PREGÓN

SIGLO XXI

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

TERCERA ÉPOCA • Nº 50 • septiembre 2018

6 Euros

PREGÓN SIGLO XXI

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

número 50

septiembre de 2018

Portada

Autorretrato. Javier Ciga Echandi (1912).

Gentileza Fundación Ciga.

"Diru-laguntzailea / Subvenciona"

Nafarroako Gobernua Gobierno de Navarra

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRECCIÓN: **Mª José Vidal Errasti**

CONSEJO EDITORIAL: **Joaquín Anorena Casaus, Pedro Lozano Bartolozzi, Juan José Martinena Ruiz, José Mª Muruzábal del Solar, Luis Eduardo Oslé Guerendiain, Mª José Vidal Errasti, Juan Ramón de Andrés Soraluce, José Javier Viñes Rueda.**

EDICIÓN: **S. C. Peña Pregón**

www.pregonnavarra.com

PRESIDENTE: **José Mª Muruzábal del Solar**

DEPÓSITO LEGAL: **NA 2033—1993**

ISSN: **1969—1161**

INDICE

6

Xavier Mina, el Mozo o el Estudiante. Francisco Miranda Rubio.

14

Ezequiel Endériz: Lagunera - Fiera Navarra.

Patxi Mendiburu Belzunegui.

18

Cinematógrafos pamploneses (1896-2016). Cronología. Alberto Cañada Zarranz.

26.

Elogio del vino. José Mª Corella Iraizoz.

28

Juan Mª Guelbenzu, pianista español del siglo XIX. Jesús Mª Macaya Floristán.

36

Hace 80 años, el pintor Javier Ciga era detenido, torturado y encarcelado: Los dibujos de la cárcel. Pello Fernández Oyaregui.

44

El viaje a Nueva York de los gigantes de Pamplona. Salvador Martín Cruz.

46

Polígono de San Jorge. Francisco Javier Galán Soraluce.

50

Minervina Capa y los personajes femeninos de Delibes: Vigésimo aniversario de la novela "El hereje". Ramón García Domínguez.

57

Qué es la laureada. *Juan José Martinena Ruiz.*

60

Milagro de la Virgen del Puy. José Miguel Imas.

61

Leyenda San Guillén y Santa Felicia. José Miguel Imas.

62

Polvo de momia egipcio, Un antojo para la reina de Navarra. Miguel Javier Guelbenzu Fernández.

68

Martín Domingo Izangorena, pintor navarro. José Mª Muruzábal del Solar.

74

El patrimonio textil y religioso en la Parroquia de San Pedro de Pitillas. Sagrario Anaut Bravo.

80

Operación ideada en el pre-pirineo navarro: circulación billetes falsos de 100 pesetas en 1917. Gerardo Huarte Illárraz.

88

75 aniversario de la Revista Pregón.

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

EDITORIAL

Hace veinte años, septiembre de 1998, Miguel Delibes publicaba su última novela, "El Hereje". Se cumplían cincuenta años como novelista. Si algún escritor se merecía el Nobel de Literatura, sin duda alguna, era él. Pero el Nobel no le llegó. La historia de cómo Pregón gestó la candidatura de Delibes para el Nobel de Literatura en 2001, la recordamos en este número de nuestra revista.

En el año 2000 el escritor chino Gao, que vivía en París, fue el elegido por la Academia sueca para recibir el Premio Nobel de Literatura. La decisión del Comité sueco causó estupefacción. ¿Qué intereses concurrían para elegir a un Nobel? ¿Existían presiones políticas? ¿Cómo se gestaba un Premio Nobel? ¿Quién lo presentaba? Nosotros, como entidad literaria ¿podíamos proponer el Nobel para Miguel Delibes en el año 2001?

En nuestra tertulia de octubre del 2000 decidimos conectar con la Embajada de Suecia en Madrid. A los tres días llegó un sobre con información detallada sobre los prestigiosos premios. Efectivamente, nosotros, como Asociación Literaria, podíamos promover la candidatura del Nobel. Cuantos más apoyos lográsemos de instituciones y entidades de prestigio, más posibilidades habría de que el Comité Sueco tuviese en cuenta la candidatura de Miguel Delibes. Urgía hablar con Ramón García Domínguez. Ramón, navarro, de Corella, que vivía en Valladolid, era periodista, escritor, amigo personal de Miguel Delibes y su biógrafo más riguroso. Y, además, Ramón García, era la persona que más sabía de la revista Pregón, porque fue el tema de su tesis de fin de carrera. A Ramón nuestra iniciativa le entusiasmó. Lucharíamos juntos para promover el Nobel.

La respuesta de personalidades, instituciones nacionales e internacionales, fundaciones, entidades, Universidades de todo el mundo, Cátedras de Literatura, Asociaciones de Hispanistas, Academias Hispanoamericanas, fue abrumadora. Todos los medios de comunicación se hicieron eco de la candidatura del Nobel, y se repusieron las obras de cine y teatro de Miguel Delibes. Hubo un manifiesto de intelectuales pidiendo el Nobel para Delibes. Mientras Ramón García ponía punto final a la biografía más ambiciosa de Delibes, de más de 1.000 páginas, Comunidades, Ayuntamientos de todos los espectros políticos y las más sorprendentes Asociaciones pedían el Nobel para un hombre que concitaba el aprecio, la admiración y el respeto como no se había conocido.

El 16 de octubre de 2001 la Academia sueca decidió quien era el galardonado con el Premio Nobel de Literatura. No fue elegido Delibes. Pero Miguel Delibes sí fue premiado por los Hispanistas de todo el mundo. Crearon la Cátedra Miguel Delibes con sedes simultáneas en la Universidad de Valladolid y en la City University de Nueva York.

En este número 50 de Pregón, y con motivo de ese 20 aniversario del alumbramiento de "El Hereje", su biógrafo y amigo Ramón García en "Minervina Capa y los personajes femeninos de Delibes …" desmenuza esos personajes magistralmente. Y también en este nuevo número temas variados; José Mari Muruzábal, nos descubre a un pintor excepcional y casi olvidado, Yzangorena; Miguel Guelbenzu, sorprende con un curiosísimo tema "Polvo de momia"; Jesús Macaya analiza la vida del músico Juan Miguel Guelbenzu, mientras que Francisco Miranda relata minuciosamente la historia aventurera de Xavier Mina. Juan José Martinena nos habla, en un interesante artículo, de "La Laureada"; Pello Fernández Oyaregui apuesta por desvelar una faceta desconocida del pintor Ciga; Francisco Galán escribe sobre un tema de gran actualidad y controvertido, la Presa de Santa Engracia; Gerardo Huarte narra la rocambolesca aventura de los "Billetes Falsos" y Alberto Cañada detalla la fascinante "Historia de los cines en Pamplona" Hay otros estupendos artículos de José M. Corella, Sagrario Anaut, P. Mendiburu, Martin Cruz etc. Es nuestra revista número 50 ¡Que la disfruten todos ustedes!

XAVIER MINA, EL “MOZO” O EL “ESTUDIANTE”

Francisco MIRANDA RUBIO

CONSIDERACIONES PREVIAS

En un entorno pre revolucionario nace Martín Xavier Mina Larrea “El Mozo o Estudiante”, el 1 de julio de 1789, en la pequeña aldea de Otano, contaba con12 casas y unos 75 habitantes, ubicada en la Cuenca de Pamplona, concretamente en la falda de la sierra de Aláiz a dos leguas de la capital Navarra. Murió fusilado en México el 11 noviembre de 1817. Hijo de Juan José Mina Espoz y de María Andrés Larrea, labradores propietarios de una modesta hacienda cerca de Monreal. Vivían de la venta de productos agrícolas en el mercado de Pamplona, legumbres, patatas y cosechaban trigo, avena y maíz.

EL SEMBLANTE DE UN NAVARRO DESCONOCIDO

En Otano transcurrió su niñez. Conocemos muy poco de su infancia, su padre lo envió a estudiar a Pamplona con su tío, Clemente Espoz, vicario del Hospital de Pamplona, y con su tía Simona Espoz, casada con el Administrador de la Casa de Misericordia. Ambos eran hermanos de Francisco Espoz, líder guerrillero de la División Navarra. José María Iribarren dice que en el seminario de Pamplona estudiaba, latín y humanidades, pero no lo sabemos con certeza. En abril de 1808 se trasladó a la Universidad de Zaragoza para proseguir estudios. Allí participó en una manifesta-

Casa de Xavier Mina en Otano.

ción estudiantil celebrando la caída de Godoy, tras el motín de Aranjuez. Los estudiantes arrastraron el retrato del valido y lo quemaron en la calle del Coso.

Testimonios de la época indican que Xavier Mina era bien parecido, alto, medía 5 pies y 8 pulgadas, (1,72 m), talla alta para la época. Era muy activo y enérgico, de modales exquisitos, resultaba atractivo para sus coetáneos, valiente sin límites, excesivamente confiado a su suerte, como demostró en Labiano al caer preso de los franceses y al final de sus días en el Rancho Venadito, fue capturado por los realistas del general Liñan. Su experiencia vital fue fascinante. En diez años de su vida, de los 18 a los 28, llevó acabo innumerables acciones: lideró el Corso Terrestre de Navarra, cayó preso de los franceses en el castillo de Vincennes en París, participó en el levantamiento de la Ciudadela de Pamplona, estuvo exiliado en Londres, dirigió la insurgencia mexicana, murió muy joven y de forma trágica. El personaje encarna un perfil romántico, ha sido exaltado por algunos historiadores mexicanos. Tampoco es casual que haya sido cantado por poetas tan prestigiosos como Lord Byron, en su poema "Los 300 de Mina" y por Pablo Neruda. También lo pintó Diego Ribera en los murales del Palacio Nacional de México.

Mina tuvo cualidades menos virtuosas: Fue ambicioso, quería ser el Emperador de México, y se enfrentó con los generales mexicanos por el liderazgo. Era un contumaz mujeriego, según sus biógrafos, aventurero, que hizo de la milicia su pasión, oportunista, buscó el momento más propicio y provechoso para él y sus intereses, idealista, a veces vivía de espaldas a la realidad bajo la influencia de Fray Servando Teresa Mier. No fue un Ángel ni un Demonio, sino una persona de carne y hueso, con defectos y virtudes.

Mina ha sido poco conocido, las referencias de buena parte de los historiadores españoles, se limitaban a verlo como guerrillero durante la Guerra de la Independencia. Me refiero a Andrés Martín, Hermilio Olóriz, Javier Ibarra, las propias Memorias de Espoz publicadas en 1962, José María Iribarren, amplía el periodo historiado con la prisión de París y el exilio en Londres, Esteban Orta, aborda la época de Mina como guerrillero, el exilio en Londres

Fray ServandoTeresa de Mier.

y de forma breve nos acerca a la aventura mexicana.

Entre los autores españoles que estudian la vida de Xavier Mina destaca el politólogo y escritor, Manuel Ortuño Martínez, que vivió en México y cuando regresó a España en la década 1990 se preguntaba cómo este navarro que había dado nombre a plazas, parques, calles, centros escolares y tiene un monolito en una de las mayores avenidas de México, sin embargo en su tierra natal había sido un desconocido hasta hace poco. Mucho menos conocido que su tío Francisco Espoz e Ilundain, que precisamente adoptó el apellido Mina de su sobrino, denominándose Francisco Espoz y Mina. Ortuño hizo una magnífica tesis doctoral sobre Mina, donde analiza las fuentes documentales procedentes de los archivos mexicanos y españoles. Estudió la correspondencia de Mina y sus proclamas. Incluso ha utilizado los escritos del expediente Mina archivados en París. Fruto de su tesis la Universidad Pública de Navarra le publicó la Biografía de Xavier Mina. En su lectura da la impresión que Ortuño se ha identificado excesivamente con Mina, tras muchos años estudiando al personaje, visitando los lugares que él frecuentó, no es de extrañar que tenga que-

rencia con Xavier Mina. Los historiadores extranjeros narran con detalle el exilio londinense y la aventura mexicana, destacan: Carlos M. Bustamante, Willians David Robinson, Luis Guzmán, Enrique Cárdenas y Guadalupe Jiménez.

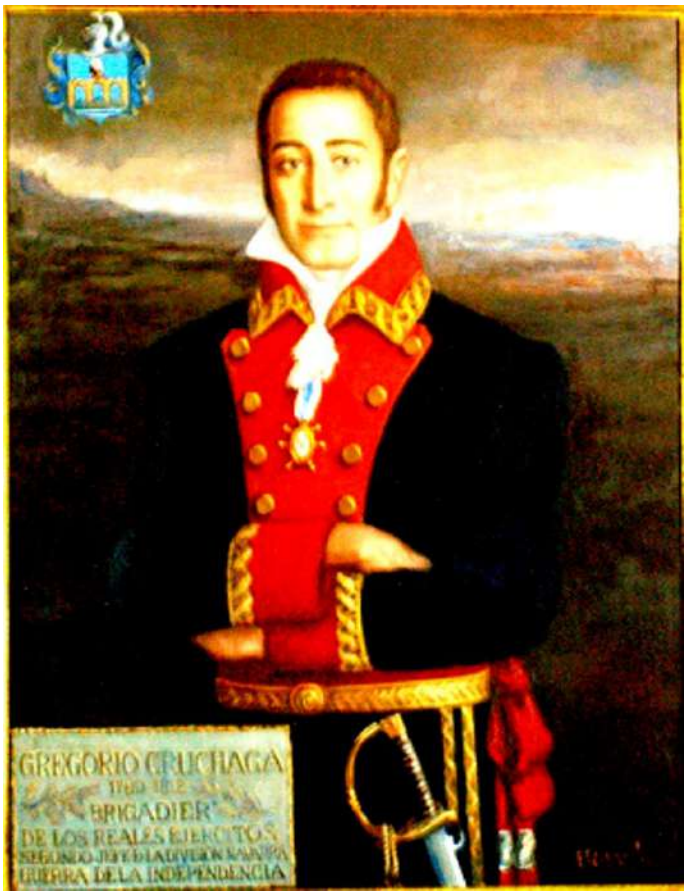
MINA COMANDANTE DEL CORSO TERRESTRE DE NAVARRA

Mina, poco después de celebrar la caída de Godoy organizada por los estudiantes de la universidad de Zaragoza, abandonó la ciudad a comienzos de mayo de 1808, y regresó a Navarra a instancias del coronel retirado, Juan Carlos Aréizaga, un guipuzcoano que residía en Goizueta (Navarra). Mina se trasladó hasta dicho lugar para visitarle y atender a sus recomendaciones militares. En el invierno de 1808-1809 Mina acompañó al coronel como si fuera su ayudante junto con otros oficiales. Estuvieron en Huesca hasta que la ciudad fue ocupada por los franceses. Recorrieron el Alto Aragón reclutando voluntarios para el segundo Sitio de Zaragoza. Por tanto, Mina no permaneció en Zaragoza durante el segundo Sitio como piensan algunos biógrafos, tampoco estuvo en el primero ya que se encontraba en Navarra. Tras la caída de Zaragoza, Mina se reúne con Aréizaga y juntos se incorporaron a las tropas del general Blake luchando en Alcañiz derrotando a Suchet.

En junio de 1809, Aréizaga ordenó a Mina volver a Navarra, para organizar la resistencia contra los franceses. Trató de unificar bajo un mismo mando a las guerrillas, bandas de voluntarios que recorrían Navarra sin disciplina, ni respeto a las autoridades municipales, dedicándose al saqueo de los pueblos. A tal fin, reunió a los cabecillas de las tres guerrillas más importantes de Navarra. Acordaron mantener solo una, cuestión que no lograron. Contó con el apoyo incondicional del prior de Ujué, Casimiro Javier De Miguel, a quien la Junta Central le había otorgado poderes para coordinar la resistencia armada en Navarra. El prior designó a Xavier Mina como líder de la guerrilla navarra. Mina inmediatamente viajó a Lérida para obtener el reconocimiento como comandante del Corso Terrestre de Navarra, así denominó a su guerrilla. En Lérida se encontraba el ejército de Aragón mandado por los generales Blake y Aréizaga que lo reconocieron desde el primer momento. Muy pronto Mina vio aumentar los efectivos del Corso. Comenzó sus acciones bélicas, en agosto de 1809, con varias docenas de voluntarios, llegando a un regimiento (800 guerrilleros) en marzo de 1810.

