

PREGÓN SIGLO XXI

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

70

3ª época

SH 205

Ene 2024

8€



Dossier especial:

Ermitas y santuarios

PREGÓN SIGLO XXI

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA DESDE 1943



Pregón ayer y hoy: Nuevos socios

Apreciado lector:

La paulatina desaparición de librerías y puntos de venta complica la difusión en papel de Pregón. Con la cuota semestral o anual, los socios de la Peña Pregón reciben su ejemplar (números ordinarios, especiales y suplementos).

¡Las altas serán muy apreciadas!

¡Contacta con nosotros y te informamos!

Portada:
"Ermitas y santuarios de Navarra"
de María González de Castejón



www.PregonNavarra.com

Síguenos por redes sociales



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 y Deporte

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua



"Lan honek Nafarroako Gobernueren dirulaguntza bait izan du, Kultura eta Kirol Departamentuak egiten duen Argitalpenetarako Laguntzen disziplinaren bidez emane"

Número 70

Serie Histórica nº 205

3ª época – enero 2024

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de
cultura desde 1943

DIRECCIÓN M^o José Vidal Errasti

CONSEJO EDITORIAL:

Juan José Martinena Ruiz, José M^o
Muruzábal del Solar, José Miguel
Iriberrí Rodríguez, M^o José Vidal Errasti,
Pedro del Guayo Lirio.

EDITA: Sociedad Cultural Peña Pregón

www.pregonnavarra.com

COORDINA: Javier Igal Abendaño

IMPRIME: Gráficas Larrad

DEPÓSITO LEGAL: NA 2033-1993

Peña
PREGÓN
Sociedad Cultural Navarra



Esta revista se edita mediante el esfuerzo personal y económico de los socios de la Peña Pregón. Por ello públicamente queremos agradecer su valiosa y necesaria labor.



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

EDITORIAL

Queridos amigos:

Q Después de la publicación de nuestro número extraordinario, dedicado a la Industria de Ayer y de Hoy de Navarra, les ofrecemos un nuevo Pregón, el 70, de excepcional interés. Se convierte en el Pregón 205 de nuestra serie histórica.

Descubrimos cómo se gestó un maravilloso proyecto de Jardín botánico en Pamplona y cómo zozobró; la situación de Pamplona después del Privilegio de la Unión; los avatares que se vivió en la Ciudadela durante el motín de 1841, y cómo eran las ferias y mercados de Navarra en el siglo XIX para impulsar la economía.

Y mostramos a uno de los médicos más singulares, “Vicente Martínez Monreal”, pionero de la vacunación contra la viruela en Navarra y médico en la Corte de Carlos IV; las deliciosas obras, llenas de fuerza y encanto, de dos grandes pintores, Pedro Lozano de Sotés y Pitti Bartolozzi, en la Ermita Virgen de las Nieves en Irati y en el Colegio Maristas de Pamplona; el legado fotográfico de la familia Zaragüeta, o el Mercurio romano, una pequeña escultura en bronce encontrada en Gordún y que se exhibe en el Museo de Navarra.

La historia muy triste de Doña Blanca de Navarra, a través de la pintura, es magistral. Y reproducimos el delicioso artículo de 1972, “Una visita al Castillo de Tiebas”, de la serie histórica de Pregón. Pero hay un tema de vital importancia: “Las medidas para retrasar el envejecimiento”, y “La Cátedra de Artes de Tudela” es aleccionadora.

No podemos olvidar los relatos de la “Virgen de Zuberoa”, “El Monasterio de Velate” o “San Gregorio Ostiense”; “El Humilladero de Tudela”, narra su historia y su afortunada recuperación; hay un antes y un después del Palacio de Argamasilla de Aoiz. Y ofrecemos “La mirada” que observa con los ojos del alma, con profunda sensibilidad y nostalgia.

Pero también hablamos de “Las vistas de Pamplona” a través de la pintura. Y hay más temas de historia, de arte, de literatura, como esa “Navidad en Roma”, “Francesca de Rimini” o ese homenaje a “Ana Hueso, «Cadenas de Navarra» 2023”...

Pregón 70, queridos amigos, les gustará.

ÍNDICE

HISTORIA

- 5 *Pamplona después del Privilegio de la Unión*
Juan José Martinena Ruiz
- 10 *El fallido proyecto de jardín botánico en Pamplona*
David Ascorbe Muruzábal
- 13 *Décimas en la proclamación de Carlos IV en Pamplona (1789)*
Ekaitz Santazilia
- 17 *Nuevas ferias y mercados en Navarra durante el siglo XIX*
Juan Jesús Virto Ibáñez
- 22 *Santa María de la Oliveta, antigua granja del monasterio de la Oliva. Parte I*
Juan José Gabari Lacosta
- 28 *La Ciudadela de Pamplona y el motín de 1841*
Jesús María Macaya Floristán
- 33 *Ciudadela de Pamplona: testigo mudo de la historia de Navarra*
Manuel Sierra Martín

PERSONAJES

- 39 *Vicente Martínez Monreal, pionero en la vacunación contra la viruela en Navarra y médico en la corte*
Charo López Oscoz
- 44 *Una nueva mirada a los Zaragüeta, fotógrafos profesionales pamploneses*
Fco. Javier Zubiaur Carreño
- 48 *La Cátedra de Artes de Tudela y Adriana Egúés*
José de Valdizarbe

ARTE

- 51 *La sillería de coro manierista de Miranda de Arga, obra del entallador Nicolás de Berástegui*
Pedro Luis Echevarría Goñi
- 57 *Doña Blanca de Navarra. Imagen pictórica de un conflicto*
José M^a Muruzábal del Solar
- 63 *Antiguo Humilladero de Tudela y su recuperación*
Carlos Carrasco Navarro
- 65 *La Epifanía de los dos maestros de Gallipienzo*
Rafael Mosteo Alonso
- 68 *Vistas urbanas de Pamplona: de la Pamplona del siglo XVII a la del siglo XX*
Maite Mur Dallo
- 71 *Un bronce romano de Gordún en el Museo de Navarra*
Carlos Ripalda Gabás
- 74 *Las pinturas de Pitti Bartolozzi en Maristas*
Luis Landa Elbusto

SANTUARIOS

- 80 *Virgen de Zuberoa*
Miguel J. Guelbenzu Fernández
- 88 *Monasterio de Velate*
Marijo Muro Vergara
- 91 *La Virgen de las Nieves, un tesoro escondido en el Iratí*
José María Muruzábal del Solar
- 97 *Gregorio Ostiense, santo protector contra las calamidades y las plagas del campo y su devoción popular. Su figura, cofradía y basílica.*
Pedro Luis Lozano Úriz
- Jesús Tanco Lerga

SOCIEDAD

- 102 *Las hornacinas del Casco Antiguo de Pamplona - I: San Cernin*
José Luque Valdivia
- 107 *La mirada*
Enrique Iriso Lerga
- 112 *Palacio Argamasilla de Aoiz*
Francisco Javier Galán Soraluze
- 115 *Cuelgamuros*
Salvador Martín Cruz
- 117 *Medidas para retrasar el envejecimiento*
Javier Álvarez Caperochipi
- 121 *Ana Hueso, "Cadenas de Navarra" 2023*
Javier I. Igal Abendaño

DEL ARCHIVO DE PREGÓN

- 123 *Una visita al Castillo de Tiebas*
Juan José Martinena Ruiz

LITERATURA

- 125 *Navidad en Roma (2022)*
Víctor Manuel Arbeloa Muru
- 129 *Francesca de Rímini*
Javier Asiáin
- 130 *Sonetos*
Andrés Garralda Luquin



PAMPLONA DESPUÉS DEL PRIVILEGIO DE LA UNIÓN

Juan José MARTINENA RUIZ
jj.martinena.ruiz@hotmail.com



Pamplona en 1521, por Juan M. Cía.

El 8 de septiembre de 1423, Carlos III el Noble otorgó el Privilegio de la Unión, por el cual declaraba unidas a perpetuidad las tres jurisdicciones del burgo de San Cernin, la población de San Nicolás y la Navarrería –por este orden– en “*una mesma universidad, un cuerpo et un conceillo et una comunidad indivisible*”. Este documento se puede considerar el acta de nacimiento de la Pamplona moderna. Sin embargo, hay que decir que en el plano urbanístico, la unión tardaría más de un siglo en materializarse, primero con la construcción de la Casa del Ayuntamiento, cuyo emplazamiento lo eligió el propio monarca en una acertada decisión; después con el reforzamiento de la muralla exterior común a toda la ciudad, y por último con la configuración de las actuales plazas del Castillo, Consistorial y de Santo Domingo en el espacio del antiguo Chapitel. La integración de la que fue judería hasta 1498 y el traslado de los antiguos conventos extramurales al interior de la ciudad vinieron a completar sobre el terreno el proceso iniciado por el buen rey Carlos en su célebre privilegio.

LA JURERÍA O CASA CONSISTORIAL

Todo parece indicar que el primer edificio que se construyó en los terrenos comprendidos entre las murallas de separación interna de los antiguos burgos, fue la Casa Consistorial. Como observó Leoncio

Urabayen en su *Biografía de Pamplona*, este edificio materializaba la fusión urbana, y vino a convertirse en el símbolo palpable de la unificación decretada en 1423. Por eso el rey Carlos III se ocupó de señalar de manera expresa su emplazamiento en el propio tenor del Privilegio de la Unión, cuyo capítulo tercero, “*Dó se fará la casa de la Jurería et dó será la campana de los Jurados*”, dice textualmente: “*...et hayan a facer lo más antes que pudieren la dicha casa de la jurería, en el fosado que es enta la torr clamada la Galea, enta la part de la Navarrería, dejando entre la dicha torr et la dicha casa camino sufficient para pasar, segunt está el día de hoy, o a otra part do bien visto lis será ... Et metrán en la torr de la Galea, o a otra part do a eillos plazdrá, una campana al toco de la qual se plegarán los dichos diez jurados*”. Esta voluntad real de que la casa consistorial se hiciese frente a la torre de la Galea se cumplió al pie de la letra, como lo confirma un proceso de 1651, cuando todavía se mantenía en pie el portal de la Galea y algún vestigio de la torre. Se dice en él: “*Y cerca de la misma Casa de la Ciudad, a donde están arrimados los escritorios del alcalde de la Ciudad, está un pedazo de torre que antiguamente la llamaban la Torre de la Galea. Y al Portal de la Puerta Lapea le llamaban el Portal de la Galea por estar tan cerca della, como parece por el capítulo 3 del Privilegio de la Unión*”. La Portalapea se mantuvo en pie hasta el año 1815, cuando aparte de su estado ruinoso por su mucha



*Recinto amurallado de Pamplona en 1521.
Maqueta de Juan M^o Cía.*

antigüedad, su angosto pasadizo constituía un obstáculo para el tránsito de carros y carruajes. Su planta la publiqué en mi libro *La Pamplona de los burgos*, en el que incluí una posible reconstrucción del alzado a la vista de las noticias existentes. El dibujo, basado en un plano del año 1764 y en otras noticias documentales, lo reprodujo el Dr. Arazuri en el tomo II de *Pamplona, calles y barrios*, página. 349.

El Privilegio preveía la lentitud que solía afectar a las obras públicas de aquella época, por lo que sabiamente dispuso que hasta que la nueva casa consistorial estuviese terminada, los regidores se podrían reunir en el hospital de la iglesia de San Cernin, o en la casa que hasta entonces habían venido utilizando los jurados del Burgo y de la Población, teóricamente unidos desde 1287 y nuevamente desde 1390. Se señaló un cupo de 700 libras anuales, a deducir de las rentas de la ciudad, con destino a las obras, que parece que hacia 1483 tomaron un impulso notable. Ese año la ciudad vendió al rey el privilegio de inmunidad por 400 libras anuales, cuya renta se invertiría también en la fábrica de la casa, que al parecer iban ya muy adelantadas. Aquella primitiva casa consistorial edificada en la segunda mitad del siglo XV debía de tener poco de notable. Por eso en 1752 se acordó derribarla y construir en su solar un edificio más espacioso y conforme con los gustos de la época, que quedó terminado en 1759. El Ayuntamiento actual, construido en 1953-1954, tan sólo ha conservado la fachada barroca de aquella segunda construcción municipal de mediados del siglo XVIII.

MURALLA COMÚN A TODA LA CIUDAD

6

El profesor José María Lacarra escribió que el recinto amurallado exterior de la ciudad, común a las tres antiguas poblaciones medievales, no pudo estable-

cerse hasta finales del siglo XV, dada las discordias existentes entre ellas con anterioridad a ese momento. Apaciguadas éstas definitivamente a raíz del privilegio, poco después, en 1432, los reyes Juan II y doña Blanca impusieron una contribución llamada *sisá*, cuyo producto se destinó a la fortificación de las murallas de la ciudad, asignando un tercio a cada uno de los tres antiguos burgos, para invertirlo en la parte que le correspondía.

Todo parece indicar que fue por esos años, hacia 1440, cuando se trazó el lienzo de muralla exterior que unía la torre de la Rocha del Burgo —actual Museo de Navarra— con la barbacana del Palacio Real de la Navarrería, luego de los virreyes y hoy sede del Archivo General, lienzo reformado más tarde y donde el virrey duque de Alburquerque abrió en 1555 el portal de la Rochapea, en sustitución de la primitiva puerta de la Rocha. Por la parte sur del recinto, el espacio existente entre la Navarrería y la Población de San Nicolás, lo guardaban el castillo erigido por el rey Luis Hutín en 1308 y el monasterio fortificado de Santiago o de los Predicadores. En 1512, para asegurar la conquista del Reino, Fernando el Católico mandó levantar una nueva fortaleza en el emplazamiento de dicho monasterio, la cual conectó por un lado con la muralla de la Navarrería junto al portal de la Tejería, y por el otro con la de la población de San Nicolás junto a la torre y portal de la Tripería. De este modo quedó cerrado el recinto amurallado exterior de la ciudad, englobando dentro de él la casa de la Jurería o del Ayuntamiento y más tarde el nuevo convento de los dominicos, que vino a rellenar el barranco que por las actuales calles Mañeta y Santo Domingo descendía hacia el río.

Pamplona después del Privilegio de la Unión

Hay que decir sin embargo que las antiguas murallas de separación interior entre la Navarrería, el burgo de San Cernin y la población de San Nicolás se mantuvieron en pie bastante tiempo, ya que el Privilegio de la Unión prescribió en su capítulo XII que *"las fortalezas que están al día de hoy que las mantengan, et si cayen, que las reparen, et las que están caydas que las pongan en debido estado"*. Parece que en algunos sectores concretos, como el lado sur de la plaza Consistorial, se derribaron para facilitar la fusión urbana. En 1529, el virrey Conde de Alcaudete prohibió dar a censo los solares de las murallas, en aquellos sitios en que hubiesen sido derruidas, pero fue a partir de 1535 cuando se acometió su demolición en distintos puntos del casco urbano, para aprovechar la piedra en las obras de los nuevos bastiones de la muralla exterior y en la casa de las Audiencias Reales y de la cárcel, que una y otra ocupaban el espacio de la actual plaza de San Francisco. Todavía a mediados del siglo XVII se mantenían en pie diversos tramos y vestigios de las murallas medievales. En un proceso de 1651, uno de los testigos declaró que *"...en el día de hoy se ven muchos pedazos de murallas en diferentes partes y calles de la dicha ciudad de Pamplona"*, describiendo además algunos de los lugares en que se conservaban dichos restos. El arco del portal de San Lorenzo subsistió hasta la demolición de la antigua iglesia gótica en 1805, y el portal de Portalapea con sus dos torres cilíndricas, que estaba junto a la iglesia de San Cernin, no se derribaría hasta 1815, recién acabada la Guerra de la Independencia.

URBANIZACIÓN DE LOS TERRENOS ANEJOS AL CHAPITEL Y AL PRADO DE LOS PREDICADORES

En los siglos XII al XV, entre la muralla de la Navarrería, que daba a la explanada del Chapitel y al Prado de Predicadores, y el recinto de la población de San Nicolás, se abría un amplio espacio libre donde tenía lugar el mercado de la Navarrería. A continuación, entre la muralla de la Navarrería y la del burgo de San Cernin, dicho espacio llegaba hasta un barranco que descendía hasta el río. Esta que pudiéramos llamar tierra de nadie, motivo constante de discordias entre unos y otros a lo largo de la Edad Media, se fue rellenando a lo largo del siglo XVI, época en que fueron surgiendo en su terreno tres plazas, que vinieron a ser el centro y corazón de la nueva ciudad, unida desde 1423. La actual plaza del Castillo, la plaza Consistorial, que al principio se llamó del Chapitel y más tarde de la Fruta, y la de Santo Domingo, rebautizada hace unos años como de Santiago, con las manzanas de casas que las separan y delimitan, y la propia Casa del Ayuntamiento, vinieron a consolidar en el plano urbanístico la unión de los tres burgos, que en el plano jurídico había quedado establecida en el texto del citado privilegio. Con ello quedó fijado el núcleo esencial de la estructura urbana que se iba a mantener íntegra hasta el derribo de las murallas en 1918-21, y que a pesar de algunas modificaciones y reformas parciales, llevadas a cabo en distintas épocas, todavía conserva hoy en su planta el casco antiguo de la ciudad.

Pamplona en 1560, según J. J. Arazuri.



EL BARRIO NUEVO

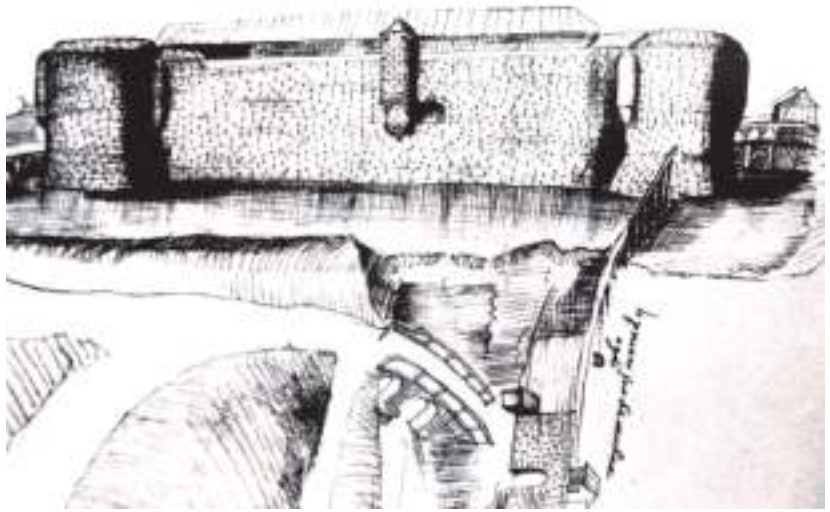
En 1498, seis años después de que los Reyes Católicos lo hicieran en Castilla, los últimos monarcas privados del reino de Navarra Juan de Labrit y Catalina de Foix decretaron la expulsión de los judíos de todas las ciudades y villas del Reino. En Pamplona, aquella drástica medida supuso la desaparición como tal de la antigua judería, que a partir de ese momento pasaría a llamarse Barrio Nuevo, aunque este nombre se perdió a mediados del siglo XVI. El barrio, que pasó a integrarse urbanísticamente en la Navarrería, comprendía la calle de la Merced, el último tramo de Dormitalería, la parte de la calle Tejería más próxima a la de la Merced y la actual plaza de Santa María la Real. La antigua sinagoga fue cedida por los reyes a la ciudad, que estableció en ella el Estudio de Gramática y la fundición de la artillería. En 1542 sería derribada, junto con algunas casas más, para la construcción en su solar del convento de la Merced, que aunque sin frailes desde 1836, a consecuencia de la Desamortización de Mendizábal, se mantuvo en pie hasta su demolición en 1945.

EL CASTILLO DE FERNANDO EL CATÓLICO

En 1513, un año después de la conquista de la ciudad por las huestes del duque de Alba, siguiendo órdenes del rey Fernando el Católico, dio comienzo la construcción de un nuevo castillo —*la fortaleza*—, como lo llaman los documentos de la época—, bajo la dirección del maestro Pedro de Malpaso. Este ingeniero lo proyectó de planta cuadrangular, con fosos llenos de agua, muros en talud, garitones en la mitad de sus cuatro frentes y recios torreones cilíndricos en los ángulos, preparado ya para resistir los efectos de la artillería. Las gentes de los valles y cendeas de la Cuenca fueron obligadas a realizar tareas de peonaje y acarreo de materiales para las obras. En 1521, con ocasión del cerco de la plaza por las tropas francesas al mando de Asparrós, reforzadas por fuerzas agramontesas, el alcaide Miguel de Herrera se vio forzado a rendir la fortaleza. Uno de los defensores, herido en el asedio, fue Iñigo López de Oñaz, conocido más tarde como Ignacio de Loyola, santo fundador de la Compañía de Jesús.

Aquel castillo, del que no ha quedado el menor vestigio, quedó inútil para la defensa tras la construcción de la ciudadela y de la nueva muralla que entonces hubo que levantar para conectarla con la muralla comprendida entre el portal de Tejería y el baluarte de Labrit. Conocemos cuál era su aspecto exterior gracias a unos interesantes planos y alzados conservados en Simancas, y sabemos que estuvo situado donde hoy se hallan el jardín de la Diputación, la iglesia de San Ignacio y el edificio de la Hacienda Foral. En 1920, con ocasión del derribo de las murallas, aparecieron restos de uno de sus torreones, embutidos

Traza del castillo viejo de Pamplona. Archivo General de Simancas.



en el terraplén del baluarte de la Reina.

TRASLADO DE LOS CONVENTOS EXTRAMURALES AL INTERIOR DEL RECINTO

Un siglo después del Privilegio, se produjo un hecho que incidió notablemente en la evolución urbana de la ciudad notificada por Carlos III el Noble. Y fue que tres conventos, fundados en el siglo XIII fuera del recinto amurallado medieval, tuvieron que ser derribados por razones militares, ya que su ubicación resultaba perjudicial para la defensa de la plaza fuerte, fundamental para las nuevas autoridades castellanas en un reino recién conquistado, cuya conservación había que asegurar a toda costa. De esos tres conventos, el de Santiago, de la orden de predicadores o de Santo Domingo, estaba ubicado en la parte de la Navarrería, mientras que los de San Francisco y de la Merced lo estaban en el campo de la Taconera, en jurisdicción del burgo de San Cernin. Años más tarde, en 1571, para la construcción de la ciudadela hubo que expropiar el de San Antón, sobre cuya jurisdicción había diferencias entre el citado burgo y la población de San Nicolás. La Corona tuvo que indemnizar a los religiosos y facilitarles solares dentro de las murallas para que edificaran nuevos conventos.

El convento de predicadores, como se llamaba entonces a los dominicos, estuvo emplazado fuera de la muralla de la Navarrería pero muy cerca de ella, donde hoy están el palacio de la Diputación y el tramo inicial de la avenida de Carlos III. Había allí una iglesia dedicada a Santiago, en la que se establecieron los religiosos hacia 1230. Convento e iglesia se fortificaron en 1276, con ocasión de la guerra de la Navarrería. En documentos del siglo XIV hay varias noticias que hacen referencia al "*palacio del seynnor rey en la casa de los predicadores*". El convento se derribó en 1514 por orden de Fernando el Católico para erigir en su lugar un nuevo castillo que vino a sustituir al que mandó construir Luis Hutín en 1308. Hubo que indemnizar a los frailes por

Pamplona después del Privilegio de la Unión

Claustro del convento de Santo Domingo, en la época en que servía como Hospital Militar en Pamplona.

la demolición y en 1516 se inició la construcción del nuevo convento con su iglesia de Santo Domingo, detrás de la Casa Consistorial. Incautado por el Estado en 1836, sirvió de Hospital Militar hasta 1975. En la actualidad, tras una completa rehabilitación, es la sede del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.



El convento de San Francisco tuvo su primera ubicación, hacia 1230, en la ermita de San Pedro de Ribas, a orillas del Arga. En 1245, el papa Inocencio IV autorizó a los frailes a levantar uno nuevo *"en el campo de la Taconera, fuera de la muralla antigua de la ciudad aunque muy cerca de ella, entre la parroquia de San Lorenzo y la basílica de San Antón"*, aproximadamente donde ahora está el hotel Tres Reyes. Entre los años 1377 y 1285, Carlos II donó varias cantidades para que se pudieran terminar las obras de su iglesia. Debido a su emplazamiento, perjudicial para la defensa de la ciudad, y que contaba además con una alta torre, el convento tuvo que ser derribado en 1521. El nuevo se construyó en el solar de la llamada torre del Rey entre la rúa de la Cuchillería, hoy de San Francisco, y el antiguo foso del burgo, actual Calle Nueva. Carlos V donó importantes cantidades para sufragar las obras. Incautado por el Estado en la Desamortización de 1835, se derribó en 1903 –la iglesia se había demolido ya en 1840– y en su solar se edificaron las Escuelas de San Francisco.

El primitivo convento de Santa Eulalia, de la orden de la Merced, dedicada al rescate de cautivos, estuvo en la Taconera, cerca del de San Francisco. En 1232 Sancho el Fuerte donó para su construcción *"una casa suya en el campo del Arenal, en el mercado de dicha ciudad, fuera de los muros, junto a la puerta de San Lorenzo"*. Durante el asedio de la ciudad por las huestes de Fernando el Católico en julio de 1512, el duque de Alba se alojó en el monasterio con parte de sus tropas, que lo dejaron *"despojado, maltratado, quemado y derruido en lo más de su edificio"*, daños que se repitieron poco después con las huestes del destronado rey Juan de Labrit. En 1521, con ocasión del nuevo cerco puesto por los franceses, el virrey conde de Miranda ordenó su demolición, que se ejecutó *"de rebato y a mucha prisa"*. Carlos V indemnizó a los religiosos, pero se perdió para siempre un edificio que, entre otras obras notables, lucía en su claustro unas pinturas murales representando la danza de la muerte. Tras un breve asentamiento en la Rochapea, en 1542 ad-

quirieron la casa del estudio, que antes había sido sinagoga de la judería, para levantar su nuevo convento, cuyas obras duraron más de cincuenta años. Expropiado por la Desamortización, sirvió de cuartel y más tarde de almacén municipal hasta su derribo en 1945. En su solar se edificó el actual Retiro Sacerdotal y en el que ocupaba la iglesia se abre hoy la plaza de Santa María la Real.

Años más tarde hubo que reubicar también el convento de San Antón, propio de los religiosos antonianos. Estaba situado fuera de la muralla medieval, más o menos donde hoy se levanta el edificio de oficinas de la avenida del Ejército que hace esquina con la calle Yanguas y Miranda. En 1378 el burgo y la población andaban en disputas sobre a cuál de las dos jurisdicciones pertenecía. La iglesia debía de ser bastante modesta, y parece que se reconstruyó en 1378, siendo consagrada por el obispo y cardenal don Martín de Zalba. Cuando en 1571 se iniciaron las obras de la ciudadela, según declaraba años después Jacobo Palear, llamado "el Fratín", el ingeniero que la proyectó, hubo que expropiar, junto con muchas heredades y huertas *"las iglesias de San Lázaro y San Antón con sus casas y heredades"*. La de San Antón pasó a servir como capilla de la nueva fortaleza hasta que se construyó una nueva en 1648. Los antonianos tuvieron que edificar una nueva iglesia con un pequeño convento anejo en el tramo final de la calle de San Antón, a la que dio nombre, haciendo esquina con la de la Taconera. Extinguida la orden en 1791, pasaron a residir allí los trinitarios, cuyo convento e iglesia, que estaban al pie de la llamada Cuesta de la Reina, fueron mandados demoler por el general conde de Colomera, por razones defensivas, durante la guerra contra la Francia revolucionaria en 1794. La iglesia de San Antón se derribó poco después de la Desamortización de 1836; en su solar se construyó la casa del conde de Espoz y Mina, en la mitad de la cual ha estado hasta hace poco el consulado de Italia. 

EL FALLIDO PROYECTO DE JARDÍN BOTÁNICO EN PAMPLONA

David ASCORBE MURUZÁBAL
david.ascorbe@iglesianavarra.org

El fin de siglo vio nacer numerosos jardines botánicos en España, muy vinculados a las ideas científicas de la Ilustración que venían de Europa y a la necesidad de proveer de plantas para el ejercicio de la medicina. Por aquel entonces España seguía los pasos de otras naciones europeas y Madrid creó oficialmente su jardín botánico en 1755, seguida por la Universidad de Granada en 1783. También en 1783 Pamplona pudo haber contado con uno de los primeros jardines botánicos de España y, aún más importante, con facultades de Medicina, Cirugía y Farmacia anexas, pero la situación especial del reino de Navarra lo impidió.

En el reino de España el ejercicio de la medicina estaba gestionado y supervisado por la institución del Protomedicato, originado en Castilla, y exportado a los distintos reinos peninsulares. Esta institución era la encargada de realizar los exámenes y conceder licencias a los distintos profesionales de la medicina, visitar las boticas e impartir justicia en casos relacionados con el ejercicio profesional.

Sin embargo, en el reino de Navarra la situación era diferente, pues la plena autonomía que mantuvo durante los siglos XVI al XIX condicionó su evolución. Aunque existió el Protomedicato navarro desde el siglo XVI, debió compartir sus atribuciones sobre todo con la cofradía de San Cosme y San Damián de Pamplona, pues las instituciones navarras recelaron siempre de un intento de control foráneo que amenazase su autonomía. En el segundo tercio del siglo XVIII, Carlos III comenzó a crear delegacio-

nes del Protomedicato castellano eliminando los locales, y quiso hacer lo mismo con el navarro, aunque el conflicto legal que hubiera provocado, dada la existencia de los fueros navarros, se lo impidió. De esta manera el protomedicato navarro adquirió características propias que lo diferenciaron del castellano, pues tanto las cofradías navarras como las instancias políticas forales aprovecharon el marco jurídico que poseían para conseguir una institución adaptada a las necesidades del reino.

Para reconducir esta situación, y pese a no conseguir extinguir dichas cofradías, el rey consiguió que se nombrase un protomédico con ideas nuevas, Mauricio de Echandi. El nuevo protomédico era natural de Los Arcos y cursó sus estudios de Medicina en la Universidad de Valencia. Posteriormente, pasaría a ser primer médico del Real Hospital de La Coruña desde 1756, subdelegado del Protomedicato del Reino de Galicia en 1772, y primer médico del Hospital Militar de San Roque (Cádiz) y protomédico del ejército que lleva a cabo el sitio de Gibraltar. En 1780 es nombrado Protomédico de Navarra y del Ejército, aunque retrasaría su incorporación hasta finalizar el sitio de Gibraltar, en octubre de 1783. Sin embargo, morirá dos años después sin haber conseguido lograr sus proyectos para Navarra.

Mauricio de Echandi se incorporó al Protomedicato de Navarra con el encargo de valorar la realidad sanitaria del reino y elaborar un proyecto que pudiera subsanar las deficiencias conocidas. Para ello, concentró su labor en elaborar una propuesta para mejorar la enseñanza y el fomento de la Medicina, y en proyectar reformas para que el Protomedicato existente fuera efectivo y útil a la causa pública. Como paso previo, realiza un diagnóstico escrupuloso de la caótica situación de la sanidad en el Reino de Navarra: formación universitaria deficiente, corrupción en la concesión de facultades médicas, nula actividad científica y neutralización del protomedicato; mientras tanto, la Cofradía de San Cosme y San Damián ejerce el control de la sanidad en Navarra en su propio beneficio.



Vista del Real Jardín Botánico,
por Luis Paret.

El fallido proyecto de jardín botánico en Pamplona

Dentro de ese plan reformador –más amplio de las pretensiones de este artículo– el protomédico Echandi concibió la creación de un jardín botánico en la ciudad de Pamplona. Además de buscar el apoyo de las instituciones navarras y del Gobernador Militar para obtener el permiso y su financiación, realizó gestiones para conseguir una buena localización dentro de las murallas de la ciudad. Para ello el 12 de diciembre de 1783 escribe a Ramón Santos de Larumbe, vicario de la iglesia de San Nicolás y capellán de la Basílica de San Ignacio, catedrático de Teología del Seminario Conciliar, quien desde 1799 sería canónigo de la Catedral de Pamplona y arcediano de Usún.

En su misiva expone su proyecto de instalar un jardín botánico, para lo que considera que el único lugar viable sería el paraje denominado “Castillo Viejo”, colindante con la huerta del convento de Carmelitas Descalzas, añadiéndole la huerta de la capilla de San Ignacio, con la que limita. Planea también construir aulas para las facultades de Medicina, Farmacia y Cirugía en el patio de la casa del capellán, a la izquierda de la basílica. A la vez que pregunta por la actual jurisdicción y patronato de la basílica, pide que le indique si conoce algún obstáculo para que proponga al rey aplicar dichos terrenos para jardín botánico y facultades de Medicina, Cirugía y Farmacia, sin estorbar a la capilla y casa del capellán.

El tres de junio de 1784 Ramón Santos Larumbe responde a Mauricio de Echandi informando de que, en primer lugar, se necesitaría autorización del rey, que es patrono de la Basílica. En caso positivo, junto con la autorización, se debe separar un pequeño patio y huerta para el capellán, además de fijar una renta anual de 30 ducados para la basílica por el perjuicio que se le produce, que no puede consistir en aniversarios, fundaciones de misas ni obras pías, según reglamento que gobierna todo lo perteneciente a la basílica. En cuanto a las posibles obras, debe mediar una calle entre el jardín y la basílica y casa del capellán para que tengan las luces correspondientes. Además deberá hacerse una nueva puerta principal en la pared del patio para el acceso del capellán. Finalmente, todo estaría supeditado al Tribunal Eclesiástico de Pamplona, que es el ejecutor de las órdenes del rey en el patronato de la basílica.

Dos meses después, tras conversación privada entre el capellán y el protomédico, Santos Larumbe informa al protomédico que no considera necesario contestar con más profundidad porque el Gobernador Militar se opone a que el paraje “Castillo Viejo” se aplique a jardín botánico, y sin esa pieza, ceder la huerta de la capilla no bastaría «ni para jardín de un boti-

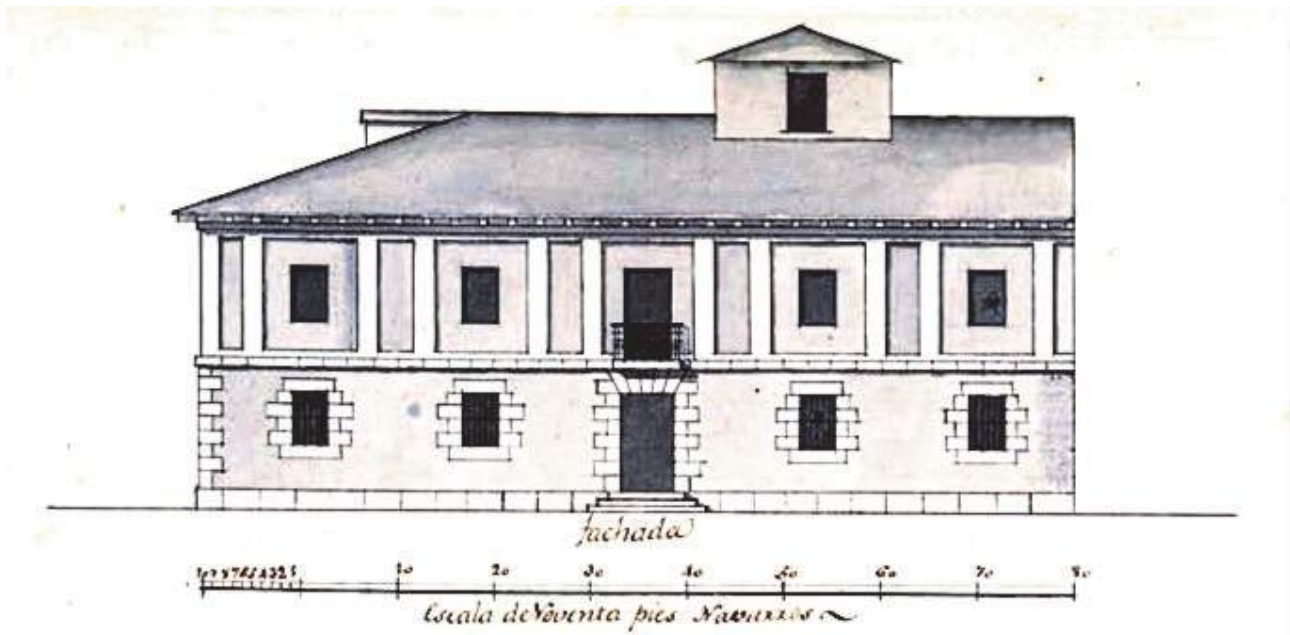
cario medianamente prevenido, con que mucho menos para un jardín que ha de surtir a esta ciudad y a todo el reino, con la misma extensión que tiene el protomedicato, como todo es claro a la razón más imperfecta o poco ilustrada».

Pese a estas negativas, Echandi siguió con las gestiones para conseguir realizar su soñado jardín botánico, pues para completar la reforma de la sanidad en Navarra se necesita «un estudio particular y la inspección ocular de las plantas en sus diferentes estados, porque sin este conocimiento sería muy incompleta la práctica médica». Con esta finalidad contactó con el Ayuntamiento de Pamplona al que propone que costee la construcción de cuatro aulas de enseñanza (medicina, cirugía, farmacia y química) más un aula para exámenes en el patio o corral de la basílica (en la actualidad ocupado por el jardín del palacio de la Diputación). Se mantendría la casa del capellán, anexa a la basílica, que ocupaba el solar que ahora ocupa el Departamento de Cohesión Territorial del Gobierno de Navarra. También le solicita que costee el pago de la verja que cerrará el jardín botánico, según plano de Ochandátegui que no se conserva. Calcula que la construcción de los edificios más la verja costará 60.000 reales. Para garantizar el futuro y continuidad del jardín botánico, desea que éste quede bajo el patronato del Ayuntamiento de la ciudad.

Al insistir en su propuesta, el protomédico enfatiza las ventajas que produciría la existencia del jardín dentro de la ciudad. Por un lado, la botica del Santo Hospital podrá surtir con rapidez y menor coste de cuantas hierbas necesite. Por otro, se evita tener que comprar las plantas a «herbolarios groseros e ignorantes, que conocen un pequeño número de plantas y muchas veces sustituyen unas por otras, con consecuencias funestas para los enfermos». Finaliza su solicitud al Ayuntamiento explicando que planea por el momento limitarse «a un huerto reducido, a las plantas puramente medicinales. Tengo a este intento apalabrado un diestro botanista. Posteriormente, vistas las utilidades sensibles que se harán a todos manifiestas, pueda Vuestra Señoría, conducida de sus patrióticos desvelos, contribuir a que se amplie el jardín».



Dibujo de la Basílica de San Ignacio en 1788.

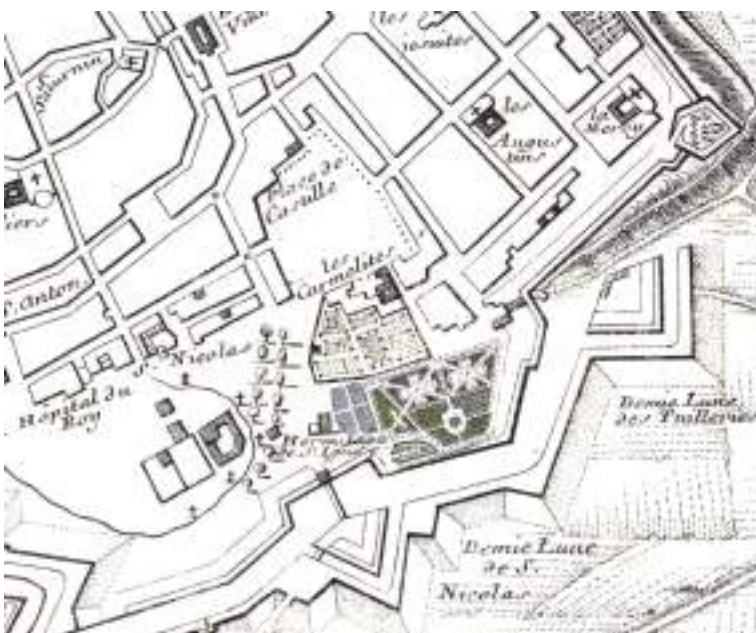


Proyecto de Colegio de Medicina, por Santos Ochandátegui. 1783

El edificio con aulas de enseñanza y de examen debía ocupar el patio o corral de la capilla, mientras que el jardín ocuparía, además de la huerta de la basílica de San Ignacio, una pieza de labor denominada "Castillo viejo" de 12 robadas, que iba desde la puerta de Tejería hasta la puerta de San Nicolás. Este solar, que antiguamente ocuparía el castillo levantado por Fernando el Católico, había sido posteriormente escombrera, tapiada luego por el Ayuntamiento para que no se pudiera echar más santidad, y en ese año de 1783 aplicada a pieza de labor. Se pretendía construir allí, según proyecto de 1719, un caballero o baluarte para descubrir a larga distancia a los enemigos, y en 1756 se proyectó un cuartel con 560 camas. Aunque ninguno de esos proyectos se llevaría nunca a cabo, el Gobernador militar no autorizó su uso para jardín botánico porque su cercanía a la muralla y la existencia de una verja era contraria a las necesidades defensivas de la ciudad. Echandi considera que el problema es

más de tipo económico, y aseguró al Gobernador que en el improbable caso de que la ciudad fuese atacada, el protomedicato pagaría el derribo de la verja próxima a la muralla, que podría hacerse en menos de una hora.

Finalmente, el proyecto de jardín botánico, como otros del protomédico Echandi, no se llevaría a cabo, perdiendo la ciudad una oportunidad que nunca más volvería a presentarse con el trascurso de los siglos y el crecimiento de la ciudad. Las razones, como en cualquier situación, han de buscarse en varios factores. Por un lado, como hemos comentado, la negativa de las autoridades militares, que hacían prevalecer ante todo las necesidades defensivas de una ciudad estratégica ante la entrada de posibles invasores del país vecino, menospreciando en algunos casos las necesidades culturales o médicas de todo el reino. Por otro lado, la desafección de las cofradías sanitarias de Pamplona, que veían cómo se les arrebatava el control que habían ejercido sobre el ejercicio de la medicina en toda Navarra, reduciéndolas a un simple carácter religioso. En último lugar, el poco tiempo que Mauricio Echandi pudo ocupar el protomedicato navarro por su muerte en 1785, unido a la poca disposición de las instituciones navarras para acoger sus propuestas de medidas por el recelo que suscitaba cualquier actividad que supusiera una intromisión del poder centralista en los confines de la autoridad foral navarra, en aras de una conservación a ultranza de la independiente sanidad navarra, hizo que la gran actividad que desplegó no pudiera dar fruto. **p**



Recreación del proyectado jardín botánico de Pamplona.

DÉCIMAS EN LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS IV EN PAMPLONA (1789)

Ekaitz SANTAZILIA
ekaitz.santazilia@unavarra.es

Tras la muerte del rey Carlos III en diciembre de 1788, su hijo el príncipe de Asturias era proclamado rey con el nombre de Carlos IV (VII en Navarra). Como era habitual en estos casos, también en este reino hubo fastos en conmemoración de tal acontecimiento. La diputación acordó celebrar la proclamación los días 22, 23 y 24 de febrero de 1789 (AGN; *Reino; Inventario de Yanguas; Casamientos y muerte de reyes, sucesion en la corona*, etc.; legajo 4, carpeta 22; año 1789), y el regimiento pamplonés hizo lo propio el día 23 del mismo (AMP; *Negociado de asuntos regios; sección de festejos reales*; legajo 7, nº 10; año 1789). No faltaron, como de costumbre, los cortejos de autoridades y gremios, los fuegos artificiales, los repiques de campanas y las corridas de toros.

Pero no solo la diputación y el ayuntamiento contribuyeron al regocijo. Obra en mi poder un folio manuscrito por ambas caras, en el que unas décimas anónimas y sin fecha –pero a todas luces coetáneas– dan cuenta de que también la curia pamplonesa hizo su aportación a la fiesta.

En este caso, a tenor de lo que dicen los versos, que hablan de pleitos y jurisdicciones, la curia y curiales citados representan al colectivo de escribanos y secretarios de los tribunales reales, que, al parecer, «vizarreó y gastó» sin medida, organizando un baile al que acudió mucha gente. Incluso puede colegirse que fueron los propios curiales en persona quienes ofrecieron el espectáculo sobre el tablado al entregado público. Quién sabe si estas décimas, algo irónicas a mi entender, no formaban también parte del propio espectáculo en sí.

Huelga decir que nada he encontrado al respecto en las actas de las Cortes de Navarra publicadas por Fortún, ni en la documentación y libros de cuentas tanto de la Diputación del Reino como del Ayuntamiento de Pamplona, que sí recogen con detalle todo lo relacionado con la proclamación en lo que toca a ambas instituciones. Tampoco he hallado nada en la documentación de los Tribunales Reales, ni en el Archivo Diocesano. Sin embargo, en el Archivo Municipal de Pamplona se conserva una solicitud de «los mozos de la parroquia de San Nicolás» al regimiento, pidiendo autorización para hacer un baile la noche de la proclamación, y requiriendo se les instale un tablado con luces en la Plaza del Castillo, para que puedan hacerlo antes de los fuegos artificiales (AMP; *Negociado de asuntos regios; sección de festejos reales*; legajo 7, nº 26;



Retrato de Carlos IV de España, de Francisco de Goya y Lucientes (1789). Real Academia de la Historia

año 1789). Los curiales debieron hacer algo similar; de hecho, J. M. Arvizu indica en su crónica que, en 1828, con ocasión de la visita de Fernando VII y María Josefa Amalia de Sajonia a Pamplona, también ofrecieron un espectáculo en la Taconera, que incluía un lustroso carro triunfal, orquesta y varios bailes.

Ofrezco, sin más dilación, las imágenes del documento y la transcripción paleográfica del texto, cuya posible interpretación me atrevo a sugerir mediante la actualización de los signos de puntuación, tildes y mayúsculas. Las correcciones y añadidos figuran entre corchetes.



Reproducción de los manuscritos

DE CÍMAS.

(1759)

I.

A Carlos, cuya Corona
obsequiaré reverente
En las ondas el Evidente,
Como en Campanas Belona,
Hoy la Cruz de Ramplona
con noble Fidelidad
Coronado en propiedad
Aplauda mi bulliciosa,
Y en acción tan generosa
corona su lealtad.

II.

El Carlos Quarto en el nombre
~~de Carlos Coronado~~
La Cruz con Félix hádo,
De que ya tenemos hombre:
Su dictado es bien que asombre
A sus Emulos Infieles,
Que el que entre Vasallos fieles
se corona ahora gozoso,
con su brazo poderoso
se ceñirá de Laureles.

III.

A Carlos esta función
sacrifica Cuual Coxo,
Al que ha de ser sin odoroso
tiempo de la Religión:
Nuestra Navarra Nación
Mil dichas vá á presagiar,
Y si pudiera aumentara
La satisfacción del día,
Mucho mas esperara,
Si mas pudiera esperar.

IV.

Carlos quanto sus mercedes
vence en sucesos varios
do tan solo á sus contrarios,
sino á nuestras esperanzas,
Oh buen Español, si alcanzas
Por el Reino el esplendor,
Vexas vence con primor
Al Emulo, y al Ibero,
Al uno con el acero,
Al otro con el Fator.

V.

Nuestras Curiales deshechas
En profusión nada costara
Gitan, que viva en España
El que Reina ya en sus pechos,
saben que son muy estrechos
Para su Dominacion
Los Reinos de este Nación,
Si al Pecho el Amor no comalta
Y que si este falta,
La mejor Jurisdiccion.

VI.

con indecible primera
Dixen, que todo gastáran
Contentos, aunque quedáran
En pura naturaleza;
No les causara estancada,
Pues manesan Pleitos fieros,
En que por pocos dineros
Queda, si bien se divina,
Quien gana el pleito en camisa,
Y quien pierde el pleito en cuecos.

VII.

Nadie veía al Curial harto
 De vituperar, y gastar,
 Porque él es capaz de dar
 Quanto haia por Costar Quarto:
 Nadie me diga que ensarteo
 Embustes hablando así,
 Por que yo á un Curial sí,
 que decia á los demás:
 Este Quarto vale mas,
 que el Cerro del Bitori.

VIII.

En Baile muy ordenado,
 Del mas exquisito gusto,
 Damos diversion sin susto
 Al Publico congregado,
 sin un error labiaco,
 de vanidad, ni vanidad,
 No sabemos qué cosa es,
 Antes bien con gran puerilidad,
 toda nuestra gentileza
 vendá al mundo á nuestros pies.

IX.

En vate de tal puericia
 Déseles el para bien,
 Pues todo lo hicieron bien,
 y nadie lo hizo mejor,
 En tan Juvenil ardo
 Reinó el orden y decoreza,
 Por que vean la Nobleza
 De Curiales tan urbanos,
 Pues carta, que en pies y manos,
 En todo gastan Limpieza.

X.

A vez función tan lucida
 se asema toda Pamplona,
 Y lo mas discreto abona
 Diversion tan distinguida;
 Al bello sexo convida
 Funcion, que es razón q^e quada
 toda fregona, y comadre
 Apren el dique y compis,
 Y por su gusto las mas
 Jurisican valen de Madie.

XI.

En demostracion festiva
 La Cuxa llena de zelo.
 Va gritando con anhelo
 Viva el coronado, viva,
 La lealtad nada equiva
 No teme que se pluma
 se canse la voz, que en suma,
 si eso llegase á verdad,
 toda la Comunidad
 Lo diria con Pluma

DÉCIMAS

I

A Carlos, cuya corona
obsequiará reverente
en las ondas el Tridente
como en campañas Belona,
hoy, la curia de Pamplona,
con noble fidelidad,
coronado en propiedad,
aplaude mui bulliciosa
y, en acción tan generosa,
corona su lealtad.

V

Nuestros curiales, deshechos
en profusión nada estraña,
gritan «que viva en España»
el que reina ya en sus pechos.
Sabén que son muy estrochos [sic]
para su dominación
los reinos de este nación,
si al pecho el amor no esmalta;
y que si este falta, falta
la mejor jurisdición.

IX

En vale de tal primor,
déseles el parabién,
pues todos los hicieron bien,
y nadie lo hizo mejor.
En tal juvenil ardor,
reinó el orden y destreza,
porque vean la nobleza
de curiales tan urbanos,
pues consta que, en pies y manos,
en todo gastan limpieza.

