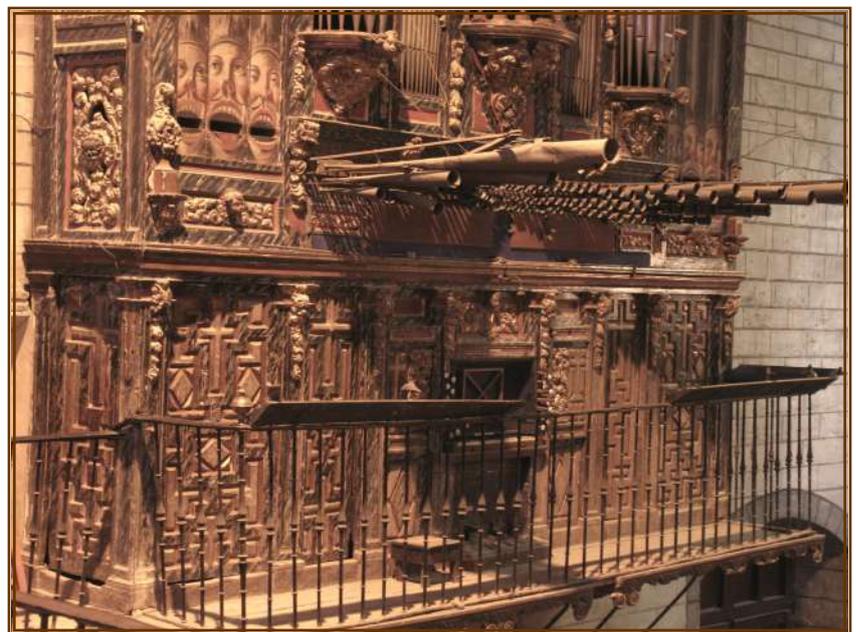
Firmada la paz reclaman sus atrasos tanto el sochantre Martínez como el organista de la parroquia, Juan de Ariztizábal. Este había aceptado durante la guerra la rebaja de sueldo con la esperanza de una mejora cuando regresaran los vecinos huidos. Algo que no ocurrió porque los Patronatos de las iglesias fueron disueltos por orden gubernativa y sus funciones y obligaciones de pago recayeron en los Ayuntamientos. Dudamos que acabada la guerra el de Lerín pagara los atrasos al sochantre y al organista, menos toda-

vía los 350 duros extraordinarios que este último le reclamaba por haber atendido sus obligaciones durante la guerra en el convento de las Monjas. Le duele al buen organista que el ayuntamiento no le pague el sueldo a que tenía derecho, pero además se siente merecedor de una gratificación por el "trabajo que había tenido en componer [montar] el órgano [su parte interna] después de haberlo deseado y trasladado del monasterio de la Oliva" hasta Lerín en varios carros.

Recordemos que, por aplicación de la ley desamortizadora de 1835, en plena guerra carlista, los monjes cistercienses de La Oliva fueron expulsados del monasterio y sus bienes vendidos en subasta pública excepto el edificio de la iglesia y su contenido. El templo fue cerrado al culto divino y los frailes llevados a Tudela. Terminada la guerra, los retablos, reliquias y sillas de coro del monasterio fueron dejados en depósito en otras iglesias de Navarra con permiso del obispado. Si el interior del órgano fue llevado en largo camino hasta la parroquia de Lerín, la parte exterior de la caja, el secreto y dos tableros de lengüetería o flautado del órgano de La Oliva serán llevados en 1852 a la ciudad de Sangüesa. ■

Estado lastimoso y actual del órgano parroquial, que hace medio siglo dejó de sonar en su iglesia (Fot. A. Garnica Cruz).

Estado lastimoso y actual del órgano parroquial, que hace medio siglo dejó de sonar en su iglesia (Fot. A. Garnica Cruz).



LA CIENCIA DETERMINARÁ EL ORIGEN DE COLÓN

José Javier VIÑES RUEDA
josejavier@vines.e.telefonica.net

Todavía permanece oculto el origen de Don Cristóbal Colón descubridor de las Indias Occidentales. El enigma no fue casual, sino querido por él y por los poderes políticos de la época. Entre las tesis más fiables, de la que estoy convencido, es la de su nacimiento mallorquín y noble linaje, como hijo no reconocido de Don Carlos de Trastámara y de Evreux, Príncipe de Viana, con D^a Margarita Colom de Falanix (Mallorca). Formulada así esta tesis requiere un argumentario convincente que traigo a estas líneas.

(Dedicado a Gabriel Verd Martorell).

EL ORIGEN MALLORQUÍN DE DON CRISTÓBAL COLÓN

La llamada tesis catalana o mallorquina se inicia, en los años 20 y 30 del siglo XX, por los historiadores, entre otros, Ricardo Carreras Valls, catalán, y Luis de Ulloa historiador peruano, académico, y Director de la Biblioteca Nacional de Lima, al ver la escritura de los documentos colombinos del Descubridor, en lengua castellana con modismos catalanes; y al constatar que en sus primeros pasos en Castilla era llamado Colom, Colomo, o "collonus" en latín, pero nunca Colombo, lo que contradecía con un origen italiano o ligur. En 1931 el Director de la Biblioteca Universitaria de Barcelona don Manuel Rubio Borrás dio a conocer en el ABC el 22 de agosto de 1931 un documento datado en Bèrgamo a D. de 1494 por el que Giovan de Borromei, unos meses antes de su muerte deseaba dejar constancia del secreto verbal que Pier de Anghiera tesorero dei Rex Catholici de Sapagna le había confiado de esser Colonus Christophorens de la Maiorca et non de la Liguria; y que por pura astucia lo hauian consigliato a Giovan Colon de fingirse Christophorens Colon. Al parecer en los saqueos e incendios en la guerra civil se perdieron muchos documentos, y entre ellos este reproducido



Facsimil de Carlos Borromei dado en Bèrgamo en 1494 declarando ser el descubridor de Mayorca, (ABC el 21 agosto de 1931).

como por ABC en facsímil. Pedro Mártir de Anglería cronista y consejero de Fernando el Católico es el único historiador que le conoció en vida a Colom, y él mismo había difundido desde la Corte que Collonus Chistophorens era vir ligur lo que dio lugar a la persistente atribución a Génova o Milán o Saona o Nervi como la patria de Colom; lo que al parecer rectificaba en su confidencia a Juan Boroomeo en 1494. El supuesto origen ligur del Descubridor fue aprovechado por el nacimiento de la nación italiana en el siglo XIX, y por el fascismo en el XX para reivindicar su figura como héroe de la unidad y de la nación italiana, verdadero mito político.

Las evidencias son distintas. El apellido Colom usado por el Descubridor en sus inicios es puramente catalán, y más precisamente mallorquín, siendo en la zona de Felanitx, junto al castillo de Santueri donde el apellido Colom está concentrado. Quienes hemos leído a Manuel Iribarren su libro *El Príncipe de Viana* (colección Austral nº 1027, 1951) nos hemos encontrado con la referencia de que durante el confinamiento del Príncipe de Viana en el Castillo de Santueri, entre agosto de 1459 y marzo de 1460 entabló relación con una dama de la nobleza mallorquina de la que en Octubre de 1459 agradece al Gobernador "lo que fecho haveys en reco-

PREGON 31 nº 55 marzo 2020

Personajes

mendación de Margarita, la verdad de la cosa mostrará lo que haveis sentido de ella ser prenyada". No consta cuando parió Margarita, en el 60, pero don Carlos ya en Barcelona, y muerto en 1461, ni conoció ni pudo reconocer al vástago de Margarita.

Margarita Colom pertenecía a una familia en lucha contra los intereses de Juan II de Aragón. Sus hermanos, Bartolomé y Guillermo, pasaron a Francia al servicio de Renato de Anjou, en guerra con Fernando de Aragón a quien disputaba territorios de la Corona, y Guillaume, se convierte en corsario de la Armada francesa con el título de Almirante. Ese fue el ambiente del hijo de Margarita enrolado en la escuadra de su tío el corsario Guillermo Colom o Casenove Coullone desde edad muy temprana, 10 o 12 años. De este modo, el futuro Descubridor, combatió junto al rey de Francia contra el Rey de Aragón. Por ello Colom confesó: *yo no he sido el primer Almirante de mi familia*. Aprende con ellos las artes y oficio de la navegación: cartógrafo, astrónomo, constructor de naves piloto; descubre Islandia y Groenlandia; naufraga luego,

en el cabo de san Vicente siendo corsario francés contra naves genovesas. Cristóbal Colom conoce el latín y traduce a los clásicos; estudia y se convierte en un científico de la época capaz de discutir con los sabios. Este va a ser don Cristóbal Colón. Es imposible que el hijo de un tejedor de lanas de un pueblo adlátere a Génova, o de un tabernero genovés, pudiera llegar a ser navegante reconocido y aceptado como Almirante por los Pinzón, previo currículo de navegante.

EL SECRETO DE COLOM

EToda la historiografía colombina recoge la actitud personal de Colom como guardián de un secreto que quería no confiar a nadie. En realidad, guardaba dos secretos que muchas de las altas instancias tuvieron que conocer, y desde luego los reyes católicos y también los servidores de Estado de su Gobierno y Consejo, entre ellos: el franciscano Fray Pérez de la Rábida, el tesorero Santángel; el secretario, tesorero, e historiador Pedro Mártir de Anglería, los duques de Medinaceli. Uno de los se-



*Cristóbal Colón,
del pintor italiano
Ghirlandaio*

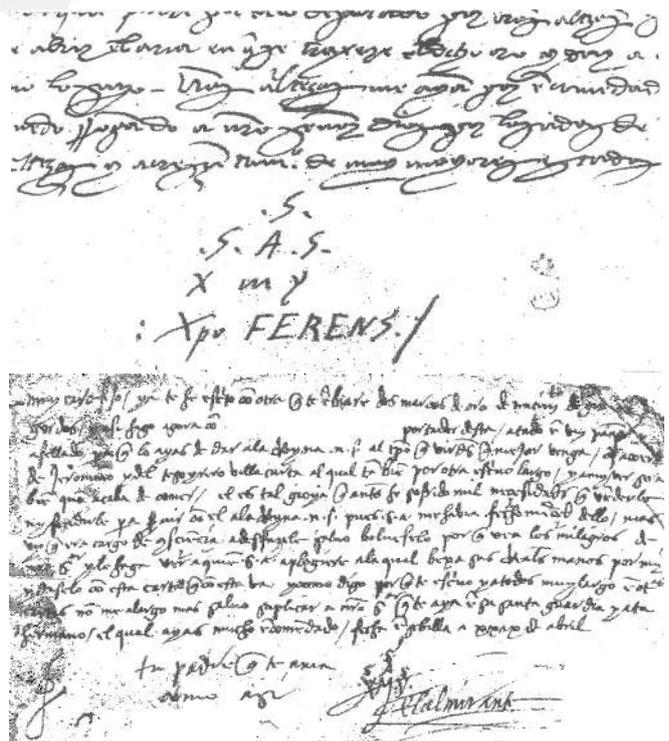
cretos era su origen noble, descendiente de Carlos de Trastámara y de Evreux hermano de padre de Fernando el Católico, que aparece en España tras su pasado de corsario contra Aragón; secreto delicado estando pendientes de resolver los asuntos de Cataluña y de Navarra. La aparición en Castilla de un hijo varón de 27 años, no reconocido del Príncipe de Viana era de por sí un secreto de Estado y un conflicto, por lo que debía ocultar su origen, trayendo como apellido el de su madre. El segundo secreto de Colom, como bien nos lo explicaba Carlos Etayo, el navegante navarro de gestas heroicas colombinas en el siglo XX, tan querido como olvidado, era que Colom sabía cómo ir y cómo volver de la tierra que intuía o incluso conocía. Estos dos secretos nunca lo fueron para los reyes que confiaron en su sobrino por su experiencia, su nobleza, lealtad y por sus conocimientos. Desde el año que entra en España en 1487 estuvo "faciendo algunas cosas complideras al servicio de sus Altezas" a cargo del pecunio de la tesorería de la Corona de Aragón, durante cinco años.

A LENGUA DE COLOM Y LOS NOMBRES UTILIZADOS

Don Cristóbal Colom nunca escribió palabra alguna en italiano sino en un castellano fluido en sus cartas, codicilos, testamento, mayorazgo y en su correspondencia con sus hermanos Bartolomé y Diego, incluso con deudos comerciantes, bancos y notarios genoveses. Escribía castellano de corrido expresando ágilmente su pensamiento. En sus escritos aparecen modismo y palabras que hicieron a Ramón Menéndez Pidal pensar que fuera portugués, cosa lógica si en ese país en el que vivió y casó permaneció 8 años. Otros historiadores encuentran modismos catalanes y los más agudos lo definen como mallorquín. La prueba más elocuente y patognomónica de lengua y origen se encuentra en el nombre que dio a la conocida Isla Margarita por él descubierta en su tercer viaje en 1498. Tras una penosa navegación topó con una isla que le dio el nombre de Santísima Trinidad (hoy Trinidad); al rodearla giró por un estrecho que denominó de las "sierpes"; encontró el gran golfo de las Perlas y la tierra firme de Paria, y al salir por el otro estrecho le llamó "boca de Drago". Observó los grandes caudales de agua dulce que llegaban al mar (boca septentrional del Orinoco) y se dio cuenta que había tocado tierra firme de un gran tamaño, un continente que llamo "Nuevo Mundo", distinto a las Indias Occidentales que buscaba y para él ya

había descubierto. Continuó explorando y dibujando el contorno de la "Tierra Firme" descubierta por la costa de Venezuela y a veintitrés millas encontró una nueva isla que le puso por nombre "Margalida". La traza de las costas dibujadas por Colom fue integrada por Juan de la Cosa en su Mapa de 1500, con el nombre de "Margalida". Pocas dudas ya. No le llamó a la isla Margarita en castellano, ni Margarida en catalán, ni Margherita en italiano; sino en mallorquín en recuerdo de su madre Margalida nombre habitual en Mallorca, cerrando así el círculo de la aventura sentimental de Carlos de Viana en 1959. Dejo también su pista en su firma como almirante firmando *El Almirant* en grafía catalana y no en castellano. *Sierpes, Boca de Drago, Margalida, Almirant*, denominaciones definitivas de su mallorquinidad, tal como lo ha observado Verd Martorell en años recientes.

Ha sido otro enigma en la historiografía colombina el por qué ocultó su propio nombre. Nunca firmo Cristóbal o Crisóforo Colom, o Colom, o Colomo, o Colombo, sino por un acrónimo: Xpo Ferens compuesto de un nombre en griego: Xpo (Cristo) y en latín Ferens (mensajero o portador). Muchos sostienen que no se llamaba Cristóbal sino Giovan Colom del modo que en 1494 le denominaba Pedro Mártir de Anglería. Se sentía mensajero o portador de la fe de Cristo como lo fuera San Juan Bautista si fuera cierta la hipotesis de que su nombre era Juan. Después del descubrimiento su firma fue la de *El Virey* o *El Almirant*.



Firmas utilizadas por el Descubridor.

EL LINAJE DE NOBLEZA DE COLOM

El comportamiento y las vicisitudes de la vida personal de Colom denotan la pertenencia a un linaje de nobleza. En primer lugar, su educación, sus saberes náuticos, cartográficos, o su conocimiento del latín y griego, lo sitúa en una formación de alto nivel en familia noble, probablemente en Mallorca, donde existía la prestigiosa Escuela de Cartografía de Mallorca entre los siglos XV y XVII que bien pudo ser su escuela básica marinera. Su oscuro pasado de corsario contra Aragón no le impide que en Portugal se sitúe en la nobleza de los Moniz. Cuando decide venir a España en 1486 de incógnito y con miedo de ser reconocido se aloja por dos años, a mesa y mantel, en la alta nobleza castellana, en la Casa del Duque de Medinaceli en el Puerto de Santa María. Don Luis de la Cerda, distinguido como primer Duque por la reina Isabel, estaba casado con D^a Ana de Armendáriz hija bastarda reconocida del Príncipe de Viana,

nacida en 1451. Qué mejor que recurrir y acogerse en casa de su hermana. ¿Cómo no dar hospitalidad a su hermano de padre? Algo sospecha don Luis Ulloa cuando en su Historia del Descubrimiento (Historia Universal. Tomo Sexto, América. Instituto Gallach. Barcelona 1932) introduce: *"No resulta absurdo pensar que pudieron mediar ciertas consideraciones de orden político y sentimental en el contacto del descubridor con Medinaceli y su hija (era su esposa) Ana de Aragón y Viana"*. Finalmente, el duque transfiere la empresa a los reyes y ya desde 1498 Colom es un cortesano a cargo de la hacienda real. Desde entonces su hijo Diego pasó a la Corte como paje del príncipe Juan. Todo denota el reconocimiento de nobleza.

Colom era soberbio y altanero y en las Capitulaciones de Granada de abril de 1492 plantea cara a los reyes por lo que sabe: como ir y volver a las indias; pero también por quién es: sobrino de Fernando el Católico de linaje real. Colom pide privilegios de nobleza; no se los reconocen. Amenaza con marcharse y los reyes ceden y aceptan ennoblecer a Colom sin que nada hubiera descubierto. Lo ennoblecen con el prestigioso título de Don y le nombran con cargos en las islas y tierra firme por descubrir: Almirante de la Mar Oceanía; Virrey y Gobernador General de las islas y tierras por descubrir. Los tres títulos correspondían a la alta magistratura del Reino reservada para personas de linaje real. El Almirantazgo en Castilla, reservado a los Enriquez de sangre real aunque bastarda y el de Virrey y Gobernador General reservado a los hijos del Rey de Aragón. Recordamos que Juan II de Navarra y Aragón negó a su hijo Carlos tal cargo en Navarra, y se lo dio a su hija Leonor, humillando a sus hermanos mayores Carlos y Blanca. Fue ennoblecido no por sus conocimientos de navegación, ni por sus gestas marítimas inexistentes hasta entonces, sino por su linaje. Le dieron a su vuelta para su escudo las propias armas del Reino de Castilla, solo concedidas a nobles de la familia real; añadieron las anclas del nuevo almirantazgo, como virrey las de las tierras descubiertas y, además, entado en punta *"las armas vuestras que solíades tener"*. Estas armas familiares que él incluye en el entado en punta no son otras que la banda azul del antiguo Reino de Mallorca.

Si trasladamos los hechos a la Navarra del XV, sería impensable que Carlos el Noble concediera las cadenas de Navarra y títulos de Condestable y Mariscal a alguien que no fuera de sangre real, aun bastarda. Eso mismo



Repostero (s. XVIII) del Castillo de la Mota con las armas familiares de Colom. En el entado, la banda azul, distintivo del Reino de Mallorca.

hicieron los reyes católicos con Colom.

Dos últimos apuntes que nos acercan al origen de la nobleza de Colom. Cuando su hijo y biógrafo Hernando pretende buscar los orígenes de su padre se dirige a la Liguria y a la Lombardía y nada encuentra. Vuelve a España y pretende hacer lo mismo en las tierras catalanas y se encuentra con una orden del nuevo rey Carlos I que le prohíbe tajantemente tal investigación. Finalmente, cuando Colom muere en Valladolid en 1506, y cierra el círculo vital, fue enterrado en la Iglesia de los franciscanos, a cuya Orden Menor pertenecía, en el Mausoleo Panteón de Luis de la Cerda duque de Medinaceli, su cuñado.

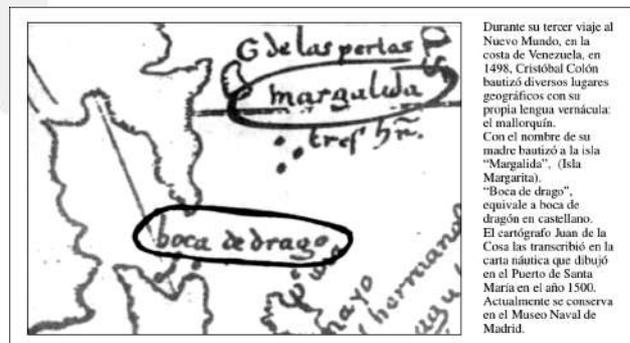
LA CIENCIA TRAS EL ORIGEN DE COLOM

L El origen de Colom solo la ciencia podrá darle solución. Los avances en la identificación genética de las líneas hereditarias paternas y maternas pueden resolver la filiación genética de las personas, vivas o fallecidas, lo que permitiría despejar o confirmar la hipótesis mallorquina o genovesa en el caso de Colom. Pero la investigación científica está llena de incógnitas y dificultades cuando se trata de cadáveres o restos cadavéricos de siglos pasados en los que las vicisitudes históricas sociales y ambientales no siempre los han tratado con respeto. El primer paso era conocer donde están y cuáles son los restos cadavéricos del Descubridor. En el año 2006 el profesor de Medicina Legal de Granada, José Antonio Lorente, determinó que los restos de la Catedral de Sevilla son de Cristóbal Colom, ya que el ADN mitocondrial corresponde también a los del cadáver, bien documentado, de su hermano Diego enterrado en la Cartuja de Sevilla. Este paso ha sido clave para proseguir la filiación. Este hallazgo de restos cadavéricos en el Mausoleo de Colom en Sevilla, no contiene más del 30 % de un cadáver, lo que confirma el supuesto de que el cadáver de Colom estaba dividido entre Sevilla y Santo Domingo. A partir de la comprobación se ha abierto un largo, complejo y costosísimo proceso de confrontar el ADN de Colom con los supuestos ascendientes y descendientes, que puedan confirmar la tesis mallorquina como hijo del Príncipe de Viana y Margalida Colom, o la tesis genovesa.

Tres son los tipos de ADN objeto de análisis. El ADN ligado al cromosoma Y específico del sexo varón; el ADN mitocondrial específico de la estirpe por vía materna y en este caso idéntico al de su hermano Diego ya compro-

bado; y el ADN somático nuclear. Ya podemos imaginar la dificultad de encontrar filiaciones exactas después de 500 años, trámites administrativos civiles y eclesiásticos, para abrir mausoleos o levantar tumbas que estén documentadas y los restos identificados; o identificar poblaciones genéticas idénticas de los actuales, en territorios concretos como Mallorca o Liguria, y sus correspondientes autorizaciones legales, cuyos análisis requerirán la comprobación simultánea de tres laboratorios internacionales de genética distintos.

En el caso de Colom la primera aproximación sería confrontar el ADN del cromosoma Y de varón con el de su presunto padre el príncipe de Viana enterrado en Poblet, pero no hay garantía de su identidad, ya que en su caja mortuoria se encuentran restos de tres cadáveres juntos, aunque los forenses dan por seguro que la parte superior y cabeza corresponden al Príncipe, en cuyos restos se podría también cotejar el ADN somático nuclear. Queda también toda la estirpe de varones de la casa Trastámara del reino de Aragón desde Juan II, padre del Príncipe, hasta Enrique II de Aragón y sus descendientes varones en España y Nápoles. La identificación del ADN mitocondrial heredado de la madre, salvo para la identificación de sus hermanos, resulta imposible de localizar en los ascendientes maternos catalanes o mallorquines.



Costa continental del Nuevo Mundo, descubierta y dibujada por Colom dando nombre a la Boca de Drago y la Isla Margarida.

S i los estudios documentales demuestran la tesis de Cristóbal Colom como hijo del Príncipe de Viana y Margalida Colom, la hipótesis genética, sin embargo, queda pendiente de laboriosas y costosas investigaciones que es de desear despejen científicamente el origen de Xpo Ferens Colom, El Almirant. ■

LA AZAROSA VIDA DEL PRÍNCIPE DE VIANA

José Manuel CENZANO CATALÁN

cenzano@telefonica.net

El personaje "Príncipe de Viana" resulta familiar y harto conocido en Navarra. No en vano tiene dedicadas a su nombre calles y plazas en muchas localidades del Viejo Reyno, instituciones, premios, bodegas y generosos vinos que portan en la etiqueta de las botellas una réplica de su rúbrica en francés: Charles. No obstante, al tratar de profundizar en el conocimiento que la gente, en general, tiene acerca de la identidad de la persona, hallamos que con frecuencia se ignora el hecho de ser hermano de parte de padre (no hermanastro) de Fernando el Católico; que sus padres fueron Juan II de Aragón y Blanca I de Navarra; y su abuelo materno (y creador del principado de Viana como título para el heredero al trono del reino de Navarra) Carlos III el Noble. Resultará difícil resumir su apasionante vida en unos pocos folios, pero habrá valido la pena difundir el conocimiento íntimo (aunque breve) de tan ilustre personaje.

Carlos de Trastámara y Evreux nació en Peñafiel, en el castillo propiedad de sus padres por herencia de los Trastámara. Fue el primogénito de esta pareja principesca, y si bien su madre había estado casada en primeras nupcias con Martín de Sicilia (hijo de Martín el Viejo de Aragón) el único hijo que tuvo con él falleció a escaso tiempo de nacer. Cuando Fernando de Antequera recibió por medio del Compromiso de Caspe el derecho a suceder a Martín el viejo (muerto sin descendencia viva) acordó con el rey Noble de Navarra el matrimonio de su segundo hijo (Juan) con la princesa navarra que ya había regresado de Sicilia y renunciado al título de reina consorte, viuda y regente de la isla.

La noticia del nacimiento de un nieto varón causó en Carlos III una alegría exultante. Tanto que ofrendó al mensajero que le aportó la buena nueva, cabalgando desde Peñafiel a uña de caballo, un generoso óbolo. Al poco tiempo, reclamó la presencia de su hija Blanca en la corte de Olite para poder hacerse cargo de la adecuada educación de su previsible heredero, dentro de las cualidades que debían adornar a un príncipe renacentista: vasta cultura, habili-

dad diplomática, cultivo de artes, letras y deporte, y desarrollo de un talante negociador por encima de cualquier afán guerrero.

El edicto de creación del Principado de Viana se publicó en Tudela en fecha del 20 de enero de 1423, y al mencionado título, que correspondería en lo sucesivo como distintivo del heredero acreedor del cetro real, se adjuntaron rentas y prebendas para el oneroso mantenimiento de la casa del príncipe, abarcando la propiedad de pueblos, villas y castillos (señorío de Corella, Cintruénigo, Peralta y Cadreita, Campezo, Buradón...). El rey Carlos murió cuando su nieto apenas contaba cuatro años.

La vida del príncipe de Viana, Carlos de Trastámara puede separarse en dos etapas bien diferenciadas de aproximada duración entre sí.

La **primera época** se corresponde con su esmerada educación en la que aprendió a hablar cinco idiomas, traducir lenguas clásicas, tocar instrumentos musicales, componer poemas, adquirir habilidades tales como tiro de arco y balles- ta, nadar con agilidad y ser buen jinete. A los dieciocho años contrajo matrimonio con Agnes* de Cleves (o Cleveris) emparentada con el duque de Borgoña. La vida de los príncipes



D. CARLOS Príncipe de Viana.
Facsimile de una miniatura del año 1430 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.



Juan II de Aragón

resultó placentera, en un marco de lujo que en el castillo de Olite gozaba de hermosos tapices, jardines colgantes, zoo de animales exóticos y frecuentes representaciones teatrales y circenses (acróbatas, juglares, justas). No obstante, la muerte de la reina Blanca y el subsiguiente matrimonio del padre con Juana Enríquez vinieron a ensombrecer la vida muelle de palacio. El príncipe Carlos devino a ocupar el cargo de lugarteniente del reino de Navarra con la permanencia de su padre como rey (consorte), pero dedicado a salvaguardar los intereses de Aragón, cuyo monarca, Alfonso el Magnánimo, había sucedido a su padre Fernando de Antequera y fijado su residencia



Agnes de Cleves, Princesa de Viana.

habitual en Nápoles para mejor control del Mediterráneo. Los primeros roces en su relación con la madrastra surgieron cuando Juana Enríquez comenzó a menospreciar a Agnes de Cleves en desleal competencia (ambas eran de edad similar) e interferir con el príncipe en asuntos de gobierno.

La segunda etapa de la vida de Carlos de Viana da comienzo con el deceso de su esposa y el recrudecimiento de las discusiones con su padre acerca de los derechos al trono de Navarra. Por fórmula testamentaria correspondía el cetro al Príncipe de Viana, por voluntad tanto de su abuelo Carlos III como de su madre, pero... una cláusula perniciosa precisaba que debía contar con la anuencia y concesión de su padre (Juan II) para poder coronarse rey y jurar ante las cortes. La terquedad de Juan II en no renunciar como rey impidió la sucesión de Carlos de Viana *sine die* y dio origen a la confrontación armada entre beamonteses (partidarios de Carlos, encabezados por Juan de Beaumont) y agramonteses (dirigidos por Mosén Pierres de Peralta). El conflicto se acrecentó cuando el príncipe de Viana recibió la ayuda y apoyo militar de Castilla, y Juan dispuso del ejército aragonés a favor de su causa.

En la batalla de Aibar, Carlos tenía casi derrotado a su padre pero, conmovido por la compasión filial, le dio tregua, la cual permitió su rearme y aprovechar la retirada de los castellanos para invertir la ventaja y apresar a su hijo.

Carlos de Viana pasó un calvario con encarcelamientos sucesivos en Tudela, Mallén, Zaragoza, Monroyo y Morella, y un tiempo retirado al amparo de Castilla en Segura, al pie de la sierra de Aralar. Tuvo una amante, María Armendáriz, que le dio una hija. De haber sido ese fruto varón, se habría casado con María para reconocerlo primogénito y heredero, pero al ser hembra y mantenerse un ambiente bélico tan asfixiante, decidió que la amante contrajera matrimonio con su secretario, Francisco Barbastro, y dejar a la niña, (Ana) bajo su tutela y protección, además de proporcionarle apellido. Ordenó que se le aportara una generosa dote para manutención y educación conveniente a

su rango. La niña que fue su primogénita, casaría en 1470, con don Luis de la Cerda, primer duque de Medinaceli como Ana de Navarra y Aragón.

A la vista de las pésimas relaciones establecidas con padre y madrastra, tomó la decisión de trasladarse a Nápoles y ponerse al amparo de su tío Alfonso el Magnánimo que lo recibió exactamente con su proverbial "magnanimidad".

La vida del príncipe en la tierra italiana perteneciente al reino de Aragón, experimentó un cambio sustancial en su ánimo y, de modo especial, en sus costumbres. Su furor sexual se desató de manera explosiva. Aunque encontrara en Brianda de Vaca (o de Vega) una compañera comprensiva y amable que no dudó en abandonar a su marido para atender al príncipe hasta el final de sus días y le dio a su hijo Felipe, la curiosidad por conocer y seducir a las mujeres que hallaba a su paso carecía de límite. Mantuvo relación con Margarita Panormitana (natural de Palermo) sobrina del monje Luigi Luchessi, y tuvo a su lado a la joven Cappa, bella muchacha que le dio otro hijo (Juan Alfonso) que llegaría a ser prior del Monasterio de San Juan de la Peña.