La actividad guerrillera del Corso fue muy corta duró ocho meses, de agosto de 1809 al 29 marzo de 1810, cuando Mina fue detenido. Las formas de lucha del Corso Terrestre eran las propias de la guerrilla, acosar constantemente al enemigo, buscar la guerra permanente. Este tipo de guerra provocaba el agotamiento y la desesperación de los franceses. Trataban de atacar por sorpresa, buscar la emboscada, apoyándose en el perfecto conocimiento del terreno, contando con eficaces confidentes. Pocas veces se hacía la guerra en campo abierto. Por lo general realizaban una descarga de fusil y pasaban a la bayoneta.

Al comienzo el Corso Terrestre realiza escaramuzas poco importantes. En septiembre sorprendió a la pequeña guarnición militar de Puente la Reina y robó 60 mulas. En ese



Gregorio Cruchaga.

Xabier Mina en la batalla de San Juan de Llanos Guanajuato (1817).

mismo mes se apodera de una fábrica de paños en Estella, circunstancia que aprovechó para vestir a sus voluntarios. En otoño de 1809 acudieron al Corso algunos roncaleses bajo la dirección de Gregorio Cruchaga que llegó a ser el lugarteniente de Mina. En noviembre, los franceses comenzaron a alarmarse por los contundentes y certeros ataques de la guerrilla. Así que enviaron desde Pamplona una columna de 500 infantes y 200 jinetes en su persecución y Mina estuvo a punto de caer prisionero en Estella. A finales de noviembre de 1809 se juntaron en Navarra tres guerrillas. La de Alonso el Cuevilla que actuaba por La Rioja, un escuadrón de caballería de Porlier "El Marquesito" y el Corso Terrestre. Su objetivo atacar la guarnición francesa de Tudela mandada por Buget "El Curro". La acción tenía garantías de éxito ya que los guerrilleros doblaban en número a los franceses. Las guerrillas se desentendieron de los franceses y se entregaron a todo tipo de violencias en Tudela, saquearon la ciudad llevándose 229.000 reales y tres cajones de plata labrada, se apropiaron de caballerías y de 250 corderos. Mina y sus aliados se retiraron a Corella para repartirse el botín. Luis Guzmán dice que hubo fuertes disputas entre los guerrilleros, teniendo que intervenir los jefes de las tres guerrillas. Las partidas de voluntarios en sus comienzos presentaban grandes defectos: carecían de disciplina, se dedicaban a saquear las poblaciones e incorporar sus mozos por la fuerza.

Como Xavier Mina dificultaba las comunicaciones a los franceses se inició su caza, se traslado a Navarra a uno de los más prestigiosos generales de Napoleón, Suchet, jefe del Ejército de Aragón. Pronto Navarra se cubrió de guarniciones militares. Mina ante el cerco al que se ve sometido dispersó sus guerrilleros entre la montaña navarra y la zona media. Se hizo invisible para los franceses. A estos se sumó la persecución del duque de Mahón que puso precio a su cabeza y del Consejo Real de Navarra que exigía a los alcaldes listas con las personas que habían abandonado su domicilio. Además de su error en Labiano a legua y media de Pamplona.

El 27 de marzo, se retiró a Labiano y permaneció allí durante el día siguiente, a pesar de que le aconsejaron que se marchase. Se sabía que una columna mandada por el mayor Smitz había salido de Pamplona en su busca, no obstante confió en su suerte y no hizo caso. El 29, entró en la villa la columna de Smitz y arrolló a los guerrilleros. Mina intentó detenerlos pero cayó de su yegua y varios gendarmes le rodearon y le hirieron de un sablazo en el brazo. Fue conducido a la Ciudadela de Pamplona. Todos pensaban que Mina sería fusilado, sin embargo acabó deportado a Francia. Prevaleció la idea de que condenarlo a muerte lo convertiría en mártir y ejemplo a seguir por otros guerrilleros, mejor recluirle en Vincennes, donde el olvido acabaría haciendo mella. Mina para salvar su vida tuvo que escribir a sus soldados solicitando que dejaran las armas de lo contrario lo condenarían a muerte. Cinco días después de su encierro en la Ciudadela fue trasladado al Castillo de Bayona donde permaneció seis semanas, fue bien tratado y atendida su herida. El 19 de mayo salió hacia París, el 25 del mismo mes llegó al castillo de Vincennes, próximo a París, permaneciendo en esa prisión hasta el 19 de mayo de 1814.

MINA PRISIONERO EN EL CASTILLO DE VINCENNES

Para un joven de 20 años fue una etapa difícil, sobre todo los primeros meses. El periodo de Vincennes fue de hundimiento tanto físico como moral. Las condiciones en las que se encontraba en el castillo

eran muy duras. Una celda circular estrecha y obscura de ocho pies de diámetro (unos 2 m.). Estaba incomunicado salvo por el carcelero y el médico. Se le cayó el cabello y envejeció. En esta situación Mina escribió varias veces a Sabary, que sustituyó a Fouché como Ministro de Policía, indicándole su sufrimiento por la herida y el mal estado de la celda. El calvario le duró dos meses. Desmarets Jefe de la Policía de París lo recibió. Allí Mina declaró sobre la situación militar de Navarra cuando fue detenido, también escribió suplicando clemencia y solicitó permiso para servir bajo la bandera del rey José. Para Mina, joven de 21 años, su mayor deseo era salir de la prisión y recobrar la libertad.

A finales de 1810 cesó su incomunicación, le permitieron dar paseos, visitarla biblioteca del castillo y relacionarse con otros prisioneros. Poco a poco se fue mitigando la situación anterior. Uno de los presos con los que tramó relación fue el general Víctor Fanneau Lahorie, un general republicano que había conspirado contra Napoleón en varias ocasiones. Hombre culto, procedente de la nobleza y que le doblaba la edad. Le acercó a la cultura francesa y a los principios ilustrados. Con todo, no tuvo tiempo Lahorie de hacer de Mina un auténtico liberal, la relación duró menos de un año, ya que el general francés fue trasladado a otra prisión. También estuvieron prisioneros en Vincennes otros españoles, como Palafox, el fraile Manuel Concha, traductor del general Hugo y el guerrillero Antonio Abad, junto con varios cardenales y obispos. A finales de 1812 se produjo un gran revuelo en Vincennes con la llegada de los generales Blake, O'Donell, Zayas y La Roca. Las noticias que llegaban al castillo en la primavera de 1813 eran buenas, la ofensiva española derrota a los franceses primero en Madrid, el 27 mayo y, después en Vitoria, a finales de junio. En 1814 las tropas de Wellington entran en Francia y trasladan a los presos españoles al castillo de Saumur, en el valle del Loira, parece que fue cuando Xavier Mina entró en contacto con la masonería.

Château de Vincennes, castillo real francés de los siglos XIV y XVII, en el que Xavier Mina fue prisionero hasta 1814.

DE LA LIBERTAD A LA SUBLEVACIÓN ASALTO A LA CIUDADELA DE PAMPLONA

En abril de 1814 abdica Napoleón y queda en libertad Mina que se dirige a Navarra, necesitaba ver a sus antiguos compañeros del Corso Terrestre ahora transformado en una División con 11.000 voluntarios, bajo el mando de su tío el general Francisco Espoz, la mayoría de sus compañeros habían ascendido de graduación. El 3 de mayo se produce el abrazo entre tío y sobrino en su cuartel general de Lacarra. El 11 de mayo vuelven a Pamplona por Roncesvalles. Para entonces Fernando VII suprime los cuerpos francos o guerrillas. El 4 de mayo, el Rey ya había firmado un decreto aboliendo la Constitución y lo legislado por la Regencia de España. Comienza la vuelta a la monarquía absoluta.

En mayo y junio 1814 Espoz estaba a favor de la monarquía absoluta, según José

María Iribarren a finales de mayo mandó fusilar la Constitución y el 30 de ese mes, día de San Fernando, la oficialidad organizó una fiesta en Pamplona en homenaje al Rey a la que asistió Espoz. En esos meses Espoz estuvo en compañía de su sobrino Xavier y no conocemos que tuviesen discrepancias políticas, es más, acordaron ir juntos a Madrid para visitar a Fernando VII solicitando audiencia para primeros de julio. Los motivos fueron personales: mantener cuatro regimientos de la División Navarra como ejército regular; nombrarle teniente general y Virrey de Navarra; y reconocer a su sobrino el grado de coronel. No se les concedió ninguna petición. Espoz había confiado en el Rey, desconocía la mala consideración que tenían de él en la Corte, para la elite cortesana era un simple labrador convertido en guerrillero. Espoz y Xavier Mina al no conseguir ninguna propuesta y verse ofendidos y humillados en la Corte comenzaron a conspirar. El ambiente era propicio para la conjura, ya que las cárceles de Madrid estaban llenas de diputados y liberales. Días antes de intentar tomar la Ciudadela había tenido lugar una conspiración en Cádiz para reponer la Constitución. Polier había sido detenido en estas fechas. Pero no cabe pensar que el móvil de asaltar la Ciudadela fue su ideología liberal, cuando Espoz y su sobrino unos meses antes se habían mostrado favorables a Fernando.

Monolito dedicado a Xavier Mina en Otano, su localidad natal.

La trama de la conspiración surgió a finales de septiembre. Espoz contó con el apoyo de algunos coroneles, cuyos regimientos estaban en el Alto Aragón, Álava, Pamplona y Puente la Reina. De Puente La Reina salió el regimiento de Górriz con dirección a Pamplona, la noche del 25 septiembre. Cuando el regimiento llegó a la altura de la Ciudadela, Espoz les manifestó que tenían que asaltarla, pero los oficiales y tropa se negaron a participar. El proyecto urdido por Espoz y apoyado por su sobrino estaba poco maduro, lleno de resentimiento y despecho por lo sucedido dos meses antes en la Corte. El coronel Asura y Mina se quedaron en la Ciudadela hasta que comprendieron que había fracasado el golpe. Mina y algunos militares cruzaron la frontera francesa el 28 de septiembre.

En Francia, Mina solicitó asilo político para todos, en Pausu Prefecto los interrogó. Iribarren da a conocer el contenido del interrogatorio. Mina se declaró monárquico dado que en Francia se había restablecido el Antiguo Régimen, reinaba Luis XVIII. En marzo de 1815 Napoleón salió de Elba y volvió a Francia, nuevamente surgen las dudas para Mina y sus compañeros: o Napoleón o los Borbones. Mina se comprometió con los dos. Sin embargo antes de que se descubriese el doble juego Mina penetró en Navarra, atravesó el País Vasco y zarpó el 23 abril de 1815 en Portugalete con destino a Bristol, Inglaterra.

EL EXILIO LONDINENSE Y LA AVENTURA AMERICANA

Mina conoció en Londres a Lord Holland, y lord John Russell, ambos serán sus mayores valedores. Frecuentó el Círculo de Holland Hause donde se encontró con exiliados españoles, Blanco White, Flórez Estrada, Toreno, M. Quintana, Arguellles, el general norteamericano Scott y algunos independentistas mexicanos de la aristocracia criolla que ayudaron a preparar la expedición de Mina. Un dominico mexicano muy fantasioso, Fray Servando Teresa de Mier acompañó a Mina e influyó en él.

La investigación de la profesora mexicana Guadalupe Jiménez analiza la financiación de la Expedición de Mina a México, los comerciantes de Gran Bretaña y EEUU, estuvieron interesados en romper el co-

Xavier Mina.

mercio del Imperio Español. En Londres colaboraron empresarios como Russell, Vassall y Brusch. Algunos lores y el partido wingh ofrecieron un buque, armas, municiones, vestuario y medios económicos para reclutar parte de la tropa. El Círculo de Holland House se convirtió en el núcleo central de las ayudas económicas. En los EEUU los comerciantes de Nueva Orleans y Baltimore, financiaron a Mina, destacó Stewart que aportó un barco "El Caledonia" y 5.500 guineas que Mina remitió a Francia para pagar a los oficiales, también ofrecieron armas, municiones y uniformes.

Inglaterra siguió con la política económica de siempre, ampliar sus mercados comerciales a costa del Imperio Español. EEUU tras de finalizar la guerra con Inglaterra, 1812-1815, inició una política expansionista para dominar los recursos de Nueva España. El motivo que justifica la expedición de Mina a México fue doble, los intereses comerciales de los ingleses, norteamericanos y de algunos criollos por hacerse con el comercio de España en América, e implantar en México una economía liberal basada en el libre comercio.

Si tenemos en cuenta los escritos y las proclamas de Mina podemos afirmar que se comprometió a implantar el libre comercio en América, ya que dichos principios los consideraba fundamentales para el progreso económico, la prosperidad, riqueza y felicidad de las naciones. Mina critica los monopolios mercantiles como el de los comerciantes de Cádiz, suponían la opresión del pueblo, compras de cargos, arbitrariedad, privilegios y miseria. Sin embargo favorecían a los grandes comerciantes y a la camarilla de Fernando VII. Si se suprimía la monopolización comercial entre España y México caería el absolutismo fernandino, volvería el liberalismo y se restablecería la Constitución de 1812. Mientras el acaparamiento comercial continuase retrasaría la convocatoria de las Cortes. Pero, hasta que punto influyeron más los intereses comerciales de los ingleses y norteamericanos por apoderarse del monopolio español o los ideales del primer liberalismo manifestado en los escritos de Mina. Es difícil de evaluar.

Mina adquiere en Londres sus ideas liberales, su verdadera escuela liberal debió ser el Círculo de Holland House, refugio de los exiliados españoles. Sus ideas están más cerca de los postulados económicos de Adam Smith sobre la libertad de comercio que del pensamiento ilustrado francés, más humanista. Mina no fue un agente al servicio de Gran Bretaña y EEUU, ni el gran libertador de México. Una parte de los historiadores mexicanos lo ven como un patriota que lucha por su independencia, un héroe independentista. En mi opinión nunca lo fue. La historiadora mexicana Ángeles Solá opina que Mina estuvo a favor de implantar en México un constitucionalismo españolista. Mina fue un hombre de su tiempo que luchó por un liberalismo económico para favorecer la vuelta al constitucionalismo español. Es cierto que la implantación del liberalismo económico con el que estaba de acuerdo Mina favorecía los intereses comerciales de los ingleses, norteamericanos y criollos. Creía en sus ideas liberales que a su vez eran compartidas por buena parte de los liberales españoles, en contra tenía a los comerciantes de Cádiz que se aferraban al monopolio. Mina confiaba que el nuevo comercio traería la prosperidad, nuevas ideas ilustradas y la pacificación del mundo. Tampoco pienso que Mina fuera un liberal radical como Manuel Ortuño cree ver en él.

LA EXPEDICIÓN A EEUU Y MÉXICO

La estancia de Mina en Londres se prolongó más de un año. En mayo de 1816 sin cumplir los 27 años zarpó de Liverpool con rumbo a EEUU, llegó a Norfort

(Virginia) el 30 de junio de 1816, con el Caledonia cargado de armas, bagajes de guerra y varias docenas de militares españoles, italianos franceses e ingleses. La mayoría de los embarcados eran mercenarios y aventureros, dispuestos a seguir la causa emprendida por Hidalgo y Morelos, el primero fusilado 1811 y Morelos prisionero por los realistas. El momento de la llegada fue crítico. La insurgencia se encontraba en sus peores momentos, sin líderes y el Congreso de México disuelto. Mina pensaba que él podía dirigir el levantamiento, el brazo ejecutor de los ideales liberales en América. Soñaba con ser poco menos que el Emperador de México. La influencia de Fray Servando Teresa de Mier va a influir decisivamente sobre Mina.