II

A Carlos cuarto en el nombre
le celebra coronado
la curia con feliz hado,
de que ya tenemos hombre.
Su dictado es bien que asombre
a sus émulos ynfieles;
que el que entre vasallos fieles
se corona ahora gozoso,
con su brazo poderoso
se ceñirá de laureles.

VI

Con indecible firmeza,
dicen que todo gastarán
contentos, aunque quedarán
en pura naturaleza.
No les causará estrañeza,
pues manejan pleitos fieros
en que por pocos dineros
queda, si bien se divisa,
quién gana el pleito en camisa,
y quién pierde el pleito en cueros.

X

A ver función tan lucida
se asoma toda Pamplona y
lo más discreto abona
diversión tan dinstinguida.
Al bello sexo convida,
función que es razón q[u]e quadre.
Toda fregona y comadre
rompen el dique y compás
y, por su gusto, las más
quisieran salir de madre.

III

A Carlos esta función
sacrifica curial coro,
al que ha de ser sin desdoro
tiempo de la religión.
Nuestra Navarra nación
mil dichas va a presagiar,
y si pudiera aumentar
La s[a]tisfacción del día,
mucho más esperarí,
si más pudiera esperar.

VII

Nadie verá al curial harto
de vizarrear y gastar,
porque él es capaz de dar
quanto haia por Carlos cuarto.
Nadie me diga que ensarto
embustes hablando así,
porque yo a un curial oí
que decía a los demás:
«Este quarto vale más
que el Cerro del Potosí».

XI

En demostración festiva,
la curia, llena de zelo,
va gritando con anhelo:
«¡Viva el coronado, viva!»
Su lealtad nada esquivia
no teme que se presuma
se canse la voz; que, en suma,
si eso llegase a verdad,
toda la comunidad
lo diría con la pluma.

IV

Carlos quarto, sin tardanzas
vencerá en sucesos varios,
no tan solo a sus contrarios,
sino a nuestras esperanzas.
Oh, buen español, si alcanzas
ver del reino el esplendor,
verás vence[r] con primor
al émulo y al ybero;
al uno con el acero,
al otro con el favor.

VIII

En baile mui ordenado,
del más exquisito gusto,
damos diversión sin susto
al público congregado.
Airosos en el tablado,
de vanidad ni interés,
no sabemos qué cosa es.
Antes bien, con gran presteza,
toda nuestra gentileza
verá al mundo a nuestros pies.

El autor del artículo es profesor de
la Universidad Pública de Navarra. 



NUEVAS FERIAS Y MERCADOS EN NAVARRA DURANTE EL SIGLO XIX

Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ
jvirto@pamplona.uned.es

Siete años de guerra civil (1833-1840) dejan una España ensangrentada y en ruinas su economía. De aquella miseria intentan salir ciertos pueblos de Navarra con la implantación de ferias y mercados de segundo rango, lejos de las afamadas ferias de Pamplona, Tudela, Estella, Marcilla y Tafalla (en su Diccionario de mitades del siglo XIX Madoz ya no cita la feria de la ciudad de Olite, absorbida por la feria de su "vecina", la ciudad de Tafalla). Años en los que desaparece el reino de Navarra reducido a una provincia más de la monarquía española.

INICIATIVA COMERCIAL EN EL NORTE

La primera feria de la posguerra fue promovida por el ayuntamiento del lugar de Lecumberri, cabeza entonces de partido judicial en el valle de Larraun. Ocho leguas distaba Lecumberri de Pamplona y tres de Tolosa, lo que favorecía la compraventa de ganado lanar, cabrío y vacuno. En instancia a la Diputación provincial del 18 de diciembre de 1840 escriben los de Lecumberri que aquel lugar estaba situado en el centro de los montes de Navarra, en el camino nacional que unía Tolosa con Pamplona de donde partían caminos menores, pero que la tierra de labranza apenas producía alimentos para la mitad de sus habitantes. Para sobrevivir estos, "sobrios y aplicados", necesitaban "negociar" con el ganado y otros artículos locales.

Con orgullo recuerdan los de Lecumberri que ante el movimiento de su industria y de su comercio no hacía mucho que habían construido un espacioso parador destinado a hospedería de viajeros. Iniciativa que a su entender merecía que la Diputación les permitiera celebrar dos ferias anuales -una por la Santa Cruz de mayo y otra en octubre por el Pilar- además de una tercera cada mes del año para compraventa de frutos y ganados. Solicitud que recibe el visto bueno de la Diputación Provincial de Navarra.

Actividad comercial de Lecumberri que igualmente habían emprendido los de Arriba-Atallo. Estos vendían ganado lanar, cabrío y vacuno, pero les resultaba caro llevar los animales hasta Tolosa, de-

bido a la carestía de los alimentos, pagar hospedajes y cadeneros en las carreteras. La solicitud de Arriba-Atallo, de abrir en aquel lugar un mercado el segundo viernes de cada mes y una feria del 28 al 31 de agosto, cuenta desde el mes de marzo con el correspondiente permiso de la Diputación.

COMERCIO EN LA RIBERA

Con el fin de facilitar al vecindario la venta de frutos y con ese dinero mejorar su vida diaria, el ayuntamiento de Fitero pretende establecer un mercado semanal como los existentes en otros pueblos y ciudades de la provincia de Navarra. Los fiteranos recuerdan en la solicitud del 4 de mayo de 1841 los muchísimos enfermos que acudían a tomar sus baños en la villa y que cada semana podrían comprar lo necesario "á precios cómodos", sin tener que marchar a otros pueblos. Villa de Fitero que distaba una, dos y tres leguas de lugares que aún pertenecían en lo administrativo a los reinos de Navarra, Castilla y Aragón. Igualmente, como las aduanas en Navarra todavía no se habían trasladado a la frontera con Francia, beneficiaba a los navarros la ampliación del mercado.

Y una curiosa reflexión sobre las aduanas: si durante siglos no hubiese sido Fitero un pueblo de señorío, de los monjes cistercienses, haría tiempo que la villa habría pedido la concesión de un mercado. Y no lo había hecho por el inconveniente desde hacía siglos de las aduanas, pero ahora podrían gozar de las ventajas de su desaparición, dadas "las rencillas que por razón de los fueros había entre esta Pro-



Ferias en Santesteban.



Mercado de Elizondo, por Javier Ciga (1914). Ayuntamiento Pamplona.

vincia y las limitrofes, y á que cuanto antes se consiga la unión que quiere la constitución de la Monarquía". Por ello desean los de Fitero la concesión de un mercado semanal para vender sus productos, si bien en fechas distintas a las tradicionales para evitar la competencia con mercados de pueblos contiguos no navarros, caso de Ygea, Ágreda y Cervera. Todo un mes, hasta el 5 de mayo de 1841, esperó la solicitud de Fitero a recibir el visto bueno de su Diputación.

LAS FERIAS DE SANTESTEBAN DE LERÍN

Con fecha 15 de junio de 1841 el ayuntamiento constitucional de la villa de Santesteban, que presidía el alcalde, Juan Pedro Olaso, en instancia a la Diputación de Navarra expone "que con motivo de la desoladora guerra pasada han quedado los habitantes de esta parte de la montaña en el mayor aniquilamiento y enteramente arruinados particularmente por falta de ganado única o á lo menos principal riqueza del país, y en la precisión de crear nuevos intereses para dar impulso á la agricultura y cría del ganado una vez establecidas las aduanas en las fronteras de Francia". La experiencia lo había demostrado a los de Santesteban, que "para prosperar el labrador y dedicarse á criar ganado lucido es el establecimiento de mercados y ferias en los puntos centricos facilitando al labrador los medios mas comodos para acudir a ellos".

De sobra sabía también el ayuntamiento que cuando las distancias eran largas los labradores no frecuentaban las ferias sino que preferían trabajar en sus campos. Así que la corporación, a la vez que remarca la topografía de Santesteban como punto céntrico al que podrían acudir gentes de los valles de Ulzama, Basaburua mayor y menor, Baztán y las cinco villas, Goizueta, Leiza y otros lugares, confía en que se le permita "establecer un mercado todos los Lunes primeros de cada mes, y dos ferias al año, para fomentar de este modo la industria y agricultura única riqueza del país". De las dos ferias, una se

celebraría en la primera semana de mayo y la otra la primera de octubre. Todavía el ayuntamiento no había fijado los arbitrios o derechos municipales a cobrar en las ferias, hasta no ver "los efectos de la concurrencia y comercio que resulta, sin que por ahora paguen cosa alguna los que presenten sus ganados y otros efectos á los mercados y ferias". Un mes más tarde, 19 de julio de 1841, la petición de Santesteban fue aprobada por la Diputación.

Tan positiva debió resultar la celebración en Santesteban de los mercados mensuales y numerosa la concurrencia de gente a ellos que año y medio después el ayuntamiento solicita de la autoridad provincial el aumento tanto

de días de feria como de mercado: "trasladandose la feria que se celebra la primera semana de octubre al tercer Lunes de Noviembre, desde este mes al de abril [que] haya dos mercados mensuales ; pues que siendo esta una epoca en que la clase agricultora hechas las labores del Campo esta exclusivamente dedicada al ganado, esta alteración de la Feria y aumento de mercados atendidas las razones que se esponen podia producir un buen resultado". Autoridades locales que ahora incluyen otra demanda en la solicitud: el permiso para cambiar el día de la feria, que pasaría de octubre al tercer lunes de noviembre, así como establecer dos mercados mensuales. Propuesta que aprueba la Diputación de Navarra el 12 de enero de 1843.

EL VALLE DE BAZTÁN

Cuando el ayuntamiento de este valle de Baztán se entera de que la Diputación había aprobado la solicitud expuesta por la villa de Santesteban, aduce por su parte que "desde tiempos muy remotos [la villa de Elizondo] estaba en posesión de celebrar dos ferias anuales, como es la una principiando el lunes primero de Pascua de resurreccion hasta el jueves inclusive, y la otra desde el lunes primero del día de San Lucas [18 de octubre] hasta el jueves también inclusive". Así que los de Elizondo pretenden abrir ahora una tercera feria mensual tal como se hizo en la guerra de la independencia, "pues que entonces observó una concurrencia mas que mediana".

Así que la junta del valle, en sesión celebrada el 29 de marzo de 1842 y con el acuerdo unánime de los catorce lugares, solicita a la Diputación el correspondiente permiso para establecer, los segundos sábados de cada mes, un mercado mensual en Elizondo salvo en los meses de celebración de las dos ferias. La junta del valle lo considera útil tanto para sus habitantes como para los pueblos circunvecinos, así todos "podrán por ese medio realizar sus compras y ventas, tanto de ganado y comestibles como de los demás objetos que concurren al mercado". Pasadas

Nuevas ferias y mercados en Navarra durante el siglo XIX

Antigua vista del mercado de Tafalla.

dos semanas, el 16 de abril de 1842, la Diputación de Navarra aprueba establecer otro mercado en Elizondo los segundos sábados de cada mes salvo en abril y octubre, meses reservados a las ferias y si algún sábado tuviera carácter de "fiesta entera", ésta pueda ser trasladada al lunes siguiente. Instancia firmada por José Santesteban y Pedro Maritorea, alcaldes primero y segundo, junto con los síndicos también primero y segundo, Fermín de Gamio y Pedro Antonio de Aguirre.



FERIAS DE LESACA Y VALLE DE ARAQUIL

Por estos mismos días y en instancia a la Diputación provincial de fecha 16 de junio de 1842, recuerda el ayuntamiento de Lesaca que del 12 al 18 de mayo y con bastante concurrencia celebra la villa una feria que no es "completa", ya que durante el mes de mayo los labradores están ocupados en la siembra, suponemos que de maíz. Lesaca propone dividir en dos la feria de mayo o bien establecer otra segunda del 6 al 11 de noviembre, día de San Martín, ya desembarazados los lesacarras de labores de labranza. Esta segunda opción fue aceptada por la autoridad provincial el 21 de junio de 1842.

El valle de Araquil por su parte y en instancia a la autoridad provincial el 31 de mayo del mismo año, pretende organizar su propia feria, para ello recuerda valles y villas que asimismo celebran ferias. En su caso solicitan una feria mensual o bien un mercado en el céntrico lugar de Iruzun, cruce estratégico de las carreteras de Álava y Guipúzcoa con Navarra. Dos meses después el valle de Araquil recibe el permiso gubernativo.

EL VALLE DE ULZAMA

Un 9 de agosto de 1841 y en el paraje llamado Bazarlecuca, jurisdicción del lugar de Larráinzar y ante escribano público, se reúne en la forma y sitio acostumbrado el ayuntamiento constitucional del valle de Ulzama, compuesto por su alcalde, Fermín Aldaz, cuatro regidores, un procurador síndico y el depositario. Asimismo estaban presentes regidores de los catorce pueblos que formaban el valle: Gorrizolano, Lizaso, Larráinzar, Auza, Juarbe, Ylarregui, Elzaburu, Alcoz, Arráiz-Orquin, Iráizoz, Cenoz, Elso, Urrizola-Galain y Guerendiain.

Ayuntamiento del valle que había sido convocado para tratar sobre el proyecto presentado un año antes por Martín Francisco Erice, vecino propietario

del lugar de Larráinzar pero residente en Madrid, que pretendía establecer en el valle un "mercado" quincenal, para impulsar la industria y el fomento de la agricultura, y dos "ferias" también anuales en vez de una como hasta entonces. Vecinos y habitantes del valle que el año anterior ya habían aceptado la instalación de feria y mercado en terrenos del propio Erice y a su costa arreglar el local que debería acoger mercado y feria para mayor comodidad de los concurrentes, sin que este pudiera exigir cosa alguna por granos y ganados del valle traídos al mercado. El valle le eximiría durante cincuenta años de toda contribución por el local y terreno circunvecino; además le daba derecho a conservar feria y mercado con renuncia del valle a su traslado a sitio diferente.

Hasta el permiso administrativo en Pamplona se había comprometido Erice a gestionar y pagar. Instancia a la Diputación que recuerda algunos entresijos de la historia del valle de Ulzama. Desde la más remota antigüedad, dice, "hasta la época de la guerra de la Independencia y en los años posteriores en el lugar de Lizaso", se había celebrado una feria pública en la ermita de Nuestra Señora de Velate. Sobre la vida campesina de sus habitantes: "la principal grangería que hacen los naturales del valle de Ulzama consiste en la cría y venta de toda especie de ganado, de manera que del fomento y protección que se dispensa á ese ramo, depende la subsistencia del valle, porque la frialdad de su clima y la calidad del terreno no producen los frutos necesarios". De poco serviría a los vecinos y habitantes del valle esforzarse en desarrollar la industria, cría y aumento del ganado sino se procuraba su venta, "celebrando mercados y ferias en un punto céntrico del valle". Desde sus propias casas darían salida al ganado, ahorrando gastos y evitando los perjuicios que ocasiona el traslado de ganado a ferias distantes.

No hubo unanimidad de los reunidos en las concesiones a Erice. Los de Larráinzar y Gorrizolano se mostraron partidarios de celebrar la feria en el llamado "manzanal de Erice", lugar cercano y cómodo. Ventajas a primera vista que fueron rechazadas por la ma-

yoría: "el colocar las ferias y mercados en un punto proximo de cualquiera poblacion seria imponer á esta un grabamen notorio y de mucha consideracion por causa de los huespedes, amigos, y relacionados que los habitantes tendrían que recibir en sus casas".

En lo humano, sabios doctores de la Cuenca...

IRURZUN Y SU ENTORNO

A principios 1872, cuando todavía no había estallado la tercer guerra carlista, el celador de Obras públicas del distrito de Irurzun daba cuenta a la Diputación de Navarra de los daños que los días uno y dieciséis de cada mes sufrían las tres carreteras que allí confluían: "se llenan de ganado cerdío y vacuno que estorba el paso al transeúnte". No extraña que entre todos los ganados el buen celador tuviera al cerdío como principal destructor de las vías y el más peligroso en sus tropiezos con caballerías y vehículos. Sobre todo en los meses finales de cada año y principios del siguiente, cuando los cerdos eran mayoritarios en las ferias, pero también los que causaban mayores perjuicios en el cruce de carreteras. Por ello el celador demanda del alcalde que en el mismo ferial establezca un local cerrado apartado de las carreteras y que se arreglen estas, "porque es abundantísimo el ganado cerdío que se suele acumular". Y así lo decide la Diputación el 22 de febrero.



Vista del mercado de Estella. (1920)

FERIAS Y MERCADOS DE NAVARRA

FECHAS DE LOS MERCADOS


LOCALIDAD	TIPO DE MERCADOS Y FECHAS
Alsásua	De ganados, todos los domingos.
Aoiz	El 8 de cada mes, y mercado especial a primeros de septiembre.
Betelu	General, los últimos viernes de cada mes.
Burguete	Quincenales, un sábado sí y otro no.
Echalar	Quincenales también.
Echarri-Aranáz	De cerdos, todos los sábados del año.
Elizondo	Quincenales, un sábado sí y otro no.
Estella	Generales, todos los jueves.
Huarte (Pamplona)	Quincenales y generales, los días 3 y 18 de cada mes. Si "caen" en domingo o festivo, se retrasa una fecha.
Irurzun (valle Araquil)	Afamados mercados generales, todos los días 10, 20 y 30. Si "caen" en día festivo, se adelantan una fecha. El tercer mercado, correspondiente al mes de febrero, se verifica siempre el 1.º de marzo.
Lecumberri	Trátanse de restablecer los mercados quincenales que aquí se celebraban.
Lesaca	Generales y semanales, todos los jueves.
Lumbier	Los días 4 de cada mes, generales. Si es festivo, se retrasa el mercado hasta el siguiente día.
Pamplona	Mercados generales, concurrendísimos, todos los sábados del año. Y especiales de cerda, también todos los sábados, desde 1º de octubre a 31 de marzo.
Puente la Reina	Semanales, todos los miércoles del año.
Sangüesa	Generales, todos los jueves del año.
Santesteban	General semanal, todos los domingos; y de ganados, quincenal, un viernes sí y otro no.
Tafalla	Generales, todos los martes y viernes del año.
Urroz-villa	Mensual, todos los días 14. Si "cae" en festivo, se aplaza hasta el siguiente.
Vera de Bidasoa	Quincenales, un jueves sí y otro no."

Nuevas ferias y mercados en Navarra durante el siglo XIX

Vista antigua del mercado de Iruzun.



Para cumplir lo mandado y evitar daños en la carretera causados por el ganado de cerda y el vacuno traídos a las ferias, los vecinos de Iruzun y Echeberri que formaban un mismo concejo y que por turno presidían sus respectivos alcaldes, acuerdan por ese motivo "hacer una plaza cerrada para el ganado cerdio a la mayor brevedad de cabida de cinco robadas ó lo que juzgue suficiente dicho concejo". Primero había que comprar el terreno, en agosto de 1872 una vez recogida la cosecha, y después concluir la obra el año siguiente. Iniciativa que seguramente pospuso los combates de la tercera guerra carlista en aquel estratégico

cruce carretil de Iruzun. Durante los meses siguientes por aquellas carreteras ya no llegaron ganados a la feria, sino hombres armados. 

FECHAS DE LAS FERIAS

LOCALIDAD	FECHAS
Abárzuza	9 y 10 de septiembre.
Alsásua	En la segunda decena de septiembre, el domingo siguiente al día 14 o éste si "cae" en domingo; y en la tercera decena de octubre, desde el sábado al martes inclusive.
Aoiz	30 de septiembre y 1.º de octubre.
Betelu	el último viernes de cada mes.
Burguete	El primer domingo de mayo, el 5 y 6 de julio y del 19 al 21 de septiembre.
Cascante	Del 21 al 24 de mayo.
Echarri-Aranaz	Los cuatro días siguientes a las fiestas de Nuestra Señora del Rosario (primer domingo de octubre) y los días 5 y 19 de cada mes.
Elizondo	El primer jueves después del domingo de Pascua, en el mes de abril, y en octubre, el jueves siguiente al día de San Lucas, que es el 18.
Estella	El 25 de mayo, Santa Magdalena, y el 30 de noviembre, San Andrés.
Huarte (Pamplona)	El tercer lunes de septiembre.
Isaba (Roncal)	Los días 6 y 7 de septiembre, con concurso de ganados, quesos y perros de presa.
Lacunza	Ferias mensuales, el sábado, domingo y lunes más próximos al día 20.
Lecumberri	En la segunda decena de octubre.
Leiza	Los últimos sábados de cada mes. Si es fiesta, el día anterior.
Lesaca	Los días 27 y 28 de noviembre, con premios a los mejores ganados.
Lodosa	En la primera decena de septiembre.
Los Arcos	Del 28 al 30 de octubre.
Lumbier	El 31 de mayo, del 1 al 3 de junio y el 5 y 6 de noviembre.
Marcilla	Del 9 al 14 de octubre.
Ochagavía	El 27 y 28 de mayo y el 10 y 11 de septiembre.
Pamplona	Del 10 al 18 de julio (San Fermín); y del 25 al 30 de septiembre (San Fermín de Aldapa, o "Chiquito").
Peralta	El segundo domingo de septiembre, coincidiendo con las fiestas de la villa.
Puente la Reina	En la última decena de septiembre.
Salinas de Monreal	En la primera semana de septiembre.
Sangüesa	Del 15 al 18 de septiembre.
Santesteban	El jueves y viernes siguientes al 11 de noviembre.
Tafalla	Del 9 al 15 de febrero y a mediados de agosto.
Tudela	Del 22 al 25 de abril, del 25 al 30 de julio (las de Santa Ana) y del 14 al 17 de septiembre.
Uzama (valle de)	Ferias quincenales en Auza, un jueves sí y otro no.
Uroz-villa	Del 11 al 14 de noviembre, muy importantes.
Villafranca	En la segunda decena de septiembre.
Vera de Bidasoa	Sin fecha fija, ferias y concursos anuales de ganados.

En SAIZ-CALDERÓN, Ángel: *Guía de Navarra para 1924-1925*, Pamplona, 1924, pp. 495-497

SANTA MARÍA DE LA OLIVETA, ANTIGUA GRANJA DEL MONASTERIO DE LA OLIVA. PARTE I

Juan José LACOSTA GABARI
jjlacostagabari@gmail.com

LOCALIZACIÓN

Al sur del término municipal de Ujué, junto al río Aragón, en su margen derecha, y próximo al término de Murillo el Fruto, se encuentra un enclave llamado Oliveta, antiguo Castelmunio, que del siglo XII al XVI fue una de las granjas del monasterio de Santa María la Real de la Oliva.

Este cenobio, situado en el término municipal de Carcastillo, alejado dos kilómetros de este núcleo de población y en medio de una explanada con poca vegetación, domina la amplia vega ribereña del río Aragón, cercana a la frontera territorial navarro-aragonesa. Su ubicación sigue la máxima de los cistercienses de situarse en los valles, cerca de los ríos, sin contacto con el resto de los hombres.

EL VALLE DEL ARAGÓN

El río Aragón, viniendo de norte a sur entre Gallipienzo y el barranco de Arras, atraviesa la tortuosa y estrecha garganta formada por las estribaciones de las sierras de San Pedro y de Ujué, y, cambiando a la dirección este-oeste, se ensancha y riega la extensa y feraz vega, llamada actualmente valle del Aragón, en cuyo centro se levanta el monasterio de Nuestra Señora de La Oliva (así también llamado).

Esta comarca presenta una verdadera ocupación del territorio a partir del Neolítico y la Edad de Bronce, o sea desde hace 7.000 años, por grupos de nómadas o seminómadas que se localizan en su mayoría en lugares destacados dominando el entorno y próximos a cursos de agua, barrancos y río Aragón. Más tarde, al finalizar el siglo VIII a. C., con la Edad de Hierro, se instala un modelo estándar de poblado sedentarizado.

Esta región pertenece al antiguo territorio de los vascones y se romaniza muy pronto y de manera muy intensa. En el siglo VIII la zona cae en poder de la familia de los *Banu Qasi*, que señorean durante doscientos años, hasta comienzos del siglo X, las riberas del Ebro e incluso los bordes de la Navarra media.

A comienzos del siglo XI, el valle del Aragón es una zona de tierra de nadie. O tierra fronteriza, de conflictos y tensiones, que no conoce unos límites definidos hasta Sancho Ramírez I (1043-1094), rey de Aragón y Pamplona, que conquista Arguedas en 1084 y pacifica estos territorios.

Una vez que la línea militar de la reconquista se aleja hacia el sur, estas tierras del valle del Aragón van adquiriendo estabilidad y seguridad, pero necesitan gentes que las repueblen y brazos que intensifiquen la agricultura y la ganadería, medio de vida exclusivo en aquel tiempo, para lo que se piensa en una fundación cisterciense que dinamice esta región.

El Valle bajo del Aragón





Santa María de la Oliveta.

EL MONASTERIO DE LA OLIVA

Una leyenda cuenta que un rey de Navarra, luchando contra moros, resultó herido en una emboscada y fue a morir al pie de un acebuche junto al cual recibió sepultura. En el lugar del olivo silvestre vendría a situarse la aldea y monasterio de La Oliva.

Los documentos históricos nos indican que el monasterio de Santa María de La Oliva se funda hacia 1150 por el rey de

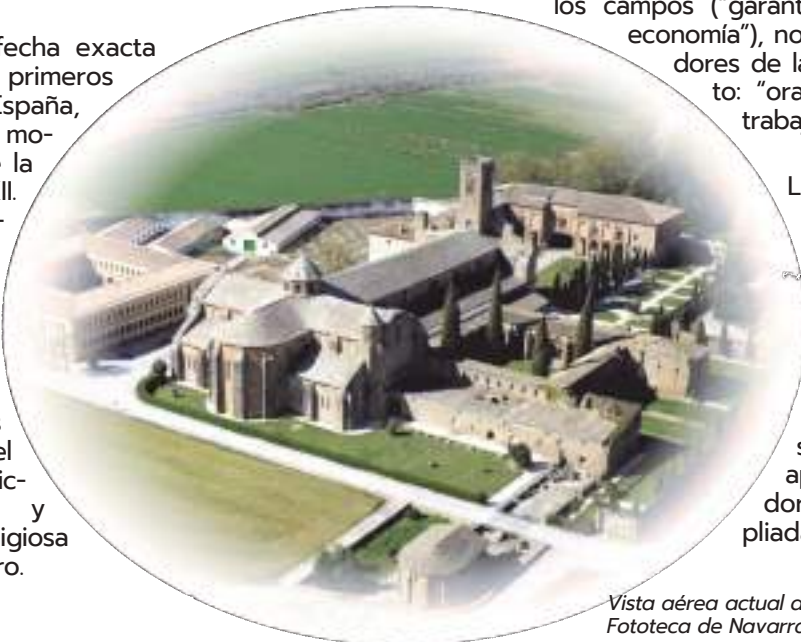
EL CÍSTER

La orden del Císter forma parte de la familia de los benedictinos, creada por San Benito de Nursia en el siglo VI. En 1098, tres monjes (Roberto de Molesmes, Alberico y Esteban) fundan en un lugar llamado Císter (Borgoña francesa) "un nuevo monasterio", como reacción al lujo del Cluny, de acuerdo con una interpretación estricta de la regla de S. Benito. Estos monjes acentúan la pobreza individual y colectiva, la ausencia de injerencias del poder político, el trabajo manual para su mantenimiento, la huida del mundo con monasterios fuera de cualquier lugar habitado y un tiempo para oración y la lectura. Se les conoce popularmente como los *Bernardos* o, por su hábito, *los blancos*.



Pamplona García Ramírez (1134-1150) en tierras fronterizas recuperadas al islam. En principio (año 1145) es una dependencia de Niecebas, futuro Fitero, y sólo a partir de la paz firmada en 1149 entre los monarcas rivales García Ramírez y Ramón Berenguer IV, el lugar puede servir de asentamiento estable a una comunidad cisterciense. La presencia de los monjes en la frontera, como hombres de paz, resulta idónea para tranquilizar estas tierras, sometidas en siglos anteriores a frecuentes vaivenes y escaramuzas con los musulmanes. Por lo tanto, el cenobio se construye para favorecer la repoblación de estos espacios disputados entonces por los reinos cristianos de Aragón y Navarra. Además, el lugar es el adecuado para el clima espiritual y material del monasterio. Aquí levantan un templo ("santuario orante"), un monasterio ("jardín del espíritu") y cultivan los campos ("garantía de estabilidad y economía"), no en vano son seguidores de la regla de San Benito: "ora et labora" (reza y trabaja).

No está clara la fecha exacta de entrada de los primeros cistercienses a España, pero ya existen monasterios antes de la mitad del siglo XII. En Navarra se fundan en dicho siglo los monasterios masculinos de Fitero, La Oliva e Iranzu, y los femeninos de Marcilla y Tulebras, los que, junto con el de Leyre, benedictino, determinan y avivan la vida religiosa del medioevo navarro.



Vista aérea actual del Monasterio de la Oliva. Fototeca de Navarra

La fundación de un monasterio cisterciense exige una dotación inicial de bienes, un patrimonio suficiente para mantener a la comunidad monástica, al menos en sus inicios. Esta aportación del fundador, confirmada y ampliada por sus sucesos

res, se compone generalmente de una o varias villas, cuyos habitantes pagan rentas al cenobio. La Oliva recibe inicialmente, entre 1144 y 1151, las villas de La Oliva, Encisa, Castelmunio y Figarol, a las que se une Carcastillo en 1162.

Al contrario del sistema señorial, que divide las grandes extensiones feudales en unidades aisladas y virtualmente independientes, donde los siervos están abandonados a sus propios recursos primitivos, los fundadores cistercienses trabajan sus propiedades ellos mismos, movidos por el hecho de que su vida y supervivencia depende de sus esfuerzos. Al mismo tiempo, no importa cuántas donaciones reciban, la explotación de toda la propiedad queda bajo el control del abad. Cada nueva adquisición recibe atención individual para sacar el máximo provecho de sus posibilidades. El medio más fructífero para canalizar dichos esfuerzos lo constituyen las granjas, uno de los rasgos distintivos de la agricultura cisterciense primitiva.

LAS GRANJAS

Se les puede definir como unidades agrarias dependientes de la abadía, con tierras de cultivo necesarias para el trabajo comunitario, que combinan a la vez las ventajas de una planificación central y de una autonomía local.

Al frente de ellas hay un maestro o monje granjero (*grangiarius*), casi siempre un hermano lego, quien, bajo la dependencia del cillerero o mayordomo del monasterio, dirige a un grupo de los llamados hermanos conversos. Estos explotan directamente el patrimonio monástico, como agricultores o pastores y, aunque viven en los monasterios, no tienen la condición de monjes, ni pueden acceder a ella; son gentes iletradas, de extracción humilde, que liberan a los monjes de los trabajos más duros. Están excluidos del coro y, en sustitución del oficio divino, rezan, bajo la dirección del más anciano, un conjunto de sencillas oraciones (*Gloria, Padrenuestro, Ave María, Miserere*) y fórmulas y jaculatorias aprendidas de memoria. Mien-

tras trabajan, ya en el monasterio, ya en las granjas, guardan silencio, pero no ayunan en forma tan severa y duermen más horas que los monjes.

Las granjas suelen estar dotadas de algunos edificios para alojar a los hermanos, sus criados y los animales y para almacenar los materiales indispensables y los productos obtenidos. No están alejadas del monasterio, del que dependen para mantenerlas vigiladas y para que los hermanos puedan acudir a ellas a los oficios por lo menos una vez a la semana y tampoco se hallan muy cercanas entre sí para que no haya interferencias, ni conflictos entre ellas.

Al principio la explotación la llevan directamente los mismos monjes, pero, a mediados del siglo XIV, se entregan a los laicos en arriendo o en cesión perpetua mediante el pago anual de un canon, a veces en venta, para, a finales del XV o principios del XVI, no ser ni cultivadas, convertidas en ruinas, llegándose incluso a perder la propiedad. La Oliva llegó a tener siete: *Encisa, Figarol*, ambas primero villas, *Ejea, La Oliveta de Uxue, La Oliveta de Gallipienzo, Puy de la Casta o Casanova y Carcaveso*.

CASTELMUNIO

El lugar de Castelmunio aparece por primera vez en la historia cuando el rey navarro García Ramírez en 1150 se lo dona a Don Bertrando (1150-1176), primer abad del monasterio de La Oliva, junto con el lugar de Oliva y la villa de Encisa, cada uno con sus pertenencias. Desde entonces es posesión del monasterio de La Oliva.

Su localización exacta se desconoce, pero el nombre parece aludir por una parte a una fortificación en alto (aparece una vez como "*Puy Munio*") y por la otra, a un personaje llamado Munio, nombre muy corriente en aquellos tiempos. Al perder Castelmunio su carácter militar estratégico el rey pudo incluirlo entre las posesiones entregadas a La Oliva.

El río Aragón por La Oliveta.



Santa María de la Oliveta, antigua granja del Monasterio de la Oliva. Parte I

A partir de 1150 este lugar se repite en todos los documentos que confirman las propiedades del monasterio, casi siempre con la misma fórmula: "locum qui uocatur Castellum Munion cum decimis et aliis pertinentiis suis".

Así, en la bula del papa Eugenio III (1145-1153) del año de 1152, que concede al citado abad Bertrando un privilegio de salvaguarda para su monasterio, tomando bajo su protección a todos sus moradores y propiedades, se citan la granja de Encisa y los lugares de Figarol y Castelmunio.

En una donación que Sancho VI el Sabio (1150-1194) hace al monasterio, en enero de 1162, de la villa de Carcastillo, con todos sus términos, derechos y propiedades, confirma las donaciones realizadas a dicho monasterio por su padre, el rey García IV Ramírez, de los lugares de Oliva, Encisa y Castelmunio.

En septiembre de ese mismo año, el papa Alejandro III (1159-1181) ratifica a Bertrando cuantos privilegios y exenciones ha recibido anteriormente de sus predecesores, renueva su protección apostólica y deja libre de los diezmos y primicias a sus propiedades, entre las que se especifican las granjas de Encisa y Figarol, así como las tierras de Carcastillo y Castelmunio. Todo lo cual es confirmado a Guillermo de Vaxin (1176-1191), segundo abad de La Oliva, y a su monasterio en 1188 por bula de Clemente III (1187-1191).



Lervez y Oliveta.

De todas formas, el nombre de Castelmunio desaparece de los documentos oficiales, ya que, cuando el 4 de septiembre de 1222, el concejo de Murillo el Fruto ofrece al abad D. Raimundo de San Martín y al monasterio de La Oliva, a cambio de dos piedras molares, la cantidad de 16 cahíces de trigo y la autorización de abrir un camino por el término de la villa, para ser libremente transitado por los carros, jumentos y criados del monasterio, se indica que ese camino conduce hacia Puy Munio.

LA OLIVETA DE UJUÉ

En todos los documentos anteriores, se define a Castelmunio como lugar. El nombre de Oliveta aparece como granja dependiente del monasterio en 1201, cuando, siendo abad D. Aznar de Falces, en una compra de dos piezas en la que interviene el granjero de Figarol, se dice que la propiedad comprada limita con el camino que conduce a Oliveta: "Vendo monasterio de Oliva et vobis frater Lope, magistro de illa granja de Figarola, duas pezas, quarum una est in Valletrichera, supre illa via que vadit ad Oliveta...".

Acabadas las obras del templo en 1198 y más tarde las diferentes dependencias monásticas, los monjes pueden dedicarse con más esfuerzo e interés a trabajar las granjas y es posible que a finales del siglo XII o comienzos del XIII en el término de Castelmunio construyan un edificio, al que, por ser nuevo, le llamen Nuestra Señora de la Oliveta, derivando el nombre del monasterio al que pertenece.



Escudo de La Oliveta.

Seis años más tarde ya se menciona claramente la granja de la Oliveta. En junio de 1230, el abad Fray Andrés de Bearne y los monjes de La Oliva proporcionan al concejo de Uxue 51 cahíces de cal viva. Para pagarlos, el alcalde y concejo de Santa María de Ussúa donan al monasterio un sotillo que tienen entre la viña de la Oliveta de Uxue y el río Aragón. En esta donación participan, entre otros, "frater Eneco granger de Oliveta".

El 20 de septiembre de 1249, el papa Inocencio IV (1243-1254) confirma al abad Pedro Conches de Pamplona y al monasterio de La Oliva cuantos privilegios y exenciones han recibido anteriormente de sus predecesores, reforzando su protección apostólica y amparo a sus moradores y propiedades, entre las

cuales se especifican las granjas de *Encisa, Figarol, Oliveta, Casanova* y *Carcaveso*, y las posesiones en las villas de Tudela, Carcastillo, Olite y Sangüesa, entre otros lugares.

En gran parte del siglo XIV, el monasterio sigue llevando directamente la granja de la Oliveta, pues en el pleito que enfrenta al monasterio con los vecinos de Carcastillo, por haber dado éstos muerte al *baile* (juez) del abad en su villa, firma la sentencia dada el 22 de octubre de 1319 por D. Martín Jiménez de Aibar, abad de La Oliva, en presencia del gobernador de Navarra Ponce de Moretaña, "*fray Martin Xemeniz de Redrayn, prior de la vinna de Oliveta*", entre otros monjes. Y el 18 de octubre de 1372, siendo abad Pedro de Peralta, el monasterio de La Oliva reduce las pechas a sus labradores de Cizur Mayor a treinta cahíces de trigo y diez de avena, con la firma de García de Cáseda, monje granjero de la Oliveta.

Pocos años después, se ven en la necesidad de arrendar las tierras. Según consta por escritura otorgada por el notario Ximeno Periscaló el 1 de agosto de 1377, el abad Pedro de Peralta y todo el convento ceden a García Sánchez, notario, vecino de Uxue, en arriendo vitalicio, por quince cahíces anuales de pan *meitadenco*, pagaderos por San Miguel de septiembre, la casa de Santa María de la Oliveta de Uxue, y con ella una pieza llamada *Sicarrhuga* y un molino que el monasterio tiene en términos de Gallipienzo, con obligación de reparar el dicho molino y presa que había derrocado el río Aragón, y con obligación de plantar y cerrar con una tapia una viña de unas quince peonadas. Por gracia especial, queda exento de pagar los diezmos y primicias y, durante los ocho años primeros, no debe pagar tributo alguno, pero dentro de los dos primeros tiene que sacar el agua que antiguamente solía venir del término de Uxue a la dicha casa por el río o barranco llamado *Lezcaira* (actual *Lezcairu*). Además, se obliga a mantener y mejorar la iglesia y casas, y servir una comida al año para el abad con su séquito (tres hombres a caballo, cuatro a pie y tres mozos).



La Oliveta en primavera.

De la lectura del documento se infiere que el monasterio de La Oliva tiene mucho interés en arrendar la granja de la Oliveta, mantener su posesión y devolverle su antiguo esplendor. El P. Ubani en sus *Anales* (año 1634) aclara que éstas eran las posesiones de Castellmunio y especifica que "*Y aunque por muchos años tuvo allí el monasterio granjero y administración, está ya todo perdido*".

Vista del Monasterio de la Oliva.





Viña de la Oliveta en el verano.

La posesión de esta granja de la Oliveta, a principios del siglo XV, comienza a ser cuestionada. Por una parte, está en tierras de Uxue y, por otra, el monasterio, a falta de hermanos legos y conversos, no tiene otra salida que arrendarla, diluyéndose poco a poco el dominio sobre ella.

Tan es así que en 1403 el prior de la iglesia de Uxue pone pleito contra el monasterio de La Oliva, demandando los diezmos recogidos por los términos de Castelmunio, en donde antaño se funda la granja de Santa María de la Oliveta de Uxue. El 23 de julio de dicho año, García de Aibar, vicario general del obispo de la diócesis de Pamplona y cardenal Martín de Zalba, ordena al alcalde de la villa de Uxue, García Sánchez, que retenga en su poder, hasta que no se resuelva la demanda, las décimas del citado año de las heredades de la casa de la Oliveta que labra o manda labrar. Vista la donación del rey García Ramírez, fundador, y vistos todos los otros derechos del monasterio, el vicario, juez apostólico, sentencia el 6 de noviembre a favor de La Oliva y ordena al alcalde, mediante una carta del notario Gil López de Sarasa, que entregue las décimas que tiene secuestradas. El 19 del mismo mes, dicho alcalde, en virtud de las órdenes recibidas del vicario general, las entrega a fray Miguel de Gallipienzo, monje y procurador legítimo del abad y del convento de La Oliva.

Aún hay constancia de otro arriendo. El 6 de agosto de 1431, por una escritura testificada por Martín Vaiona de Cáteda, notario, el abad fray Juan Félix, el prior fray Juan de Albería, todos los monjes y convento arriendan la granja de la Oliveta a Pedro Recalde, vecino de Gallipienzo, por un tiempo de cinco años, comenzando en 1432. Durante los dos primeros debe levantar una tapia alrededor de los viñedos y huertos y en los tres restantes pagar una renta anual de nueve cahíces de pan meitadenco en la fiesta de Todos los Santos, con la obligación de rehacer el arcal o presa y la acequia para regar. Se aclara que, en caso de piedra o guerra, se pondrán dos hombres buenos para calcular el daño y, en su caso, rebajar la renta. Se obligan ambas partes a cumplir con este compromiso bajo pena de cien florines de buen oro, la cuarta parte para la Señoría Mayor de Navarra y las tres partes para la parte perjudicada. Otra vez el P. Ubani aclara que este término es el antiguo Castelmunio. Ese mismo día el monasterio de La Oliva también cede en arriendo la granja de la Oliveta de Gallipienzo, situada en la margen izquierda del río Aragón, en el término llamado ahora La Torraza. 

El autor es profesor jubilado e investigador



LA CIUDADELA DE PAMPLONA Y EL MOTÍN DE 1841

Jesús M^a MACAYA FLORISTÁN
jesusmarimacaya@gmail.com

En 1841, Baldomero Espartero ocupaba la Regencia del Reino, ante el exilio en París de la ex-regente María Cristina, madre de Isabel II. Durante todo ese año, hubo movimientos contrarios, por parte del ejército y de ciertos ambientes políticos, a esa regencia y en favor de María Cristina, culminando en octubre con varios motines en diferentes ciudades, siendo clave el acaecido en Pamplona por el teniente general Leopoldo O'Donnell.

PROLEGÓMENOS DEL MOTÍN

El 28 de septiembre -según noticias que llegaban a todo el país- se preparaba una sublevación en Pamplona dirigida por O'Donnell. Un día antes, varios militares denunciaron ante el jefe político, Fernando Madoz, y ante el juez, la sublevación, sospechando como responsables a O'Donnell y al capitán, Anselmo Ibáñez, que huyó. Fernando Madoz, dada la situación, el 1 de octubre llamó al alcalde de Pamplona, Facundo Jarauta, y cuando marchaba a su residencia fue apresado y conducido a la Ciudadela (liberado el día 3). Los sediciosos llamaron a la puerta de la casa del jefe político, pero huyó por otra puerta. En esa tarde, O'Donnell acompañó a su esposa hasta Villaba (marchaba a Francia), se presentó a continuación en la Ciudadela, dejándole pasar el capellán y el oficial de guardia, saliendo a las doce de la noche con el fin de traer varios batallones.

El día 2, a las dos de la madrugada, O'Donnell con 8 oficiales se presentó nuevamente en la Ciudadela, apoderándose de ella definitivamente. Detuvieron al oficial de guardia, encerrándolo en el calabozo. A continuación se les unieron el auditor de guerra, Sr. Morales, nombrándole coronel; el jefe militar y antiguo carlista, natural de Los Arcos, Francisco Ortigosa Chávarri; el ayudante del capitán general y Virrey de Navarra Felipe Rivero, Rafael Izquierdo; los pamploneses Nazario Carriquiri y el rico comerciante Benito Ribed, ambos dieron a cada soldado un duro, y a los oficiales una paga y un grado. Varios sargentos huyeron de la Ciudadela. Según versión de la prensa de Bayona, O'Donnell se presentó en el cuartel de la Merced (situado en lo que hoy es Retiro sacerdotal), donde radicaba parte del batallón de Extremadura, entrando con él en la Ciudadela.

INICIO DE LAS HOSTILIDADES

Ocupada la Ciudadela, O'Donnell se nombró, a sí mismo, capitán general de las Vascongadas y Navarra, considerando a María Cristina como Regente. Dirigió una alocución a vascongados y navarros en la que les decía disponer del mando del ejército hasta la llegada de María Cristina, y los que no lo acepten, serán unos traidores. También se dirigió a sus tropas con otra alocución, prometiendo la venida de María Cristina, no dudando de su fidelidad y que rechazan al usurpador Espartero.

Pamplona -decía el diario *El Corresponsal*- "presenta un aspecto imponente", en la Taconera están las "abanzadas" delante de la Ciudadela, y por la puerta del Socorro entra todo cuanto necesitan. El correo de Madrid lo confiscaron. "Son las doce y media y siguen todos sobre las armas". Entre tanto, diferentes guarniciones procedentes de pueblos navarros, llegaron a Pamplona, unas para unirse a Rivero y otras a O'Donnell. Un batallón de infantería, mandado por el comandante sedicioso Pablo Vega, salió de Estella hacia Zizur Mayor, y en



Leopoldo O'Donnell, grabado del siglo XIX.



Puerta de socorro de la Ciudadela de Pamplona.

guiendo el primero apoderarse de los víveres del segundo. Consecuencia: O'Donnell bombardeó Pamplona y amenazó a Felipe Rivero con volver a repetirlo si se impedía la entrada de víveres en la Ciudadela.

INTERVENCIÓN DE OTRAS FUERZAS ARMADAS

El día 3 llegó a Zaragoza desde Tudela, el médico de los baños

Morentin se le unieron las tropas de Francisco Ortigosa; entrando todos en la Ciudadela por la puerta del Socorro.

El día 3 el ejército y la Guardia Nacional ocupaban el teatro (ubicado en la actual plaza del Castillo), la Misericordia, y el Parador de carros (situados en lo fue el Banco de España y alrededores), no pudiendo impedir la entrada de los aldeanos a la Ciudadela para vender comestibles, que se pagaban a buen precio.

A la Diputación se le insistió en publicar disposiciones apoyando a Espartero y enviar alguna alocución a los navarros, pero los diputados Lorenzo Mutiloa y José Antonio Elorz contestaron que no podían hacer nada por no reunir la Diputación los miembros necesarios. A insistencia del Ayuntamiento, dispusieron una circular avisando que serían abonadas a los pueblos "las raciones que suministrarán a las tropas leales, y no las que dieran a las de la ciudadela".

El Ayuntamiento de Pamplona dirigió un comunicado al de Madrid dando cuenta del asalto a la Ciudadela. Aseguraba que la mayoría de las tropas de Navarra defienden la causa legal y el Ayuntamiento trabaja sin descanso para conservar el orden, pero como el correo está interceptado, se desconoce la situación en el resto del país.

En el mismo día el padre de Carriquiri y el hermano de Ribed se ofrecieron a intermediar con los sublevados, previamente se les amenazó con hacerles responsables del motín, contestando Ribed que ofrecía su cabeza si se demostraba que había colaborado. El capitán Urbano Igarreta Belzunegui, "Mochuelo", antiguo guerrillero, y Francisco Ortigosa se enfrentaron en los "Zizures" el día 4, consi-

de Fitero, quien comunicó al capitán general de Aragón, Joaquín Ayerbe, la situación de Pamplona. Este, reunió a los jefes militares, avisándoles que al día siguiente saldría para Pamplona a combatir a los sublevados. El brigadier Simón de la Torre (antiguo carlista), jefe del regimiento de la Guardia Real en Zaragoza, y el general de origen italiano, Carlos Borso di Carminati, se unieron a los sublevados, siendo este último sentenciado a muerte. En Vitoria, el mariscal de campo y comandante general de la ciudad, Gregorio Piquero, se sublevó, proclamando los fueros de las provincias vascongadas. Fue, tras el motín de Pamplona, la sublevación más importante, y algo menos la de Bilbao.

El día 4, Francisco Ortigosa, con 400 combatientes, marchó a Zizur Mayor y al acercarse las tropas gubernamentales se inició el fuego, encerrándose aquellos en las casas "que tenían ya aspilleradas". La compañía de granaderos sufrió unos 30 hombres heridos, "cubriéndose de gloria igual los tres nacionales de Pamplona, que a la cabeza de la columna se batieron con un valor admirable" Visto lo sucedido, las familias exigieron dejarles salir a lugares próximos para refugiarse. Desde la Ciudadela se atacó Pamplona destruyendo varias casas y sembrando el terror, las familias exigieron salir de la ciudad hacia las aldeas vecinas. La noche fue más alarmante, pues se temió la invasión de la ciudad, pero "la tropa, Milicia Nacional y autoridades daban el ejemplo de valor, serenidad y vigilancia, las inermes familias, el bello sexo, y la ancianidad deseaban evitar el peligro que el espanto les hacía creer próximo" (*El Corresponsal*).

Era tal la situación de Pamplona, que el día 6 el Ayuntamiento permitió salir de la ciudad a los que quisieran, excepto los cabezas de familia. Multitud de personas se agolparon en las dos puertas abier-



La torre de San Lorenzo dañada por la sublevación de O'Donnell, original de Miguel San y Benito (AMP).

tas, la de la Rochapea y la de Tejería. Los que se quedaban paseaban tranquilamente por la Taconera "sin pasar á gozar de su amenidad, por estar privado por los centinelas, y contemplábamos aquel sitio de recreo convertido en un campo de sangre y de horror". La huida de las familias continuó al día siguiente y en la mañana del día 8. También era crítica la situación en la Ciudadela, el día 6 no tenía agua y se amenazaba con destruir la ciudad si no se permitía su abastecimiento

Fernando Madoz dirigió una alocución a sus conciudadanos: Si vencen los enemigos sufrireis vejaciones, pagar diezmos y unos fueros que servirán solo para engrandecer a las familias poderosas. Os pido orden y tranquilidad. El día 7, O'Donnell pidió al Ayuntamiento 3.500 raciones y alojamiento para el 2º regimiento de la Guardia Real que esperaba de Aragón. Ante este posible refuerzo, las autoridades dudaron si era posible defender la ciudad, pero el anuncio de la inminente llegada de Ayerbe con sus tropas, les hizo esperar.