La muerte de su tío Alfonso sin descendencia legítima para sucederle como rey de Aragón, ascendió al trono su hermano Juan (padre de Carlos de Viana) que vio culminado su sueño de verse convertido en rey de Navarra y Aragón. A Carlos se le ofreció el reino de Nápoles

* En la lápida mortuoria de la catedral de Pamplona figura como Anna ¿error de transcripción de Agnes?

les, pero declinó la propuesta en favor y consideración a su primo Ferrante, hijo bastardo del Magnánimo y acogido a una legislación menos rigurosa que le permitía reinar pese a su bastardía (no así en Aragón). Su decisión pasó por abandonar Nápoles y trasladarse a Sicilia, de donde guardaba emotivos recuerdos originados en las anécdotas referidas por su madre. Allí encontró la devoción que los sicilianos habían profesado a su reina Blanca. La defensa que les había dado contra el conde de Módicea, la conquista de Cerdeña... Y tantos episodios triunfales.

Durante la estancia en Sicilia, el príncipe dedicó gran parte de su tiempo a la literatura. Escribió "Los milagros de San Miguel in Excelsis", comenzó el tratado de "Crónicas de los reyes de Navarra" y tradujo "La Ética" de Aristóteles. Y también mantuvo correspondencia abundante con sus leales de Navarra, en especial con su ayo y tutor Juan de Beaumont y su hijo Luis.

Ante el impetuoso deseo de regresar a Navarra, Brianda le aconsejó ponerse en contacto con su padre y solicitarle perdón y permiso para su retorno. La respuesta, aunque se hizo esperar, fue autorización de vuelta por etapas. La primera condición era recalar en Mallorca sin pisar tierra firme catalana, antes de confirmar el encuentro previo con el padre. Organizó el regreso consiguiendo una leve flota que lo acompañara (cinco barcos); la nave que lo transportaba tuvo avería y echó ancla en Salou, pero el rey prohibió a su hijo dirigirse a Barcelona obligándole a continuar viaje, una vez hecho el arreglo de la embarcación, y arribar en Mallorca. Aunque le había prometido alojamiento en el castillo de Bellver, finalmente fue destinado a permanecer en el palacio Almudaina.

No tardó Carlos en querer conocer los diferentes territorios de interior de la isla, de manera que solicitó alojamiento en una alquería de Felanitx (alquería roja) a cargo de Juan Colom, teniente del castillo de Sampueri. La hija del hacendado fue la encargada de atender las necesidades del príncipe con lo

cual no tardó en quedar encinta. En la actualidad, el historiador Verd Martorell sostiene la hipótesis de que el fruto de esta relación crecería hasta convertirse en Cristóbal Colón, descubridor del Nuevo Mundo. Se basa para tal afirmación en la coincidencia en la fecha de nacimiento con la del intrépido navegante y en la explicación de la financiación del viaje por los Reyes Católicos, coherente con la circunstancia de ser un sobrino (hijo del Príncipe de Viana, hermano del rey) el solicitante de tan dispendiosa cuantía para sufragar el gasto de tres carabelas. También encontró consuelo amoroso en la hermosísima joven Guiomar de Sayas.

Tras unos meses de permanencia en Mallorca, Carlos decidió desobedecer los deseos de su padre y embarcar de nuevo para acudir a Tarragona con la intención de encontrarse con los reyes en su camino hacia Barcelona. Esperó sin buscar lugar donde alojarse en tanto los soberanos no decidieran el suyo, como forma de respeto y por temor a molestarles con su intrepidez.

A la llegada de la comitiva real, el príncipe se postró de rodillas junto a la cabalgadura de la reina Juana Enríquez para besarle el pie, pero ella desmontó de la yegua y besó a su hijastro en los labios. Se prosternó ante el rey que le mandó levantarse y aceptó su petición de perdón.

Durante la permanencia, tanto de los reyes como del príncipe en Barcelona se sucedieron enjambres de intrigas. Mientras el pueblo de Cataluña denostaba al rey, mostraba su afecto y consideración hacia su hijo, aceptándolo como primogénito y heredero, en detrimento del vástago tenido con Juana Enríquez llamado Fernando (el Católico, en el futuro). Por otra parte, no gustaban las propuestas matrimoniales ofrecidas a Carlos de Viana que iban desde candidatas del reino francés (Magdalena, hermana del rey Luis) hasta Portugal (Catalina) pasando por la propuesta de enlace con Isabel de Trastámara, media hermana de Enrique IV de Castilla (el impotente). Las desavenencias entre padre e hijo se recrudecieron hasta el extremo de quedar re-



*Príncipe de Viana,
por José Moreno Carbonero.
Museo del Prado.*

ducido el príncipe en la prisión de Morella, bajo vigilancia de un hermano bastardo. Este apresamiento generó tal grado de malestar entre los súbditos catalanes y dio lugar a tantas protestas que el rey tuvo que recular en su decisión y ordenar a su esposa que fuese ella la encargada de liberarlo y llevarlo de nuevo a Barcelona.

Carlos ya se sentía debilitado y enfermo, pero consiguió con insistencia que Brianda fuera trasladada a su presencia para compartir su vida. Las Cortes catalanas, reunidas a capítulo formularon juramento de fidelidad que debía ratificar el Príncipe de Viana: «Carlos, hijo primogénito, legítimo sucesor del Reino de Navarra y gobernador general del Reino de Aragón». Para Cataluña, la personalidad de Carlos de Viana constituía el modelo ideal del príncipe perfecto: a su apariencia distinguida de modales elegantes y discretos, había que añadir su talante sereno, la demostrada probidad, el sentido de la honradez y justicia; su comportamiento sensato, equilibrado y racional; su vasta cultura, la inquietud intelectual, y su vocación de servicio para el conjunto de los súbditos. Conforme crecía la admiración, respeto y estima hacia el hijo, se hundía la fidelidad y lealtad para con el padre. Además, cada vez aparecían mayores dificultades y obstrucción para hallarle esposa que prolongara la estirpe. No a Isabel de Castilla por obstinación de los reyes para reservarla para su hijo Fernando.

No a Catalina de Portugal, por sentirse el rey portugués desairado por el inoportuno rechazo después de haber sido previamente aceptada. También no a la candidata de Francia por temor a los intereses políticos del país gallo. No, en definitiva, a abrir la línea hereditaria y sucesoria para Navarra.

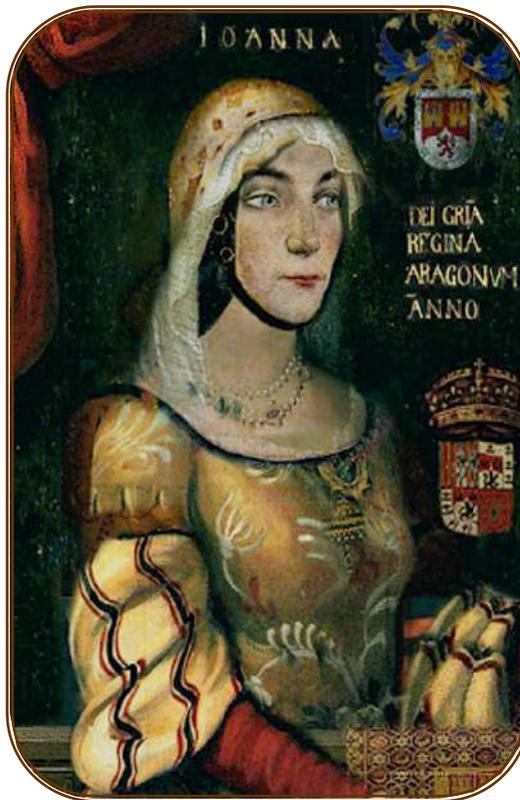
La salud del príncipe siguió deteriorándose a paso galopante. Sus consejeros le recomendaron el matrimonio con Brianda de Vega que permitiría legalizar al hijo de ambos (Felipe), y al extraerlo de la bastardía ser considerado legítimo a efec-

to sucesorio a los derechos sobre el reino de Navarra, pero Carlos interpretó que tal posición podría reabrir la herida mal curada entre beamonteses y agramonteses y regresar a la guerra civil. Su petición fue que Felipe se acercara y pusiera bajo la protección y servicio de su tío Fernando, en lugar de competir con él por unos derechos difíciles de conseguir.

La muerte le acaeció el día de Santa Tecla, atendido por su inseparable Brianda. La autopsia desveló unos pulmones ennegrecidos y destrozados. Barcelona lloró su deceso, venerándolo como santo (SantKarles) y repartiéndose fragmentos de su ropa como reliquia. Su secretario no tardó en seguirle en el paso hacia la eternidad, y la aparición de lesiones pulmonares análogas a las de su señor despertó la sospecha de asesinato por envenenamiento en ambos casos, pero sin prueba fehaciente de confirmación.

El entierro de los restos mortales (excepto el antebrazo derecho conservado momificado como reliquia) se llevó a cabo inicialmente en la cripta de Santa Eulalia en la catedral de Barcelona, pero fueron exhumados más tarde y trasladados a Poblet, al panteón de reyes de Aragón. En la actualidad permanecen en una urna de cristal transparente mezclados con huesos de alguna otra persona (la pelvis es femenina) como consecuencia de la profanación de tumbas llevadas a cabo en diferentes guerras y tras la desamortización de Mendizábal.

Las guerras entre bandos de agramonteses y beamonteses supusieron innumerables pérdidas de vidas humanas, empobrecimiento extenuante para el reino, y merma en la influencia política con los otros reinos vecinos (Castilla, Francia y Aragón) y supusieron un enfrentamiento civil entre partidarios de ambos bandos que se prolongó hasta la integración forzada de Navarra en Castilla en 1515. ■



Juana Enriquez, Reina de Aragón y madrastra de Carlos de Viana.

SEBASTIÁN DE ESLAVA Y LASAGA, HÉROE OLVIDADO DE ESPAÑA

Joaquín Ignacio MENCOS ARRAIZA

info@fundacionmencos.org

El Nuevo Casino Principal de Pamplona acogió el pasado mes de septiembre un ciclo de conferencias titulado "Sebastián de Eslava: un virrey navarro en la batalla de Cartagena de Indias (1741)". Organizaron el ciclo la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Fundación Mencos y el Nuevo Casino. La primera conferencia corrió a cargo de Don Jesús Dolado, de la Academia de Ciencias y Artes Militares, desarrollando la intensa biografía del personaje. La segunda la impartió el historiador Don Alberto Ayuso centrando su conferencia en la batalla de Cartagena de Indias, identificando cronológicamente y con detalle los pormenores de la misma y los aciertos y errores de Don Blas de Lezo y Don Sebastián de Eslava. El ciclo se cerró con una mesa redonda moderada por el catedrático de Historia Moderna, Don Agustín González, en la que intervinieron la historiadora Doña Ainara Vázquez, Doña Pilar Andueza, de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, y Don Joaquín I. Mencos Doussinague, de la Fundación Mencos, quienes enmarcaron al personaje en "la hora navarra del XVIII".

El ciclo fue un éxito, no sólo por la participación, que llenó la sala las tres jornadas, sino por el interés que despertó este personaje navarro, tan importante como injustamente desconocido. En la última de las jornadas y recogiendo el interés de los asistentes en devolver al personaje su protagonismo, se propuso el hacer una campaña de difusión y captación de fondos para realizar una estatua y colocarla en un lugar significativo. Al finalizar diciembre, con los fondos aportados,



Busto de Sebastián de Eslava.

se realizó un busto en bronce. Se donó al Cuartel General del Ejército en Madrid y será colocado en un jardín junto al Palacio de Miraflores e inaugurado por el jefe del Estado Mayor del Ejército a mediados de febrero.

Durante los últimos años se ha desarrollado un meritorio esfuerzo por ensalzar a uno de los héroes navales de España, Don Blas de Lezo. Pero lamentablemente por hacer aún más grande la figura del personaje, se le han atribuido méritos que nos son suyos y se han menospreciado a otros militares con los que compartió plaza. Este es el caso del navarro Don Sebastián de Eslava, máxima autoridad en la batalla de

Cartagena de Indias, en la que España venció, contra todo pronóstico, a Inglaterra, logrando mantener la hegemonía en el continente americano.

Sebastián de Eslava y Lasaga nació en la localidad navarra de Enériz y fue bautizado en la parroquia de María Magdalena el 19 de enero de 1685. Descendiente de una hidalga familia navarra muy ligada a la carrera de las armas. Fue hijo de Don Gaspar de Eslava y Berrio, capitán y sargento mayor de Batalla, gobernador de Amalfía y Casales, y de su segundo matrimonio con Doña Rafaela de Lasaga y Eguiarreta, señora de Eguillor. Fueron hijos, además de Don Sebastián, Don Agustín, renunció a sus derechos del mayorazgo y fue fraile dominico en Pamplona y Medina de Rioseco; Don José Fermín, fue jesuita en Colombia y Panamá; Don Francisco Martín, heredó el mayorazgo y Don Rafael fue presidente, gobernador y capitán general de Nueva Granada (entre 1733 y 1737).

Tuvo una temprana vocación por la carrera de las armas y sentó plaza en 1702 de soldado distinguido en el Tercio de Navarra, ascendiendo al poco tiempo a alférez. Fue escogido como abanderado del primer batallón del regimiento de Guardias españolas. Asistió a toda la primera campaña de Portugal, participando en las tomas de Salvatierra, Segura, Bosmarinhos, y en los sitios y rendiciones de Casteldavide y Montalván. Terminada la campaña, concurrió al sitio de Gibraltar a las órdenes del Marqués de Aytona, ascendiendo después a subayudante mayor. En el transcurso de la guerra de sucesión, donde coincidiría en diversas ocasiones con su hermano Rafael, se halló en el sitio de Barcelona en 1706, en las campañas de Extremadura y Portugal, en las batallas de Almansa, Almenara y Zaragoza y en las victorias de Brihuega y Villaviciosa, y por último, en el sitio de Barcelona, con el empleo de primer ayudante de Guardias en Septiembre de 1714.

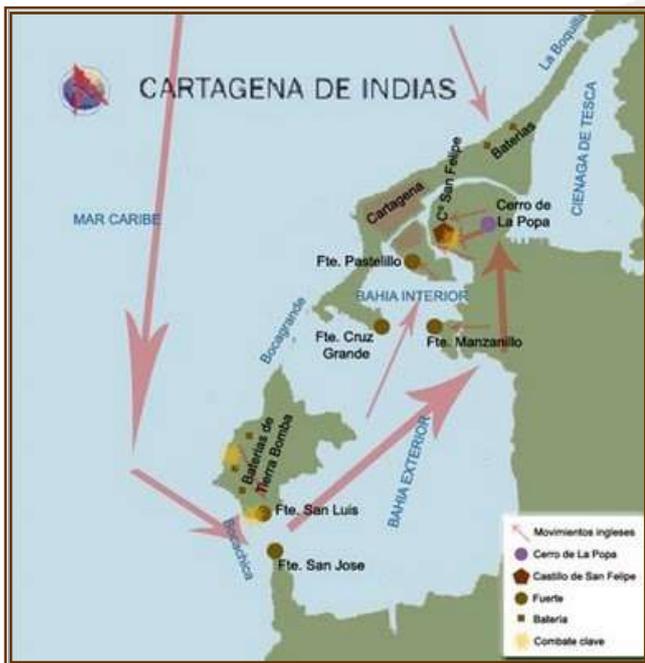
Sobre su heroica actuación en el Regimiento «Asturias» durante la Batalla de Francavilla en 1719, tenemos testimonio en la relación que el Marqués de Lede remitió a S. M. El Rey Felipe V, de los oficiales que más se distinguieron en dicha Batalla:

«El Coronel D. Sebastián Eslava fue de los que más sobresalieron por su valor y aciertos, y le dio las gracias el Marqués...».

En 17 años de servicio, Eslava, no sólo ha ascendido al empleo de coronel, sino que brilla como uno de los más destacados.



Casa natal de Eslava, en Enériz (Navarra).



Mapa de Cartagena de Indias.

Siendo capitán en 1715 recibió la comisión de organizar el regimiento de Asturias que había quedado en cuadro; lo organizó de tal modo, que más tarde, en la campaña de Sicilia y mandado por Eslava como su coronel, fue el Cuerpo que más se distinguió en el sitio y rendición de Messina, batallas de Melarzo y Francavilla, y por su distinguido comportamiento fue agraciado con la encomienda de Fuente el Emperador, de la Orden de Calatrava, previa dispensa de Su Santidad, pues era Caballero de la de Santiago desde 1716.

En 1732 participó en el sitio de Orán y la reconquista de Ceuta y a su regreso de esta campaña le encomiendan la reorganización del regimiento de Castilla. De nuevo y como realizara con el Asturias lo dejó inmejorable. Después de pasarles revista el Marqués de Richebourg, virrey de Barcelona, al tiempo de embarcar para Toscana, escribió al Ministro de la Guerra que eran «de tan admirable calidad que dudaba pudiera existir tropa mejon». Mandando este regimiento, ascendió a brigadier. En Toscana se incorporó al ejército expedicionario del Duque de Montemar, encargado de la conquista de Sicilia, y con él pudo asistir a la cabeza de su brigada, y contribuir a la gloriosa victoria de Bitonto y Bari. Después de tomar parte en el largo asedio y conquista de Capua, el año 1734, fue promovido al empleo de Mariscal de campo y destinado como inspector de infantería en Italia.

En 1739 el rey Felipe V le encomendó la gran empresa que marcaría su vida para siempre, ser Virrey del restaurado Virreinato de Nueva Granada. La propuesta la realizó el ministro de Marina e Indias José de Quintana, "por su buen juicio, experimentada capacidad y conducta desinteresada, de edad competente para visitar aquellas provincias, de genio providencial para dar reglas y expedientes y nuevos establecimientos".

Personajes

La elección se fundamentaba en el conocimiento que se tenía en España de la gran flota inglesa que se preparaba para la conquista de las Indias, y Eslava representaba a uno de los generales más expertos en sitios y por su acreditada experiencia en gestión de operaciones.



Sebastián de Eslava (Palacio Guendulain).

En abril de 1740 Eslava hace su entrada en Cartagena de Indias. Tras su revista a la ciudad se encuentra una situación lamentable, sin ningún estado de defensa, ni armas ni pólvora y sin casi tropa. Además, la situación económica de las arcas de la ciudad es desastrosa por la corrupción y los negocios perjudiciales a su real servicio.

Los siguientes meses fueron de una actividad frenética, reparando fuertes, armando castillos, y organizando todas las tropas existentes y las venidas desde la península. Contaba en la plaza además con 6 buques de guerra a los que mandaba el almirante Blas de Lezo y que aportaron hombres, cañones y municiones a las defensas.

El 13 de marzo de 1741 aparecían en el horizonte los primeros palos de la flota del Almirante inglés Vernon. Compuesta por 186 barcos, 11.000 soldados de desembarco y 12.600 marinos. Eslava contaba para la defensa con 1.905 hombres más los 6 citados barcos de Lezo. Desde el primer momento Eslava y Lezo

no coincidieron en la estrategia y tuvieron graves desavenencias. Pero independiente a eso Cartagena, resistió heroicamente durante más de dos meses de asedio y los británicos tuvieron que desistir y llevarse consigo una humillante derrota.



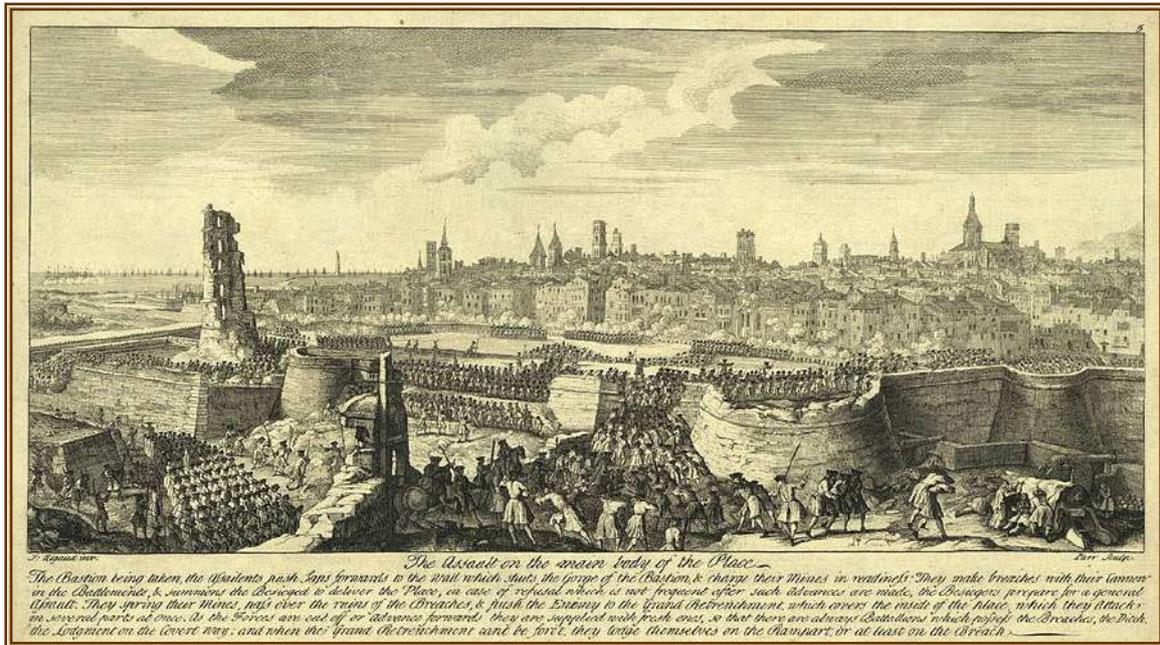
Silla de mano de Eslava (palacio Guendulain).

La abundante historia novelada publicada los últimos años ha distorsionado la realidad de lo que allí sucedió, de quien estaba al mando y del mérito de todos los que allí participaron. En carta del 5 de septiembre José de la Quintana felicita a Eslava dándole la enhorabuena, en nombre del rey, "por haber abatido el orgullo de la nación inglesa". En atención al mérito contraído en la defensa de Cartagena de Indias el 15 de octubre de 1741 se le concedió el título de Capitán general.

Durante sus 9 años de administración, el virrey Eslava fundó hospitales y ciudades, construyó carreteras, promovió la pacificación de los indios Motilones y aportó armas, dinero y provisiones para defender algunas ciudades, también mantuvo la navegación en el río Zulia. Construyó 20 iglesias, reparó y agrandó



*Baúl del Virrey Eslava.
Palacio Mencos (Tafalla).*



Grabado antiguo con el Sitio de Barcelona.

otras, protegió la instalación de misiones y organizó las de la Provincia del Darien en Panamá. Así mismo, mejoró las finanzas del territorio y la administración de justicia.

En 1750 finaliza su estancia americana y regresa a la península. Es nombrado primeramente capitán general de las costas del mar océano en Andalucía y el Rey Fernando VI le concedió la llave de Gentilhombre de Cámara. Seguidamente le nombra director general de Artillería española y poco más tarde

le responsabiliza de la Dirección general de Infantería.

El 26 de agosto de 1754 fue nombrado ministro de la Guerra (secretario de Estado y de Despacho Universal de la Guerra), cargo que desempeñó hasta su muerte en 1759. En 1760 Carlos III crea en honor de Sebastián de Eslava el Marquesado de la Real Defensa, entregándoselo a su sobrino Gaspar de Eslava y Monzón. ■



**Casa del Virrey Eslava.
Cartagena de Indias.**

SIR VINCENT KENNETT BARRINGTON

Joaquín ANSORENA CASAUS

joaquin.ansorena@yahoo.es

Vincent Kennett Barrington, nacido en Bagni di Lucca (Italia) el 3 de setiembre de 1844, hijo de un oficial británico, de nacionalidad inglesa, de la Orden de Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén, abogado, escritor, *gentleman*, altruista, viajero, incluso aventurero, tuvo intervenciones en la guerra Franco Prusiana y en Crimea, también en la guerra Turco Serbia, asistió a las víctimas de la Revolución Búlgara y estuvo presente en toda suerte de acontecimientos bélicos del siglo XIX. Colaborador necesario en muchos de estos conflictos y protagonista en otros, como la Tercera Guerra Carlista, donde carlistas y liberales lucharon con la misma bandera y por la misma España que ambos amaban pero que entendían de distinta manera. La trayectoria vital de Kennett Barrington, plagada de humanidad y riesgo, no sería posible de entender sin estas líneas preliminares.

El 24 de junio de 1859, en la Batalla de Solferino, en el norte de Italia, como consecuencia de la unificación italiana, se enfrentaba el Ejército Austriaco al mando de Francisco José I contra los italianos y piemonteses a las órdenes de Napoleón III. Duro y cruento el combate, termina con victoria austriaca, aunque ambas partes sufrieron grandes bajas, que se pueden estimar en 40.000 hombres, entre desaparecidos, heridos y muertos, que pudieron haber sido muchos menos de haber dispuesto de un servicio sanitario.

Un comerciante y banquero suizo, Henri Dunant, con tanto arrojo para los negocios como humanidad, seguía los pasos de Napoleón para interesarse por sus negocios en Argelia, lo que le llevó a ser espectador de primera línea de tan sangriento acontecimiento, ocasión que aprovechó, con la ayuda de personal civil, para atender a cuantos heridos pudieron sin distinguir uniformes o nacionalidad. Más tarde, en 1863, cuando Dunant y un grupo de filántropos caballeros crearon la Cruz Roja Internacional, estos principios fueron la esencia y el germen para el nacimiento de esta organización, que en el tiempo ha sido Premio Nobel de la Paz en cuatro ocasiones.



Vincent Kennett Barrintón, Caballero de la Orden de Malta con el distintivo de Cruz Roja.

Unos pocos años después, en España se declaraba la Tercera Guerra Carlista, que enfrentaba a los partidarios de Carlos VII, los caballeros de la causa, leales carlistas que en el tiempo de la contienda (de 1872 a 1876) lucharon contra las fuerzas del gobierno, los liberales, en sus distintas posiciones según el poder legalmente constituido en cada momento (Pragmática Sanción incluida): Isabelinos, Amadeo, República y Alfonsinos, en las que salieron victoriosos en importantes batallas para al final perder la guerra, siguiendo al dictado la premonitoria sentencia del general liberal Domingo Moriones: "Tomado Montejuerra domino Estella". No pudo ser. Moriones, después de su brillante victoria en la Batalla de Oroquieta en 1872, gracias a otros destinos, no pudo rendir la plaza. Tampoco el prestigioso General Gutiérrez de la Concha, Marqués del Duero, consiguió el triunfo en la Batalla de Monte Muru o Abárzuza, donde muy próximo el combate a la ciudad de Estella, en el fragor de la batalla y al anochecer, una bala perdida acabó con su vida. En la misma ladera, un monumento funerario con inacabada columna se alza en recuerdo perenne de su frustrada campaña, muy cerca de Casa Munárriz de Abárzuza, donde expiró

el general al abrigo de la hospitalaria familia, que todavía hoy conservan su habitación tal como estaba el trágico día 27 de junio 1874.

El General Primo de Rivera tuvo el honor de vencer en la tercera Carlistada. Tomó Montejurra el 17 de febrero de 1876 y el General carlista Calderón, además de los preceptivos honores, le entregó la posición, que como manda el código militar, le fueron correspondidos con dignidad y elegancia. Esto le supuso algún problema al militar por la incom-



Margarita de Borbón, "El Ángel de la Caridad" esposa de Carlos VII.

prensión de los voluntarios carlistas, que no dudaron a la hora de la derrota en acusar a sus jefes de debilidad y cobardía con esta satírica canción: "Elio vendió Bilbao, Mendiry el Carrascal, Calderón el Montejurra y Perula todo lo demás". Los liberales, por el contrario, reconocieron a Primo de Rivera e incluso Alfonso XII tuvo a bien otorgarle el título de Marqués de Estella.

El Ayuntamiento de Estella se abstuvo de valoraciones y procuró que las actuaciones de vencedores y vencidos fueran ajustadas al resultado de la guerra y no lesionaran la vida de la ciudad. El alcalde, el mismo día 17 convocó pleno extraordinario para informar de la situación y dijo: "Que es público y notorio que los alfonsinos han tomado Montejurra y han llegado a Zarapuz, viejo monasterio, lindante a Estella..." Al día siguiente se cita a nueva

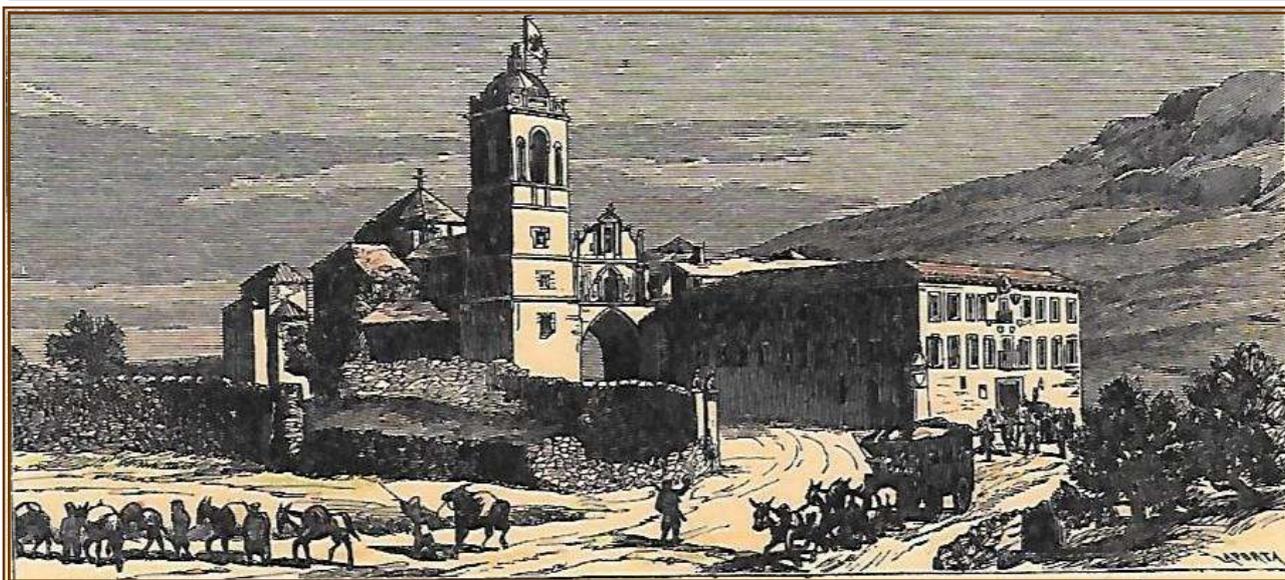
sesión para las 5 horas de la madrugada del día 19 donde se toman los siguientes acuerdos: "Formar una comisión para visitar a los generales carlistas Lizárraga y Lerga, para que procuren salvar desgracias personales y los intereses del pueblo. "Piden la salida de sus tropas y agradecen sus nobles sentimientos". También se acuerda: "Nombrar otra comisión para visitar a Primo de Rivera, reconociendo su victoria con la petición expresa de que la entrada a la ciudad no altere la vida de la misma". Esta actitud de política municipal no está reñida con la conducta del pueblo llano que, como se lamentó Alfonso XII, no le recibe con el mismo fervor que a Carlos VII ni los Te Deum que se ofician son tan solemnes.