La travesía con el Caledonia duró 45 días y fue tormentosa, los oficiales dijeron de Mina que no era general, sino guerrillero que no llegó ni a coronel. Las disputas tuvieron sus consecuencias al llegar a EEUU, muchos desertaron y contaron lo que sabían de la expedición de Mina al embajador de España. A su llegada a Norfort subió por el estuario hasta Baltimore, allí encontró un ambiente favorable a la financiación de los expedicionarios por los comerciantes. Ante los preparativos de Mina en EEUU, el embajador español trazó un plan que contó con Álvarez de Toledo, general insurgente, que solicitó perdón real, ahora a las órdenes de los realistas. Toledo se postuló para liderar la expedición de Mina creando confusión en los comerciantes. Mina se dirigió a Puerto Príncipe, Haiti, para entrevistarse con Bolivar. De Puerto Príncipe a las costas de Texas, Galveston, la travesía fue accidentada por falta de viento y la epidemia. La llegada a Galveston el 22 de noviembre de1816.

LOS 300 DE MINA

Mina se dio cuenta de que su estrella se apagaba y apresuró su salida de Puerto Príncipe en busca de ayuda. Al pesimismo tras la muerte de Morelos se suman las peleas de los generales mexicanos por el liderazgo, la disolución del Congreso de México y la caída en poder realista de Boquilla de Piedra. Tampoco se encontró en Galveston con el representante del gobierno insurgente para ayudar a reclutar soldados. Por fin puso rumbo a la costa mexicana, el 21 de abril de 1817 desembarcó en Soto de la Marina, con varias naves y unos 300 militares. Mina comenzó la aventura mexicana de siete meses. Construye un fortín en Soto de la Marina deja al mando del catalán Josep Sardá prometiéndole volver en 2 ó 3 meses. El fuerte acabará en manos realistas.

Mina se dirigió de la costa a la meseta central de México para unirse a los rebeldes en Guanajuato. La marcha duró un mes y tuvo un comienzo satisfactorio, con algunos éxitos sobre los realistas. Mina destacó como estratega, lo demostró en los primeros encuentros armados en el Valle del Maíz, Peotillos y Real de Pinos. Llegó al Fuerte del Sombrero para unirse a las fuerzas del general Moreno, uno de los líderes de la insurgencia. El Virrey de Nueva España, Juan José Ruiz de Apodaca, envío al general Liñan para combatir a Mina. Los realistas bloquearon el Fuerte del que logran salir Mina y Moreno. Se plantea conquistar la ciudad de Guanajuato pero fracasó. Desalentado por la indisciplina de sus tropas acaba retirándose al rancho Venadito, propiedad de su amigo Mariano Herrera. Una vez más Mina confía en su suerte y piensa en la imposibilidad de que los realistas lleguen al rancho. Pero allí fue detenido el 27 de octubre. El virrey ordenó su ejecución, fusilado el 11 de noviembre de 1817 a las 4 de la tarde, por un pelotón del batallón Zaragoza en el cerro del Bellaco, de espalda como traidor a su Rey. Su experiencia vital fue tan intensa como breve, murió a los 28 años de edad.

Monumento a Xavier Mina en Nuevo León, Méjico.

Ezequiel Endériz: Lagunera - Fiera navarra

Patxi MENDIBURU BELZUNEGUI

UNA NOCHE LAGUNERA

No he conseguido el número del portal ni tampoco el piso (y menos el móvil), pero sí, al menos, he logrado saber cuál es la calle de mi morena, esa que no era calle, que era un río. Ahí la tienes, en 1927. Se llamaba antiguamente, hasta 1913, calle de la Carrera y hoy se llama Calle Obispo Rey Redondo. Gracias a google maps, ahora mismo puedes darte una vuelta por ella.

No era calle, que era un río.

Te habrás dado cuenta de que estamos en San Cristóbal de La Laguna, en la isla de Tenerife. La laguna ya no está desde mediados del XIX. Pero la naturaleza no se rinde, y en bastantes ocasiones el agua ha vuelto a ocupar el espacio del que fue desalojada. Ahora se entiende que "la calle de mi morena no era calle, que era un río".

El reuma que yo me gasto / me lo cogí enamorando / a mi novia lagunera, / en invierno y chubascando.

Ésta es la fama que tiene. La Laguna tiene una altitud de unos 550 m. Las noches de invierno el mercurio ronda 8-10º. Para un canario, acostumbrado a una eterna primavera de 23-25º, las noches laguneras son frías. Así reza la vieja copla canaria (ya era popular en 1908) que, lejos de quedarse fosilizada en los museos, sigue, vivita y coleando, cantándose en las calles de La Laguna.

Una noche lagunera/noche de viento y de frío,/la calle de la Carrera/ya no es calle, que es un río.

Ezequiel Endériz, buen conocedor de la jota en toda España (en Canarias la jota se llama isa), tuvo que conocerla, y la copió hacia 1930, evidentemente, exagerando el frío hasta convertirlo en nieve, y cambiando "la Carrera" por "mi morena":

Una noche lagunera/noche de nieve y de frío/la calle de mi morena/no era calle, que era un río.

Misteriosa jota que, durante más de 75 años, nos ha vuelto locos a todos. Por un motivo que desconozco, Raimundo Lanas empezó a cantarla con una letra equivocada: "Una noche en Lagunera" (¿fue el propio Ezequiel quien la escribió así, quizás para ocultar el plagio?) como, siguiendo con el error, recoge el libro y la página web dedicada a Lanas. Y muchos nos hemos preguntado qué es, dónde está "Lagunera", y por qué la calle no es calle, sino un río. En intentos desesperados por entenderla, la hemos visto escrita de curiosas maneras: "La gunera" (Hnos Anoz, BNE 1976), "La Gunera" (Misa Navarra, Mtnez. Arrechea, BNE 1981). Hay quien ha especulado con la mexicana "Comarca lagunera" y con el coronel Lagunero.

Un nieto de Raimundo, a preguntas de una persona muy interesada, le dice:

Me temo que lo de Lagunera es toda una incógnita. Hace muchos años se lo pre-

Calle de la carrera en 1927. La Laguna de Tenerife.

gunté a mi abuela y no supo contestarme. Eliminada la posibilidad de que se tratase de una localidad navarra o aragonesa, pregunté al padre Valeriano Ordóñez, por si se tratase de algún barrio o alguna zona así conocida. La respuesta fue la misma, no tenía referencia alguna. Creo que sólo caben dos posibilidades a mi juicio: o bien es un lugar imaginario, o bien lo escuchó mi abuelo en alguna canción y le gustó.
Buscando por Internet, he encontrado un territorio en México que se llama Comarca Lagunera. Puede que cuando mi abuelo estuvo en México, oyese hablar de esa región. Tan solo es una especulación. Gracias por tu interés y si alguien te da alguna pista, te ruego que la compartas conmigo.
Tengo que aclarar que el responsable de la letra de esta copla, en este caso, plagiada y de muchas de las que popularizó Raimundo Lanas, no es Raimundo, sino Ezequiel Endériz. Todas las letras que hemos sacado hasta ahora son suyas, de Ezequiel. Y así, al menos, han quedado registradas en la SGAE.

Fructuoso Orduna . Busto de Ezequiel Endériz. Museo de Navarra

Esa coplilla, original y tradicional de la isla de Tenerife, que Ezequiel copió, la he encontrado citada por 1ª vez en el periódico El Progreso (3ª columna, arriba) de Sta. Cruz de Tenerife, de 07.01.1908. Y luego en La Prensa (1ª col. final), también de Tenerife, de 18.07.1913. Así pues, "lagunera" no es sustantivo sino adjetivo: se refiere a La Laguna, es el gentilicio de San Cristobal de La Laguna. Ya sabéis, joteros: uno puede pasar una noche toledana o también "Una noche lagunera/noche de nieve y de frío,/la calle de mi morena/no era calle, que era un río"

FIERA NAVARRA:
QUE LA HICIERON INMORTAL

Aunque también se le llama fiera (sigue el estilo de las fieras aragonesas) poco tiene que ver con ellas en lo que se refiere al afán de provocar a grupos rivales. No es precisamente una jota comprometedora ni revolvedera. Por el contrario, exalta a los dos grandes genios de la música navarra: Gayarre y Sarasate. El propio Ezequiel fue testigo de una jota tocada y cantada, mano a mano, entre ambos.
Aquí tenéis ambas letras:

Una noche lagunera,
noche de nieve y de frío,
la calle de mi morena
no era calle, que era un río.

Dos hombres tuvo Navarra
que la hicieron inmortal:
el famoso Sarasate
y Gayarre, el del Roncal.

EZEQUIEL ENDÉRIZ

Esta biografía que adjuntamos a continuación, es un resumen y compendio de algunas que corren por la red. Quiero dedicar estos apuntes a Raquel y Emilio Meseguer Endériz, nietos de Ezequiel Endériz y agradecerles su permiso para poder acceder a la totalidad de su obra registrada en la SGAE.

INFANCIA Y ADOLESCENCIA:
TUDELA Y PAMPLONA

Nace el 30 de noviembre de 1889 en Tudela (Navarra). Hijo de Ezequiel Endériz Elduayen (Badostáin) y Serapia Olaverri Aramendía (Pamplona). Su padre, fotógrafo profesional, falleció cuando Ezequiel contaba tan sólo dos años. Comenzó sus estudios en el Colegio San Francisco Javier, de los Jesuitas de Tudela. A los 10 años del chico, su madre se trasladó a

Pamplona, donde pasa el resto de su infancia y adolescencia, y en donde despierta su afición por la literatura, teatro, música, periodismo, etc. Con 17 años participa en la fundación de *La Pulga*, una revistilla semanal que llegó a cumplir 10 números. Y con 18 años, o antes, ya colabora con *El Demócrata Navarro*.

PERIODISMO: BARCELONA Y MADRID SINDICALISMO Y POLÍTICA.

Se traslada a estudiar a la Universidad de Barcelona y en la Ciudad Condal es redactor de *La Libertad*, *La Tierra*, y crítico taurino en El Liberal. En 1912 pasa a la redacción madrileña de este periódico y publica el libro de poesías *Lluvia de luz*, que fue glosado paternalmente por *El Eco de Navarra*. En 1914, con su experiencia como crítico taurino, publica *Belmonte. El torero trágico*. A pesar de residir fuera, Ezequiel estaba al tanto de lo que ocurría en Navarra y en 1916 publicó artículos en el periódico liberal pamplonés *El Pueblo Navarro* arremetiendo en algunos de ellos contra los carlistas. Entre 1912-18, además de trabajos literarios y biográficos, publicó *La Revolución rusa, Sus hechos y sus hombres*, estudiando las causas de la revolución y la nueva situación.

A partir de septiembre de 1918 dirigió en Madrid *Las Izquierdas*, buscando la colaboración entre republicanos y socialistas desde una perspectiva radical y revolucionaria. Por entonces Endériz quiso participar en la política activa e intentó presentarse a las elecciones generales de 1918 por la circunscripción de Pamplona. En 1919 colaboró en la creación del primer Sindicato Español de Periodistas y Empleados Administrativos, adherido a la UGT, siendo elegido su presidente. Pero hacia 1920 fue apartado de la dirección del Sindicato de Periodistas y empezó a acercarse al anarcosindicalismo. Es corresponsal de *La Libertad* en la Guerra de Marruecos, donde en 1922 sufre un accidente.

DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA Y II REPÚBLICA

Durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-30), Endériz intentó ingresar en la masonería, en concreto en la *Gran Logia Regional del Nordeste de España*, de Barcelona, pero en sesión del 17 de abril de 1925 no es aceptado. Por aquellos años viajó por varios países europeos como corresponsal y publicó algún libro como *Siete Viajes por Europa* (1924).

Cuando, a finales de 1930, salió *La Tierra*, entró en su redacción. Uno de los artículos en este periódico *La infancia de Monolito*, estuvo destinado a descalificar gravemente a Manuel Azaña. Nos dice Eduardo de Guzmán que, al tener noticias del incendio de iglesias y conventos en mayo de 1931, «Endériz, agresivo, polémico, demoledor... republicano de tradición, anticlerical de convicción y razonamiento», los deploró, porque sólo favorecían a los enemigos del régimen.

Sobre su adscripción ideológica concreta en ese momento, sabemos que en la primavera de 1935 *La Tierra* intentó acercarse a Martínez Barrio que ya había fundado Unión Republicana con los escindidos del Partido Radical. Al mismo tiempo, en 1935, Endériz cambió de actitud respecto a Azaña y en el folleto *El pueblo por Azaña* cantó las excelencias del futuro presidente de la República. La aproximación de La Tierra a la Unión Republicana fracasó y el periódico, falto de fondos, desapareció. No obstante, Ezequiel Endériz continuó los contactos con Martínez Barrio.

GUERRA CIVIL Y EXILIO

Al parecer, Endériz se afilió a Unión Republicana, pero, en cualquier caso, durante la Guerra Civil estuvo vinculado a sus antiguos compañeros anarcosindicalistas,

Endériz y Blasco Ibáñez sobre 1927.

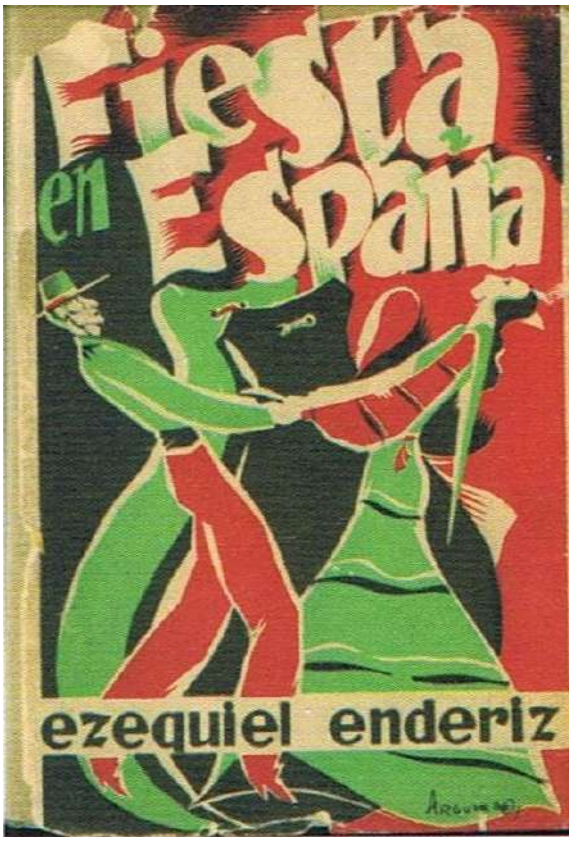
pues colaboró con periódicos de esa línea: en Solidaridad Obrera, CNT, Umbral y Nuestra Lucha.

En el primero de ellos hizo famosa la sección *La máscara y el rostro*, en donde arremetió contra los toreros que escapaban de la zona republicana, llamándolos señoritos, fascistas, etc. También atacó al General Moscardó, adelantando sin saberlo el nombre de *Guzmán el Bueno*, con el que fue conocido en la zona franquista. Más adelante, a fines de 1937, criticó la política de protección de los religiosos del entonces ministro de Justicia, el también navarro Manuel de Irujo. Para entonces había intervenido en el Congreso extraordinario de la Confederación Regional de Cataluña (Barcelona, 1937), en nombre de los periodistas de la CNT. Al presentar un informe contrario al oficial, tuvo que dejar la redacción de Solidaridad Obrera. Sin embargo siguió colaborando en otras publicaciones anarquistas. Escribió el artículo *La enseñanza, evangelio de los pueblos modernos* en la obra *La Escuela Nueva Unificada* (Barcelona, 1938). También fue autor del libro Teruel (Barcelona, 1938) y del Prólogo del de A. Gómez Maganda, *España sangra*, editado por la *Generalitat de Catalunya*.