La negativa del Ayuntamiento exasperó a O'Donnell, amenazó a Rivero con más represalias si antes de doce horas no se reconocía el gobierno provisional de María Cristina. Volvieron a reunirse las autoridades para decidir si o no a la defensa de la ciudad, pero el coronel del regimiento de Zaragoza, natural de Echarrí Aranaz, Francisco Vicente Irañeta, dijo que sí, a lo que se unieron el resto de participantes. A las siete de la mañana del día siguiente volvió a insistir O'Donnell en su petición, y si era negativa, que se evacúe la ciudad en dos horas. A las ocho y media lanzaron fuego sobre Pamplona, destruyendo muchas casas. Sesenta milicianos subieron a la torre de San Lorenzo contes-

tando con más fuego, terminando por quedar destruida la torre.

Después de este bombardeo, *El Corresponsal* realizó una descripción de cómo quedó Pamplona: No es posible describir en un diario el horror producido por el estampido de cañones y bombas, ni el heroico comportamiento de los defensores de la torre de San Lorenzo, ni las ruinas de casas y edificios. El centro de la ciudad, las plazas de Constitución (actual plaza del Castillo), de la Fruta (actual plaza Consistorial) han sido el blanco de los sublevados. Las pérdidas son cuantiosas.

El día 10 ha sido horroroso; las familias se refugiaban en sótanos y bodegas. Fue espantosa toda la mañana, cesando el fuego a las seis de la tarde, pero a la noche volvió el tiroteo. La tropa y la Milicia Nacional han logrado disminuir las calamidades producidas por O'Donnell. En los ratos que reinó la calma, los ciudadanos salían de sus casas para comprobar los destrozos y verse con amistades y parientes. El Regente de la Audiencia territorial de Pamplona, Fulgencio Barrera, remitió un parte a la Secretaría de Estado de Gracia y Justicia en el que se comunicaba que el fuego de mañana y tarde causaron daños incalculables en los edificios; pero no disminuye el espíritu de ningún ciudadano, aún más, se vigoriza e indigna.

El mismo día 10, Urbano Igarreta (guerrillero anticarlista), natural de Zenborain, se enfrentó a los rebeldes en "los Cizures"; y los hombres de Felipe Rivero ocuparon Cordovilla y Zizur Mayor, impidiendo que las tropas de Francisco Ortigosa se comunicaran con O'Donnell. Aquel recorrió varios pueblos "para sacar los mozos, quienes se fugan á su aproximación". Por fin, el día 12, desde Zaragoza, llegaron a Pamplona las tropas del teniente general y antiguo ministro, Pedro Chacón y Chacón, y las de Joaquín Ayerbe se estacionaron en Noain.

O'Donnell no se amedrentaba, se dirigió a Estella conminando al comandante militar de la plaza a rendirse antes de las diez de la mañana, en caso contrario ocuparían la ciudad; pero decidió marchar al valle de Echauri sin que nadie le incomodara, permaneciendo los días 15 y 16. Y desde allí llegaban a la Ciudadela víveres y más combatientes, sumando a los 400 hombres del regimiento de Extremadura y 200 del país, "facciosos que se le han agregado, llevando su divisa que es la boina". Francisco Ortigosa decidió seguir los pasos de su jefe, el día 14 atacó Puente la Reina, logrando la capitulación de sus defensores, consiguiendo enrolar a sus filas unos 600 mozos; a continuación fue a unirse con O'Donnell en Echauri.

El día 16 sucedió un caso muy curioso, se autorizó al arcadiano de Val De Aibar, Alejandro García, utilizar armamento para combatir a los rebeldes y se pidió a la Diputación obligar a los ayuntamientos a darle raciones de pan, carne y vino, dos reales de vellón para los soldados, tres para los cabos y cuatro para los sargentos, a lo cual se negó. El día 19 Puente la

La Ciudadela de Pamplona y el motín de 1841

Reina y Estella fueron nuevamente objeto de los ataques de O'Donnell, teniendo que refugiarse sus defensores, en el primer caso, en Tafalla. En ambas excursiones bélicas consiguió enrolar 200 mozos. Les ofrecía tres reales y pan si se unían a su causa, y el Ayuntamiento de Pamplona ofreció el doble a los que se adhirieran a la suya. A partir de esa fecha se gozó de calma. Se pactó la suspensión de las hostilidades hasta el día 24, para que los labradores de Pamplona y alrededores pudieran vendimiar.

Llegaban noticias de las correrías que realizó O'Donnell días anteriores recorriendo los pueblos de Berbinzana, Miranda, Falces, y Oteiza para enrolar mozos carlistas, pero la mayoría se negaron, a pesar de las amenazas; en Peralta ordenó que en dos horas se presentaran los que habían servido a D. Carlos, pero no se presentó ninguno. Tampoco logró adictos en Mañeru y Aoiz, y sí en Puente la Reina, unos 150 hombres. Por la tarde del día 19 hubo conversaciones entre el gobernador interino, el brigadier Francisco Vicente Irañeta, y el gobernador de la Ciudadela, general Manuel Azcárraga. Aquel le intimó a que se rindiera y en caso contrario se impondría el bloqueo. Azcárraga contestó que no le importaba, disponía de víveres para más de dos meses y, además, esperaba la llegada de los generales Concha y León con suficientes tropas, y Narváez se estaba haciendo dueño de Andalucía. Irañeta le contestó que el general León iba a ser fusilado, y Espartero estaba al llegar; si disparaba un solo tiro sobre la ciudad, serían pasados a cuchillo los del castillo

FINAL DE LA CONTIENDA

El día 21, O'Donnell, al disponer noticias del fracaso de la sublevación en Vitoria con la entrada del capitán general José Ramón Rodil y Campillo, dio la orden a sus tropas para evacuar la Ciudadela. Escribió a su esposa (residía en Bayona), que todo estaba perdido. Él mismo, su ayudante de campo, el teniente coronel Izquierdo, Benito Ribed, Francisco Ortigosa y el auditor de guerra de Pamplona, marcharon al Baztán cruzando la frontera por Urdax. 500 rebeldes se dirigieron a ese valle, dispersándose, abandonados por sus jefes. Ayerbe siguió tras ellos, quienes le informaron que O'Donnell había pasado la frontera, y nada más

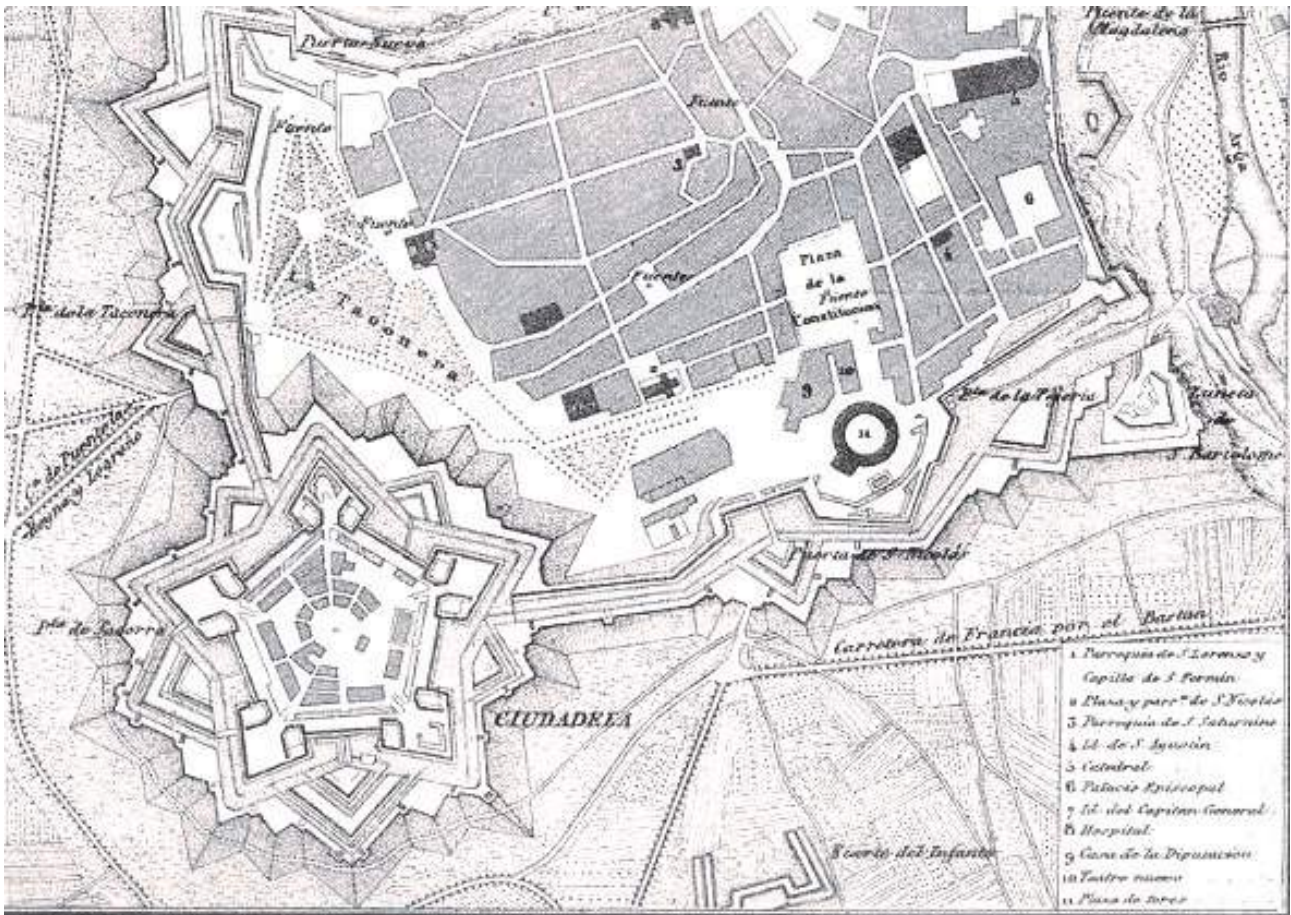
cruzarla, según rumores, pidió 2.000 raciones en los pueblos que atravesaba, pagando lo que le pidieran. Terminó yendo a Bayona

Ante estas noticias, el júbilo de la población de Pamplona fue tremendo, se oyeron vivas y aclamaciones a Isabel II, a Espartero y a Luis Sagasti, comandante de la Milicia Nacional en Pamplona. A este, un grupo de oficiales lo llevaron a hombros por algunas calles de la ciudad precedidos por la música. Al día siguiente (22), el capitán general Juan Van Halen desde Zaragoza se dirigió a Tudela, y desde Vitoria a Pamplona, Juan Ramón Rodil. Varios oficiales de caballería rebeldes regresaron a la Ciudadela, después de haber acompañado a Manuel Azcárraga y a Benito Rived hasta la frontera, quienes, al cruzarla se olvidaron de ellos, teniendo que regresar para contarlos a los que quedaban en la Ciudadela. Estos, salieron para comprobar que varios jefes pasaron a Francia por Alduides, y al regreso hubo "vivas y mueras" a la Constitución, a Isabel II, a María Cristina, a Espartero y a D. Carlos. Nadie se entendía, era un completo caos. Contestaron que antes morir que entregar la Ciudadela. A las cinco de la tarde volvió la cordura, se realizó otro parlamento, que no fue escuchado hasta recibir consignas de O'Donnell. Ese mismo día se detuvo al vicario de Barañain, Fidalgo, por colaborar con los rebeldes.

El día 24 hubo nuevas conversaciones en la Ciudadela, prometiendo los rebeldes rendirse a las siete de la tarde, negándose una hora después. Al día siguiente a las nueve de la mañana sí las hubo. Se rindieron los 350 rebeldes, entraron las tropas leales debiendo salir aquellos sin armas; pero salieron con ellas y se fugaron, quedando detenidos los que estaban de guardia. El teniente mayor de la Ciudadela y el teniente vicario, fueron conducidos a Tafalla. La rendición se anunció con 24 cañonazos y el repique de campanas. Desde Bayona se informaba que la ciudad estaba plagada de refugiados seguidores de O'Donnell, así como este, su hermano y



Miguel Sanz y Benito. Pronunciamiento de O'Donnell en Pamplona en 1841. Ayuntamiento de Pamplona.



Antiguo plano de Pamplona con la Ciudadela.


varios generales. A los oficiales los enviaban a Reole, lugar próximo a Burdeos; a los generales a Pau; y a la tropa a Mont de Marsan. O'Donnell marchó a París.

El día 25, el Ministerio de guerra dio un parte anunciando que la campaña de Navarra había concluido:

Excmo. Sr. Ahora que son las nueve de la mañan acaban de ocupar la ciudadela de esta plaza las tropas de esta guarnición y en unión con la benemérita Milicia nacional, habiéndose rendido los disidentes que habia en ella á discreción con arreglo al bando del 18 de este mes, sin otra garantía que sus vidas, después de varias contestaciones habidas en repetidos parlamentos, de cuyos pormenores tendré el honor de enterar á V. E. detalladamente cuando me lo permitan las muchas contestaciones del momento.

Los rendidos, después de haber dejado sus almas en la misma fortaleza, marchan á Tafalla acompañados de un batallón de África y dos mitades del regimiento caballería del Príncipe, en donde deben esperar la resolución del Gobierno. Me apresuro á poner en su conocimiento tan fausto acontecimiento, que pone término á la rebelión de este país, y vuelve á esta capital el sosiego y seguridad que hace hoy 24 dias no disfrutaba.

Lo que de orden de S. A. transcribo á V. E. para su conocimiento y efectos que son consiguientes. Dios guarde á V. E. muchos años. Cuartel del Regente en Vitoria á 25 de octubre á las doce de la noche de 1841.—Evaristo San Miguel.— Sr. Secretario del Despacho de Marina.

El día 27, el marqués de Rodil ordenó que aquellos que posean armas en Navarra y Vascongadas las entreguen en el término de 15 días. El 7 de noviembre obligó a los vecinos destruir en quince días las fortificaciones de Navarra, excepto la Ciudadela de Pamplona (gracias a esta decisión se mantiene hoy en pie) y el edificio contiguo de capuchinos 

P/D: Esta narración y otras existentes sobre la Ciudadela, debe conducir a las autoridades autonómicas y de Pamplona a realizar su promoción turística, explicando los acontecimientos desarrollados en ella y la trascendencia que tuvo, así como una explicación detallada de todos los lugares en los que se desarrollaron los hechos históricos. En cualquier ciudad europea sería motivo de una fuerte atracción turística. Visitando algunas de ellas, podemos comprobar como edificaciones de menor importancia son motivo de gran publicidad turística.

CIUDADELA DE PAMPLONA: TESTIGO MUDO DE LA HISTORIA DE NAVARRA

Manuel SIERRA MARTÍN
manuelsierra_2000@hotmail.com

LA FORTALEZA

En 1569, aún resonaban en Navarra los ecos de sus luchas internas y de la campaña de anexión a Castilla con los subsiguientes intentos de Francia, ayudada por agramonteses navarros, de poner el Viejo Reino bajo su dominio. Felipe II, el "Rey Prudente", quiso conjurar a la vez las amenazas externas y el riesgo de sublevación interna dotando a Pamplona de unas buenas defensas. Para ello encargó un primer estudio al prestigioso ingeniero Juan Bautista Antonelli, quien propuso construir un nuevo castillo, dado que el existente, aquel en el que Ignacio de Loyola cayó herido en 1521 combatiendo a franceses y agramonteses, había quedado obsoleto. Finalmente sería el ingeniero militar Giacomo Palearo, conocido como El Fratin, el encargado de realizar el proyecto de la nueva ciudadela, cuyo diseño seguiría el modelo abaluartado y de planta pentagonal, de la escuela renacentista italiana, que España estaba implantando en sus dominios europeos, como en el caso de Amberes y Turín.

El 1 de julio de 1571, el año de la gran victoria en Lepanto —«la más alta ocasión que vieron los siglos»— se inauguraron las obras con las formalidades de rigor: misa solemne, procesión y bendición de la primera piedra por el señor obispo, quien bautizó a los futuros baluartes con los nombres de El Real, Santiago, Santa María, San Antón y La Victoria.



Retrato de Verboom.

Planos conservados en el Archivo General de Simancas



Ciudadela de Pamplona. El Fratin (1571)



Ciudadela de Amberes Urbino (1567-1568)

Juan B^a Martínez del Mazo (copia). *Entrada de Felipe IV y el Príncipe Baltasar Carlos en Pamplona.*

Los avances en el “arte de la guerra” en general y de la artillería en particular introdujeron

nuevos elementos en la fortificación, de manera que surgieron propuestas, como las de

Tiburcio Spannochí en 1588, para añadir revellines o medias lunas que reforzarían el recinto principal de la ciudadela, que fue inspeccionado por Felipe II en su visita a Pamplona en 1592, un hecho que el cronista narraba en los siguientes términos:

“Su Majestad mandó hacer en lugar conveniente un lindísimo castillo nuevo de piedra gruesa, con sus baluartes, fosos y todo lo demás que conviene a una buena fortaleza, el cual, aunque del todo no está acabado, bien se ve la traza y manera que tendrá” (Martínez, 2011, p. 37).

En 1645, más de medio siglo después de comenzadas, se dieron por terminadas las obras del

recinto principal. Al año siguiente, Felipe IV, el “Rey Planeta”, visitó Pamplona acompañado por su hijo, el príncipe Baltasar Carlos. El hecho fue plasmado por el pintor Juan Bautista Martínez del Mazo, que formaba parte del séquito real junto a su suegro, el gran Diego Velázquez. El cuadro, titulado “Vista de Pamplona”, era sin duda de excelente factura, aunque hoy se da por perdido y solo existen copias de menor calidad, una de ellas en el Ayuntamiento de Pamplona.



A finales del siglo XVII, durante el mandato del virrey Benavides, se acometieron nuevas obras con la construcción de revellines y contraguardias — Santa Clara y Santa Isabel— siguiendo el modelo del ingeniero militar francés Sebastián le Prestre, marqués de Vauban (1633-1707), quien mejoró notablemente las técnicas de ingeniería militar a partir de la escuela italiana, y aplicó su sistema defensivo en numerosas fortalezas en Europa y América.

La llegada a España de la nueva dinastía en el siglo XVIII hizo crecer la influencia francesa en todos los órdenes, también en el Ejército. Felipe V, nuestro primer Borbón, contaba entre su dilatado séquito con un equipo de ingenieros militares que pusieron su experiencia al servicio del Real Cuerpo de Ingenieros, recién creado por un discípulo de Vauban, Jorge Próspero Verboom (1665-1774), quien redactó el definitivo proyecto de mejora de la ciudadela y de todo el recinto fortificado, un plan que serviría de referencia a lo largo del siglo. Fruto de este proyecto —parcialmente ejecutado— son los baluartes de El Redín, San Bartolomé, el Príncipe y San Roque, así como la actual Puerta de Socorro, las bóvedas a prueba de bomba y la Sala de Armas, tal como hoy se conservan.

LA GUERRA

A pesar de su génesis castrense, la ciudadela no entró en combate hasta el siglo XIX, en la Guerra de Independencia española. Durante la contienda permaneció en poder del ejército francés desde su ocupación mediante engaños en febrero de 1808, cuando los imperiales aún eran oficialmente un ejército aliado. Paradójicamente, serían los franceses quienes primero probarían su eficacia defensiva ante el sitio impuesto por el ejército español en 1813 para liberar Pamplona del invasor. El asedio duró 128 días, y en él participaron, junto a los españoles, los ejércitos aliados ingleses y portugueses.



Pamplona y sus fortificaciones hacia 1720.

Ciudadela de Pamplona: testigo mudo de la historia de Navarra



Representación de la capitulación francesa y entrega de la Ciudadela (31 octubre 1813).

Diez años más tarde, en 1823, los franceses se convertirían en sitiadores. Fueron aquellos "Cien mil hijos de San Luis" enviados por Luis XVIII de Francia, con el duque de Angulema a la cabeza, para derrocar el Gobierno liberal y «restaurar al Rey y la religión» junto a los realistas españoles. En esta ocasión los españoles defensores obedecían al Gobierno liberal, fruto de la sublevación de Riego, quien en 1820 restauró la Constitución de Cádiz (1812), que había sido abolida por Fernando VII, el Rey deseado que devino en felón. Pamplona sufrió entonces cinco meses de asedio, desde abril hasta septiembre de 1823, cuando la ciudadela fue entregada a los franceses y su guarnición deportada a Francia como prisioneros de guerra.

Pero si por algo se caracterizó nuestro turbulento siglo XIX fue por la profusión de pronunciamientos militares. La ciudadela vivió el suyo cuando el general O'Donnell intentó acabar con la regencia de Espartero en octubre de 1841. O'Donnell quiso dirigir el levantamiento desde la misma fortaleza, y desde allí ordenó el bombardeo de Pamplona para "persuadir" a las unidades que se negaban a sublevarse o se mostraban indecisas. La asonada fracasó a pesar de que en Madrid contó con el impetuoso general Diego de León, cuyo intento de asalto al Palacio Real le llevó ante el pelotón de fusilamiento, al que él mismo dio la orden de fuego. Finalmente O'Donnell huyó a Francia mientras las autoridades y corporaciones de Pamplona lo celebraban cantando un Te Deum en la capilla de San Fermín.

Las guerras carlistas tuvieron en Navarra su principal teatro de operaciones, pero no fue hasta la última carlistada (1872-1876) que la guerra llegó a los muros de la ciuda-

del. Ocurrió durante el bloqueo de Pamplona impuesto por el pretendiente, Don Carlos de Borbón y Austria-Este (1848-1909), que había establecido en Estella la sede de su "Estado". Los carlistas dominaban Pamplona desde el monte San Cristóbal, y sometieron a la ciudad a un bloqueo que habría de durar cinco meses, en los que intentaron rendir la plaza por hambre.

La ciudadela apenas sufrió daños, los combates se limitaron a bombardeos esporádicos y escaramuzas entre sitiados y sitiadores a las puertas de la ciudad. El 2 de febrero de 1875, tras levantar el cerco, el ejército liberal entraba en Pamplona con el general Moriones a la cabeza, y a partir de entonces las armas carlistas no dejaron de retroceder. En febrero de 1876 cayó Estella, su principal bastión, y pocos días más tarde el pretendiente abandonaba España para no volver. Esta fue la última ocasión en que la ciudadela puso de manifiesto su carácter militar, y en la que se vio la necesidad de incluir al monte San Cristóbal en el sistema defensivo de Pamplona.

LA TRASFERENCIA

La primera brecha en sus muros no la abrió la artillería enemiga sino el plan para ensanchar la ciudad intramuros, el conocido como Primer Ensanche, que obligó a demoler los baluartes de San Antón y de La Victoria, además de los revellines de Santa Teresa y Santa Lucía, y rellenar los tramos del foso afectados por el proyecto que fue ejecutado en 1889. Pero Pamplona necesitaba seguir creciendo y sus murallas se lo impedían, de manera a partir de 1920



Grabado con vista de Pamplona durante el asedio de 1823.



Don Carlos VII de Borbón.

se comenzó a derribar parte del recinto exterior para edificar un Segundo Ensanche cuyas fases sucesivas se prolongarían hasta los años sesenta. El Ejército también requería más espacio, y para ello se construyeron los nuevos cuarteles en Aizoáin, lo que implicaba abandonar la ciudadela, que sería cedida al ayuntamiento de Pamplona. La transferencia se dispuso mediante decreto del 21 de mayo de 1964, firmado por Francisco Franco, para «que pueda servir a fines culturales y de esparcimiento público».

Al año siguiente y antes de la entrega de llaves al ayuntamiento, el entonces comandante de artillería, Don José Luis Prieto Gracia (*José Luis Prieto Gracia asumió el mando de la Policía Foral entre 1966 y 1979. El 21 de marzo de 1981, a los 61 años de edad, fue asesinado por ETA en Pamplona, cuando se dirigía con su mujer a oír misa en la parroquia de Nuestra Señora del Huerto*) realizó, a modo de inventario del bien a ceder, un magnífico informe: Memoria histórica-descriptiva de la ciudadela de Pamplona, cuyo original se conserva en el archivo municipal. En él se describe la fortaleza bajo los aspectos militar, histórico y artístico; además propone qué edificios deberían conservarse en función de su interés



La Ciudadela en 1850 (izda) y la Ciudadela después de construir el primer ensanche (dcha).

histórico-artístico, lo que suponía demoler todos excepto cuatro construidos entre los siglos XVII y XVIII: la sala de armas, el antiguo horno de la tahona, el polvorín y el pabellón de mixtos. Su propuesta fue asumida en su totalidad.

El 23 de julio de 1966 se formalizó la cesión con toda solemnidad. El gobernador militar de Navarra hizo entrega de las llaves al alcalde de Pamplona, y a continuación se izó en la puerta principal la bandera de Pamplona junto a la de España. En el acto participó el Regimiento América, y el ayuntamiento sacó a la calle a gigantes y danzaris. Por la noche hubo baile y fuegos artificiales como si de una noche cualquiera de las fiestas de San Fermín se tratase.

Finalizaban así cuatro siglos de presencia militar en la ciudadela, para lo que se construyó en su día, aunque el paso del tiempo y la evolución del “arte de la guerra” habían acabado por minimizar su valor castrense para realzar el histórico y cultural, pues como bien dice el comandante Prieto en su Memoria: *“Por su perfecto estilo de la escuela italiana del siglo XVI, la ciudadela es una joya del arte de la fortificación abaluartada [...]. En España es considerada única y desde luego la más importante, toda vez que las de similar estilo, como la de Barcelona, Jaca y Figueras, una ha desaparecido (Barcelona), y era de construcción más moderna (1715), la de Jaca es de años posteriores (1595) y de dimensiones y categoría inferior, y la de Figueras es también posterior (1750)”*.

En el momento de la cesión, las antiguas fortificaciones estaban en mal estado. En esos tiempos el Ejército no disponía de recursos para su restauración. De hecho, el presupuesto apenas llegaba para mantener las instalaciones imprescindibles para su vida y funcionamiento. En 1970 las máquinas excavadoras entraron en el recinto para demoler todos los edificios a excepción de los cuatro propuestos por el comandante Prieto. En el año 1971 se realizó una encuesta entre los vecinos de Pamplona para conocer sus preferencias sobre el futuro uso de la ciudadela. Entre distintas opciones (zona deportiva, ciudad medieval, etc.) la que obtuvo mayor aceptación fue la de «zona verde con edificios históricos restaurados», y el ayuntamiento se comprometió a respetarlo. El siguiente paso fue solicitar la declaración del conjunto de la ciudadela «monumento his-



Acto de cesión de la Ciudadela a la ciudad de Pamplona (23 julio 1966). AMP.

tórico-artístico de interés nacional», y así fue publicado en el B.O.E. del 27 de febrero de 1973.

En 1987 se dio por finalizada la zona verde conocida como Parque de la Ciudadela y Vuelta del castillo. En 2006, con ocasión de la construcción de la nueva estación de autobuses, se recuperó el revellín de Santa Lucía, que se encontraba enterrado bajo el antiguo parking en la calle Yanguas y Miranda. En 2010 se continuaron las obras de restauración de revellines y fosos hasta alcanzar el estado actual.



- | | |
|--|---|
| 1. Puerta principal | 9. Revellín y contraguardia de Santa Isabel |
| 2. Baluarte de San Antón | 10. Puerta de Socorro |
| 3. Polvorín | 11. Baluarte de Santiago |
| 4. Revellín de Santa Lucía | 12. Revellín de Santa Ana |
| 5. Baluarte Real o de San Juan | 13. Pabellón de mixtos |
| 6. Sala de Armas | 14. Baluarte de la Victoria |
| 7. Revellín y contraguardia de Santa Clara | 15. Horno |
| 8. Baluarte de Santa María | 16. Revellín de Santa Teresa |



La Ciudadela de Pamplona tras la rehabilitación.


BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS

- AGS: Archivo General de Simancas.
 AMP: Archivo Municipal de Pamplona.
 IHCM: Instituto de Historia y Cultura Militar.
 RAH: Real Academia de la Historia (Diccionario Biográfico español).

OBRAS ESCRITAS

- ALFARO, F. J., *Sitio, ofensiva y capitulación de la ciudad de Pamplona en 1823*, Historia Contemporánea, 48, 2013, pp. 217-243.
 DEL GUAYO, P. *Pamplona durante la Guerra de Independencia*, Príncipe de Viana (PV), 262, 2015, pp. 767-782.

- MARTINENA, J. J., *La Ciudadela de Pamplona, cinco siglos de una fortaleza inexpugnable*, 2011, Ayuntamiento de Pamplona.
 MIKELARENA, F., *La sublevación de O'Donnell de octubre de 1841 en Navarra*, Historia contemporánea, 38, 2010, pp. 239-275.
 NOMBELA, J., *Crónica de la provincia de Navarra*, eds. Rubio, Grilo y Vitturi, Madrid, 1868.
 PRIETO, J. L., *Memoria histórica-descriptiva de la ciudadela de Pamplona*, 1965, Ayuntamiento de Pamplona.
 RODRÍGUEZ, E., SÁNCHEZ DEL ÁGUILA, J., *Diario del Bloqueo de Pamplona, 1874- 1875*, Pamplona, 1875. 

El autor es Coronel de Infantería (r). Doctor en Historia por la U.N.

Aspecto de la Ciudadela en 1964, tomada del trabajo original del Comandante Prieto.



VICENTE MARTÍNEZ MONREAL, PIONERO EN LA VACUNACIÓN CONTRA LA VIRUELA EN NAVARRA Y MÉDICO EN LA CORTE

Charo LÓPEZ OSCOZ
rlopezoscoz@gmail.com

Vicente Martínez Monreal nació en Pamplona el 23 de enero del año 1770. Su padre, Santiago Antonio Martínez Chocarro, era carcarés y de profesión escribano real; afincado en la capital navarra se había casado con Juana de Monreal e Iriarte, una joven de Irurozqui de familia de médicos. Tras su primera educación en Pamplona, Vicente estudia y se licencia en la Facultad de Medicina en la Universidad de Zaragoza. Regresa a Pamplona y su primera experiencia como médico la tiene en el Ejército. Después ejerce en la Comunidad de Capuchinos y en la Casa de los Doctrinos, o niños expósitos. Destacada fue su labor en favor de estos niños a los que tendrá presente hasta el final de sus días. En el año 1791 solicita colegiarse en el Real Colegio de Médicos San Cosme y San Damián del Reino de Navarra, institución de la que más tarde será su Vicepresidente y Diputado. También fue juez y examinador en su Protomedicato. Pero a lo que aspiraba Vicente era a trabajar en el Hospital General de Pamplona.

Los dos primeros intentos de ingreso resultaron fallidos. El primero al quedar libre la plaza de su primo Martín de Monreal y más tarde al vacar el doctor Miguel José de Munárriz y Gaztelu. Munárriz era su suegro ya que Vicente se había casado con su hija, Josefa Gila Munárriz y Atáun. El matrimonio tuvo un solo hijo, Santiago, en ese año de 1795, que debió de morir en el parto junto con la madre, ya que del niño no hay rastro y sí constancia de que para el año siguiente Vicente era viudo. El doctor Martínez se hallaba rodeado de colegas médicos, tanto por el lado materno del apellido Monreal, como de los Munárriz y Atáun, de la parte de su mujer. Su suegro era además el heredero de la casa Echeverría, en el concejo de Eguillor, que pasó por herencia a su hija Josefa, gozándola Vicente en usufructo. En ese año de 1795 es admitido ya en el Hospital General de Pamplona, probablemente siendo viudo y sin, de momento, descendencia.

Martínez será considerado de los llamados "médicos puros o médicos físicos" y fue, entre otras cosas, demostrador público de Anatomía; en ese



Firma de Vicente Martínez.



Portada del Hospital General de Pamplona.

campo promovió las disecciones anatómicas, así como la necesidad de hacer reuniones y conferencias quincenales entre médicos y cirujanos del hospital. Impulsó diferentes reformas para tratar de mejorar la vida de los niños expósitos, tan abundantes entonces como desprotegidos. Se mostró muy preocupado, y así lo manifestaba, por las fiebres que presentaban los enfermos una vez ingresados en el hospital y la morbilidad producida por esta causa, cosa que llevó a estudio, y, por motivos de salubridad, advirtió en un comunicado al Ayuntamiento de Pamplona de la necesidad de enterrar los cadáveres en cementerios al aire libre, en contraposición a la costumbre de hacerlo en el interior de los templos. Iniciativas todas ellas innovadoras para la época. Aunque por lo que verdaderamente destacó el doctor Martínez fue por ser el primero en introducir la vacuna contra la viruela en Navarra, publicando en 1802 uno de los primeros tratados españoles sobre el tema. El británico Edward Jenner había descubierto este método en el año 1796 lo que supuso un hito en la salud mundial. El virus de la viruela mataba cada año a miles de personas (se calcula que a lo largo de la historia más de mil quinientos millones) y este descubrimiento se postulaba como el remedio más eficaz para acabar con

este azote. Tras rigurosos estudios y comprobaciones, Vicente la impulsó con firmeza en Navarra hasta lograr persuadir a la población de las bondades de su inoculación.

Las primeras vacunas llegaron a España por Cataluña en diciembre de 1800 para pasar enseguida a la Corte de Madrid. Carlos IV estaba muy interesado ya que el virus se había llevado por delante a varios miembros de la familia real en distintas épocas. Antes de la llegada de las primeras vacunas a España el doctor Martínez seguía de cerca los progresos pidiendo información a sus colegas extranjeros, por lo que en cuanto tuvo conocimiento de su llegada escribió enseguida solicitando más detalles sobre los resultados. No obstante, a pesar de las noticias esperanzadoras no quiso emitir un informe apresurado sin formarse primero su propia opinión: *"Si yo me propusiera reproducir en mi obra todo lo que han escrito sobre esta materia los Físicos extranjeros, adquiriría tal vez una mayor consideración, pero no llenaría, ni mi deseo de ser original, ni el de formar la opinión pública; siendo consciente además de que "el pueblo se convence más fácilmente por lo que él mismo ve y experimenta que por las noticias que le vienen de países remotos"*. Por eso, superada la inicial prevención y habiendo estudiado, practicado y concluido en dictamen favorable, *"me creí obligado a introducir en mi país nativo una inoculación: que debe prevenir, y aún extinguir si se generaliza, las funestas consecuencias de las viruelas"*. Todo esto sin obviar los *"zelos, rivalidades e indecentes calumnias a que se expone el Inventor o propagador de una práctica nueva aunque sea de una utilidad incontestable"*. Y es que había algunos médicos escépticos en Hospital Militar (Osácar y Bizarrón) que intentaron poner en contra a la opinión pública. Vicente contaba, no obstante, con el apoyo, no solo de la Junta del Hospital General sino también con el de Joaquín Javier de Úriz y Lasaga, que además de miembro de la Junta era *"ilustrado Eclesiástico, Dignidad de esta Catedral, y declarado protector de las vidas de los Niños Expósitos"*. Este personaje será clave a la hora de obtener permisos para iniciar con los expósitos las primeras vacunaciones ya que los padres del resto de niños se mostraron reacios.

Para septiembre de 1801 el doctor Martínez, junto a su colega Mateo López ya habían empezado a vacunar a los primeros cuatro niños con el fluido vacuno llegado de la Junta de París y Madrid. Por diversas razones este primer intento resultó fallido. De esos niños solo se conocen sus nombres: Ciriaco, Petra, Fermina y Luis, todos de edad de cinco años, salvo el último de solo tres. El doctor Martínez no había seguido el proceso personalmente porque se hallaba hacien-

do gestiones en Francia. A su regreso, supo que en San Sebastián se estaba empezando a vacunar por lo que hizo una petición insólita a la Junta: que se le permitiera ir a la capital guipuzcoana llevando consigo a dos niños para *"vacunarlos brazo a brazo"*. La Junta lo autorizó y se pusieron ya con éxito las primeras dosis en Navarra. El propio Vicente lo dirá: *"el fluido vacuno conducido por estos niños es el que primero y con más extensión se ha propagado por varios pueblos de este Reyno y otras provincias de la Monarquía, habiendo procurado espontáneamente transmitirlo con preferencia a los pueblos atacados de las viruelas, entre los quales fue la ciudad de Sangüesa la que más llamó mi atención"*.

Todos estos extremos los recogió en un librito titulado **"Tratado Histórico-Práctico de la Vacuna"** publicado en 1802 por la imprenta madrileña de Benito Cano. Será pues tras estos procedimientos cuando se empiece verdaderamente a extender la vacunación en Navarra. Dice Vicente: *"propusimos López y yo a la Junta del Hospital general que todo el producto de la vacunación fuese aplicado en beneficio de los Niños Expósitos"*, pero tal propuesta no se admitió. Dice también: *"no satisfecho mi amor a la humanidad de haber movido estos resortes, solicité la protección de la Ciudad con el doble objeto de propagar la Vacuna en todo el Reyno y de hacer las contrapruebas con mayor solemnidad, y con acuerdo suyo le presenté un plan para realizar ambos fines"*. La ocasión se le presentó por medio de un soldado del Regimiento de África contagiado de viruelas naturales que estaba ingresado en el Hospital Militar; pidió Vicente a la Junta del Hospital General algunos de los niños vacunados, para que, *"acompañado de todos los Físicos del Hospital, y con asistencia de los del Militar, se practicasen estos ensayos"*. Los resultados fueron óptimos.

Aseguraba Vicente que de haber publicado su Tratado antes de tener todas las seguridades, *"hubiera sido mi obra tal vez la primera que hubiera salido al público"*. Este retraso supuso que otros se le adelantaran, o bien fueran a la par; ese mismo



Vacunación brazo a brazo.
Foto: Mujeresenlahistoria.com.

Vicente Martínez Monreal, pionero en la vacunación contra la viruela en Navarra y médico en la corte

año de 1802 el médico de Puente la Reina, Diego de Bancos, publicó en una imprenta navarra otro tratado sobre el tema, aunque se entiende a lo visto que Bancos trabajó a partir de la vacuna proporcionada por el Hospital General gestionada por el propio Martínez Monreal.

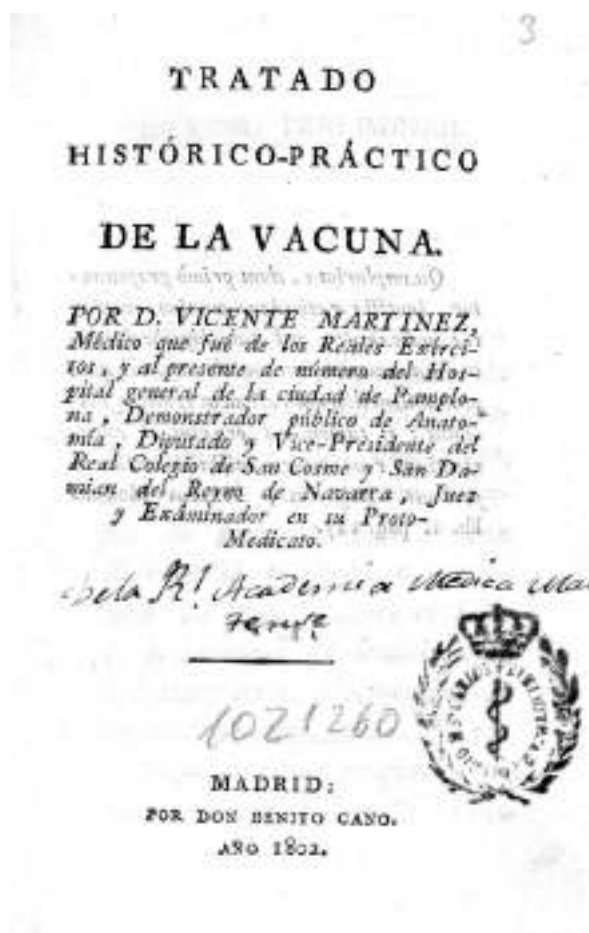
La eficacia de la vacuna ya estaba pues demostrada, pero faltaba convencer a los padres. Asegura Vicente que en la zona de la Montaña el porcentaje de vacunación fue muy elevado, pero no tanto en los pueblos grandes de la Ribera donde la acogida fue menor. Es por eso que echa mano hasta del clero haciéndole un encendido llamamiento: «Y vosotros, Ministros respetables del Altar, vosotros, a quienes los conocimientos que exigen las augustas funciones de vuestro Ministerio, os han puesto en estado de conocer mejor que el Pueblo la importancia de esta materia, emplead vuestras luces y ascendiente en el interesante proyecto de conaturalizar un descubrimiento por todos los aspectos de mayor utilidad. Si vuestros avisos particulares no tienen toda la eficacia para este fin, dadles el carácter público y sagrado que os proporciona la primera obligación de vuestro destino. Aconsejad la Vacuna y predicadla si es preciso» (pp113-114, Tratado Histórico-Práctico de la Vacuna).

El virus de la viruela no se consiguió erradicar definitivamente hasta el año 1980.

MÉDICO DE CÁMARA EN LA CORTE DE CARLOS IV

El doctor Martínez Monreal fue socio de la Real Academia de Medicina de Pamplona, y nombrado en 1804 médico del Ejército y de la Ciudadela, una carrera meteórica que no dejará de ir a más. En febrero de 1808 unos tres mil soldados franceses entraron en Pamplona sin encontrar resistencia, a todos ellos se les dio acomodo y comida, también asistencia médica. Vicente atendía en sus horas libres a los que se encontraban enfermos, pero pronto deja Pamplona para ir a la Corte de Madrid al ser nombrado médico de la Cámara Real de Carlos IV y el cuidado de la salud de los infantes Antonio Pascual y Carlos María Isidro, hermano e hijo respectivamente del rey. Vicente llega a la Corte justo en el momento en que Napoleón se hacía con el trono español llevando a Carlos IV y su familia a Bayona, incluidos el príncipe Fernando y los infantes citados. El día 10 de abril de 1808 Carlos IV firma el Tratado de Bayona cediendo a Napoleón la Corona de España; Fernando, por su parte, firma también su renuncia a reclamar el trono y es conducido junto a su tío y hermano al castillo de Valençay, acompañados de una pequeña corte de servicio entre los que iba el doctor Martínez en su calidad de médico. A un tiempo empezaba en España la sublevación del pueblo que acabaría finalmente con la expulsión de las tropas francesas de territorio español.

Al parecer de algunos la vida en Valençay de los nuevos inquilinos no les era demasiado incómoda.



Tratado escrito por el Doctor Vicente Martínez.

Talleyrand, dueño del palacio que los acogió escribe a Napoleón: "los recién llegados se encuentran bien acomodados y distraídos ya que tienen todo lo que pueden desear". Pero seguramente estos no opinaban lo mismo ya que se les recortaron paulatinamente las asignaciones económicas prometidas, lo que les obligaba a vivir cada vez más austeramente. Mientras tanto, ni la Junta General de España ni posteriormente la Regencia reconocieron a José Bonaparte y en varias ocasiones se intentó rescatar a Fernando del exilio en el que se encontraba estrechamente vigilado. Poco a poco y en varias remesas Napoleón fue privando a Fernando de sus más leales colaboradores y colocando en su lugar a personal francés que le espiaba. En marzo de 1809, Fouché, ministro de Policía, hizo salir del castillo al grupo más numeroso: treinta y tres leales españoles, entre ayudas de cámara y adjuntos, entre los que iba el doctor Martínez y también el marqués de Ayerbe, aquel que poco después, intentando rescatar al príncipe, encontró la muerte a manos de una partida de soldados en Lerín, cerca de la muga de Cárcar, el pueblo de los antepasados del doctor Martínez; este mantenía aquí casas y hacienda y tras volver de Francia, bien pudo refugiarse en una de ellas, aumentando así la posibilidad de que pudiera estar para este caso en connivencia con el marqués o al tanto de sus andanzas.

A pesar de los intentos nunca se consiguió liberar a Fernando de su destierro. Mientras tanto en España la guerra seguía su curso, hasta que los españoles

consiguen derrotar al ejército francés y expulsarlo, junto con el "rey intruso". Llegados a este punto, Napoleón firma con el príncipe Fernando el Tratado de Valençay reconociéndole ya como rey de España. Era finales de 1813; en mayo del año siguiente, Fernando hace su entrada en suelo español convertido ya en el rey Fernando VII, restaurando la monarquía de los borbones. En este momento el monarca se apoya en sus más cercanos y gratifica especialmente a los que le habían sido fieles mientras su cautiverio. En agosto de 1814 crea para ellos la Orden de la Fidelidad en Valençay, que recibe también el doctor Martínez, así como la Cruz por los Sufrimientos por la Patria, la de los Prisioneros Civiles por la Patria y la Flor de Lis de Luis XVIII. Fernando VII recupera todo lo que las Cortes de Cádiz de 1812 habían suprimido y vuelve al régimen anterior, restableciendo también las Reales Juntas Gubernativas de Medicina, Cirugía y Farmacia en septiembre de 1814. En ese año el doctor Martínez consta ya como miembro de dicha junta, así como segundo médico de Cámara.

En septiembre de 1815 el doctor Martínez se casa con Petra Baños Navarrete, hija del que había sido en Valençay tesorero del infante Antonio Pascual, por lo que bien pudo ser este un matrimonio concertado. De él nacieron dos hijos, Pedro y Manuel. En noviembre de 1818 Vicente es nombrado ya Primer Médico de la Cámara Real y presidente de la Junta Superior de Medicina además de presidente las Reales Juntas Gubernativas de Medicina Cirugía y Farmacia. Representando la especialidad de cirugía estaba Francisco Javier de Balmis, el que dirigiera en 1803 la Expedición Filantrópica de la Vacuna que llevó a América.

En diciembre de ese año 1818, Vicente es nombrado Consejero de la Real Hacienda y Presidente de la Real Academia Médica Matritense. En 1820 asume el cargo de Decano de las Reales Juntas Gubernativas de Medicina y Presidente del Tribunal de Exámenes de la Real Academia Médica de Madrid, además de ocupar la dirección del Real Estudio de Medicina Práctica. Y por si fuera poco, Inspector de los Baños y Aguas Minerales del Reino ¡Cuántos honores se han acumulado sobre la cabeza de este médico famoso!, dirá maliciosamente Jean Leymerie, un médico francés inventor de una máquina de baños de vapor y al que no gustó el escaso interés que el artillero despertó en el doctor Martínez.

CABALLERO DE LA ORDEN DE CARLOS III

Con motivo del matrimonio de rey con su tercera esposa, María Josefa Amalia de Sajonia, celebrado en 1819, el monarca concedió nuevas gracias que beneficiaron también al doctor Martínez: *"Digo que el Rey nuestro Señor que Dios guarde, se ha dignado agradecerle con la Real y distinguida Orden Española de Carlos Tercero"*. Para ingresar en esta prestigiosa orden necesitaba ciertos requisitos: *"Para condecorarse con ella necesita hacer las pruebas correspondientes de nobleza, cristiandad, buenas costumbres, legitimidad y limpieza de san-*



Monumento fúnebre donde estuvo enterrado el cuerpo del marqués de Ayerbe (Lerín).

gre y oficios por sí, sus padres, abuelos y bisabuelos paternos y maternos en primera y segunda línea". Vicente recurre entonces a su ascendencia hidalga de Cárcar del lado paterno. Los Martínez la habían defendido y ganado en juicio contradictorio en el año 1517, *"y en cuya iglesia parroquial tenían su capilla con sus armas e insignias según uso, fuero y costumbre de las casas nobles de dicho reino"*, según consta en el libro: *Nobiliarios de los reinos y señoríos de España*, de Francisco Piferrer. (Vol.5. 1859). Para tan engorrosos trámites se ve obligado a delegar: *"Por tanto, no permitiéndosele sus muchas ocupaciones dedicarse por sí mismo a la práctica de las diligencias conducentes, otorga todo su poder cumplido y tan bastante como legítimamente se requiere a don José López Bailo, vecino de la villa de Cárcar en Navarra, para que en su nombre y representando su propia persona las lleve a cabo"*.

José López Bailo, también hidalgo, vivía en la casa armera de la Plazuela (hoy Padre Marín Sola), lugar donde más tarde moriría la hija del general Zumalacárregui, contagiada precisamente de viruelas. Pone pues López Bailo toda la maquinaria burocrática local en marcha. Convoca al escribano, licenciado José Corroza, alcalde, juez, párroco y testigos correspondientes; cada uno de ellos asegura que: *"desde sus primeros años conoció y trató al S. D. Vicente Martínez de Monreal hasta el de 1808 en que pasó a Francia de primer médico de cámara del Rey Nuestro Señor, y sabe que es natural de esta villa (...)"* y que tanto Vicente como su hermano Cristóbal *"poseen una casa heredada de su padre Santiago y otra de su madre Juana, y se hallan de tiempo que no alcanza la memoria, y sobre las portadas principales sus respectivos es-*

Vicente Martínez Monreal, pionero en la vacunación contra la viruela en Navarra y médico en la corte

culos de armas e insignias de noblez por sus dos apellidos de Martínez y de Monreal, una en la calle Mayor, de su padre y la otra en la calle Costanilla (Ontanilla) de su madre (...). (ES.28079.AHN//ESTADO-CARLOS_III,Exp.1779).

Presentada la documentación obtiene el visto bueno de la Orden y para el día 20 de octubre de 1819 Vicente Martínez Monreal es ya oficialmente Caballero Supernumerario de la Orden de Carlos III. Como dijera aquel inventor francés, muchos honores, pero también mucha responsabilidad recayó sobre las espaldas de este médico navarro.

En el año 1822 cesa ya de todos sus cargos y se traslada con su mujer y su hijo Pedro a vivir su jubilación a Hernani. En 1827 nace allí Manuel, el último de los hijos; tenía Vicente ya cincuenta y siete años. La familia vivía a caballo entre Hernani y Bayona (Francia), donde poseía también casa y títulos crediticios. Del servicio doméstico se encargaban dos jóvenes hermanas, las Alzueta, naturales de Ciboure en los Pirineos Atlánticos, a las que recompensó generosamente en su legado testamentario, así como a la hija de la nodriza, en el caso de que casara.


Y es que, pocos meses antes de morir, el doctor Martínez había hecho testamento. Entre sus no pocas posesiones mantenía con especial apego su patrimonio carcarés: *"mis cuatro casas y hacienda que poseo en la villa de Cárcar (Navarra)"*. Los títulos de estas casas los custodiaba su hermano Cristóbal, arcediano de Usún en la catedral de Pamplona, y las legaba junto con el resto de bienes a su esposa e hijos. Manifestaba su deseo de que al morir se le hicieran un entierro de pobre y su féretro fuera acompañado de veinticuatro niños hospicianos, *"y caso de no haberlos en el pueblo en que muriere, que lo hagan veinticuatro pobres del pueblo con sus velas, dando mil reales de vellón al Hospicio u Hospital; y no habiendo ni uno ni otro, a los Pobres del pueblo"*. Assignaba como tutor de su hijo pequeño a Vicente Asuero Sáez de Cortázar, famoso médico que llegó a ser catedrático de la Universidad Central y médico de Isabel II.