En esta guerra, gracias al Convenio Elliot (firmado en abril de 1835) durante la Primera por los Generales Tomás de Zumalacarregui y Gerónimo Valdés, en representación del pretendiente Carlos V y el Gobierno de Madrid se suavizaron los horrores de la guerra, en especial retaguardia y prisioneros. Por otra parte, los nuevos armamentos de más alcance y precisión agravaban la situación y tampoco evitaron enfrentamientos a bayoneta calada, como en Lácar el 3 de febrero de 1875, donde murieron más de 800 hombres. Batalla con victoria carlista que obligó a Alfonso XII a retirarse a Madrid con el sabor de la derrota y los primeros síntomas de la grave enfermedad que acabó con su vida. En esta ocasión, como era muy frecuente, el pueblo carlista lanzó su coplilla dirigida a Alfonso XII: "En Lácar chiquillo, te viste en un tris, si don Carlos te da con la bota, como una pelota te manda a Paris".

Secuencia similar a la que se vio obligado su primo Carlos VII al dejar España camino de Francia ante la derrota carlista en la batalla de Oroquieta, donde por cierto, la recién creada Cruz Roja tuvo ocasión de estrenarse en su labor humanitaria, precisamente, de la mano de su cofundador, el médico navarro don Nicasio Landa.

Después de este breve paseo por el convulso siglo XIX, con el dolor e injusticia que generan las guerras, caben destacar los movimientos que nacen de la mano de organizaciones europeas, que les mueven a trabajar por la cooperación humanitaria a través de instituciones o sociedades, tal como lo recoge la Convención de Ginebra en sus acuerdos de los años 1863 y 1864.

En el transcurso de la guerra han proliferado batallas, acciones, sorpresas e incluso escara-



Vista exterior del Hospital de la Caridad en el Monasterio de Irache.

muzas, que han supuesto una fuente de sufrimiento y dolor, causando bajas, desaparecidos e innumerables heridos que han sido atendidos con los escasos medios sanitarios disponibles en Cruz Roja, hospitales locales y otras organizaciones, incluidas las extranjeras que acudieron al conflicto.

En los territorios carlistas circula el rumor o mandato que asevera que el Gobierno de Madrid no reconoce a sus tropas como ejército beligerante, considerando se trata de partidas, por lo que no les aplican los derechos de guerra y en consecuencia no les atiende la Cruz Roja. Hay serias dudas al respecto e incluso testimonios contrarios, como puede ser el de la batalla de Eraul, que recoge con precisión y rigor Florencio Ansoleaga, testigo excepcional de aquella acción, lo que no impide que la noticia de la desatención llegue a asociaciones humanitarias y genere una simpatía hacia estos combatientes. Esto es lo que ocurre en la Orden de Caballeros de San Juan de Jerusalén - Orden de Malta- que no duda en enviar importantes ayudas y a uno de sus cualificados hombres en estas lides, que no es otro que Vincent

Kennet Barrington, quien durante esta guerra llega a España en tres ocasiones: De abril a mayo de 1874, de octubre de 1874 a mayo de 1875 y de setiembre de 1875 a mayo de 1876. La primera expedición se centra en Bilbao y las otras dos en Navarra. Barrington fue providencial para los carlistas, a la vez que no desatendió a otros contendientes.

El enviado de Inglaterra viene con recursos (oro), experiencia y vocación. Crea una red de hospitales, desde Lesaca hasta el más im-

portante el del Monasterio de Irache, situado al pie de Montejurra (el monte mítico del carlismo) donde coincide con la esposa de Carlos VII, Margarita de Borbón, llamada el Ángel de la Caridad, entre otras virtudes por haber creado "La Caridad", asociación de ayuda humanitaria que atiende a heridos de ambos bandos contendientes de igual manera. Cuentan con el francés Bourgade, acreditado instrumentista, y Manuel Barrera, sacerdote, profesor de teología del Seminario de Pamplona y con grandes dotes de organización que actúa como director de personal, que coordinan y dirigen a numerosos grupos de voluntarios de distintas nacionalidades y especialidades, entre los que se encuentra el hermano Menni, de la orden de San Juan de Dios, hoy San Benito Menni. Dedicación cualificada a los heridos, intercambio de prisioneros, atención humana y control en la retaguardia, se vieron impregnados de un estilo desapasionado y profesional que Barrington cuidó con esmero, cultivando la diplomacia y sensibilidad en la fratricida contienda.

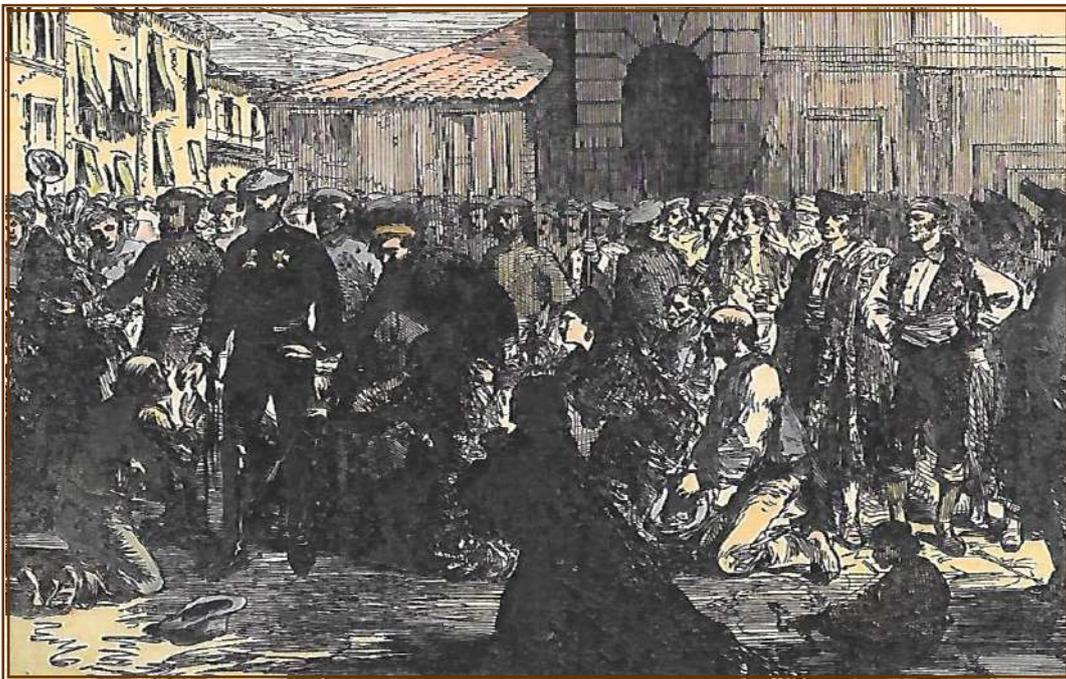
Además de esta red de hospitales, se crea una flota de ómnibus de tracción animal, que persiguen movilidad y mejor coordinación a través de traslados de heridos, transporte de prisioneros para canje e incluso los propios sanitarios optimizando recursos. La ambición de servicio no encuentra obstáculos para su labor humanitaria. En el conflicto de Vizcaya, ante el colapso sanitario, se fleta un barco para transportar heridos desde Santurce a Sokoa (Francia), desde donde serían llevados a Navarra, evitando cruzar las posiciones liberales.

Barrington, además de oro, experiencia y vo-

cación, aportó a la contienda carlista una visión de la guerra y sus horrores, tanto en acciones bélicas como en la retaguardia, algo que especialmente repugnaba a este británico, que ya venía curtido de las guerras de Crimea (1853-1856), o la Guerra Franco Prusiana (1870-1871). En Crimea fue un humanista y espectador, no sufrió daños y pudo contemplar los primeros periódicos escritos acompañados de grabados junto a las noticias de los corresponsales. A la otra contienda europea acudió enviado por la Sociedad Británica Nacional de Ayuda, precursora de la Cruz Roja, donde en una labor humanitaria muy próxima a la acción, tuvo su bautismo de fuego, algo que no le hizo desistir de su compromiso sino que fortaleció su espíritu. Esto ocurría en 1870 y ya en 1874 estaba en el corazón de la Tercera Carlista.

El diario de Barrington, sus informes a las organizaciones que representó en los distintos países y guerras y su correspondencia con amigos y familia, su madre Mrs. Arabella Henriette y su novia Miss. Alice Sandeman (ligada a los negocios de vinos "Sandeman" en Oporto y Jerez de la Frontera, con la que contraería matrimonio en 1878, dos años después del fin de la guerra carlista) serán documentos imprescindibles para conocer la agitada y comprometida vida del gentleman. También una fuente de información sobre los acontecimientos, motivaciones y conductas humanas en la retaguardia, que es donde aparecen las miserias despojadas del supuesto valor y en su caso heroicidad del campo de batalla.

Carlos VII aclamado en la Plaza de Estella.



Informes y escritos estuvieron guardados en la casa familiar, con excepción de algunos documentos de la época de España que fueron quemados por deseo expreso de su viuda. No obstante, se conservaron una serie de cartas dirigidas a su madre, su novia Alice Sandeman y su cuñado Alfred que nos han permitido conocer un perfil inédito de esta guerra, vista por un desapasionado y altruista inglés.

Con mirada de aquel tiempo sorprenden sus desahogos epistolares, no entendiendo ni aceptando discusiones por motivos religiosos. Apela a lo más espiritual de los derechos humanos, obviando las diferencias de credo en beneficio de una convivencia pacífica. Por su parte, fervoroso anglicano, no tiene inconveniente en convivir con católicos, sacerdotes incluidos, con los que no aprueba su escaso compromiso. Sufre y no entiende el maltrato de animales, que trata de evitar en un intento de educar a su gente en continuos ejercicios de persuasión, castigos e incluso multas, en lo que según se lamenta, obtiene escaso éxito y todavía menor comprensión de amigos y compañeros españoles.

En un momento, al morir su caballo ha de "llorar" por correspondencia. Ya sabía que su entorno más próximo no le entendería.

Vincent Kenet Barrington se mantuvo en sus principios. Viajó por Europa y Asia en múltiples misiones humanitarias. Comprometido con el Comité Internacional de la Cruz Roja en Ginebra, fue colaborador necesario en la creación de las delegaciones de Cruz Roja en Brasil, Argentina y Venezuela,

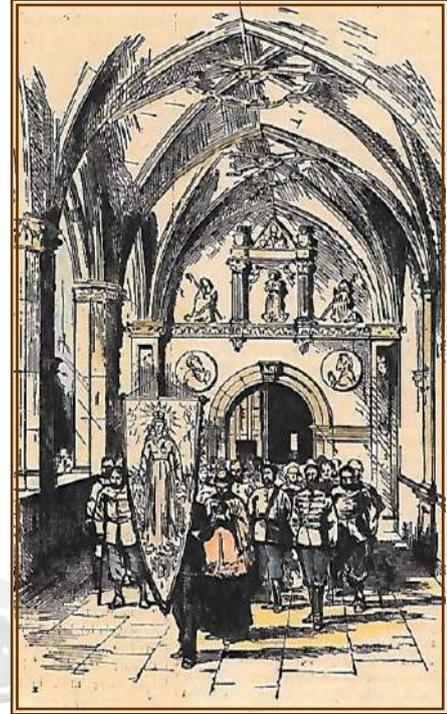
Personajes

lo que no le impidió entregarse a otras empresas mercantiles a través de la Cámara de Comercio Inglesa. Tampoco, como buen británico, le faltó tiempo para cultivar sus deportes favoritos que, respondiendo a su carácter intrépido, siempre fueron de alto riesgo, al igual que sus acciones humanitarias.

No llegó a entender el movimiento romántico del carlismo, aunque simpatizó con sus gentes e ideas. Le era difícil comprender lo que en el fondo era una guerra de religión, con implicación fuerista y en defensa de un estilo de vida tradicional, seguramente lo más deseado por las bases del carlismo. Tampoco se conformó tildando a esta guerra de exótica, como algunos quisieron ver, como herencia del clima creado por la Guerra de la Independencia.

Por razones más universales, Barrington creía en Dios, amaba Gran Bretaña y la reina Victoria tuvo a bien nombrarle Caballero de la Orden de Caballería. Este gentleman, este caballero, que no llegó a entender el carlismo, respetó profundamente su ideario recogido en el viejo lema: "Dios Patria y Rey", divisa o leyenda en casual coincidencia con valores y principios del singular y exquisito británico.

Sir Vincent Kennett Barrington falleció el 13 de julio de 1903, en Dorchester –on-Thames, ciudad cercana a Oxford (Inglaterra), cuando practicaba un descenso en su globo *Shropshire*. No podía ser de otra manera. En algún lugar debía estar escrito. ■



Procesión de heridos con Barrington, Claustro de Irache.

Carlos VII visita a los heridos de La Caridad en Irache.



EL MAYOR INFIERNO DE LA TIERRA ESTÁ ESCULPIDO EN TUDELA

Blanca ALDANONDO OTAMENDI & Diego CARASUSÁN CERMEÑO

aldamendi@gmail.com — atotxa1981@hotmail.com

La Puerta del Juicio es la entrada principal a la Catedral de Tudela. Más allá de su función como acceso de los fieles al templo, esta obra se concibió como un instrumento de adoctrinamiento de los tudelanos del medievo a través de las 150 escenas escultóricas que la forman y que explican cuál será el destino de unos y otros el Día del Juicio Final.

La mitología clásica apunta, en distintas de sus leyendas, que la Tierra está horadada por varias 'Bocas del Infierno'. Se trata de supuestas puertas de conexión entre nuestro mundo y el Averno, ese lugar habitado por el Diablo y sus seguidores.

Desde la primera transmisión de esas narraciones mitológicas y hasta la publicación de este ejemplar de 'Pregón' que ahora tiene en sus manos, nadie ha logrado encontrar ni una sola de esas supuestas bocas al Inframundo ni evidencia alguna de su existencia. Pero si en verdad la Tierra posee alguna de estas 'Puertas Infernales' esta estaría, sin duda, en Tudela.

Y es que la Catedral de la capital ribera cuenta, entre sus innumerables joyas, con un pórtico único en el mundo: la Puerta del Juicio, acceso principal al templo levantado a caballo entre los siglos XII y XIII. A través de las escenas talladas en sus dovelas, la portada narra el Juicio Final, ubicando en su parte izquierda (según la visión del espectador) a los salvados en el Cielo y, en su lado derecho, a los condenados en el Infierno.

La singularidad que posee esta portada radica en el hecho de que la mitad de su superficie está dedicada al Averno, algo que no ocurre en ningún otro pórtico catedralicio del arte cristiano occidental. Se desconocen los motivos de semejante profusión de escenas de castigos y tormentos, pero lo cierto es que se puede afirmar que, de algún modo, el mayor Infierno de la Tierra... está esculpido en Tudela.

Tal fue el interés del diseñador del pórtico tudelano por ahondar en las escenas infernales que llegó a reservar más espacio al Averno que al Cielo. Concretamente, y teniendo en cuenta que la portada no es simétrica, exis-

ten 50 dovelas dedicadas a los condenados frente a las 48 donde se ubican los bienaventurados. Este extraordinario abanico de condenas llegó a agotar las formas de castigo recogidas en los textos cristianos, obligando al diseñador a plasmar en la Puerta del Juicio tormentos aparecidos en las leyendas musulmanas que, a buen seguro, eran contadas por los miembros de la comunidad árabe en aquella Tudela medieval.

LA AVARICIA, EL PECADO 'ESTRELLA'

El pecado más veces representado en este particular Infierno tudelano es el de la Avaricia, ocupando 22 de sus 50 dovelas. Esto responde a la intención del diseñador de plasmar en la Puerta escenas de la vida cotidiana para, así, hacer llegar su mensaje moralizador de un modo más potente. De este modo, podemos ver tallados oficios de la época como el del carnicero, el pañero o la panadera, todos ellos condenados por defraudar a sus clientes mintiéndoles en la cantidad y calidad de sus productos.

Pero si hay unos protagonistas absolutos en la Puerta del Juicio, estrechamente relacionados con el pecado de la Avaricia, estos son los judíos. Son perfectamente reconocibles en el pórtico al aparecer con sus bolsas de monedas colgadas al cuello. Hay que tener en cuenta las diferencias religiosas que los hebreos mantenían con la comunidad cristiana de la ciudad, aunque es probable que su papel de 'malos de la película' en el pórtico tudelano fuera por un motivo mucho más prosaico. Y es que, desde la conquista de Tudela en el año 1119, los diferentes reyes cristianos al frente de la ciudad otorgaron a los judíos privilegios tales como la exención del pago de distintos impuestos. La propia Catedral (en aquellos momentos Colegiata)



Fotografías e iluminaciones
Las fotografías representan diversas escenas del Juicio Final



ón de Blanca Aldanondo
icio Final, en la portada de la Catedral de Tudela.

sufría las consecuencias de este beneficio dado a los judíos, ya que parte de esos impuestos de los que estaban liberados revertía directamente en sus arcas. Así, conforme se elevaba la fuerza de la comunidad hebrea de Tudela, descendía el poder económico de la Catedral. Por ello, el autor del pórtico tudelano no perdió la ocasión de colocar en el centro de la diana a los judíos, representándolos ejerciendo la usura (préstamo de dinero con interés), una actividad prohibida a los cristianos y que la Iglesia censuraba sin paliativos.

LOS 7 PECADOS CAPITALS

Tras la Avaricia, el siguiente pecado con mayor presencia en la Puerta del Juicio es el de la Soberbia. Y aquí, el diseñador del pórtico aprovechó para incluir entre los condenados, no solo a miembros del Pueblo Llano, sino también a representantes de los otros dos estamentos sociales de la época: el Clero y la Nobleza. Así, entre las escenas infernales aparecen obispos, abades y monjes, además de caballeros perfectamente ataviados con sus atuendos de guerra y sus armas. Con esta más que arriesgada referencia a las clases sociales más pudientes, la Puerta lanza un mensaje muy claro: Nadie, independientemente de la condición que disfrutó en vida, podrá esquivar el Juicio Final y su condena al Infierno en caso de no haber cumplido con sus obligaciones.

La Lujuria es otro de los Pecados Capitales destacados en la Puerta. La lascivia, el adulterio o la sodomía son algunas de las faltas esculpidas en sus dovelas. En ellas se hace evidente uno de los cánones que se repiten en prácticamente todas las escenas del Infierno de Tudela. Este canon se basa en mostrar al condenado en cuestión siendo castigado en la parte u órgano del cuerpo con el que cometió pecado en vida. Así, vemos a la mujer lujuriosa siendo mordida por una serpiente en su vulva o a los sodomitas colgados de una cuerda atada a sus genitales. Siguiendo esta regla, aparecen extirpaciones de lenguas entre los blasfemos o amputaciones de manos entre los ladrones, entre otros castigos.

La lista de Pecados Capitales se completa con la Gula y la Pereza, sin descartar, también, los dos que completan la lista: la Envidia

y la Ira, que, según las interpretaciones que se puedan dar a distintas dovelas, también tienen su presencia en la Puerta del Juicio.

JUEGO DE TRONOS

J Semejante abanico de suplicios infernales convierten a la Puerta del Juicio en una obra sin par. Un 'libro de piedra' que impacta a quien sabe leerlo y que ha sido objeto de una extensa bibliografía conformada por libros, estudios y tesis doctorales, además de artículos periodísticos como el que en 2016 realizó el rotativo británico 'The Guardian' con motivo del rodaje en Bardenas Reales de la afamada serie televisiva norteamericana 'Juego de Tronos'.

Entre los atractivos de la comarca Ribera destacados en el citado artículo, su autora se fijó en la Puerta del Juicio, haciendo un curioso paralelismo con la serie excusa de su viaje a nuestra tierra.

Textualmente, en su trabajo se podía leer lo siguiente: "Las imágenes que presenta la Puerta del Juicio pueden inspirar, incluso, a los escritores más hastiados. Los demonios sonrientes vierten aceite hirviendo por las gargantas de los pecadores, mientras que los niños son arrojados a tanques de aceite por encima de las hogueras. Pronto perdí la cuenta de la cantidad de empalados representados. La fascinación mórbida me mantuvo mirando durante media hora más o menos hasta que, aterrorizada por mi probable destino, entré en la Catedral. En verdad, las tallas de los tormentos de la Puerta

del Juicio hacen que 'Juego de Tronos' quede a la altura de los 'Teletubbies'".

AMÉN.

Blanca Aldanondo Otamendi y Diego Carasusán Cermeño son los autores del libro:

La Puerta del Juicio. Tudela-Navarra (2013).

Las **fotografías** que acompañan este artículo están realizadas, todas ellas, por **Blanca Aldanondo**. ■



B. Aldanondo

UN CÓMIC PIONERO EN PREGÓN

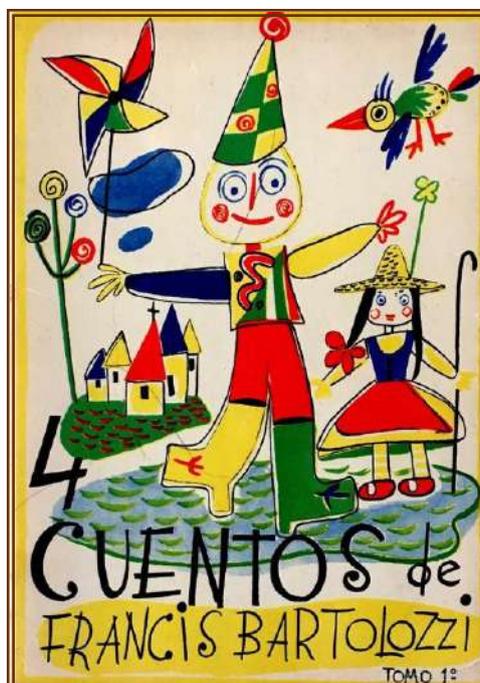
Pedro Luis LOZANO ÚRIZ

plozanou@gmail.com

En el número 2 de la revista Pregón, correspondiente a las navidades de 1944, aparece la historieta Cuento de los Reyes Magos firmada por Francis Bartolozzi. Es el primer cómic realizado por esta autora en Navarra del que tenemos constancia, y por ello es probablemente el primer cómic de una mujer en Navarra e incluso es posible que también sea el primer cómic publicado en Navarra. Queremos ser prudentes antes de afirmar de manera rotunda este hecho fundacional dado que aún no se ha realizado ningún estudio sobre la historia del cómic en Navarra y es posible que existan ejemplos previos a este. Pero, al menos, hasta este momento, y a la espera que otras investigaciones demuestren lo contrario, Pregón es la revista de la que tenemos constancia que editó el primer cómic en Navarra.

La razón de esta publicación debemos centrarla en la figura de Francis (Piti/Pitti) Bartolozzi Sánchez (Madrid 1908-Pamplona 2004) y la relación con su marido Pedro Lozano de Sotés (Pamplona 1907 – 1985), reconocido miembro de la Peña Pregón. Ambos artistas se habían conocido en los años veinte, cuando estudiaban juntos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se casaron en el año 1933. Hasta la guerra civil vivieron y trabajaron en Madrid aunque también realizaron encargos en Pamplona, como las pinturas murales de la Inclusa, hoy desaparecidas. Tras el conflicto bélico se asentaron en Pamplona convirtiéndose pronto en activos participantes de la vida cultural local. Entre sus trabajos más reconocidos destacan sus pinturas murales, sus escenografías teatrales, los carteles, en especial los de las fiestas de San Fermín, además de una importante labor de ilustración gráfica. El matrimonio trabajó tanto de manera individual como conjunta como si fuesen un taller, aunque en ocasiones el trabajo de Francis no fue siempre reconocido ya que en algunos casos ella no firmaba sus obras.

Además de esta vertiente plástica, Francis también destacó por una importante producción escrita que bien merece un estudio propio. Entre sus publicaciones podemos se-



ñalar cuentos, obras de teatro, artículos de opinión y por supuesto su labor en el mundo del cómic porque ella era autora tanto de los dibujos como de los textos, algo no siempre frecuente en esta disciplina. Resulta destacable el hecho de que en esta labor literaria su autoría siempre fue reconocida, además de que recibió distintos galardones y premios en concursos como el primer premio y el accésit del Premio de Teatro Infantil San Prudencio en 1973.

F Francis Bartolozzi, pionera del cómic en España

La condición femenina de Francis la convierte en una verdadera precursora

dentro del panorama de las artes plásticas españolas del siglo XX, siendo una de las primeras mujeres que realiza trabajos en disciplinas tan dispares como el cómic, el cartel, la escenografía y el figurinismo o la ilustración gráfica. Su labor como pionera del cómic ha sido ya reconocida en distintas exposiciones nacionales e internacionales, baste señalar "Papel de Mujeres" celebrada en 1978, "Presentes, autoras de tebeo de ayer y hoy" en 2016 y "Una heroína de cómic" en el X Salón del Cómic de Navarra en 2019. Sobre esta faceta es recomendable consultar un artículo publicado en la revista Norba que está disponible en internet. En él se traza un perfil como autora de cómic, tomando en especial consideración sus primeros trabajos

en la revista *Crónica* entre los que destaca la serie *Canito y su gata Peladilla* publicada entre 1934 y 1938.

Canito y Peladilla es un cómic dirigido a un público infantil que narra las aventuras de estos dos personajes en muy distintos escenarios: bosques encantados, el espacio sideral, México, EE.UU. el país de los cuentos... En ellas ayudará a distintos personajes y se enfrentará a un enemigo antagonista, el pájaro Don Chiflo. También aparecerán otros personajes como Don Tanquitos, Margaritina, la pájara Pinta, el pirata Tragabuques, Pirriti, el sabio Tilín, el rey de las Serpentinias, Tirano Chumberas...

El cómic mantiene una estructura uniforme a lo largo de los años con viñetas enmarcadas y textos impresos bajo ellas. Es un formato tradicional de la prensa escrita que Francis utilizará en la mayoría de sus trabajos. Todas las viñetas son en blanco y negro. Los originales serían realizados a tinta con plumilla y la edición impresa varía entre el sepia y los grises azulados. El estilo se caracteriza por un dibujo de línea clara, formas redondeadas, perspectivas sencillas y pocos detalles. Dado que el peso argumentativo se desarrolla en el texto escrito, los dibujos se liberan de muchas obligaciones narrativas permitiéndoles un desarrollo visual más libre y directo.

En *Crónica*, Francis también dibuja otros cómics diferentes como *Chonín vence al invierno* o *Cuento de Primavera*. Son historias cerradas, normalmente editadas a doble página, que mantienen el esquema de viñetas y textos independientes. Como excepción a este formato destaca su primer cómic *Carrete va al África*, publicado el 24/01/1932, donde aparece el texto en bocadillos y no hay retícula de viñetas. Este cómic está firmado por Piti, pseudónimo de Francis Bartolozzi, y por Kaixo, pseudónimo de Pedro Lozano, por lo que, probablemente, es también el primer cómic firmado por un artista navarro.

LOS CÓMICS DE FRANCIS EN NAVARRA

Francis continuará creando cómics al asentarse en Navarra. Su labor fue infatigable. Durante veinticinco años publicó cómics, cuentos y charlas en las páginas del *Arriba España*, pero también colaboró en otras publicaciones, algunas de ellas de tirada nacional como *Fotos* o *Bazar*. En ellas recupera algunos de sus personajes y aventuras de los años treinta, pero también crea nuevas historias entre las que destacan las del capitán Trompeta y el marino Trompetín.

Las primeras aventuras del capitán Trompeta y el marino Trompetín aparecen el 23 de abril

de 1950, en el periódico *Arriba España*. Ellos se convertirán en unos de sus personajes de referencia y continuó publicando sus aventuras hasta el cierre del periódico, en junio de 1975. Además de esta pareja también aparecieron otros muchos protagonistas como Don Pikatoste cazador, Picorete o Carlitos el supersónico por citar alguno de ellos. Las historietas se publicaban semanalmente, con relativa asiduidad, en las ediciones dominicales, generalmente en la contraportada del periódico.

Las aventuras de Trompeta y Trompetín mantienen esquemas y argumentos similares a los ya desarrollados en las aventuras de Canito y Peladilla. En cierto modo siguen el modelo



cervantino de Don Quijote y Sancho Panza, con un personaje principal aventurero y valiente y su acompañante/escudero más sensato y cobardica. Estos dos héroes aspiran a una vida de aventuras y desean ayudar a los "buenos" (princesas raptadas, niños desamparados, personajes de cuentos...) y vencer a los "malos" (piratas, bandidos, brujos, ogros, dragones...) Los escenarios podrán ser imaginarios: el país de los cuentos, el fondo del mar, islas fantásticas o lugares reales como China, EE.UU., India o Pamplona.

Cabe señalar que el éxito de estos personajes fue rotundo, lo que le permitió desarrollarlos en otros ámbitos. Así, en el mismo año 1950, publica un álbum con su primera serie de aventuras, lo que supone un nuevo hito pionero en la historia del cómic foral. Además, logró que sus héroes cobrasen vida en

obras de teatro. En 1951 firman contratos con las compañías Arturo Serrano, María Fernanda Ladrón de Guevara y Rambal para la representación de las aventuras del Capitán Trompeta. Las primeras representaciones se hicieron en el Teatro Infanta Isabel de Madrid y después viajaron por distintos escenarios de España e incluso se representaron en países americanos. La obra también pudo verse en Pamplona ya que fue escenificada por la Agrupación Tirso de Molina, bajo el auspicio del Padre Carmelo. Posteriormente Francis pone en escena *Picorete y la rosa prodigiosa* de nuevo en el Teatro Gayarre para beneficio de la Institución Cunas. En los años setenta la compañía El Lebril Blanco recuperará los textos de estas obras de Francis y volverá a representarlos con gran éxito en el Teatro Gayarre.

Por último, cabe señalar que Francis nunca abandonó a sus personajes y así podemos verlas aparecer en otros muchos de sus trabajos tales como pinturas murales como en la guardería infantil Nuestra Señora de los Ángeles en la calle Descalzos de Pamplona o incluso en una serie de grabados realizados junto a su hijo Rafa, ya entrado el siglo XXI, en 2001, más de cincuenta años después del nacimiento de sus héroes.