Terminada la guerra, Endériz se instaló por algún tiempo en Toulouse, donde trabajó en el semanario *L'Espagne Republicaine*; publicó Fiesta en España (1949), para muchos, sin duda su mejor libro, y *El cautivo de Argel* (1949). En Fiesta en España dedica unos capítulos a Navarra y habla de Las Fiestas de San Fermín, El Zorcico y La Jota. Y en esta última, embargado por la nostalgia, recuerda los últimos tiempos en Tudela de Raimundo Lanas, con quien convivió íntimamente, y dice de él el mayor piropo que jamás se ha dicho sobre el Ruiseñor navarro: *No se puede dar una mayor agilidad, una variedad mayor de estilos, una voz más fresca y humana, una cuadratura más perfecta, una dicción más pura y una inspiración más abundante. Raimundo era un genio de la jota, como Gayarre lo fue del «bel canto» o Sarasate del violín. Era la jota misma hecha carne*.

No sabemos exactamente cuándo se trasladó a París, donde colaboró en algunos periódicos y con el seudónimo *Tirso de Tudela*, junto al conocido *Padre Olaso* (seudónimo de Alberto Onaindía), en las emisiones en castellano de Radio París, en el espacio titulado "La rebotica", en el que se hablaba de política, arte, literatura, folklore y costumbrismo.

También en París publicó un libro sobre esta ciudad, en el que mezcló el reportaje y los recuerdos. También participó en la creación de la revista I.B.E.R.O., de Ignacio Barrado, en la que escribió varios artículos hasta poco antes de su muerte. Murió Ezequiel el 8 de noviembre de 1951, a punto de cumplir los 62 años, en Courbevoie (Île-de-France) y está enterrado en el cementerio de esta localidad.



Fiesta en España (1949).

CINEMATÓGRAFOS PAMPLONESES (1896-2016): Cronología.

Alberto CAÑADA ZARRANZ

El 3 de marzo de 2016 se apagaban definitivamente las luces de los cines Carlos III, las últimas salas que la veterana empresa de exhibición pamplonesa SAIDE (Sociedad Anónima Inmobiliaria de Espectáculos) tenía en funcionamiento. El centro de la capital navarra quedaba desprovista de templos del séptimo arte tras haber sido testigo de su nacimiento, esplendor y decadencia. Lo que se relata a continuación es un relato (breve) cronológico de esa paulatina implantación y presencia del cinematógrafo en la ciudad –y en la vida- de los pamploneses, en los últimos 120 años, pues fue en 1896 cuando tuvo lugar la primera sesión de cine en la capital navarra. Y aunque se desprenda de lo siguiente un aire nostálgico, que también lo tiene, sirvan estas líneas para recordar los extraordinarios momentos que vivimos en las salas oscuras de Pamplona mientras reíamos, llorábamos, nos emocionábamos en compañía de otros cientos de espectadores, sensaciones que cada vez están más lejos de compartirse ante la contemplación de historias contadas con imágenes en movimiento.

Teatro Principal de Pamplona.

1896. El sábado 24 de octubre se presenta en el **Teatro Principal** (a partir de 1903 denominado Teatro Gayarre) el *Kinematógrafo*, "*aparato maravilloso que permite apreciar con toda claridad y precisión la fotografía animada*". Estuvo en función hasta el día 28 y puede considerarse la primera sesión de cinematógrafo en Navarra. A partir de esta fecha, se instalaron en Pamplona numerosos salones para proyección de películas, pero siempre de manera muy estacionaria, coincidiendo casi siempre con las fiestas de San Fermín.

1903. En el mes de marzo se abre el **Cinematógrafo 1903**, salón cuyo rótulo ya preveía su fugacidad. Estuvo instalado en la Calle Navas de Tolosa, fue promovido por el zaragozano Faustino Burgos, y al acabar las fiestas de la ciudad, desapareció.

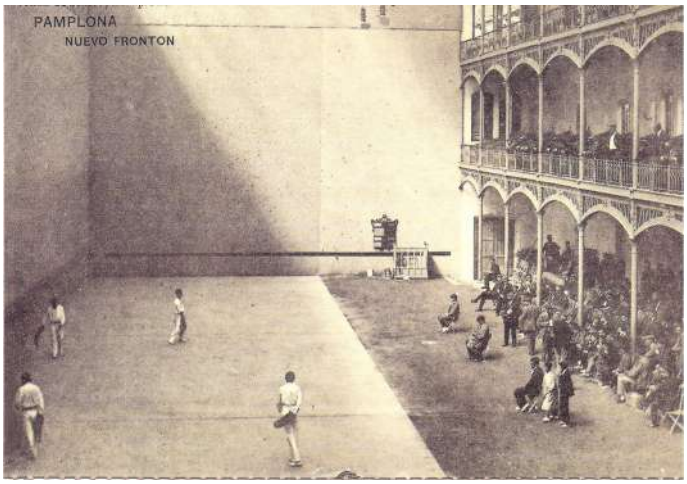
1905. El **Teatro-Circo Labarta**, local dedicado a artes escénicas situado en las proximidades de la antigua plaza de toros (cerca de lugar que ocupa actualmente el Teatro Gayarre), instala en el mes de mayo un aparato de proyección de películas con el fin de ampliar su oferta de espectáculos. A partir de noviembre programa

sesiones de cine casi a diario. Se trataba de películas cortas, mudas, en las cuales intervenía un cuarteto o sexteto musical, y el explicador Manolo, comentaba los incidentes de lo que sucedía en la pantalla. En noviembre de 1906 el empresario valenciano Matías Belloch llega a un acuerdo con el propietario del Teatro-Circo y se encarga del negocio del cine, hasta que en febrero de 1915 un pavoroso incendio asoló completamente el local. Fue el cinematógrafo más longevo hasta el momento (una década en funcionamiento ininterrumpidamente).

1906. El 14 de abril se inaugura el **Teatro Eslava** en el número 55 de la calle Estafeta. Se trataba de un local dedicado principalmente a espectáculos de Variedades, pero que incluyó ocasionalmente sesiones de cine. Tuvo también una corta vida.

1908. Este año no se inaugura local alguno, pero tiene lugar un acontecimiento importante, pues el **Teatro Gayarre**, tras haber presenciado las primeras sesiones de cine en 1896, no había vuelto a albergar este tipo de proyecciones. Lo consideraba un espectáculo de categoría inferior, y solo aceptable para barracas de feria. Sin embargo, la imparable acogida popular de este entretenimiento y las ventajas de su programación en comparación con los complejos montajes teatrales, convencen definitivamente a los concesionarios del coliseo municipal a instalar un aparato de proyección cinematográfica. El 4 de marzo tiene lugar la primera programación de cine con la presentación del *Gran Cinematógrafo Gigante Pathé Frères de Paris*. El 25 de septiembre se presentó el *Cronophone* o cine parlante, pudiendo los pamploneses ver las primeras películas con sonido. A partir de entonces, el cine formará parte de la programación del coliseo municipal.

Coliseo Olimpia.



Euskal Jai de Pamplona.

1912. En el mes de agosto, tomando el impulso del recién instalado **Cinema Actualidades**, se inaugura el **Salón Novedades**, ubicado en la calle General Chinchilla, hasta que, en 1915, tras el incendio del Teatro-Circo de Labarta, se traslada para ocupar el terreno que ocupaba este salón. Allí estuvo emplazado hasta que en 1921 se desmonta para responder a las necesidades urbanísticas de la ciudad.

1914. El 10 de octubre de este año tiene lugar la primera de las sesiones cinematográficas que se celebran en el frontón **Euskal Jai** de la calle San Agustín. El edificio y la cancha se habían inaugurado en 1908, pero tardaron algunos años en implementar este nuevo espectáculo que debía celebrarse siempre al oscurecer el día, pues el techo estaba acristalado. La última sesión de cine se celebró el 24 de abril de 1932, pocos días antes de que se inaugurara el nuevo Teatro Gayarre. Unos años antes, en enero de 1928, el Euskal Jai fue testigo de la proyección de las primeras películas sonoras realizadas con el sistema *Fonofilm*.

1923. La sociedad Euskalduna, constituida por un grupo de promotores liderados por el empresario Álvaro Galbete, abre las puertas del **Coliseo Olimpia** el 6 de julio. Elevado con la intención de dar cobijo a espectáculos escénicos, se constituye como "Teatro-Cine", lo que evidencia su interés por las sesiones cinematográficas. De hecho, con el paso del tiempo, el cine fue acaparando cada vez más días de programación, hasta que su derribo, en 1963, dejo paso a un local exclusivamente dedicado a proyección de películas: el cine Carlos III.

El Coliseo Olimpia fue el primer monumento erigido para los diletantes del cine y otras artes. En 1928 la sociedad Euskalduna vendió el local a la SAGE (Sociedad Anónima General de Espectáculos) la cual, a su vez, traspasó el negocio a la empresa del Teatro Gayarre (Construcciones Erroz y San Martín, origen de SAIDE) a finales de la década de 1930.

La primera película proyectada en este teatro fue *Pasajero sin billete* (Victor Janson, 1922) el 5 de agosto de 1923; la primera película sonora fue *Galas de la Paramunt* (1930) el 4 de julio de 1931, y el último espectáculo que se celebró en el Coliseo Olimpia tuvo lugar el 4 de marzo de 1963 y consistió en un montaje titulado *Del Charleston al Twist*, que pretendía recordar los 40 años de historia del teatro. Para rematar la jornada se invitó a Eugenia Zúffoli, actriz que había participado en la inauguración del teatro en 1923. El festival estuvo organizado por alumnos de Derecho, Periodismo y Filosofía y Letras, dirigidos por Pedro Lozano Bartolozzi.

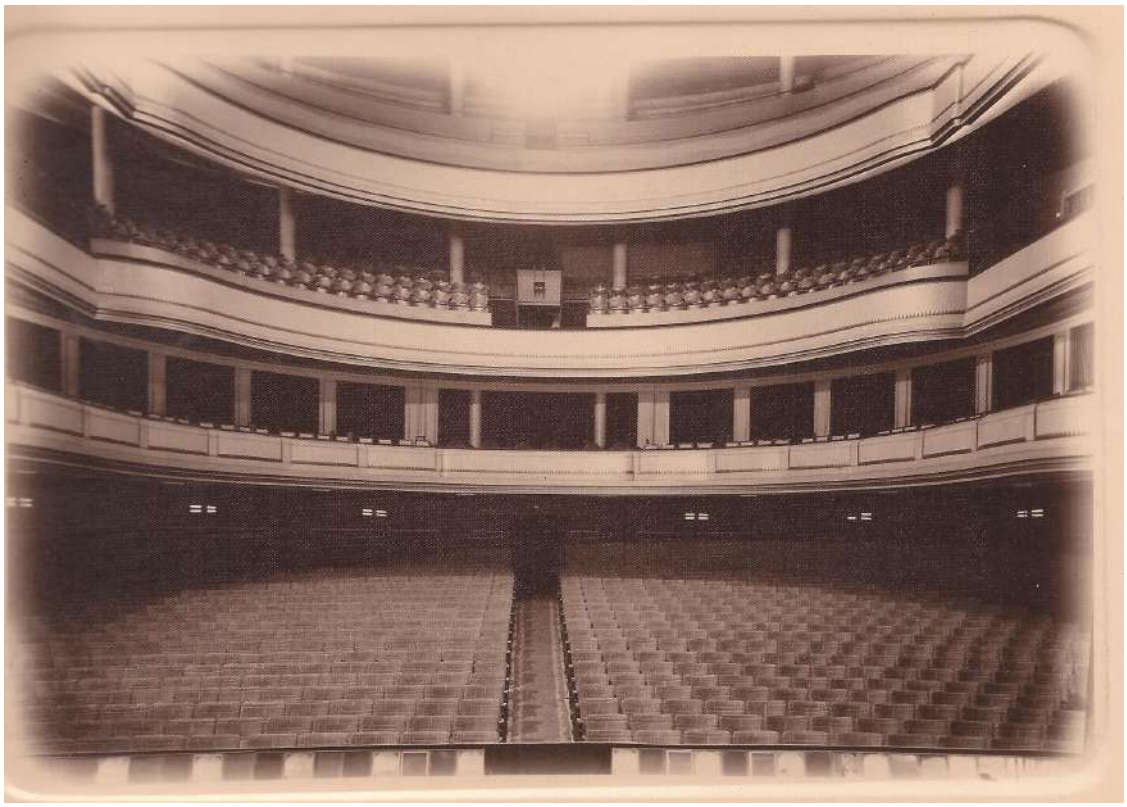
1931-32. En estos dos años se procede de manera simultánea a derribar el **Teatro Gayarre** que va a dejar libre el espacio de conexión entre la plaza del Castillo y el Ensanche, mientras que se va elevando el nuevo edificio, a poco más de 100 metros, donde proseguirá su actividad el nuevo coliseo municipal, que llevará la misma denominación y una fachada muy similar a la que se está derribando (de hecho se aprovecharon buena parte de los materiales para replicar el aspecto exterior). El cinematógrafo ya está triunfando como espectáculo en todo el mundo, a lo cual da un definitivo espaldarazo el nuevo sistema que permite reproducir el sonido sincronizado con la imagen. El Gayarre se inaugura con vocación teatral, música y escénica, pero no puede eludir la programación cinematográfica, de la cual se va a nutrir en las siguientes décadas.

Entrada cine Carlos III.

Entrada cine Chantrea.

Entrada cine Arrieta.

Entrada cines Olite.



Teatro Gayarre (SAIDE—Fotografía Mena).

La obra de demolición y construcción la ejecuta la empresa Erroz y San Martín, la cual pacta con el Ayuntamiento un acuerdo para rebajar el coste repercutido a las arcas municipales. Este convenio otorgaba a dicha sociedad la concesión de la gestión del coliseo durante 10 años prorrogables, a cambio de correr con la cuenta de ejecución de edificación del nuevo Gayarre. En el mes de abril de 1931 comienza el desmantelamiento del viejo teatro, y el nuevo se inauguraba el 3 de mayo de 1932. Desde ese día, hasta el año 1998, en que se firmó el acuerdo de reversión de la gestión al Ayuntamiento de Pamplona, el Teatro Gayarre fue administrado por la sociedad Erroz y San Martín (hasta 1942) y luego por SAIDE, una vez que ésta se constituyera al amparo de la empresa constructora. Desde que el Teatro Gayarre ha sido dirigido por el Ayuntamiento de Pamplona (mayo 1998), ya no se proyectaron películas en este recinto.

1931. Mientras el Teatro Gayarre se está derribando, el empresario local Álvaro Galbete (antiguo socio de Euskalduna, impulsora del Coliseo Olimpia), edifica un cinematógrafo –el primero de Pamplona que se construye para dar exclusivamente sesiones cinematográficas - en la calle San Agustín. Lo rotulará **Cine Proyecciones**, y lo inauguró el 5 de diciembre con la programación del largometraje *Las alegres chicas de Viena* (Géza von Bolváry, 1931). No fue un negocio longevo, pues por causas ajenas al espectáculo, cerró sus puertas el 31 de diciembre de 1933.

1935. Embargado el local por la Caja de Ahorros de Navarra, la empresa del Teatro Gayarre adquiere el local que había ocupado el Cine Proyecciones. Tras poner al arquitecto Víctor Eusa a la cabeza del equipo de reformas, el 3 de marzo de 1935 se abren las puertas del cinematógrafo ahora titulado **Cine Novedades**. Fue un establecimiento muy activo durante los años de la guerra civil (visitado por soldados y heridos), luego destinado a sesiones dobles e infantiles, y fue quedando para sesiones de reestreno a medida que fueron abriéndose otros cines en la ciudad. En 1967 se cerró para, tras su segunda restauración, reinaugurarse como **Cine Arrieta**. Este local dejó de dar servicio como cinematógrafo en 1981, para ser poco después ocupado por la Escuela Navarra de Teatro, su actual inquilina.