Casa y escudo de los Martínez en Cárcar (Navarra).



Grabado de principios del siglo XIX.

Vicente Martínez Monreal falleció a los setenta y seis años el 11 de octubre del año 1846 en Hernani. En Cárcar todavía se mantiene en pie la casa familiar y el escudo armero de los Martínez, pero la importante aportación que este influyente médico hizo a la sanidad navarra no es conocida ni reconocida. Tiempo es. 



Escudo de Cárcar.

UNA NUEVA MIRADA A LOS ZARAGÜETA, FOTÓGRAFOS PROFESIONALES PAMPLONESES

Francisco Javier ZUBIAUR CARREÑO
fjzubiaur50@gmail.com



Agustín Zaragüeta Colmenares
(San Sebastián, 1859-Pamplona, 1929)

El Museo de Navarra ofrece desde el pasado 9 de noviembre de 2023 y hasta el 13 de octubre de 2024, una revisión del fondo fotográfico Zaragüeta en la sala 4.2 dedicada a esta especialidad artística, que va renovándose año tras año para incorporar de manera continua esta manifestación creativa a las más tradicionales que viene mostrando, y lo hace con el fin de divulgar el fondo fotográfico que posee desde que en 1984 se adquiriese el de Nicolás Ardanaz, coincidente con la primera exposición fotográfica del Museo, que fue la del fotógrafo y pintor estadounidense Ben Shahn.

Desde entonces este fondo ha crecido con las colecciones completas de los fotógrafos históricos Julio Altadill y de Pedro Irurzun, que se añaden a los dos ya mencionados y a los de otras representativas de José Martínez Berasáin, Félix Mena Martín, Gregorio Pérez Daroca, Benito Rupérez Herrero, Luis Rupérez Pérez, Nicolás Salinas y Fernando Galle Gallego. También dispone de una muestra significativa de fotógrafos navarros del siglo XX.

EL ESTUDIO ZARAGÜETA E HIJOS, "NOTABLES FOTÓGRAFOS DE GABINETE, DE CALLE Y DE PASEO"

Entre los estudios fotográficos comerciales que menudearon en Pamplona desde mediados del siglo XIX surgieron, ya en el último cuarto del siglo, aso-

ciaciones profesionales como las de Leopoldo Ducloux con Emilio Pliego y José Roldán con Félix Mena. En ese contexto hay que fijar la constituida por Agustín Zaragüeta con sus hijos en la década de 1880, en su estudio de la Plaza de la Constitución 31, ático, hoy Plaza del Castillo, bajo el marchamo publicitario de "notables fotógrafos de gabinete, de calle y de paseo", siguiendo una práctica bastante usual de prolongar la vida de los estudios a través de descendientes familiares.

Agustín Zaragüeta, nacido en San Sebastián en 1859, decidió establecerse en Pamplona, donde contaba con familiares acomodados dedicados al negocio de la Harinera La Pamplonesa, y en nuestra capital sobresaldrá como retratista de personajes de la alta sociedad, al mismo tiempo especializado en la clase militar, en cuya materia alcanzará renombre popular, así como en la crónica social ligada a



Gerardo Zaragüeta Zabalo
(Pamplona, 1895-Pamplona, 1985)

Una nueva mirada a los Zaragüeta, fotógrafos profesionales pamploneses

los acontecimientos locales. Se caracterizaron sus fotografías por su cuidada composición, depurada técnica y elegancia de sus modelos. Cabe situarlas entre 1885 y principios de la década 1920.

Contrajo matrimonio con Luisa Zabalo Alzugaray, hija de un notario de la ciudad, de quien tendría seis hijos, dos de los cuales se dedicarán a la fotografía: el mayor, Luis, terminaría por establecerse por su cuenta en la calle Blanca de Navarra 16 (luego renombrada Mercaderes), aunque su trayectoria profesional no sería tan notoria como la de su penúltimo hermano Gerardo (Pamplona, 1895-1985), que fue quien aseguró la pervivencia del estudio desde que se jubilara su padre en 1920, después de haber aprendido el oficio fotográfico como su aprendiz desde 1908, cuando apenas contaba 13 años de edad. El estudio pervivirá hasta la década 1960, aunque en los últimos diez años su sede se trasladaría a la calle Amaya 4, 2º A, cerrándose tras su jubilación.

EL FOTÓGRAFO GERARDO ZARAGÜETA ZABALO

Gerardo continuó en parte el trabajo en estudio dedicado al retrato fotográfico, como hizo su padre, pero pronto se orientó al reportaje de calle, abriéndose a un segmento social no limitado a las clases acomodada y militar. Su actividad se centrará en Pamplona, bien como escenario o como referencia indirecta, al haber seguido con su cámara los movimientos de los pamploneses en el exterior. Entre aproximadamente 1923 y 36 trabajará como



Agustín Zaragüeta Colmenares.
Retrato de dama.
Hacia 1890-1900

redactor gráfico para el diario católico y nacionalista vasco, fundado por Manuel Irujo, La Voz de Navarra, el segundo en tirada después de Diario de Navarra, como también para otros medios (ABC, La Vanguardia, La Gaceta Sportiva...) y entidades (como el Club Atlético Osasuna)

En su aspecto temático, las fotografías de Gerardo abarcan retrato, reportaje, arquitectura y urbanismo, patrimonio artístico, producto comercial, paisaje rural y fiestas.

El retrato es de estudio o tomado en directo, sea retrato individual (de personas, difuntos, incluso artefactos como autobuses de línea...); corporativo, ligado a profesiones, oficios o ciertas prácticas (enfermeras, médicos, catedráticos, actores, músicos, militares, políticos y artesanos), tomados por la cámara en su propio ambiente; y de grupo (familiar que no excluye al servicio doméstico, promociones de estudiantes de la Escuela Normal de Magisterio con sus profesores..., que posan *ex profeso* para el fotógrafo) Mayormente sus personajes son adultos, pero muchos de ellos son jóvenes, abundan los grupos femeninos, incluso los de niños, sin diferenciaciones sociales en aparente armonía.

Su reportaje tiene una dimensión social acusada y está ligado al acontecimiento y la celebración, bien la inauguración de un monumento, la ampliación de la trama urbana pamplonesa con nuevos edificios, oficinas o instalaciones, con que se nos presenta la incipiente modernidad, funcionalismo y bienestar de una época; actos oficiales a menudo de carácter político (relacionados con el nacionalismo vasco, elecciones, discursos patrióticos, manifestaciones, movilización contra la República); desfiles folklóricos, cortejos fúnebres y procesiones (Corpus Chris-



Agustín Zaragüeta Colmenares.
Retrato de teniente coronel del Ejército con su esposa.
Hacia 1900



Agustín Zaragüeta Colmenares.
Retrato familiar.
Hacia 1900-1910

ti, Domingo de Ramos, llegada de la imagen del arcángel San Miguel de Aralar, Sagrado Corazón de Jesús...); competiciones deportivas entre futbolistas, ciclistas, pelotaris, nadadores, boxeadores, gimnastas o figuras del pedestrismo; espectáculos taurinos... Reportaje a menudo ligado a noticias relevantes para la sociedad del momento, pero siempre primando su impacto en el público (de ahí su atracción por las aglomeraciones humanas motivadas por la repetición de costumbres inveteradas) Como fondo, siempre la ciudad con su vida propia.

Dentro de la clasificación "patrimonio artístico" entran, además del reportaje, la reproducción. En el primer caso, sus fotografías informan, por ejemplo, de la recuperación en 1935 de la Arqueta hispanoárabe de Leire robada de su antiguo emplazamien-

to, la Catedral de Pamplona; de exposiciones en la seo pamplonesa con elementos del exorno artístico y diseños neogóticos de los profesionales Artieda y Menchón. También incluye reproducciones de carteles de las fiestas de San Fermín o del Aberri Eguna, y obras de algunos pintores como Ciga, Basiano, Lizarraga y Gutxi.

Un aspecto novedoso de su profesión en las décadas 20 y 30 del pasado siglo es su interés por la fotografía de mobiliario con fines publicitarios (mesas de despacho, radiadores, plafones, sillones, incluso casullas y confesionarios) con destino a catálogos comerciales y periódicos.

Además del paisaje urbano de Pamplona, Gerardo se ocupa de fotografiar los cascos históricos de pueblos vistos en conjunto (Viana, Roncesvalles y los de la Zona Media), y paisajes asociados al progreso industrial (mostrando el embalse de Irabia, la Electra Puente Marín de Mugaire-Almándoiz, serrerías, pabellones fabriles, los primeros chalets para una clase acomodada), ligados en ocasiones a la belleza natural de parajes como el nacedero de Arteta.

Las fiestas tan populares de los Sanfermines le interesaron de modo especial, y en sus imágenes vemos el cortejo municipal que se abre paso por las calles; todo el ciclo taurino (enchiquerado de los astados, encierro, suelta de vaquillas, bombero torero, banda bufa del Empastre, novilladas y corridas con todos sus lances, tendidos abarrotados de espectadores...); las peñas y sus madrinas; la comparssa de gigantes, cabezudos, kilikis y zaldikos; y las atracciones de feria.

Gerardo Zaragüeta Zabala.
Niñas al cuidado de una Hija de la Caridad.
Década 1930



Una nueva mirada a los Zaragüeta, fotógrafos profesionales pamploneses



Gerardo Zaragüeta Zabalo.
Madrinas de las peñas en la Plaza de Toros de Pamplona.
Década 1930

exposición que el mismo Museo organizara entre 2010 y 2011, bajo el título de "Zaragüeta fotógrafos", pero sí ofrecer en un monitor auxiliar 78 imágenes variadas del aquel conjunto expuesto, con la doble finalidad de ampliar el espectro temático de estos fotógrafos y dar oportunidad al público de identificar lugares, acontecimientos y personajes no clasificados.

Coincide este fondo con la edad de oro de la Fotografía y más en concreto con el periodo 1890-1950. Las placas fotográficas en su inmensa mayoría no están datadas, por lo que

En sus característicos planos de conjunto, Gerardo logró individualizar a cada persona con su espontánea expresión, gracias a su depurada técnica fotográfica que se apoyaba en el uso de lentes de gran angular sobre cámaras de relativa ligereza tipo "Linhof Technika" para usar con trípode o sin él e impresionar placas de cristal gracias al dominio de la escala de planos que le permitía visionar la totalidad y sus detalles, así como a los emplazamientos escogidos y a su don de la oportunidad para estar en el lugar donde se desarrollan los acontecimientos tomando de ellos ese instante decisivo que los convierte en palpitantes (así los toros y mozos en la carrera alocada del encierro, los saltadores de trampolín sorprendidos en el aire o los hechos histórico-políticos que se producen en el tiempo), cuyas circunstancias pueden parecer tan insólitas o excepcionales que nadie crea que hayan podido suceder. La espontaneidad es el rasgo característico de esta fotografía que le añade un interés particular.


EL FONDO FOTOGRÁFICO ZARAGÜETA

El fondo fotográfico Zaragüeta (de Agustín y Gerardo) ingresó en el Museo de Navarra en 1993. Se compone de 4.838 imágenes, de las cuales 4.458 tienen soporte de placa de cristal y 380 son negativos flexibles.

En la exposición se ofrecen al público 30 fotografías positivadas sobre papel barnizado de conservación a partir del procedimiento fotográfico a la gelatina de bromuro de plata sobre placa de cristal de diferentes dimensiones que fue el que utilizaron, de las cuales 4 corresponden a Agustín y las restantes a Gerardo, que sintetizan los asuntos predominantes en su carrera: religiosidad, sociedad, etnografía, vida política y deporte.

El criterio del comisariado ha sido no exponer de nuevo la totalidad de aquellas imágenes que se mostraron en la amplia

la exposición que ahora se ofrece se constituye también en una especie de invitación al Museo de Navarra para que digitalice ese 85% restante de la colección que aún no ha visto el resplandor del escáner. Y, a partir de las imágenes resultantes, identificarlas, catalogarlas y difundirlas para un conocimiento gráfico más completo de nuestra historia, la de la primera mitad del siglo XX, todavía palpitante, incluso agitada, tras el transcurso de la Segunda República, el Estatuto Vasco-Navarro, el auge del partidismo político, la cuestión social, la incipiente industrialización de Navarra, la conspiración política, la guerra civil, y la vivencia del catolicismo en la vida ordinaria de nuestras gentes. Y aquí radica el verdadero interés de estas fotografías, que se convierten en documentos socio-históricos de gran valor para el mejor conocimiento de nuestro pasado.

Exposición, pues, relevante para recordar la figura de estos dos buenos fotógrafos –Agustín Zaragüeta Colmenares y su hijo Gerardo Zaragüeta Zabalo–, que no deben perderse ni el buen aficionado al arte de la imagen ni tampoco aquel que desee revisar en unas seleccionadas imágenes aquellas décadas de la Historia de Navarra. 

Todas las fotografías reproducidas en este artículo son propiedad del Museo de Navarra.



Gerardo Zaragüeta Zabalo.
Ciclistas recibidos en la meta. IX Circuito de Pamplona.
Ganador: Antonio Escurit (izda.). 19 de abril de 1936

LA CÁTEDRA DE ARTES DE TUDELA Y ADRIANA DE EGÜÉS

José de VALDIZARBE

LA EXPOSICIÓN DE TUDELA

"Cuarto centenario de la universidad en Tudela. La Cátedra de Artes (1623-2023)" es el título de la exposición que se inauguró el jueves 19 de octubre de 2023 en la capital ribera, concretamente en el palacio del Marqués de Huarte, y que se pudo visitar hasta el 17 de noviembre del mismo año. La muestra, organizada por el Centro de Estudios Merindad de Tudela, con la colaboración del Archivo Municipal y Centros Cívicos de la ciudad, recoge en dos vitrinas y otros tantos paneles información y documentos sobre la Cátedra de Artes con la que contó la ciudad entre 1623 y 1836; y de la tudelana Adriana de Egüés (1547-1621), con cuyo patrocinio se creó la citada cátedra, dentro de sus obras de mecenazgo.

La apertura de esta exposición, que corrió a cargo del historiador Esteban Orta, integrante del Centro de Estudios Merindad de Tudela, se completó con la conferencia que impartió sobre "*Adriana de Egüés, musa y mecenas del renacimiento en Tudela*". En esta charla se trazó brevemente la biografía de esta mujer tudelana, que legó todos sus bienes para la implantación y funcionamiento de una cátedra de artes, adscrita a la Universidad de Salamanca, institución que permaneció abierta más de dos siglos, hasta la desamortización de Mendizábal en 1836.

Como se informaba en la muestra, las Cátedras de Arte eran estudios universitarios que preparaban para el ingreso en las tres facultades que existían en la época: medicina, derecho y teología. La de Tudela estuvo incorporada desde su fundación a la universidad de Salamanca, hasta que en el siglo XVIII pasó a la de Huesca. Tuvo su sede en el convento de dominicos, y funcionó hasta la desamortización de Mendizábal.

El conocido historiador ribero, y amigo de Pregón, Esteban Orta, publicó en la Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela (número 25, 2017) el artículo titulado "*Adriana de Egüés y Beaumont, musa y mecenas del Renacimiento tudelano (1547 - 1621)*". En la revista tudelana Plaza Nueva publicó también una acertada síntesis del mismo tema bajo el título "*¿Cuándo tuvo universidad Tudela? La Cátedra de Artes (Cuatrocientos años de su fundación. 1623-2023)*".

ADRIANA DE EGÜÉS Y BEAUMONT

Antes de entrar en cómo y cuándo se generó la Cátedra de Artes de Tudela interesa conocer a la promotora del proyecto. Ella fue una mujer nacida en 1547 –el mismo año que Cervantes– y perteneciente a dos linajes encumbrados de Navarra. Se llamaba Adriana de Egüés y Beaumont y, además del impulso personal, donó su vastísimo patrimonio para cubrir los costes de la empresa.

Adriana fue en su juventud musa del poeta Jerónimo de Arbolancha, quien le dedicó su libro: "*Las Habidas*". Se casó con el también tudelano Hernando de Ciordia, personaje importante pues ocupó varias veces la alcaldía y también representó a la ciudad como diputado en las Cortes de Navarra celebradas entre 1583 y 1590. Falleció casi repentinamente en agosto de 1592 en Pamplona donde se hallaba para solucionar asuntos relacionados con el ayuntamiento tudelano. Contaba 48 años de edad y dejaba a Adriana, viuda y sin hijos. Precisamente, la carencia de descendencia directa, llevó a ambos a

CUARTO CENTENARIO DE LA UNIVERSIDAD EN TUDELA: LA CÁTEDRA DE ARTES (1623-2023)

Exposición de documentos del 19 de octubre al 16 de noviembre

Palacio Marqués de Huarte

ORGANIZA: MUSEO HISTÓRICO DE TUDELA
COLABORA: Ayuntamiento de Tudela, Centros Cívicos Tudela



Esteban Orta en la inauguración de la exposición.
Foto Ángel Alvaro.

LA CÁTEDRA DE ARTES DE TUDELA

La fuente más valiosa para conocer esta institución es la escritura de fundación, guardada en el Archivo Municipal de Tudela, protocolizada ante el notario Pedro Ramírez de Arellano en 1623 y que especifica claramente diversos aspectos a través de numerosas cláusulas. Creada a 18 de julio de 1623,

debía regirse por un patronato del que formaban parte familias linajudas relacionadas con la fundadora. Evidentemente, entre ellas estaban los Egüés, pero añadió otros apellidos ilustres como los Eza, o los Magallón, éstos últimos convertidos posteriormente en marqueses de San Adrián.

debió regirse por un patronato del que formaban parte familias linajudas relacionadas con la fundadora. Evidentemente, entre ellas estaban los Egüés, pero añadió otros apellidos ilustres como los Eza, o los Magallón, éstos últimos convertidos posteriormente en marqueses de San Adrián.

debió regirse por un patronato del que formaban parte familias linajudas relacionadas con la fundadora. Evidentemente, entre ellas estaban los Egüés, pero añadió otros apellidos ilustres como los Eza, o los Magallón, éstos últimos convertidos posteriormente en marqueses de San Adrián.

La sede quiso ubicarla en el convento de frailes dominicos, fundado en 1517, en lo que fuera antigua morería, y cuya iglesia subsiste todavía como parte del actual colegio de Jesuitas. La cátedra la regentaba un miembro de la orden dominicana, al que se denominaba "lector", y lo elegían los "patronos" entre una terna que presentaba anualmente el provincial de la Orden. La terna debía hacerse pública antes del 24 de junio, día de san Juan, y la elección definitiva en la primera quincena de agosto.

Aspecto de la exposición.



Los nueve Libros

de las *Hauidas de Hieronymo*
Arbolanche Poeta Tudelano.

DIRIGIDOS a la Ilustre Señora Doña
Adriana de Egues y de Biamonte.




En çaragoça en casa de Juan Milan.

Por otra parte, tanto la duración de la carrera, como los meses del curso y horarios se acomodaban a los usos de la época. Eran tres los cursos. Se iniciaban el día de san Lucas (18 de octubre) y acababan por san Juan (24 de junio). Por la mañana el profesor explicaba una hora, de ocho a nueve en invierno y de siete a ocho en verano, mientras los estudiantes tomaban apuntes y los pasaban luego a limpio, lo que se llamaba "escribir la lección". La tarde se dedicaba al repaso de lo tratado el día anterior. Cada sábado se volvía sobre lo dado entre semana. No acababan aquí los repasos, sino que cada dos o tres meses se daba una visión general de lo estudiado. Es decir, en su lenguaje: "dar conclusiones generales". En ningún momento se habla de exámenes. Y esta ausencia, que hoy llama la atención, era lo habitual en las universidades del Siglo de Oro, puesto que los cursos se superaban sólo con asistir a la cátedra.

Desde el primer momento estuvo claro que se adjudicaban a ella, para el presupuesto, todos los "bienes y hacienda" así como los réditos que producían varios censos, valorados en 4.300 du-

cados. Otra fuente de ingresos fueron las donaciones de particulares, alguna procedente de antiguos alumnos. Entre los más destacados hallamos al boticario tudelano Miguel Martínez de Leache (1615-1673) que está considerado por los estudiosos como el más grande de los farmacéuticos navarros y de los más importantes a nivel español. No obstante, sabemos muy poco de la gestión económica durante los siglos siguientes, por la poca documentación hallada. Parece que conforme se luyeron los censos, el dinero se invirtió en fincas e inmuebles, que administraba el convento y cuyo rendimiento sufragaba los gastos de la institución. Tampoco conocemos mucho acerca del devenir de esta Cátedra y sobre la influencia que ejerció en la vida cultural de la ciudad.

Seguía funcionando a principios del siglo XIX, pero los acontecimientos bélicos y la crisis del Antiguo Régimen acabaron con ella. Todavía en la década de 1830 proseguían sus enseñanzas. Así, en 1832, conocemos el nombre del lector elegido entre la terna, el Padre Fray Domingo Corcuera. Uno de los últimos patronos fue José María de Magallón (1763-1845), séptimo marqués de San Adrián, aquel que inmortalizó Goya y cuyo retrato se guarda en el Museo de Navarra.

La Cátedra, que unió su trayectoria al convento de dominicos que la acogía, tuvo idéntico final. La Desamortización, suprimió el convento, vació las aulas y apagó el rescoldo de cultura que aún mantenía. El viejo edificio pasó luego a propiedad del ayuntamiento que lo destinó a diversos usos. En 1845 estaba dedicado a hospital de niños y albergaba también la Casa de Misericordia. Luego, tras muchas vicisitudes desapareció casi por completo. Sólo se mantuvo la iglesia renacentista que forma parte hoy del colegio de Jesuitas. En ella fue inhumado el cuerpo de Adriana de Egüés y es posible que sus restos reposen todavía bajo las losas del templo. 

Parte de la información procede del artículo publicado en Plaza Nueva de Tudela y comentado en el texto.

Conferencia de Esteban Orta sobre Adriana de Egüés.



LA SILLERÍA DE CORO MANIERISTA DE MIRANDA DE ARGÁ, OBRA DEL ENTALLADOR NICOLÁS DE BERÁSTEGUI

Pedro Luis ECHEVERRÍA GOÑI
pedroluis.echeverria@ehu.eus



Miranda de Arga.
Sillería coral. Conjunto.

Desaparecido el primer libro de fábrica de la parroquia y los protocolos del siglo XVI, hemos podido documentar al detalle la ejecución de la monumental sillería de coro manierista de Miranda de Arga en tres pleitos del Archivo General de Navarra. Por ellos sabemos que fue realizada por el guipuzcoano Nicolás de Berástegui, entallador y *maestro de sillas de coro*, vecino de Pamplona, en virtud del contrato firmado en 1560 con el vicario, alcalde y primicieros de la villa, confirmando así lo que ya señalamos en nuestro libro de *Miranda de Arga entre el Gótico y el Barroco*. La obra se realizó en dos años en la propia villa, en una dependencia del ayuntamiento, habilitada al efecto como obrador. Denotan su gubia asimismo los respaldos coetáneos de la cajonería de la sacristía, en los que destacan por su calidad los relieves expresivistas del Calvario, la Santa Faz con ángeles tenants, los bustos de San Pedro y San Pablo de los copetes, junto a los putti y ángeles con cartelas correiformes y diversos grutescos de los frisos.



Vistas parciales de las silleríasalta y baja.





Sillería alta, parcial, y respaldos con arcos en esviaje.

Hemos organizado este estudio en dos apartados, habiendo obtenido los datos históricos de forma indirecta de declaraciones en pleitos por cuestiones pecunarias por impagos, préstamos usurarios y embargos. A continuación, trazamos una semblanza humana y profesional del autor de la sillería y esbozamos la posible composición de su taller en esta empresa. En la segunda parte, que aborda este mueble litúrgico manierista desde todas las perspectivas, hemos contabilizado 36 asientos en dos órdenes y 98 tallas en cuatro localizaciones concretas. La silla abacial, presidida por San Benito, es la única con tema sacro en sus tres registros superpuestos. El rico repertorio profano de grutescos, situado en misericordias, apoyamanos y ménsulas, se analiza en clave neoplatónica propia del humanismo renacentista.

UNA COMPLEJA HISTORIA CONSTRUCTIVA

Debido a los habituales retrasos en los pagos por sus obras, los incumplimientos y las interminables gestiones y gastos en pleitos ante los tribunales para su cobro, los maestros de los distintos oficios, como le ocurrió a Nicolás de Berástegui, acostumbraban a vender los recibos y los frutos de las primicias a prestamistas, que les adelantaban solo una parte del dinero a cobrar en injustas cesiones. Urgidos por la carestía para mantener a la familia y adquirir materiales para iniciar las nuevas empresas contratadas, los artistas se prestaban a estas iguales abusivas. Así, nuestro maestro, para abordar la obra de la sillería de coro de la iglesia monástica de Santiago de Pamplona, comprar tablas de madera de roble y no tener que tomarlas fiadas de otros

oficiales, vendió los recibos por 115 ducados y medio que tenía que cobrar en la iglesia de Ciriza por los retablos que allí había realizado, a Pedro de Goicoechea, quien le dio tan solo la mitad de esa suma, una parte en trigo y la otra mitad en dinero. En 1560 maestre Nicolás tubo necesidad de dineros para cierta obra que tenía comenzada a hazer en la villa de Miranda y otras obras y, para afrontarlas, vendió al citado Pedro de Goicoechea, cirujano y uno de los más acaudalados prestamistas de artistas en Pamplona, la primicia de Ibero, que tenía arrendada por 60 ducados, así como las de Osácar y Urroz, donde había de percibir por obras de su oficio en el siguiente trienio 20 y 16 ducados al año respectivamente (AGN. Proc. 67732).

Por un proceso, elevado por Juan de Ezpeleta, sastre y calcetero de Pamplona, contra maestre Nicolás, por el pago de diversos vestidos y calzas, sabemos que el 7 de junio de 1561 se encontraba en la villa de Miranda, en la cámara del concejo, adonde estaba trabajando en su oficio (AGN. Proc. 184835). Allí se personó el portero real Antón Goyena, vecino de Artajona quien, siguiendo una orden del alcalde de la Corte Real, embargó un coro de madera que el dicho Nicolás estaba obrando en la dicha cámara para el servicio de la iglesia de la dicha villa, así como los bienes que le debía la primicia en pago del coro y otras obras, y cualquier otro mueble que tuviera en el Reino de Navarra. En señal del mandamiento de empara hizo una cruz en la pared junto a la puerta adonde dicho Nicolás trabajaba.

En otro pleito de nuestro maestro y su mujer María García de Artiga contra su cuñado Miguel de Artiga por la entrega de unos vestidos de la dote matrimonial, de 1567, el demandante adujo que, cuando los primicieros de la iglesia de Induráin, se trasladaron a

La sillería de coro manierista de Miranda de Arga, obra del entallador Nicolás de Berástegui

la casa de Berástegui en Pamplona para pagarle doce robos en dos cargas de trigo por la cajonera que había hecho para la sacristía, no lo encontraron allí *porque a la sazón el demandante con su mujer y familia acertó a estar en la villa de Miranda, que abrá cinco años, acabando ciertas sillas del coro*, por lo que los recogieron y disfrutaron los defen-dientes, su cuñado y su suegra (AGN. Proc. 145894).

El entallador guipuzcoano Nicolás de Berástegui (1532-1589), que también aparece en la documenta-ción como architero, ensamblador y maestro de sillas de coro, se apellidaba en realidad Berroeta, adoptando el patronímico de su lugar de naci-miento. Su hijo y heredero fue el escultor Juan de Berroeta (1554-1639), vecino de Sangüesa, que llegaría a ser un destacado maestro romanista e iniciador del naturalismo. Siguiendo los pasos de sobresalientes entalladores hispanos como Andrés de Nájera o San Juan, fue uno de los mejores especialistas en sillerías de coro renacentistas en Navarra, junto a los franceses Esteban de O Bray, Martín Gumet o Medardo de Picardía (Picart Carpentier). Del homo-géneo conjunto de sillerías documentadas en Mi-randa de Arga, monasterio de Santiago de Pamplona, Aoiz, Urroz Villa y catedral de Huesca, tan solo

han llegado completas a nuestros días la primera y la última y parcialmente la de Aoiz.

Esta sillería fue una obra "coral", en la que debieron intervenir varios oficiales y criados de maestre Ni-colás, siguiendo fielmente su traza y los dibujos y estampas para los motivos, lo que explica las dife-rencias de calidad que se observan. Integraban su taller por aquellos años los guipuzcoanos Santuru de Viciola, que llegaría a ser un buen architero, y el destacado entallador Adrián de Aguirre. Otros ofi-ciales de la madera de Pamplona con los que traba-jó fueron el carpintero Simón de Olaz o el tornero Pedro de Olza. En su día señalamos también la posi-ble colaboración aquí del ensamblador Juan Amel, vecino de Olite, y el entallador Juan de Bayona, vecino de Larraga.

LA SILLERÍA CORAL EN SU ESTRUCTURA Y TALLA

Constituye una monumental "máquina" en madera de roble, que ha llegado a nuestros días completa, si exceptuamos la desaparición de una de las sillas altas por la apertura de la puerta, y del facistol.



Silla abacial. San Benito de Nursia y la Verónica con la Santa Faz.



Misericordias con mascarones, ángel, cartelas correiformes y draperies.



La sillería baja ha conservado su planta original abierta en artesa con tres sillas aisladas en el centro para el preste y los ministros, accediéndose a la sillería alta,alzada sobre una plataforma, por dos escalones situados a ambos lados. Los frentes de los entreclavos o paneles que cierran lateralmente cada sitial están guardados por columnillas jónicas de fuste acanalado. Sirven de

Además, el asiento de la silla abacial está roto y el conjunto mueble se halla muy deteriorado y necesitado de una restauración urgente. Adopta la característica planta en artesa, ocupando las sillas las tres paredes del coro, y posee un total de 36 asientos, divididos en dos órdenes, los 22 que componen la sillería alta y 14 la baja. La eliminación de la citada silla, de la que todavía se conserva el asiento con su misericordia en un trastero, conllevó el aislamiento de cuatro estalos en el lado de la epístola. Se trata de un mueble ostentoso para una iglesia, cuyo cabildo nunca estuvo integrado por más de ocho clérigos: un vicario, pagado por el arcediano de la Tabla de la catedral de Pamplona, cuatro presbíteros, cuatro beneficiados, un capellán, un subdiácono, a los que se añadían seglares como el sacristán, organista y campanero. El resto de siales se justificaba en previsión de la presencia en funerales y aniversarios de clérigos y frailes forasteros y, excepcionalmente, con motivo de visitas del obispo, su provisor o el arcipreste, o de abades como los de Olite, La Oliva, Leire o Irache.

base a las tallas de los apoyamanos que adoptan la forma de doble voluta manierista. Las caras internas de los entreclavos se decoran tan solo con recuadros cajeados. Jalonan la sillería alta esbeltas pilastras toscanas de fuste acanalado con sus contrapi-lastras, que soportan un entablamento liso con su arquitrabe muy moldurado. En los respaldos se sugiere una perspectiva fingida mediante el esviate de los arcos de medio punto sobre pilastras del mismo orden. Su intradós va recorrido por motivos geométricos manieristas con encadenados de óvalos, rombos, cuadrados, círculos, casetones y puntas de diamante. El arco que cobija a San Benito, patrón original de la iglesia, se engalana en su rosca con una orla de flores.



Misericordias con cabezas de cabra y ángel.

Apoyamanos con un anciano con pechos, alado y vegetalizado.





Fotomontaje con hermes masculino y femenino. Apoyamanos con sátiro y cabeza de querubín.

Sobre el dosel se alinean 22 jarrones, que corresponden al plomo de las ménsulas y confieren ritmo y verticalidad al conjunto. A lo largo de su historia este conjunto mobiliario renacentista ha recibido obras de adición de piezas y limpieza como las ejecutadas por Antonio Ortiz e Isidro Comas en 1735. A este momento, pueden corresponder los citados jarrones y, sin duda, los dos copetes barrocos con flores talladas, situados en los extremos del dosel.

Como resulta habitual, la silla abacial adquiere relevancia en el conjunto por su altura, brazos independientes y, especialmente, por ser la única que está tallada en todos sus paneles con temas religiosos superpuestos. En el respaldo se representa en relieve a San Benito de Nursia con la iconografía renacentista establecida después de la reforma de la Congregación de Valladolid. Aparece como un joven imberbe con amplia tonsura y expresivo rostro de marcados rasgos y grandes pómulos. Viste el característico hábito negro de la Orden, compuesto por túnica talar, escapulario y amplia cogulla. Como fundador porta el báculo abacial con voluta floreada, en recuerdo de su condición de abad de Monte Casino y pastor. Aunque se le representa frontal y en contraposto, levanta con energía el brazo derecho señalando con el índice hacia el cielo, reforzando así su predicación. Esta presencia en lugar preeminente se debe a que fue desde el siglo XIII hasta el XIX el patrón del templo, delatando su origen monástico y su dependencia de Leire, siendo la única parroquia dedicada a él en toda Navarra.

En el friso superior vemos el relieve de la Verónica con la Santa Faz flanqueada por dos ángeles tenantes. Estos sujetan firmemente el velo con las dos

manos, pero apartan sus miradas hacia fuera para que no distraer la atención de la vera efigie de Cristo, en tanto que la Verónica, que mira asimismo a su izquierda, muestra al fiel, el paño con la imagen impregnada en relieve. Se remata este sitial con un timpanillo trapezoidal con bordes correiformes en el que vemos un busto expresivista con un joven de cabellos agitados. En los aletones en volutas laterales se sitúan dos putti con sus piernas entrecruzadas, entre las que cuelgan dos telas voladas.


La labor de talla se concentra en tres elementos, localizados en otros tantos registros superpuestos, quedando las demás superficies de la carpintería lisas. Son éstos las misericordias o paciencias, los apoyamanos o frentes de los tableros laterales y las ménsulas del dosel. Sin olvidar sus creativos diseños y su carácter ornamental, se corresponden en su temática a figuras alusivas a los tres niveles del mundo neoplatónico, el pasional, el híbrido metamorfoseado con purificación de la materia y el celestial con el ascenso del alma. Resulta masiva la presencia en misericordias y apoyamanos de dos de los motivos que mejor ilustran el Manierismo fantástico, las cartelas correiformes y las draperies o telas colgantes creados respectivamente por Miguel Ángel y Rafael y difundidos a partir de grabados de la escuela de Fontainebleau. Sirven como soporte al resto de los grutescos e incluso se convierten en el motivo principal en seis misericordias de la sillería baja

Las misericordias son las repisas macizas de los asientos abatibles, en las que se apoyaban los clérigos en aquellas partes de oficios y rezos que se hacían de pie. Hemos contabilizado un total de 34

talladas, 13 en la sillería baja y 21 en la superior, pues dos están sin trabajar. Sirvieron de marco a rostros, máscaras y mascarones, en algunos casos foliáceos, predominando los seres híbridos, alusivos al vicio y la opresión por la materia y las pasiones. Los temas zoomórficos se reducen en estas repisas a las cabezas de un carnero en la sillería baja, y las de un león y un toro en la superior. Aparecen puntualmente en estas piezas ocultas de la sillería baja, una cabecita de ángel y dos putti, imagen de la virtud y el amor, que aumentan a cuatro y tres, en la sillería alta en los asientos que flanquean la silla abacial. Muchos de estas figuras se tocan con turbantes y están encuadrados por cartelas de correas de cuero.

Flanqueando las escaleras por las que se ingresa en la sillería alta, guarnecen los frentes de los tableros de la sillería baja cuatro hermes o términos masculinos y femeninos sin brazos, rematados en capiteles jónicos. Simbolizan la degradación del hombre convertido en soporte. Adaptadas a los marcos avolutados de los apoyamanos, encontramos 37 expresivas tallas, de las que 24 corresponden a la sillería alta y 13 a la baja. Para acomodarse a la forma redondeada de los pomos varias figuras grotescas y seres híbridos se representan acurrucadas o arrodilladas en unos casos y vegetalizadas y aladas en otros. Predominan los rostros antropomorfos, máscaras y mascarones, frente a los animales, que se

reducen a una cabeza de león en la sillería alta, junto a un ave fantástica y una esfinge. Vemos también algunos sátiros, como uno de espaldas con un hatillo de manzanas al hombro en la sillería baja y otros cuatro en los estalos altos. En este elemento, principalmente en la zona alta y cerca de la silla principal, registramos ya la presencia de cinco cabecitas de querubín y un putti, frente a la única de la sillería baja, como anticipo de la liberación al alma de la materia.

El último registro o nivel celestial del universo neoplatónico se corresponde aquí con las ménsulas de doble voluta del dosel, que sirven de marco a 24 figuras a modo de atlantes o telamones. Predominan claramente los putti o jóvenes desnudos (19), que representan el triunfo de la virtud y el amor. Como obras representativas del Manierismo, muestran variados puntos de vista y contraposiciones, canon alargado, excelentes estudios anatómicos y describen escorzos inverosímiles. Entre ellos, vemos también tres expresivas mujeres, en este caso vestidas. Completan esta serie dos figuras sin brazos, una tapada por una voluta de acanto y un anciano con ramificaciones foliáceas en lugar de brazos. 

Las fotografías que acompañan al artículo están realizadas por el autor del mismo.

Ménsulas con putti y mujer.



DOÑA BLANCA DE NAVARRA. IMAGEN PICTÓRICA DE UN CONFLICTO

José M^a MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX, a través de corrientes artísticas como el neoclasicismo, el realismo o el romanticismo extendió en España la pintura de temas históricos. Exposiciones, palacios, edificios oficiales y lugares privados se llenaron con óleos representando diversos episodios de historia española o de historia clásica. Estas formas pictóricas se extenderán hasta bien entrado el siglo XX. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del siglo XX, contribuyeron enormemente al desarrollo de esta temática. Artistas como Casado del Alisal, Antonio Gisbert, Eduardo Rosales, Francisco Pradilla, Muñoz Degraín o Moreno Carbonero triunfaron con este tipo de composiciones.

La historia de Navarra no podía ser ajena a estas modas estéticas y varios de sus temas y personajes fueron repetidos en esta época. No obstante, una época estelar respecto de las representaciones

pictóricas que muestran la historia de Navarra es el siglo XV, momento especialmente turbulento en esta tierra por la larga y cruenta guerra civil que asoló el reino. El reinado de Blanca I y Juan de Aragón, y las vicisitudes trágicas de sus hijos Carlos, Príncipe de Viana y Blanca II resultan temas estelares. Las representaciones pictóricas de Carlos, Príncipe de Viana, y su hermana Blanca son el perfecto paradigma de la plasmación pictórica de un conflicto, de la guerra civil de Navarra, con el enfrentamiento de los Beaumonteses y los Agramonteses.

Este artículo fue presentado como ponencia en el X Congreso de Historia General de Navarra (septiembre 2022). El mismo planteó como tema central el conflicto en Navarra, *Conflictos civiles en la Historia de Navarra: Ecos de 1521-1522*, indicaba el título general del congreso. Entendemos que estas representaciones pictóricas de la historia de Navarra en el siglo XV, que proponemos en este artículo, encajan a la perfección en una de las mesas temáticas del congreso; el planteamiento de dicha mesa explica "La memoria escrita y visual representa uno de los más significativos ejes del discurso histórico para conocer qué mensajes se idearon y formalizaron con respecto a los acontecimientos y hechos del pasado".

LA HISTORIA DE NAVARRA EN LA PINTURA HISTÓRICA ESPAÑOLA

La rica historia del Reino de Navarra no podía pasar desapercibida para la corriente de pintura histórica española que arranca en el siglo XIX. La historia de este Viejo Reyno tiene algunos episodios muy relevantes, de proyección general, que se vieron representados en el arte español. Todos ellos, al menos los episodios más notables, corresponde a hechos conflictivos, enfrentamientos, batallas, etc. Reseñamos a continuación, de manera somera, los episodios más notables que se repiten, respecto de historia de Navarra, en la historia del arte español.

El primer gran episodio histórico de Navarra representado en el arte, prácticamente legendario, es la **Batalla de Roncesvalles** (778). Este acontecimiento, con la derrota de las tropas de Carlomagno en los desfiladeros de Roncesvalles y la muerte de Roldán, ha sido tratado en el arte español y, especialmente,



Fotografía 1.



Fotografía 2.

en el arte francés. Conocemos algunos cuadros al óleo de la batalla, como puede ser el de la pintora navarra Karle Garmendia (Oroz Betelu, 1898 – Pamplona, 1983), lleno de expresividad y colorido. No obstante, del citado episodio son muy numerosos los grabados, que se difundieron por toda Europa, en especial desde el arte francés, como pudimos observar en el artículo publicado en la revista que Pregón dedicó a Roncesvalles, en 2021.

Un segundo episodio importante en el arte español, relativo a historia de Navarra, es la figura de **Sancho VII el Fuerte** (1194 – 1234). Las representaciones de este monarca son muy repetidas en el arte navarro y español, desde grabados hasta cuadros y esculturas. Del monarca, el episodio más célebre, y el más representado en el arte, es su conocida participación en la Batalla de las Navas de Tolosa (1212), con su legendaria acción asaltando la tienda del líder de los Almohades. Los cuadros de las Navas de Tolosa resultan abundantes dentro del arte español, y el episodio protagonizado por el rey navarro es central para muchos de ellos. En el arte navarro, composiciones de Javier Ciga o Inocencio García Asarta también ensalzaron las hazañas del rey fuerte. Dado que he tenido ocasión de tratar este tema, de manera extensa, en un artículo para una publicación reciente para el Ayuntamiento de Tudela, remito al mismo para mayores datos.

El tercer episodio más repetido en el arte español es la figura de **Carlos, Príncipe de Viana**. Es necesario referenciar un artículo que tengo publicado sobre este particular, la figura del Príncipe y, en especial, sus enfrentamientos con su padre Juan II de Aragón en Pregón, año 2022. En dicho trabajo tuve ocasión de aportar, y analizar, como dos docenas de cuadros con la figura del Príncipe de Viana, ma-

yormente de luchas, enfrentamientos, destierro, prisión, etc; en definitiva, la perfecta imagen plástica y estética de un gran conflicto en la Navarra del siglo XV. Dicho estudio presenta un panorama completo respecto de dichas representaciones; se incluyen las conocidas obras de José Moreno Carbonero y las varias copias que existen del mismo, junto a otros de Julio Cebrián, Agustí Rigalt, Tomás Muñoz Lucena, Vicente Poveda, Emilio Sala, etc.

Estos temas no agotan las referencias a la historia de Navarra planteadas desde las artes plásticas, y en especial desde la pintura. Otros temas recurrentes pueden ser los orígenes del reino de Navarra con la dinastía de los Arista, variadas representaciones de reyes navarros, las Cortes de Navarra, la representación de San Fermín o San Francisco Javier, el Privilegio de la Unión de Pamplona, etc.

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DE BLANCA DE NAVARRA

Toca abordar a continuación la imagen pictórica que éste ha transmitido de Blanca II de Navarra, Blanca de Trastámara y Evreux, hija de la reina Blanca I de Navarra y de Juan II de Aragón. Hemos podido catalogar cuatro cuadros ejecutados al óleo, con la imagen de la reina, que pasamos a analizar a continuación de manera individualizada.

Doña Blanca de Navarra, por José Moreno Carbonero. Óleo en lienzo. Medidas: 250 x 181 cm. c. 1885. La obra es propiedad del Museo del Prado de Madrid y se encuentra depositada, en la actualidad, en la Universidad de Santiago de Compostela (Fotografía 1).

Doña Blanca de Navarra. Imagen pictórica de un conflicto

José Moreno Carbonero (Málaga, 18880 – Madrid, 1942). Artista formado en Málaga, París, Roma y Madrid es seguramente el último gran pintor de historia español. Muy joven, en 1881, firmó su obra *El Príncipe de Viana*, cuadro especialmente famoso y que presentó en la Nacional de Bellas Artes de dicho año, obteniendo la primera medalla. El título *Conversión del duque de Gandía* acabó por consagrarle el año 1884. Hay que destacar, así mismo, su faceta retratística.

Utilizamos, a continuación, el magnífico análisis del cuadro realizado por Paloma García Zamudio: *“La escena principal parece que sitúa a nuestra protagonista en una alcoba de un castillo, pudiera ser el Castillo de Olite en Navarra donde fue recluida por su padre, o bien el Castillo de Orthez donde más tarde perdería la vida... La alcoba tiene ausencia decorativa, por lo que es sobria y fría, no hay más que el atril tallado en madera al estilo gótico. Sobre él hay una Biblia cuya encuadernación parece muy rica, como de cuero y con los remates en metal y parece que marca la página por donde ha dejado la lectura, con un objeto que tiene un trozo de tela o lazo de color azulado. Al lado de la Biblia, aparece un gran rosario negro que cae hacia el lado izquierdo de la imagen y que se remata con una cruz labrada en plata. Al ver el conjunto entero de Biblia y rosario, da la sensación de que estuviera orando instantes antes de captar la escena. Coronando el atril hay un tríptico de estilo gótico, realizado en tabla por lo que su técnica pudiera ser bien óleo o temple, se remata en forma de punta, detalle común de este estilo, y cuenta con un fondo dorado dándole así la magnificencia necesaria para cuando la temática de la obra se trata de santos. En el centro aparece un crucifijo que está enmarcado por dos tablas de santos, que al ser la pincelada bastante ligera, no se puede determinar de qué santos se tratan... Doña Blanca de Navarra aparece sentada de perfil (nos muestra el lado izquierdo de su cuerpo) sobre un pequeño banco, que más que un banco parece un peldaño de madera que sirviera para alzarse, para darle mayor comodidad a este tiene un cojín verde tras su espalda. Se apoya en la pared sobre su hombro derecho, está vestida a la usanza de la época, predominando en su vestimenta el color granate (este color pertenece a la gama cromática de color que simboliza el martirio, como es el rojo), por la manera que tiene de darle brillo al vestido parece como si estuviera aterciopelado... Pero lo cierto es que los verdaderos protagonistas de la obra serán tanto el rostro como sus manos. Blanca tal y como aparece pintada por el malagueño es una mujer bella, de tez pálida, rostro muy marcado y fino, labios también finos, nariz prominente y recta y ojos oscuros y a su vez almendrados. Lo que más destaca de su rostro es su mirada de tristeza, melancolía y dolor, que parece buscar paz y a la misma vez respuestas mientras mira fijamente el tríptico ante el que se encuentra postrada. Parece cansada y da la sensación de que con su mirada también asume su destino. La luz en la obra parece entrar desde una ventana que pudiera tener el castillo en la parte donde se*

sitúa el propio espectador, por ello, la luz se proyecta tanto en sus manos como en la pared donde está apoyada Blanca, así como también en su rostro, lo que consigue el autor con esto es que el espectador centre su mirada en estos importantes detalles” (Tomado del Blog La Cámara del arte: <https://www.lacamaradelarte.com/2021/05/dona-blanca-de-navarra.html>).

Moreno Carbonero ya había firmado unos años antes de esta obra el famosísimo cuadro del Príncipe de Viana, auténtico icono de la figura del Príncipe, representándolo como un auténtico humanista, pero triste y ensimismado, melancólico, en una composición llena de romanticismo y dramatismo. El cuadro, no cabe duda, ha quedado como auténtico retrato del Príncipe Carlos y de la trágica existencia que llevó a cabo por sus continuos enfrentamientos con su padre Juan II. Ahora, el pintor malagueño vuelve sobre un tema parejo al anterior, un tema de la historia de Navarra de la misma época, como es la imagen de la Reina Blanca, encerrada en prisión por orden de su padre, y auxiliado en ello por su propia hermana Leonor, posteriormente reina de Navarra a la muerte de su padre. El cuadro resulta sobrio en extremo, construido en una amplia gama de ocre. Si la composición de Carlos Príncipe de Viana resultaba melancólica, y hasta diríamos dramática, ésta, sin duda alguna, la supera con creces. Blanca es la pura imagen de la derrota, de la humillación, de la injusticia, presentada además con ese halo, entre la amargura y la ternura, que se desprende de la figura de la reina, presentada ante el espectador con la mirada perdida y postrada en dicho calabozo. Y una imagen que causa en el espectador sentimientos de dolor y pena por la reina Blanca II.

Este cuadro resulta un magnífico elemento para transmitir una lectura de los conflictos, tensiones y enfrentamientos que tocó protagonizar a aquellos seres. Con imágenes como la de Carlos, Príncipe de Viana y ésta de Blanca de Navarra se han vertebrado los testimonios, el relato, la iconografía, formulada siempre en torno a la conflictividad que sufrió el reino de Navarra, sus dirigentes y habitantes, en el siglo XV. Puede ser que se trate de imágenes distorsionadas desde el romanticismo o la leyenda, pero no cabe duda de que se trata de testimonios reales de una lucha fratricida por el poder en Navarra.

Doña Blanca de Navarra entregada al capital de Buch, por Eduardo Rosales Gallinas. Óleo en lienzo. Medidas: 58 x 106 cm. 1869. La obra es propiedad del Museo del Prado de Madrid (Fotografía 2).

Esta obra tuvo su origen en un encargo realizado por José Olea, conocido coleccionista de arte de la época. Rosales la inició en Roma, el año 1868 y la terminó en Madrid al año siguiente. Junto con el cuadro titulado *Presentación de Don Juan de Austria al emperador Carlos V en Yuste* supone un magnífico ejemplo de cuadro de historia, con un formato de menores dimensiones, apropiado para residencias particulares. Eduardo Rosales (Madrid, 1836 – 1873) es uno de los grandes nombres del



Fotografía 3.

arte español del siglo XIX. Se formó en la Academia de San Fernando y en Italia, donde desarrolló parte importante de su carrera. Su obra *Isabel la Católica dictando su testamento* triunfó rotundamente en la Nacional de Bellas Artes de 1884. Se ocupó también del retrato y, en sus últimos años, se acercó a la pintura al aire libre. Su biografía estuvo unida al dolor, la soledad y la enfermedad, pero acabó consolidándose como un pintor original e independiente, renovador de la pintura de su época.