L A HISTORIETA DE PREGÓN

“Cuento de los Reyes Magos. Historieta infantil por Francis”, esto es lo que aparece escrito en la cabecera del cómic, dejando claro desde el principio que es una historieta. Se publica a doble página y mantiene una estructura uniforme de cuadrículas con viñetas y textos similar a la utilizada ya en sus trabajos en la revista *Crónica*. En cada página encontramos 9 viñetas ordenadas en tres filas lo que da un total de 18. Se leen de izquierda a derecha y de arriba abajo. El cómic está firmado “Francis -44-” en las viñetas 1 y 17. Es importante indicar que después de la guerra Francis cambió su firma, abandonando Piti/Pitti por FRANCIS en mayúsculas. Posteriormente cambiará la firma nuevamente por Francis Bartolozzi en minúsculas.

El argumento del cuento es sencillo y dirigido a un lector infantil. En él se nos presenta a dos hermanos que viven pobremente en un bosque. Son Chonín y Pitita (apelativo por el que se conocía a la propia Francis en la infancia y de donde deriva su pseudónimo: Francisca, Francis, Francisquita, Pitita, Piti, Pitti). Un día al ir a coger leña oyen a unos bandidos que piensan hacer una emboscada a los Reyes Magos. Los niños se ponen tristes y un enanito

les oye llorar. Él les presenta al Hada del Bosque que decide ayudarles. El Hada pide al viento que cree una ventisca para atrapar a los bandidos y los animales del bosque les atacan y acaban huyendo. Los Reyes Magos les dan las gracias a Chonin y Pitita. A la mañana siguiente todos los niños reciben sus regalos, incluidos Chonin y Pitita que además encuentran un rosco con una onza de oro dentro “en premio a su buen corazón”.

La separación de textos e imágenes permite que éstas últimas puedan sintetizar bien las ideas principales de cada escena. Las viñetas, todas en blanco y negro, son visualmente muy limpias y fácilmente comprensibles. La mayoría de los personajes se sitúan en primer plano, sobre fondos con poca profundidad, utilizando las siluetas en negro para representar figuras en la lejanía. Por lo demás destaca el estilo de “línea clara”: las figuras se simplifican construyéndose a partir de los contornos mediante líneas finas y continuas, sin necesidad de añadir excesivos detalles que solo aportarían confusión. El principio de claridad y sencillez visual predomina.

Esto no significa una falta de recursos sino una evidente capacidad de síntesis. Prueba de ello es la sensación de movimientos. El cómic está lleno de escenas de acción, el viento soplando, los bandidos atrapados por la nieve, la pelea con los animales, la huida... y con recursos como líneas de fuerza, siluetas sinuosas o composiciones curvas, Francis logra plasmar correctamente esas sensaciones dinámicas y de movimiento. También hay que sumar algunos detalles sutiles pero efectistas. Así por ejemplo en la segunda viñeta vemos cómo los pies de los niños se salen del cuadro, remarcando el movimiento de los protagonistas en su camino por el bosque y al mismo tiempo mejorando su conexión con el espectador al hacerlos salir de su marco visual. Otro detalle se da en las viñetas 10 y 11, donde las líneas que simulan las corrientes de aire están dibujadas y conectadas entre las dos escenas con lo que de nuevo se rompe el estatismo de la cuadrícula generando un mayor dinamismo.

En definitiva, podemos afirmar que existe una buena conexión entre los textos escritos y las imágenes. Se trata de una historieta cerrada que narra con sencillez un argumento que no deja de tener sus emociones y que, a pesar del poco espacio disponible, se desarrolla con una buena estructura:

Introducción: Se nos presenta a los protagonistas y su contexto.

Núcleo: Se narra la aventura en el bosque.

-Conflicto: Plan de los bandidos descubierto por los niños.

-Resolución del conflicto: Ayuda mágica externa: enanito y hada. Lucha contra los bandidos: viento y animales del bosque.

-Fin del conflicto: Huida de los bandidos y agradecimiento de los Reyes Magos.

Conclusión: Los niños del mundo reciben sus regalos y los héroes una recompensa especial con moraleja.

El cómic presenta una lección moralizante de una lucha entre buenos y malos. Los primeros representados por niños inocentes y pobres que, a pesar de sus dificultades, logran salvar a unos seres tan importantes y poderosos como los Reyes Magos. Lo logran no en solitario sino contando con las fuerzas del bien, representadas por los animales y los seres mágicos del bosque. Frente a ellos los bandidos, tan malos que son capaces de intentar robar los regalos de los niños del mundo, simbolizan seres inmorales. Atacan a figuras sagradas sin tener en cuenta las consecuencias "colaterales" para los niños que, al quedarse sin regalos, son las verdaderas víctimas del cuento y los finalmente aliviados beneficiarios. De esta manera el público infantil lector del cómic se siente totalmente involucrado con él, dado que las consecuencias de la aventura le afectan directamente por lo que hay un proceso de identificación que le engancha con más implicación en su lectura.

CONCLUSIÓN

Este primer cómic de Francis en *Pregón* pone de manifiesto muchos de los elementos principales de su trabajo estético tanto en el ámbito de las historietas gráficas como en otros ámbitos de su expresión artística. Así vemos el mundo de los niños tan presente en su producción tanto plástica como literaria. Vemos también elementos fantásticos: enanitos, hadas, fuerzas de la naturaleza o los propios Reyes Magos.

También hay otros detalles adicionales que son frecuentes en su trabajo como los niños pobres que nos recuerdan a sus cuadros de campesinos castellanos o los malvados bandidos que aparecen también en otras obras junto a piratas o brujas.

Respecto al estilo vemos bien que Francis es ante todo una dibujante. Ella es capaz de expresar emociones, movimientos, escenas complejas o emotivas con gracia, facilidad y claridad visual. Ello pone de manifiesto su calidad a la hora de desarrollar personajes y escenarios con fluidez, dotando de vida a todo tipo de

figuras y contextos reales o imaginarios. Su sencillez visual esconde una evidente capacidad de síntesis, fruto de un innegable dominio técnico.

Este cómic representa el resurgir de Francis como dibujante de historietas tras el parón de la Guerra Civil y supone el punto de partida de toda una nueva trayectoria que se retoma y que dará pie a una extensa labor que, como hemos explicado, se irá ramificando además en otros muchos ámbitos como el teatro, la pintura mural, el grabado o la producción pictórica.

En definitiva, más allá de que sea o no el primer cómic publicado en Navarra, desde luego sí es una muestra de los primeros pasos de Francis en su nuevo contexto social, a partir del cual derivará una amplísima producción gráfica que la convierte en todo un hito dentro de la historia, aún por escribir, de la ilustración y el cómic en Navarra.



Gallico de oro - Napardi (1989).

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ LOZANO BARTOLOZZI, PEDRO M^a, Pedro y Pitti. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1986.
- ◆ LOZANO URIZ, PEDRO LUIS, Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

Cuento de los Reyes Magos



I
En una casita, en medio de un bosque, vivía un matrimonio muy pobre, con sus dos hijos, Chonin y Pitita.



II
Los niños ayudaban a sus papás, cogiendo leña en el bosque para calentarse en casa. Un día en que, como de costumbre, marchaban a buscarla...



III
...oyeron unas voces cerca. Los niños se asustaron y se escondieron tras de un árbol, para no ser vistos.



IV
—Yo os aseguro—decía una vozarrona—que por aquí han de pasar los Reyes Magos y que van seguidos de miles de caballos cargados de juguetes.



V
—Nos podemos esconder tras los árboles, y cuando pasen, ¡pam! salimos con los trabucos bien cargados y les echamos el alto.



VI
—¡Muy bien! Y después les robaremos. Chonin y Pitita, al oír aquello, se pusieron a llorar: ¡Ay! ¡ay! Qué pena!



VII
—¿Quién llora?—se oyó preguntar a una vozcecita que salía de entre un matorral—. Y los niños vieron a un pequeño enanito que les sonreía.



VIII
Entonces Chonin le explicó al enanito que unos bandidos querían robar a los Reyes Magos, con lo cual todos los niños del mundo se quedarían sin juguetes.



IX
—¿Corramos a ver al Hada del Bosque!—les dijo el duendecillo. Ella nos ayudará si le contamos lo que pasa.

Historieta Infantil por FRANCIS.



X
Cuando el Hada del Bosque se enteró de las malas intenciones de aquellos malvados, llamó al señor Viento.



XI
El cual llegó «volando». —Quiero—dijo el Hada—que cortes el camino a unos bandidos y les envuelvas en un remolino de nieve



XII
Efectivamente, los malvados se vieron envueltos en nieve, quedando prisioneros; lo cual aprovecharon nuestros amiguitos...



XIII
...para darles tan descomunal paliza, ayudados por los animalitos del bosque, que los bandidos no sabían qué hacer.



XIV
Hasta que lograron escapar. Salieron corriendo a tal velocidad, que aún no han parado



XV
Y de esta manera pudieron los Reyes después de escuchar a Chonin su aventura, seguir tranquilamente su camino..



XVI
—¡Adiós!, ¡adiós!— decían los niños, mientras veían alejarse la caravana...



XVII
Y así fue como, al otro día, todos los niños pudieron contemplar en sus balcones los regalos de los Reyes Magos.



XVIII
Y también Chonin y Piita tuvieron sus regalos, y hasta un gran rosco de Reyes, con una onza de oro dentro, en premio a su buen corazón.

n° 55 marzo 2020
58
pregón

LA INNOVACIÓN EN LOS MUSEOS Y LA RENOVACIÓN DEL MUSEO MUÑOZ SOLA DE ARTE MODERNO

Izaskun GAMEN BURGALETA

izaskun.gamen@tudela.es

El Museo Muñoz Sola de Arte Moderno, situado en la localidad navarra de Tudela, recoge una variada colección de pintura francesa de los siglos XIX y XX, que el pintor César Muñoz Sola, adquirió a lo largo de su vida, además de una muestra de su propia obra.

Abrió sus puertas en el año 2003 siguiendo, como en muchos museos europeos, la tendencia de recuperar edificios históricos. Se eligió para ello, el edificio de la antigua casa de la familia Veráiz, en pleno corazón de Tudela. Fruto de la reforma dieciochesca de un edificio medieval del que se reaprovechó su escudo, siendo el más antiguo de la ciudad que se conserva. La casa estuvo un tiempo reconstruida en volumen, pero vacía, hasta que se habilitó como sede del Museo Muñoz Sola de Arte Moderno, MMSAM en adelante, conservándose la fachada y sus bodegas.



Exterior del Museo Muñoz Sola.

Con esta breve introducción, conocemos el pasado y el nacimiento de un proyecto cultural que, además de salvaguardar un legado artístico para la posteridad, ofrece un espacio de enriquecimiento para la ciudadanía.



Acceso al Museo Muñoz Sola.

El MMSAM, en sus inicios y en estos últimos años, ha tenido muy presente la importancia del contenido y las actividades complementarias a la colección, organizando extraordinarias exposiciones temporales, ciclos de conferencias con ponentes de gran relevancia cultural, muestras de cine sobre la pintura y sus protagonistas, actividades musicales, laboratorios creativos y un sinfín de talleres familiares e infantiles.

Debemos recordar, que la colección de César Muñoz Sola, forma parte de los fondos museísticos del Gobierno de Navarra, cedidos temporalmente al Ayuntamiento de Tudela, comprometiéndose este último a evitar movimientos de las obras, para proteger su conservación. En el proyecto arquitectónico inicial no se reflejó una diferencia de espacios entre la colección permanente y las temporales, ocasionando cada vez que se realizaba una exposición temporal, el traslado de gran parte de la colección a los almacenes. Con una sociedad que reclama acción y variación en contenidos, disponer de un museo sin renovación de espacios ni muestras temporales, supone un suicidio a largo plazo.



Segunda planta del MMSAM- Sala César Muñoz Sola tras la renovación del discurso museográfico.

Como indica el sociólogo y filósofo Gilles Lipovetsky, en el ensayo "La estetización del mundo", el arte ya no solo se encierra en los museos. Vivimos en una sociedad hipermoderna e hiperestimulada estéticamente. Las personas del siglo XXI, demandamos más información, más aprendizaje y en definitiva tenemos más cultura visual.

Hace un par de años, el paleoantropólogo José María Bermúdez de Castro en la conferencia englobada en el ciclo "el descubrimiento del espacio", en el MMSAM, comentaba que uno de los rasgos fundamentales para la evolución humana del último siglo, ha sido la revolución tecnológica y los avances sociales. Gracias a ellos, las conexiones entre las personas y la información han hecho posible un desarrollo intelectual enorme. En el plano cultural, las colecciones de los museos se pueden visualizar desde cualquier lugar del planeta con acceso a internet. Podemos decir, que vivimos en la era de la imagen en la que la mayoría de las personas, de las sociedades desarrolladas, somos consumidoras de cultura y de arte. La cultura además, se ha democratizado y como no podía ser de otra manera, los museos e instituciones culturales han virado hacia unos programas más sociales y abiertos a toda la ciudadanía.

Con la rapidez vertiginosa a la que avanzamos como sociedad, es impensable que los museos, unas instituciones al servicio de la humanidad, se anquilosen en tiempos pasados, rememorando esos espacios decimonónicos, donde tan solo se mostraba los objetos

elegidos para formar parte de nuestra imaginación. Los museos de las ideas, donde primaba el objeto sobre el público van quedando atrás para convertirse en espacios más sociales, donde el público es indispensable para su supervivencia. El público, ya no solo quiere observar sino que quiere participar y para ello, los museos deben actualizarse y ofrecer un abanico amplio de actividades con rigor científico.



Exterior del Museo Muñoz Sola.



Segunda planta del MMSAM- Sala César Muñoz Sola antes de la renovación.

Tras unos meses de cierre por reforma el museo reabrió sus puertas con un discurso museográfico actualizado y un recorrido expositivo renovado, que, desde su apertura, apenas había cambiado.

Se hace cada vez más latente la necesidad de innovar en los museos, tendiendo puentes entre las diferencias culturales y sociales de sus habitantes. Los museos

Hace unos meses, y ante la necesidad de disponer de un espacio para exposiciones temporales, terminaron las obras de acondicionamiento de una de las salas del MMSAM, solucionando el problema generado entre la conservación de las obras de la colección estable y la actualización de los contenidos. De esta manera, la colección puede verse enriquecida, consiguiendo una mayor difusión del museo y de sus bienes.

El pasado mes de noviembre se inauguró la primera exposición temporal en la nueva sala, "Figuración contemporánea: el retrato" con artistas de Navarra, (Jan Díez, Itziar Rincón, Javier Sueskun y Susana Ramos) que hacían un guiño al género que tanto fascinó a César Muñoz Sola.

deben estudiar los aspectos distintivos que mejor los definen para diseñar una oferta de calidad. La sociedad contemporánea es multicultural y dispone de tiempo libre para consumir, tiempo que nuestros antepasados no tenían. Con la democratización de la cultura, aparecen nuevos competidores y empresas donde se entremezcla la cultura y el ocio, sin llegar en muchas ocasiones a diferenciar entre ambos.

Ante lo efímero del consumismo visual y la acumulación pasajera de cultura, con una rápida digestión, los museos representan la estabilidad para asentar conocimientos y apreciar el deleite pausado y reflexivo. Su misión no es la de crear un sinfín de acciones, sino generar el poso cultural que ayude al crecimiento personal con sujetos cada vez más exigentes intelectualmente. ■

Sala central de la segunda planta del MMSAM. Primera exposición temporal "Figuración contemporánea el retrato" tras la reforma



VICTORIANO JUARISTI SAGARZAZU.

EL HOMBRE

Salvador MARTÍN CRUZ

salvadormartincruz@gmail.com

Si es cierto aquello de que “por sus obras los conoceréis”, tenemos más que razones para no haber olvidado a don Victoriano como se le ha olvidado, ya que fue no solamente el médico más importante de su tiempo, sino y también el personaje más brillante de la Pamplona de la primera mitad del siglo XX. Ellas, las razones, son las que nos dicen que desde la Clínica San Miguel, de la que fue cofundador y director, fue uno de los médicos que más hizo por el “aggiornamento” de la Medicina navarra de la época, por aquellos entonces todavía en manos de barberos, curanderos y sanadores; lo mismo que nos dicen fue un magnífico y ameno conferenciante capaz de alegrar, con sus palabras, las sesiones, entre otras, del Ateneo Guipuzcoano, del que era Socio de Honor, así como las de la Academia Médico-Quirúrgica de Guipúzcoa, de la que era Académico Honorario; también que fue un buen escritor, autor de novelas como *Costa de Plata*, *El Anatómico* o *Los Caminos de Navarra*, igual que un cualificado publicista del que las hemerotecas guardan una abundantísima colección de artículos, tanto profesionales como ajenos a la Medicina. Esas mismas razones son las que nos hablan de sus dotes de gran esmaltador, el apostolario y el profetario del Monasterio de la Oliva dan fe de ello, autor, incluso, de dos libros sobre esmaltes: *El Santuario de San Miguel de Excelsis (Navarra) y su Retablo Esmaltado y Esmaltes. Con especial mención de los españoles*, que todavía siguen siendo punto de atención de los profesionales del tema; igual que abalan su buena mano como escultor: la lauda que decoraba el Monumento a la Chanson de Rolland del Alto de Ibañeta, o la que recuerda al canónigo Arigita en Aralar, son una magnífica muestra de ello; como también lo hacen de su discreto trabajo como pintor y dibujante, lo mismo que de mejor músico, en Irún aprendió a tocar el violonchelo con soltura, llegando a componer tres zarzuelas; *La batelera*, *La caserita* y *Veleros*, las dos primeras estrenadas con cierto éxito, y un sinfín de cancioncillas. De la misma manera que son ellas las que nos cuentan llegaría

a atreverse, partiendo de las recetas de su mujer, Adriana Acevedo-que era una excelente cocinera-, a escribir un libro de cocina -firmado por Adriana de Juaristi-, reeditado en varias ocasiones y todavía texto de referencia en muchos libros de gastronomía... Parémonos aquí, que su currículo da para bastante más y no es cuestión de aburrir al lector. Aunque tampoco estará de más recordar que entre sus amistades estaban los pintores Salís, Berrueta, Maeztu, Montes Iturrioz y Bienabe Artía, los escultores Orduna, Echeandía y José María Íñigo, la familia Baroja al completo, desde don Pío y su hermano Ricardo a su sobrino Julio Caro, los hermanos Álvarez Quintero, los doctores Marañón, Madinaveitia, Pitaluga, Simonena y Bastos Ansart, los historiadores Taracena y Onieva, el arquitecto Muguruza, quien incluso prologó su libro *Las fuentes de España*... Y es que como dice el refrán: “dime con quien andas y te diré quién eres”.



Auto caricatura de Don Victoriano, publicada por *El Pensamiento Navarro* en 1945.



Caricatura de don Victoriano realizada por José María Iribarren y publicada por *Pregon* en julio de 1946.

Pero todo esto apenas si nos habla de su interés por todo, sus ansias de saber, su capacidad para empatizar con todo el mundo, su buen humor, su laboriosidad y la amplitud de sus conocimientos, dejando casi a un lado su manera de ser. Luis del Campo, uno de sus discípulos, habría de ser quien nos hablase de su natural ordenancista y su férrea voluntad, en el artículo necrológico que dedicó a su recuerdo en *El Pensamiento Navarro*. De igual manera Julio Caro Baroja, que lo conoció desde la niñez, lo hiciese de su jovialidad y su buena disposición para todo lo que fuera positivo en su libro *Los Baroja*. Es cierto que agregaría en él su cambio de humor desde no mucho tiempo después de su llegada a Pamplona. Pero, tampoco estará de más recordar los tiempos de los que hablaba; treinta años en los que la sociedad española pasó calvarios como el de la Guerra de Marruecos (el Desastre de Annual fue en el 21), la Dictadura de Primo de Rivera, la caída de Alfonso XIII y la subsiguiente proclamación de la II República, la Guerra Civil y hasta los primeros años de la Dictadura franquista. Vamos, para ser optimista. El Dr. Carmelo Balda, en la sesión organizada en su recuerdo por la Academia Médico Quirúrgica de Guipúzcoa añadiría también su curiosidad por todo, así como su sencillez y su amenidad. De su generosidad y altruismo habla bien el recuerdo de lo que los pequeños de la casa, sus nietos, llamaban los "jueves de piojos" -no creo que haga falta decir porqué, más allá de que los jueves los dedicaba íntegramente a la asistencia de la gente humilde y necesitada-, así como que

Pío Baroja contase en sus memorias como su domicilio de Irún estaba abierto a todo el mundo o la anécdota referida por Montes Iturrioz de que, después de inaugurar su primera exposición en Pamplona, los invitase a cenar a él y a un acompañante, y hasta los diera un dinero para pagarse el regreso a Irún. De su liberalidad dará fe el recuerdo de las puertas abiertas a todo tipo de personas, sin exclusión, del primer Ateneo Navarro, del que fuera su primer presidente, por lo que en él se daban cita carlistas, falangistas, nacionalistas, socialistas, ácratas... sin que a nadie se extrañase ni a nadie se le tratase de manera diferente. Durante "la guerra" sabemos por la familia que incluso llegó a tener en el sótano de su chalé, junto a San Miguel, por lo menos a un refugiado amenazado de muerte, lo que si ya era de por sí peligroso, en su caso lo era más al vivir en el chalé vecino el Dr. Arraiza, a la sazón jefe de Falange Española de Pamplona durante la contienda... Sí, don Victoriano fue todo eso y mucho más. Por ello no es de extrañar, como en la sección *Diario del recuerdo*, del DIARIO DE NAVARRA, recordando a comienzos de 2016 su nombramiento como Comisario Provincial de Excavaciones, se resumiera su currículo recordando la fundación y dirección de la Clínica San Miguel, su pertenencia a la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de Navarra, siendo, además, Presidente del Colegio de Médicos y académico correspondiente de las Reales Academias de Medicina y Bellas Artes. A lo que habría que añadir el título de Comendador de la Orden de Isabel la Católica. ■



Dibujo de Juaristi.
C. Particular (Pamplona).

QUIETUD EN EL BIDASOA, ÓLEO DE VICTORIANO JUARISTI

Francisco Javier ZUBIAUR CARREÑO

fjzubiatur@unav.es

El Centenario en 2019 de la apertura de la Clínica San Miguel a iniciativa del doctor don Victoriano Juaristi, junto a sus colegas los médicos Daniel Arraiza y Joaquín Canalejo, en la capital de Navarra, Pamplona, me deparó la oportunidad de recordar su papel como animador de la Escuela pictórica del Bidasoa, cuya gestación se produjo entre 1895 y 1919, teniendo a la ciudad guipuzcoana de Irún como centro de esta hermosa cuenca hidrográfica cuyo paisaje inspiró a sus primeros protagonistas: los pintores José Salís, Vicente Berrueta, Darío de Regoyos y Daniel Vázquez Díaz. Dicho evento me permitió conocer a Enrique Juaristi Martínez, nieto del recordado médico humanista que desplegó en Irún, tras su incorporación como cirujano al Hospital de la ciudad, entre 1904 y 1919, una intensa actividad no sólo como médico sino como aglutinador de voluntades que conformaron la base necesaria para que, años más tarde, uno de los pintores que se integrarán en esta incipiente escuela, Gaspar Montes Iturrioz, la desarrollase como principal referente de la actividad paisajística que aún perdura en torno a las márgenes de este río.

QUIETUD EN EL BIDASOA

Q Pues bien, Enrique Juaristi me habló de un cuadro pintado por su abuelo hacia 1914, que conserva, y podría titularse *Quietud en el Bidasoa*, al que tiene gran aprecio y es una interesante muestra de lo que, como pintor aficionado, don Victoriano llegó a plasmar subyugado en sus paseos por la belleza de ese río en su curso bajo, cuando la serenidad se adueña de las aguas cerca de su desembocadura al mar Cantábrico. En este cuadro, que ahora analizaré con detenimiento, me parece adivinar la huella de los pintores que le honraron con su amistad, principalmente de Regoyos y de Berrueta.

Victoriano Juaristi solía pasear por este lugar acompañado de su esposa Adriana Acevedo y del niño de ambos, Enrique, entonces con dos años de edad, padre del propietario actual del cuadro, ocasión que aprovechaba para pintar aquel paisaje, éste que en concreto refleja el atardecer de una primavera con marea alta en el río.

Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo de 42 x 65 cm. A la izquierda de ella se pueden distinguir, por medio de manchas verdosas, los juncales desvaídos por la distancia, donde, además de la Isla de los Faisanes, famosa por las conferencias y encuentros políticos habidos en ella, podemos observar

en la ribera de la derecha la vieja carretera, poco más que un camino entonces, que unía Irún con el paso que en Enderlatza limita con Navarra, y discurre a la vera del río orlada por algunos árboles y las últimas casas del barrio irunés de Bidasoa. En la orilla contraria las primeras casitas del pueblo labortano de Biriatou, en la vertiente francesa, en término que se conoce como Xoldokogaina, ante una pantalla de bajos montes encabalgados. En primer término, anteponiéndose a la isla internacional, una chalana con una pareja de ocupantes, navegando tranquilamente con la ayuda de una pértiga, que aquí llaman *borta*, donde el pintor por medio de delicados toques de color ha sabido representar el inapreciable movimiento de la corriente en la tarde de un día con la emoción de un momento inolvidable. El cielo, en contraste con el medio acuático que como un espejo devuelve lo reflejado en él, ofrece celajes agrisados bien matizados que con su luz tenue transmiten esa melancolía inseparable del paisaje vasco, causa de su dulzura pero también de cierta tristeza.

El acercamiento de Juaristi al río cercano a su desembocadura no sólo ha sido pictórico sino también literario y, en ambos casos, la impresión causada es semejante y la sensibilidad de quien lo mira idéntica.

Bajo el seudónimo de Víctor Iván describe



Victoriano Juaristi. Quietud en el Bidasoa (1914).

este espacio en su novela *Costa de plata*, donde expone la relación sentimental del lugareño Michel Doria con la rusa errante Irma Vassillieff, quien por la inseguridad de un mundo en guerra -son los años de la primera conflagración mundial- se hace llamar Katinhinka. En el capítulo XI, donde se refiere al Bidasoa, los enamorados dan un paseo en barca por el río pues ella se lo solicita: "Ilévame echada en una barca, por esas orillas encantadas". "Déjame que te lleve por el río", dice él. "Pasearemos, serenamente, ante la paz de esta campiña suave hasta el crepúsculo". "Dio la mano a la rusa para entrar en la lancha, a la que un vigoroso golpe de remos encauzó en el canal; la marea, al bajar, arrastraba suavemente la embarcación hacia la isleta de los Faisanes. En silencio, pasaron bajo los tres puentes tendidos entre Irún y Hendaya, rozando primero el Mac-Mahón, guardacostas español, y luego al Javelot, pequeño cañonero francés, incrustado allí durante muchos años, convertida su quilla en un banco de moluscos".... "La barca seguía deslizándose por el agua, de un verde agrisado que reflejaba, en tonos más oscuros, el caserío de Irún y las altas montañas. En medio del río se levantaba una graciosa masa de árboles colocados artificialmente sobre una alfombra de césped; más de cerca, se

veía que a esta isla minúscula se entraba por una escalera de piedra mohosa, junto a la cual atracó la lancha"; "... luego se sentaron en una suave ladera de la isla, frente a la masa del Jaizquíbel, sin hablar apenas, hasta que la montaña fue tomando un color morado sombrío y por encima de su cumbre se pasearon, furtivas, las postreras luminarias del pálido sol otoñal. En contraste con la oscuridad del contorno, el río se hacía más plateado y destacaba como una bruñida cinta metálica...". Y, más adelante, continúa el escritor: "Alguna ráfaga de aire sutil pasaba sobre el espejo que el Bidasoa forma al morir entre suaves montañas, y borraba las imágenes reflejadas, que de nuevo reaparecían, temblonas, con variaciones de color. Algunas barcas azules o blancas, llevaban parejas de enamorados hacia la isleta de los Faisanes".

Las descripciones, tanto literarias como pictóricas, son el fuerte de Juaristi, y parecen inspiradas en las novelas de Pío Baroja, el cual nos confiesa deseó ser pintor impresionista, y del que Juaristi era amigo personal y lector.

El río, tal que si tuviera un alma escondida, estimula en el autor un sentimiento poético que también se ve proyectado en la pintura. Como en el caso de la poetisa de Behobia, María del Juncal Labandibar, Juaristi parece conversar con el paisaje encantador que

DOSSIER VICTORIANO JUARISTI

ofrece el río. Ella evocará aquella experiencia estética de profundo trasfondo espiritual con estos versos:

*Quietud. Quietud y silencio
Ni un gorjeo entre las ramas
Ni una súplica en el viento,
Ni una canción en el río.*

*En los espacios, ¡un eco!
En el fondo, montes, montes,
Casas y árboles espesos.*

*El verde se ha derramado
En sus matices diversos.*

Y lo que en la poetisa era casi una oración, en el cuadro de Juaristi es una evocación sentimental empastada de sensibilidad. Juaristi, como la poetisa, amó la placidez familiar de su Bidasoa.

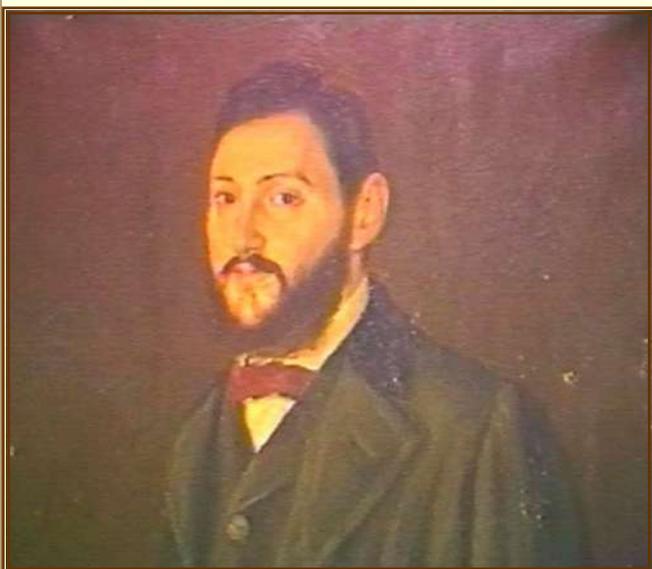
¿ CÓMO LLEGÓ JUARISTI A IRÚN?

Recuerda Rosa Ceballos en su biografía del personaje que los tres de la familia -Victoriano, Adriana Acevedo y la hija de ambos Reshu- se instalaron en el paseo de Colón 42, cuando aquel obtuvo el 16 de octubre de 1.908 la plaza de médico-cirujano del Hospital, después de haber desempeñado el cargo gratuitamente durante tres años. En 1.905 nació el segundo de sus hijos, Carlos, que también será cirujano en el futuro. Dos años más tarde se trasladaron a una casa construida por encargo del propio Juaristi a su primo el arquitecto y constructor Francisco Sagarzazu en la calle 11 de Noviembre (luego del Coronel Beorlegui y hoy de Pikoketa), donde ciertos

detalles decorativos en los hierros de forja y en las pinturas murales de la entrada (que pudieran ser los esponsales en la Isla de los Faisanes de María Teresa de Austria con Luis XIV de Francia y algo que pudiera recordar a las tres carabelas de Colón) hablaban del gusto por las artes de su morador. En ella instala de momento su consulta particular antes de edificar su propia clínica en 1.914 (la llamada "Clínica de Irún"). En 1.910 nació el tercero de sus hijos, Víctor, futuro odontólogo, y en el 14 Enrique, que será farmacéutico. En 1.939 se hará una casa en Fuenterrabía, *Bi Kabi*, así llamada por sus dos "nidos" o pisos.