1937. El 10 de octubre se anuncia la apertura del Frontón Percain, un local que nace con vocación de establecimiento deportivo y cinematógrafo. Sin embrago, durante sus primeros años solo se dedicó a la pelota. Tras haber estado un tiempo sin actividad, el 17 de octubre de 1942 se inaugura en este local el **Cinema Alcázar**, denominación que fue elegida por votación popular. Era propiedad de Urbano del Guayo y había sido diseñado por José Alzugaray. En 1950 la SAIDE elimina la competencia con el elemental método de alcanzar un acuerdo con los dueños para incorporar su gestión al resto de salas de la exhibidora pamplonesa. En 1978 cerró definitivamente ese local del que José Miguel Iriberri evocaba: "*quien no haya pasado en su infancia por un Alcázar como aquél, no sabe lo que es el cine, ni se imagina la intensidad con la que se puede llegar a ver una película*" ("Cine de Gallinero", *Diario de Navarra*, 27–II-2011).

1940. Inaugurado el 29 de junio de este año, el **Cinema Príncipe de Viana** (como se leía en el frontis de su fachada de la calle García Castañón) ha sido probablemente el más elegante de los cinematógrafos pamploneses. Desde el momento de su apertura y hasta poco antes de su cierre definitivo en julio de 2005, fue uno de los favoritos del público. Construido por la Empresa Erroz y San Martín (en vísperas de convertirse en SAIDE), fue concebido con butaca de sala, palco principal y gallinero; abarrotó su aforo en cientos de ocasiones hasta que la crisis del cine lo convirtió en un complejo de 3 salas (1982), manteniendo la apostura de su sala mayor –la de máximo aforo en Pamplona en el momento de su cierre- en la 2ª planta. Su baja como cinematógrafo marcó la senda de la desaparición de salas de cine en el centro de la ciudad.

1943. En vísperas de San Fermín, el 5 de julio, la SAIDE inaugura el **Cine Avenida**, en pleno centro de la ciudad, en medio de la línea Olimpia-Príncipe de Viana. Fue bautizado por algunos "la bombonera", probablemente por su tamaño, dimensión casi esférica y por las laminaciones doradas de su vestíbulo. Se ajustó a las dimensiones del edificio en cuya planta baja se ubicaba, para colocar sus 500

Cine Alcázar (SAIDE—Fotografía Galle).

butacas, un aforo modesto para la época, el momento de esplendor del cine. Sede de los primeros y admirados Programas Gráficos (estuvo a punto de llamarse Cine Actualidades porque se pensó en él para albergar este tipo de producciones), se mantuvo en activo como un local de segunda fila (tal vez por su aforo), hasta su desaparición en una noche de mayo de 1985. Fue también, entre otras cosas, el local en que se proyectaron las primeras sesiones matinales dominicales del Cine Club Universitario, allá por la década de 1950.

1951. Pamplona comienza a crecer y necesita expansión. Nacen barrios como la Rochapea donde la SAIDE se adelanta para levantar un cinematógrafo que satisfaga la (supuesta) demanda de los nuevos vecinos. El 1 de abril con el pase de Agustina de Aragón (Juan de Orduña, 1950), en sesión continua (una de las señas de identidad de este local), se inaugura el **Cine Amaya**, uno de los de vida más breve, pues cerró sus puertas con apenas 20 años de vida (19 julio 1970).

Cine Príncipe de Viana (SAIDE).

1956. Aprovechando la política de expansión por los barrios, y las facilidades que el Patronato Francisco Franco dio para levantar establecimientos en la zona, la SAIDE levanta el Cine **Chantrea**. Inaugurado significativamente el 18 de julio, colmó las horas de ocio de miles de vecinos que no necesitaban subir hasta el centro de la ciudad para ver películas. Aunque no era un local de estreno, allá se vieron clásicos del cine, reposiciones de grandes éxitos, y en su última época, cuando ya la SAIDE había subarrendado la gestión, el Cine "S" que inundó las carteleras de comienzos de la década de los 80. Esto (y el video) fue su fin.

1957. El 21 de abril, con el pase de *El mundo del silencio*, la SAIDE vuelve al centro de la capital para invitar al público a su nuevo local: el **Cine Rex**. Destinado a ir ocupando posiciones en el II Ensanche, zona cada vez más poblada y más joven, coqueteó con el Arte y Ensayo, con la V.O. (Versión Original) y con las sesiones matinales de cine club. Siempre mantuvo un cierto aire de intelectualidad que sus propietarios toleraban por tener un aforo también modesto (500 butacas). El 4 de mayo de 1987, 13 espectadores en la sesión de noche daban la despedida a los últimos fotogramas proyectados en este local. *Asignatura aprobada* (José Luis Garci, 1987) fue el último cartel colocado en sus vitrinas.

Este año también abría sus puertas el Salón Champagnat, un cine no comercial, ubicado en el Colegio de los HH Maristas, donde cientos de escolares, estudiantes y mayores disfrutaron de maravillosas matinées cinematográficas.

1961. La SAIDE culminaba su implantación en la parte nueva de la ciudad con la inauguración del **Cine Olite** el 21 de diciembre, un local de casi 900 butacas que tutearía a los más apreciados cines capitalinos. Aquí se estrenó *La guerra de las galaxias* (George Lucas, 1977), emblemático monumento de la fábrica de sueños, y fue el primer local en ser cuarteado para convertirse en Multicine (mayo 1980), ensayo para combatir la crisis del sector de la exhibición. En febrero de 2014 proyectó sus últimos fotogramas.

1962. Dejamos aquí constancia de la apertura de otro magnífico salón, el **Loyola,** regentado por los Jesuítas en su sede de la calle Bergamín, y espacio de diversión infantil, estudiantil y sobre todo cinéfila, pues fue aquí donde alcanzó su madurez el Cine Club Lux.

1963-64. El barrio de la Milagrosa o el *Mochuelo*, se puebla de cinematógrafos en estos años con la inauguración del **Cine Guelbenzu** (11-X-1963) y el **Cine Aitor** (3-V-1964), gestionados por SAIDE y Carmelo Echavarren respectivamente. Ambos nutrieron de ocio y diversión a los vecinos del barrio y de Pamplona, pues muchos espectadores *bajaban* a estos locales a ver estrenos inéditos en otras pantallas. Los dos cesaron su actividad en la década de 1980.

Cine Avenida, proyectando *El gran dictador* (SAIDE—Fotografía Alberto Cañada).

Cine Chantrea (SAIDE — Fotografía Galle).

El 27 de noviembre de 1964 los pamploneses que acuden al estreno del nuevo local que aumenta la nómina de SAIDE quedan boquiabiertos. Han entrado en el **Cine Carlos III El Noble**, un espectacular y magnífico local con más de 1300 butacas repartidas entre sala y palco. Y una pantalla gigante que se inaugura con la producción rodada en Cinerama *La conquista del Oeste*. Definitivamente se convierte en el salón de los grandes estrenos. En el año 2000 sufrió una gran reforma que lo convirtió en un local de 5 salas, la cuales dejaron de programar cine en 2016.

1969-70. En este bienio el empresario Carmelo Echavarren, única competencia seria para la SAIDE en aquellos años, se hace cargo de la gestión del **Cine Mikael** (inaugurado en octubre de 1969 y dado de baja en 1985) y del cine **Juventud** (abierto en febrero de 1970 dejando de funcionar en 1980). Dos años antes también se había hecho cargo de la programación del **Cine Xavier**, local perteneciente a la parroquia de San Francisco Javier, que hasta su cierre en 1978 se dedicó principalmente al público infantil.

1981. Tras una década sin inauguraciones, y con los primeros cierres de cines (Alcázar, Amaya, Rex), el próspero barrio de **Iturrama** ve nacer unos cines con nombre de la vecindad. Su promotor, Cayo Escudero, cede la gestión al comienzo a la SAIDE, aunque esta lo revierte a los 4 años. Nacidos con el formato Multicine (4 salas), aún tuvo tiempo de añadir una minúscula 5ª sala antes de clausurarse en 1997. Domiciliados en la Calle Íñigo Arista, su espacio es hoy ocupado por un supermercado.

1982. En el mes de mayo la recién creada Difusora Cultura Cinematográfica (DCC) inaugura en el barrio de Ermitagaña un complejo de 4 salas que rotulan como **Golem** (Baiona). Es el comienzo de una fructífera actividad (iniciada un par de años antes con la dirección del cine **Ekhiñe**, ubicado en el local de los capuchinos de la Rochapea), en el ámbito de la exhibición –que enseguida ampliarán al campo de la distribución- que renueva la actividad del sector en Pamplona. Irá convirtiéndose cada vez más en una seria amenaza al cuasi monopolio de la SAIDE, hasta que, en 2016, con el cierre de las últimas salas gestionadas por la veterana empresa capitalina, la DCC es la única representación de salas comerciales en la ciudad. En 1996 se inauguran las salas **Yamaguchi**, y en 2002 el primer Multiplex/Megaplex de Navarra, con 12 salas, en el centro comercial **La Morea** (Cordovilla). Y aprovechando esta referencia a unas salas fuera de la ciudad, cerramos este capítulo de nuevas salas en el entorno más cercano, dejando testimonio de la apertura en el año 2004 de las salas de cine sitas en el centro comercial **Itaroa**, hoy gestionadas por la cadena Yelmo.

Cine Amaya (SAIDE).

En todos estos locales se han congregado miles de asistentes diferentes en edad, sexo, pensamiento, condición social, etcétera, en una misma celebración que les ha permitido experimentar la misma sensación de terror, angustia, intriga, relax, jolgorio, llanto, paz, etcétera, empatía, en definitiva, con las emociones transmitidas por el maravilloso universo configurado por las imágenes en movimiento a 24 fotogramas por segundo (con permiso del neonato digital), que jamás se podrán experimentar con la visión casi unipersonal (como lo pretendía Edison con su Kinetoscopio) a la que cada vez más se va regresando en la contemplación del alimento audiovisual. Las grandes salas de cine son templos del pasado en nuestra ciudad. Las que hoy nos acogen son funcionales e impersonales, aunque se merecen larga vida. "Ir al cine" será dentro de unos años una costumbre antigua, la cual tendremos que explicar o relatar a las nuevas generaciones. Y si queda algún escéptico al respecto, aquí queda el dato: en el año 1963, casi en el ecuador de la vida del Cinematógrafo (1896-2018), se vendieron 3 millones de entradas en Pamplona para acudir a las sesiones que ofrecían 8 cines pamploneses a pleno rendimiento (Novedades, Príncipe de Viana, Avenida, Alcázar, Amaya, Chantrea, Rex y Olite) más el Olimpia (de enero a marzo, cuando se cierra), el Guelbenzu (inaugurado en octubre) y algunas sesiones en el Teatro Gayarre. En 2017, 23 salas despachaban 820.000 entradas. Alguien dijo con nostalgia que "*cualquier tiempo pasado fue mejor*"; tal vez. Pensemos no obstante con optimismo, como dijo otro pensador, cantautor (y premio Nobel), "*los tiempos están cambiando*". Aprovechémoslo. El Cine no ha muerto, a sus santuarios se va menos, pero cada vez se ven más películas. Quién sabe si con el tiempo el mejor espectáculo del mundo volverá a necesitar la ceremonia, la suntuosidad y la veneración que merece.

Cines Carlos III (SAIDE).

Multicines Olite (SAIDE).

Cines Golem (Fotografía Alberto Cañada.)

ELOGIO DEL VINO

José María CORELLA IRAIZOZ

Tengo una nuera, profesora de Tecnología de los Alimentos en la Universidad, a la que he oído decir en alguna ocasión que el vino debe tener estabilidad. No sé a qué estabilidad se refiere, pues yo no conozco más estabilidad que la de los precios (tan preconizada por los economistas) y no creo que esta tenga algo que ver con aquella, salvo en lo que pueda afectar —si es que lo hace— al bolsillo del bebedor. Por lo demás, cualquier elogio que se haga del vino me parece conveniente, digno y justo. Ahí están las alabanzas que hicieron de él nuestros insignes Alonso López de Corella y Juan Huarte de San Juan, hombres en quienes se fundieron sabiduría y arte literario, cuando el primero le dedicó todo un libro (*De vini commoditatibus, o sea*, "De las ventajas del vino") y el segundo escribió aquello de "*bien puede el gobernador beber un poco de vino*", porque el vino estimula la imaginación, templa los nervios, aguza el espíritu y pone cierto punto alegre a la perspicacia, valores que son imprescindibles en la vida política.

La Embriaguez de Noé. Miguel Ángel Buonarroti. Capilla Sixtina, Roma (1509).

De todas formas, a poco que uno haya buceado por los vericuetos de la historia estará en condiciones de aceptar que el vino se halla presente en todas sus páginas con una nada despreciable importancia. Incluso en uno de los libros más apasionantes que jamás se ha escrito —la Biblia— aparece una y otra vez a golpes de revelación, de heroísmo, de intimidades líricas, de magníficas metáforas y de sublimes esperanzas, aunque también empapando sus hojas de sorbos y de tragos, de excesos y moderaciones en el beber, como el que llevó a Noé a agarrar una más que regular cogorza o al comentario del maestresala en las bodas de Caná.

Los griegos bebieron dionisíacamente y gracias a ello nos legaron una serie de obras imperecederas, pero a pesar de sus abusos no les llegaron a los romanos ni a la altura del coturno. La historia de Roma no es concebible sin el vino y su Derecho, esto es, sin sus ágapes y su entramado jurídico. Sobre aquellos recae un baldón de tan desmesuradas proporciones como es la grandeza de este, pues en la literatura abundan los textos en que se denuncia la abominable costumbre de bautizar el vino. ¿Habrá que recordar la frase del griego Eurípides "*donde no hay vino, no hay amor*", para reparar en que aguar el vino además de cosa deleznable es tanto como aguar el amor? Es indiscutible que, si no se le somete a manipulación alguna, las bondades del vino están perfectamente ensalzadas por san Pablo cuando en la primera carta que escribió al joven Timoteo le recomienda que "*en adelante no bebas más agua sola, sino toma un poco de vino a causa de tu estómago y de tus frecuentes achaques*" (5, 23). Sí, hay que beber vino, pero saber beberlo es un arte que requiere experiencia y sabiduría. Esto no es exageración alguna, pues creo puede afirmarse sin mayor rubor que el vino es un líquido absolutamente civilizado. O mejor: el vino es, por excelencia, el líquido civilizado.

Para abonar esto, permítaseme traer a colación una anécdota personal. Andaría yo por los catorce o quince años cuando, dándomelas de "hombrecito" en una comida familiar, comencé a servirme por mi cuenta en la copa de vino. Mi padre, cu-

ya única afición a la bebida era tomar un simple sorbo de cava en las Navidades para no desentonar en el brindis familiar, me echó el alto y me obsequió con una de aquellas serias miradas suyas que te taladraban hasta las entretelas. Entonces, un hermano suyo, mi querido tío Atilano, le espetó con esa sorna filosófico-aragonesa que el somontano del Moncayo inocula en sus gentes: "No seas modorro, Faustino, ¡que donde no se bebe vino no hay hombría ni civilización!". La frase me sigue pareciendo hoy estupenda y un axioma de tal categoría que, bajo pena de heterodoxia histórica, excluye cualquier tipo de argumentación en contra.

Porque, vamos a ver: ¿no es cierto que en todas las grandes gestas y en todas las grandes tristezas que ha protagonizado y protagoniza el hombre están siempre presentes unas copas de vino, bien a título colectivo como individual? Se ha escrito que el vino integra el sentido del "nosotros" sin merma alguna de la propia individualidad. Naturalmente, esto es cierto siempre que no nos salgamos del buen beber, ya que este —y vuelvo a lo de que es un arte que requiere experiencia y sabiduría— exige una ponderada presencia del "tú" sin restar protagonismo alguno al "nosotros". Por otro lado, si no fuera por el vino jamás habríamos escuchado cosas tan jocosas como esas paridas con que nos obsequian enólogos, sumilleres y demás "entendidos", cuando tras mirar, oler y gustar, casi con la misma reverencia con que el sacerdote se comporta en la Santa Misa, proclaman con absoluta seriedad: "Tiene un cierto sabor afrutado que acaba dejando un toque de madera en boca, al tiempo que despierta profundos aromas de canela e incrusta en el paladar un amigable regusto de manzana con ciertos tintes de membrillo". Los hay que, al decir cosas tan notables como esta, incluso levitan y se les enciende en el rostro un nimbo de beatitud.