Tomamos la descripción de la obra de la página oficial del propio Museo del Prado, que dice así: *“La composición es muy clara, en forma de friso, que presenta en el centro a los principales personajes. Lo mismo que en aquella obra, para la que el artista había recurrido a un interior del palacio Chigi en Ariccia como punto de partida para representar una hipotética sala del monasterio de Yuste, Rosales ambientó la escena en un palacio italiano, en este caso el cortile del palacio del Podestà de Florencia. Esto le permitió ordenar la escena con su triple arcada y la escalera por la que descienden las damas de compañía de Doña Blanca, a quien Mosén Pierres de Peralta va a entregar, por orden de Juan II, padre de Doña Blanca, al capital del Buch para su traslado a prisión en castigo a su negativa a contraer matrimonio con Carlos, duque de Berry, hijo de Luis XI de Francia. Sobre el fondo casi en grisalla Rosales hizo destacar con acierto el colorido, muy cuidado, de las figuras. Frente al acabado más preciso del Don Juan de Austria, esta obra presenta un tratamiento más abocetado y novedoso, con un marcado énfasis en la construcción de los volúmenes, rasgo muy*

característico del artista en su última época... Es una de las obras planteadas con mayor empeño por el artista, que llegó a realizar no menos de 27 estudios preparatorios, diez de los cuales se conservan en el Prado”. (Tomado de la web del Museo del Prado).

Este cuadro recrea el acontecimiento histórico de la prisión de la infanta Blanca de Navarra en San Juan de Pie de Puerto (Francia) y su entrega a Jean de Grailly, capital del Buch, el 30 de abril de 1462. En el Museo de Arte de Cataluña se conservan también algunos de los bocetos preparatorios del cuadro, acerca de los cuales se aludía anteriormente. La obra goza de un colorido sobrio, pero espléndido y armonioso, todo ello sobre un fondo grisáceo. La pintura está tratada de manera abocetada, con gran acierto en el reparto de los personajes que equilibran la composición de la pintura. Dicha composición centra dos grupos; a la derecha, la Princesa Blanca en actitud llorosa y acompañada de un séquito de damas que transmiten también sensación de pesar; a la izquierda, aparece el grupo de caballeros que vienen a por la Princesa. Toda la escena se desarrolla en un interior palaciego, con gran escalera y arcadas. Imagen plástica y estética, sin duda, de enfrentamiento y tensión, imagen en definitiva de un conflicto.

Prisión de Doña Blanca de Navarra, por Pedro Ferrer Calatayud. Óleo en lienzo. Medidas: 22 cm. 1887. La obra se conserva en colección particular. Este cuadro fue presentado y premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 (Fotografía 3).

Doña Blanca de Navarra. Imagen pictórica de un conflicto

Este cuadro recrea la escena del envío a prisión de la infanta Blanca de Navarra por parte de su padre, el rey Juan II de Aragón y Navarra, en 1462. La misma se desarrolla en un interior palaciego, con muy pocas referencias espaciales aparte del fondo del cuadro que representa la pared de la estancia en cuestión, dotada de una gran decoración. Pedro Ferrer Calatayud (Valencia, 1860 – 1944). Pintor formado en la Academia de San Carlos de Valencia, institución de la que fue académico, catedrático y director. En la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1910 y 1912 obtuvo medalla de oro con su participación. Se dedicó también a la decoración y al diseño de fallas para los festejos valencianos.

El cuadro supone una magnífica representación del conflicto dinástico navarro que venimos analizando; entendemos que se trata de la más conseguida representación plástica de la desgraciada vida de Doña Blanca, por su tratamiento dramático y por la tensión y angustia que se desprende del momento. Doña Blanca compadece ante su padre Juan II. Éste aparece a la izquierda de la composición, de pie, cercano a una ventana que facilita la iluminación de la escena; Juan de Aragón se presenta autoritario, en actitud desafiante ante su hija. Con su mano izquierda parece amenazar a la misma. Por su parte, Blanca de Navarra aparece postrada de rodillas ante su padre, con los brazos abiertos, en actitud de solicitar clemencia. En la parte derecha de la composición, un grupo de caballeros permanecen serios e impassibles ante el trágico momento.



Fotografía 4.

Cabeza femenina (estudio para el cuadro Doña Blanca de Navarra), por Vicente Palmaroli y González, París 1880. Óleo sobre lienzo. Medidas: 60 x 42,5 cm. La obra se conserva en el Museo del Prado de Madrid y procede del legado del propio pintor (Fotografía 4).

Vicente Palmaroli nació en Zarzalejo, Madrid, en 1834, se formó en la pintura con su padre, Cayetano Palmaroli, pintor y litógrafo del Museo del Prado. Continuó su aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de Madrid, obteniendo pensión para estudiar en Roma. Realizó alguna pintura de historia que cosechó importante éxito, pero fue con sus retratos y en los cuadros de género con los que obtuvo gran éxito en su época. Llegó a ser director de la Academia Española en Roma (1882) y del Museo del Prado (1895). Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867 por *El sermón de la capilla Sixtina*. Falleció en Madrid en 1896.

El propio título de esta obra indica que estamos ante un estudio preparatorio para otro cuadro del autor, titulado *Doña Blanca de Navarra*. La obra, de concepción vertical, presenta el busto de Doña Blanca, con su cabeza ladeada hacia la derecha y hacia atrás, con semblante que transmite angustia, dolor. Poco más podemos añadir respecto de la misma, por cuanto no presenta más elementos, aparte de la buena concepción de estudio anatómico que posee.

Rosa Pérez Morandera da noticia del cuadro de Doña Blanca de Navarra de la siguiente manera, "aparte de estos cuadritos, con los que se hace un verdadero "pequeño maestro" del género, retrospectivo o contemporáneo, algunos pocos retratos y un cuadro grande, de historia (*Doña Blanca de Navarra*) pintado luego de un viaje a España, donde la historia todavía hace furor" (Pérez Morandera, 1971, 31). Parece ser que el cuadro fue expuesto en el Salón de París de 1881 con el título *Ave María*.

REPRESENTACIONES DE BLANCA DE NAVARRA DESDE EL GRABADO


La técnica del grabado también se acercó a la figura de Doña Blanca de Navarra. Para ello, la principal fuente fue la ilustración del libro titulado *Doña Blanca de Navarra*, del conocido escritor navarro Francisco Navarro Villoslada. Este autor, aparte de otros géneros, cultivó de manera muy especial la novela histórica. El libro se gestó entre 1845 y 1847, como bien explica Carlos Mata Indurain "Así, entre octubre de 1845 y mayo de 1846 fue apareciendo en las páginas de *El Siglo pintoresco*, uno de los periódicos que Navarro Villoslada dirigía, una novela corta titulada *La Princesa de Viana*. Más tarde, de diciembre de 1846 a febrero de 1847, publicó en *El Español*, otro periódico de su dirección, una versión corregida de la misma, ahora con el título de *Doña Blanca de Navarra*. En ese mismo año de 1846 la novela tuvo dos ediciones, ya en forma de libro (por los editores Gaspar y Roig y

Fotografía 5.



José María Muruzábal del Solar

La edición de Gaspar y Roig lleva multitud de grabados, como indica en su portada "grabados ejecutados por los mejores artistas españoles". José Vallejo y Galeazo y Vicente Urrabieta son algunos de los más destacados autores de dichas láminas. Esos grabados transmiten la imagen, muy al estilo romántico, de la princesa Blanca de Navarra. Incluiremos, para explicar esos grabados, tres ejemplos de los mismos; la imagen, ejecutada a modo de retrato, de Doña Blanca, por José Vallejo (Fotografía 5), una de las más divulgadas de la princesa. En segundo lugar, incluimos una de las láminas realizadas por Vicente Urrabieta, en donde se ve a la princesa en su trono (Fotografía 6).

Un grabado también muy divulgado y conocido de Doña Blanca está incluido en la obra *Mujeres célebres de España y Portugal*, de Juan de Dios Rada y Delgado. La lámina que representa a la reina navarra está ejecutada por el propio José Vallejo. Se trata de una lámina a página completa, muy en línea romántica. Presenta a la reina en medio de un bosque tupido, recogiendo flores y con un castillo como fondo. Se trata, evidentemente, de cultivar esa imagen triste y melancólica de la princesa navarra (Fotografía 7). 

Santa Coloma), y una más al año siguiente (Santa Coloma), con el mismo título de Doña Blanca de Navarra y con nuevas correcciones, aunque todavía no había alcanzado su extensión definitiva.



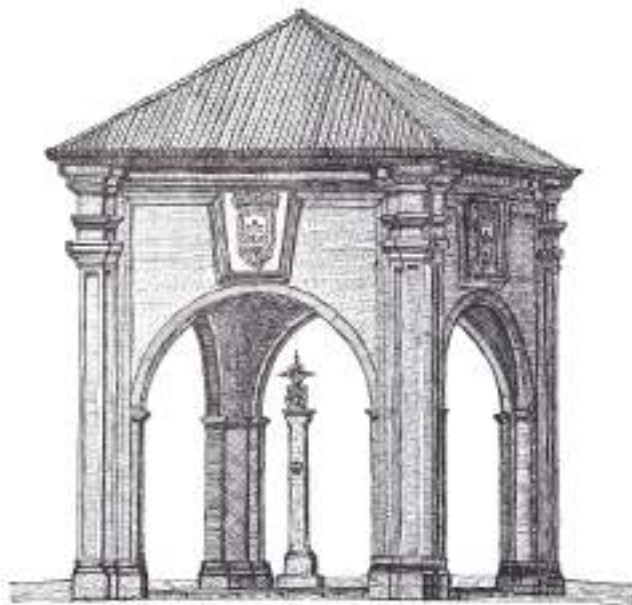
Fotografía 6.



Fotografía 7.

ANTIGUO HUMILLADERO DE TUDELA Y SU RECUPERACIÓN

Carlos CARRASCO NAVARRO
carrasconavarro@hotmail.com



HUMILLADERO DE TUDELA (1539-1602) (XVIII)

CRUCIFIXO (CARRASCO NAVARRO)

Reconstrucción ideal del Siglo XVIII

El conocido como “Crucifijo del Puente” se refiere a la cruz de piedra que se dispuso en el siglo XVI a la entrada a la ciudad desde el otro lado del Puente sobre el Río Ebro, quedando tan solo el templete barroco de ladrillo que lo cobijaba.

El término “humilladero” alude a la actitud de los fieles que pasaban ante el crucifijo; es decir, bajaban la cabeza en señal de respeto y oración. Juan Antonio Fernández que lo conoció en el siglo XVIII asegura que así era “porque los caminantes se ponían en el de rodillas, así para pedir al Altísimo y a su Santísima Madre prosperidad en la jornada,

como para dar gracias a Dios a la vuelta del viaje”. Este humilladero y otros que existieron en la localidad, estaban todos estratégicamente dispuestos en los cruces de término o accesos a la ciudad, a modo de cruz de término para delimitar la entrada a un espacio urbano y sagrado.

Se tienen noticias de una cruz en este lugar a finales del siglo XV, pero es en 1539 cuando el Ayuntamiento adquiere el solar y promueve la construcción de una cruz de piedra en un poste sobre gradas, labrada por el escultor francés Baltasar de Arras o de Febre, con Cristo en un lado y la Virgen María en otra, siendo la parte constructiva obra de los hermanos canteros Pedro y Miguel Garmendia. Para tal fin se aprovecharon las piedras del derruido Castillo Mayor, una vez obtenido el pertinente permiso Real por parte del Emperador Carlos V. Hacia 1550 se termina la obra con una cubierta a cuatro aguas, además de unos leones en los pretiles de la cerca colocados en 1602. Para hacerse una idea del fabuloso conjunto, se puede recurrir a la descripción que hace Pedro Agramont en 1632 dentro de su manuscrito sobre la Historia de Navarra: “...El pie de la cruz, donde estan los serafines, no tiene encarnación ni color alguno sino la piedra, la cruz dorada, el Christo y la Madre de Dios, y el san Joan que tiene a los lados. Y la otra Madre de Dios, y los apóstoles y los angeles que tienen el titulo de la cruz están y luminados y dorados en los




Fotografía de Nicolás Salinas en 1903



Situación del edificio en 2005.

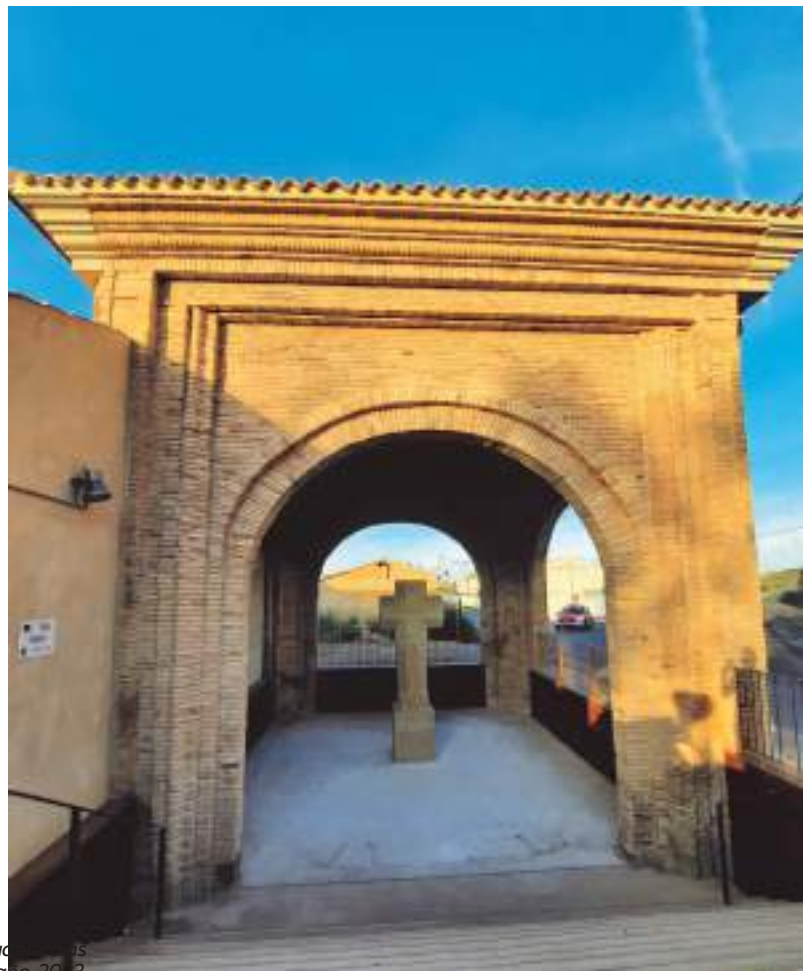
ropajes y encarnados en lo demas, con muy curioso arte, la cubierta doradas y pintadas las labores mosaycas. Lo de la parte descubierta, donde da el agua, es todo de açulejos de colores verde oscuro y verde mar, y azules y blancos, que encajados como las escamas de los peçes hacen vnos visos tarzcados muy apaçibles a la vista”.

ciudad, el cual se había hundido. 

El autor es Doctor en Historia del Arte

Menos de un siglo después y por fallos de cimentación, se debe reconstruir el templete que hoy se conserva, iniciado en 1690 por el maestro de obras Pedro Bretaña y terminado en 1705 por Pedro Ceaorrote, ya dentro de un animado estilo barroco con ladrillo aplanillado y con cúpula semiesférica; la cruz primitiva no se vio afectada por la reforma. El declive del monumento comienza temprano en el siglo XIX con la Guerra de Independencia y culmina con la transformación del Humilladero en casa fortificada en 1834 con motivo de las Guerras Carlistas, añadiendo unas construcciones que no han podido ser todas eliminadas.

Posteriormente se utiliza como Casa de Arbitrios y se arrienda a particulares para vivienda, llegando a utilizarse como vaquería lo que provoca en los primeros años del siglo XX la pérdida de la cruz, la división en dos plantas y el recorte en altura del primitivo y gallardo perfil del tejado a cuatro aguas. Finalmente, la venta tiene lugar en 1947 y en ese estado de olvido per-



El Humilladero de Tudela, Aragón, tras la última reconstrucción del año 2023.

LA EPIFANÍA DE LOS DOS MAESTROS DE GALLIPIENZO

Rafael G. MOSTEO ALONSO
mosteo@unizar.es

Si leemos en los Evangelios los relatos del nacimiento y la infancia de Jesús, comprobaremos que dichos relatos únicamente aparecen en dos de ellos. De forma más detallada, en San Lucas y de forma más concisa en San Mateo. El primero de ellos nos relata, entre otras cosas, la adoración de los pastores, que se produce la misma noche de la Natividad, junto al pesebre, y que simboliza la

manifestación divina a la gente más humilde del pueblo de Israel. Por su parte, San Mateo es el único evangelista que nos narra la adoración de los Magos, que se produce cierto tiempo después del nacimiento de Jesús, puesto que ya la Sagrada Familia vivía en una casa, y que a su vez simboliza la Epifanía o manifestación divina al conjunto de la Humanidad.



Fotografía 1. Adoración de los Reyes Magos. San Apolinar Nuevo, Rávena.



Fotografía 2.

Epifanía, primer Maestro de Gallipienzo.

con que se les conoce, aunque no en el orden que acabó siendo tradicional, pues Gaspar es el anciano, Melchor el joven y Baltasar el de edad madura. También hay que señalar que dichos nombres proceden de uno de los evangelios apócrifos, concretamente el denominado Evangelio Armenio de la Infancia, también del s. VI.

El considerar que los Magos eran reyes fue propuesto por Tertuliano, uno de los primeros Padres de la Iglesia, aunque tal idea parece que no se generalizó hasta el s. X.

Por otra parte, la llegada de los Magos aparece prefigurada en algunos textos del Antiguo Testamento, como en dos pasajes de Isaías, en el salmo 72 y en el libro primero de los Reyes, al narrar la visita de la reina de Saba a Salomón. Además de los textos bíblicos, también se ocupan de la Epifanía varios evangelios apócrifos, así como diferentes escritos medievales, entre ellos la famosa Leyenda Dorada, de Jacobo de la Vorágine, colección de tradiciones sobre las vidas de Cristo, de la Virgen y de numerosos santos. Así mismo, el tema también se trata en diferentes obras del teatro religioso medieval.

Las representaciones plásticas de la Epifanía aparecen ya en el arte paleocristiano, encontrándose en las pinturas de varias catacumbas y en sarcófagos. Inicialmente el número de Magos no está definido, variando generalmente entre dos y cuatro, aunque finalmente se adopta que sean tres, posiblemente aludiendo a la Trinidad. Más tarde, como veremos, este número tres se aplicará a las edades de las personas: juventud, madurez y vejez, y a las tres razas entonces conocidas.

Como los Magos procedían de Oriente, según San Mateo, los tres oferentes aparecen vestidos según la moda persa y cubiertos con el gorro frigio. Todos ellos son igualmente jóvenes y no llevan barba. La misma forma de vestir presentan en el primer arte bizantino, del que un buen ejemplo es la Epifanía de San Apolinar Nuevo, en Rávena, obra en mosaico del s. VI, aunque aquí ya están diferenciadas sus edades y únicamente aparece sin barba el más joven de los tres (Fotografía 1). Debe destacarse que en esta representación se leen los nombres

En los períodos románico y gótico la representación de la Epifanía puede verse en numerosas pinturas murales o sobre tabla, códices miniados, esmaltes, tímpanos, capiteles o marfiles. Los tres oferentes están ataviados como reyes, llevando sus coronas. Dos de ellos llevan barba. La escena no es una simple presentación de ofrendas, sino una adoración, y así uno de los reyes, habitualmente el de más edad, se postra ante el Niño y en ocasiones besa sus pies.

Más arriba se decía que el que sean tres personajes simbolizaba entre otras cosas las razas humanas conocidas hasta entonces; no obstante todos ellos eran blancos. Es a partir de los años finales del siglo XIV cuando se introduce la figura del rey negro, aplicada habitualmente a Baltasar. Como curiosidad debe decirse que después del descubrimiento de América se añadía al grupo de los tres reyes un cuarto ataviado como un indígena americano o bien este nuevo personaje substituía al de raza negra.

Pasando ya a las Epifanías de San Salvador de Gallipienzo, se indicará primeramente que dichas escenas forman parte de una amplia colección de pinturas murales góticas de distintas procedencias que fueron traspasadas a lienzo a finales de los años cuarenta y que pueden verse en las salas de arte medieval del Museo de Navarra. Aunque la citada iglesia es principalmente un edificio gótico, tiene una destacada cripta románica. Es de una sola nave finalizada en un ábside poligonal de cinco secciones, en cuyos muros se desarrollaron, en dos épocas diferentes, ciclos de pinturas distribuidos en tres pisos. El piso inferior versaba sobre el Nacimiento y la Infancia de Jesús; el central, sobre la Pasión y la

Fotografía 3.

Epifanía, segundo Maestro de Gallipienzo.

Resurrección, y el superior, sobre la Gloria.

Las pinturas más antiguas, de los pisos inferior y medio, se datan en el entorno de 1350, se consideran del período gótico lineal o francogótico y se realizaron con la técnica del fresco sobre el muro. Posteriormente y debido quizá a un cambio de gusto, estas primeras pinturas se recubrieron con una capa de yeso y se substituyeron por otras, fechadas entre 1480 y 1500, correspondiendo a la fase del gótico hispanoflamenco y ejecutadas con la técnica del temple a la cola. Hay que indicar que las escenas del s. XV son las mismas y ocupan las mismas posiciones que sus antecesoras del s. XIV, aunque lógicamente difieren en el estilo.


Por otra parte, se cree que las pinturas del piso superior, es decir, las de la Gloria, no fueron renovadas en el s. XV. Se desconoce la identidad de los autores de los dos grupos de pinturas, a los que se denomina respectivamente como Primer y Segundo Maestro de Gallipienzo. La mayor parte de estas pinturas quedó oculta tras un retablo que se colocó en el s. XVI. Las dos escenas de la Epifanía estaban en la parte inferior de la sección central del ábside. La más antigua (fotografía 2) se encuentra bastante deteriorada, aunque perfectamente reconocible. Las figuras aparecen bajo cuatro arcos polilobulados. Sobre ellos hay un fondo de color rojo y debajo el fondo es de color azul.

La Virgen está a la derecha, sentada, sosteniendo al Niño, que extiende los brazos hacia el Rey más anciano. Este se ha quitado la corona y está arrodillado, presentando su ofrenda. Tiene una poblada barba blanca y es el único personaje al que se le aprecian bien los rasgos faciales. Los otros dos reyes están de pie, tienen puestas las coronas y llevan sus respectivas ofrendas. Uno de ellos señala con su mano derecha, seguramente hacia la estrella, que se ha borrado. En un reciente trabajo sobre estas pinturas se propone la posible influencia de escenas análogas del ciclo de la Infancia, realizadas por el Segundo Maestro de Olite, que se encuentran también en el Museo.



La escena que corresponde al s. XV está mejor conservada que la anterior (fotografía 3) y aquí se distinguen los rostros perfectamente. Las figuras aparecen en un interior, bajo un arco carpanel y se ven claramente las baldosas del suelo, que buscan un efecto de perspectiva. La composición es igual a la de la Epifanía del s. XIV. La Virgen está sentada en un trono muy ornamentado y sostiene al Niño, que se encuentra desnudo. Ante El, arrodillado, vemos al Rey más anciano, que ha dejado su corona en el suelo y presenta abierta la copa de su ofrenda, en la que el Niño introduce una de sus manos.

Los otros dos Reyes están de pie, llevan las copas de sus ofrendas y tienen puestas sus coronas. Gaspar, que luce poblada cabellera y barba, ambas de color castaño, señala a la estrella, esta vez perfectamente visible. A su lado, Baltasar es de raza negra y su corona recuerda un turbante. En la parte superior de su vestimenta, debajo del cuello, se ven unas letras que parecen formar la palabra MAGOS.

Sin duda el conjunto de las pinturas murales góticas del Museo es una de las joyas que encierra y que bien merecen ser visitadas. 

El autor es voluntario del Museo de Navarra y fue profesor de Física en la Universidad de Zaragoza.

VISTAS URBANAS DE PAMPLONA: DE LA PAMPLONA DEL SIGLO XVII A LA DEL SIGLO XX

Maité MUR DALLO
teresa.alberta@telefonica.net

La idea de escribir sobre estas dos pinturas surge durante la presentación del libro MAS SECRETOS DE PAMPLONA del autor Juan Echeñique. Me hizo recordar una pequeña introducción que hice para un libro editado por el Ayuntamiento de Pamplona que llevó por título: CALLES DE PAMPLONA, UN LUGAR PARA LA MEMORIA, de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra. En ambos libros Pamplona, sus calles, edificios y sus gentes son las protagonistas. El sencillo prólogo decía así:

PAMPLONA ¿CÓMO NACIERON TUS CALLES?

“Surgieron de la necesidad de encontrar un paso, de ordenar espacios, se fueron haciendo al andar, separaron casas, rebasaron las murallas e invadieron campos. Por mis calles transitaban romanos, árabes, reyes navarros, peregrinos a Santiago, hidalgos y villanos, coches, tranvías o galgos. Lugar de paseo en remotos tiempos, de matar el rato, de encuentro de amigos o soledad de llanto. Tránsito de lavanderas con la colada en brazos, parques de juegos de niños, o lugares de mercado. Tierra enlodada, caminos de piedra, pequeñas rúas, rondas, belenas y siniestros pasos. No quiero olvidar mis plazas con sus fuentes y sus bancos, donde mujeres humildes, sin historia, sin legado, cuidaban sus hijos o los hijos del hidalgo. Me cuesta recordar quien puso nombres a mis calles; la memoria es frágil y el tiempo se pasa volando. Pero ¡hay tanto por contar! ¡Tanta historia escondida en cada nombre! ¡Tantos libros que escribir de lo acontecido! En estas páginas que ahora empiezas a leer te encontrarás los recuerdos de mi pasado. El pasado más lejano, o el presente ¡ya pa-

sado! Alguien recordará por mí, por qué me bautizaron con nombres de oficios, reyes, militares, historiadores..., o santos.”

Muchos son los guardianes de LA MEMORIA de nuestra ciudad; se escribió mucho sobre el tema, y se sigue escribiendo; no quiero dejar de citar al gran Arazuri, y a nuestro contemporáneo José Castells. Sin embargo, no es tan frecuente la descripción de calles, plazas y edificios desde otro lenguaje: el de la pintura.

En la planta tercera del Museo de Navarra rodeado de cuadros en los que la naturaleza es la protagonista, y los pintores navarros, cada uno desde su óptica y técnica correspondiente nos retratan el alma del paisaje navarro, entre todos ellos, un cuadro “desentona” del resto:

VISTA URBANA DE MARIANO ROYO JIMÉNEZ

Royo se encuentra acompañado de Ardanaz, Peralta, Ascunce o Basiano. Pero el suyo no refleja la naturaleza con sus montañas, prados, hayedos, ríos u ovejas pastando, su temática es el “paisaje urbano”.

Y de igual temática otro cuadro que quiero comentar: se trataría de una VISTA DE PAMPLONA de autor desconocido, y cuya ubicación está por decidir en el Museo de Navarra.

Vista de Pamplona. 2022 desde Cuatrovientos



Vistas urbanas de Pamplona: de la Pamplona del siglo XVII a la del siglo XX

Mariano Royo. *Vista urbana.*
Óleo en lienzo.
Medidas: 90 x 100 cm. 1970.
Museo de Navarra.

Y utilizo esta expresión, "paisaje urbano" con permiso del crítico y ensayista Javier Maderuelo, el cual opina que: "Hoy en día, la palabra paisaje se emplea con excesiva facilidad, ha superado el ámbito de la descripción de la naturaleza y se extiende también a los artificios, empleándose con propiedad términos como el paisaje urbano...".

En muchas ocasiones la obra de arte, al describir un "paisaje urbano" privilegia espacios y puntos de vista concretos mientras que ignora otros, o los pintores representan paisajes inventados, paisajes más o menos "objetivos", a menudo libres de presencia humana significativa, y paisajes que traducen la vida interior del artista. No sería aplicable la anterior explicación a la obra siguiente.

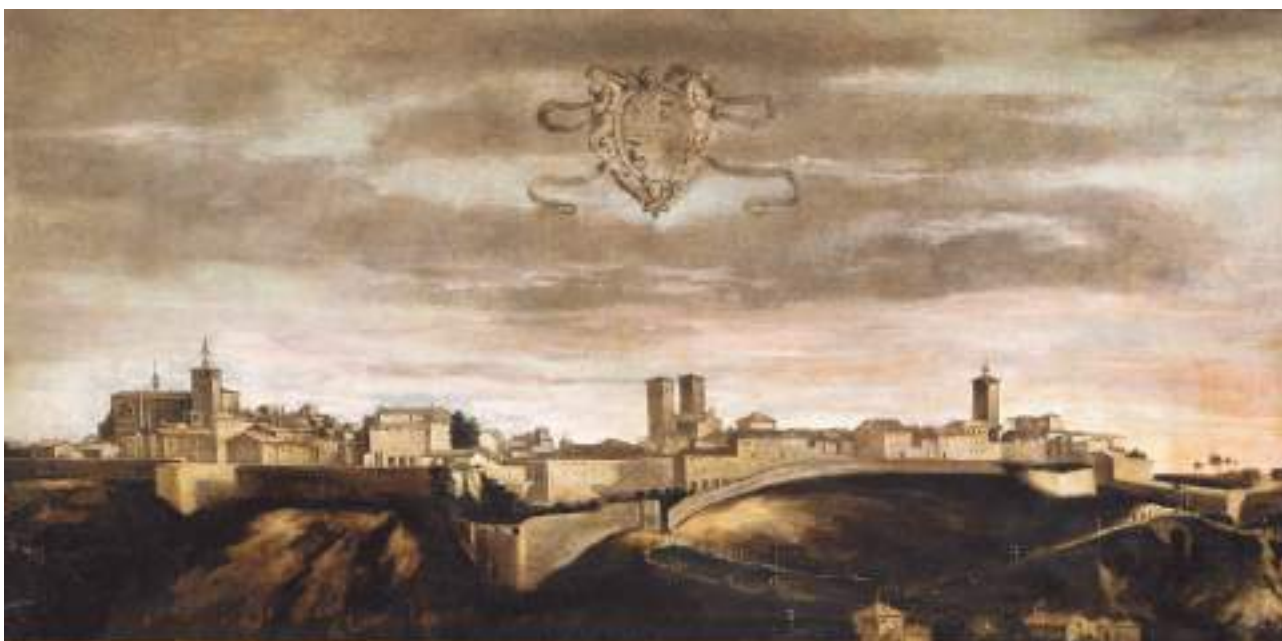


tales, algunos ahora desaparecidos; y la presencia de sus edificios religiosos como la torre medieval de la Catedral de Pamplona, con su flecha, y las torres de las parroquias de San Saturnino y San Lorenzo.

VISTA DE PAMPLONA (ANÓNIMO)

El cuadro muestra de forma fidedigna la configuración de la Pamplona del siglo XVII como plaza fuerte militar, con la ausencia de arbolado en todo el contorno de la terraza sobre la que se levanta la ciudad; la permeabilidad de sus murallas a través de los por-

Aporta además la imagen pintada del Palacio Real medieval, en ese momento Palacio del Virrey que acoge actualmente el Archivo Real y General de Navarra. También se aprecia el aspecto que debía de tener hace 350 años el Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, que mantuvo dicho uso hasta el año 1932 y es, desde 1956, la sede del Museo de



Anónimo. *Vista de Pamplona.* Siglo XVII. Museo de Navarra.

Navarra. Es pues la representación topográfica de Pamplona más antigua que se conoce y da testimonio de la vida en la ciudad a mediados del siglo XVII.


El Museo de Navarra lo adquirió el 4 de octubre de 2019, en una subasta celebrada en la Casa Drouot de París. La compra estuvo motivada, entiendo yo, no por la calidad del cuadro si no por la descripción que hace de esa Pamplona antigua. Desde ese momento se busca la autoría del cuadro, quien lo encargó y su recorrido hasta un domicilio particular de Toulouse. La atribución que se hizo en un primer momento a Martínez del Mazo se consideró, por parte del Museo de Navarra, "poco fundamentada". (Del Mazo ya había realizado una vista de Pamplona hoy desaparecida en el incendio del Alcázar y que Felipe IV había mandado pintar).

En el caso de la VISTA URBANA de Mariano Royo, se trata de la representación de un entorno en el que la ciudad crece y se transforma; ahora el protagonista del cuadro es el espacio urbano de Pamplona, las torres del barrio de Iturrama; y en la parte derecha nos encontramos con un edificio que ya no existe, ya casi olvidado: el monasterio de las Carmelitas Misioneras que fue derruido en 1977.

Edificios apenas silueteados, grúas por doquier y la boina atmosférica, tan característica de nuestra ciudad, cubriendo ese paisaje urbano. Los ciudadanos no existen, la soledad es palpable, como queriendo avisarnos del futuro menos humano que nos espera. Estamos en el momento figurativo del pintor, un deseo de denunciar la realidad, el choque entre lo nuevo que va creciendo y lo tradicional en proceso de destrucción. Una nueva forma de contemplar la ciudad, olvidando los ángulos más pintorescos, más románticos o luminosos; trabajando una pintura de grandes masas y colores neutros. Posteriormente, con el paso del tiempo y muchos lienzos manchados, Mariano Royo transformará esos colores planos y suaves en gamas de color más intensas. Y su temática se volverá abstracta.

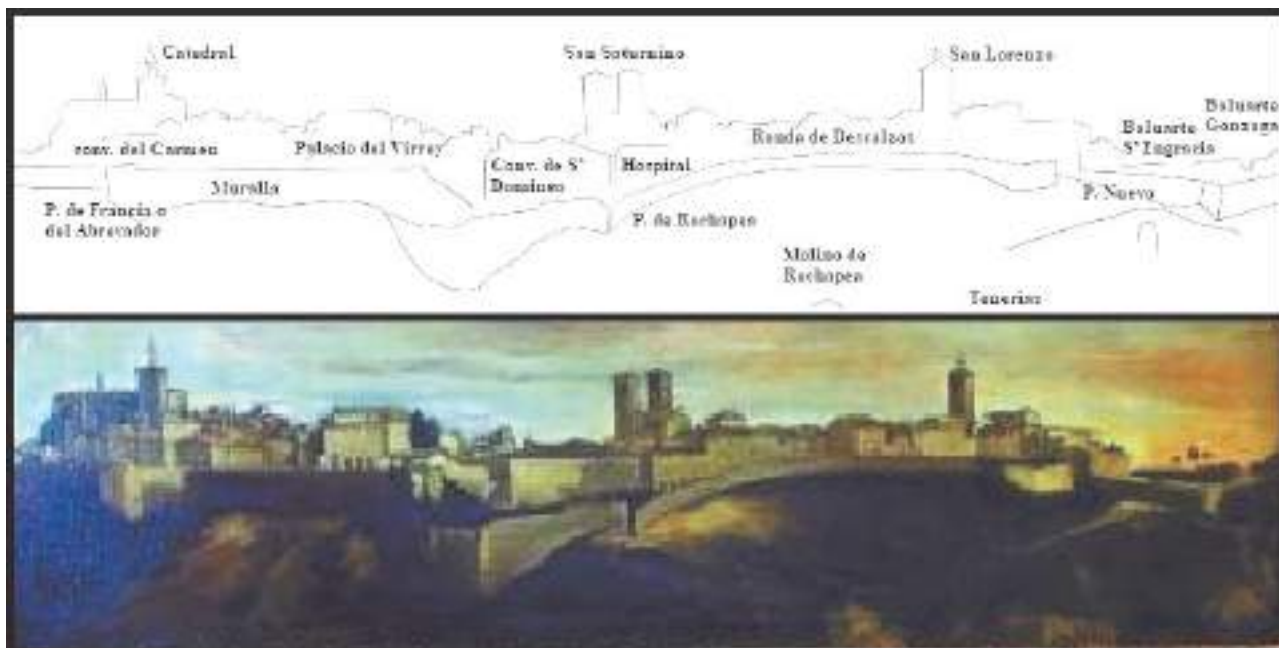
Volviendo a la temática de los cuadros, las imágenes urbanas, las cartográficas, o las que han ilustrado viajes, o las más secretas de los ingenieros militares supondrán una herramienta de conocimiento, de análisis geográfico o etnográfico, no como obra de arte en si misma sino por lo que cuenta de la realidad. y utilizando palabras de Alicia Cámara, catedrática de Historia del Arte en la UNED: "El estudio de las imágenes urbanas ofrece un campo muy rico de interpretaciones, porque analizándolas podríamos llegar a la elaboración de discursos sobre el poder y el conocimiento, sobre la ciencia, sobre el gusto, sobre lo imaginado y lo real, sobre la identidad y la alteralidad, sobre el progreso, sobre la sociedad, o sobre la vida del ciudadano, por no citar lo inmediato, como los signos de la grandeza urbana tal como se fueron definiendo entre los siglos XV y XVIII".

O como pensaba Gerog Braun, coautor del Civitates Orbis Terrarum, que los libros de vistas de ciudades permitían viajar con la mirada, sin peligros, ni gastos. Gerog Braun y Frans Hogenberg, autores de la anterior obra ilustrada entre 1572 y 1618, contribuían, con el primer atlas de ciudades del mundo a satisfacer la curiosidad que los ciudadanos tenían por conocer la geografía, las ciudades y costumbres del Nuevo Mundo y de las rutas hacia el Oriente. Cada vista de la ciudad iba precedida de una amplia explicación sobre la situación, historia y datos de interés de la ciudad representada.

Nosotros tenemos la posibilidad de transportarnos con la imaginación a la Pamplona del siglo XVII o la del siglo XX visitando el Museo de Navarra y contemplando estas dos obras. 

La autora, voluntaria del Museo de Navarra, es licenciada en Historia del Arte.

Identificación de los elementos urbanos del cuadro Vista de Pamplona, del siglo XVII.



UN BRONCE ROMANO DE GORDÚN EN EL MUSEO DE NAVARRA

Carlos RIPALDA GABAS
carlos.ripalda@gmail.com



Vista de Gordún.

Gordún es una pequeña localidad perteneciente al municipio de Navardún, incluida en la denominada Valdonsella, provincia de Zaragoza, enclavada en la comarca de las Cinco Villas de Aragón. Hasta finales del siglo XX, perteneció íntegramente a los Duques de Villahermosa.

Gordún es un lugar de numerosos hallazgos arqueológicos, en su mayor parte de época romana, en torno a un posible *vicus*, yacimiento denominado "Cementerio de Gordún", como numerosos restos cerámicos, puntas de flecha, gran cantidad y variedad de monedas, las patas traseras de un león en bronce de lo que podría ser una estatuilla de un Grifo, un *fascinum* en bronce, restos de columnas de fuste estriado en toda su longitud, así como de columnas con fuste liso, un fragmento de capitel corintio, y una lápida funeraria con inscripción adornada con motivos tanto circulares como lineales y también una figura que parece ser de un bóvido, que fue localizada por el padre Francisco Escalada y depositada en el Museo de Javier en 1932. Por lo que cuando el padre José María Recondo, tuvo noticia de que Sabino López Falces, guarda de Gordún, durante unas labores de mantenimiento del camino de acceso a la localidad, había encontrado una estatuilla de bronce a mediados del siglo pasado, no dudó en presentarse en Gordún y comprarla para exponerla en el Museo de Javier.



*Mercurio de Gordún,
en el Museo de Navarra.*





Vista de Gordún.

Esta figura en bronce del siglo II d. C. mide 12,6 cm de alto, representa a Mercurio y fue elaborada por el método de cera perdida. En posición de pie, semidesnudo, con la postura habitual de estas representaciones, descansando el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, teniendo la izquierda ligeramente flexionada, apoya únicamente la punta del pie. Lleva capa corta o clámide en el hombro izquierdo, con abundantes pliegues, la mano de este brazo está mutilada. El brazo derecho flexionado y porta en su mano la bolsa para el dinero o marsupium. Se cubre con sombrero de ala ancha o petasos alado, teniendo una de sus alas fracturada. También calza

sandalias aladas no muy bien trabajadas, pues más parecen unas botas.

Este tipo iconográfico estaba muy difundido en todo el Imperio romano, era deidad del comercio, también se le atribuyó el ser el mensajero de los dioses, e incluso en la Galia se le consideró como el encargado de llevar las almas de los fallecidos al otro mundo. Permaneció en Javier hasta 1980, que fue trasladada al Museo de Navarra, donde continúa expuesta.

El Padre Escalada en la Venta de Eslava, en los años 20 del siglo XX (Archivo Príncipe de Viana).



LAS PINTURAS DE PITTI BARTOLOZZI EN MARISTAS

Luis LANDA ELBUSTO
llandabusto@gmail.com

El colegio Maristas del Segundo Ensanche de Pamplona se inauguró en 1958, obra realizada por Víctor Eusa. Atrás se dejó el Colegio San Luis en la calle Navas de Tolosa, que había quedado pequeño para el volumen de alumnos que iba año tras año aumentando. El colegio de la calle Sangüesa, llamado Santa María la Real, llegó a albergar a 1.500 estudiantes, algunos de ellos internos, con oferta educativa desde el ciclo infantil hasta el bachillerato con 18 años.

Los Hermanos, con un espíritu renovador y acogedor, quisieron hacer atractivas las aulas, por ello la dirección del colegio, formada por los hermanos Erro y Víctor Pastor, se trasladó personalmente al domicilio de los afamados pintores, Francis Bartolozzi y Pedro Lozano de Sotés, con el fin de que adornaran el aula de los niños de 6 años. El matrimonio, encantado del encargo, inspirado en los dibujos de sus hijos, los adaptó al aula con pinturas al temple o tómpora sobre las paredes. Los temas fueron variados con alusiones a la formación de los infantes con colores vivos, integrando números, letras, naturaleza y espíritu religioso, acorde con las enseñanzas del fundador Marcelino Champagnat.

UNA MUJER EMPRENDEDORA

Francis Bartolozzi Sánchez, conocida como "Pitti", nació en Madrid (1908) y falleció en Pamplona (2004). Mujer activa y polifacética, porque ejerció de dibujante, grabadora, escritora, pintora. Además se especializó en ilustrar cuentos infantiles y revistas como la Juventud de maristas.

Se unió en matrimonio en 1933 con Pedro Lozano de Sotés, también dibujante, cartelista y pintor. La misma Francis afirmaba: "nací rodeada de dibujantes, pinceles y lápices, ya que fui nieta, hija, esposa, madre y abuela en el entorno de artistas".



Vistas generales de las pinturas.





Pedro Luis Lozano, Luis Landa, José Luis Lázado (hno. Marista), Enrique Maya y Pedro Lozano Bartolozzi, delante de las pinturas

Después de su difícil vida durante la Guerra Civil en Madrid, se fue a vivir a Valencia. En 1939, el matrimonio Lozano de Sotés-Bartolozzi se trasladó a Pamplona, donde nacieron sus hijos Pedro, Rafael, Marisa y María del Mar. En la capital navarra, "Pitti" pronto comenzó a desarrollar sus dotes artísticas y colaboró con historias ilustradas en la editorial Calleja, en Crónica o Gente Menuda de ABC y en Pregón. De los años 1950 a 1960, las asociaciones y centros culturales comenzaron a solicitar al matrimonio su presencia, por ello participó en decorados de teatro (Gayarre), pintó murales en colegios, iglesias y comercios, como en la Escuela de Peritos de Villava o en la Sala de Juntas de Arnotegi, así como en Escolapios o en el aula de niños en el co-

legio Santa María la Real. Pedro firmó hasta en siete ocasiones el cartel de San Fermín.

SACAR LAS PINTURAS DE LAS PAREDES DE MARISTAS

Los maristas se han trasladado a Sarriguren. Dada la importancia de estas obras de Bartolozzi en maristas, el anterior alcalde Enrique Maya, su hijo Pedro, su nieto Pedro Luis, el hno. Lázaro y un servidor trabajamos intensamente para que las pinturas murales del colegio no desaparecieran, con motivo de la transformación en viviendas del colegio Santa



Extracción de las pinturas del aula por la directora Blanca Sagasti.

María la Real. La comunidad de maristas, a través de su Provincial Abel Muñoz, ha donado generosamente estas obras al pueblo de Pamplona, por los más de cien años presentes en la ciudad. La extracción de las pinturas adosadas a la pared no fue fácil. Gracias a la pericia de la empresa Sagarte de Dicastillo, dirigida por Blanca Sagasti, se han podido sacar sin provocar ningún daño. Se prevé que en unos años estas pinturas vuelvan al antiguo colegio, donde se ubicará un Civivox o centro cultural, dirigido por el ayuntamiento de Pamplona.

FORMA DE EXTRAERLAS: STRAPPO

Se forran y se adhieren gasas y telas de algodón empapadas en cola caliente a la pintura de la pared. Cuando están secas se aplica el strappo o arranque de forma lenta. Se levantan las 6 obras tirando de la tela y se enrolla progresivamente. Se traslada al nuevo soporte-panel de fibra de video para ya colgarlo en la pared, como un cuadro cualquiera.

Se espera que las pinturas murales de Bartolozzi vuelvan al edificio, cuando se edifiquen las viviendas y la capilla y el salón de actos se conviertan en Centro Cultural marista.



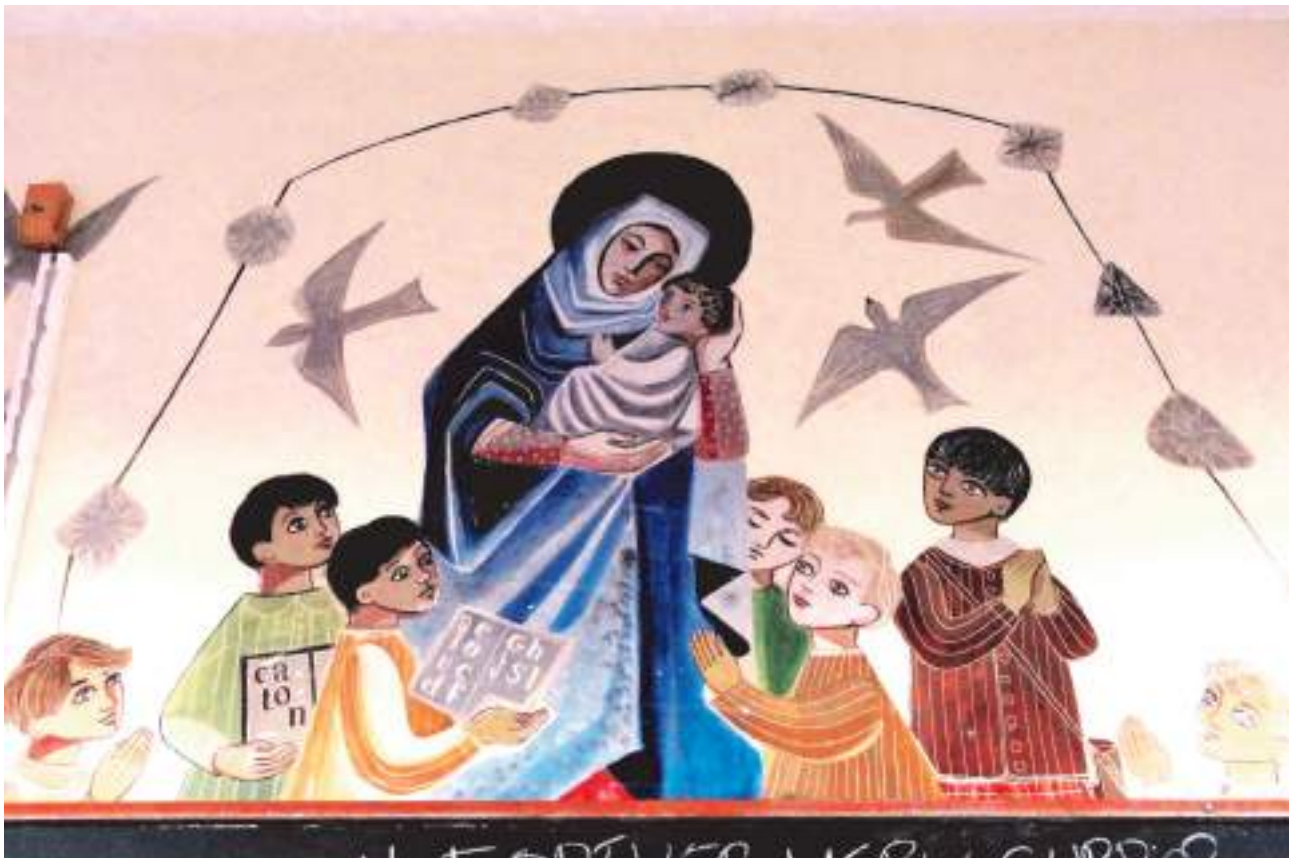
PITTI, PRIMERA REFERENCIA FEMENINA DEL SIGLO XX

La polifacética Francis, está considerada como la primera referencia femenina del arte del siglo XX, gracias a su formación pictórica, y a las influencias de artistas como Picasso, Joan Miró o Tapies. Hoy podemos disfrutar de sus obras en las distintas autonomías, sobre todo en el Reina Sofía de Madrid y, por supuesto, en Pamplona. El museo de Navarra posee





Diversos detalles de las pinturas en el aula de los Maristas.



ARTE

33 pinturas, entre ellas 28 dedicadas a "Dibujos de la guerra" (Guerra Civil de 1936-39), donde expresa su angustia y su condición de mujer y de madre con cuatro hijos, pero llena de fuerza y vitalidad, en un maridaje de realidad y de imaginación.