Su peor experiencia como médico la tuvo cuando el 13 de julio de 1.913, el tranvía eléctrico *El Topo*, que venía de San Sebastián, chocó frontalmente con el que llegaba a Irún proveniente de Hendaya por un fatal descuido en el control de sus salidas. Hubo seis muertos y medio centenar de heridos, terrible accidente que coincidió con una aparatosa tormenta que aún añadió mayor dramatismo a la angustiada situación. El Rey concedió a Irún el título de «Muy Humanitaria» por la extraordinaria atención prestada a los heridos. Al cirujano Juaristi le tocó afrontar esta situación y así recordará: *"cada paso que aquí doy es una emoción... tanto que me impedirá expresar mis sentimientos... y solo con mi corazón de veinte años, tenía que hacer frente a estos trances sin flaquear..."*.

En la vida ordinaria la familia Juaristi Acevedo recibe en su casa a numerosos amigos con ocasión de fiestas literarias y artísticas, con el trasfondo gastronómico que también actúa de aglutinante entre los bidasotarras, pues doña Adriana era buena cocinera, y la asistencia de los comediógrafos hermanos Álvarez Quintero; del pintor, aguafuertista y escritor Ricardo Baroja y de su hermano el novelista Pío (con los que entabla una buena amistad correspondida con visitas a una y otra casa y el intercambio de publicaciones); del periodista Pedro Murlane Michelena; del pianista húngaro Emeric Stefaniai; del pediatra Rafael Larumbe (que además amenizaba las veladas tocando el chiribito); del también médico Isidoro Navarro, que compaginaba su profesión con la dirección del semanario irunés *El Bidasoa*; de los agentes de aduanas Luis Carredano, Miguel Bergareche, Ricardo Rodríguez (a la sazón alcalde de la ciudad) y Ricardo Figueredo, también actor ocasional; del tenor Isidoro Fagoaga; del "general" del Ararde de San Marcial Pedro Baráibar; del arquitecto y profesor de la Escuela municipal de Artes y Oficios Francisco Sagarzazu; y del



D. Victoriano pintado por Berrueta hacia 1907

juéz Alfonso Morales, entre otras personalidades.

Ceballos le describe como hombre metódico. Cultivaba aficiones como la de acudir al cine, al teatro e incluso a alguna revista (además era médico de los cómicos y del Cine Bellas Artes). Aprendió solfeo y a interpretar el violoncelo en la Academia de Música Municipal. Todo esto sin perjuicio de su actividad profesional e investigadora, que le impulsaba, por un lado, a inscribirse en congresos médicos (frecuentaba asimismo la amistad de sus colegas Picavea, Larraz, Navarro, Urrutia y Vidaur), y por otro a escribir artículos, novelas, ensayos incluso zarzuelas. Fue refundador del semanario irunés *El Bidasoa* en 1.915, su animador y colaborador durante años. *"Tenía una versatilidad parecida a la de mi tío Ricardo, y lo mismo quería operar, que pintar, que esculpir, que componer música"*, recordaba Julio Caro Baroja. Estas actividades -nos dirá Navas- *"constituían para él un sedante en su ímprobo trabajo profesional"*, las realizaba *"entre dos luces descansando de las tareas médico-quirúrgicas"*, añade su discípulo el médico forense Luis del Campo. Este ambiente de Irún *"le iba mejor con sus ideas que el de Pamplona"*, a donde marcharía en 1919 para fundar la Clínica San Miguel, *"pues en Irún fue la cabeza visible de todo el movimiento intelectual de la ciudad en su época"*, gracias también a sus ideas avanzadas. *"La vida-recordaba Juaristi- era simpática en Irún y Fuenterrabía, por el encanto de su paisaje, por el carácter de sus habitantes"*.

PINTOR ENTRE LAS MÚLTIPLES FACETAS DE SU PERSONALIDAD

En Irún, su relación de amistad con los pintores José Salís Camino, Vicente Berrueta Iturralde y Darío de Regoyos y Valdés, por aquél entonces afincado en la ciudad, le inclinan a la pintura y a otras actividades menores como el dibujo y la cari-



Estudio del pintor Salís tal como estaba en su tiempo adornado con algunas esculturas de su hija Lola (ABC, 30.11.1975).

catura. Por la noche se reunían en el estudio de Salís en su casa del barrio de Beráun al objeto de *"hacer manos"*. *"En alguna que otra ocasión se sumaba a ellos el pintor valenciano atraído por su amigo Salís, Joaquín Sorolla, acompañado del pintor donostiarra Ignacio Ugarte"*. También lo hacía circunstancialmente el laureado pintor nacido en la vecina Fuenterrabía, donde el río Bidasoa se explaya en la amplia bahía de Txingudi, José Echenagusía.

Sin embargo, los avatares de la vida han hecho que apenas se conserve obra suya, sin ser, con todo, abundante. Su obra fundamental, al decir de Martín Cruz, fue una colección de pinturas anatómicas preparadas para el Anfiteatro de Anatomía de la Facultad de Medicina de Valladolid, de las que nada queda. Hemos podido conocer en cambio los dibujos científicos que acompañan las imágenes de su *Manual español de cirugía* (1921).

Rosa Ceballos, aludiendo a su actividad pictórica, escribe que *"hizo alguna pintura pero no ha quedado prácticamente nada"*. Era dado al dibujo como ilustrador de su obra y caricaturista (en su novela *Costa de Plata*, en *El coloquio de las edades*, en *El Sueño* y en el semanario *El Bidasoa*, una de cuyas caricaturas muestra el "salón de viajeros" de la estación del ferrocarril donde los inspectores de aduanas revisaban el contenido de los equipajes de quienes entraban en España desde Francia). Luis del Campo dejó escrito que *"su palabra y pluma iban emparejadas con dominio del dibujo y sentido del color. Pintó, dibujó y grabó, y cuando quiso compitió con artistas y acudió a certámenes. Sus obras científicas y literarias eran ilustradas con sus dibujos, gustando especialmente de ornarlos con su autorretrato a lápiz"*.

Salvador Martín Cruz nos trae al presente la noticia de su paso por la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián según da fe, en julio de 1.928, Eladio García, Inspector de Primera Enseñanza, pues así lo afirmó en la presentación de una conferencia de don Victoriano sobre "El aprendizaje" en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona el 10 de marzo de 1928. En ella dijo que *"cultivó con gran acierto las bellas artes"*, lo que *"explicaría de una manera razonable su afición, conocimientos, magnífica disposición y hasta buena mano para el trabajo y cultivo genérico de las bellas artes"*.

Su afición a la pintura le había hecho acompañar a Darío de Regoyos en más de una

DOSSIER VICTORIANO JUARISTI

ocasión por las orillas del Bidasoa, según él mismo confesó.

Recordando el pasado, años después, aludió en el *Programa de Fiestas de Fuenterrabía* a su amistad con los pintores Salís, Berrueta y Regoyos, a los que guardaba "amor y veneración".

"Los tres eran grandes artistas, nobles corazones, franciscanos que veían a Dios en la Naturaleza. Los tres acogieron a Fuenterrabía como libro de enseñanza y de ejercicio espiritual y pictórico..."

En mis felices años de trabajo y de placer junto al Bidasoa, me cupo la suerte de tener a los tres como dilectos amigos y les acompañé con la caja de colores a la búsqueda de paisajes, de marinas, de rincones románticos de las callejuelas de Fuenterrabía. Nuestra conversación era siempre un canto de admiración a los inagotables temas pictóricos que nos ofrecían el Jaizquíbel, el cantábrico, el río azul, el viejo burgo. Regoyos, exaltado y ocurrente en el verbo, declaraba que Fuenterrabía le estaba enseñando a pintar... ¡cuando ya era famoso por haber traído a España, desde la brumosa Bélgica, las primicias del impresionismo! Salís intentaba cuajar las olas un segundo para fijarlas en una tela o tabla, y lo conseguía con una sencilla seguridad encantadora. Berroeta [sic] era un místico, silencioso y humilde hasta la santidad, a quien Dios le concedió la gracia de poder fundir su alma pura con la Naturaleza que le rodeaba. Ninguna de mis acciones me fue tan dolorosa y tan dulce al mismo tiempo que la de poner un elogio a su memoria sobre la tierra amada que le recibió tras una vida breve y triste".

De entre todos ellos la figura clave será la de Darío de Regoyos por infundirles una actitud de sencillez en la representación natural del paisaje compartido y una espiritualidad que se ve por encima de la técnica, la cual a veces es tan sólo una "pequeña técnica" para los matices, y de esto deja constancia en una carta a Manuel Losada, en 1.901, donde le confiesa la amistad íntima que unía a los tres.

Desde 1.900 Regoyos vivía a caballo entre San Sebastián e Irún, donde terminará por instalarse con su mujer Henriette de Montguyon en la finca Buena Vista, luego rebautizada por ellos como Vista Alegre, en Azkenportu, término del barrio irunés de Behovia, desde donde podía divisar a diario la Isla de los

Faisanes en dirección este. Azkenportu era una zona de marisma ganada al estuario del río Bidasoa a finales del siglo XIX, así llamada por la existencia de instalaciones portuarias cuyos primeros vestigios se retrotraen al periodo prehistórico del Calcolítico, que fueron aprovechadas durante la romanización. Coincide con la desembocadura de la regata de Ibarla, que viene desde la zona minera argentífera de Belbio y recoge los arroyos que bajan de las estribaciones de las Peñas de Aya y del Monte de las Tres Coronas.

Escribe San Nicolás sobre esta estancia que la "aprovechó para iniciar una serie de óleos en los que Irún y el monte Jaizquíbel fueron los protagonistas. Con ello Regoyos se convenció de que no era necesario viajar para buscar temas que pintar, sino que simplemente



Victoriano Juaristi. Caricatura del salón de viajeros de la estación para *El Eco de Irún* (1910).

los cambios de luz, de condiciones meteorológicas, etc. serían suficientes para sugerir una obra nueva y diferente". Hay que añadir que "este país de Irún" le entusiasmaba, porque en él "nació mi arte y nada más que de esto" y lo deseaba como "un pedazo de campo verde para pacer". Años antes, en 1884, en carta a su amigo el crítico de arte belga Octave Maus, le expresó que sólo le interesaban del paisaje las "impresiones", la "única forma posible de arte", siempre ante la naturaleza ("d'après nature"), "de una sola vez y nada más". Y lo remarca al contestar a la encuesta que el corresponsal de la revista literaria francesa *Mercure de France*, Charles Morice, le hace en agosto de 1.905: "Si recuperara los años vividos optaría por la paleta clara, sin tierras, sin negros, y no haría sino paisaje, entregándome a las impresiones que recibiera de la naturaleza".

Aunque Juaristi, en lo humano, con quien más se identificaría sería con Vicente Berrueta, de quien era su médico de cabecera y al que el pintor agradecido obsequiaría con un retrato. Cuando Berrueta muere en 1.908 a causa de una tuberculosis, Juaristi publicó un lamento laudatorio por el amigo incomprendido en el diario *El Pueblo Vasco*, de San Se-

bastián, dolido por la indiferencia con que la sociedad vasca en general le recibió en su seno. Muestra de ello fue la destrucción por vandalismo del monumento que don Victoriano, con proyecto del arquitecto Francisco Sagarzazu, promovió en su memoria en el bosquecillo de Ibarla, que era uno de los rincones de Irún que más le gustó representar al pintor Berrueta.

No alude Juaristi en su escrito del *Programa de Fiestas de Fuenterrabía* a otra figura que entre 1.906 y 1.918 pintara los que denominaría "instantes vascos" en la desembocadura del Bidasoa, Daniel Vázquez Díaz, quizás porque su manera de traducir con los pinceles el paisaje de la comarca daba entrada a un cubismo heredero de Cézanne con que reordenaba las formas desde un punto de vista racional, si bien en cuanto a emotividad ante el directo todos ellos coincidieran. Este pintor nacido en Nerva (Huelva), que accidentalmente descubrió este paisaje de camino a París mientras atravesaba en tren el puente internacional con Hendaya, regresaba desde París a Fuenterrabía para pintar durante los veranos y de sus estadias nos hablan sus más de cien paisajes de la comarca, donde se deja ver su pintura constructiva. Los llamó así -"Instantes vascos"- interesado por la interrelación del paso del tiempo con la evolución fugaz de la luz, sin apartarse por ello demasiado de la práctica impresionista. Los críticos

los consideraron sensaciones abstractas y poéticas, efímeras y fugaces, sugerencias de la naturaleza, inmortalizaciones de un estado interior, situaciones subjetivas y líricas sin que, por tanto, el pintor onubense, readaptado a la cuenca del Bidasoa, se alejara demasiado de los sentimientos compartidos por los pintores de que tratamos, de la "emoción imprecisa de un momento que no se olvida" y no tanto de "los pormenores del paisaje", como matiza Leonardo Urteaga. Este es el contexto en el que Victoriano Juaristi pinta su *Quietud en el Bidasoa*. Tras llegar a Pamplona en 1919 se iniciará otra etapa de su vida bien diferente en cuanto a realizaciones. Si bien mantendrá su interés por la pintura como crítico ocasional de exposiciones (se ocupa de las de Elena Goicoechea, Guxi, Sacristán, Muñoz Sola y Erenchun), su atención se dirigirá a la profundización en temas concretos como los esmaltes y las fuentes ornamentales españolas, y hacia ciertos personajes histórico-legendarios que saca del olvido y lleva a la escultura como Roldán y César Borgia, sin desatender su afición a la música y a la literatura, ni su activa participación en proyectos culturales, todo ello como actividad paralela a su profesión médica por la que es tan conocido y valorado. Pero de ello ya han dado cuenta sobrada sus biógrafos Ceballos y Martín Cruz. ■

El aparato crítico del presente artículo se puede consultar en www.zubiaurcarreno.com).



José Salís. *Isla de los Faisanes, Irún. 1910-20.*

VICTORIANO JUARISTI, ESCULTOR

José María MURUZÁBAL DEL SOLAR

jmmuruza@gmail.com

Victoriano Juaristi es para nosotros, sin ninguna duda, la personalidad cultural más importante de la Navarra de la primera mitad del siglo XX. El presente trabajo no tiene por objeto presentar un perfil biográfico de este personaje, por cuanto el mismo se ha trazado varias veces en la Revista Pregón. Además de ello, contamos con sendos libros sobre Juaristi, escritos por Rosa M^a Ceballos (*Vida y obra del Dr. Victoriano Juaristi*, 1992) y, especialmente, por el amigo y colaborador de Pregón, Salvador Martín Cruz. Este libro constituye una auténtica monografía sobre el personaje, perfectamente trabajada y que responde al título de *Victoriano Juaristi Sagarzazu (1880-1949), El ansia de saber, publicada por el Departamento de Salud del Gobierno de Navarra el año 2007*.

La afirmación de que Juaristi constituye la personalidad más rica de la cultura navarra de su tiempo se basa en una serie de hechos indiscutibles. Victoriano Juaristi pintó cuadros al óleo y dibujó, en muchos casos para ilustrar sus propios libros. Mi compañero y amigo, Javier Zubiaur escribe sobre el asunto en esta misma revista. Realizó, además una destacada labor escultórica, en una época en que esta especialidad estaba muy poco desarrollada en Navarra. Escribió varios libros y novelas, algunos de ellos de éxito considerable. Colaboró asiduamente con la prensa, especialmente navarra y guipuzcoana, con toda clase de artículos, siendo crítico de arte en la misma prensa navarra. En el terreno del esmalte artístico, Victoriano Juaristi fue un consumado maestro, realizando ejecuciones de auténtico mérito. Nosotros tuvimos ocasión de publicar, en esta misma Revista Pregón, un artículo sobre el tema, Victoriano Juaristi, esmalista (nº 31, 2008). Incluso llegó a escribir un par de libros sobre el propio tema del esmalte. Su labor musical tiene también una cierta trascendencia, componiendo incluso un par de zarzuelas.

Además de todo lo anterior, fue miembro de



la *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, junto a destacadas personalidades de su época como eran Arturo Campión, Altadill o José Zalba. el año 1930 fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Victoriano Juaristi fue uno de los principales promotores del primer Ateneo Navarro, creado el 27 de abril de 1932. El Presidente de este inicial Ateneo Navarro fue el propio Victoriano Juaristi; incluso, el Ateneo Navarro inauguró sus actividades el 15 de noviembre de 1932

con una conferencia del Dr. Juaristi, titulada *Esmaltes*.

Todo lo anterior, explicado en apretada síntesis, justifica de sobra el nivel cultural del personaje y nuestras afirmaciones. Juaristi, más parece uno de esos hombres del Renacimiento italiano, que se estudian en los libros, que un personaje del siglo XX. Y, lo que nos llena de asombro, es que en cuanto se interesaba por alguna especialidad cultural concreta no se limitaba a estudiarla sino que se esforzaba por practicarla él personalmente, cosa que resulta asombrosa por la cantidad de cuestiones y especialidades que abordó.

Y, junto a todo lo mencionado anteriormente, está su labor dentro de la medicina, que tampoco vamos a descubrir ahora. A continuación vamos a detallar brevemente la labor escultórica de Victoriano Juaristi. De hecho se trata de un capítulo al que se alude siempre que se trata del personaje pero que nunca se ha trabajado, intentando trazar una síntesis de su obra. Varias de sus esculturas se instalaron en lugares públicos de Navarra, la mayoría ejecutadas en la década de los años treinta, que coincidió con su período de máxima actividad y al que corresponden, por ejemplo, el *Monumento a la Chanson de Roland* (1934) en el Alto de Ibañeta, y el *Sarcófago en honor de César Borgia* (1934) para Viana, ambos desaparecidos, aunque de este último se conservan sendas réplicas en el Museo de San Telmo de San Sebastián y en el Ayuntamiento de Xátiva.



SARCÓFAGO DE CÉSAR BORGIA (1934).

Victoriano Juaristi realizó un sarcófago en honor de César Borgia para Viana, lugar de muerte y enterramiento del citado personaje. Dicha obra fue realizada con la colaboración de José María Iñigo. El monumento constaba de un sarcófago rectangular, en cuyo frente llevaba leyenda en el centro y escudos en los extremos; por encima aparecía una imagen tumbada de César Borgia. La realización del monumento causó sucesivas polémicas, en esta ocasión con el clero de Viana y algunos pueblos de alrededor, para los que César Borgia era un personaje muy negativo. Martín Cruz recoge la letrilla del párroco de Bargota, don Primitivo Zúñiga, publicada en el Diario de la Rioja con motivo de la inauguración del monumento. "Con un raposo a mis pies y un gran puñal en las manos un escultor cirujano me dio al mundo como ves. Mis atributos son, pues, felonía y crueldad; así que, en esta ciudad, leal, noble y generosa, seré siempre una babosa que empañe su caridad". El monumento acabó ubicado en el zaguán del Ayuntamiento y, finalmente, sería destruido a comienzos de la Guerra Civil. Se conservan réplicas del mismo en el Museo de San Telmo de San Sebastián y en el Ayuntamiento de Xátiva.

Monumento a la Canción de Roldán (1934)

Victoriano Juaristi puso en marcha los actos de conmemoración del Centenario del hallazgo, en Oxford, del manuscrito de *La Canción de Roldán*. Dichos actos culminarían con la inauguración de un monumento a Roldán en el Alto de Ibañeta, obra en cuya realización no solo iban a participar don Victoriano y Jo-



Inauguración del monumento a Borgia.

sé María Iñigo, ya que en esta ocasión también lo haría el campanero Víctor Erice.

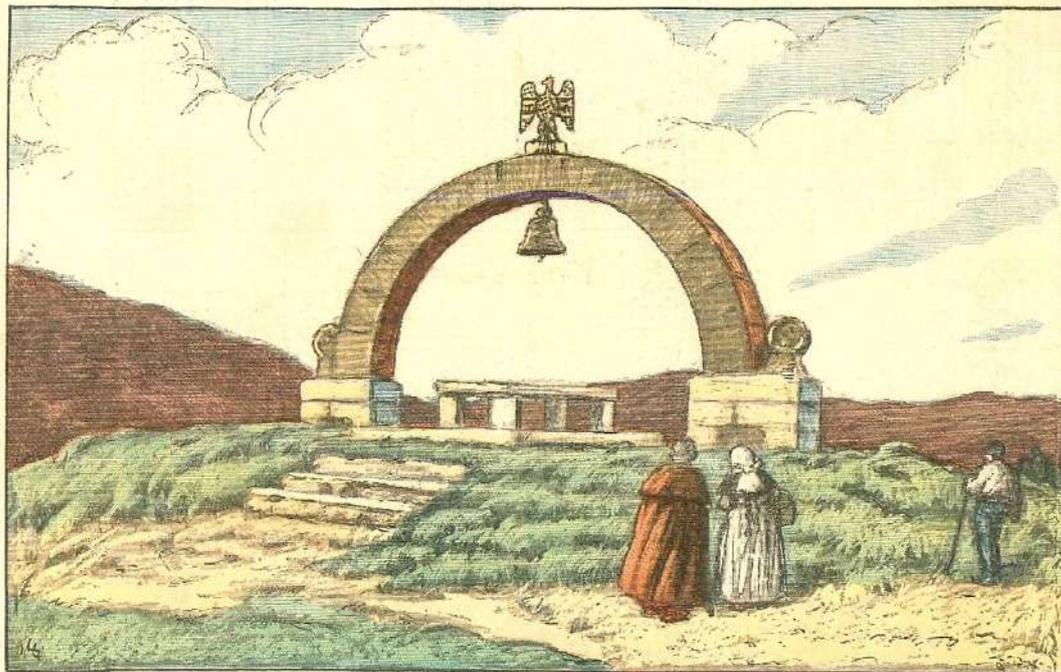
Acudimos también a Martín Cruz para describir esta obra. El monumento estaba constituido por dos estelas funerarias, un altar sobre el que descansaba una lauda de bronce, con un bajo relieve de Roldán, coronado por un arco volado de piedra del que pendía una campana y sobre el que descansaba un águila de hierro; solo han llegado a nosotros algunas descripciones y fotografías, amén de uno de los bocetos iniciales. Derrribado en dos ocasiones por tormentas y temporales, la Diputación de Navarra terminó por decidir dar el tema al olvido. Luego la rapiña se encargaría de aventar y hacer desaparecer los restos, de algunos de los cuales hay constancia de que se encuentran por los pueblos franceses de alrededor. Adjuntamos a continuación un grabado de esta obra, procedente de una revista francesa de la época.



Estado de la cabeza de César Borgia tras la desaparición

AUDA DEL CANÓNIGO MARIANO ARIGITA (1941).

Realizada para el Santuario de San Miguel de Aralar, en donde se conserva en la actualidad. Fue ejecutada en colaboración con el artista de Villava, José María Iñigo. Se trata de una realización que, junto con la desaparecida lauda de Roldán, del monumento de Ibañeta, serían suficientes para dar fe de su calidad como escultor. La obra consiste en una lauda rectangular ejecutada en bronce; en la parte superior, y dentro de un arco de medio punto, aparece el canónigo Arigita representado de medio cuerpo, con papel enrollado en una mano y pluma para escribir en la otra. Debajo, una larga leyenda alude al citado personaje flanqueada por el escudo de Navarra a la izquierda y otro escudo a la derecha. Fue fundida por Víctor Erice.



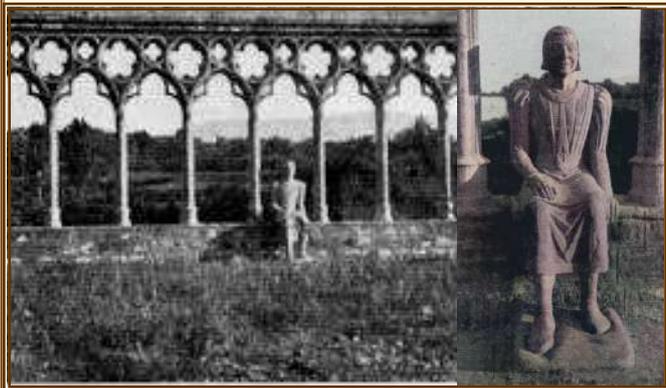
Le monument d'Iboneta, élevé dans la vallée de Roncevaux, à la mémoire de Roland et de ses braves. (D'après photo.)

Grabado francés con el Monumento de Ibañeta y la Lauda de Roldán en dicho monumento.



Lauda de Mariano Arigita en Aralar.





*Monumento al Rey Teobaldo en la Taconera.
Estructura original del mismo.*

MONUMENTO A TEOBALDO DE CHAMPAÑA (1935).

Victoriano Juaristi organizó el homenaje que le rindió a este rey navarro el Consejo de Cultura de Navarra, en su VII Centenario. Como escribe en su publicación Salvador Martín Cruz, en recuerdo del rey Teobaldo se levantaría el citado monumento, también en colaboración con José María Iñigo, en este caso en el rincón de Vista Bella de la Taconera de Pamplona. Dicho monumento estaba integrado por una arquería gótica, proveniente del antiguo Monasterio Cisterciense de Santa María de Marcilla, con una estatua sedente del Rey Trovador, con un libro abierto en las manos, apoyado en el regazo. La estatua, que en los años cuarenta daría pie a una divertida polémica con Vicente Galbete, sería destruida a pedradas por los gamberros del tiempo. Parece ser que Juaristi recuperó del foso parte de la escultura del rey y que durante cierto tiempo ésta se localizó en el jardín de la Clínica de San Miguel.

La leyenda grabada en los laterales de la arquería dice:

“(izda) VII Centenario de Teobaldo de Champaña MCCXXXIV—

(dcha) Dedicado por el Consejo Navarro de Cultura MXMXXXIV”.

Esta obra esta recogida en la *Guía de la escultura urbana de Pamplona (2010)*, en artículo escrito por Don José Javier Azanza, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Navarra.



*Imagen Sta. Teresa, en Convento de Ávila.
(Fotografía de J. J. Viñes.)*

SANTA MADRE TERESA DE JESÚS (1942).

Esta obra se trata de una escultura ubicada en el Convento de la Encarnación de Ávila. La misma se localiza a la salida de la huerta, en una hornacina abierta en la fachada de la Iglesia, a cubierto de la intemperie. Se trata de una escultura que representa a la santa sedente y en actitud de escribir.

Victoriano Juaristi llegó a la Ciudad de Ávila reclamado por el Obispo de la ciudad, Monseñor Pla y Deniel, en busca de remedio ante el serio problema que tenía planteado el Convento de Carmelitas Descalzas de la Encarnación. Dicho convento contaba con un altísimo índice de fallecimientos entre las novicias y monjas jóvenes. El estudio epidemiológico realizado en el convento abulense confirmaría la eterna combinación de desnutrición y tuberculosis. Para dicho convento iba a realizar, años después y una vez terminada la Guerra Civil, la escultura sedente de la Santa, de dimensiones reales, respondiendo a una promesa hecha a las monjas durante su estancia en dicho convento, en el año 1935.

Esta es, en definitiva, la obra escultórica de Victoriano Juaristi. El conjunto de la obra no ha sido muy bien tratado por el paso del tiempo ya que parte de la misma ha desaparecido, como es el caso del Monumento de Ibañeta, la estatua sedente de Teobaldo de Champaña o el original del Monumento a César Borgia en Viana. Tenemos también noticia de otra obra más, el Monumento al pintor Berrueta, localizado en la ciudad de Irún, realizado en colaboración con Sagarzazu. Como recuerda Javier Zubiaur en un artículo sobre el pintor Berrueta “erigiéndole en el bosquecillo de Ibarla, su paraje predilecto, un pequeño monumento, obra de Francisco Sagarzazu, en el que aparecían fundidas en bronce su mascarilla y su paleta. No pensaron en lo solicitado que era aquel material en las charrerías. Todo desapareció rápidamente”. Las obras que hemos traído a estos apuntes, la producción escultórica de Juaristi, se encuadra dentro de la escultura figurativa, trabajando básicamente la piedra; en muchos casos con la colaboración de otras personas, en especial José M^o Iñigo. ■

VICTORIANO JUARISTI, CIRUJANO (SAN SEBASTIÁN 1880-PAMPLONA 1949)

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPI
jalcapero@gmail.com

En el siglo XIX, muchos galenos completaban su currículum médico con otras actividades, principalmente del mundo del latín, literatura y bellas artes. “El que sólo sabe Medicina, ni Medicina sabe”, llegó a decir alguno de los profesores más influyente de la Facultad de Medicina de la época. Sirva esa afirmación, para entender las variadas facetas humanistas de algunos médicos de antaño, como nuestro protagonista de hoy, que además de brillante cirujano, era: escritor, escultor, pintor, esmalista, compositor y alguna cosa más. Pretendemos centrar el estudio en el perfil quirúrgico de Victoriano Juaristi Sararzazu y por tanto será esta una biografía incompleta.

P PRIMERA ÉPOCA.

Tras el comienzo de la cirugía como ciencia a primeros del siglo XX, Juaristi, licenciado en Medicina en 1901, sería uno de los primeros especialistas en esta materia, que hasta hacía poco tiempo pertenecía al universo de los barberos cirujanos. Se formó -en los principios de la asepsia y antisepsia- en la clínica del Profesor Enrique Madrazo en Santander (1901-1903), convirtiéndose en un entusiasta de la especialidad al comprobar las enormes posibilidades de esta forma de tratamiento.

Sus primeros 16 años profesionales los pasó trabajando en Irún, en el hospital-asilo-albergue-centro de inmigrantes Sancho de Urduñibia de la localidad. Entró de asistente voluntario o meritorio, y cinco años después, tras una oposición, se convertiría en el primer cirujano del lugar, colaborando en la transformación del citado centro, en hospital cuyo objetivo primordial era el diagnóstico y tratamiento de las enfermedades. En una zona nueva, de dicho centro, montaría un servicio de cirugía, con quirófano y unidad de esterilización, homologables a cualquier hospital puntero, y en poco tiempo conseguiría ponerlo en órbita. Un trabajo que compartiría con el ejercicio privado de la profesión en una pequeña clínica. Con sus primeros dineros ganados en la profesión, compraría un violonchelo para iniciarse en la música, y pronto sería un referente de la vida médica y cultural de Irún.