Y es que, en el fondo, el vino da alas a la poesía. Ahí está el fino poeta árabe Aben Guzmán cuyas palabras han pasado, en una u otra forma, a ser carne y sangre del pueblo. Me refiero a aquel inmortal zéjel suyo que dice: "*Cuando muera, son mis instrucciones para el entierro: dormiré con una viña entre los párpados; que me envuelvan entre sus hojas como una mortaja y me pongan en la cabeza un turbante de pámpanos*". Aunque para mí, el mejor y más encendido elogio que se puede hacer del vino lo pronunció el ya citado López de Corella al escribir esto: "*Multa de vini laudibus diximus, sed silentio non est pretereundum, quod dignatus est Christus, ut vinum sit dignissimi sacramenti materia.*" ("Muchas alabanzas hemos propinado al vino, pero no debemos pasar en silencio que Cristo se dignó escogerlo como materia del más excelso sacramento.").

La vendimia (o El otoño). Francisco de Goya y Lucientes. Museo del Prado, Madrid (1786-1787).

Finalmente, hasta el Papa Benedicto XVI, ha echado también dos hermosos piropos al caldo de la vid. Fue en el año 2009, al abrir la XI Asamblea General Ordinaria del Sínodo de los Obispos. En el comentario a las lecturas de la misa correspondiente al 27º domingo ordinario, entre otras cosas dijo que "*el vino representa la exquisitez de la vida, es la imagen de lo que alegra el corazón*", y a renglón seguido añadió que "*mediante el vino podemos tener una experiencia del sabor de lo divino*". ¡Sí, señor…! Eso es un Papa como Dios manda. Ante tales palabras, no queda sino replicar una cosa: Amén.

JUAN MARÍA GUELBENZU, PIANISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XIX.

Jesús María MACAYA FLORISTÁN

jesusmarimacaya@gmail.com

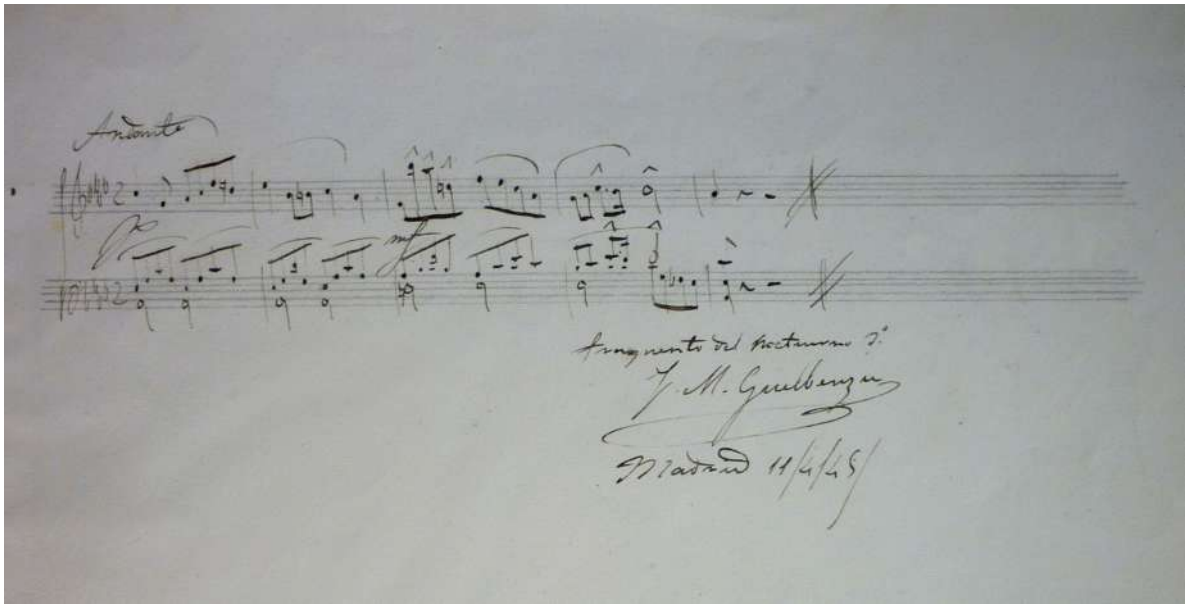
En la segunda mitad del siglo XIX, un grupo de músicos navarros lideraban la música española de esa época: Eslava, Guelbenzu, Arrieta, Gaztambide, Gorriti, Iñiguez, Sarasate, Gayarre, y Zabalza, alternando con Barbieri, Monasterio, Carnicer, P. Albéniz, Hernando, Bretón, Chapí, etc. Sarasate y Gayarre, dado su prestigio internacional, han oscurecido al resto y han dejado en el casi anonimato a otros como Sobejano, Esain, y Echeverría,

Uno de los afectados es Juan María Guelbenzu, probablemente el mejor intérprete del piano español hasta la llegada del madrileño José Tragó. Estamos a punto de cumplirse el segundo centenario de su nacimiento, y no se ha escrito ninguna biografía de dimensiones importantes. Sólo podemos contar con reseñas en diccionarios, enciclopedias e historias de la música, pero con datos insuficientes para un conocimiento de cierta amplitud de su trayectoria. Con estos datos biográficos se pretende dar mayor conocimiento sobre su persona y pueda ser el germen de estudios más profundos.

Grabado de la época con J. M. Guelbenzu.

El 27de diciembre de 1819 nacía en Pamplona Juan María Guelbenzu Fernández, hijo de D. José Ramón, natural de Arazuri, organista de las parroquias pamplonesas de San Cernin desde 1816 y San Nicolás. Fue autor del *Tratado de los acordes,* que no llegó a editarse. Tuvo otro hijo, José Juan, que murió siendo profesor de música en Burdeos. Entre sus alumnos además de sus hijos, se encuentran los pianistas Casto Ugalde y Javier Esain, Joaquín Gaztambide, Mariano García, y otros.

Los datos de los primeros años de la vida de Juan María, los transmiten Esperanza y Sola y Mariano Vázquez, en las revistas *Ilustración Española y Americana (30-I-1886) y la Ilustración Musical Hispano Americana (15-IV-1892)*. La familia Guelbenzu-Fernández, apesadumbrada por la escasa tranquilidad que gozaba Pamplona debido a la primera guerra carlista, decide trasladarse a la vecina ciudad francesa de Bayona, decisión que hace pensar la oposición familiar a los carlistas, en una Navarra seguidora en gran manera de D. Carlos.



Música manuscrita por el pianista y compositor pamplonés, 1841.

El joven Juan María, fue inculcado a seguir los estudios de ingeniería, pero desiste, y la música acapara su formación. En Bayona, hacia 1838, coincide con el recital musical que ofrece el violinista bayonés, Jean-Delphine Alard,

El joven Juan María, fue inculcado a seguir los estudios de ingeniería, pero desiste, y la música acapara su formación. En Bayona, hacia 1838, coincide con el recital musical que ofrece el violinista bayonés, Jean-Delphine Alard, de la capilla del rey de los franceses, que llegó a ser profesor de Sarasate en París. Ante la imposibilidad de contar con su acompañante habitual al piano, busca un sustituto, insinuándole la posibilidad de contar con un joven pianista que está demostrando buenas maneras, Juan María Guelbenzu. Acepta la propuesta ante la inminencia del concierto, pero con dudas. Una vez finalizado, queda convencido de lo acertado en la elección. La impresión ha sido tan positiva, que Alard convence a la familia de Juan María para que continúe sus estudios en París. Decisión que marcaría su futuro musical. Recibe lecciones en París del pianista y compositor francés Emile Racine Gauthier Prudent, al que imitó en su trayectoria musical-.

En París, entabló amistad con Chopin, Thalberg, con el pianista y compositor francés Alakán y el músico español Masarnau, exiliado político. Personajes que le procuran su presencia en las conocidas tertulias literario-musicales de las residencias de Liszt, Meyerbeer, y de la promovida por Chopin y George Sand. Allí conoce esa música romántica de Schubert, Beethoven, Mendelssohn, fomentada por los tertulianos y la de ellos mismos, sería el intérprete preferido en España de las composiciones que escuchó del maestro de Bonn, una música escasamente conocida en nuestro país, donde imperaba la influencia de la escuela italiana, ya que hasta el Conservatorio creado por la reina María Cristina en 1830, estaba dirigido por un italiano, Piermarini, y por profesores italianizados como Carnicer, Saldoni, y Albéniz.

A la terminación de la guerra civil española en 1840, su familia regresó a Pamplona. La Sociedad Filarmónica de San Sebastián organizó un concierto el 11 de noviembre de 1841, en el que intervienen Alard, su hermano, intérprete de cornetín de pistón, y Guelbenzu que supuso su primera actuación pública en España. Violinista y pianista ofrecieron un *Dúo concertante*, 2 demostrando Juan María para *Eco del Comercio* "rara habilidad" en el teclado. El día 21 vuelven a dar otro concierto, que para *El Espectador* (28 de septiembre de 1841) no hay palabras para describir el éxito de "las coronas con que ornaron sus sienes y las de su compañero el joven pianista don Juan Mª. Guelbenzu, prueban bien el singular aprecio que ambos han sabido granjearse.

LLEGADA A MADRID

Durante su estancia en la capital francesa coincidió con la de la exregente, María Cristina, entablando una amistad duradera hasta el final. Regresa María Cristina a Madrid en 1843 y Guelbenzu al año siguiente. Isabel II con solo trece años era ya reina de España. Fue nombrado profesor de música de la familia real. El 7 de octubre, mediante oposición, adquiere la plaza de Segundo organista de la Real Capilla, institución musical de gran prestigio, quizá la más importante del país.

En el mismo año de su llegada a Madrid, en 1844, con la asistencia de los reyes, actúa en Madrid por primera vez, tocando el piano en el Liceo Artístico y Literario (*El Corresponsal)* sorprendiendo por la limpieza, agilidad y buen gusto que demostró. Actúa de nuevo en noviembre en el teatro del Príncipe, a beneficio de la cantante lírica Brizzi con la intervención de Franz Liszt, que interpretó un motivo sobre *Guillermo Tell* de Rossini, una *Fantasía de Roberto el Diablo,* de Meyerbeer y como número final, un *Duetto* de *Norma*. Junto a Guelbenzu; ambos, acompañaron con el piano a los cantantes y en Teatro del Circo, interviene el maestro húngaro con Guelbenzu, interpretando a Weber, Donizetti y un capricho suyo, y, *Variaciones a dos pianos de la Donna del Lago,* de Verdi.

Autógrafo original de Elena Theodorini a Guelbenzu, 1883.

Autógrafo de Napoleone Moriani a Guelbenzu, 1846.

¿Conocía Liszt a Guelbenzu desde su estancia en París? Probablemente, sí. Cuando permitió acompañarle en un dúo, resulta difícil comprender que aceptara la colaboración de un desconocido, que no tenía otro aval que ser 2º organista de la Real Capilla. Entre concierto y concierto, varios músicos: Guelbenzu, Gaztambide, Iradier, Sobejano. Espín, Eslava, y Saldoni, se reunieron en una fonda para homenajear a Liszt. Hubo por parte de éste un brindis "Por la reina de España", al que se unieron todos los asistentes.

En Madrid se reunía frecuentemente con su amigo de las tertulias parisinas Vicente Masarnau.. Recordaban esos ratos maravillosos vividos en aquellas tertulias románticas, donde se escuchaba música de los maestros alemanes con intérpretes como Chopin y Liszt. Música extravagante para gran parte de los colegas españoles, que solo practicaban la música italiana más interesados en arreglos sobre

motivos de las óperas de Donizetti, Bellini o Rossini, principalmente. Esa ignorancia española era denunciada por el musicólogo Esperanza y Sola: "han reducido la música clásica a *sabia*, como algunos dicen, o alemana, como la apellidan otros".

Un día a la semana, Masarnau organizaba sesiones musicales ante unas veinte personas, que junto a otras, fueron el precedente de lo que iba a suceder posteriormente en la residencia madrileña de Guelbenzu, adonde acudían pocos aficionados, pero selectos; entre ellos Emilio Arrieta quien comentaba: "acompañados de buena copa y buen cigarro -puro", algo que uno y otro nunca lo dejaron. Ese mismo año, en una de esas sesiones, estuvo presente el violinista santanderino de dieciséis años, Jesús de Monasterio, llegado de Bruselas con premios importantes quien llegaría a ser el gran intérprete del violín español anterior a Sarasate. Monasterio y Guelbenzu fundarían la Sociedad de Cuartetos

En noviembre de 1845 vuelve al Liceo en una función a beneficio de la cantante Marietta Albini en la que el compositor Alari, Guelbenzu y Valldemosa tocaron una marcha, *Homenaje a la Reina* Isabel II, para piano forte a seis manos.

PIANISTA EN LA CORTE

Guelbenzu con veintisiete años, era un hombre atildado, "el tipo perfecto de caballero, cuyo ameno trato y sincera franqueza atraían y seducían. Arrieta, con veinticinco años, de aspecto físico seductor, Ambos eran profesores de música de Isabel II. Si Guelbenzu guardaba las formas obligadas de un servidor de la familia real, Arrieta, más impulsivo, no se escondía en tratar con cierta familiaridad a la casquivana Isabel, y a ella le sucedía lo mismo -según comentarios palaciegos-.

Guelbenzu, docente de la familia real y miembro de la Real Capilla, estaba obligado a hacer acto de presencia ante los reyes en actos musicales. En abril de 1846 (*El Católico*) acude a Palacio con motivo de un concierto familiar en el que se interpretaría *Las siete palabras,*

Autógrafo de Francisco Asenjo a Guelbenzu, 1857.

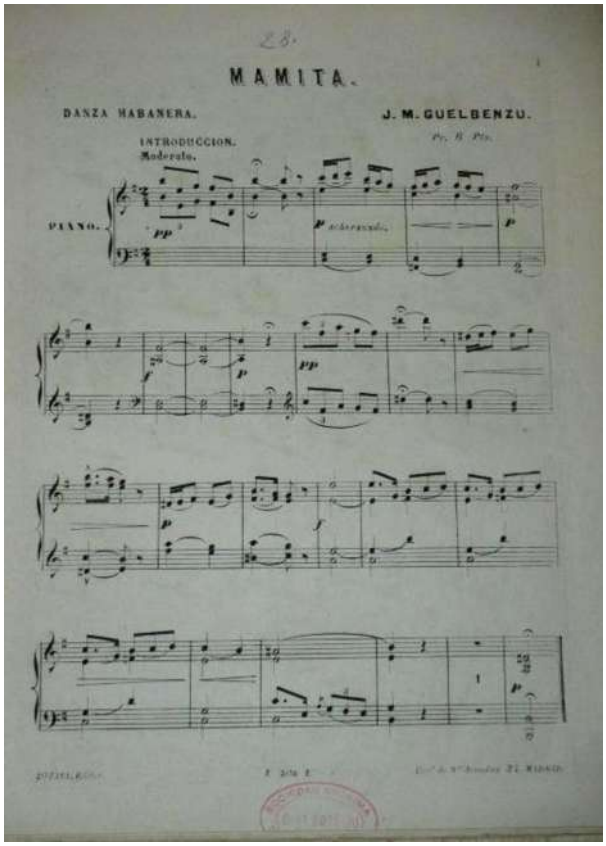
de Haydn, bajo la dirección de Valldemosa. Entre las cantantes estaban la reina, su madre y su hermana, además de algunos miembros de la aristocracia, acompañados por un cuarteto de la Real Capilla. Isabel II y su hermana Luisa Fernanbda, tocaron al piano una obra de Pedro Albéniz, terminando la fiesta con la interpretación de una pieza a órgano y piano dedicada a ella, por Pedro Albéniz, Guelbenzu y la señorita Muñoz, hermanastra de la reina. En noviembre en otra fiesta musical en Palcio, después de cantar arias de ópera los miembros de la familia real, acompañados por Guelbenzu, interpretaron a ocho manos la *Obertura de Le Philtre,* de Auber, y con la hermanastra de la reina tocó una pieza a dos pianos, de Herz.