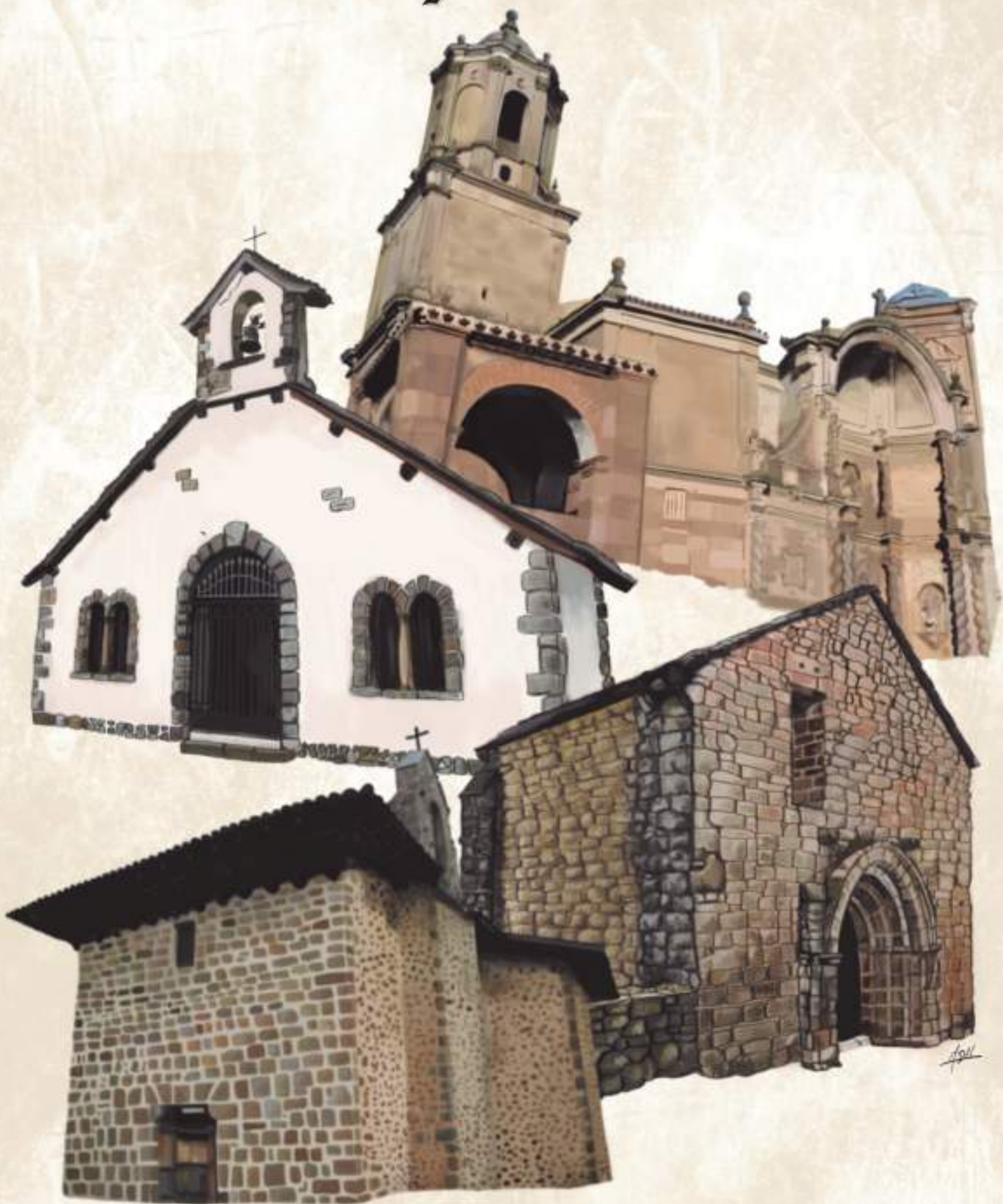
En toda su obra se aprecia simplicidad en las formas con una pintura estable, expresiva, que se asemeja a la estética del comic y la ilustración gráfica.



Diversos detalles de las pinturas en el aula de los Maristas.



Ermitas y Santuarios



VIRGEN DE ZUBEROA

Miguel J. GUEL BENZU FERNÁNDEZ
miguelbenzu@hotmail.com

*"A la Virgen fugitiva del incendio...
A quien brilla más que la zarza reluciente,
encendida y no abrasada...
A la Guardiana de los montes,
que se resguardó del fuego
en las montañas de los navarros...
A quien evitó las llamas,
y en pos de fuegos más amorosos fue,
por temor al incendio de los santuarios de Francia,
al encuentro de los fuegos del Pirineo..."*

Del exvoto conservado en la ermita de la Virgen de Zuberoa, por don José de Urrelo (1688).



Sin duda, el gardacho más famoso fue Pedro Navarro. Nacido en torno al 1460, se convirtió en un mercenario al servicio de los Reyes Católicos y de los territorios de Nápoles, Aragón y Francia célebre por su intervención en disputas por todo el mar Mediterráneo. En 1503, después de guerrear en Grecia, el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, le concedió el título de conde de Oliveto. El escultor roncalés Fructuoso Orduna perpetuó su memoria con una obra que luce en el parque de Garde, junto al frontón de la villa.

LA VIRGEN DE ZUBEROA

Residiendo el altar mayor de la parroquia de Santiago en Garde, en el valle del Roncal, se encuentra la talla gótica de la Virgen de Zuberoa. Huida de Francia durante las Guerras de Religión francesas, se apareció a un pastor de vacas en el monte Calveira, apenas a tres kilómetros de la localidad. En tiempos pasados, la imagen se ubicaba en la ermita, pero los robos que se produjeron en capillas alejadas del centro de algunas poblaciones hicieron que los gardares la colocaran en el lugar más importante de su templo parroquial.

A principios de 1562 las disputas en Francia entre católicos y hugonotes, protestantes calvinistas, hacían estallar las llamadas Guerras de Religión. Duraron 36 años, hasta 1598, y concluyeron con la conversión al catolicismo del rey protestante Enrique III de Navarra y IV de Francia, tras pronunciar aquello de *"Paris vaut bien une mes-*

GARDE

Probablemente el nombre de Garde, la villa más oriental de toda la Comunidad de Navarra, pueda indicar que el lugar era abundante en avellanos, aunque el árbol más famoso del municipio es el nogal monumental que da la bienvenida a todos aquellos que llegan desde la carretera que une Burgui y Roncal. Este, ligeramente inclinado hacia el arroyo de Gardalar, llegó a entregar a los vecinos hasta 30 sacos de nueces en los años 70 del siglo pasado. Dejándolo atrás, el caserío se agrupa alrededor de 2 calles paralelas, cortadas perpendicularmente por otras algo más pequeñas. Antiguamente, la villa se distribuía en los 4 barrios de Iriburia, Irionda, Sobre la Plaza y Bajo la Plaza. Hoy en día solo se conservan los dos primeros, además de la zona de "El Castillo" con las casas más próximas a la iglesia parroquial de Santiago.



*Garde, con la parroquia de Santiago al fondo.
Fotografía Miguel Jav. Guelbenzu (16-4-2004).*

Virgen de Zuberoa



Nogal monumental a la entrada de la villa.

Fotografía MJG (1-2-2013).

se" (París bien vale una misa). El acoso del que fueron objeto los católicos se hizo especialmente duro en la zona de Bearne. Juana de Albret (1528-1572), entonces reina de la Baja Navarra y nieta de los últimos Reyes navarros, se adhirió al calvinismo intentando que también lo hicieran todos sus súbditos,

promocionando la persecución violenta hacia los disidentes. Ante el hostigamiento sufrido y la destrucción de imágenes cristianas, en 1569 la Virgen decidió escapar del territorio de Soule (Zuberoa, Xiberua o Xiberoa en el idioma local), para pasar la frontera y aparecerse a un boyero de Garde.

Un día, un pastor observó que cada noche un toro de su boyada abandonaba la manada, regresando a primera hora de la mañana. Intrigado, decidió seguir al animal colocándole un cerco para poder seguirlo aunque lo perdiera de vista. Lo encontró cerca de la peña Yinyari, bajo un roble, arrodillado y con una vela encendida sobre cada uno de sus dos cuernos. Sobre el ramaje se hallaba la imagen de la Señora de Zuberoa. El rabadán pronto avisó de la aparición a los vecinos de Garde que no tardaron en verificar el prodigio y en tomar la decisión de construir una ermita en el paraje. Pero el lugar del milagro, agreste, era de difícil acceso. Deciden venerarla más cerca del pueblo, erigiendo el edificio en el llano, junto al camino que unía la villa con la cercana Ansó atravesando el puerto de Matamachos. Pero la Nuestra Señora de Zuberoa no estaba por la labor y todo lo que, afanosos, construían de día aparecía arruinado la mañana siguiente. Cuando comienzan a trabajar en el lugar exacto del prodigio, el terreno se allanó sin explicación aparente, resultando la obra muy sencilla desde entonces. Transcurría el final del siglo XVI. Una columna barroca con una pequeña imagen de la Virgen en alabastro recordaba, junto a lo que antes se denominaba Camino Real de Aragón, el lugar en el que se intentó levantar en vano el santuario.



GARDE (NAVARRA). MONUMENTO AL CAPITAN DON PEDRO NAVARRO, OBRA RECIEN INAUGURADA DEL NOTABLE ESCULTOR DE AQUELLA REGION D. FRUCTUOSO ORDUÑA (X). (FOTO ZARADÚSTA)



1569, aparición de la Virgen de Zuberoa al pastor de bueyes tras su huida de Francia durante las Guerras de Religión. Gráfico MJG.

Monumento a Pedro Navarro, el Conde Oliveto, en Garde, obra de Fructuoso Orduna. «Blanco y Negro», nº 1942, de 5-8-1928, pg. 56 (col. MJG).



Interior de la ermita de Nuestra Señora de Zuberoa y maromas y bala de cañón donadas como exvoto por Felipe de Atocha Maisterra. Fotografías MJG (29-3-2016).

La ermita de la Virgen de Zuberoa está enclavada en una elevada campa a 3 kilómetros del pueblo desde la que se divisa una vista espectacular de los alrededores. Apoyada en una antigua hospedería y refugio de montaña, las fachadas forman una L con un ángulo recto imperfecto con lo que era la casa del ermitaño. Una espadaña se emplaza a media altura sobre el muro de la epístola.

El interior tiene planta de cruz latina con una nave de 2 tramos que se iluminan a través de 3 ventanas situadas en los muros del crucero. Destacan el retablo mayor con columnas salomónicas y la imagen de la Virgen, otros dedicados a Santiago y a San Juan Bautista, ambos decorados con obras del pintor tudelano Vicente Berdusán, y un púlpito barroco. A la izquierda del altar, colgadas del muro, se exponen la maroma y la bala de cañón que, a mo-

do de exvoto, donó Felipe de Atocha Maisterra, armador de Garde que, gracias a la intervención milagrosa de la Virgen, se salvó de un ataque pirata en las costas italianas.

LA TALLA DE LA VIRGEN

Pese a que la tradición cuenta que la Virgen de Zuberoa llegó a Garde en 1569 desde un supuesto pueblo francés llamado Zuberó huyendo de los ataques de los protestantes franceses durante las Guerras de Religión (1562-1598), las características de la talla que preside el altar mayor de la parroquia de Santiago hacen pensar que es muy anterior, del siglo XIII.

Según el testimonio del reverendo Victor Pierre Du-barat, conónigo y arcipreste de Pau entre finales del siglo XIX y principios del XX, e historiador nacido en Bayona "no existe pueblo alguno ni en Francia que lleve este nombre de Zuberó ni en la región del Bearn, donde tuvo lugar en el siglo XVI la persecución religiosa de los Hugonotes. Existe, sí, una

Ermita de la Virgen de Zuberoa
enfrente con la casa del ermitaño a la izquierda.

Fotografía MJG (29-3-2016).



Virgen de Zuberoa

región que lleva el nombre de Zuberoa o Soule, pero en ella jamás ha habido protestantes, excepto algunos pocos en Sauguis-Saint-Etienne y Mauleon, ni allí ha existido la persecución con motivo de la cual se ha querido hacer huir a la Santísima Virgen hacia esas montañas. Por consiguiente, ni las imágenes, ni las estatuas, ni los ornamentos sagrados han salido con tal motivo de ese país. Poseo todas las obras que tratan de la persecución de los Hugonotes, y he escrito muchos libros referentes a este tema, y jamás en mis investigaciones he encontrado la menor indicación sobre el suceso referido; se puede, pues, tener por cierto, que la tradición que afirma que esa imagen ha sido llevada de algún pueblo de Francia, es una completamente falsa" ("La Villa de Garde en el Valle del Roncal", 1923, por D. Javier Gárriz, páginas 119 y 120).

Por otra parte, según la doctora Clara Fernández-Ladreda, "las imágenes en las que la Madre levanta el manto en ademán de proteger a su Hijo reciben el nombre de vírgenes del manto y su ejemplo más interesante es probablemente la titular de la ermita de Zuberoa en Garde, a la que la leyenda atribuye una procedencia francesa, pero que en realidad parece derivada de una escultura aragonesa, la llamada Virgen goda de Daroca. Podría datarse, sin total seguridad, en el segundo tercio del XIII" ("El Arte Románico en Navarra", 2002, dirigido por Clara Fernández-Ladreda Aguadé, página 412). Así las cosas, todo parece indicar que la talla de bella factura y buena calidad de Nuestra Señora de Zuberoa se puede datar en la transición del románico al gótico, en el siglo XIII: los ropajes ceñidos al cuerpo con plagados poco naturales, rigidez de la figura y la poca expresividad del rostro la situarían en el románico, pero el colocación de su mano izquierda como protegiendo al Niño, sería un paso hacia la humanización de las figuras en la escultura gótica, en las que se representaba a María como una acogedora mujer que sostiene a su hijo en brazos y le sonríe. Sentada sobre una arqueta, la talla de la Virgen de Zuberoa solo mide 51 centímetros de altura.

Aunque la cuestión del origen es imposible de solucionar de modo fehaciente, como casi todo lo que se refiere al germen enigmático de las creencias milagrosas, podría apuntarse una teoría, tal vez sin ningún sentido, que aclararía la diferencia de fechas entre el estilo de la talla del siglo XIII y su aparición al boyero de Garde en el XVI. ¿Y si la evasión de la Virgen de Zuberoa se hubiera producido durante la Herejía Albigense? Los cátaros, también conocidos como albigenses, protagonizaron un movimiento herético contrario a los dogmas de la Iglesia Católica que surgió en el siglo XII y que, difundido por toda Europa, tuvo especial arraigo en el Sur de Francia, donde se encuentra la región montañosa del Bearne, desde la que se escabulló la Señora de Zuberoa.

EN LA PARROQUIA DE SANTIAGO

La figura de la Virgen de Zuberoa colocada en el altar de la ermita es una copia. Por motivos de seguridad, la original está en la parroquia de Santiago,



Talla de la Virgen de Zuberoa.
Fotografía MJG (1-2-2013).

había que evitar que fuera sustraída. En este sentido, el Diario de Navarra del 22 de abril de 1972 ya reflejaba que se habían producido recientemente hasta 5 robos de imágenes sagradas, y que más de la mitad de las 640 iglesias de Navarra no tenían párroco.

La monumental parroquia de Santiago es un edificio de origen medieval, aunque la disposición actual corresponde a obras de reedificación de los siglos XVI y XVII de estilo barroco. En el exterior, un volumen de notable altura, destacan la torre y el gran balcón conjuratorio desde el que los sacerdotes oficiaban rituales para atenuar el poder de las tormentas y de otras amenazas naturales que podrían arruinar la economía local.

Su planta tiene una nave única de tres tramos iguales con capillas laterales que le confieren forma de cruz latina, y se remata con un ábside poligonal de 5 paños. En la parte contraria, un coro de madera se sostiene por encima de un arco rebajado apoyado en pilastras.

El ochavado altar mayor de estilo churrigueresco es, según Ricardo Fernández Gracia (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro), "el primer intento de gran retablo barroco en el valle del Roncal y uno de los primeros en su tipología con cascarón y salomónicas a gran escala en toda la merindad de Sangüesa". En el lienzo superior aparecen Santa y Ana y la Virgen, mientras que el inferior está ocupado por una imagen ecuestre de Santiago Matamoros. Justo debajo, y sobre el Sagrario, se encuentra la pequeña talla, la original, de la Virgen de Zuberoa protegida por 2 pares de columnas salomónicas.

Además de algunas magníficas pinturas de Berdusán, la iglesia alberga, también, unas extrañas reliquias. En el lado del Evangelio destaca, por su origen y por su extraordinario valor artístico, el al-

Vista parcial de Garde con la Parroquia de Santiago en lo más alto de la villa.
Postal Auñamendi, colección "El País Vasco en imágenes" nº 71. Bergas Industrias Gráficas. Col. MJG.



Altar Mayor de la Parroquia de Santiago de Garde con las imágenes, de arriba abajo, de Santa Ana y la Virgen María, Santiago Matamoros y la Virgen de Zuberóa. A la derecha, el retablo dedicado a San Francisco Javier.
Fotografía Miguel Jav. Guelbenzu (1-2-2013).

Altar consagrado a los mártires Félix y Amadeo con las reliquias de los santos llevadas a Garde por el Sr. Atocha tras ser sacadas de las catacumbas romanas.
Fotografía Miguel Jav. Guelbenzu (29-3-2016).

tar consagrado a los mártires Félix y Amadeo. Erigido en 1710 y pagado por el ilustre hijo de la villa Domingo Pérez de Atocha y Maisterra, se construyó para albergar las reliquias de los santos Félix, Revocato y Amadeo, llevadas a Garde por el señor Atocha tras ser sacadas de las catacumbas romanas de San Calixto y San Ponciano.

Sin embargo, la reliquia que más querida en Garde es el cuerpo de San Bonifacio mártir. En un lateral, también en el lado del Evangelio, se encuentra el retablo de la Virgen del Rosario. En el banco, dos puertas decoradas con rocallas y presididas por imágenes del Sagrado Corazón, ocultan la urna que contiene la momia de San Bonifacio. El santo, ata-



Virgen de Zuberoa

viado con ricos vestidos de seda dorada, parece dormir recostado sobre su brazo derecho que se apoya en un cojín. Símbolo de la victoria, del triunfo del martirio, sobre su cabeza despusa una corona de flores que se relacionan con la pureza, rodeada de un nimbo, el resplandor o círculo luminoso que acostumbra a manifestarse encima o detrás de las imágenes divinas. En sus ropajes aparece sobre el pecho bordado el signo XP, el crismón. En su mano zurda sostiene una palma, a la que se añade una espada que recuerda que San Bonifacio fue decapitado y un cáliz con restos de sangre, símbolo de la fe cristiana y de la Redención. San Bonifacio es el patrón de Alemania y de los cerveceros. Recordado cada 5 de junio, no hay que olvidar que en Semana Santa Garde celebra su Fiesta de la Cerveza (ver "La momia de San Bonifacio en Garde" del autor de este artículo en Zangotzarra nº 20 de 1016, que se puede descargar desde:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5888413.pdf>.



"Momia" de San Bonifacio mártir, patrón de Alemania y de los cerveceros, con los atributos del martirio. Fotografía Miguel Jav. Guelbenzu (29-3-2016).

IMÁGENES DEVOCIONALES

La primera imagen devocional de la Virgen de Zuberoa fue un pequeño grabado que aparece en un exvoto del año 1738 dedicado por Domingo Manuel Beltrán de Gayarre. Se conserva en la ermita y lo reprodujo don Javier Gárriz en la página 114 de su obra "La Villa de Garde en el Valle del Roncal" (1923). La ilustración "presenta una vistosísima peana barroca con angelotes y la imagen ataviada como si fuese la Virgen de Loreto, esbelta, con delantal y manto envolvente en disposición cónica. El pabellón con el cortinaje recogido completa el sencillo y elegante grabado que bien pudiera haber sido obra de uno de los grandes grabadores del momento en la Corte como fray Matías Irala. Su inscripción reza: N^a S^a DE ZUBEROA APAR^a EN LA VALLE DE RONCAL EN / EL TER^o DE LA VILLA DE GARDE" ("Imagen y Mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra", 2017, por Ricardo Fernández Gracia, páginas 227 y 228).

Muy antigua parece la tarjeta con la imagen de Nuestra Señora de Zuberoa en color sepia, en la que en el anverso aparece la Virgen vista de perfil

desde el lado izquierdo. Imposible de indicar una fecha de impresión, su importancia radica en la oración que lleva en el reverso:

"¡Oh Virgen de Zuberoa, Madre mía! Yo me ofrezco todo a Vos y en prueba de mi filiar afecto, os consagro en este día, mis ojos, mis oídos, mi lengua, mi corazón y todo mi ser. Acordaos que soy todo vuestro; guardadme y defendedme como cosa y posesión vuestra (Tres Avemarias).

Consagración particular de cada uno. Miradme arrodillado, oh Virgen bendita de Zuberoa ante vuestra Imagen, consagrándoos una vez mi pobre corazón. Vuestro soy y vuestro quiero ser en adelante; solo quiero vivir para amaros con toda la intensidad de mi espíritu; pero bien sabéis tierna Madre mía hasta donde llega mi fragilidad e inconstancia; sed pues mi guía y protección a través de los escollos del mundo, y no me abandonéis hasta introducirme en el Cielo. Amén."

En el último tercio del siglo XX, don Ciriaco Fernández Aznárez, maestro en Garde hace un siglo y gran devoto de la Virgen, tuvo la iniciativa de elaborar unas estampas con las que honrarla. Acompañado de uno sus yernos y algún nieto, cada año, en el mes de agosto, subía andando hasta la ermita de Zuberoa para venerar a la Madre rezando un Rosario, aunque convenientemente recortado. La jornada acababa con una buena comida en la fonda de Roncal y una tarde intentando pescar alguna trucha en cualquiera de los ríos de la zona. En una de aquellas excursiones Javier Ignacio Guelbenzu, casado con su Pilarcho, hija de Ciriaco, tomó las fotografías que sirvieron para encargar la impresión de la imagen en blanco y negro con la efigie de la Virgen de Zuberoa recortada a tijera sobre fondo blanco. Tanta pasión y tanta fe hizo que la utilizara como recordatorio de su fallecimiento.

Más moderna es una postal a color editada por



(izda) Pequeño grabado de la Virgen de Zuberoa del exvoto del año 1738 dedicado por Domingo Manuel Beltrán de Gayarre que se conserva en la ermita.

Publicado por don Javier Gárriz en la pg. 114 de "La Villa de Garde en el Valle del Roncal" (1923). (dcha) Estampa en color sepia de Nuestra Señora de Zuberoa. En el reverso lleva una oración dedicada a la Virgen. Colección MJG.



Don Ciriaco Fernández Aznárez promocionó la impresión de unas estampas con la imagen de la Virgen de Zuberoa, que incluso utilizó como recordatorio de su fallecimiento. Fotografía Javier Ignacio Guelbenzu Pascual.

Pagsa para la colección Perla del Museo Diocesano de Pamplona (nº 5777). En la imagen, la Virgen aparece sin la corona y aureola dorados con rayos y estrellas, sino tal y como la describe don Javier Gárriz: "Hállase ésta santa Imagen, objeto de tan singular devoción, sentada sobre una arqueta. Con su mano derecha recoge graciosamente el manto sobre la pierna derecha y al mismo tiempo sostiene un pomo odorífero: con la izquierda sujeta el Niño, que, sentado sobre la pierna izquierda de su Madre y de frente al pueblo, levanta su mano derecha en actitud de bendecir, teniendo en la izquierda un globo, que aprieta ligeramente contra

el costado para sostenerlo mejor. La Virgen viste túnica, manto y velo y lleva calzado muy puntiagudo con corona hecha de la misma pieza que la estatua, esto es, de madera: el Niño va cubierto enteramente con una túnica y descalzo. La cara de la Madre, sobre todo sus ojos, encierran una expresión de dulzura tal, que será difícil hallar otra que la iguale: la del Niño, aunque digna y graciosa, es bastante menos correcta y expresiva" ("La Villa de Garde en el Valle del Roncal", página 122).

LAS AUCHAS

Durante siglos, a la Nuestra Señora de Zuberoa se le han atribuido poderes sanadores contra las endemoniadas, probablemente mujeres epilépticas. Como a las leprosas y los infectados por la peste, se impedía que estas enfermas se relacionaran con el resto de la sociedad. Las familias se sentían deshonradas cuando alguno de sus miembros parecía endemoniado, e intentaban mantener oculta la enfermedad. La poseída se convertía en una apestada intocable, pues el que lo hiciera podía ser dominado por el maligno y contraer la enfermedad. Por ello, se organizaban romerías para conseguir la protección de los santos frente a este mal o para dar gracias por alguna curación milagrosa de la enfermedad.

Caravanas de mujeres llegaban a Garde desde toda Francia atravesando los puertos de Ory, Belagua o Minchate. Las "auchas" se postraban a los pies de la Virgen de Zuberoa pretendiendo, en una ceremonia parecida a un exorcismo, que sacara al diablo de sus entrañas. El apodo de auchas derivó del término que en el Valle del Roncal daban a los gabachos: autx, autx-erdera, que vendría a significar "pura boca" o "pura palabrería". Era un término despectivo



Postal a color de la Virgen de Zuberoa editada por Pagsa para la colección Perla del Museo Diocesano de Pamplona (nº 5777). Colección MJG.

Virgen de Zuberoa

Caravanas de auchas llegaban hasta la ermita de la Virgen de Zuberoa en Garde desde toda Francia y, tras postrarse a sus pies, ser exorcizadas para que expulsar al diablo de sus entrañas. Fotografía MJG (29-3-2016).

Personajes: "San Pedro mártir exorcizando a una mujer poseída por el diablo", por Antonio Vivarini (1440-).

que vendría a calificar a los franceses como cobardes, flojos o falsos. Cuando las partidas de enfermas atravesaban la frontera franco-española y pasaban por Isaba, los chavales trataban de ofender a aquellas desdichadas dedicándoles una cantinela burlesca que suponía un juego de palabras de difícil traducción: "Autxa, marrautxa, piperra eta zagarra".


Que lo que ocurría en la ermita de Zuberoa era algo muy parecido a un exorcismo lo demuestra un libro que allí se conserva titulado "Exorcismi et peremptorium fortissimi et efficacissimi ad expellendos daemones et tempestades" (Exorcismos y hechizos poderosos y eficaces para ahuyentar demonios y tormentas) en el que se describe el conjuro utilizado para expulsar a los demonios: "Os exorcizo demonios, si estáis aquí y tenéis todos los males, o si pretendéis tenerlos, os conjuro, por el Padre todopoderoso, os conjuro por Jesucristo su Hijo, nuestro único Señor, os conjuro por el Espíritu Santo, para que no tengáis poder, ni licencia para arrojar granizo, y vuestra mansedumbre en nuestras fronteras, y encomendadas a mí, ni de día ni de noche, sino que vayáis a un lugar desierto donde no hagáis daño a cualquier cosa... Antifona: Huid de la maldición, con vuestros seguidores, y disolved las ataduras de vuestra impiedad, en el nombre del Padre, desatad los fardos opresivos en el nombre de Dios Hijo, en el nombre del Espíritu Santo. Amén" (traducción del texto publicado por Rafael Cambra en 'Las Vírgenes emigrantes, el misterioso origen de unas imágenes roncalesas', página 22).

Hoy en día la ermita de la Virgen de Zuberoa es visitada en romería hasta 4 veces al año: el segundo día de Pascua de Semana Santa, el domingo de Pentecostés, el 8 de Septiembre (día que la Iglesia celebra la Natividad de Nuestra Señora) y el 15 de Octubre.



GOZOS A LA VIRGEN DE ZUBEROA

La historia de una Virgen de Zuberoa que consuela a su pueblo, su aparición prodigiosa, la construcción de la ermita y de sus poderes curativos que también ayudan a superar desastres y calamidades, se relatan en los Gozos que se le dedican, una forma de liturgia popular practicada en actos de devoción colectiva alabando sus excelencias. Los Gozos estaban incluidos en la práctica de la novena a la Virgen, aunque también podían cantarse independientemente en los distintos momentos del culto a la titular del santuario. Parten de la literatura litúrgica medieval, y como en el caso de los villancicos, fue en el siglo XVII cuando adquirieron su máximo apogeo creativo.

Orgullosos están los habitantes de Garde de la feliz aparición de la Virgen de Zuberoa, a la que honran con fervorosa devoción desde 1569, o incluso antes, cuando la Señora se dignó en fijar sus ojos y elegir para ser su morada las abruptas montañas de la villa. 

Versión breve y antigua de los Gozos.

MONASTERIO DE VELATE

Marijo MURO VERGARA
txoriburu@msn.com

José M^a MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Un kilómetro antes del alto del puerto de Belate, un pequeño parking en el arcén derecho, junto a un panel y posibles coches, nos advierte del inicio del recorrido. Marcas de sendero local Aratzuri, no homologado, nos ayudan a pesar de todo. Pasamos una langa y seguimos un claro camino que va alternando zona de hayedo al comienzo con algún claro. Poco a poco bajo descendiendo, ladeando el monte Urdanbidegi hasta acabar el bosque. Llegamos a un terreno con murete de piedra y ya vemos abajo los dos edificios, monasterio y antiguo hospital, que componen el conjunto.

El Monasterio-hospital Santa María fue fundado en 1160 y tuvo gran importancia hasta el s. XVI en el que lo saquearon. En el s. XVIII se incendió y otra vez fue saqueado. En la actualidad hay un edificio rectangular con cubierta a dos aguas y otro frente por frente, de similares dimensiones, que corresponde a la Iglesia. Se localiza en la margen derecha de la regata de Arablanca, origen del río Ulzama.



Portada principal.



LA IGLESIA

La iglesia tiene una sola nave con cinco tramos y la cubierta es de cañón apuntado. En el interior hay tres arcos que arrancan de la pared a media altura. La entrada está flanqueada por cinco esbeltas arquivoltas de arista viva, que conforman un arco apuntado, con ausencia de decoración, que van a descansar sobre los capiteles de tres columnas las cuales carecen de basa. En la parte superior izquierda alineada con la pilastra, se abre una ventana, cuya forma es un tanto extraña en esta arquitectura y su construcción a juzgar por su tipo podría situarse en las cercanías del Renacimiento. Está retranqueada, es muy estilizada y la parte superior es más estrecha. Este vano abierto, se enmarca dentro de otro de forma rectangular.

Vista del conjunto.

Monasterio de Velate

Virgen actual en la cabecera de la iglesia.

En la parte exterior del muro de la fachada, al norte, aparece un hueco interesante a juzgar por su aspecto, habría que considerarlo también posterior a la ejecución del muro ya que se aprecia en él la reutilización de la piedra. En la base tiene un pequeño saliente que recorre el hueco. Parece que el edificio contiguo, primitivamente estaba unido al templo por una bóveda, por lo que cabe suponer que este hueco, servía para soportar parte del entramado de la bóveda. En la parte superior de la puerta hay dos salientes de piedra que pudieron servir como soporte bien de una pequeña cubierta o bien de la bóveda.



En la parte norte del templo, se observan cinco imponentes y gruesos contrafuertes, sobre todo, los cuatro primeros. Parecen posteriores a la construcción del edificio, se desconoce el por qué se pusieron, si fue en una reconstrucción o por la escasa seguridad del maestro constructor. Pudiera ser que la iglesia constara de un atrio a cada lado, que junto a la cubierta de la entrada proporcionarían un buen cobijo al peregrino. Estos se destruirían en uno de los múltiples saqueos, y en su lugar y con la misma función sustentante se construirían los contrafuertes que actualmente podemos ver.

En el lado norte, se abre una pequeña puerta a la que se accede por dos pequeños escalones entre el tercer y cuarto contrafuerte, y que tiene la misma forma que la ventana de la portada. Por lo que cabe pensar que ambas son coetáneas. En el lado sur, todavía quedan restos de atrio, aunque también tiene gruesos contrafuertes. Se aprecia todavía, la

base de los muros que configurarían el atrio. En este lado, además la construcción posterior de los contrafuertes parece más clara. Lo que no parece muy lógico es la construcción de una chimenea encajonada entre contrafuertes sin ningún tipo de cubierta, si tenemos en cuenta que su finalidad era la de calentar a los peregrinos. El tamaño de la chimenea, es espectacular. La chimenea sobresale del muro.

La parte posterior del templo, sigue pautas románicas. Sólo tiene un vano en la parte superior, justo en el centro, alto y estrecho, como una saetera. Echando un vistazo a este lado de la construcción, en la parte sur, se ven los restos del atrio lateral, del mismo estilo que el resto del cuerpo y con el mismo tipo de piedra, sin embargo, en el lado norte, se aprecia la diferencia de paramento utilizado en el cuerpo central y el empleado en los contrafuertes. Estos son más altos que el antiguo atrio, lo cual provoca un encaje anti-natural del muro con el contrafuerte.

Todo el edificio está coronado por una cubierta a dos aguas con bastante pendiente, lo cual es lógico si tenemos en cuenta el lugar donde se encuentra localizado el monasterio. El otro edificio, es de planta rectangular y sus paredes presentan una desalineación de la base del muro con su parte alta. Los vanos son muy pequeños, pero a pesar de ello, están enmarcados con piedras. La parte norte del caserón, tiene varios aspectos curiosos.

Hay un vano con forma de puerta que está cegado. También hay un vano de pequeño tamaño casi a ras de suelo. Las ventanas del lado sur son un poco más grandes, lo cual es lógico porque es por este lado por donde más luz y calor entra, en contraposición al lado norte que es más frío.



Interior de la iglesia actualmente.



Aspecto exterior del edificio

El monasterio tiene aspecto de caserío. En el incendio de 1764, se destruyó la imagen primitiva de la Virgen y al ser reconstruido el monasterio parece que se construyó la actual Virgen que se venera en Alcoz, a donde fue trasladada tras la definitiva destrucción del monasterio por parte de los franceses en la Guerra de la Convención. Es una talla de pequeño tamaño bellamente tallada. La que alberga actualmente el edificio es obra reciente del cantero baztanés Cesáreo Soulé.

LA CALZADA

Otro tema que merece la atención, es la contradicción entre los especialistas en torno a si hubo allí restos de calzada romana o no, sobre la actual medieval. Algunos autores como D. José M^a Lacarra dicen ".... De la utilización antigua del puerto de Velate no hay la menor noticia, y el territorio que atravesaba, el valle de Baztán, es el más vacío en hallazgos romanos y en memorias históricas de la alta Edad Media de todo el País Vasco", por lo que para él este no sería un paso de peregrinos, ya que refuta la tesis de Fawtier donde dice "... contrapone a la ruta de Roncesvalles al paso por Velate, Baztán y Maya, que atraviesa dos puertos (Velate, y Maya), cuya altura no rebasa los 900 metros, mientras que el de Ibañeta alcanza los 1057....".

Sin embargo, D.J. Altadill en la página 23 de su libro "De re geographico historica: vías y vestigios romanos en Navarra" hace un mapa de vías y calzadas romanas en Navarra donde Velate aparece como calzada probable. O en el libro "Navarra, Historia y Arte - Tierras y Gentes" que se dice: "... la calzada romana vencía la divisoria de aguas ...", etc. La mayoría de los autores son favorables a los vestigios romanos en la zona. Siguiendo la teoría de que en la Edad Media no se construyeron calzadas, ni caminos, sino que reutilizaron los que había de época de los romanos, la de Velate perfectamente podría ser de tiempos de los romanos reutilizada, teniendo en

Marijo Muro Vergara - José María Muruzábal del Solar

cuenta que esta zona es zona natural de paso de Bayona a Guipúzcoa según el profesor D. J. L. Orella.

Parte del texto de este artículo está tomado de MIREN KORO CAMPOS SANTACANA: Monasterio hospital de Santa María de Velate, en

Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuadernos Sección Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, 15 (1996).

Fotografías: Marijo Muro Vergara (octubre 2021).



Vistas de la calzada en las cercanías del Monasterio.



LA VIRGEN DE LAS NIEVES, UN TESORO ESCONDIDO EN EL IRATI

Pedro Luis LOZANO URIZ
plozanou@gmail.com



La familia Lozano Bartolozzi en la ermita.

los distintos elementos ornamentales que también han sufrido algunos desperfectos y cuya restauración permitiría conservar mejor la esencia de este proyecto en el futuro.

UNA DECORACIÓN ÚNICA

Sin duda alguna, más allá de la ubicación excepcional del edificio y del culto a la Virgen de las Nieves, lo que hace realmente singular a esta ermita es su programa decorativo y la labor artística llevada a cabo por el matrimonio de pintores Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. Ambos autores habían regresado a Navarra tras la guerra civil, y se adaptaron a los nuevos tiempos realizando todo tipo de encargos, entre los

Como una casita de un cuento de hadas en medio de un profundo bosque, la ermita de la Virgen de las Nieves, Elurrako Ama, se alza en uno de los enclaves naturales más hermosos de Navarra, la selva del Irati. Consagrada en 1954, este año cumple setenta años, aunque, en realidad, las obras se iniciaron en 1953 y toda la decoración del conjunto no estuvo terminada hasta 1955. Desde entonces, y a pesar de su situación aislada, la ermita ha pervivido, gracias a la labor de la Hermandad de la Virgen de las Nieves que ha mantenido el espíritu de su promotor, el sacerdote Don Santos Beguiristain, el apoyo de distintas instituciones y de las parroquias y vecinos de los valles de Salazar y Aezkoa.

A lo largo de estas siete décadas, el edificio de una sola nave, ábside y tejado a dos aguas con espadaña, ha padecido distintos avatares, tanto organizativos como de mantenimiento y ha tenido desperfectos debido a las difíciles condiciones climáticas a las que se ve expuesto. Aún así no han faltado esfuerzos por cuidarlo, como demuestran las renovaciones de su tradicional tejado de tablillas en los años setenta o las recientes intervenciones donde se ha restaurado nuevamente el tejado y los exteriores de la ermita. Falta todavía completar la intervención en el interior, en especial en lo referente a las pinturas murales y

que destacan una serie de pinturas murales para locales comerciales, instituciones, colegios, ermitas e iglesias.

De entre estos trabajos, el proyecto de la ermita de la Virgen de las Nieves es posiblemente el más completo e interesante. El matrimonio lo realizó no sin vivir ciertas peripecias, trasladándose hasta la selva del Irati, en los meses de verano, junto a sus hijos todavía pequeños. Los problemas de acceso entonces eran mucho mayores que hoy en día, y hacía falta la ayuda de burros para trasladar, desde Ochagavía, los enseres necesarios para completar su labor. Aún así todos ellos recuerdan con gran cariño la aventura que supuso vivir tantos meses en medio del bosque, disfrutando de la naturaleza casi virgen del Irati.

Esa experiencia y el contacto con el entorno natural se observa muy bien en los pequeños detalles que adornan el conjunto: muros revestidos con troncos de hayas sin devastar, candelabros hechos con esquilas y las propias pinturas murales donde se observan elementos muy singulares como flores, frutos silvestres, cabras y hasta las truchas que pescaban en los cursos de Urbeltza o el Urtxuria. En la ermita también encontramos varias inscripciones



Exterior restaurado de la ermita de la Virgen de las Nieves en Irati.

Las pinturas del ábside conforman el ciclo más visible de todos. Se trata de un friso continuo, tan solo interrumpido por los huecos de las hornacinas laterales y la cristalera central donde se sitúa la estatua de la Virgen. Esta amplia franja pictórica se estructura de manera más o menos uniforme a través de un único fondo donde destacan los árboles del Irati y los montes circundantes, así como referencias a las iglesias de Ochagavía. Sobre este fondo, siempre en primer plano, se ubican una serie de figuras que dirigen su mirada hacia la imagen de María.

en latín, castellano, euskera y francés y, a pesar de la época en la que fueron realizadas, no hay alusiones a símbolos políticos, centrándose tan solo en los elementos religiosos y en los rasgos populares y folklóricos de la zona: leñadores, montañeros, danzaris, trajes tradicionales, etc.

ESCENAS PRINCIPALES

Más allá de los detalles señalados, el programa iconográfico de la ermita contempla varios espacios principales, cada uno de los cuales contiene sus propias imágenes específicas. Debemos diferenciar el ábside, las paredes laterales, el muro de cierre y la escena exterior, hoy perdida, también hay otras imágenes menores en la sacristía y otras zonas de la ermita.

Los personajes se agrupan en conjuntos compositivos, separados por la estructura del propio ábside. Así, de derecha a izquierda, tenemos a un grupo de leñadores, a continuación, en un segundo grupo encontramos dos figuras vestidas con trajes salacencos, una anciana y dos jóvenes representando al Club Deportivo de Navarra y al Club Deportivo Oberena. En el siguiente se representan los danzantes de Muskilda, una joven del grupo de danzas de Oberena, un pastor y otra anciana. En el último grupo encontramos un conjunto de niños, junto a un cabrero.

Cabe señalar que la mayoría de las figuras representadas no son arquetipos, sino que se trata de personas individualizadas, basadas en dibujos pre-

Pinturas del ábside.



La Virgen de las Nieves, un tesoro escondido en el Irati



Mural trasero.

vios realizados al natural por los pintores. Se han conservado algunos de estos dibujos preparatorios, tanto de rostros como de otros detalles: elementos de vestuario, edificios, detalles de la virgen y sus andas, o escenarios del paisaje.

Aunque hoy en día, lamentablemente, no conocemos la identidad de todas las personas representadas, sí sabemos la de algunos de ellos como sucede por ejemplo con los propios hijos del matrimonio Lozano Bartolozzi, o los de los guardas que vivían en las Casas del Irati y que compartieron esta experiencia con los propios artistas. Así, en la escena de los niños, podemos citar de derecha a izquierda a Ana Algarra, Muskilda Eseverri, bajo ella, la más pequeña, María del Mar Lozano, a continuación, están Arturo Algarra, Rafael Lozano y Marisa Lozano, cierra el conjunto el cabrero Aniceto Landa. El hijo mayor de los pintores, Pedro Lozano, está retratado justo en el lado opuesto en el grupo de los leñado-

res. Agradezco a Timoteo de Andrés, a Martin Landa y a mi propio padre, estas identificaciones.

En las paredes laterales destacan las cuatro ermitas que participaron en el traslado de la virgen, Muskilda, Arburua, Blanca y Argiloain. También en las orlas de las ventanas tenemos los motivos decorativos ya citados: flores, truchas, fresas silvestres... Y finalmente en el muro de cierre de la nave se encuentra la escena principal que refleja el traslado de la Virgen a la ermita y la procesión de las imágenes que le acompañaron en 1954. De nuevo, gracias a varios testimonios

como el de la catedrática María Amor Beguiristain y su hermano Jesús, se pueden identificar a varios personajes como Don Luis Navarro que abre la procesión, el propio Don Santos Beguiristáin que cierra

Detalle de las firmas de Francis Bartolozzi y Pedro Lozano de Sotés (1955).





Danzaris de Muskilda y Oberena

Niños



Leñadores de Irati.

Detalle del Mural trasero

Grupos del ábside:



Pregón Siglo XXI

La Virgen de las Nieves, un tesoro escondido en el Irati



Boceto con la Virgen para el mural trasero.

el conjunto de la virgen o Miguel Reta, dantzari con el escudo de Oberena y Jesús Tellería, estudiante mexicano que lleva chaleco verde, y que portan las andas de la virgen.

La composición de esta escena es algo más compleja con una mayor amplitud en el desarrollo del paisaje y en la disposición espacial de los personajes, diferenciándose claramente los participantes de la procesión de los espectadores que, por ejemplo, no dudan en dar la espalda a los espectadores. Entre estas figuras resulta singular la escena de una madre abrazando a su hijo, que no deja de ser una

reinterpretación de las madres refugiadas que había pintado Francis Bartolozzi durante la guerra.

Finalmente, en una de las paredes exteriores se representó a un pastor y su hijo, posiblemente la figura principal fuese un retrato de Aniceto Landa, aunque el estilo de este conjunto era menos realista y más geométrico. El pastor principal se representaba con un gesto de llamada, simbolizando el deseo de reunir e invitar a los habitantes de los valles cercanos al encuentro de la ermita. Lamentablemente las condiciones climáticas y los desperfectos en la estructura del muro han acabado por deshacer este último mural, aunque se conservan imágenes del mismo y tal vez pueda ser reconstruido en el futuro.

PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN Y PERSPECTIVAS DE FUTURO.

La ubicación de la ermita no ha favorecido su conservación. No obstante, los esfuerzos de muchas personas e instituciones por la renovación y pervivencia, tanto de su estructura y bienes muebles como del propio culto, con la celebración anual de la romería el 5 de agosto, ha permitido que, en gran medida, este singular proyecto nacido a mediados del siglo pasado siga presente en el patrimonio artístico y religioso, material e inmaterial, de Navarra.

Ahora bien, de entre las partes más frágiles de este conjunto hay que señalar la vulnerabilidad de sus pinturas murales. La escena exterior, realizada seguramente con pintura antihumedad Titanlux, está ya destruida y llevaba años muy deteriorada. Las escenas interiores como la mayoría de las pinturas murales realizadas por el matrimonio Lozano Bartolozzi, están ejecutadas con gouache. Esto ha permitido que hayan conservado muy bien el tono, el brillo y el colorido inicial, si bien tienen el riesgo de ser fácilmente disueltas por el agua, como se evidencia en algunas pérdidas, de mayor o menor importancia, en todo el conjunto. Confiamos que el proceso de restauración de la ermita iniciado recientemente tenga continuidad con el conjunto decorativo del recinto, se restauren dichas pérdidas y se pueda consolidar las partes conservadas.

Detalles de las pinturas: la trucha y la cabra.





Detalle del mural trasero. En el centro un retrato de Don Santos Beguiristain y, delante suya, Jesús Tellería.

Sin lugar a dudas la ermita de la Virgen de las Nieves es un conjunto muy singular y representa un gran esfuerzo colectivo a tener en cuenta. Entre sus virtudes, destaca que su carácter religioso es humilde y respetuoso, mostrando una conexión con la fe popular de las gentes de los valles del Irati, además de los montañeros, y trabajadores del bosque como pastores o leñadores. También refleja una curiosa relación con la naturaleza y el medio natural que lo acoge, siendo un proyecto que, en su exterior, es respetuoso con su entorno, y en su interior lo refleja en un gran número de detalles y pormenores.

Sin duda, esta ermita, a pesar de su "relativa" juventud es un pequeño tesoro. Una joya curiosamente muy poco conocida porque, a pesar de encontrarse en una de las entradas más frecuentadas del Irati, generalmente no está abierta al público ni se promociona su visita. Tal vez, mediante algún convenio con la Dirección General de Turismo del Gobierno de Navarra se pueda mejorar su proyección pública y con ello el interés por su conocimiento.

En todo caso, brindemos y celebremos este cumpleaños con el deseo de que estos setenta años de vida sean, tan solo, el prólogo de una larga y próspera existencia. **P**

Dibujo de Francis Bartolozzi con los niños.



Infantes de Irati y alrededores
Irati

Francis

GREGORIO OSTIENSE, SANTO PROTECTOR CONTRA LAS CALAMIDADES Y LAS PLAGAS DEL CAMPO Y SU DEVOCIÓN POPULAR. SU FIGURA, COFRADÍA Y BASÍLICA.

Jesús TANCO LERGA

Hace un cuarto de siglo se culminó una reforma amplia del santuario de San Gregorio Ostiense que se levanta majestuoso en el término municipal de Sorlada, en el monte Piñalba, excelente mirador del estellés valle de La Berrueza, de la ribera del Ebro por la Rioja hermana, y las sierras hermosas del León Dormido, Codés y Santiago de Lóquiz. El templo se levantó en honor del obispo y cardenal Gregorio de Ostia, santo del siglo XI, que fue delegado pontificio enviado por el Papa a estas tierras asoladas por epidemias, plagas y guerras. Se tiene como patrono de los labradores y ganaderos, en cuanto a las desolaciones extraordinarias que afectan al campo y mundo rural, en sana competencia con san Isidro Labrador, más orientado su patrocinio acerca de cultivos, cosechas y labores ordinarias de los habitantes del agro. Se tiene como año de su muerte el 1044 y fue envuelto en leyenda canonizada al uso anterior a Trento por aclamación de los fieles y aprobación episcopal.

Son numerosos los santos homónimos, en una relación que encabeza San Gregorio Nacianceno (329-389*, fiesta el 2 de enero), su coetáneo san Gregorio de Nisa (335-304*) e incluye a santos preclaros como el papa reformista y precursor del ordenamiento de las órdenes monástica, san Gregorio Magno (540-604). Al filo del cambio de milenio, san Gregorio (1020-1085, fiesta 25 de mayo), monje be-

nedictino y también pontífice, fue una figura clave en la Iglesia, en tiempos nada fáciles, con la unificación y revisión a la romana de la liturgia. Nuestro san Gregorio Ostiense se celebra el día 9 de mayo, y por eso las novenas, romerías, los actos litúrgicos y las expresiones de culto que remiten a esa jornada son dedicados a este santo cuyos restos descansan en tierra navarra, a pesar de haber muerto según conmemora una ermita urbana en Logroño, donde tiene gran arraigo su recuerdo. De hecho es considerado un santo riojano más en algunos tratados de hagiografía regional.

Santo Domingo de la Calzada fue discípulo predilecto del Ostiense, que a su vez fue maestro de otro santo enterrado cerca de Burgos, san Juan de Ortega. Los tres figuran de modo destacado en el retablo mayor de la basílica de san Gregorio Ostiense, referencia fundamental para los peregrinos, que los tienen como santos protectores del Camino, en este siglo XI tan importante para el desarrollo de la peregrinación a Compostela, por la existencia de estos santos modélicos a los que se podía añadir otros, como san Veremundo de Irache, también del siglo XI, patrono del Camino de Santiago en Navarra. El siglo XI fue el de gran expansión del Camino de Santiago, eje vertebrador de la Cristiandad, ceñida en buena parte a la Europa continental y unida.





La ermita de san Gregori en Benicarló, está rodeada de un parque con especies mediterráneas. La población acude con frecuencia a usar de tiempo libre y hacer una visita al santo.

El obispo de Ostia y cardenal Gregorio vino a la España que abordaba además de su Reconquista bajo el reinado de Sancho el III el Mayor de Pamplona (1004-1035), padre de los futuros reyes de Navarra (García); León (Fernando y luego Castilla): Ramiro (Aragón) y Gonzalo (Sobrarbe y Ribagorza). La Cristiandad se encontraba ante la reforma cluniacense que tenía como señas de identidad en el románico, la liturgia gregoriana, la aparición de las órdenes religioso-militares para la también reconquista de los Santos Lugares, y más adelante a la hospitalidad y fundaciones monásticas y repobladoras. Pues bien en este ambiente medieval donde los haya, el obispo del puerto próximo de Roma –Ostia. En romance, puerta-, siguiendo indicaciones papales viene a pacificar espíritus, a animar en la fe y espiritualidad a los fieles de estos reinos no siempre unidos por el deseo común de acrecentar el espacio cristiano, en medio de distintas calamidades que asolaron, como al santo Job de la Biblia, a la vez y a cualquiera más perjudiciales. Pestes, langostas, sequías, guerras...Y hasta aquí vino Gregorio a realizar una labor callada y sin gran publicidad, prueba de ello es la escasez de noticias que de él tenemos, asentándose en labor misional en tierras de Navarra, Castilla, con Pamplona y Nájera, Calahorra, Tarazona y diócesis aledañas.