Mención especial de esta época, fue su intervención en la gestión de una catástrofe ferro-

viaria en la Estación de Irún en 1913, que se saldó con más de 50 heridos. Su eficaz actuación como cirujano, su capacidad de movilizar a los médicos de la zona y a los hospitales cercanos, fueron fundamentales para minimizar el drama. Recibió por su actuación una importante condecoración Real: Comendador de la Orden de Isabel La Católica.

En 1915 defendió con brillantez su tesis doctoral, en la Facultad de Medicina de Madrid, presentando un estudio de 13 pacientes con “Contractura isquémica de Wolkman”, -fractura de codo, complicada con parálisis



Fotografía de don Victoriano para la orla de fin de carrera, realizada en 1901.

de la mano-, deteniéndose preferentemente en las medidas preventivas para evitar dicha complicación.

Desde Irún, Juaristi establecería relación con un importante cirujano francés, el Dr. F. Calot, en el Instituto de Ortopedia Infantil y de Adultos en Berck France. Era una época en que la tuberculosis era endémica, la poliomielitis no tenía prevención, había asimismo abundantes casos de raquitismo acompañado de trastornos de crecimiento. Las enfermedades de huesos y articulaciones estaban a la orden del día, especialmente en la población infantil, y los primeros cirujanos de escuela, intentaban paliar esas patologías con pequeñas operaciones en las extremidades afectadas, para corregir las infecciones y deformidades del aparato locomotor. Fue el inicio de la ortopedia, ("orthos" significa: recto, derecho), especialidad que se completaba, con vendajes y artilugios externos correctores. La anestesia con éter y cloroformo permitía esas operaciones llamadas "externas" o de extremidades y de allí su desarrollo anterior a otras cirugías más "internas" o de cavidades.

La relación con el Dr. Calot fue positiva y continuada, hasta el punto de ser considerado como su segundo maestro y a quien consultaba con frecuencia. Juaristi tradujo al español el libro de Calot titulado "Nociones de Ortopedia para los médicos generales", que pretendía que estos entendieran las posibilidades que ofrecía la especialidad, y así, fomentaran los diagnósticos precoces de las afecciones y los tratamientos más efectivos.

Un aspecto más oscuro de la cirugía de antaño, eran las amputaciones por trastornos circulatorios, especialmente de las extremidades inferiores. Juaristi siguiendo las enseñanzas de Calot intentó que estas mutilaciones "cinemáticas", permitieran lo antes posible la recuperación funcional de la marcha con la ayuda de complementos ortopédicos. En muchas ocasiones, los injertos de piel de cadáver en los muñones de amputación, ayudaban a cicatrizar antes y mejor.

Las urgencias especialmente las abdominales (hernias estranguladas, apendicitis) y las más graves, como las incluidas en el famoso "cólico miserere" (oclusiones, perforaciones) entraron en la consideración e intento de solución por los cirujanos más valientes de la época, como Juaristi, y poco a poco, empezaron a rescatar enfermos de una muerte más que segura.

La segunda época de Juaristi empezaría en 1919 en Pamplona. Esta era una ciudad en que se preveían importantes iniciativas sanitarias: en el Hospital de Navarra se iban a crear dos servicios de cirugía, y en el mundo privado, estaba en el ambiente, la construcción de una clínica moderna con los mejores adelantos. Suponemos que estas perspectivas influyeron en el traslado, al igual que considerar haber finalizado su ciclo en Irún.

Sus oposiciones para acceder a las jefaturas de cirugía del Hospital de Navarra, no fueron positivas para él, a pesar de sus brillantes ejercicios, lo que le llevó a enfrascarse con los doctores Arraiza y Canalejo, en la fundación de la Clínica de San Miguel, una clínica módica para los tiempos, en donde trabajaría durante 30 años, realizando cerca de 8.000 intervenciones, la mayoría con anestesia local y también con éter y cloroformo.

Su espíritu colaborador le llevaría en 1932 en esta segunda época, a dirigir la **enfermería de la Plaza de Toros de Pamplona**. En las fiestas había cada año más gentes, y la enfermería, a pesar de algunas mejoras era todavía atendida por los médicos de Beneficencia. Allí montaría un servicio quirúrgico de primera fila para atender a los heridos por asta



Don Victoriano en 1931.



Junta Directiva del Colegio Oficial de Médicos de Navarra en 1940. (De pie: Ricardo Bel, Pablo Montes, José Montaña y Manuel Galán. Sentados don Victoriano y Joaquín Gortari).

de toro que sería imitado por otras plazas más importantes. Durante la Guerra Civil de 1936-39 se encargaría, de forma provisional, del quirófano del Hospital Militar, atendiendo a todos los heridos trasladados desde los frentes más próximos, principalmente desde Tolosa y Teruel, siendo las fracturas abiertas de extremidad inferior y las congelaciones las principales patologías atendidas. Al finalizar la contienda sería nombrado *Comandante Honorario*.

PENSAMIENTO

Su pensamiento sobre "El tratamiento de las heridas" queda recogido en trabajos recopilatorios de su actuación en ambos centros. Las heridas que eran atendidas precozmente, aunque fueran heridas sucias y contaminadas, podían convertirse en heridas limpias y permitir el cierre primario de las mismas después de una desinfección y limpieza. Un ejemplo claro eran las heridas por asta de toro por alcance, sin derrotes internos del cuerno, que aunque fueran profundas, si se desinfectaban bien, permitían la reaparición del torero en pocos días.

Mientras que las heridas de guerra por metralleta o explosiones, que venían del frente días después, ya no era posible desinfectarlas del todo, y el cierre primario, era peligroso y debería diferirse. Los resultados aportados en su casuística fueron muy positivos, sin apenas

mortalidad, a pesar de que en su época todavía no existían antibióticos, ni estaban consolidadas la anestesia general y la transfusión de sangre.

A Juaristi se le considera también el iniciador en nuestra ciudad, de la llamada cirugía interna o cirugía mayor, especialmente la digestiva, practicando las primeras operaciones en pacientes con úlceras gástricas, quistes hidatídicos y problemas de vesícula. Asimismo, la cirugía de urgencia por abdomen agudo, continuaría avanzando. También se le considera iniciador de la cirugía vascular indirecta, para intentar aportar algo de flujo circulatorio a una arteria importante obstruida, siguiendo las directrices de la escuela francesa de Leriche, aunque todavía faltaban años para intentar la cirugía arterial directa.

Fue un cirujano conocido en el ámbito nacional por sus numerosas publicaciones (más de un centenar), conferencias y libros. Mención principal para el "Manual Español de Cirugía", un tratado de mil páginas con todos los temas de la cirugía de entonces; y también, para su trabajo sobre "La resistencia del individuo a la intervención quirúrgica" por el que recibiría en 1917 el premio anual de la Real Academia de Medicina y Cirugía.

En este último trabajo, Juaristi entendía, que la intervención quirúrgica, era una agresión necesaria, la mínima posible, para conseguir los efectos deseados; a esa agresión, el orga-

nismo debía reaccionar según su fortaleza y sus reservas. La reciente aparición de los rayos X y la incorporación de los análisis de sangre, permitían clasificar preoperatoriamente a los enfermos en grupos de riesgo progresivos para la cirugía. Un concepto muy intuitivo y novedoso para la época, que después sería asumido por la medicina moderna.



Una de las últimas fotografías de don Victoriano, en la que es posible intuir las lesiones dejadas sobre su mano izquierda por la radiodermatitis que padecía.

Hizo oposiciones a la Cátedra de Cirugía de Madrid, llegando hasta el final y obteniendo inclusive algún voto del jurado, que no sería suficiente, pero que dejaba a las claras su categoría. En la recta final de su actividad y en reconocimiento a toda su labor, fue nombrado Académico de Medicina de la Universidad de Zaragoza. Los últimos 20 años de actividad quirúrgica estuvieron dificultados, por una enfermedad en su mano izquierda, afecta de -radiodermatitis-, debida a la excesiva utilización de los rayos X sin la debida protección. No le impedía operar, pues dicha mano era solo auxiliar, ya que su mano dominante y operadora era la derecha; pero tenía dolores, incomodidades y preocupaciones por la evolución de la misma. Llegó a consultar con la propia Madame Curie. Durante ese período, la ayuda que le prestó en todo momento su hijo y continuador Carlos

Juaristi fue muy importante.

Victoriano Juaristi fue uno de los cirujanos de referencia de la primera mitad del siglo XX, y un hombre comprometido con la profesión, desempeñando el cargo de Presidente electo del Colegio de Médicos de Navarra durante 14 años. La huella que dejó, ha merecido una tesis doctoral en la Facultad de Medicina de Salamanca, donde se estudió su perfil humano y quirúrgico. Asimismo se le ha dedicado una biografía reciente, al conjunto de todas sus actividades, en la serie de temas de -Historia de la Medicina del Gobierno de Navarra-.

LEGADO

L Falleció en 1949 a consecuencia de una septicemia de origen urológico. Un año después, su hijo Carlos, alargaría la fama del apellido, al intervenir con éxito al famoso torero Rafael Ortega, cogido en San Fermín de 1950, con una cornada grave penetrante en el abdomen y vejiga de la orina, además de una segunda cornada que le atravesó el muslo. El mundo taurino estuvo en vilo unos días y asistió asombrado su vuelta a los toros. ■



Apunte de don Victoriano realizado por Gaspar Montes Iturriz, publicado por Bidasoan en 1987.

REFERENCIAS

- ◆ Ceballos R. 1995. *Victoriano Juaristi*. Tesis doctoral Universidad de Salamanca.
- ◆ Del Campo L. 1978. *Historia trágica del encierro*.
- ◆ Juaristi V, 1945. *Tauromaquia quirúrgica*. Pregón.
- ◆ Martín Cruz S. 2007. *Victoriano Juaristi*. Temas Historia de Medicina, Gobierno de Navarra. (Fotografías tomadas de este libro).

EL MILAGROSO SUCESO AL CORTAR EL BRAZO DE SAN FRANCISCO JAVIER

Mario RUEDA

He recuperado, revisando documentos olvidados, la dedicatoria que el reputado cirujano del siglo XVIII, doctor don Manuel de Porras, hace a San Francisco Javier, con entusiasta fe, en su tratado de Anatomía Galénico-Moderna publicado en el año 1716, reinando Felipe V. Al santo navarro se acoge Manuel de Porras, suplicando su patronazgo para él y para los cirujanos, ya que fue milagroso el suceso acaecido con motivo de separar el brazo derecho del cuerpo incorrupto, en 1614, sesenta y dos años después de su muerte, y ocho años antes de su canonización, en 1622. Pero será mejor nos lo cuente el autor cuyo relato transcribo.

**ANATOMIA
GALENICO-MODERNA
COMPUESTA
POR EL DOCTOR DON MANUEL
de Porras, Cirujano de Su Magestad, y de
los Reales Hospitales de la Corte, y exa-
minador del Real Pro-
tomedicato
DEDICADA
AL APOSTOL
DE LAS INDIAS
SAN FRANCISCO
XAVIER**

*Con privilegio, en Madrid: En la Imprenta
de Música, por Bernardo Peralta.
Año de 1716*

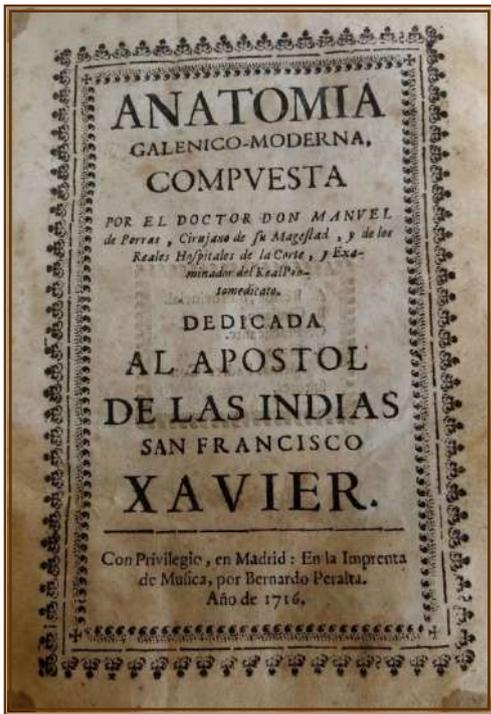
No es efecto de apasionado ofrecer a vuestros sagrados pies, amado Xavier mío, una obra, cuyo asunto es de Facultad, a primera vista extraña de los claustros, prohibido su ejercicio a los sacerdotes, y muy distinta de las sagradas letras que, con tanto fruto del mundo, y de las almas manejan vuestros hermanos. No es pasión, vuelvo a decir, sino hallar tanta proporción en vuestras Aras, para el obsequio, que cuando no me llevara el cariño, me obligara la razón. Busco protector para mi libro, y no cabe en mi devoción acudir a otras aras, cuando como esclavo vuestro debo consagrar en ellas todos mis sudores; busco, quien aliente el estudio de una Facultad, cuyo fin es curar llagas, dar salud, y facilitar las medicinas: y ninguno como vos se hallara, que más proporcionalmente logre este privilegio. Díganlo vuestros continuos milagros, a cuyo poder han cedido todas aquellas dolencias, que, o por graves, o por traidoras se han ocultado a la Ciencia, o han vencido el poder de la Cirugía, y señaladamente para que se vea la proporción; díganlo aquellos cordeles, con que comenzando a ser santo, y empezando el camino de Paris a Roma, os ligasteis los muslos por mortificación, y como era el fervor, quien los ataba, se unieron tanto con la carne, que no halló la cirugía medio para desatarlos, ni era ya lícito a la

**AL GRANDE APOSTOL
DE LAS INDIAS
S. FRANCISCO XAVIER
SINGULARMENTE**

**AL MILAGROSO SUCESO
DE CORTARLE EL BRAZO:**

**A MI PROTECTOR EN LOS MAS
peligrosos lances de la cirugía, y otros
sucesos adversos, por cuya intercesión
he logrado los mejores aciertos y con-
suelos.**





fuerzas dar un paso, sino se libraban de los grillos, que puso la libertad, y no podía quitar el arte; pero aquí, donde perdió toda su observación y toda su habilidad la Cirugía, halló vuestra eficacia el remedio; pues a una breve oración cayeron los cordales al impulso de la Soberana Providencia, y quedaron los muslos sin el menor efecto de daño, y sin la menor lesión del castigo. Esto fue en vida, pero aún queda otro caso, que proporciona más mi asunto con vuestra elevación.

Deseosa Roma de gozar alguna reliquia vuestra, como precioso tesoro, insinuando la Santidad de Paulo V al General de los Padres de la Compañía de Jesús este deseo, mandó el Reverendísimo se le remitiese de Goa uno de vuestros brazos, que obrase en la Cabeza del Mundo tantas maravillas como ostentaba poder en el Oriente. Hallábase incorrupto vuestro cuerpo, y obedeciendo el Rector de Goa, llamó a un Cirujano, quiso este ejercitar su oficio, y nunca se lo permitió el pasmo, y el respeto, que aunque diestro en su Arte cuando era bien para el doliente, no lo estaba en mortificar a quien vivía glorioso; y si sabía curar enfermos ignoraba separar miembros sanos; pero a esto disteis Vos providencia infundiendo el pensamiento a vuestro Rector, para que en nombre del General os mandase alargaseis el brazo; y así se ostentó la primera maravilla, pues al punto aun después de muerto, cuando ya yertos los miembros por la ausencia del alma, despertaron a la voz de una obediencia; y como si tuvieran muchas almas para el sacrificio, y mucho vigor para el movimiento, alargasteis el brazo con la proporción necesaria, para la sección. Pero no para aquí, sino que al ver el prodigio cobró animo el cirujano, y excusando las ligaduras, para quien las tenía en una obediencia separó la carne antes de introducir la sierra, y al punto manó tanta sangre, como si estuviera sano el Sagrado Cadáver que había estado ya depositado varios años, dando a entender, que como vivía para la obediencia, sentía la opera-

ción, y sacrificaba su entereza, obedeciendo hasta derramar sangre, y sufriendo la sangrienta operación de la Cirugía, por dar gusto a quien debía el obsequio, entregando a la Cabeza de la Iglesia aquel brazo diestro, que a tantos gentiles había convertido a su gremio. Este suceso, Santo mío, os hizo singular patrono de los que ejercitan este Arte, en Vos tuvo la Cirugía su ejercicio, y sin Vos no habría podido ejercer su habilidad el cirujano. Cuando no gustasteis de dar el brazo, tembló la Capilla de vuestro sepulcro y se pasmó el artífice y demás asistentes y se embotaron los filos de los instrumentos; (pero) cuando os tuvieron propicio, se facilitó la operación, y aunque os costó gotas de milagrosa sangre enseñasteis al mismo artífice y circunstancias, a obedecer, y a ejecutar. Pues no se atribuya a mi bien empleada pasión; el ofreceros esta obra, cuyo título es: Anatomía Galénica Moderna; y sépase que es de justicia mi rendimiento, pues tomándoos por protector en mi enseñanza, aseguro mi acierto en la dirección, y la cura en los cirujanos, que ejecuten mis preceptos, y mi principal fin es la salud, don singular del Altísimo, que según el Eclesiastés, nos concedió las medicinas, pero sirven de poco nuestras curas, sino no nos asiste con su disposición el Cielo. Vos Santo mío, sois el protector de los que ejercitamos este arte, y a Vos han de acudir en los más peligrosos lances de nuestro ejercicio. Asistidnos y acudid con vuestra intercesión en el Cielo, para que no erremos en la tierra. Entregando vuestro rosario a los niños, con él hacían milagros, atribuyéndole a él los prodigios por el disfraz antes de estar glorioso; ahora que lo estáis sean vuestras efigies las que influyan en la mejor deliberación de los remedios, y disponed acierten todos en curar enfermos, tanto como yo he acertado en elegir buen protector para mi defensa. En la Corte del Oriente, Goa, está muerto, aunque con accidentes de vivo Vuestro Cuerpo. Para la Corte del Mundo, Roma, se cortó Vuestro Brazo; para la Corte de Francia, Paris, se volvió a cortar de vuestro brazo el superior hueso, solo para la corte de vuestra España, no permitisteis división, porque para favorecer a vuestros paisanos quisisteis quedar todo entero; y si Vos estando aun muerto temblasteis del amago de un cuchillo; favoreced Santo mío, a los que se ven forzados a verse en manos de cirujanos. Recibid el corto obsequio de consagrar a vuestros pies mis sudores, concededme vuestro favor en mis sucesos para que pueda por vuestra intercesión agradar en todas mis acciones el Sumo Creador de todo.

Vuestro humildísimo esclavo
X. Doctor Don Manuel de Porras.

COMENTARIO

Manuel de Porras fue cirujano en el Hospital General de Madrid y llegó a ser Cirujano de Cámara de Felipe V y Examinador del Proto medicato de Castilla. Las corrientes avanzadas de los médicos franceses que llegaron a España con el Borbón, influyeron en Porras y propició en él su modernización, saliendo tímidamente del galenismo dogmático como denota su "Anatomía Ga-



Brazo de San Francisco de Javier

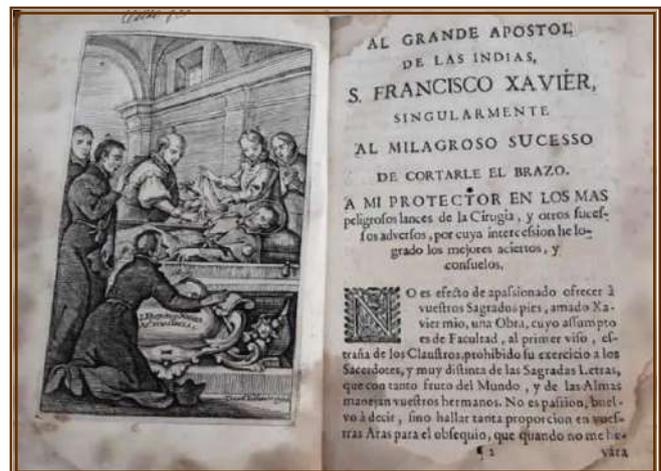
lénico Moderna", que incluye capítulos de fisiología sin mayores novedades. Fue colega y contemporáneo del doctor Martín Martínez, más innovador, colega de Porras como médico de Cámara, que llegaría a ser también Examinador del Real Tribunal de Protomedicato. Era más joven que Porras al que critica por conservador, y entra de lleno en la nueva corriente del empirismo lógico basada en la observación y deducción razonada. Coetáneo del Padre Benito Jerónimo Feijoo comparte posturas eclécticas y escépticas que se manifestaron en su rechazo al sistema galénico, en favor de una práctica basada en la experimentación y en la observación clínica.

Es este momento de la medicina en el que el doctor Porras escribe su Tratado de Anatomía, escrita para cirujanos, solicita a su Santo Patrón protección reconociendo su impotencia: *Vos Santo mío, sois el protector de los que ejercitamos este Arte, y a Vos han de acudir en los más peligrosos lances de nuestro ejercicio. Asistidnos y acudid con vuestra intercesión en el Cielo, para que no erremos en la tierra. No se olvida de los arriesgados pacientes: favoreced Santo mío, a los que se ven forzados a verse en manos de cirujanos.* Su desconocimiento lo suple con una acendrada fe, y cree plenamente en el milagro de la participación del Santo en el suceso de la separación del brazo.

El relato lo toma, casi plagiado, de una obra anterior sobre la *Vida y Milagros de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias* (Libro Quarto, Capítulo XIII, pags. 310-313. Imprenta Imperial, Madrid, 1676) del Padre Francisco García, Maestro de Teología. En este se explica que por deseo del Papa Paulo V el Padre General de la Compañía, Claudio Aquaviva, ordena al Padre Provincial de la India que envíen una reliquia del cuerpo incorrupto y la lleven a Ro-

ma. Asustado el padre Provincial y el Prefecto de Goa junto a otros jesuitas deciden sea el brazo derecho. Con la excusa de mejorar la urna del cuerpo incorrupto, lo trasladan de noche con candelabros de plata y velorios, el día 3 de noviembre de 1614, a una capilla secreta de los sótanos del convento. Prepararon bandeja de plata toalla y cuchillo, pero al ir a separar el brazo sobrevino un terremoto escapando asustados. Volvieron dos veces más y comprobaron que cuando iban a intervenir con el cuchillo se repetía el terremoto, que comprobaron era sólo en las paredes de la capilla. Dedujeron que el santo se oponía y entonces de rodillas el Padre Prefecto explicó en "plática con el Santo" que lo hacían sólo por obediencia al Padre General, y le suplicaba que también el obedeciera estando muerto como lo hizo en vida. Entonces se obró el milagro. El santo estiró los ligamentos y reblandeció la articulación para que obedeciendo la orden de su Superior pudieran con facilidad extraer el brazo. Facilitando de este modo la operación pensó Manuel de Porras que por su intercesión también le ayudaría el Santo al éxito de sus intervenciones y también a los que se ven forzados a verse en manos de cirujanos. La reliquia fue trasladada por mar a Roma por el Padre Sebastián González; y en la travesía, la ostentación del brazo del Santo, obró un nuevo milagro deteniendo el barco de unos corsarios que iban a abordarles.

El resultado es conocido. Todos los fieles y profanos podemos contemplar el brazo en la Chiesa del Gesù en Roma, la mano incorrupta que continúa viajando como lo hiciera en vida, llevando la fe por todo el Mundo. Llegó a su casa de Javier, la última vez, en el año 2006, y en el 2018 recorrió Canadá, bien a su pesar como hombre pero obediente como Santo. ■



CENTRAL Y LÍNEA ELÉCTRICA DE EGUÍLLOR (1895)

Francisco GALÁN SORALUCE

galansoraluce@gmail.com

Muchas de las grandes obras de Ingeniería y de Arquitectura del pasado que existen en España, hoy no se hubiesen podido ejecutar. Francisco Galán Soraluce, Ingeniero de Caminos Canales y Puertos, en este texto que publica Pregón, demuestra con fina ironía, cómo muchas de las “Tramitaciones de impacto ambiental” que imperan actualmente, hubiesen prohibido la realización de construcciones de indudable valor. La “Central eléctrica de Eguillor en Navarra” y “La Línea eléctrica Eguillor-Pamplona”, las dos de 1895, son un claro ejemplo.

CENTRAL ELÉCTRICA

La sociedad Aguas de Arteta ha planteado construir una central eléctrica de 600 kW de potencia en Eguillor, utilizando parte del caudal derivado en el manantial de Arteta para el abastecimiento de Pamplona. Para ello quieren construir un canal de gran capacidad en el tramo Arteta-Eguillor, donde se inician las tuberías de presión hasta Pamplona, y el excedente de caudal lo quieren destinar a la producción hidroeléctrica, aprovechando el desnivel que hay en Eguillor hasta el río Araquil. Como suele decirse quieren matar dos pájaros de un tiro.

La Diputación Foral de Navarra, que debe aprobar el proyecto, lo ha pasado a informe de este Departamento de Medio Ambiente, que lo va a examinar con rigor por tratarse de una iniciativa nueva en Navarra y que puede tratar de generalizarse a otros ríos navarros. Según los promotores está en funcionamiento en todos los países del mundo desarrollado.

El proyecto que plantean consiste en un depósito en que almacenan el agua en Eguillor, una tubería que enlaza el depósito con la central, la maquinaria que genera la electricidad, el desagüe al río, el edificio que alberga la maquinaria y los cuadros y equipos eléctricos. No incluyen ni la toma en el manantial ni el canal Arteta-Eguillor que, consideran corresponden a la toma de abastecimiento.

Dicen los promotores que la energía eléctrica es el futuro del mundo por poderla transmitir a través del espacio y por su flexibilidad para convertirla en otro tipo de energía (luz, calor, movimiento etc.) y que su generación con un salto hidroeléctrico es la mejor opción por tratarse de energía renovable y no tener emisiones de CO₂ que puedan afectar al cambio climático. ¡Qué imaginación ambiental

tienen los promotores, ni a nosotros se nos habría ocurrido!

El salto (diferencia de cotas entre el depósito de Eguillor y el río Araquil al que se quiere verter) es de 110 m y el caudal máximo de 700 l/s. El valor de la potencia de la central (600kW) corresponde a ambos valores máximos. En primer lugar, llama la atención el enorme valor de la potencia que se plantea generar (supone el 30 % del consumo eléctrico total de Pamplona en este año de 1895) y que hace pensar que la central no sea un complemento del abastecimiento, sino que éste sea una excusa para construir aquella.



Central de Eguillor.

No figura, en la documentación que presentan, ningún dato de la evolución de los caudales del manantial de Arteta a lo largo del año. Por tratarse de un tema muy importante en este Departamento se ha procedido a estudiar cuál es su curva anual de caudales clasificados, obteniéndose que el caudal mínimo es de 400 l/s, el máximo de 21.000 l/s y que, en años secos, hay más de 150 días con un caudal inferior a 800 l/s (suma de los 700 l/s de la central más otros 100 l/s del abastecimiento). Es decir que en más de 150 días al año la captación del abastecimiento más la

central va a derivar todo el caudal del manantial dejando seca la regata de Arteta y muy reducido el caudal del río Araquil.

Puede verse que la afección ambiental de esta propuesta es inadmisibles, ya que supone una alteración sustancial del régimen natural de la regata y del río. Podría admitirse la derivación para el abastecimiento, dada su prioridad evidente, y porque su caudal (100 l/s) es inferior al mínimo del manantial, pero de ninguna manera puede aceptarse que se produzca la alteración tan importante que la pretendida central supone sobre el régimen natural del río. Es de destacar que ni siquiera han planteado dejar un caudal ecológico en la regata que tenga prioridad al derivado



Cerámica con la fecha en central Eguillor.

para la central.

Este expediente ha servido para poner de manifiesto el riesgo de que pueda intentarse generalizar la construcción de centrales hidroeléctricas en otros ríos, y que seguramente se proyectarán en serie, con la toma de una central en el vertido de la de aguas arriba, derivando el agua con canales y dejando secos los cauces naturales en toda su longitud. Es decir, puede plantearse una alteración sustancial del régimen natural de los ríos. ¡Qué busquen otro sistema de producir electricidad, como centrales de carbón!

Por otra parte, hay que señalar que la energía que se pretende generar en esa central tiene muy poco valor ya que habrá muchos días en que el caudal disponible sea inferior a los 700 l/s de su potencia máxima, llegando incluso a sólo 300, con los que es probable que la central no pueda funcionar. Se trata por tanto de una energía sin garantía que, lógicamente, tendrá muy poco valor.

Por todo lo anterior este Departamento informa negativamente la construcción de la central de Eguillor y quiere destacar la impor-

tancia de que se mantenga su criterio, ya



Central de Eguillor.

que lo contrario sería el inicio de la alteración total del régimen natural de los ríos de Navarra.

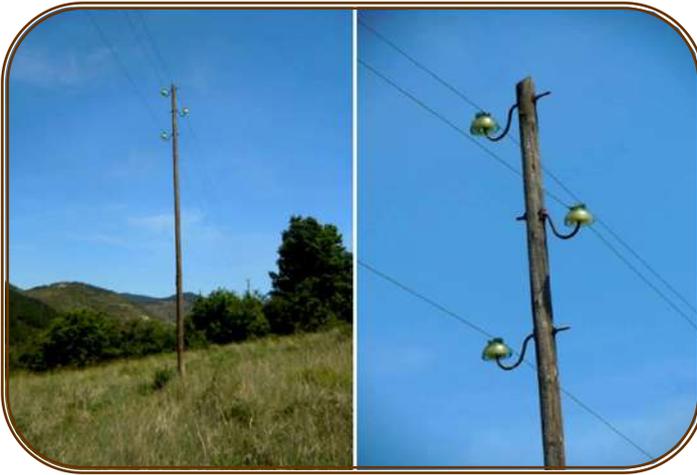
LÍNEA ELÉCTRICA.

La sociedad Aguas de Arteta planteo, igualmente, la construcción de una línea eléctrica "trifásica" de 15 km entre la central eléctrica que han tramitado en Eguillor y la ciudad de Pamplona, con el objetivo, según dicen, de abastecer a la capital con la energía eléctrica generada en esa central.

Como viene siendo habitual en los proyectos promovidos por esa sociedad no hacen un planteamiento global, que incluya el conjunto de las afecciones ambientales que se van a producir, sino que tramitan expedientes parciales, de modo que, en este Departamento de Medio Ambiente de la Diputación Foral de Navarra, tengamos que limitarnos a analizar, en cada caso, la afección parcial que se va a producir. Ya hemos advertido, al diputado responsable, de la irregularidad que este sistema supone, puesto que una suma de afecciones parciales pudiera considerarse como muy grave en su conjunto.

La línea consta de tres cables aéreos, anclados cada 25 m a postes de madera de unos 8 m de altura y se ha proyectado paralela al trazado de la tubería prevista para el abastecimiento a Pamplona desde Eguillor. Los postes se anclan al suelo directamente, sin ninguna protección. Analizar ambientalmente este proyecto supone un reto para este Departamento, propio de una ciudad amurallada como Pamplona y al que palabras como corriente trifásica, campos electromagnéticos, caída de tensión etc. suponen un mundo nuevo que tendrá, seguramente, grandes afecciones ambientales que debemos investigar.