Se sucedieron la fiestas y conciertos para la familia real y aristocracia en los que intervino con los principales músicos, interpretes y cantantes, mientras desempeñó el cargo de profesor y Segundo organista en la Casa Real; entre ellos el guipuzcoano Casto Ugalde y su esposa, la francesa Delfina Beauce. Procedían de París donde tenían la residencia. Ella era cantante-actriz de la Ópera cómica. Ofreció Delfina en Palacio un recital de arias

de ópera acompañada por su esposo y por Guelbenzu, y los dos pianistas un *Dúo,* de Thalberg, sobre motivos de *Norma.* En una sesión privada en Palacio en 1849, la reina y algunas damas de la nobleza cantaron arias de ópera acompañadas al piano por Guelbenzu y Arrieta. Guelbenzu fue el principal acompañante de intérpretes de piano, orquestas y compositores como el pianista y compositor Luis Moreau Gottschalk, nacido en Nueva Orleans; cantantes del teatro Real acompañados al piano por él y Valldemosa. A estos conciertos participaban Sarasate, Gayarre, Monasterio, Zabalza, Barbieri.

NUEVA ETAPA DE CONCERTISTA

Juan María Guelbenzu inició en 1859 (*La Época)* una nueva etapa de concertista en un concierto sacro en el teatro de Zarzuela con la aportación de la soprano D´Angri. Estrenó su composición *La Novicia, Plegaria para arpa, tiple y orquesta,* "escrita con delicadeza, brillante desarrollo de la melodía", muy bien instrumentada. En 1862 con obras e intérpretes importantes que les dieron realce, algo que necesitaban los conciertos sacros madrileños que se resentían en años anteriores de escaso público y de deficiente resultado artístico. Se iniciaron con obras de Mendelssohn, fragmentos de la *Misa de Requiem* de Eslava, y *Stabat Mater* de Rossini. El musicólogo conde de Morphy envió una crónica a la prensa: "*El Sr. Guelbenzu, que parecía retirado del mundo artístico, ha debido tener una satisfacción al ver aplaudida la música que es objeto de su culto y en la que se ha formado adquiriendo las cualidades que le distinguen. Su estilo es un modelo que debieran imitar los pianistas de la moderna escuela de efecto. Nada hay en él de esos tours de forcé que solo sirven para aturdir al auditorio; hay sí la verdadera expresión de buen gusto unida á la limpieza y brillantez de la ejecución. Cierto es que Thalberg hizo una gran innovación en la escuela de piano, reuniendo la armonía y melodía con los arpegios brillantes de que antes estaban separadas; pero de tal manera se ha abusado de esto después de él, que hoy día se ha creado una fórmula para la música de piano, ya sea original ó ya sobre temas de ópera que resultan de una armonía vulgar, mientras las dos manos alternan cantando el mismo tema; lo cual, cuando el pianista no tiene buen gusto y toca siempre fuerte y sin variedad de expresión, produce el mismo efecto que si cayera sobre cada tecla un peso de cuatro arrobas. Cuando se oye á un pianista como él.* (*La América,* Revista musical, 24-4-1862).



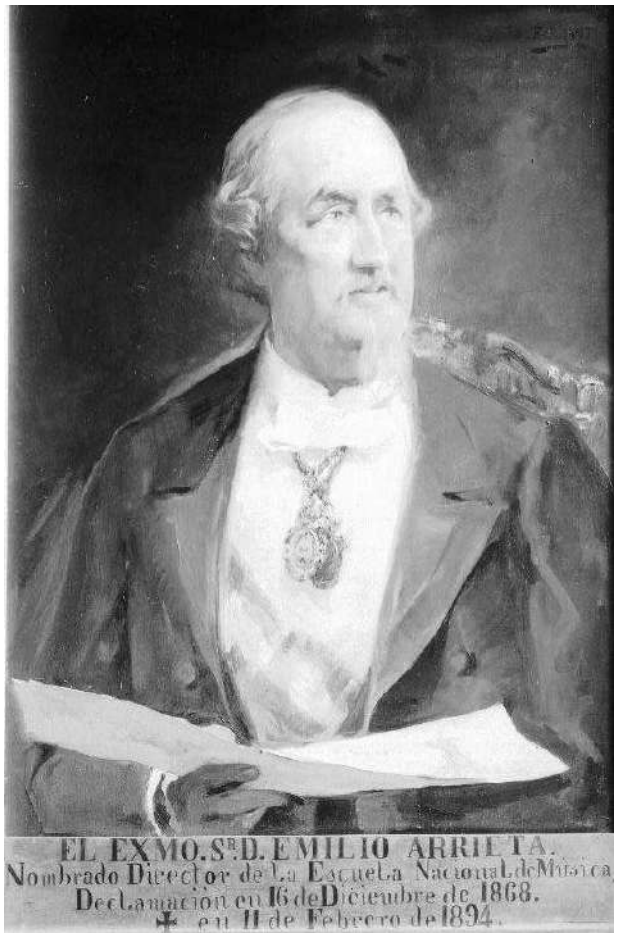
Partitura de *Mamita*, por Guelbenzu.

SOCIEDAD DE CUARTETOS

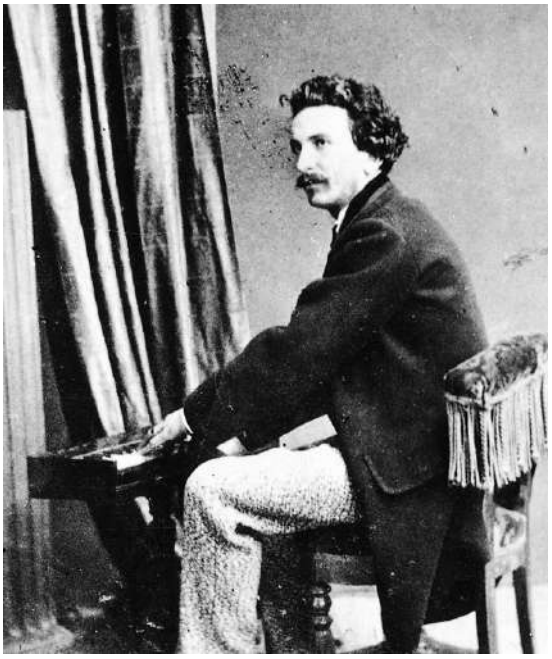
Guelbenzu, piano, Pló viola, Castellanos violoncelo y Rafael Pérez y Monasterio con el violín, crearon unan Sociedad de Cuartetos en 1863, dando a conocer esa música "alemana" tan olvidada en España. El crítico José Mª. Goizueta en *La Época* fue el único que ofreció un extenso comentario en la presentación (*La Época,* 1863), y lo hizo sobre la segunda sesión con este programa: *Cuarteto en re*, de Beethoven ,*Sonata en fa mayor* de Mozart, y *Cuarteto en sol mayor*

de Haydn: "*Los dedos de Guelbenzu parecían forrados de seda: tal era la suavidad con que hería las teclas del piano y tan aterciopelado era el sonido que las hacía producir. Aquellas frases que brotan del piano y que contesta el violín como un eco; que se repiten cariñosamente; que se acercan luego; que se enlazan en un abrazo de embriagador deleite; que se separan después como dos tiernos amantes enfadados por una causa trivial para reunirse enseguida con más amor que antes…. aquel diálogo animado y sencillo a la par entre el violín y el piano; todo contribuye, en fin, esta deliciosa sonata, nos transportaba a las épocas cantadas por Virgilio en sus rústicas y tiernas églogas.*

Los cincuenta y cuatro abonados con que constaba la Sociedad, terminada la primera temporada, se repartieron un beneficio de 781,90 reales cada uno. En marzo corrió el rumor de que se disolvía; pero agraciadamente



Retrato de Don Emilio Arrieta.



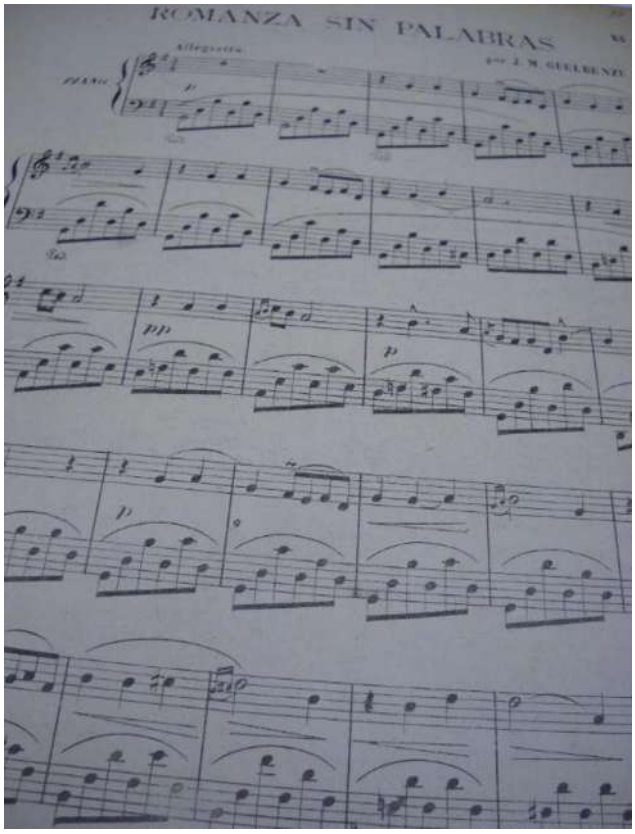
Retrato de Don Dámaso Zabalza.

se disolvía; pero agraciadamente no fue así. Dentro de sus componentes, Monasterio estuvo considerado como el más prestigioso, algo por encima de Guelbenzu. Monasterio pensó solamente crear esa Sociedad sin intérprete de piano; pero por iniciativa de su mentor Basilio Montoya, contó con Guelbenzu. Los domingos de invierno, al medio día, se reunía Guelbenzu con unos amigos cada quince días, para escuchar los cuartetos; la afición a esta música era escasa y con pocos profesores doctos: *Pero el señor Guelbenzu, a más de profesor del Rey, y pianista insigne, y conocedor consumado, es de esos artistas que aman al arte por el arte; cuya circunstancia le alentó, aún contra el parecer de muchos, a ensanchar la esfera de su tertulia dominical, y exhibirse ante el público, rodeado de cuatro comprofesores, en esa especie de matinés de confianza donde se dan cita cada quince días los aficionados de Madrid, y que, por celebrarse en el saloncito de ensayos de la Academia Nacional de Música y declamación, se conocen como CUARTETOS DEL CONSERVATORIO.* (José Castro y Serrano en su libro *Los cuartetos del Conservatorio)*.

Barbieri, que además de un excelente compositor fue un también acreditado musicólogo, escribía en el diario *La España (*1864) un

un interesante artículo sobre el progreso de la música en España. Referente a la de Cámara se lamentaba del retraso existente comparando con Alemania, ya que pocas son las personas que saben tocar un instrumento para poderla interpretar, y recuerda como se escuchaban audiciones de esta música en la casa de Guelbenzu. "*Gracias a la Sociedad de Cuartetos se va consiguiendo la afición a la música de Cámara y cada día es más numerosa la asistencia, con la particularidad de que está compuesta por todo tipo de clase social, desde magnates hasta hermosas damas*". "*Guelbenzu, en cuyas manos el piano no es el ingrato instrumento que nos martillea los sesos por doquiera, sino un dulce órgano expresivo que deleita y conmueve. Tiene además el Sr. Guelbenzu un exquisito gusto y un profundo conocimiento de la música alemana; así interpreta de una manera tan admirable ya los agitados movimientos del dramático Beethoven y los románticos ecos del apasionado Mozart; y esto siempre en una pureza* de ejecución, *una finura de colorido y una tranquilidad, que desdicen soberanamente de los gestos y contorsiones de esa multitud de pianistas de caballería*

Retrato de Don Felipe Gorriti.



Partitura *Romanza sin palabras*, de Guelbenzu.

que tiene aburrido al mundo. Para Barbieri, cuando Monasterio y Guelbenzu se unen son "de la misma inspiración". "*España debe estar orgullosa de tener a estos dos modestos artistas*".

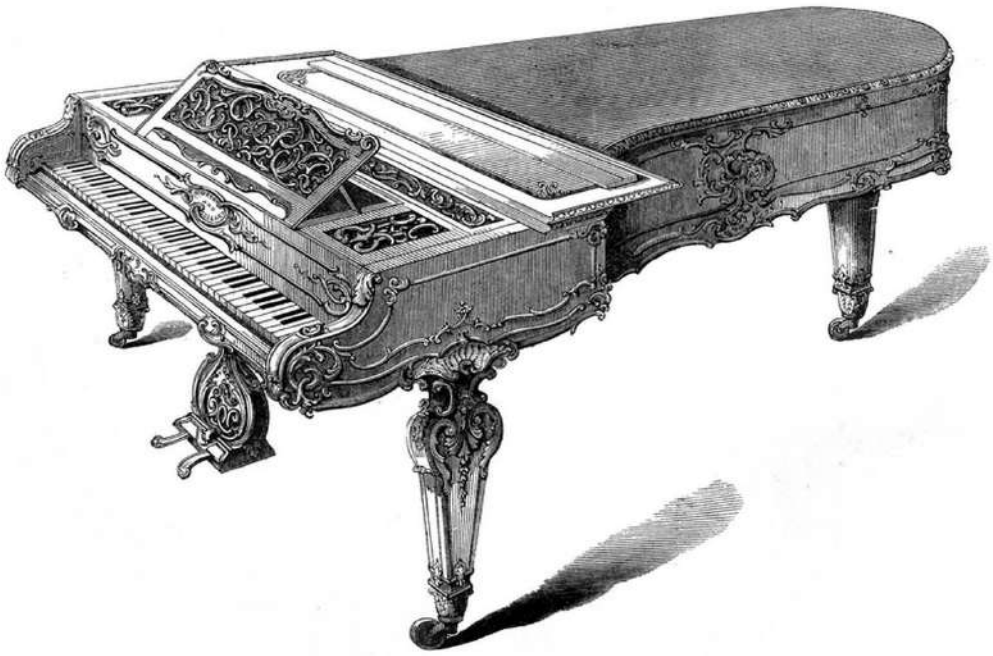
Vuelve a inaugurar con Monasterio la temporada 1865-66, con programación de Beethoven: *Sonata en do menor (30) para violín y piano* (*La Época,* 1886), y el mismo comentarista comenta: pieza muy delicada pero ambos "obedecen a una misma idea, a un mismo impulso, los dos ejecutantes parecían una sola persona tocando dos instrumentos distintos". Son especialistas para esta música. En el tercer concierto realizó la primera interpretación él solo, sin Monasterio, tocando la *Sonta en do menor* de Beethoven, (*Gaceta musical,* Sociedad de cuartetos, 1866): *El Sr. Guelbenzu estuvo implacable consigo mismo, puesto que pudiendo haber apelado en ciertos pasajes de la mano izquierda al recurso de haberlo ejecutado con la derecha, escamoteo de que pocos se hubieran apercibido, afrontó aquellas dificultades con arreglo a las exigencias de la composición, ejecutándolas*

como Dios, el autor y el arte mandaban, obteniendo u legítimo y merecido triunfo, que la escogida concurrencia que llenaba el salón del Conservatorio le acordó entre estruendosos aplausos.