En Navarra hubo testimonios y existen todavía vestigios de culto naturalmente con novenas, romerías, bendición de campos y otras manifestaciones, en Sornada la ermita de gran prestancia en Tafalla, y en mayor o menor medida, también en Los Arcos, Mues, Pamplona, Tudela, Lodosa, Piedramillera, Irache, Morentin, Azuelo, Puente la Reina, Ribaforada, Buñuel, Cintruénigo y otros puntos. En otras regiones españolas hay que destacar poblaciones zaragozanas como Pina, Alagón, Calatayud, Épila, Torres de Berrellén, sin olvidar el campo de adiestramiento militar que lleva su nombre cerca de la ciudad del Pilar. Por citar una celebración, es de singular importancia la fiesta de san Gregorio Ostiense en Torres de Berrellén, cerca de Utebo, Pedrola y a un tiro de piedra de Zaragoza. Le antecede en la víspera del 9 de mayo, la fiesta de la patrona Virgen del Castellar, y el nueve de mayo, con misa solemne y un dance muy etnográfico y vistoso, después es una fiesta de gran impacto en la zona.

Por razones de tanta relación histórica y social, además de Aragón hay que constatar la presencia de lugares de culto público en La Rioja, sobre todo en esa ermita tan visitada en la Rúa Vieja de la capital, que me parece ha sido objeto también de sucesivas mejoras por parte de la comunidad religiosa, y otros lugares como Albelda, Hormilleja, Murillo de Leza, también comparten la veneración al santo. En este ambiente de vecindad compartida, no se puede comprender o se hace con una cierta decepción, en las tierras del Ebro Medio, de Logroño en concreto, cómo la mula que llevaba los restos del santo cardenal se detuvo en el collado de Piñalba, en un descampado de Sornada y no lo hizo en otro sitio con mayor número de seguidores, aunque quizás por ser abogado del sufrido campo rural, quiso retirarse del mundanal ruido. Sólo a una relativa cercanía de apenas unos centenares de metros, la ermita de la virgen de la Guarda, que comparte el rezo mariano con el recuerdo del Ángel Custodio, parece acompañar en su soledad a este monumental templo gregoriano.

La devoción al santo de Ostia, se extiende por muchos lugares, algunos de ellos visitados por la santa reliquia, con aquel dicho tan popular que dice: *Anda más que la cabeza de san Gregorio*, al acercarse a zonas azotadas por las inclemencias meteorológicas, sanitarias o de enfrentamientos. Consta por ejemplo devoción en Sonseca (Toledo), Álava (San Gregorio de Alda en el valle de Arana, con romería periódica, también Laguardia y Oyón), Alcoy (Alicante), Badajoz (Burguillos del Cerro), Córdoba (Hinojosa y Pozoblanco), Coruña (Berao), Huelva (Oria) Palencia (Villaumbrales y Baltanás), Segovia (Cantalejo) y más contando los que hay integrados con otros santos Gregorio, pero que tienen su origen en ese abogado de la extrema necesidad. Tuve el honor de hablar de San Gregorio Ostiense, un nueve de mayo en la ciudad castellanense de Benicarló, parroquia de san Bartolomé, sobre la figura de este santo que tiene en la localidad una ermita muy importante que año tras año, el 9 de mayo está de romería, y es visitada con frecuencia por los habitantes de la zona, como Benicarló, Peñíscola o Vinaroz.

Pregón, sociedad cultural, revista que acoge desde hace ocho décadas rasgos de cultura, arte y sociedad desde la Pamplona que le vio nacer, se ha ocupado en varias ocasiones del santuario y de quien es su titular y destaco, por ejemplo, el trabajo del sacerdote C. Lezáun que publicó un bonito trabajo en la revista, bajo el epígrafe *Basílica de San Gregorio Ostiense en Sornada*, reivindicando el valor de este enclave y la figura de su titular. (Revista Pregón, nº 93, otoño de 1967).

Pongámonos ahora y pidiendo disculpas por referencias personales, en vista retrospectiva, un cuarto de siglo atrás, en las obras de rehabilitación del santuario y de la reanimación que también en torno a 1997-1999 se dio en la cofradía de San Gregorio Ostiense. Parece que era ayer. Tuve ocasión afortunada de asistir al esfuerzo conjunto de los pueblos, de la cofradía, de personas singulares por reforzar el culto al santo y rehabilitar el santuario. El 27 de noviembre

Gregorio Ostiense, santo protector contra las calamidades y las plagas del campo y su devoción popular.

de 1997 falleció en la residencia de Villava donde se había retirado unos meses antes, el que fue párroco de Sorlada y capellán de la basílica y sacerdote nacido en Piedramillera don Javier López de Dicastillo, tras 36 años de dedicación a esos menesteres, sufriendo desde Sorlada a diario a visitar al santo. Le sucedió en su cometido otro animador incombustible, el hermano marista de la comunidad de Ancín, Simeón Izquierdo, que con muchos desvelos ha realizado una labor encomiable desde entonces por la basílica, siempre contando con las parroquias, ayuntamientos, miembros de la cofradía e instituciones. La cofradía regida entonces por José Luis Irisarri que sigue prestando servicios a la causa se volcó en el último trimestre de 1997 tras la señal de alarma del desprendimiento de una escultura de grandes dimensiones. El 16 de diciembre de 1997 Diario de Navarra dedicaba un reportaje a las obras que habían comenzado para resolver problemas de envergadura en la edificación de la basílica. La dirección de la tarea fue encomendada al arquitecto de la diócesis, José Joaquín Garralda al que asistió don Joaquín Martinena, sacerdote y director del servicio diocesano de restauración. La Institución Príncipe de Viana colaboró en los gastos cuya primera estimación fue de dos millones y medio de pesetas que luego fueron aumentando con mejoras. El santuario fue cerrado al culto durante meses ante el riesgo de desprendimientos, y se hizo una promoción para allegar fondos y también para aumentar los efectivos de la cofradía. Participaron en esa tarea entusiastas dedicados en alma y cuerpo a la obra y a la mejora de la carretera de acceso al santuario desde el casco urbano de Sorlada. Recuerdo que José Luis Irisarri que presidía la cofradía, mi buen amigo Ramón Ábrego



de Igúzquiza, también de Gerardo Zúñiga y las gentes del Camino de Santiago en Los Arcos, además de los vecinos y familias de Sorlada y pueblos de la merindad empezaron a recoger los frutos. En la romería del 9 de mayo de 1999 se daba cuenta de que se había alcanzado la cifra de 350 cofrades, con un aumento en un año de 120. Y se fijaban como meta llegar a los 500 al comienzo del 2000. Navarra es rica en cofradías, hermandades fraternas, ordenadas por el Derecho Canónico, que tienen dentro de su diversidad, el denominador común de organizar actos de piedad, también ayudas de caridad en su entorno, y mantener los santuarios, sean del tamaño que sea para dar dignidad y relevancia a las muestras de devoción. Gregorio Silanes nos ha transmitido la vitalidad de este género asociativo en la iglesia de Navarra, contabilizando en el año 1770, un total de 1.166 cofradías.

En esa romería de 1999 hubo misa a la una como de costumbre, después procesión, bendición de campos, una comida de confraternización, en los locales de la Hospedería, que dicho sea de paso se han mejorado de modo muy notable, y por supuesto antes de la despedida, un recuerdo a los cofrades difuntos. Además de la romería general, los distintos pueblos suelen tener fecha también propia para rendir culto al santo. El relicario visita distintas parroquias y con su presencia se bendicen los campos en distintos, de la merindad y comarca. Soy testigo de la llegada y función religiosa que anualmente se hace en el monasterio de Santa María la Real de Irache, en el mes de mayo. La diócesis y las parroquias, la cofradía y distintas sensibilidades religiosas solicitan de la autoridad eclesiástica la posibilidad de que se realicen actos de culto en la basílica.

Un estudio histórico de la cofradía de San Gregorio Ostiense se lo debemos a Roldán Jimeno, con abundantes referencias históricas, con citas de repertorio documental desde 1747 a 1899, y un apéndice documental de gran interés con los estatutos de la cofradía de agosto de 1348, los de 1588 y 1890. El autor recoge el devenir a lo largo de los siglos de la cofradía y del santuario, destacando hitos de importancia como sus directrices, patrimonio, hechos bélicos que le afectaron, el esplendor de la cofradía en el Barroco con el santuario como símbolo, conflictividad interna en su seno, también las relaciones con los ayuntamientos y municipios de Sorlada y entorno, entre otros temas de interés.

También hace veinticinco años se publicó el libro de don José Manuel Pascual Hermoso de Mendoza acerca del santo. El autor, sacerdote nacido en el pueblo próximo de Etayo, fue párroco de Sorlada desde 1928 a 1936, y luego párroco de san Francisco Javier en Pamplona (1943-79), trabajó como otros sacerdotes en la proyección y divulgación de la figura del santo titular. El libro es muy documentado y al mismo tiempo asequible, dando a conocer la figura de san Gregorio. En un apéndice recoge el autor las Reglas de la cofradía de San Gregorio Ostiense, que datan de 1386. Cita a los seis cofrades clérigos que han de regirla, abades de las parroquias del entorno, y nombra como "abad, tenedor y



Vista del interior de la basílica.

guarda de la casa (basílica y hospedería con vivienda) al honrado y discreto varón don Guillén Amute, abad de Sorlada que es conforme con las ordenanzas y cosas dentro escritas "En las ordenanzas se establece la figura de la freira o freire que tenga las llaves de dicha casa y que dé cuenta como dicho es que en todo tiempo se mantengan en la dicha casa dos freires o dos freiras. El autor de este libro indica que quizás la más famosa de las visitas que hizo la Santa Cabeza, relicario, durante los siglos XVII y XVIII la más famosa fue la que se llevó a cabo por disposición del rey Fernando VI que por cédula real de 14 de octubre de 1757 ordenó "que la reliquia fuera llevada a Teruel, Valencia, Andalucía, Extremadura y La Mancha porque esos reinos y provincias estaban invadidos por la langosta que comenzó a desarrollarse en los años 1754-1755"

Los atractivos del santuario son extraordinarios. Con referencias legendarias poco documentadas de una ermita dedicada a san Salvador desaparecida, y la destrucción por incendio de otra sencilla con la colaboración de la cofradía, el 4 de diciembre de 1713 se subastan las obras de la que va a ser definitiva basílica. Al poco tiempo se iniciaron las obras que finalizaron en 1718. El adjudicatario de obras fue Francisco Ibarra que contó con el trabajo de Juan de Larrea (constructor), Ignacio Ondariza (cantero) y Lucas de Mena (escultor). La fachada barroca llama poderosamente la atención con los dos cuerpos, coronada por una cúpula vertical abierta y embocada por un señorial arco de medio punto. El interior es un compendio de estilos vigentes en el XVIII hasta el academicismo o neoclasicismo ya del siglo XIX, con aportaciones importantes de imaginaria, orfebrería y artes decorativas.

El monumento es una armonía de estilos de gran interés, el primer barroco, el rococó, el neoclasicismo o estilo próximas como Santa María de Viana o la Redonda catedralicia de Logroño, por académico

están presentes en este templo singular. La portada-retablo, similar a iglesias citar dos próximas, hace de su contemplación un derroche de arte. La imaginaria y las pinturas han sorprendido a los visitantes y peregrinos, muchos de ellos se desvían ligeramente del trazado señalado para visitar esta casa donde se veneran auténticas figuras del resurgir jacobeo; muy presentes en la zona hay huellas, pensemos en los vestigios que hay en el hospital de Lapoblación, en Azuelo y el románico de la zona; en las iglesias monumentales de Cabredo, Gennevilla o Marañón, el santuario mariano de Codés.

Las pinturas recargadas de color oro, que resalta con los apuntes pictóricos de impacto, están perfectamente encajadas en el conjunto monumental. Destacan para mí las efigies de los tres santos que presiden el retablo interior, san Gregorio, santo Domingo de la calzada y san Juan de Ortega, y las de san Joaquín y san Isidro Labrador. Las obras del taller de Roberto Michel en Madrid, son de un gran valor reconocido por expertos. Se trasladaron de la Villa y Corte hasta el santuario, vía Los Arcos, en 1788, en un tiempo en que el barroco, o los barrocos que evolucionan en el siglo XVIII como todo el monumento indica, son signos de esplendor. La extraordinaria variedad de efigies ensamblados en un estilo de la época que trae a colación la presencia de Evangelistas, Santos Padres de la Iglesia, Doctores de la Iglesia, patriarcas con una sucesión de autores que en pocos años compusieron un repertorio hagiográfico de gran interés. Así los fieles pueden contemplar las esculturas de san Isidoro de Sevilla, san Agustín, santo Tomás de Aquino, san Ambrosio, san Leandro, san Buenaventurasan Jerónimo, san Gregorio Papa, san Fermín, san Saturnino. Ante la necesidad de más espacio hubo que acondicionar en 1757 el crucero y el camarín posterior del retablo. Trabajó en esta labor el carmelita de Logroño, fray José de san Juan de la Cruz. Prueba este hecho relevante de la buena situación econó-

Gregorio Ostiense, santo protector contra las calamidades y las plagas del campo y su devoción popular.



mica de la cofradía, el apoyo episcopal y también el aumento de la devoción popular e institucional. La fábrica, compleja en esta roca que sustenta el edificio de grandes dimensiones, se hizo con la aportación de buenos profesionales y la vigilancia de quienes administraban las cuentas.

José Ventura, el maestro platero de Estella realizó el relicario-cabeza (Santa Cabeza) del santo en los años 1727-28, en su interior con embudo que no desentona se vierte el agua bendecida que se esparce por los campos y pueblos que visita. Afortunadamente, el Catálogo Monumental de Navarra, aborda un completo estudio del monumento basilical de san Gregorio y de Sorlada, resaltando datos de gran interés y citando a los artistas, arquitectos, orfebres y quienes lograron culminar este monumento religioso y centro espiritual de la comarca con proyección a las regiones aledañas del Ebro, Tierra Estella y España entera. El patronazgo que en ella ejerce de abogado de calamidades del campo, también de las zonas rurales devastadas ahora por la despoblación, y el hecho de haber ejercido magisterio con otros santos protectores del Camino de Santiago, hacen de esta personalidad sacra un motivo de recuerdo permanente y de intercesión. La cofradía sigue animando los actos, romerías y actualmente adoración al santísimo un viernes al mes, además de otras funciones religiosas que permite la autoridad eclesiástica. En la convocatoria de la romería general de 2010, la cofradía indicaba que "se han adquirido 25 mesas de patas plegables y 200 sillas para la sala de usos múltiples del comedor así como elementos complementarios para la cocina, el amueblado del despacho de la hospedería, y se aseguraba el arreglo de la pequeña y empinada carretera desde el pueblo hasta el monumento. Es lugar de hospitalidad probada en, según indica la organización de la romería "la que colaboran la diócesis como titular de la Basílica y la hospedería, el Gobierno de Navarra o la Administración Foral y Municipal, para patrocinar y en su ca-

so aprobar las obras, y la cofradía como beneficiaria, responsables y custodia del complejo, para decidir la las normas de utilización del complejo".

La hermandad se palpa en los actos de la cofradía y todos con buenas voces entonan al final de la jornada el himno al santo, en dos versiones que conozco:

Himno a San Gregorio Ostiense (Joaquín Madurga)

*Venimos a San Gregorio
a su templo de Sorlada
que en el alto de Piñalba
la fe del pueblo erigió
Tú trajiste a nuestra tierra
Buena Nueva de Evangelio
y pusiste buen remedio
a nuestro mal y aflicción.*

Himno a San Gregorio Ostiense. Letra de Valeriano Ordóñez S. J. Música Félix Zabala Lana.

*Peregrino en la vida y la muerte
sobre el campo que amaste y te amó
nada pudo en los siglos vencerte
porque Cristo y su amor te venció. Resuenen
en nosotros tus voces milenarias
de fe y de penitencia, de Cristo y su amor
en alto san Gregorio, tu templo y tus plegarias
por las almas sin flores y los campos en flor.*

Con esta sencillez y naturalidad, cantan los devotos a san Gregorio Ostiense en su casa. Además de los himnos están las coplas y letrillas de romerías, novenas y visita. La despedida a coro es habitual con este texto:

*Adiós, Gregorio Ostiense
glorioso cardenal
protege a tus navarros
del maligno infernal. P*

LAS HORNACINAS DEL CASCO ANTIGUO DE PAMPLONA - I: SAN CERNIN

José LUQUE VALDIVIA
 jluque@unav.es

Hay algo de magia en el Casco Viejo de Pamplona, quizá más para el que ha llegado a esta ciudad como yo de la lejana Andalucía; una magia llena de vida y realidad, como una antigua historia que se renueva cada día. Hace ya unos años descubrí una primera hornacina en la calle Mayor, a esa siguió otra y después otra. Al comentarlo con un amigo me recomendó, y me facilitó, una serie de artículos publicados en el Diario de Navarra por José Miguel Iriberry, con el título *Hornacinas del Casco Viejo*.

La lectura de esos artículos muestra que estas hornacinas testimonian, no solo la devoción al patrón de los distintos barrios, sino también el papel que estos desempeñaron y, de algún modo, la competencia que se establecía entre unos y otros. Hasta el siglo XVIII y comienzos del XIX, desarrollaron un papel fundamental en la vida de la ciudad; de su importancia da señal que el Regimiento y Concejo de la ciudad dictase en 1749 unas Ordenanzas en las que tras afirmar la antigüedad y utilidad de la institución de los barrios, establece que cada uno de ellos disponga de un prior, ayudado de hasta cuatro mayoresales, señalando las funciones que tienen encomendadas para cuidar del orden y paz de los vecinos.

La aprobación de esas Ordenanzas, muestra también que el Ayuntamiento se sentía responsable de las funciones que desempeñaba los barrios; así en 1772 establece unas Ordenanzas "para la conservación de la limpieza de sus calles, plazas y parajes públicos, y privados"; en 1799 el Ayuntamiento trajo aguas de Subiza e instaló fuentes públicas, en 1801, dotó de alumbrado público a las calles. Estas medidas fueron reduciendo las responsabilidades de los barrios, pero fue sobre todo la nueva organización de los Ayuntamientos a partir de 1812, y la desamortización que afectó también a los bienes que poseían los barrios, lo que condujo en la práctica a su paulatina supresión; hasta 1836 los barrios revisaban anualmente el padrón de sus vecinos; a partir de 1837 el padrón es realizado por el Ayuntamiento, para lo que la ciudad queda distribuida en cuarteles, y cada uno de ellos en varios barrios, no siempre coincidentes con los barrios tradicionales. Ese mismo año la mayor parte de los barrios cesan en su actividad, en 1840 no hay ningún barrio que mantenga su actividad.

Desaparecido el barrio como institución pública, y por tanto los priores, la conservación de aquellas hornacinas recayó en los propietarios de las casas en que se situaban. Esto supuso, en algunos casos, la pérdida de



- 1.- Virgen del Camino
- 2.- Virgen de los Presos
- 3.- San Saturnino
- 4.- Ntra. Sra. Rosario
- 5.- San Fermín
- 6.- Santa Ana
- 7.- San Lorenzo
- 8.- Cristo Crucificado
- 9.- San Fermín



Hornacinas de San Cernin





Fig. 1 Virgen del Camino.

las imágenes; de lo que dan muestra las hornacinas vacías que actualmente pueden verse en el Casco. Otras quedaron privatizadas; pero, además, siguieron apareciendo nuevas hornacinas, algunas promovidas por los vecinos de las calles, otras por los particulares que adornaban así las fachadas de sus casas.

Es posible, por tanto, rastrear, a través de estas hornacinas, la Pamplona de los tres burgos, la que siguió al Privilegio de la Unión, y la que se extiende hasta el día de ayer. No es una tarea difícil, pues la historia de las calles de Pamplona ha sido cuidadosamente analizada por Joaquín Arazuri; y Juan José Martinena ha estudiado y documentado la evolución de los burgos hasta la edad moderna.

Esta revisión del Casco Viejo, recorriendo cada uno de los tres burgos, descubriendo las hornacinas y recordando los antiguos barrios, es lo que propongo con este escrito: iniciamos esa visita por el Burgo de San Cernin, el primero que se añadió a la Iruña episcopal, y seguiremos luego por la Población de San Nicolás, terminando por la Navarrería, que fue el origen de toda la ciudad.

BURGO DE SAN CERNIN

Desde la Plaza Consistorial nos acercamos al Burgo de San Cernin; antes de traspasar su antiguo cerco, se situaba la rúa de las Bolserías, actual San Saturnino, formada en el siglo XVI apoyando sus casas sobre la muralla de burgo. Allí, en la esquina de la

plaza con el inicio de la calle Nueva, encontramos una imagen de la **Virgen del Camino** (fig.1); situada en una hornacina integrada en la composición de la fachada de la farmacia que, según consta en el rótulo situado bajo la hornacina, se instaló en ese lugar en 1880. En los libros de actas del Barrio de la Calle Mayor y Bolserías hay una anotación en 1751 en que se refiere a la imagen de la Virgen del Camino que había en la esquina de la Plaza de la Fruta, actual plaza Consistorial, no es extraño que, cuando el estado de la casa en que se encontraba aconsejó su sustitución por un nuevo edificio, se previese una hornacina para mantener aquella imagen.

Un poco más adelante, en la calle San Saturnino se abre la belena de Portalapea, en su inicio, sobre una ménsula, resguardada por un fanal, se conserva la **Virgen de los Presos** (fig.2), una talla de la primera mitad del siglo XVI, de ecos flamenquizantes, que estuvo situada en el Portal de la Galea que daba entrada al Burgo de San Cernin, en la zona conocida como Portalapea, por situarse a los pies del Portal del Burgo.

Ese portal y la construcción que lo defendía, el llamado Calleforte de San Cernin se mantenía todavía en pie mediado el siglo XVIII, como atestigua el plano que se incluye en un proceso judicial de 1767. Cuando en 1815 se eliminaron esas construcciones la imagen se conservó en la fachada de uno de los edificios construidos sobre los fundamentos de las murallas. Allí estuvo, en concreto en una amplia hornacina en la casa número 14 de la calle San Satur-

Fig. 2 Virgen de los Presos





Fig. 3 San Saturnino.

nino hasta que en 2010, tras la recuperación de la parte baja de las murallas de esta zona, la imagen se situó sobre una ménsula, protegida por un fanal, en la entrada a la belena.

La calle San Saturnino, tras alcanzar el lugar en que estuvo el Portal del Burgo, da paso a la calle Mayor, la antigua Rúa Mayor de los Cambios, el único lugar en el que podían establecerse las tablas de cambio, hasta que en 1493 el Privilegio de la Unión permite a todos los vecinos de la ciudad poner tablas de cambio en la ciudad unificada. Pues en esta calle, entre los números 6 y 8, a la altura de los balcones de la primera planta, hay una pequeña hornacina de planta rectangular y rematada con arco de medio punto, protegida por un cristal con un marco sencillo, conserva una imagen de **San Saturnino** (fig. 3) sobre una ménsula y bajo ella un toro. De su antigüedad da muestra su situación sobre la medianera de dos parcelas, sin duda resultado de la división de la parcela original. Un antecedente de esa hornacina puede estar en la imagen de San Saturnino, situada en una fachada "a la mitad de la calle Mayor", a la que se refiere en 1751 el libro de actas del Barrio de la calle Mayor y Bolserías.

Continuando por la calle Mayor, y pasado el cruce con Hilarión Eslava, la antigua Belena del Burgo, en la primera planta de la casa número 53, un azulejo representa a la **Nuestra Señora del Rosario** (fig. 4); una pequeña ménsula y un tejeroz del que penden dos faroles dan a la imagen la prestancia de una hornacina, y pone de manifiesto la pervivencia de una tradición decorativa y devocional. Para lo que, en este caso, se aprovechó la nueva construcción de ese solar.



Fig. 4 Nuestra Señora del Rosario

Más adelante, en la fachada del número 59 de la calle Mayor, en el tramo que se llamó *rúa de la Corregería*, se encuentra una hornacina con un marco de moldura compuesta donde se aloja, protegido por un cristal, una imagen de **San Fermín** (fig. 5), con capa pluvial, mitra y báculo. En las cuentas presentadas por el prior del barrio de la Corregería el 12 de abril de 1819 se informa del dinero utilizado para hacer un nicho nuevo a San Fermín que está colocado en el barrio, se paga también a un escultor para que haga un nuevo báculo pastoral y dos manos. Estas composturas no parecen concordar con la imagen que ahora existe; en todo caso, aquel nicho de 1819 puede considerarse un antecedente de la hornacina actual.

Al final de la calle Mayor, frente a la iglesia de San Lorenzo, desemboca la calle del mismo nombre, en el número 39 de esa calle encontramos una hornacina con la imagen de **San Lorenzo** (fig. 7) que muestra en la mano izquierda los evangelios, y en la derecha el instrumento de su martirio, una parrilla. Estamos en el centro del barrio que se llamó de Burullería, por estar habitado por los tejedores de paños gruesos, agrupados en la Cofradía de San Mateo, no obstante el barrio tenía por patrón a San Lorenzo, y su imagen -llamada cariñosamente "Lorencico"-, ocupaba una hornacina adornada con flores en su fiesta. La Burullería se extendió por la actual calle Recoletas, por las calles Santo Andía y Zacudinda y otras callejas que el Ayuntamiento cedió en 1647 a los Carmelitas Descalzos para construir su convento.

Desde el lugar que luce la hornacina de San Lorenzo podemos pasar a la antigua Rúa de la Pellejería, llamada así por estar habitada en su mayor parte por los



Fig. 5 San Fermín.

miembros del gremio de pellejeros y peleteros; solo en 1906, dando satisfacción a un deseo de los vecinos, este nombre que les parecía deshonoroso, fue sustituido por acuerdo del pleno del Ayuntamiento del 3 de mayo por el de don Joaquín Jarauta, recientemente fallecido, quien había dejado su herencia a la Casa de la Misericordia. Actualmente en esta calle, solo encontraremos una hornacina en la esquina de la calle Eslava, y además sin su imagen –que era la de San José–, precisamente enfrente de esa esquina había uno de los tres faroles que el barrio proveía de aceite; según informa José Miguel Iriberry, en el Diario de Navarra del 13 de junio de 1983, en esa fecha aún se mantenía allí la imagen del santo. Siguiendo por esta calle, merece la pena entrar en la plazuela que se abre poco después al lado derecho. Esa plaza, gracias a la campaña emprendida por el P. Carmelo, religioso carmelita, recibió el nombre de **Santa Ana**, por acuerdo del pleno del Ayuntamiento del 17 de diciembre de 1959. Pero responde a una historia antigua: en la cuentas del barrio de las Pellejerías aparece ya en el siglo XVII referencias a la basílica de Santa Ana, se trataba de una pequeña sala en la planta baja de la casa vecinal, conocida como la casa de nuestra señora Santa Ana, y situada el solar que ahora ocupa el número 42.



Fig. 6 Santa Ana

Juan Albizu ha recogido la historia de esa basílica tal como se deduce de los libros de cuentas del barrio. Para lo que aquí nos interesa sabemos que aquella basílica gozó de capellán, que habitó esa misma casa y que celebraba en ella una misa todos los domingos. Esa casa subsistió hasta el 24 de enero de 1879, fecha en que se produjo la ruina parcial de la casa y el desalojo de sus moradores. La **imagen de Santa Ana** (fig. 6), fue recuperada por una vecina, y durante tiempo se veneró en su casa donde

se celebraba anualmente una novena, hasta que, hacia 1937, sus sucesores donaron la imagen para una iglesia que la necesitaba para su retablo.

El barrio no olvidó a su patrona, y el 26 de julio de 1963, se bendijo e inauguró en la plaza de Santa Ana una hornacina con una imagen de la Santa, que tiene en sus brazos a María, con el Niño en su regazo; ciertamente muy distinta a la imagen histórica, en que María aparecía a la derecha de su Madre, y con el Niño en brazos. En 1971, de la mano de una sociedad denominada Amigos de Santa Ana, se recuperaron las fiestas de Santa Ana, que habían sido durante siglos centrales en la vida del barrio. Pero, parece que las vicisitudes de aquel histórico barrio, no podían cesar: unos actos vandálicos en 1997, hicieron que se retirase la hornacina, que se recuperó en 2013; pero duró poco allí, el año 2020, la peña La Única, que adquirió la casa en que se situaba la hornacina, consideró necesario tener una salida a la plaza y retiraron la hornacina. Esperemos que en la definitiva urbanización de ese espacio se recupere la presencia de la imagen de Santa Ana en la plaza.

Desde Jarauta, por la calle Eslava –la antigua belena–, podemos acercarnos a la antigua calle Carnicería del Burgo –actual calle Descalzos– la Junta del Barrio acordó en 1735 colocar una imagen del patrón del barrio, **Nuestro Señor Crucificado** (fig. 8), en el cantón de la esquina de la calle Carnicerías con la belena Esa imagen se sustituyó en 1774 por otra nueva. Ensanchada la belena en 1879, la imagen debió trasladarse al lugar que ahora ocupa; situada entre los dos



Fig. 7 San Lorenzo

balcones de la planta primera de la fachada de la casa número 54 de Descalzos, prácticamente a eje con la calle Eslava; tiene planta y alzado rectangular, con una sencilla moldura a los pies a modo de peana que apenas sobresale del paramento de la fachada, y bajo un tejeroz, con un vuelo algo mayor.


Aún nos queda visitar otra hornacina en el Burgo de San Cernin, se encuentra en la cuesta de San Domingo, y es bien conocida en todo el mundo, pues ante ella en los sanfermines, antes de iniciar el encierro, los mozos que van a correrlo se dirigen al santo pidiendo su protección; una tradición iniciada en 1965 o 1966. La **hornacina para San Fermín** (fig. 9), fue realizada en 1981 por encargo del Ayuntamiento, respondiendo así a la petición que hizo la subcomisión del encierro en la Comisión Especial de Fiestas de San Fermín, para que se dispusiera de una hornacina en la que se pudiese conservar la imagen del santo que, desde 1979, se colocaba en esa zona los días del encierro.

Hasta aquí las hornacinas que hay actualmente en el Burgo de San Cernin, pero hay recuerdos relativamente cercanos de otras dos hornacinas. Una de ellas, con una imagen de la Virgen, estuvo en el pasaje de Francisco Seminario, junto a las escalinatas que le dan entrada desde la calle Ansoleaga, de su presencia en 1983 da testimonio el citado artículo de José Miguel Iriberrí "Hornacinas del Casco Viejo". De la otra, tenemos amplia información por el artículo de Fray Carmelo de JC, "Hornacinas en las calles de Pamplona", publicado en 1958, en el número 55 de Pregón. En ese artículo comenta cuatro imágenes del Crucificado en otras tantas hornacinas: dos situadas en el Burgo de San Cernin, una de ellas es la que hemos comentado en calle Descalzos, pero se refiere también a otra, ya desaparecida, que se encontraba la Calle Santo Andía, en el muro del convento de los Carmelitas; como ese artículo ha sido ya reproducido en el número 68 de Pregón Siglo



Fig. 8 Cristo Crucificado

XXI, no es necesario exponer las características de este Crucificado, pero sí indicar que desapareció a finales de los años sesenta cuando los frailes devolvieron ese muro a su altura original, eliminando el recrecido en que se encontraba la hornacina.

Este repaso de las hornacinas del Burgo nos permite recordar, a través de las imágenes de sus patronos, los barrios que formaron el Burgo de San Cernin, hasta los años 1830, momento en que fueron suprimiéndose los barrios y sus funciones asumidas por el Ayuntamiento. Sin embargo, ha quedado fuera de este recorrido el barrio de Cuchillería, organizado alrededor de la actual calle San Francisco, donde convivían los gremios de cerrajeros y cuchilleros, unidos en una cofradía gremial, su patrón era San Lorenzo, y sus vecinos colaboraban en el pago del aceite de la lámpara de la imagen del santo que se veneraba en el pórtico de la iglesia de San Lorenzo, en la calle Mayor, donde se celebraban las juntas del barrio. Aún existió en el burgo otro barrio que se extendía por las calles Ansoleaga y Campanas, donde se agruparon los tejedores de paño fino de ahí el nombre de Tecenderías viejas, para distinguirlo del barrio del mismo nombre en la Población. En cualquier caso, de este barrio no se conserva información de su patrono, aunque debió de tenerlo como los demás del burgo. 

Fotografías de Miguel Ángel Bretos y Javier I. Igal. Nuestro agradecimiento, por su imprescindible colaboración en la realización de algunas tomas y las facilidades dadas, para:

- ⇒ Asociación de Jóvenes Empresarios de Navarra (AJE).
- ⇒ La familia Barásoain.
- ⇒ Mari José Lizarraga.



Fig. 9 San Fermín.

LA MIRADA

Enrique IRISO LERGA
m.pascua3@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Baltasar Gracián comenta en *El Criticón*: “*Va gran diferencia entre el ver y el mirar*”. Sabemos el aforismo clásico: “*Somos lo que miramos*”. La mirada tiene poder, el “*forza del vedere*” del Renacimiento italiano, que surge del temblor ante la contemplación de la belleza. La búsqueda de la belleza es el principal objetivo del arte. Por tanto, educar la mirada es descubrir la belleza, la verdad, el orden, la bondad. El verbo teorizar proviene etimológicamente del vocablo griego *theorein*, que se puede traducir por mirar, contemplar. A mi parecer teoría es la búsqueda de la verdad. Entremos en materia. Me parece que observar es más difícil que pensar, describir más complicado que opinar. Hay diferencia entre el ver y el mirar, contemplar u observar. La reflexión proviene del ejercicio de ver, mirar, observar o contemplar. Ver es abrir los ojos, contemplar abrir el espíritu y poner a prueba el intelecto. *Lo esencial es invisible para los ojos, porque sólo se ve bien con el corazón*. Todo lo que se mira con intensidad se hace interesante. Hay que ver con los ojos, pero más con el entendimiento para comprender lo visto: “*Poco importa ver mucho con los ojos si con el entendimiento nada*”. Guy de Maupassant no reflexiona sobre las diferencias etimológicas entre ver y mirar, pero nos aconseja sabiamente: “*Hay que mirar mucho. Ver: ahí está todo, y ver certeramente*”. Para la mirada contemplativa ninguna realidad es profana. El contemplativo ve la realidad con ojos perfectos y ojos abiertos como se lee en la Biblia: “*Balaán, tendiendo la vista, divisó Israel acampado por tribus. El espíritu de Dios vino sobre él y entonó sus versos: Oráculo de Balaán, hijo de Beor, oráculo del hombre de ojos perfectos; oráculo del que escucha palabras de Dios, que contempla visiones del Poderoso, que cae y se le abren los ojos: ¡Qué bellas tus tiendas y tus moradas...*” (Núm 24, 2-5). Contemplar no es idealizar ni dar un barniz personal. El filósofo Nietzsche sostiene que no existen realidades o hechos objetivos, sino las interpretaciones que de éstos ofrecen los seres humanos. Por experiencia sabemos que desde un mismo punto de observación se pueden ver paisajes diferentes según la altura relativa, orientación y encuadre de nuestra mirada. Las palabras de Miguel de Unamuno motivan al espectador a educar la mirada: “*Los paisajes están en gran parte por descubrir por falta de observaciones sabias y artísticas que los revelan o refinan a nuestros ojos, porque es indudable que mucho de la belleza de un paisaje está en los ojos que lo miran y los educados a mirarlo sacarán mayor provecho sustancial*”.

Los griegos fundían en el ser humano dos naturalezas: la sustancia terrosa (*homo*) y su vocación de

altura (*anthropos*), su humilde pequeñez y su humilde grandeza, su deseo de dominar la tierra y su extraña nostalgia del cielo. *Anthropos* es el que mira al cielo, el que reflexiona sobre lo que ve, el indagador, el que tiende hacia arriba, el que siente un impulso hacia arriba, el que vuelve sus ojos al cielo, el que busca un sentido a la vida, el que con inquietud y esfuerzo consigue los fines propuestos (P. Olalla). Esta imagen del ser humano contemplando el cielo manifiesta la necesidad de creer en un dios, al que al parecer cuesta comprender.

1 - EN EL MUSEO

¿Qué es un museo? Para mí una voz que habla al espíritu, un lugar en el que se puede soñar sin esfuerzo, ya que el hombre y la mujer están hechos de sueños (Shakespeare). Pero un museo es mucho más que esto: el lugar sagrado de las musas, deidades protectoras de las artes. Contiene el alma del pasado. Configura un espacio ordenado para pensar en silencio el mensaje que las obras artísticas quieren transmitirnos. Además configura el espacio



ideal para imaginar, que es el secreto del futuro. El museo conmueve a las miradas humanas, porque el arte es belleza universal.

Cuando visitamos un museo, ¡el museo del Prado, Dios mío!, se produce un curioso intercambio, un encuentro amistoso a puerta cerrada, que nos convoca al descubrimiento o al hallazgo. María Zambrano en una visita al Prado escribió: "Yo vengo aquí porque no veo, me doy cuenta de que no sé ver, de que de verdad pocas veces he visto". Observar la relevancia de una obra artística es emprender un viaje lleno de posibilidades y así adentrarnos en los entramados históricos, sociales, políticos y culturales de las distintas épocas. El pintor, por ejemplo, observa su entorno, mira la historia del arte anterior y lo transforma en arte. El artista tiene una visión distinta del medio natural, de las herencias de la historia, del juego de las fuerzas económicas, del progreso tecnológico, de la capacidad creadora, de las formas de vivir y de ser. Battista Alberti afirma en su tratado *De Pictura* (1436) que "la relevancia de un cuadro se mide por su historia". El ojo del pintor es la ventana del alma, expresó Leonardo da Vinci. El arte exige contemplar la obra detenida y certeramente, porque es capaz de inspirar y transmitir sentido y emoción. Los cuadros pictóricos despiden simbolismos disfrazados (Panofsky). Hablan y el espectador intenta escuchar sin prisas el recado. Solicitan finamente hacer una pausa, establecer un tiempo de visión ocular. Cada visitante se deja afectar por la belleza. Arroja emociones. Es frecuente que las personas que se encuentran a mi alrededor reciban percepciones distintas a las mías. Es sabido el adagio latino "Aliis alia placent", es decir, "a cada cual le agradan diferentes cosas". Conviene antes de visitar un museo prepararse con la ayuda de los libros, para que miremos, a ser posible con nuestros propios ojos y no con los ojos de los maestros. Cuánto más preparación almacenemos en nuestra mente, más gratificante resultará la visita, porque toda orientación y preparación previa ayuda a gustar del arte. En las salas museísticas dediquemos tiempo a fijarnos en el detalle, en la forma, en la expresión, en la línea, en la textura, en el volumen, en la perspectiva, en el movimiento, en el color, en la luz... Es recomendable sentarse delante de la obra artística e interrogarse acerca del cuadro con la finalidad de asimilar e interiorizar los mensajes. Hay que caminar al paso de nuestra mirada. Y entonces, se gusta del arte, porque sí se sabe mirar, se sabe interpretar. Ensalzo esta metodología, porque considero que no existen realidades o hechos objetivos, sino interpretaciones humanas.

Las pasiones que inspiran las obras de los artistas afamados están más allá de las preocupaciones y de las polémicas de los críticos, más allá de la moda, más allá de las ideologías. Para las mujeres y hombres sensibles, y sobre todo para nosotros, los artistas acreditados no son buenos o malos, sino señales o estelas que dejaron a su paso por este mundo. Almas interesadas en decir cosas infinitas que no pueden proclamar, que no se dirán jamás. El artista que firma algo imborrable queda borrado su nombre y su identidad por ello. En el canto IX de la *Odisea* se dice, como réplica a Polifemo, "mi nombre es Nadie".

A través del arte podemos mirar lo que somos, lo que el ser humano ha sido siempre y lo que será. El arte ayuda a reconocerse en lo esencial de nosotros mismos. Os invito, pues, a pensar, a reflexionar lo que las imágenes quieren transmitirnos. Es simplemente estar tú sólo, en silencio, y pensar mirando. Es un acto inolvidable. No es saludable minusvalorarse. Para amar el arte no hace falta ser erudito. Por eso y por otras causas, los museos despiertan sentimientos adormecidos por la rutina angustiosa de la vida cotidiana. En mis visitas a los museos trato de observar el mundo artístico sin preocuparme por tomar notas de lo percibido. Siempre he deseado que mis sentidos se empaparan de arte. Al regresar a casa merece la pena recordar en silencio los rasgos esenciales de lo contemplado. Confío en el recuerdo decantado y depurado de la realidad vista.

2 - SOBRE GUSTOS NO HAY NADA ESCRITO

En la Edad Media se decía el adagio escolástico "de gustibus et coloribus non est disputandum", es decir, no hay que discutir sobre gustos y colores o "de cuestionis et coloribus non est disputandum", no hay necesidad de discutir la pregunta y los colores o sobre gustos no se disputa. No olvidemos la crítica del juicio de Immanuel Kant por demostrar que lo subjetivo del gusto no es equivalente a algo arbitrario e indiscriminado como se puede deducir de a cada cual le agradan diferentes cosas. Después leí la Teoría estética de Theodor Adorno y dudé de los cánones. En otras épocas históricas se tenía claro el sentido de belleza. Ahora parece que el canon clásico ha entrado en crisis. El canon, palabra que proviene del griego *ΧΑΝΩΝ*, es un concepto que institucionaliza, que fija normas en un contexto cultural, que se extienden a las conductas y acciones.

Nadie discute que el arte debe estar al alcance de todos. En nuestro mundo parece que se va reduciendo la capacidad de juicio. Todo parece válido. Cuesta reconocer a los maestros. Se ha perdido la fe en el pasado, en la continuidad. No se sabe ser eslabón hacia otra cosa. Los valores naufragan a cada paso. Predominan los valores impuestos por los medios de comunicación y la moda: "Da igual que practiquemos el mal: estamos salvados; da igual que practiquemos el bien: estamos perdidos". A partir del siglo XVII se produce un cambio completo de paradigma. Se sustituye la totalidad del cosmos por el nacimiento de la subjetividad moderna. Primer momento de fascinación del propio yo. El hombre parece que descubre su dignidad de forma incondicional. Se exalta la juventud, la sensibilidad, la pasión, la amargura, la ruptura... Se disocia lo ético de lo estético. Vienen las vanguardias, la transgresión, el nihilismo. Este modelo no se hubiera entendido en Grecia y Roma, y mucho menos en la Edad Media. En aquellas culturas existía para el arte el canon: proporciones perfectas o ideales del cuerpo humano, relaciones armónicas entre las distintas partes de una figura... Se establecían normas. Sirva de ejemplo, en el Siglo de Oro, el sanluqueño Francisco Pacheco, suegro del inmortal Velázquez, que estableció el canon,



el cómo había que representar la iconografía religiosa y profana: la belleza, el orden y el decente atavío. Estaba preocupado el maestro por el decoro, siguiendo la máxima de "Las imágenes son predicadores mudos, historia y escritura para los que ignoran y libros populares". Toda la fuerza del decoro consiste en no escandalizar ni desagradar. Para ello establece unos parámetros que han de seguirse rigurosamente. Se toman como modelos cuadros antiguos. Se trata, pues, de una imitación de otra imitación. Cuando le preguntaban al genial Pablo Picasso, si se había inspirado en los grandes pintores de la antigüedad, respondía: "yo no invento nada, yo copio".

3- FOTOS ANTIGUAS

Las fotografías antiguas se miran y se leen en blanco y negro, sin retoques ni filtros. Son imágenes descarnadas, realistas, figurativas, intensas, verídicas, que reflejan realidades inmediatas y sentimientos compartidos. Tienen más poder que la palabra escrita. Las imágenes transmiten rápidamente el aviso, incluso superando al texto escrito. Tienen la gracia de la seducción, por la que surgen en el lector en otro mundo, captando su atención con cierto asombro (Siegfried Kracauer). Las personas fotografiadas nos miran desde otro lado. Desean contar sus vidas. Observando estos retratos, palabra derivada del verbo latino retrabere, se regresa a otro mundo, a revivir momentos tal como pudieron ser. Junto a esta lectura del celuloide aparece la imaginación: Qué nos quieren decir nuestros ancestros, qué piensan, qué ocultan esos rostros, qué podemos descifrar en sus ojos, en sus sonrisas y tristezas. Las fotos o retratos antiguos de nuestras casas, conservados en álbumes, iluminan aquello que no vemos. Empujan a interesarse por lo desconocido. Cada gesto de nuestros familiares tiene un mensaje, que invita a emprender una búsqueda. Son escenas de cine mudo para indagar el pasado.

La fotografía me enfrenta constantemente a un misterio, nunca a una certeza. Hace presente lo ausente y visible lo invisible. Este rapto instantáneo de fragmentos de la realidad, que así se define a la foto-

grafía, me hace reflexionar, al modo de los pensadores griegos, con la mirada emocional, puesta en los objetos, paisajes o gentes. Retratos intensos como las personas, que me hacen revivir los acontecimientos históricos del pasado, de los momentos ocurridos. Las fotos dejan huella. Trato de revivir con la observación meditativa, lo que pensaban aquellas gentes. Me identifico con los individuos de un tiempo determinado, residentes largos años en el mismo lugar. Tenían la exigencia de aprender de los mayores. Noto en sus rostros y expresiones los esfuerzos por sobrevivir, las preocupaciones, vivencias, deseos, aspiraciones, los estados de ánimo... Ningún reproche para los que supieron vivir, trabajando día y noche en una economía de subsistencia. Poseían certezas de largos años de historia, que los mayores les habían enseñado y ellos habían aprendido. Sabían de dónde venían. Respetaban prudentemente los logros de sus antepasados, responsabilizándose de alcanzar metas factibles y de esta guisa evitar que las cosas malas se llevaran también las cosas buenas. Transmitían a otros sus usos y costumbres, no para permanecer en ellos sino para avanzar, integrando a las generaciones de antaño con las actuales. Al visionar las arcaicas fotografías no olvido que en ellas se encuentra un viejo y lejano manantial, que nos identifica también a nosotros. ¿Somos diferentes a ellos? Creo que compartimos sentimientos, aunque no lo parezca. Las fotos me ayudan a conocer el apego de estos hombres y mujeres a su pueblo, ciudad, casa o linaje. Es bueno educar al personal, para que respete lo que sus antepasados fueron o hicieron, de lo contrario parece que los queremos abandonar. Sin ellos surge una vacía improvisación, porque la ausencia de historia trae consigo una grave ausencia de respuestas.

4 - PAMPLONA EN MI MIRADA

En Pamplona mis ojos. Cada pamplonés tiene una o varias "pamplonas" dentro. Naturaleza y arquitectura fundamentan la ciudad. Forman un matrimonio bien avenido entre lo producido por el ser humano y lo dispuesto por Dios. Pamplona posee una identidad sutil. No es fácil captarla. Prefiero, por tanto, dar tes-



timonio de lo que contemplo. Desde la percepción miro a la ciudad con los ojos del geógrafo que llevo dentro, y me fijo en la esencia de las cosas mismas. Observo el continuum urbano: la Civitas romana, los Burgos medievales, los Ensanches modernos, los nuevos barrios, los ejes de acceso... Veo que la estética urbana está mezclada con el pensamiento, la política, la tecnología, las formas sociales y los ideales plásticos. La ciudad está hecha de estratos superpuestos de las distintas épocas. Es famosa la frase de Proust: "Las casas, los caminos, los paseos, desgraciadamente, son tan fugitivos como los años". Mi memoria permanece anclada en los estratos urbanos más frecuentados por mí a lo largo de mi existencia. Y los lugares más recordados pertenecen a los de mi infancia, a los de mi primera mirada.

Pamplona es una ciudad inaprensible. No conozco otra urbe donde la vida tenga tanto sabor. Ciudad secular, levítica, vetusta, gloriosa. Las calles tienen alma en sus títulos, que poseen el privilegio, rancio y aristocrático de los rótulos castizos, de los personajes célebres. ¿Qué ideales, dolores, alegrías, nos indican estos letreros? ¿Qué mundo de sensaciones tan hondas, tan grandes simbolizan estos nombres? En mi paseo cotidiano, al volver una esquina, aparece la Catedral, el Ayuntamiento, la Plaza del Castillo, la calle Carlos III, la Ciudadela ... Me detengo atraído por una fuerza desconocida. Luego prosigo la marcha, entristecido. Sé pocas cosas de las fuentes, palacios, iglesias, bares, comercios, murallas, barrios, ensanches... Veo piedras, plazas solitarias, zonas verdes, calles llenas de vida, garajes, sótanos, rincones... las llamadas cosas urbanas en las que se reconoce

la vitalidad de la ciudad. Es el viejo paseo de siempre, desde el que se descubre un mirador por encima de las murallas y un panorama noble, de huertas, de barrios nuevos, de polígonos fabriles, del territorio que forma el área metropolitana. Los montes y sierras de la periferia delimitan la cuenca. Las tierras sembradizas dan color al paisaje. Las antiguas aldeas y cendeas han crecido en población desafiadamente. El cielo como espejo de la tierra fértil termina de configurar un paisaje que emociona. En la ribera deleitosa del sacro Runa existe una vega urbanizada: ¡Oh Arga, te vi en Urquiaga nacer y en Funes morir! Me dice D. J. M. Lacarra, el sabio historiador medievalista, que los dos Burgos y la Cité se hallaban separados por muros y fosos, y que sus vecinos recelaban unos de otros. A lo largo de la historia la violencia ha sacudido el tejido urbano y humillado a los ciudadanos. Las riñas y litigios eran frecuentísimos: 1212, 1220, 1274, 1340, 1346... El príncipe de Viana relata el enfrentamiento entre el Burgo Viejo y La Población en su Crónica de los Reyes de Navarra: "(...) por que un dia los del Burgo de Sant Cernin, con grant poder de gentes, salieron é quemaron la dicha Poblacion; é por quanto los habitantes de la dicha Poblacion se retrajeron á la iglesia de Sant Nicolás, los del dicho Burgo, como más poderosos, tomaronlos por fuerza, é quemaron la dicha iglesia é mataron mucha gente, que en la dicha iglesia estaba, especialment perecieron unas doncellas, que era grant compasión sentir tanto daño en tan delicadas é hermosas creaturas". G. de Anelier nos comenta poéticamente la Guerra de la Navarrería: "Alanceando a los hombres,atropellando a las mujeres,apoderándose de cuanto encontraron y robando cuanto pudieron. Nunca se vió a ningún hombre vengarse tan bien".