El proyecto presentado no incluye ningún estudio de afecciones ambientales y medidas



Simulación de línea eléctrica, con el detalle del anclaje de los cables al poste.

correctoras. A continuación, detallamos una serie de temas que se deberían analizar:

- Se debe justificar el trazado elegido, contando con el criterio de los tres Ayuntamientos y los Concejos afectados. El elegido es simplemente el más corto, sin que se haya hecho ningún estudio de las afecciones que va a suponer y posibles trazados alternativos.
- Hay que tener en cuenta que la línea no aporta ningún beneficio a los pueblos por los que pasa y les crea afecciones, por lo que se debe contar con su aprobación.
- No se detalla cómo se va a ejecutar el paso de los cables por las murallas de la ciudad. No puede olvidarse que Pamplona es una Plaza Fuerte completamente amurallada y esta instalación no puede suponer una reducción de su capacidad defensiva.
- Es muy probable que se produzcan choques de aves (águilas reales, quebrantahuesos, buitres leonados etc.) con los cables de la línea produciéndose muertes y no se ha estudiado este tema, que pudiera ser muy grave, condicionar el trazado e incluso desaconsejase la construcción de una línea aérea.
- Tampoco se ha estudiado la afección que los campos electromagnéticos van a producir a las personas y animales situadas a lo largo de su recorrido. No basta con que digan que no tiene efectos, sino que hay que demostrarlo.
- El trazado de línea se ha planteado en campos de cereal en los que son frecuentes los incendios, en la quema de rastrojos, y es probable que los postes de madera puedan arder.

- La previsión de colocar en los postes avisos de "peligro de muerte" hace ver que se trata de una instalación muy peligrosa y se desconoce lo que puede suponer.

Hay que tener en cuenta que es posible que, en un futuro próximo, se intenten construir gran número de centrales hidroeléctricas en todos los ríos de Navarra lo que implicará la construcción de gran número de líneas eléctricas que atravesarán todo tipo de terrenos, incluidas zonas boscosas, que pretenderán cortar para hacer calles que dejen libre el trazado de los cables, por lo que es fundamental que este primer gran proyecto se re-dacte con los criterios ambientales expuestos. No podemos dar lugar a que Navarra se llene de líneas eléctricas construidas de cualquier manera sin estar seguros de que, cada una, se proyecta y construye de modo que no se produzcan efectos negativos ni sobre las personas ni los animales, sin lo cual no pueden admitirse.

Por todo lo cual este Departamento entiende que debe devolverse el proyecto a la empresa promotora para que lo complete analizando todos los temas expuestos, sin lo cual, de ninguna manera puede darse un informe favorable.

NOTA FINAL

A pesar del informe de Medio Ambiente, la central de Eguillor y la línea eléctrica, fueron construidas y llevan más de 121 años en funcionamiento. La central ha tenido diversas ampliaciones y mejoras a lo largo de dicho tiempo y actualmente produce unos 15 GWh al año, de energía renovable no contaminante, que suponen, a precios del pool, un importe anual de 750.000 € y representa el 0,32 % del consumo eléctrico total de Navarra en 2015. ■



*Línea eléctrica de Eguillor.
Aviso peligro y poste anclado en el suelo.*

UNA CANCIÓN DE ESCUELA: LA ANTIGUA Y NOBLE VASCONIA

Leyre HUICI QUINTERO — José María MURUZÁBAL DEL SOLAR

leyrehuici@hotmail.com * jmmuruza@gmail.com

Hace casi 150 años que los escolares de esta tierra aprendían la Geografía de Navarra mediante un romance cuyos primeros versos decían, aproximadamente: "La antigua y noble Vasconia, hoy provincia de Navarra". Identificaban Navarra y Vasconia, seguramente sin ningún afán político. Este romance se extendió en la segunda mitad del siglo XIX por Navarra y las provincias vascongadas. Traemos a estas páginas una versión reducida del poema conservada oralmente, desde hace cuatro generaciones, en una familia pamplonesa.

Patxi Mendiburu, en su conocido blog *Desolvidar*, recuerda los orígenes de este poema, **La antigua y noble Vasconia**. Se trata de un largo romance cuyo autor es Leonardo Rojas Goicoechea, un maestro de Bilbao. Leonardo era capaz de versificar cualquier tema que se le pusiera por delante, desde la Historia Sagrada, a la Historia de España en verso, como podéis comprobar en *El amante de la infancia*, en donde aparece como un asiduo colaborador. *El amante de la infancia* era la primera publicación periódica estellesa, aunque se imprimía en Pamplona, en la imprenta de Sixto Díaz de Espada. Nació este periódico escolar el 1 de enero de 1866 y debió de mantenerse durante 2 ó 3 años con publicaciones cada 10 días. Su director fue otro maestro, Dionisio Ibarlucea. El 20 de mayo de 1867 aparece por primera vez este viejo poema dedicado a la geografía de Navarra.

El Eco de Navarra, del día 5 de diciembre de 1877, publica el poema de Leonardo Rojas en un medio que tendría mayor difusión que el periódico escolar estellés. Esta versión es, sin duda, mucho más parecida a la que cantaban nuestros padres. Hay en el poema unos cuantos cambios bastante curiosos respecto de la versión anterior.



La versión que ahora aportamos, bastante reducida respecto de las anteriores, se ha conservado durante generaciones en una familia navarra. Hace unos cuantos meses una de mis alumnas de cuarto de la ESO, llamada Leyre Huici, conocedora de mi interés por los temas navarros, me trajo unas coplas que su bisabuela cantaba desde hacía muchísimos años. Su bisabuela se llamaba Jesusa Santiñán Lacarra (foto), era natural de la localidad navarra de Arellano, en cuya escuela había estudiado. Nació en dicha locali-

dad el año 1909, falleciendo en Pamplona el año 2010, a los 101 años de edad. Doña Jesusa estuvo casada con Pablo Fernández Alcalde y una de sus hijas, M^a Victoria Fernández Santiñán, es la abuela paterna de mi alumna Leyre Huici.

Leyre Huici relata que su bisabuela se acordaba perfectamente de la canción; ella misma la oyó de su boca. Cuando la bisabuela cumplió los 100 años de edad la familia le hizo un montaje audiovisual y se incluyó en el mismo la citada canción. Acudió a la celebración la entonces alcaldesa de Pamplona, Doña Yolanda Barcina, y delante de la misma cantó dicha canción. Un caso vivo de tradición oral en Navarra que hemos creído conveniente traer a estas páginas.

*Al sur de los Pirineos
qué la separan de Francia,
se halla la antigua Vasconia
hoy provincia de Navarra.*

*Tiene Guipúzcoa al oeste,
al sur la tierra riojana,
por oriente Aragón,
qué es provincia rica y sana.*

*Desde muy remotos tiempos,
célebre por sus hazañas,
formó un reino importante,
contra la morisca armada.*

*Por el este y el oeste
se encuentran altas montañas,
crestas cubiertas de nieve
árboles de especies varias.*

*de dónde brotan arroyos,
limpias y brillantes aguas,
son sus ríos principales
el Bidasoa y el Arga,
el Ega y el Aragón,
que hacen brotar la abundancia,*

*Los productos son muy variados
en el llano y la montaña,
su agricultura tendida,
su industria la necesaria.*

*Sus costumbres son sencillas,
su carácter y su constancia
dignos de un pueblo valiente,
de una fuerte y viril raza.*

LA

ANTIGUA

Y

NOBLE

V
A
S
C
O
N
I
A

*Pamplona su capital
a la orilla del río Arga,
plaza fuerte con castillo
con foso y sus murallas*

*La fundó Pompeyo el grande
y como ciudad romana
tuvo grandes privilegios,
en prueba de su importancia
A San Saturnino cabe la gloria
de ser cristiana,
Fermin su primer obispo
halló el martirio en las Galias.*

*Después en el siglo VIII
destruidas sus murallas
por Carlo Magno celoso
de su poder y pujanza
aunque luego en Roncesvalles
pagó aquella acción muy cara.*

*Hoy es ciudad hermosa
con calles bien empedradas,
con hermosos edificios,
extensas y bellas plazas.*

*Audiencia, dos seminarios,
hospitales de gran fama
la avenida de los Fueros
con jardines y estatuas.*

*Hermosos alrededores
con quintas y buenas fábricas,
y el fuerte San Cristobal
la defiende con sus armas.*

—180—

DESCRIPCION GEOGRAFICA

DE LA PROVINCIA DE NAVARRA,

Por D. Leonardo Rojas,
Regente de la Escuela práctica
Normal de Maestros de Vizcaya.

La antigua y noble Vasconia,
Hoy provincia de Navarra,
En uno de los extremos
De España se halla situada.
Aragon está al Oriente,
Al Norte linda con Francia,
Y por el Ocaso tiene
Las Provincias Vascongadas.

Toda la parte del Sur
El famoso Ebro la baña,
Fertilizando sus vegas
Con sus cristalinas aguas.

Trescientas cuarenta leguas
De superficie ó cuadradas,
Miden sus hermosos valles
Y pintorescas montañas.

Trescientos mil habitantes
Tiene de valiente raza,
Y una gran parte de ellos
Pronuncia la lengua Vasca.

Su capital es Pamplona,
Formidable plaza de armas,
Con Obispado y Audiencia,
Paseos y lindas casas.

—181—

Siendo la de la Provincia
Notable por su fachada;
Y por su lujo parece
Palacio de un gran monarca.

Hay otras ocho ciudades
Que son: Tudela y Tafalla,
Estella, Olite y Cascante,
Corella, Sangüesa y Viana.

Más de cien villas famosas
Embellecen á Navarra;
Entre ellas, Puente la Reina,
Fálces, Lodosa y Peralta.

Y no son menos notables
Cintrudnigo y Villafranca,
Aoiz, Lumbier y Los Arcos,
Allo, Artajona y Larraga.

Célebre es Mendigorría
Por una grande batalla,
Que en nuestra civil discordia
La Europa miró asombrada.

Allí el ejército Vasco—
Navarro, en una llanada,
Contra fuerzas superiores,
Con valor blandió sus armas.
Y también la de Fitero,
A la izquierda del Albama,
Por sus baños y olivares
Con justicia es muy nombrada.

Cruzan el suelo navarro
Cuatro rios de importancia,
Que son: el Aragon y Ega,
El Bidasoa y el Arga.
El Aragon, cuyo origen

—182—

Tiene en los montes de Jaca,
Soberbio va por Sangüesa,
Y hácia la Rivera avanza.

Entrando por Caparroso
Y huertos de Villafranca,
Allí cerca de Milagro
Se incorpora con el Arga.

Y unidos estos dos rios,
Siguen con pompa su marcha,
Y al Ebro dan doble fuerza,
Mezclando sus ricas aguas.

Desde un monte de Irurita
Principia su curso el Arga,
Y por frente de Pamplona
Risueño y alegre pasa.

Majestuoso va por Puente,
Mendigorría y Larraga,
Regando extensos terrenos
De Berbinzana y Miranda.

Baña los huertos de Fálces
Y el gran campo de Peralta,
Y uniéndose al Aragon,
Su curso en el Ebro acaba.

El Ega cerca de Estella
Dobla sus corrientes claras,
Dando vida á cien molinos
Y lavaderos de lanas;

Y dejando á la derecha
Los pueblos de la Solana,
La hermosa y fértil campiña
De Lerin y Cárcar baña;

Entra luego en Andosilla
A regar su tierra llana,

—183—

Y se sepulta en el Ebro
Entre S. Adrian y Azagra.
Y el humilde Bidasoa

Entre montes y hondonadas,
Si no baña gran terreno,
Da pesca muy delicada.

Lamiendo al pueblo de Err
Y ántes la villa de Maya,
Entra en Guipúzcoa y se pierd
En el golfo de Vizcaya.

Se cosecha mucho trigo,
Maiz, avena y cebada,
Legumbres de todas clases,
Y frutas muy apreciadas.

Hay linos de hebra muy fina,
Cáñamos de grande talla,
Vinos de cien calidades
Y de nombrada y fama.

Los frondosos olivares
Que cerca del Ebro se hallan,
Parecen un mar inmenso
Donde la vista se encanta.

Se cria buena madera
De roble, de pino y de haya,
Mucho ganado vacuno,
De cerda, cabrío y lana.

Hay grande interés y celo
Por la enseñanza primaria,
Siendo su Escuela Normal
La más antigua de España.

El carácter del navarro
Noble, franco y sin jaetancia,
Es dócil, si no le oprimen,

—184—

Muy duro, si le maltratan.
Influyendo mucho el clima
Y otras várias circunstancias
Pues el genio Tudelano.
No es el de Baztan ni Ulzama.
Y si tantos beneficios
Goza la bella Navarra,
Por ellos, á Dios rendidos
Demois las debidas gracias.

Leonardo Rojas.



UN EXHUMADOR DE CADÁVERES EN ARRÓNIZ

POR
FLORENCIO
IDOATE

La convivencia trae la confianza, a veces excesiva. Por eso los sacristanes pierden el respeto a los santos, y los enterradores a sus muertos.

Esto puede ayudar a llevar el oficio con más expedición, pero si se pierden del todo los escrúpulos, el temor o la vergüenza, como le pasó al enterrador de Arróniz, Greño, en 1821, entonces ya es peor. Sus ambiciones, con todo, no pasaron, lo que parece, más allá de desvestir algún cadáver, seguramente porque no encontró cosa de más valor.

Por alguna denuncia, se enteró de lo que ocurría el alcalde, don José María de Miguel, quien sin pérdida de tiempo, hizo las diligencias propias del caso. Oigamos la relación de los hechos de boca del escribano de la villa, Santos Sánchez:

«...digo, que a la hora de las cuatro de este mismo día, ha sido llamado por el señor alcalde el testigo, a un con el señor Benito Arpide, Ramón Aramendía, y el alguacil, Antonio González con Manuel del Caño, enterrador actual de esta villa. Y todos unidos, en compañía de dicho señor alcalde, han pasado a el camposanto, y habiendo hecho comparecer a este mismo sitio a Pablo Greño, enterrador que ha sido, y de cuyo cargo se le privó hace unos diez días, el mismo señor alcalde le preguntó a Greño: —Diga ud. El sitio o lugar donde sepultó el cadáver de don Pedro Matías Villamayor hace diez y ocho días. Y habiéndolo señalado, ha mandado enseguida al nominado Manuel de Caño, que con una azada sacase tierra. Y en efecto, a poco trabajo, se descubrió el cadáver, boca abajo, asomando las costillas y hombros en cueros. Y con este motivo, después de haber vuelto a cubrirlo, sin más gestiones y volviéndose el señor alcalde al nominado Greño, le hizo cargo en dónde estaba la caja en que se había enterrado el expresado cadáver, y por consiguiente, la camisa y demás ropas, con que se había cubierto. Y desfavorido ha contestado: —Yo no lo sé; algún otro lo habrá hecho.

Que enseguida, y en vista de lo que lleva relacionado, no dudando que Graño era el despojaador, pues él sólo custodiaba la llave de la puerta de el indicado

camposanto, ha mandado el señor alcalde bajarlo a uno de los cuartos de la casa del ayuntamiento, donde lo ha dejado depositado. Y acto continuo, se ha dirigido con el testigo y demás, a la casa—habitación del mismo Greño, en la que se halló a su mujer, María Mendaza; y héchole cargo en dónde tenía los efectos y la capa en donde había sido enterrado el nominado señor Villamayor, ha contestado que nada sabía. Y a este tiempo ha subido el mismo Arpide, Aramendía y el alguacil, a la habitación de arriba, quedándose su merced con el testigo en la calle, quien se ha dado guarda de una tabla que había tras de la puerta de la calle. Y con esto, ha bajado la María Mendaza, y héchole cargo de dónde era aquella tabla, y si había más, ha contestado que su marido había traído de Estella para hacer una puerta y que no tenía otras.

Y a este tiempo, el alcalde le repuso diciéndola: —¿en dónde están las ropas del cadáver de Villamayor? A lo que contestó que no sabía. Y vuelta a reconvenir por el mismo señor alcalde: —¿no es ésta la tabla de la caja del mismo Villamayor? Y con una voz sumisa, respondió: —Cierto es. Y enseguida bajaron los de la vivienda de arriba, Arpide y consortes, con otras dos tablas, restos de la caja, no quedando que dudar sobre ello, pues tiene los extremos abujereados por los clavos, de haber afijado en ellas la bayeta con que estaba forrada la indicada caja. Que enseguida, viendo que la Mendaza no presentaba los despojos, y habiendo sabido por otro lado que tenía retirados varios efectos de ropas, con motivo de haberla ejecutado el ministro, Manuel Ruiz, pasaron todos a la casa de Juan de Ganuza, en la que, y en un cajón de una mesa que había llevado la misma Mendaza, se hallaron un chaleco de catonina y parte de bayeta de la citada caja. Y el testigo, con orden también del señor alcalde, ha pasado a el sitio, en donde Manuela Mendaza, hermana de María, tenía juntando una colada. Y habiéndola preguntado de las de su hermana, le entregó a el testigo dos pañuelos, que uno de ellos al parecer, es el que el difunto llevó en la cabeza, pues Polonia Aramendáriz, mujer de Antonio Amunárriz, que mortajó a Villamayor, espresó era de éste», etc.



Greño confesó que había tomado efectivamente, las tablas de la caja, dos tiras de bayeta negra, un chaleco de cotonina blanco, un pañuelo y unas calcetas, dando cuenta a su mujer de la procedencia. En previsión de lo que pudiese ocurrir, había serrado un poco las tablas del ataúd y aun les había hecho agujeros nuevos para más disimular. Al fin resultó, que las tablas pertenecían al ataúd de otra difunta.

Dijo también en su declaración «que en despojar a dicho cadáver de Villamayor, creía no incurrir en el menor delito, antes al contrario, que le era permitido hacerse con dichos despojos». Claro que mal se compaginaban estas convicciones con las precauciones que habían tomado por si acaso los cónyuges.

A los cargos que se le hicieron echándole en cara su falta de respeto a los muertos, contestó «que siempre consideró que era muy mal hecho lo que practicó y sobre lo que se le reconviene, pero no creyó que era un hurto; y que en algún otro punto, tenía oído, se había hecho lo propio. Y que a su parecer, dejó, después de despojado el cadáver, bien profundo y con bastante tierra, aunque boca abajo, porque él no lo podía manejar». Se ve que los principios éticos del enterrador no se

habían resentido mayormente, y que sus teorías sobre la propiedad, tocante al mundo de los muertos, eran las de un vivo.

El fiscal, en su acusación se expresaba así: «Este hombre, sin respeto al cementerio, lugar sagrado, sin respeto a los cadáveres, y en fin, sin respeto a las cosas ajenas, ha acostumbrado a descubrir los cuerpos sepultados, despojados de sus cajas y cubiertas y lo que es peor todavía, de sus mortajas y vestido interiores, andando con ellos, como si fuesen un juguete, y después, volverlos a dejar desnudos, casi en la superficie de la tierra. Horrorizan seguramente estos excesos por un vil interés de aquellos efectos destinados a descubrir la desnudez de un cadáver. Los hombres más bárbaros respetan a sus semejantes después que mueren, y sólo los acusados hacen con ellos lo que ninguno es capaz...» etcétera.

Graño fue condenado por sus actuaciones a dos años de destierro de Arróniz y sus contornos, en dos leguas; a su mujer se le impuso la mitad de esta pena. Tiempo suficiente para rectificar sus pequeños descuidos profesionales y aprender a tratar con el debido respeto a los difuntos. ■



Joaquín Roa, autor de nuestro siguiente artículo, en el papel de enterrador de la película “El clavo” (1944).

Este artículo, escrito por el recordado pregonero Florencio Idoate, se publicó en Pregón número 70 — Navidad de 1961.

UN SUEÑO DE LA MECA

—¡A la Meca! ¡Te llevo a la Meca!
—grita Emilio manoteando amenazador—. Yolanda, horrorizada ante el furor de su padre, llora, también a gritos. En la casa todos estamos expectantes. Virginia al oír el gimoteo escandaloso de su hermana mayor, también rompe a llorar a cataratas

—Y como sigas llorando te mato. No quiero lágrimas... De ninguna de las dos... Porque vais las dos a la Meca. Estamos en conmoción trepidante, la madre, la abuela y yo, porque Emilio, ya no es un hombre, es un energúmeno.

— Deja ya a la chica—, se atreve a proferir la abuela. Y Emilio replica con un salto de tigre: —¡Usted se calla!— Y aumenta el tumulto. Todos en pie vamos de la cocina a la sala y de la sala a la cocina en franca algarabía de llantos y chillidos.

—¡Ya está bien!, —vocifero.

—¡Nada de bien ni de mal! —aulla Emilio—. Menos lloros y más estudiar. Si a mí me vuelve a presentar notas malas, habiéndome anticipado que eran buenas, la mato. Mentiras, no; la mentira me encorajina aún más que su falta de estudio. ¡Holgazana! ¡Va a la Meca! —Y baja las escaleras a zapatazos. Todavía se le oye cuando ha abierto la puerta de la calle: —¡A la Meca! ¡A la Meca!

¡Qué desastre! Nos hemos quedado consternados. Abro de par en par el balcón y me asomo para comprobar la huida de Emilio... Allá va, calle adelante, a zancadas que asustan a las palomicas que picoteaban en el suelo y han hecho una arrancada volátil presurosa, como si también las hubieran amenazado con llevarlas a la Meca.

—¡Qué asco de hombre! —comenta la abuela—. Y las niñas sintiéndose protegidas por esta frase, empiezan a tranquilizarse. Pero el barullo ha sido de fútbol de copa. Aún la madre pone un estribillo de reconvencción: —¿Ves Yolanda? Por no estudiar y venir diciendo que tienes buenas notas y ser mentira... — Como van a volver los gemidos, intervengo yo, patriarcalmente: —Bueno, bueno... No ha pasado nada... Ya estudiará, ya estudiará...

Pienso que lo más acertado es llevarme a las niñas a dar un paseo y luego invitarlas a merendar. Y me las llevo. Van contentas —la infancia lo mismo llora, que ríe— y no nos llegamos hasta el paseo de Sarasate, que tiene muy buenos bancos, y en uno de ellos



nos sentamos para ver pasear a la gente. Miro a las niñas de reojo, un poco escamado, pues les leo en las caras un pensamiento de repulsa: —Vaya tostón... Ahora a tomar el sol, como los viejos—. Y en efecto, en nuestro mismo banco está sentado uno, con indudable atuendo de ser un huésped de la Santa Casa de Misericordia; le he dirigido un correcto saludo con una inclinación de cabeza, al que ha correspondido del mismo modo.

—¿Qué? ¿Se toma el sol? —le digo, por comunicarle mi cordialidad.

—Sí, señor... Todos los días vengo aquí para ver pasar las chavalas... Me quedo un poco patidifuso; pero enseguida me tranquilizo con sus palabras, que aceran mi confusión.

—Tengo unas nietecicas, que se me las llevaron para las Américas... Y se me van los ojos tras de las moceticas que veo de paseo o jugando... No las puedo olvidar y en todas las veo a ellas... —se restriega un pañuelo por la cara para disimular su congoja y apenas sin voz, sigue hablando—. La vejez, en soledad es muy penosa... Compréndalo...

—Ya, ya lo comprendo... Lo pasa usted mal...

—No; mal, no... Estoy en la Misericordia.

—¿En la Meca?, —estallan Yolanda y Virginia, horrorizadas.

—A ver si os callais, y teneis un poco de corrección... ¡porra! —las he reprochado, muy autoritario. El viejo se sonríe...

—No, no se preocupe... Estoy acostumbrado a oírlo... La Meca, la Meca... ¿Y por qué no? Se le llama así, es cosa de costumbre... no nos ofende...

POR JOAQUÍN ROA

—¿Lo pasan ustedes con resignación, verdad?

—Nada de eso. Nos atienden muy bien. Peor estaba en casa, cuando vivía con mis hijos... De no haber sido por las nietecitas... Pero los viejos no servimos para nada... Yo era un añadido, un estorbo... Por cumplido me diejro que no me podían llevar y nada más... En la Meca, no; en la Meca soy un ser con todos los derechos humanos y también con todas las obligaciones que corresponden a una gran familia... Si no fuese por la ausencia de mis nietecicas... Pero no me quejo, porque en fin de cuentas, en mi nueva casa hay muchos mocetes, y como nietecicos los miramos los viejos, aunque a veces, no le voy a negar, nos sentimos con un poco de chirrinta de ellos, quizá porque con los años se va uno volviendo un mocetico también...

—De modo que les dan buen trato...

—Sí, sí... buena comida, buena cama...

—¡Bah! Lo qué comerán... —ha rezongado una de las pequeñas, que la acogotaría, por descarada, pero el viejo se sonríe y le contesta.

—Pues... lo mismo que tú... El desayuno, café con leche... alguna vez, chocolate con churros o con picatostes...

—¿En la Meca? —replican las dos, abriendo sus bocas, muy extrañadas. Y yo siento deseos de darlas un pescocón por imprudentes. Pero el viejo sonríe siempre.

—Cocido, pochas, corderico, y, alguna, alguna vez, coronillas de postre...

—¿Coronillas? —refitolean las dos a coro. Me están poniendo nervioso con su incredulidad.

—Y con su permiso, me voy a mi casa —dice el viejo levantándose.

—Le acompañamos —digo yo, ante el escamo de las niñas, que me miran sobrecogidas al pensar que van a ir al lugar con que tantas veces les ha amenazado que les iba a llevar el padre. Pero conmigo no pueden temer nada malo y acceden medio sumisas al acompañamiento.

Hemos llegado con el viejo a la Casa de Misericordia. Entramos los cuatro. Estamos en un jardín con surtidores. Un señor muy formal nos impide

seguir más adelante con el viejo; éste se despide de nosotros. Las niñas quieren volverse atrás pero yo lo impido, y, decididamente me dirijo al señor, que debe ser el conserje o el portero y le pregunto que cómo podríamos ingresar en la Santa Casa como acogidos, pues estamos cansados de las violencias y el mal trato que nos da don Emilio en la nuestra. El hombre se queda dudoso y nos mira con desdén.

—Le advierto a usted —me dice— que aquí no se entra así como así... Hacen falta motivos justificados para ello...

—Perdone, pero eso es ponernos «pegas». Somos pamploneses y tenemos derecho...

—En este momento no hay más derecho que el mío, que soy el portero...

—Pues se da usted la misma importancia que se podría dar San Pedro.

—Y soy el San Pedro de la Misericordia —como un prodigio, un halo deslumbrador circunda su cabeza, le nacen una barbas nevadas, venerables y una túnica de blancura límpida le cubre la figura.

—¡San Pedro! —exclamo, entre fervoroso y asombrado. Y caigo de rodillas.

—Que es San Pedro, mocetas... — y las dos, como fulminadas, se arrodillan también, dando casi con las narices en el suelo. Estamos los tres en éxtasis.

—Bueno, bueno... —sonríe el santo—. Os iba a echar a la calle, pero veo que sois respetuosos y vuestra unción ha ganado mi voluntad. Venid a visitar esta Santa Casa.

Le besamos los pies, él nos lo levanta; le seguimos y nos va explicando todo como un guía celestial: los vestíbulos, las galerías, las naves, los dormitorios, las salas de aseo, los comedores... Todo con cristalerías luminosas y aireadas. Es algo como un hotel de cuento de hadas.

—Ahora os voy a invitar a merendar... Sois unos pobres seres mortales que precisan comer para vivir, ya lo comprendo. Yo no preciso de nada.

—Ni nosotros... Muy agradecidos, pero no debemos molestar tanto...

—¡Calla! Leo en vuestro pensamiento y tenéis apetito... Y como yo no soy roñoso... —nos acomoda en la gran

sala—comedor. Bocadillos de jamón, vino de Artajona, pasteles de crema, café con leche...

—Pero ¿esto es la Meca? —interroga Virginia, balbuciente.

—¿Y con venir a esta casa me amenaza mi padre? —bisbisea Yolanda.

A los padres hay que respetarlos... Pero, en verdad, son injustos cuando recuerdan esta Meca con desprecio, porque ningún pamplonés debe estar seguro de que un día no necesite cobijarse en ella.

—Diga, señor... Perdone, santísimo Pedro... —intervengo—. ¿Cómo es posible este bienestar de comedor limpio, de camas limpias, de lavabos limpios?

—Gracias a San Fermín.

—¿A nuestro patrono?

—Exactamente. El trae los mejores toreros, los mejores encierros y los mejores llenos de público, para que esta Santa Casa cumpla su obra de Misericordia.

San Pedro da una cabezadita, sentado frente a nosotros, que ya no podemos comer más. Nos invade, tras de la succulenta merienda, un sopor que nos tiene inmovilizados. Su excelsa voz, con suaves palabras, nos hace abrir los ojos: —Veo que no podéis volver a vuestra casa, porque estáis somnolientos. ¡Ea! Os voy a llevar a la cama. El hecho es que nos encontramos en nuestras buenas camas, dormidos como unos angelitos.

Un piar de pájaros ha traído el amanecer. San Pedro nos da unos golpecitos, zarandeándonos suavemente. Con voz susurrante nos dice:

—Ya sabéis cómo transcurre el tiempo en la Meca. Podéis marcharos, porque preciso alojamiento para otros visitantes, que como vosotros pueden venir a curiosear. Yo cobijo a todo aquel que llega a la puerta con sana intención, pero para pasar más de una noche ha de ser pobre, y, vosotros, gracias a Dios, no lo sois.

Nos lleva hasta la puerta, nos da la mano y al darnosla nos asombra que ya no tiene barbas, ni le cubre la túnica.

—Muy agradecido, señor... señor... —estoy confuso—. Bueno, usted no es San Pedro, ¿verdad?

Me mira con extrañeza y se echa a reír.

—No me diga cosas absurdas... que más quisiera yo que ser santo para tener paciencia con las latas que hay que aguantar... ¡Ea! ¡A la calle! —Y salimos—.

En nuestra verdadera casa, Emilio, barbotea furioso. Sus hijas y el idiota de su tío, no han aparecido en toda la noche. Les espera buen recibimiento cuando vuelvan. Va a armar la gorda.

Y ya estamos enfrente a él y temblando.

—Tengo guardada una patada, que no sé a quién se la voy a dar —nos dice saliéndose los ojos.

—Bueno, bueno... —replico, tras de un silencio angustioso.

—¿De dónde venís... angelitos, si puede saberse? —Yo no sé si lo de «angelitos» va también por mí.

—¿Dónde habéis estado? Porque estas son horas de volver del cabaret. —me ha sonrojado el oírle y tengo que replicar.