La ciudad es el faro que orienta a la naturaleza y a la sociedad. Es la luz que necesita el homo y el humus para convivir. Evoca sensaciones visuales, acústicas, olfativas, gustativas y táctiles. Estas sensaciones contactan con el mundo exterior. Hay que ver lo instantáneo, la atmósfera de las cosas, la luz esparcida por todas partes. Hay que dejarse caer por plazas, calles, callejuelas, iglesias, colegios, jardines, monumentos, paseos de ronda, huertas, puentes sobre el río Runa, o por la catedral de Santa María para maravillarse con el impacto de la luz y la sombra sobre los paisajes naturales y humanizados. El ansia por sentir esos pequeños momentos del día que pasan fugaces ante nosotros, sensaciones que podemos capturarlas, es el objetivo final de mis observaciones oculares, de mis miradas. Oigo los múltiples sonidos artificiales y mecánicos a diferencia de los naturales campestres: marchas procesionales, ceremonias, solemnidades, canciones de taberna, fastos coloristas de la fiesta urbana. Olfateo desde los bálsamos hasta los vahos endémicos de la suciedad. Palpo las obras de arte de este museo que ha detenido el tiempo. Me siento como en casa saludando a los pamploneses, personas fantásticas, divertidas, avispadadas...


El tiempo histórico ha envejecido a Pamplona, pero no la ha derrumbado. Pamplona ha crecido. Se ha



fortalecido. Ha continuado siendo un producto natural de la geografía, de la arquitectura, de la economía, como otras ciudades del entorno. Pamplona es limpia, aireada, sana, eterna, industrial, universitaria, festiva, cultural... Su ubicación y su valor estratégico, atraen a los poderes fácticos. La geografía ha hecho historia. Descubrir y descifrar los nombres topónimos, que recuerdan muchas cosas de la ciudad buena, de Iruña, es tarea del observador. Pamplona, ciudad de Pompeyo, está llena de rumores del pasado, de lugares singulares e identitarios, destruidos o rehabilitados... El análisis de los nombres toponímicos proporciona indicaciones valiosas para un conocimiento más detallado de los hechos físicos o humanos, actuales o pasados: topográficos, litológicos, hidrológicos, geobotánicos, actividades agrícolas, ganaderas, artesanales, históricas, religiosas, económicas, urbanas... Aldapa: cuesta; Aranzadi: espinal; Argaray: sobre peñas; Arrosadía: rosaleda; Azpilagaña: alto de Aizpitzte; Beloso: acantilado; Berichitos: vado pequeño; Biurdana: meandro; Buztintxuri: arcilla blanca; Costalapea: debajo de la Costera; Cruz Blanca; Cruz de Barcacio: Cruz del perdón; Echava-

coiz : casa sola; Elorz: espinal; Erletoquieta o Abejeras : lugar de colmenas; Ermitagaña: alto de la ermita; Errotazar: molino viejo; Euncechiquia: caña pequeña; Ezcaba: debajo de la peña; Goroabe: debajo del alto; Irubide : tres caminos; Irunlarrea : prado de Iruña; Iturrama: la madre de la fuente; Iturrondo: junto a la fuente; Kosterapea: debajo de la cuesta; Landaben: vega baja; Larrabide : camino del prado; Larraina : era, campo para trillar; Lezkairu: lezcal; Lindatxikia : calle pequeña; Mañueta: lugar de baños; Mendabaldea: el oeste; Mendillorri: monte de espinos; Miluce: hinojal; Morea: laguna; Mugazuri: muga; Navarrería: pueblo de los navarros; Ripalda: hacia la cuesta; Rochapea: bajo la roca; Sadar: encajonado; Sanducelay: prado del santo; Santa Engracia: convento o monasterio de; Santa Lucía o Ezpondandi: talud grande; Sario: lugar donde se deja el ganado; Solchate: borda; Taconera: fuera de ... El nombre actual de San Cernin viene directamente del francés Saint Sernain, forma apocopada a su vez de Saint Saturnain, San Saturnino , nombre oficial. Al final de la muralla, encima de la Ripa (orilla del río en latín) donde se encuentra actualmente el Museo de Navarra, al decir del Dr. Arazuri, se encontraba un enorme torreón conocido como la Roche (Roca) y bajo él se desarrolló un barrio extramuros conocido como Rochapea, bajo la Rocha, esta vez palabra híbrida entre el francés y el vasco. El barrio de la Chantrea se formó en las tierras del Chantre de la Catedral, el responsable antiguo del coro con nombre francés (Germán González).

CONCLUSIÓN

El ser humano tiene en su interior la capacidad de disfrutar del arte, de encontrar la belleza o la tristeza en la arquitectura, pintura, escultura, fotografía, cine, paisaje geográfico... de admirar aquello que ve y siente. Alberga la posibilidad de educar la mirada. El arte interroga, habla y amplía los sentimientos. Explica a su manera conceptos de difícil definición. No es necesario ser especialista ni erudito para admirar una obra artística. A los museos hay que asistir con cierta información. De esta manera se puede analizar la obra de arte con mayor fundamento. Se aconseja comenzar por el análisis del contexto, de la técnica y del soporte: materiales, superficie y materia. En el paso siguiente se aborda los valores formales: el dibujo (líneas, expresión formal, suavidad, detalles...), el color (gama, tono, temperatura, distribución...) y la luz (foco, tipo, intensidad, procedencia...). A continuación se estudia la representación del volumen y la perspectiva, siendo el centro de atención el espacio y la profundidad. Este proceso nos lleva observar la composición, a contemplar la disposición de los elementos de la obra de arte, al movimiento, a la distribución de las figuras, a la estructura formal... En el contenido se aborda el tema, la función, el género... 



EL PALACIO ARGAMASILLA EN AOIZ

Francisco GALÁN SORALUCE
galansoraluce@telefonica.net

El Palacio de Argamasilla se encuentra en el pueblo de Aoiz, consta de un gran edificio, que tiene una galería lateral y un gran jardín. Ha sido restaurado hacia el año 1990 y se encuentra en muy buen estado. Pertenece a la familia de Argamasilla de la Cerda y no es posible visitarlo. Se adjuntan fotos actuales (septiembre 2022) en las que hay mucha vegetación y otras anteriores en las que puede verse el Palacio completo sin vegetación. El Palacio se aprecia muy bien en la maqueta de Aoiz que hay en la Casa de Cultura. Está enfrente de la Iglesia y la fachada da a la antigua carretera principal de Aoiz a Oroz-Betelu.



Los muros del Palacio de Argamasilla susurran viejas historias de la nobleza de Navarra. Relatos de nobles que pernoctaron bajo sus piedras y quién sabe, pudieron planificar entre sus paredes el devenir político y social de la villa, y de lo que hoy conocemos como Comunidad Foral, o tan solo sirvieron de refugio de historias sentimentales que sólo se cuentan en un susurro. En ella pernoctaron entre otros el Rey Don Juan de Albret, Doña Magdalena y el propio Don Ramón de Valle Inclán.

Más allá de las "intrigas palaciegas" a la que nuestra imaginación nos lleva, la casa palacio de Argamasilla de la Cerda se encuentra enclavada en el casco antiguo de Aoiz, frente a la iglesia parroquial. Es de finales del siglo XV, de estilo renacentista y un ejemplo de arquitectura civil navarra. Desde este palacio si-gamos dejándonos llevar por los murmullos de las piedras para, a través de antiguos callejones, admirar el resto del centro antiguo de Aoiz donde otras nobles casas de arquitectura civil gótica y moderna pugnan por ser consideradas "la más hermosa". A destacar las de las calles Trinquete, Las Eras, Santa Ana y Bajada del Molino.

Maqueta de Aoiz, con la zona de la Iglesia y el Palacio.



El Palacio Argamasilla en Aoiz




Diversas imágenes actuales del Palacio Argamasilla de Aoiz

En la enciclopedia Auñamendi se anota lo siguiente respecto de este palacio navarro:

“Casa solar de Aoiz-Agoitz. Fechada en la primera mitad del siglo XVII y que ha ido sufriendo sucesivos arreglos en las dos centurias siguientes. En la actualidad es propiedad del Ayuntamiento de Aoiz-Agoitz. Situada frente a la iglesia de San Miguel, orienta hacia la calle de Arriba una fachada lateral con varios vanos y una puerta de medio punto cegada, en la carretera, frente a frente con la parroquia, tiene su fachada principal y la parte del edificio que da hacia la plaza de la Baja Navarra se encuentra cerrada por un muro.

Ejemplo de palacio sencillo, de planta en forma de L y dos cuerpos de alzada, el lado largo es la casa propiamente dicha construida con sillar irregular, con un primer cuerpo que alberga una puerta rectangular almohadillada con los sillares del dintel dispuestos de forma radial y un par de vanos rectos a ambos lados con rejas al gusto renacentista. El segundo cuerpo sostiene tres balcones, el central con balaustrada de hierro y sendos escudos entre los vanos. Remata el conjunto un alero de madera.

Sobre el tejado emerge en la zona central una caja cúbica construida en ladrillo con medios puntos en sus lados que corresponde a la caja de la escalera interior y que data de fecha posterior, en concreto del siglo XVIII. El lado corto de la L, parece también de época más moderna que el lado largo ya que sigue una estética neorrenacentista del periodo historicista de fines del XIX y principios del XX. También consta de dos niveles, el inferior de sillarejo con un par de puertas, una en cada lado del rectángulo y dos ventanas con rejería neoplateresca coronadas por un frontón triangular y dos óculos, todos ellos en el lado mayor y en el menor una ventana rectangular con el mismo tipo de reja sobre otra hueca. El segundo cuerpo presenta una hermosa galería con cinco arcos de medio punto en ladrillo sobre sencillos pilares también de ladrillo y antepechos de cerámica de Talavera en tonos azules y blancos con grutescos que incorporan en el centro cartelas con blasones” 

Las fotografías actuales que acompañan este artículo son del autor

El autor es ingeniero de caminos.

Diversas imágenes actuales del Palacio Argamasilla de Aoiz





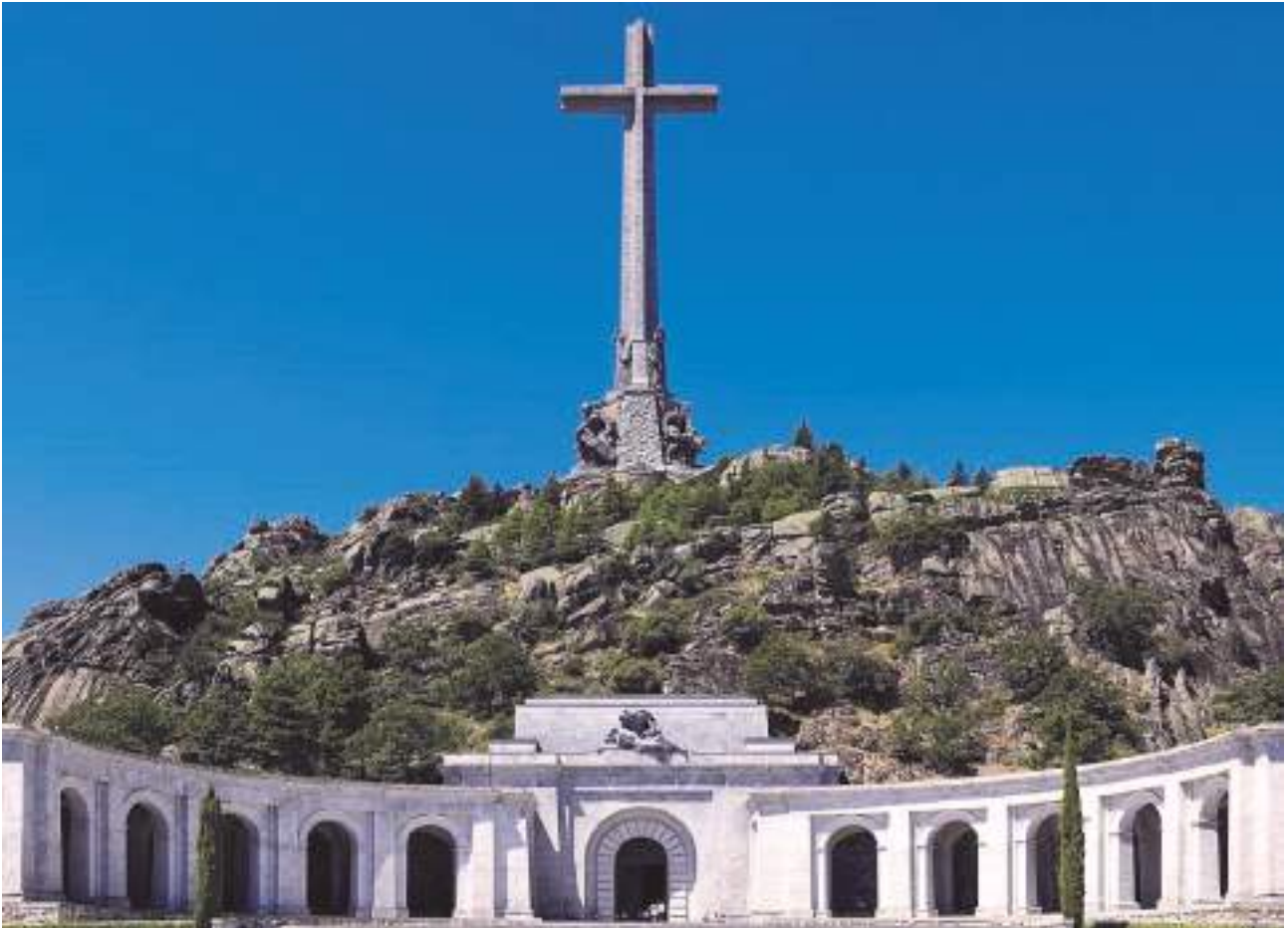
Vistas laterales del Palacio en la actualidad.



Dos vistas del Palacio de Argamasilla antes de la restauración.



Salvador MARTÍN CRUZ
salvadormartincruz@gmail.com



Vista general de Cuelgamuros.

Pedro Muguruza Otano, arquitecto.



Uno escucha determinadas cosas en la “tele” que le asombran, sobre todo porque demuestran el nivel cultural de muchos de nuestros gobernantes, gentes que además de desconocimiento cultural se empeñan en mostrar su falta de respeto hacia los que, por la razón que sea pero que si saben de lo que hablan, aconsejan tratar con más seriedad. En este caso concreto me refiero a la megalomaniaca Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos del Valle de Cuelgamuros, al sur del Guadarrama, que en contra de lo que algunos se empeñan en minusvalorar, por mucho que tenga que ver como exaltación del tiempo, a Dios gracias periclitado del franquismo, tiene un importante valor artístico. A ello habría que añadir el valor técnico de la impresionante cruz de Francisco Cabrero de 150 metros de altura, dicen que la mayor del mundo, y 40 de cada uno de sus brazos, visible incluso desde los alrededores de Madrid capital, con un pandeo de varios metros -quiero recordar que 8- en su parte superior, que habla bien a las claras de su importancia como elemento constructivo.




Piedad de Cuelgamuros, por Juan de Ávalos.

Cristo yacente de alabastro de Juan de Ávalos situado en una de las capillas laterales del altar, o la colección de tapices del siglo XVI de la Apocalipsis, realizados en Bruselas a partir de cartones de Van Orley.

Voy a hacerlo después de recordar que su arquitecto principal fue Pedro Muguruza, oriundo de Elgóibar, y que una de las constructoras que más trabajó en ella fue precisamente la del pamplonés Félix Huarte -razón por la que he traído este comentario a las páginas de PREGÓN-, y del conjunto escultórico exterior, obra también de Juan de Ávalos, integrado por la Piedad (todo parecido con

¿Habría que tirar el Monasterio del Escorial porque también se corresponda con la megalomanía de un rey, Felipe II, con muchos puntos oscuros a lo largo de su reinado, o la estatua ecuestre de un Napoleón Bonaparte que intentó conquistar Europa entera a sangre y fuego, y domina desde lo alto de un pedestal la explanada central de la Roche-sur-Yon pongamos cómo ejemplos?

la Piedad Vaticana de Miguel Ángel es el que puede haber entre un huevo y una castaña, se empeñe el político que se quiera empeñar en decir lo contrario), los cuatro evangelistas y las virtudes cardinales de la base de la cruz, cuya fuerza y originalidad solamente es comparable a su tamaño y su capacidad de sorpresa, sobre todo si es verdad que la piedra de Calatoráo con la que están realizadas se anda desmoronando por la humedad, cosa que me sorprende sabiendo que los bordes de muchas de las aceras de Pamplona y Zaragoza están realizadas precisamente con esa piedra y resisten a las inclemencias del tiempo como si tal cosa. 

Pero no voy a escribir aquí sobre la basílica en sí, aunque me niegue a no recordar su total ubicación subterránea bajo el Risco de la Nava, la cruz que domina ese altar mayor, del guipuzcoano Beovide, policromada por su amigo Zuloaga; el impresionante



San Mateo en Cuelgamuros, por Juan de Ávalos.

MEDIDAS PARA RETRASAR EL ENVEJECIMIENTO

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPÍ
jalcapero@gmail.com

EL ELIXIR DE LA ETERNA JUVENTUD

Llegar a los 70 años de edad y a los 80, con ganas de vivir, curiosidad intelectual y libertad de movimientos, es una suerte y un privilegio que afortunadamente cada vez se lo pueden permitir un mayor número de personas. La Organización Mundial de la Salud ha designado el tema del mantenimiento de la capacidad intelectual y el bienestar de los mayores, como uno de sus objetivos principales para la década de 2020-2030.

Según El Antiguo Testamento: Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso por comer fruta del árbol prohibido y castigados a la finitud; ocho generaciones después nació el patriarca antediluviano Matusalén, considerado el hombre que alcanzó mayor edad; le atribuyen 965 años, aunque seguramente no serían años solares, sino ciclos lunares, que significan 72 años actuales.

Desde el origen de la vida, el ser humano, siempre ha intentado buscar el elixir de la eterna juventud. En el pasado lejano: curanderos alquimistas y viajeros, buscaron fuentes de vida eterna; creyeron encontrarlas, en baños con aguas dulces claras perfumadas rodeados de bellos jardines de vegetación florida, en países muy lejanos; otros la buscaron en plantas de vida eterna de los fondos de los mares más profundos; también lo intentaron con bebedizos de sangre extraída de animales feroces o en potingues con plantas estimulantes preparados por brujos misteriosos.

A finales del siglo XIX, aunque la esperanza de vida era todavía de 50 años, muy inferior a la alcanzada por Matusalén; las fuentes de vida prolongada van centrándose en los avances de la ciencia médica; entre los inventos más importantes de cada año con influencia en la longevidad, se incluyen en 1928 la penicilina de Fleming, y en 1931, los chequeos médicos periódicos. La expectativa de vida irá mejorando progresivamente con los inventos citados y los que vendrán: microbiología, medicina preventiva, las terapias sobresalientes con antibióticos y vacunas..., convirtiéndose la medicina en el verdadero elixir de vida prolongada.

En un segundo orden de cosas, también va a ser un buen aliado en la supervivencia y calidad de vida: -los hábitos saludables de vida-, que estudiamos a continuación y que conocemos como: "Envejecimiento activo saludable".

Según el Ministerio de Sanidad la esperanza de vida



Matusalén, vidriera de la Catedral de Canterbury.

del conjunto de la población española en la actualidad se sitúa alrededor de los 82 años y el 30% de la población tiene más de 60 años. Matusalén ha sido superado.

...los ayudan a alargar la vida • El efecto...
 ...Las autoridades americanas toman...
 ...una del honor • Biblioteca médica...
 ...vegetales diabéticas • Tratamiento del...
 ...estrógeno • Tratamiento hormonal...
 ...Máscara plástica contra la anemia...
 ...El Consejo de Sanidad...
 ...enómetro de Jees • El descubrimiento...
 ...electrónico facilita la investigación

1931

Los chequeos periódicos ayudan a alargar la vida

...de la salud ha contribuido de una manera muy notable a aumentar las expectativas de vida

Conclusión de expertos sobre avances de la Medicina en 1931.

PRINCIPALES HÁBITOS SALUDABLES.

Lo desarrollaremos en siete apartados diferentes y resumidos, bien entendido, que solo son apuntes, pues, cada uno de ellos necesitaría un artículo propio ampliado y tutelado y, quedaría todavía algún otro hábito más en el tintero.

I-Revisiones médicas periódicas: con sus análisis, pruebas complementarias que se indiquen y tratamientos correctores de deficiencias; tema del que acabamos de hablar y al que hemos definido como el verdadero elixir de la eterna juventud.

II-Dieta alimenticia: Dieta variada, comer de todo aunque en menor cantidad comparativamente con otras edades; disminución de carnes rojas y pescados azules; abundancia de frutas y verduras. Supresión de licores, solo pequeñas cantidades de vino con la comida.

III-Deporte. Actividades adaptadas a la edad y condición; posibilidad de asesoramiento previo para elegir el deporte más apropiado a cada persona. Se considera la mejor de las medicinas; no se puede avanzar en el retraso del envejecimiento sin actividad deportiva Ejemplos: caminar, gimnasia de mantenimiento, bici estática, aquafitness, yoga, petanca, bailes, jardinería, pesca...

IV-Trabajos de la mente. Tiempo diario para leer noticias importantes del día y para interesarse de cosas novedosas o de interés personal; gimnasia mental dirigida por expertos, también para escribir y tomar notas de asuntos propios y otros relevantes; tiempo de escribir sus memorias o de investigar otras biografías; tiempo asimismo de interesarse y hasta aprender cosas nuevas que des-

pierten interés: historia, algún idioma, y otras cosas que signifiquen alguna oportunidad en el sujeto.

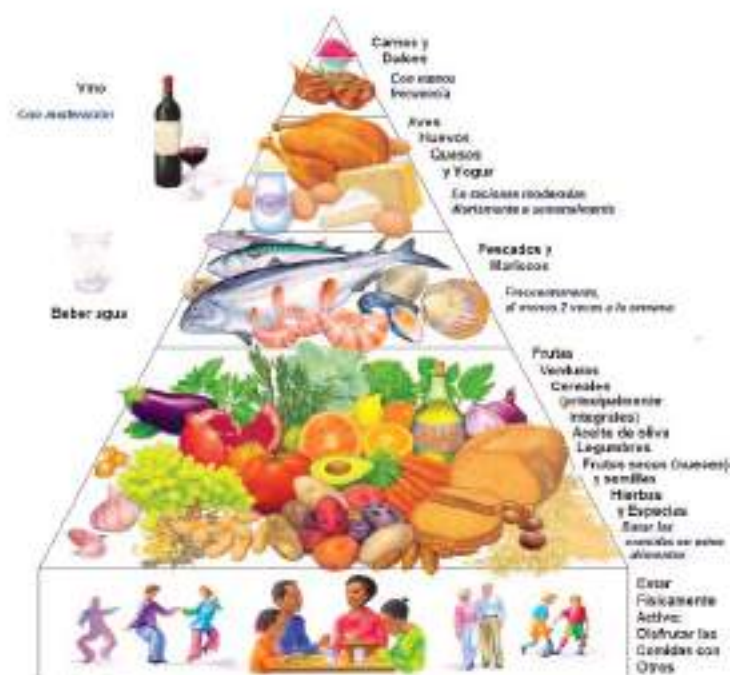
V-Vida de relación. Mantener al máximo posibles todos los contactos de amigos y familiares. Se considera que una persona mayor debe mantener un mínimo de siete conversaciones al día con temas y personas diferentes. Tiempo para participar en tertulias y cafetear; para coleccionar cosas, viajar y también para luchar contra pensamientos negativos.

VI-Prevención de las caídas. Es la quinta causa de muerte en los mayores. Se deben estudiar todos los factores de riesgo de caída y con mayor motivo si ya ha habido alguna anterior: investigar en el domicilio, especialmente pasillos y cuarto de baño y en el entorno de la casa y paseos: iluminación, calzado, la vista de la persona, o las prisas y precipitación en la marcha...

VII-Supresión completa de todos los tóxicos que puedan afectar al cerebro y otros órganos vitales: Alcohol, tabaco, drogas, ambientes insanos mal ventilados, pesticidas...

¿Y cuál es el momento de interesarse por estos hábitos y tomar las medidas pertinentes? Respuesta: Antes de que empiecen los primeros síntomas de envejecimiento, seguramente tras la jubilación de su trabajo habitual.

Las personas mayores que sigan estas normas con rigor, mejorarán su calidad de vida, e indirectamente su supervivencia, pues, tendrán una disminución de la incidencia de enfermedades como: cirrosis hepática, cáncer de pulmón, insuficiencia cardiopulmonar... y se retrasarán las deficiencias cognitivas.



Pirámide de los alimentos saludables.

Beneficios de la actividad física.

Beneficios de la actividad física

- Es la mejor de las medicinas
- Mejora función cardio-respiratoria y las habilidades mentales (endorfinas, factor de crecimiento)
- Calidad de huesos (densidad ósea, masa muscular)
- Disminuye las caídas
- Menos enfermedades:
- Mejora la autoestima, calidad de vida y supervivencia



sio, y también con hormonas sexuales y de tiroides.

También podríamos incluir en este apartado, los avances en medicina y cirugía estética, pues, han servido como revitalizantes, al mejorar la autoestima de los pacientes.

II-PODER REGENERATIVO DE LAS CÉLULAS MADRE

Las células madre son células especiales obtenidas de los restos del cordón umbilical de em-

briones y fetos abortados; se trata de células que después de ser tratadas en el laboratorio, pueden reproducir cualquier tejido (células pluripotenciales), siendo de gran utilidad para regenerar algunas lesiones locales, especialmente útiles en reparaciones de las articulaciones del aparato locomotor. Experimentalmente han llegado también a reproducir riñón y médula espinal. Es una vía abierta interesante que tiene todavía sin resolver algunos matices morales.

APOYO DE LAS MEDICINAS ANTI-EDAD.

Hemos contado que desde siempre, se han intentado encontrar productos milagro para luchar contra el envejecimiento, en nuestra época no iba a ser menos, con la diferencia que la ciencia va progresando, se descubren cosas nuevas y mejores y los objetivos más ambiciosos están más cerca de alcanzarlos. En la actualidad podemos hablar de varios capítulos específicos anti-edad, aunque seguramente este no es el foro más adecuado; los señalaremos a título informativo.

I-REVITALIZANTES

Los primeros medicamentos contra el envejecimiento, comienzan en el siglo XIX a base de productos diferentes; al principio eran sustancias nutritivas que se asociaron posteriormente a vitaminas; más tarde a proteínas y hormonas. Todos ellos, pueden mejorar el estado general y anímico de las personas, sobre todo si hay deficiencias previas, es decir, si después de un chequeo médico se considera oportuno recetar preparados específicos para corregir deficiencias: de hierro, proteínas, hormonas..., pero si no es así, los llamados revitalizantes, tienen muy ligera influencia en la vitalidad y ninguna en la longevidad.

Los revitalizantes tuvieron mucho auge al principio; uno de los más conocidos fue el Gerovital H3 de la doctora Aslan (endocrinóloga y geriatra rumana) con el que trataron a miles de personajes de todo el mundo, incluidos Chaplin o Franco. La lista de revitalizantes no cabría en toda la página; citaremos al Resveratrol de la uva, Revital que lleva jalea real y ginseng, otros muchos con ácido fólico, magne-

III-SENOLÍTICOS: MEDICAMENTOS DE REGRESIÓN DIRECTA DEL ENVEJECIMIENTO

El nombre proviene de dos palabras: senescencia y lisis. Se trata de sustancias medicamentosas que localizan y destruyen las células que empiezan a envejecer; estas a su vez dejan de ser un factor estimulante del envejecimiento y el resultado es que se detiene y se revierte dicho proceso de degradación.

Para entender este apartado habría que saber que el envejecimiento es un trastorno celular interno y progresivo, que comienza en algunos tejidos y que va extendiendo a todos; se cree debido, debido a la propia genética del individuo (que marca el comienzo de la degradación) y también a los efectos negativos de los productos de desecho del propio metabolismo interno celular.

Algunos investigadores han demostrado de forma fehaciente, que existen medicamentos que tienen el poder de detectar las células enfermas senescentes y destruirlas, que llevaría consigo la detención del proceso de envejecer. Digamos también que ha sido un descubrimiento casual, pues se trataba de medicamentos utilizados para tratar otras

Prevención de las caídas en las personas mayores.

1 de cada 3 mayores se cae una vez al año

- 10% de las caídas dan lugar a una fractura


- 5ª causa de muerte

- Miedo a caer es causa de disminución de la actividad



enfermedades. Entre ellos: Methormina antidiabético, Rapamicina inmunosupresor, Quercitina antiinflamatorio y, alguno más que no vamos a mencionar; en los que se ha observado de forma clara el efecto senolítico.

Para concluir: Estamos en un momento importante e interesante de la investigación médica sobre prevención y tratamiento del envejecimiento. Contamos al principio que la expectativa de vida era de 82 años. Concluimos: -No sería ninguna quimera, pensar que en unos pocos años la expectativa suba hasta los 100 años y lo que es más importante con buena calidad-.

des cerebrales, de momento de difícil curación, como el Alzheimer, Parkinson o cáncer (afortunadamente en minoría respecto al total de personas mayores), resulta que la población anciana sana, puede soñar con un futuro prometedor. 

La vida y la enfermedad tienen muchos contrastes. Mientras miles de pacientes mueren de enfermeda-

Envejecimiento y trastorno celular.



ANA HUESO, "CADENAS DE NAVARRA" 2023

Javier I. IGAL ABENDAÑO
javier@igal.es

El pasado 12 de diciembre de 2023, en el Salón Principal del Nuevo Casino de Pamplona, se celebró, como cada 12 del 12, la octava edición del premio "Cadenas de Navarra" que cada año entrega la Asociación Cultural Doble12 (www.doble12.org) a personas o instituciones cuya aportación a la cultura de Navarra les hace merecedores de tal gesto.



El premio "Cadenas de Navarra" es un trofeo diseñado por el artista Carlos Ciriza

Como bien recordaba Juan García-Vaquero, maestro de ceremonias y vocal de comunicación en Doble12, en 2016 fue Víctor Manuel Arbeloa quien abrió la serie que continuaron Florencio Domínguez (2017), María Bayo (2018), Nicolás García Tapia (2019), la asociación de la Jota Navarra "Navarjota" (2020), la Colegiata de Roncesvalles (2021) y la Asociación Navarra de Víctimas del Terrorismo de ETA ANVITE (2022).

En esta última edición recayó el homenaje en nuestra compañera pregonera Ana Hueso, técnico del Archivo Municipal de Pamplona.

El presidente de la asociación, Jaime Vilchez, en su discurso de presentación y motivación del acto, hacia propia una afirmación de José Luis Rodríguez de Diego –durante muchos años director del Archivo General de Simancas– a "El Norte de Castilla":

«Los archivos, que son los guardianes de la historia, no tienen la suya propia.»

Vilchez, puso en valor el papel de la Historia recordando la célebre definición de Henri Marrou:

«La historia es el conocimiento del pasado humano.»

Y es que Marrou rechazaba la mera visión "narradora" de esta disciplina y ponía el énfasis sobre el concepto "conocimiento". Toda ciencia tiene como base el "estado de la cuestión, del arte" como punto de partida sobre el que avanzar.

El presidente de Doble12 realizó un breve repaso por el mundo de la archivística y su evolución como disciplina científica, así como por la historia del Archivo Municipal de Pamplona que, al calor del centenario del

Ana Hueso, tras recibir el galardón, escucha el cálido aplauso de un salón repleto de familiares, amigos y compañeros que se acercaron al Nuevo Casino para celebrar la ocasión.

"Privilegio de la Unión", celebraba más discretamente el suyo. Sin duda que este detalle más de un socio de la Peña Pregón lo tuvo presente ya que la misma Ana nos mostró también en la primavera de 2023, hasta en dos ocasiones, los entresijos de la institución municipal.

Por último, Jaime Vilchez recalcó el papel simbolizado por los técnicos de Archivo como Ana, como verdaderos dinamizadores culturales muchas veces invisibilizados por la sociedad.

«El tiempo hace por los hombres lo que el espacio hace por los monumentos; no se juzga bien a unos y a otros sino a distancia y con perspectiva; de demasiado cerca no se los ve, de demasiado lejos se los ve menos aún.»

Citaba así Chateaubriand en sus "Memorias de Ultratumba", cobrando todo su valor. Al hilo de ello dibujó un breve trayectoria vital de Ana Hueso, desde sus orígenes en la jienense montaña de Cazorla hasta su aterrizaje en Pamplona.

La misma premiada, que cerraba un ciclo laboral también este año, desplegó gran actividad y energía en los preparativos de algunos de los actos celebrados en Pamplona durante la segunda mitad del 2023, pero especialmente el 8 de septiembre. Quería su jubilación culminara con una celebración que sumieran a la ciudad en una catarsis transformadora que la aupara a lograr mayores metas.

Tras la entrega del galardón, el salón cerró un sostenido y cálido aplauso para Ana Hueso que, recuperada de la emoción, tomó la palabra para agradecer el detalle.





Vista del salón principal del Nuevo Casino de Pamplona.

Ana, tras explicar cómo fue la *elíptica* propuesta de su candidatura, recordó algunos vínculos persistentes entre su tierra natal y la tierra de su hogar: las Navas de Tolosa, en clara y directa alusión al premio, y Rodrigo Jiménez de Rada, adelantado de Cazorla y primado de Toledo, nacido en el Rada medieval en 1170.

Coincidiendo con el presidente transmitió «su gratitud personal y la de todos los archiveros y archiveras, al visibilizar nuestra silenciosa labor» —afirmó. Rematando con la cita al cantautor Luis Eduardo Aute: “Yo, pasaba por aquí”.

En el apartado de agradecimientos, encabezado por su familia, especialmente por su confianza y apoyo (“*me enseñaron a volar*”) no dejó pasar su gratitud hacia su maestro, José Luis Molins: “*Vine con la mochila vacía y ahora está repleta de conocimientos y de valores*”. Tampoco se olvidó de sus compañeros del Archivo Municipal de Pamplona, del Ayuntamiento de Pamplona al que agradeció «la formación continua para ejercer las funciones de una profesión en continua transformación (“*Recoger, Organizar, Difundir*”).»

Cerraron este apartado sus palabras hacia la Universidad de Navarra y la Universidad Pública de Navarra así como a todos sus amigos, presentes y ausentes.

Y sirvan de colofón las mismas palabras utilizadas por Ana cuando compartía un pensamiento de Albert Einstein:

«Los ideales que han iluminado mi camino una y otra vez y me han dado valor para afrontar la vida con alegría han sido la bondad, la belleza y la verdad.»

Pamplona, 12 de diciembre de 2023 

Agradecer a la Asociación Doble12 la información facilitada para elaborar este artículo así como a Iñaki Oroz por la fotografías que lo ilustran.



Socios de Doble12 posan con Ana Hueso mostrando su galardón en la Biblioteca del Nuevo Casino Principal de Pamplona.

Una visita al castillo de Tiebas

Por **Juan José Martinena**

Subí al castillo de Tiebas una azul y luminosa mañana de agosto en que el sol —un sol de copla ribera— arrancaba matices dorados a las viejas piedras de la fortaleza. El pueblo, recostado en la ladera, con los hombres en el campo, parecía dormir soñando en su pasado.

Tiebas..., un nombre que se repite con inusitada frecuencia en los anales de nuestra tierra, pero cuya realidad de hoy es apenas sombra de lo que fue; de lo que nos cuentan que fue...

Y, sin embargo —y podemos dar gracias por ello—, todavía, aunque poco, hay algo que ver en Tiebas.

* * *

Uno de los recuerdos que más vivos me han quedado en la memoria es el de cuando, siendo yo niño, camino de Tafalla en el tren, uno de aquellos

bamboleantes correos de vagones de madera y máquina cue-lilarga, de las de alegoría del Progreso, mi padre, señalándome ese pequeño cerro que coronan las ruinas, me decía: «Mira, hijo mío, ¿ves aquellas paredes derruidas?; eso es el castillo de Tiebas...» Y yo, con esa curiosidad propia de los niños, me quedaba mirándolo hasta que se perdía en la lejanía.

Siempre, al cruzar esta llanura en que el pitido del tren parecía despedir a la montaña y saludar a las tierras riberas, aunque viajáramos en las ventanillas del otro lado, acudía yo a donde mejor se, pudiera divisar el castillo. Pero nunca hasta esta ocasión había tenido oportunidad de subir hasta su recinto y gozar en él de unas horas de paz.

* * *

El castillo parece hoy una



Este artículo, procedente del Archivo de Pregón, se publicó en Pregón Número 113, editado en Otoño del año 1972.

osamenta de coloso que aflorase en ese momento con el esqueleto de sus muros cuarteados, en los que el gusano del tiempo ha abierto sus boquetes destructores. Subiendo por la parte que mira al pueblo, atravesando por uno de ellos la carcomida muralla, se ven perfectamente todavía los vestigios de una amplia y señorial estancia, tal vez la antigua capilla, con sus tres tramos, de los que han quedado los arranques de los nervios, y cuya bóveda, hoy desaparecida, puede verse que era de crucería. Y hay también la sorpresa de unas ménsulas en forma de caras, solemnes y enigmáticas, cuyos ojos de piedra, hechos como están a ver pasar los siglos, parecían mirar despectivamente al visitante.

Una pequeña puerta ojival, que milagrosamente ha conservado su bóveda, nos muestra los tranqueros por los que en otro tiempo correría el grueso madero que hacía las veces de cerrojo. A un lado de esta puerta, arranca la escalera interior, cuyas ansias de elevación cortó bruscamente el abandono hace mucho tiempo. Al pie de ella, junto a sus primeros peldaños se abre una aspillera de gran derrame interior, donde en tiempos medievales, cuan-




do el castillo era el antemural de Pamplona cara a otros reinos, vigilaría, bajo la luna, el ballestero.

Al otro lado de este vestíbulo se abre espacioso el patio de armas. En un rincón, protegidos por la maleza, han subsistido restos del pavimento. Enfrente, el muro está rasgado por la mitad; allí se abría, seguramente, la puerta de la fortaleza, pues se notan huellas de los tranqueros, y en algunas piedras parecen notarse signos lapidarios.

En las paredes se ven los huecos que un día ocuparon las vigas que mantenían el camino de ronda del adarve.

Pero lo más impresionante para mí del castillo de Tiebas es su lóbrega galería subte-

rránea, donde al parecer estaban los calabozos. Se desciende desde el patio por una desgastada escalera. Es una bóveda semicircular de piedra, a cuyo lado derecho se abren unas pequeñas jaulas en las que apenas cabría un hombre sentado, sin luz ni ventilación, aunque hoy se abre ya un peligroso boquete por el que entra la luz del patio, pero que amenaza con sepultar un día la tétrica estancia. Con ello se perdería lo mejor conservado del conjunto. ¿Costaría tanto una obra de consolidación?

Cuando, después del mediodía, abandoné Tiebas, una grata sensación de paz bañaba dulcemente mi espíritu. 

J M.



Juan José Martinena, que no necesita presentación, es, en este momento, el pregonero más antiguo. Reproducimos aquí, con el sincero agradecimiento y homenaje de nuestra Peña, el primer artículo que publicó en prosa en la revista PREGÓN, hace de ello 52 años.

NAVIDAD EN ROMA (2022)

Víctor Manuel ARBELOA MURU
vmarbeloa@gmail.com

Nochebuena (24 diciembre 2022)

¡Pero qué broma!
¡El Salvador del mundo
no nace en Roma!



- la Virgen Santa María
trae al mundo la alegría.

El “belén” del papa Francisco (26 de diciembre 2022)

En el *presepio* del Vaticano,
la Curia con su habitual incuria,
quiso que el papa Francisco
hiciera de rey Melchor.
Pero el papa, algo arisco,
prefirió hacer de pastor
del aprisco de Belén.

Con lo que se armó el belén
y el cisco
del papa Francisco.

Navidad (25 diciembre 2022)

- En Roma no saben que:
en Belén ha nacido
un Dios por ellos desconocido.

- la última buena nueva
cantan los ángeles sobre una cueva.

- el genuino Salvador
es Jesús nuestro Señor.

- la fuerza poderosa del imperio
nunca podrá destruir el misterio.



**El día en que vinieron los romanos
(27 diciembre 2022)**

El día en que vinieron los romanos
-el año cuatro antes de Cristo tras la
muerte de Herodes-
a Galilea,
no solo hubo una fuga general,
sino que a sangre y fuego fue la pelea
desigual.

Y feliz si hubo mortal
que pudo escapar de la espada
imperial.

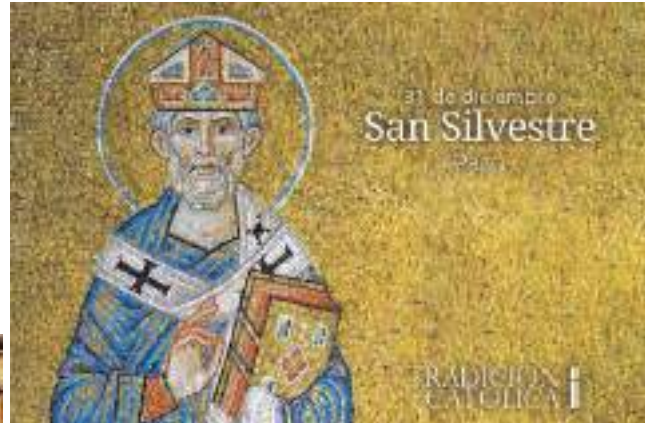


**Faraón-Herodes
(28 enero 2022)**

Matón de niños judíos fue,
según la Biblia, el Faraón.
Y en el cruel Herodes
revivió, en parábola, el matón.

**Vaticano-Imperio
(29 diciembre 2022)**

En el Vaticano
no queda un solo soldado romano.
Del vasto Imperio
queda solo un alto sahumero.



**Dios-Hombre
(30 diciembre 2022)**

Una de dos:
en el caso del Dios-Hombre
sabemos cómo es el hombre,
no sabemos cómo es Dios.

**31 de diciembre
(31 diciembre 2022)**

La noche del 31 de diciembre,
fiesta de San Silvestre,
muchos romanos, durante muchos siglos,
arrojaron por terrazas,

ventanas y balcones,
las viejas cosas

que sobraban en las casas.
Era un viejo rito de fin de año:
purificación y vida nueva.
Pero nunca tiraron por la borda

Navidad en Roma (2022)

aquello que los hizo un pueblo singular
 en la historia del mundo:
 el modelo de Estado del Senado

y Pueblo Romano (SPQR),
 y la fe católica traída
 por dos apóstoles judíos y cristianos,
 Pablo y Pedro,
 martirizados en Roma.



**Cumplo años
 (1 enero 2023)**

Cumplo años, muchos años,
 en Roma
 Pero todo en Roma tiene tantos años,
 que me siento
 más joven que nunca.

**Villancico del papa Ratzinger
 (2 enero 2022)**

Santo Niño de Araceli,
 ha muerto el papa,
 que un día se quitó la capa
 pontifical.
 Dale un buen sitio en el mapa
 celeste,
 junto al Portal.

**Nuevo villancico del papa Benedicto
 XVI
 (3 enero 2023)**

Llévate,
 Niño mío,
 al papa
 Benedicto,
 teólogo
 eximio.

Inscríbele cuanto antes
 en el primer curso empírico
 de la excelsa Academia
 de los Estudios Celestes e Infinitos.



**El niño Jesús en el Ara Pacis
 (4 enero 2023)**

He soñado esta noche,
 tras visitar el Museo

del *Ara Pacis Augusta*

que el niño Jesús escapó del *presepio*
 de la cercana iglesia de San Girólamo,
 y subió por su propio pie
 las escalas del pedestal
 de la próxima *Ara Pacis*,
 hasta donde había de ofrendarse
 el rito anual de los bueyes y el carnero.

Los ángeles de Belén
 sorprendieron entonces
 a Eneas, los espíritus fertilizantes
 del aire y del agua,
 magistrados, sacerdotes,
 vestales senadores...
 de los bellos relieves circundantes,
 cantando alegres:
Gloria a Dios en las alturas
 y en la tierra paz a los hombres
 que ama el Señor.

Jesús en catacumbas de San Calixto (5 enero 2023)

Antes que la cristiandad celebrase
 el nacimiento de Jesús
 -mediado el siglo IV,
 pontificado del papa Liberio-,
 los cristianos de Roma,
 en los años anteriores:
 pobres, esclavos, soldados,
 y algunos propietarios,
 presbíteros, obispos,
 y hasta algunos papas,
 varios de ellos mártires de la fe,
 fueron enterrados en las catacumbas
 llamadas de San Calixto,
 quince hectáreas entre la Vía Appia
 y la Vía Ardeatina.
 Allí dibujaron y pintaron
 en los muros de las tumbas
 el crismón, la figura del Buen Pastor,
 el Cristo bendicente
 o la cándida paloma
 con el verde ramito de olivo.
 Y escribieron las palabras más repetidas:
 vida, paz y descanso.
-vita, pax, quies-
 Cristo había nacido
 profundamente en sus corazones.



Quietus pater (5 enero 2023)

Recorriendo las calles de la ciudad romana de Ostia Antica -la mejor conservada junto con Pompeya y Herculano-, encuentro, adosada a uno de sus muros, fuera del cementerio, una pequeña lápida de mármol rectangular, con esta lacónica inscripción, que me conmueve como pocas:

*Claudiae puellae filiae meae dulcissimae
 quietus pater.*

¿Quiere decir que se trata de un padre sereno, tranquilo? ¿O de un padre meramente resignado? ¿O, más bien, paralizado por el dolor y la pena?

Roma (6 enero 2023)

Acertó Horacio, en una de sus odas,
 cuando preguntaba al sol
 si había iluminado otra ciudad
 tan bella como Roma.



FRANCESCA DE RÍMINI

Javier ASIÁIN
Jasiain@rodasamolduras.com

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense.

DANTE
Divina Comedia. Inferno V.

Ella posee la fiebre del jaspe
y sostiene una diadema encendida
en el vértice cósmico de la balanza.

Ella es el designio del huracán
y el sesgo numinoso que aproxima el milagro
la carne incorrupta y el filo de la profanación.

Ella eleva sus párpados buscando el destello
y estira sus largos brazos hasta tocar
la púrpura exaltada de las constelaciones.

Ella es el animal herido y el rastro del cazador,
la presa traspasada y la gota de sangre
mancillando la nieve.

Ella anhela oasis pero acaricia grietas
y musita palabras que abren los candados del
mundo.

Ella vive asomada al brocal de un pozo estéril
y en las noches de tormenta
pronuncia un juramento.

Ella es la sacerdotisa de Júpiter
la instructora de armas de los guerreros
micénicos
y el soplo mineral del origen.

Ella arroja a los vientos con vehemencia
los pinceles de Munch
y disemina en el aire con un solo grito
la angustia de la devastación.

Entre sus piernas respira una mem-
brana de luz y la nota ígnea que provoca
el incendio de los emblemas morales
y los santos mandamientos.

Ella duerme abrazada a Rodin
y despierta convertida en un sueño indeleble.
Porque solo ella conoce el secreto del bronce
y la anatomía curva de un beso
en los labios de Paolo Malatesta.

Sus manos agitan la galerna
y la sábana finísima que cubre
en las horas de vigilia
el llanto melancólico de las vírgenes.

Ella hace el amor con los leprosos
y unge con saliva la frente del proscrito
y en las noches de desánimo
amanece abraza al espíritu
de una paloma contemplativa
y un caballo sentimental.

Ella interpreta las huellas del lobo
y el lenguaje nocturno del búho real
y bendice con su boca santa
el gemido parturiento de las bestias.

¡Oh, Francesca!
Concede al diablo lo que es del diablo
y otorga al mundo el favor de la noche
la devoción del fuego y su castigo.
¡Francesca de Rímini!
Amor condusse noi ad una morte.

"La intimidad del trapecista" ALGAIDA 2022
(IX Premio Internacional de Poesía "José Zorrilla")



SONETOS

Andrés GARRALDA LUQUIN
andres.garralda@gmail.com

MANUAL PARA TEJER AMOR

Se teje el amor con hilos diversos.
Las primeras hebras deben ser gruesas.
Están hechas de deseo y promesas,
de regalos, ilusiones y versos.

Hay que deshacer los nudos adversos
(celos, mentiras, faltas no confesas),
combinar monotonía y sorpresas
y alternar juegos nobles con perversos.

Al tiempo se reduce la textura,
surgen rotos, se abren las esquinas.
Es la hora de ajustar la costura.

Cuando de la pasión queden las ruinas,
zúrcele con caricias y ternura,
y tiñe con abrazos las rutinas.

**DOÑA ESPINA**

De niña la llamaban la Rosita.
Después se convirtió en señora Rosa.
Ahora que la ven seca y canosa,
le dicen doña Espina la Marchita.

Pasó su tiempo de cara bonita.
Lo sabe. Aun así, se siente hermosa.
Si acude al mercado por cualquier cosa,
se viste como para una cita.

Muchas vecinas le tienen envidia.
La critican las viejas carcamales.
Las jóvenes la insultan con insidia.


La distinta molesta a las iguales.
A Rosa no le afecta su perfidia,
pues valen lo que las aguas fecales.

**VALOR**

Me hará falta valor en el futuro.
Valor cuando se mueran los que amo,
cuando de ellos no me quede un gramo,
cuando falte su luz, cuando esté oscuro.

Valor para envejecer sin apuro,
para existir sin queja ni reclamo,
para no temer al último tramo
y llegar a un final digno y maduro.

Si intuyo que me falla la cabeza,
si noto que mi mente está perdida,
que seré un vegetal, una maleza;

si quedan tres cartas en la partida
y son dolor, soledad y tristeza,
valor para terminar con mi vida. 



ISSN 1696-1161



9 771696 116108

Con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona



Ayuntamiento de
Pamplona

Iruñeko
Udala

Contraportada:
"Ermitas y santuarios navarros"
de Javier I. Igal Abendaño