—Ni yo soy el Conde de Luxemburgo, ni aquí hay de eso, porque lo prohíbe el Ayuntamiento. Hemos estado en un sitio decente, tolerado para menores y para viejos; en un lugar en el que se vive con una impresionante tranquilidad, algo así como un oasis...

—¿A qué viene tanta retórica? —ruge Emilio.

—Pues la retórica...

—Se acabó. A mí hay que respetarme, y como no se me respeta...

—Tienes razón, pero sin asustarnos...

—Pues sí que se asustan estas mocetas de lo que yo diga... Se han ganado la paliza.

—Cuidado, Emilio; nada de atropellos, porque te abandonamos y nos vamos a la Meca.

—Eso... —refrendan las niñas— Como nos maltrates no nos ves más el pelo, porque nos vamos a la Meca.

—¿Amenazas a mí?... ¿Y con la Meca?... ¿Qué lío os traéis?

Y las niñas y yo sostenemos la mirada, con los ojos muy fijos, frente a Emilio, dispuestos a todo. Pero se ha quedado tan cabizbajo y triste, que me impulsa a empujar a las niñas para que abracen a su padre y le llenen de besos. El pobre Emilio está llorando. ■

LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA CATEDRAL DE TUDELA: GUARDIANES DEL PATRIMONIO

Gloria GONZÁLEZ SORIA - Amaya ZARDOYA LAPEÑA - Carlos CARRASCO NAVARRO
direccion@lacatedraldetudela.com

La asociación de amigos de la Catedral de Tudela nace en el año 2010 con vocación de colaborar con las distintas instituciones, entidades, corporaciones, gremios, cofradías, y asociaciones en las actividades relacionadas con la Catedral de Tudela.

Su fin es **proteger, mantener vivo y difundir el arte y el patrimonio del conjunto catedralicio** de la capital ribera a través de actividades culturales o el fomento de estudios e investigaciones.

Iniciaron esta aventura 13 socios fundadores: Vicente Aguado, Blanca Aldanondo, Enrique Alonso, Luis Miguel Arribas, Manuel Blasco, Luis Durán, Luis Eduardo Gil-Munilla, Manuel Motilva, Beatriz Pérez, Mercedes San Pedro,

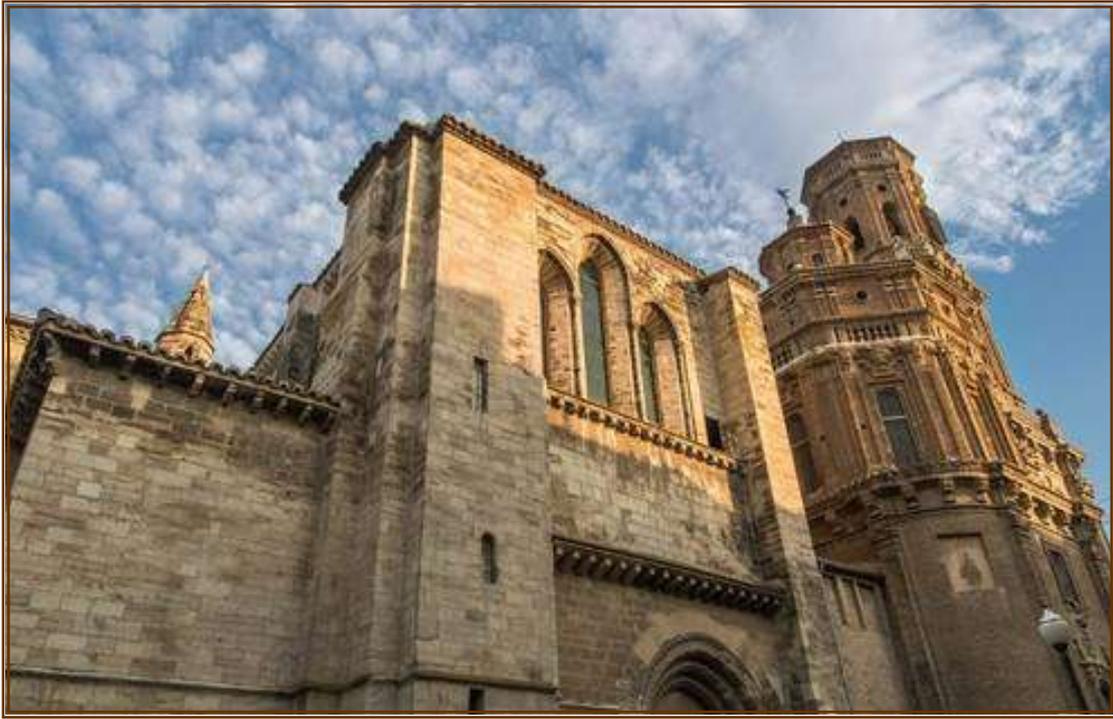
Carlos Francisco Soler, Mercedes Terrén y Jesús Zardoya.

Existía y existe una clara intención por parte de la asociación de estar vigilantes a cualquier necesidad o mejora que requiera una parte fundamental de nuestro patrimonio y especialmente de la Catedral.

Tal y como recoge el preámbulo de los estatutos de la asociación, la Catedral se muestra como un edificio singular, con su silueta destacada en el perfil de la ciudad, convirtiéndose en emblema y signo de identidad. Monumento que con el transcurso de los siglos ha ido evolucionando y enriqueciéndose, desde sus orígenes hasta nuestros días, hasta el punto de contarnos, en su visita, la historia de la ciudad. En su fábrica, durante los siglos



Fotografía publicada en Diario de Navarra (31 de marzo de 2010). Aparecen miembros de la Asociación. De izquierda a derecha: Luis Durán, Beatriz Pérez, Merche Terrén, Luis Eduardo Gil, Javier Briongos, Blanca Aldanondo (sentada), Merche San Pedro, Enrique Alonso y Carlos Francisco Soler.



XII y XIII intervinieron tres monarcas navarros: Sancho VI el Sabio, Sancho VII el Fuerte y Teobaldo II. Su clara luz interior donde se funde lo eterno y lo humano, lo imaginario y lo real, invita a la ensoñación. Sus muros se han nutrido con el paso del tiempo, convirtiéndose en un "catálogo" de los mejores estilos artísticos: románico, gótico, mudéjar, renacimiento, barroco, neoclasicismo...

No es sólo un monumento, forma parte de nuestra identidad y por tanto somos responsables de aunar los esfuerzos necesarios para protegerla, mantenerla viva y difundir el arte y la cultura que siempre ha inspirado a artistas, historiadores e investigadores.

El ámbito territorial en donde se enmarca nuestra asociación es en la Comunidad Foral de Navarra, y la apertura a la colaboración con otras entidades culturales y asociaciones públicas y privadas, de ámbito local, regional, estatal o internacional que tengan fines y actividades semejantes, es continua con unos fines claramente establecidos en nuestros estatutos y reflejados en las actividades que llevamos a cabo:

1 *Impulsar, por todos los medios posibles, el interés por la Catedral de Tudela, sus valores históricos, artísticos, culturales, cívicos y espirituales. Dentro de este hito, la asociación lleva a cabo numerosas conferencias relacionadas con el patrimonio cultural de la Catedral o la historia tanto del edificio como de la propia ciudad de Tudela.*

2 *Organizar actividades culturales relacionadas con la Catedral, como talleres y visitas guiadas al conjunto, en ocasiones con un tema monográfico y en otras hacemos visitas nocturnas, estas últimas una de las más demandadas. Fomentar estudios e investigaciones. La Asociación colaboró en la edición del Libro de la Puerta del Juicio, un libro divulgativo que la ha acercado más si cabe a la ciudadanía. Junto al libro se realizó también una aplicación digital en la que poder consultar toda esta información.*

3 *Promover el cuidado y atención de la Catedral de Tudela por parte de las Instituciones públicas y privadas.*

4 *Mantener relaciones de colaboración. La Asociación mantiene lazos y colaboraciones con distintas instituciones, desde el Ayuntamiento de Tudela (departamento de Turismo y Cultura), a la Universidad Pública de Navarra o la Universidad Autónoma de Madrid, el Museo de Tudela o el propio Cabildo Catedralicio, entre otros.*

5 *Establecer vínculos solidarios con asociaciones similares. Uno de los frutos que ha dado esta colaboración, ha sido la creación de la "Asociación de Amigos del Patrimonio Arquitectónico de la Ribera de Navarra", formada por distintas asociaciones, fundaciones, centros de estudios... centrados en la protección y difusión de nuestro patrimonio arquitectónico.*

6 *Velar por la protección y mantenimiento del patrimonio artístico-cultural del conjunto catedralicio de Tudela. Desde la Asociación trabajamos en pro de mejorar la conservación de nuestro patrimonio, especialmente de la Cate-*

Sociedad

dral y en esta línea hemos sumado fuerzas para que se pudiese llevar a cabo tanto la restauración del claustro como de la Puerta del Juicio, sin olvidar el convenio de colaboración firmado junto a otras entidades tudelanas gracias al cual se pudo realizar la restauración y recuperación del pórtico barroco de la Catedral. En esta línea de trabajo, nuestro actual objetivo es la restitución de la vitrina y la Virgen del Portal de la puerta barroca.

7 Ofrecer su colaboración al Cabildo de la Catedral de Tudela. Desde la asociación se presta el apoyo al Cabildo Catedralicio en las actividades en las que se nos requiere.

Se realizan todo tipo de actividades culturales relacionadas con la Catedral de Tudela, tales como conciertos, conferencias, visitas, exposiciones, edición de obras de investigación y otras publicaciones. Quedan pendientes importantísimas actuaciones sobre nuestro monumento histórico que necesitan una restauración urgente a la vista del deterioro progresivo e imparable de la piedra. Nos gustaría que se acometiera la restauración de las puertas Norte y Sur de la Catedral, y la restauración de la zona de dependencias anexas a la galería meridional del Claustro, conocidas popularmente como los "lagos". Desde la Asociación lucharemos por la conservación y restauración de todo el conjunto catedralicio.

Actualmente la asociación cuenta con 118 socios, y una nueva junta desde junio del 2018, compuesta por:

Gloria González (Presidenta), Luis Durán (Vicepresidente), Amaya Zardoya



Catedral de Tudela: Capilla de Santa Ana

(Secretaria), Carlos Carrasco (Tesorero), Javier García, Merche San Pedro, Andrés Zardoya, Ricardo Arlegui, Maite Asin, Amaya Pérez, Teresa Pardo, Mariano Navarro y Benito Zapatero (Vocales).

Creemos que el aumento de socios es fundamental para continuar la dinámica de trabajo, así que nos esforzamos en generar actividad y difundirla, para darla a conocer y que la gente se interese por la misma.

Vista nocturna de la seo tudelana





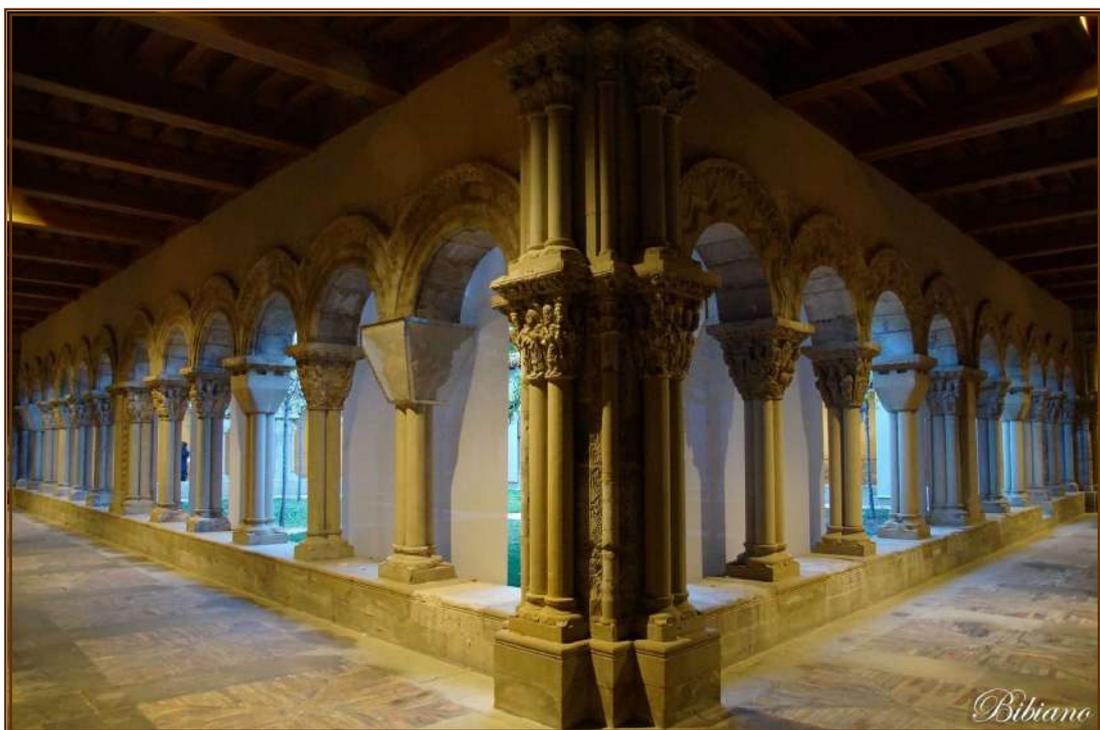
En la parte superior, fotografía de la nueva Junta Directiva de la Asociación; de izquierda a derecha: Andrés Zardoya, Javier García, Carlos Carrasco, Amaya Zardoya, Ricardo Arlegui, Merche San Pedro, Gloria González y Luis Durán.

Pero todo esto no es posible sin la participación e interés de nuestros socios, donaciones o la ayuda institucional, que agradecemos a todos ellos. Por otro lado, pedimos el apoyo de quienes quieran colaborar para poder seguir creciendo y defendiendo nuestro patrimonio, pudiendo contactar con nosotros mediante el correo electrónico:

info@lacatedraldetudela.com,

o acercándose a nuestra sede:

**Museo de Tudela-Palacio Decanal
Calle Roso nº 2 — Tudela. ■**



TUDELA RINDE HOMENAJE AL MÚSICO TOMÁS ASIÁIN

M^a Ángeles GONZÁLEZ—Laly JAUSORO

navarjota@gmail.com

El domingo 26 de enero de 2020, Navarjota organizó la misa celebrada en la Catedral de Tudela. Fué un homenaje al compositor tudelano Tomás Asiáin con su Misa Navarra "Campanas del Alba".

Tras el acuerdo del Gobierno de Navarra, de 27 de noviembre de 2019, por el que se declara Bien de Interés Cultural, como Bien Inmaterial, la Jota Navarra, la Asociación Navarjota, junto con la Cátedra de Bien Inmaterial de la UPNA, consigue llevar a buen término este proyecto.

Dentro de los objetivos de Navarjota están los de impulsar, divulgar y fomentar cualquier actividad que dé a conocer la Jota Navarra, folklore y tradiciones de nuestra tierra, así que Laly Jausoro y M^a Ángeles González no dudaron en rescatar y dar a conocer la Misa Navarra "Campanas del Alba" del compositor tudelano Tomás Asiáin.

Tomás Asiáin Magaña (Tudela 1922-1989), militar, músico, director de coros y orquestas y compositor, es uno de los músicos navarros más prestigiosos de la segunda mitad del s. XX. Destacaremos su faceta como musicólogo, a través de la cual llevó a cabo una investigación sobre cantos, auroras y temas navarros, que culminó con la Misa Navarra "Campanas del Alba".

Esta Misa la adaptó para ser cantada por el grupo jotero Navarra Canta. M^a Ángeles González formaba parte de dicho grupo y recuerda con cariño a Tomás Asiáin, el trabajo, el esfuerzo y tesón que pusieron todos para sacarla adelante y que terminó siendo grabada en unos estudios de Madrid.

Navarjota inició esta idea contactando con el Deán de la Catedral de Tudela, Sergio Álava, quien les recibió con cierta curiosidad y sorpresa ante la iniciativa que le planteaban. La idea le gustó, le pareció muy interesante y, aprovechando que todos los 26 de mes se celebra la no-



vena a Santa Ana, pensaron que sería un buen día para poder cantarla.

Seguidamente, lanzaron su proyecto al mundo de la Jota con mucha ilusión pero con ciertas reservas dado que era una misa desconocida para la mayoría. La respuesta fue rápida y numerosa. Se envió el material, audios y partituras, a todos los participantes y comenzaron a prepararlo. Ya en el primer ensayo se demostró el trabajo previo realizado por joteros, joteras e instrumentistas con muy buenos resultados.

Para la dirección de esta misa contaron con Mikel Roncal, músico, profesor en varias Escuelas de Música y director de coros, que llevó la parte instrumental y Maribel Muñoz, directora de la Escuela de Jotas de Castejón y, en su día, componente del grupo Navarra Canta, se encargó de la parte vocal. Maribel, conocedora y partícipe de la grabación de esta misa, lleva cantándola con su escuela más de 20 años.

El Ayuntamiento de Tudela también quiso participar de



CAMPANAS DEL ALBA

MISA NAVARRA

este proyecto y organizó una exposición sobre la figura y obra de Tomás Asiáin en la Catedral de Tudela y una charla "Tomás Asiáin. Aportaciones de un tudelano a la música", que llevó a cabo la archivera y musicóloga Patricia Rodero. Los actos finalizaron en el salón de plenos

donde sus hijos y familiares recibieron un homenaje a su padre por parte del Ayuntamiento.

En la Misa Navarra "Campanas del Alba" participaron las Escuelas de Jotas de Arguedas, Buñuel, Castejón, Cintruénigo, Corella, Fitero, Fustiñana, Murchante, **NAVARJOTA**, Escuela de Jotas Irabia (Pamplona), Escuela Navarra de Jotas (Pamplona), Ribaforada, Hermanas Flamarique (Tafalla), Raimundo Lanás (Tudela), Alfaro (La Rioja), Calahorra (La Rioja), Componentes del Grupo "Navarra Canta", Rondalla Escuela de Jotas de Castejón, jotos, jotas e instrumentistas de toda Navarra.

El resultado fue impresionante. Más de 150 personas expresaron su sentimiento, emoción y bravura en la interpretación de esta Misa. El folklore navarro, a través de auroras y jotas fue la oración a nuestra Patrona Santa Ana.



Foto familia de Ángel Alfaro

Los tudelanos y todos los asistentes vibraron con la música, en una Catedral abarrotada y el Aleluya final, a ritmo de La Revoltosa, fue el culmen de esta preciosa Misa.

Navarjota quiere dar las gracias a todas las personas que han contribuido a la realización de este evento, a Sergio Álava, Deán de la Catedral de Tudela, al Ayuntamiento de Tudela y a todos los participantes. Se siente orgullosa y satisfecha del resultado y acogida de este reto, pero sobre todo del ambiente de respeto, compañerismo, trabajo en equipo, ilusión y profesionalidad reflejado tanto en los ensayos como en la ejecución de la Misa. Ha sido un hecho histórico en la Jota.

Navarjota unió al mundo de la Jota y la Jota nos unió a todos. ■



NO NOS DEJÉIS MIENTRAS VIVIMOS

Víctor Manuel ARBELOA MURU

vmarbeloa@gmail.com

El poema que publicamos a continuación, poema inédito hasta la fecha, fue recitado el día 9 de agosto de 2010 en Berriozar, en el acto celebrado en recuerdo de Don Francisco Casanova, asesinado por ETA.

*No nos basta el recuerdo del ayer.
El recuerdo es frágil, voladizo.
Presentes nos queremos,
despidiendo energía y voluntad de vivir,
aquí y ahora, en la presencia viva
de Francisco Casanova,
mártir-testigo en su pueblo
de los bienes mas altos
de toda la humanidad.*

*No nos dejéis
mientras vivamos,
oh, amigos entrañables,
hijos predilectos de la patria dolorida,
que por ella moristeis, a veces sin saberlo:
por la patria concreta de los hombres
de carne y hueso,
de diaria convivencia,
de los hombres más próximos,
generosos de esfuerzos
o cobardes por miedo o por incuria.*

*No nos dejéis,
vosotros,
que moristeis por eso que llaman libertad
y es mucho más: una vida en común
con sentido y en sazón.*

*No nos dejéis,
tan solos,
en este triste espacio,
sin vuestro firme y exigente magisterio,
en tiempos de apáticos y falsos discursos colectivos,
donde el éxito propio es el máximo ideal,
y sagrado tan sólo el poder.
Donde, al decir de las voces y los ecos,
el lenguaje es de bronce,
de osos los abrazos,
y moneda de cambio el saludo cordial.*

*No nos dejéis aquí, donde las hienas
y los buitres carroñeros
todavía se agolpan y abalanzan
por seguir despojando*

*los restos del honor y la fama de sus presas,
que dejaron intactos
las grandes alimañas
que tenían prisa por matar.*



*Cansada de sufrir las malditas palabras
que manchan y corrompen, cada día,
el agua cristalina del lenguaje...
Cansada de aguantar
rituales sin sentido,
promesas nauseabundas,
mentiras confitadas,
acertijos falaces...,
mi alma silenciosa
dedica este poema a los seres humanos
destruidos por el odio y la mentira,
que se armaron con el hierro de la sangre.*

*A todos les envidio el descanso seguro en el cielo di-
vino,
amigos invisibles y tenaces,
pálidos de rostro,
de ojos asombrados,
de nuevo y compasivo corazón.*

*No nos dejéis,
mientras vivamos...*

RINCÓN DE LA POESÍA

Olga IZQUIERDO MONREAL

olgaizquierdo@gmail.com

A PRENDIZ DE POETA

¿Cómo podría pretender otra cosa salvo abrazar el silencio y observar? Pobre aprendiz de poeta... Te observo y comprendo que estoy hecha de cosas inservibles. ¿Cómo podría llamarme poeta cuándo observo cómo, entre las sombras de mi destierro, te vistes de piel? ¿Podría la luna llamarse luna? ¿Podría el vino llamarse vino? ¿Ternura la ternura? ¿Fuego el fuego? ¿Deseo el deseo? ¿Puede algo conservar su nombre cuando deslizas el milagro de tu piel? Pobre aprendiz de poeta... Te contemplan mis manos y ruge en mi sien tu pecho y tus manos y tu boca. Y todo lo que eres, lo que creas al ser, se halla y se muestra en una plenitud que el arte desconoce. Que yo desconozco. Que la marea y el amanecer desconocen. ¿Cómo podría llamarme poeta? ¿Cómo cuando mis versos sólo desean leerte? La luna. El vino. La ternura. El fuego. El deseo... La noche se alza en un auditorio de estrellas que prenden el horizonte tras mi ventana y no puedo ya maullar, amar, crear, ser, sin ti.



S OLAMENTE ES POSIBLE

Sólo es posible, el amor, cuando no es necesario. Sólo es posible desde la propia cercanía. Desde la plenitud. Sólo es posible, el amor, cuando no cargamos nuestra felicidad sobre la espalda del otro. Sólo cuando no es necesario, el amor, se hace imprescindible. Nunca va de la mano de la necesidad porque amar no es pedir. Amar es dar. El amor late, como el arte, como expresión orgánica de algo profundo e íntimo que habita en un lugar que no nos es posible manipular. Un lugar que no se contempla sin pureza. Un lugar incapaz de mentir. Algo que late en la necesidad, ahora sí ineludible, de proyectarse hacia el exterior y ser. Y permitirnos ser. Y darse y darse sin medida ni final. Y tú, amor, cepilla el candor de luna de diciembre y la cadencia que en cada verso, en cada beso, florece en el rezo perenne de la madreselva.

A MOR

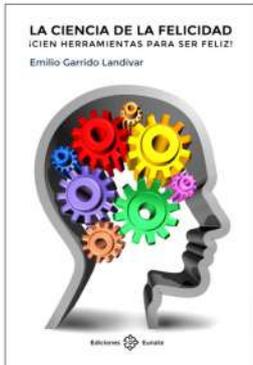
Se ha escrito este amor en el pliego de los sueños por cumplir, amor. Se ha curtido este amor en los días de coraje y angustia, amor. Se ha trazado este amor en el lienzo del fervor y la renuncia, amor. Se ha esculpido este amor en las noches de destierro, amor. Ha recorrido este amor la vereda de la resurrección y el precipicio, amor. Ha ardidado este amor en el infierno del deseo encadenado, amor. Se ha macerado este amor a fuego lento en el dolor, amor. El lugar en el que habitamos existe solo ahora y aquí. Existe donde quiera que tú y yo estemos. No había otro lugar al que llegar para ti. No había otro lugar al que llegar para mí. Perseidas en la noche clara se deshacen y deshacen y deshacen en luciérnagas que se prenden de nuestro beso entre penumbras de orquídea y vino, amor.

R E FLEXIONES

Soy una habitante de los días que no transcurren. Dedicó mi tiempo a cosas que no acontecen. Vivo en la tierra lenta de las flores que no brotan. Cabalga un sueño que no se cumple para no dejar de existir. Resido en la vorágine de sucesos que se perpetúan contemplándose. Me dejo el alma en asuntos sin tiempo ni lugar. Vivo sin vida. Muero sin muerte. Bebo sin vino. Escribo sin papel. Respiro sin oxígeno. Siembro mi huerta sin abono. Esculpo torsos sin barro. Pinto acuarelas sin pincel. Solicito compromiso sin anillo. Fumo sin tabaco. Canto sin voz. Tomo el sol bajo la luna. Aúllo a la luna bajo el sol. Observo y comprendo sin mirar. Planeo sobre los nocturnos tejados y antenas sin alas. Me visto sin ropa. Me desnudo sin piel. Me besan labios ausentes. Escucho melodías de pianos muertos. Crecen geranios en mi balcón sin tiestos. Vivo en el mundo que el mundo siempre quiso ser. En el placer que se desliza sin sacrificio. En la recompensa sin esfuerzo. Vivo sin deudas. Sin culpas. Sin cargas. Ardo en el fuego entre tus brazos, sobre mi espalda, la lluvia se niega a desfallecer. ■

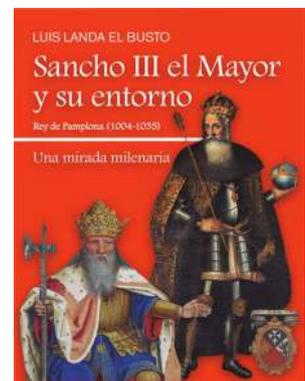
LOS PREGONEROS Y SUS PUBLICACIONES

Damos cuenta, a continuación, de diversos libros publicados en los últimos tiempos por los socios miembros de la Peña Pregón.



A fines del año pasado, el pregonero y articulista de Diario de Navarra **Emilio Garrido** publicó el libro que presentamos. La obra que tiene su origen en una investigación personal del autor y en un curso que impartió el año pasado y que repite este en la Cámara Navarra de Comercio. En él Garrido ofrece el fundamento científico y las claves prácticas que pueden permitir a las personas, a través de un trabajo personal sistemático, ser más felices en el día a día. Publicado por Ediciones Eunate, el libro contiene diez capítulos en los que tras una exposición teórica inicial se plantean ejercicios prácticos con los que cada persona puede trabajar aquellas áreas en las que necesita mejorar para alcanzar mayores cotas de felicidad o bienestar. No se trata de fórmulas mágicas ni de simplificar la felicidad, sino de trabajo personal y adquisición de nuevos hábitos, dice el autor, que también destaca la responsabilidad que cada persona tiene en su propio bienestar.

Luis Landa El Busto, socio de Pregón, y conocido hombre de la cultura navarra, además de habitual articulista en Diario de Navarra, presentó el pasado lunes 18 de noviembre un nuevo libro. Bajo el título “Sancho III el Mayor y su entorno”, el historiador hace un recorrido por la vida de este rey de Pamplona al que el autor califica de europeísta y referente de una época. La presentación tuvo lugar en los salones del Nuevo Casino Principal de Pamplona, que registró una gran asistencia de público. El libro se encuentra a la venta en las principales librerías de Navarra. El libro muestra la profunda investigación que ha llevado a cabo Luis Landa sobre el Sancho III el Mayor, rey de Pamplona durante 31 años. Un total de 262 anotaciones reflejan el número de autores leídos y documentos que han pasado por sus manos antes de escribir Sancho III el Mayor y su entorno. Rey de Pamplona (1004-1035).



El pasado mes de noviembre el veterano pregonero **Pedro Lozano Bartolozzi** publicó el título que ahora presentamos. La citada presentación se llevó a cabo en los salones del Nuevo Casino Principal de Pamplona, y resultó a cargo de Miguel Ángel Barón, Decano del Colegio de Periodistas de Navarra. Una edición privada del autor con cien ejemplares. Ambos títulos llevan ilustraciones de Francis Bartolozzi, gran artista navarra y madre del autor.

En este libro, y en el que comentamos a continuación, se cuenta la búsqueda de un ignoto manuscrito de Inmanuel Kant. Dicho Manuscrito, titulado *Crítica de la Razón Comunicativa*, descubierto por PLB para entregárselo a su heterónimo conde Kapaki. La narración es una apasionante peripecia, plagada de intrigas, juegos y engaños que sorprenden al lector. Deliciosa combinación de aventuras insólitas hilvanadas de humor y acertijos que ilustran las hondas y grandes preguntas del conocimiento acerca del nuevo *homo mediaticus* en el ecosistema digital de la información postperiodística.

Él mismo define estos libros como “raros, extraños, poco comerciales”, pero precisamente por eso se ha lanzado al ruedo con los mismos. El dibujo de ambas portadas, que es común, fue diseñado por Francis Bartolozzi, conocida artista navarra y su madre, para un proyecto de carroza infantil del carnaval de 1936, poco antes de empezar la guerra. Aparece en el mismo un peculiar ogro rodeado de otros personajes característicos de las aventuras infantiles.

Pedro Lozano Bartolozzi, es periodista, jurista e historiador. Profesor emérito de la Universidad de Navarra, fue Vocal del Ateneo y de los Consejos de Cultura y Audiovisual, Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra y de la Asociación de la Prensa de Pamplona. Es miembro de la Sociedad Española de Profesores de Derecho Internacional, del Real Instituto Elcano y de Word Association for Public Opinion Research. Ensayista y autor de libros de creación literaria y obras sobre relaciones internacionales. Su producción de libros y de ensayos es muy numerosa y abarca diferentes campos del saber.



Victoriano



Quirarte

Portada-Contraportada:

Nº 55 - marzo 2020

Diseño: JIA

“Lan honek Nafarroako Gobernuaren dirulaguntza bat izan du, Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentuak egiten duen Argitalpenetarako Laguntzen deialdiaren bidez emana.

Esta obra ha contado con una subvención del Gobierno de Navarra concedida a través de la convocatoria de Ayudas a la Edición del Departamento de Cultura, Deporte y Juventud”.

www.PregonNavarra.com



pregon@pregonnavarra.com
@PregonNavarra

PREGÓN XXX OTSIS
55 7 años Sociedad Cultural Navarra 6€
Marzo 2020

ISSN 1696-1161

9 771696 116061