Por las mismas fechas (1866), Castro y Serrano, para mayor honor y gloria de Guelbenzu, publicaba el libro citado anteriormente; viniendo de quien venía, el honor y la gloria aun son más importantes: *Para aquellos que sepan que el Sr. Guelbenzu es el primer pianista de España, y que pocos, muy pocos del extranjero podrían superarle en el conocimiento del arte clásico, además el decir que sus reuniones musicales eran de lo más escogido y primoroso del género, así como de lo más envidiado por los que, no teniendo la honra de ser sus amigos, carecían de entrada en aquel refugio del buen gusto.*

En la temporada 1866-67 nos encontramos con una novedad, la prensa anunciaba la ausencia de Guelbenzu sin especificar las causas. Fue sustituido por su paisano y profesor del Conservatorio, Dámaso Zabalza, al que le deseaban éxito, anunciando la dificultad que iba a encontrar. *"¿Quién ha podido olvidar aquella expresión, aquella manera de apianar y hacer los crescendos tan gradualmente? ¿Quién no recuerda aquellas frases del piano, tocado por tan hábil profesor…?"* Su joven amigo Dámaso "notable y pundonoroso" no desmereció, a pesar de no conocer esta música, según la prensa, y demostró su valía.

Al finalizar la temporada 1867-68, la prensa anunciaba un "notición", Juan María Guelbenzu se daba de baja como socio activo de la Sociedad de Cuartetos, pero aun actuó en otro concierto de carácter extraordinario para interpretar obras de su compañero Rafael Pérez. Guelbenzu se verá afectado por el exilio de Isabel II, su protectora. Lo que sucedió a continuación será objeto del próximo número de esta revista Pregón Siglo XXI, donde continuaremos narrando el periplo vital y musical de este destacado músico navarro el siglo XIX, Juan Miguel Guelbenzu.



Hace 80 años, el pintor Javier Ciga era detenido, torturado y encarcelado: Los dibujos de la cárcel.

Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI

pellofernandezoyaregui@gmail.com

El pasado mes de abril del presente año, se cumplió el 80 aniversario (1938-2018) del triste hecho histórico, de la detención, tortura y encarcelamiento del gran pintor Javier Ciga Echandi. Este artículo analiza su compromiso político indisolublemente unido a su importante aportación pictórica. Nos deja como legado de esta etapa, los dibujos de la cárcel, por medio de los cuales realiza una crónica de la vida carcelaria, así como varios retratos de sus amigos y compañeros presos, aportándonos un documento de gran valor histórico y artístico. La verdad y la coherencia marcaron su trayectoria vital, artística, así como su compromiso político. Todos estos aspectos nos dan una visión poliédrica que enriquecen la figura de Ciga, que unió en su vida: Existencia, Pensamiento, Arte y Compromiso, acentuando su comportamiento ético, en los difíciles tiempos de la guerra civil.

Autorretrato Javier Ciga, 1951.

El pensamiento que mejor define la trayectoria política de Ciga, es el aforismo que Unamuno escribió a Bergamín: "Existir es pensar y pensar es comprometerse". Así pues la vida de Ciga, fue compromiso tanto con la pintura y su ideal estético, como con sus ideas políticas. Poco se ha escrito del comportamiento ético en tiempos bélicos. La guerra hace sacar lo peor del ser humano: vesania, odio y violencias irracionales. Pero en honrosas excepciones como es el caso de Ciga, la guerra saca lo mejor de sí mismo, acentuando la labor humanitaria que el propio pintor y la familia de su mujer (Ariztia), realizaron en su trabajo samaritano de ayuda a refugiados en su paso por la frontera o proporcionando medicinas y otras vituallas a los encarcelados.

Durante toda su dilatada existencia, Ciga fue fiel al ideario nacionalista y como expresaba en su carta a su amigo Pueyo en 1918, se encontraba: "laborando por Basconia y por el Arte". Desde sus años más jóvenes, constituyó con otros amigos la "Cuadrilla de Cildoz", aglutinante de las primeras ideas vasquistas. Defensores de estos ideales en el sentido más amplio de la

Euzko Alderdi Jeltzalea

NAPARRA

CARNET DE AFILIACIÓN

N.º 1036

a favor de D. Javier Ciga

JUNTA MUNICIPAL DE Iruña

Afiliado nº 36

Iruña a 14 de Dbre. de 1930

El Presidente,

VISADO

CERTIFICO que la ficha correspondiente al afiliado número 1036 D. Javier Ciga Echandi obra en los archivos de este Consejo Regional.

Iruña a 2 de Nbre. de 1936

NAPAR BURU BATZAR

El Secretario,

El Presidente

Carnet de afiliación nacionalista de Ciga.

palabra, utilizaron como lugar de reunión la funeraria de nuestro protagonista, así como el recientemente creado Centro Vasco, que tenía su sede en el primer piso del nº 4 de la plaza San José y que se abrió el 5 de junio de 1910. La finalidad de esta institución, tal y como se recoge en su artículo segundo, era la siguiente: "Propónese la Sociedad fomentar la cultura vasca que ha de multiplicar el amor a nuestra tierra, a sus derechos y tradiciones y proporcionar honesto recreo y entretenimiento a los asociados. Se organizarán para ello excursiones artísticas o recreativas, veladas literarias, musicales, certámenes y conferencias instructivas…"

Este proceso de concienciación experimentó un gran impulso al entrar en relación con la Asociación Euskara: Iturralde y Suit, Campión, Oloriz, E. Aranzadi, Ansoleaga, Landa, Etayo, Altadill y un largo etcétera. Todos ellos compartían la defensa de la lengua y esencias vascas de Navarra, como diría Campión, "nabarros henchidos de baskismo". De todos ellos llegó a ser gran amigo y a varios los inmortalizó con excelentes retratos, como es el caso de Olóriz, Aranzadi, Etayo y Campión.

La estructura organizativa nacionalista en Navarra desde su implantación hacia 1910, hasta 1936 pasaba por toda una serie de instituciones ligadas al Partido Nacionalista Vasco, como eran el Centro Vasco, Euzko Etxea, Batzoki, Consejo Regional o Napar Buru Batzar, Juntas Municipales, así como las ligadas a los esfuerzos editoriales, como fueron *Napartarra*, *La Voz de Navarra*, *Amayur,* etc. En muchos de ellos Ciga tomará parte activa directa o indirectamente.

Javier Ciga figura como afiliado al PNV mucho antes de que en 1932, apareciera el Reglamento de organización y afiliación, ya que su carnet de afiliado tiene el nº 36, con fecha 14 de diciembre de 1930. Aunque si nos atenemos a los testimonios orales, ya habría tenido otro carnet con el nº 14, uno de los primeros en Navarra, que podía haber coincidido con la época de militancia del Centro Vasco de la Calle San José (luego trasladado a la sede de la calle Zapatería nº 50). Así mismo desempeñó distintos cargos, siendo los más relevantes el de Tesorero –Contador en 1921 y Vicepresidente en 1936 en el Centro Vasco o Euzko Etxea. Por todo ello, podemos afirmar que Ciga, ya desde los primeros momentos, es afiliado, además de participar en distintos cargos y llevar una incansable labor en pro de las ideas vasquistas, tanto dentro como fuera del partido.

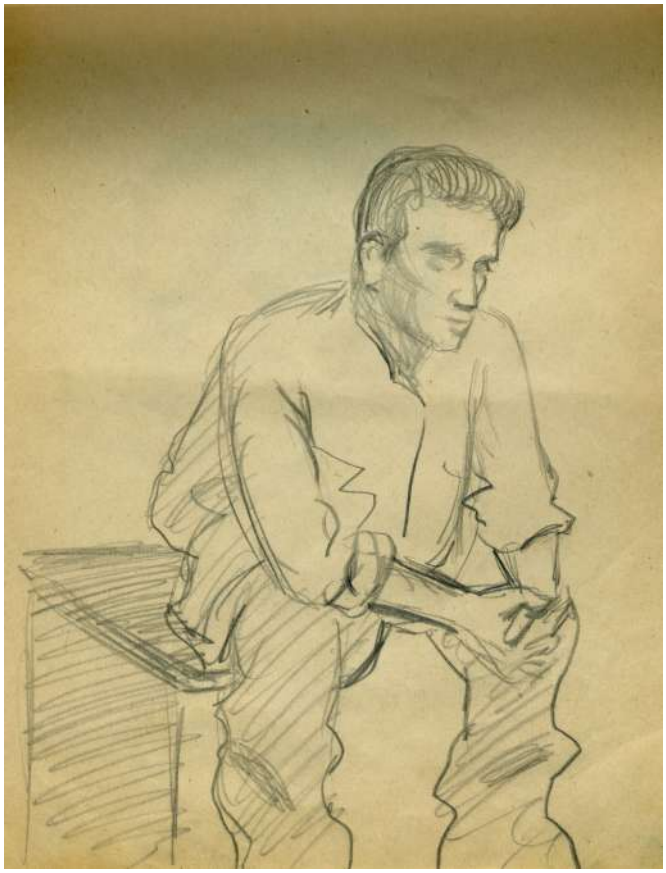
Esta militancia también se extendía a su esposa, Eulalia Ariztia (carnet nº 53), de fuertes convicciones nacionalistas y con militancia y actividad propia, así como a la familia de esta. La familia Ariztia de Elizondo, realizó una importante labor humanitaria trayendo medicinas procedentes de Francia, ayudando en el paso de frontera y realizando una importante labor de información y espionaje de la resistencia antifranquista. Es lo que se denominó la "Red Álava"

El año 1918 fue clave, tanto por el avance de la idea de "Reintegración Foral", como del nacionalismo vasco, que por primera vez logra representación en el Ayuntamiento de Pamplona con tres concejalías en las elecciones de 1917, tras los intentos frustrados de 1911,1913 y 1915

CONSECUCIÓN DEL ACTA DE CONCEJAL.

En las elecciones realizadas el 8 de febrero de 1920, salen elegidos ocho concejales nacionalistas. Entre los nombres más importantes estaban Lorda, Cunchillos y García Larrache, que habían sido elegidos el año anterior y ahora volvían a ser reelegidos, además de Ciga y otros cuatro más. Aquí empieza su andadura política; no era un político profesional, sino un hombre esencialmente bueno que en un momento determinado tuvo que comprometerse, aunque su idealismo y ciertas dosis de ingenuidad fueron obstáculos que tuvo que superar para andar por el proceloso mundo de la política. Esta fue entendida por Ciga, como servicio al ciudadano; por eso no era extraño ver a algunos de estos vecinos acercarse a su domicilio para exponerle alguna petición o sugerencia. Eran otros tiempos y otra manera de entender la política, que poco o nada tiene que ver con la actualidad.

Con gran entusiasmo y diligencia ejerció su responsabilidad municipal, participando en aquellas comisiones en las que su aportación podía ser más valiosa (temas sociales, culturales y en especial los artísticos, formando parte como representante municipal de la Junta del Patronato de la Escuela de Artes y Oficios).



Dibujos de la cárcel (Cat. 566). Fundación Ciga.

Dibujos de la cárcel (Cat. 552). Fundación Ciga.

A partir de 1921, se produce un hecho político de vital importancia, la coalición entre jaimistas y nacionalistas denominada Alianza Foral, tal y como publicaba el *Pensamiento Navarro*, el 4 de junio de ese año, en su manifiesto titulado "A los Navarros", en el que se propone como eje programático la Reintegración Foral plena, así como la "intención de estrechar lazos naturales y espirituales que nos unan a los hermanos de raza vasca". Como consecuencia de esta coalición, en las elecciones municipales de 1922 se cosechó un importante éxito y pasaron a controlar el consistorio pamplonés con mayoría. Así pues, Ciga desempeñó el cargo de concejal del Ayuntamiento de Pamplona entre 1920 y 1923 y entre 1930 y 1931. Puede observarse el paréntesis entre los años 1923-1930, correspondiente a la Dictadura de Primo de Rivera, y una vez caída esta, el restablecimiento de la corporación municipal anterior. Aún volvería a presentarse a las elecciones del 12 de abril de1931, en el distrito 3, en el que cosechó 245 votos. En estos comicios, que darán paso a la II República, los nacionalistas obtuvieron muy malos resultados, perdiendo así su representación.

DETENCIÓN, MALOS TRATOS Y ENCARCELAMIENTO.

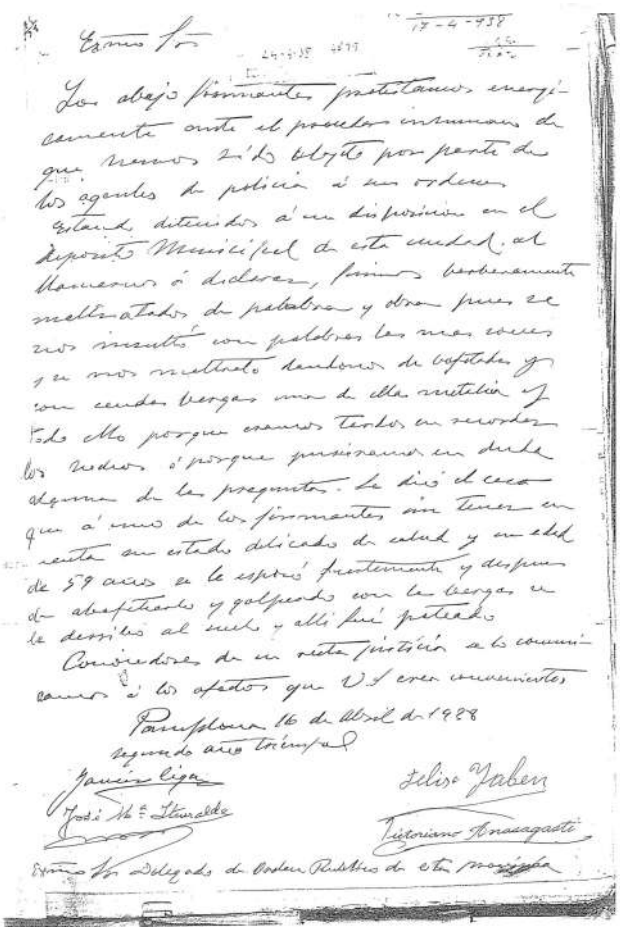
Inmerso en esta lucha idealista, Ciga era totalmente ajeno a lo que le iba a pasar a partir de 1936. Con el comienzo de la Guerra Civil, se iban a vivir circunstancias muy difíciles para todos aquellos que discrepaban con la política oficial y que, según su clasificación *sui generis*, serían considerados como "*desafectos al Glorioso Movimiento Nacional*". La casa de Ciga se iba a convertir en un ir y venir de desterrados en busca de ayuda, esta situación se agravaría a partir del 19 junio de 1937 con la toma de Bilbao. Al mismo tiempo, desde Elizondo, la familia Ariztia continuaba con la labor humanitaria de proporcionar medicinas procedentes de Francia, para ser distribuidas entre los presos del

fuerte de Ezkaba. Muchas fueron las voces que aconsejaron a Ciga que lo más prudente sería cruzar la frontera, ente ellos su amigo José Aguerre, compañero de partido, periodista, intelectual y *euskaltzale*. La respuesta siempre era la misma: "Yo no me voy, ya que no he hecho nada malo, nos podrán quitar la vida pero jamás la dignidad". En definitiva, esta actitud respondía a una convicción profundamente arraigada en nuestro pintor. Esta decisión, plenamente asumida, tendría consecuencias muy negativas.

Equivocadamente se ha relacionado la detención de Ciga con la redada del Catachú. En esta taberna fueron apresadas el 11 de abril de 1938, treinta personas acusadas de afinidad con ideas nacionalistas, entre ellas la familia del propietario, Iturralde; seguramente el error es debido a que posteriormente fueron encausados en el mismo juicio sumarísimo, junto con otros.

Para concretar la detención de Javier Ciga, tenemos que seguir testimonios familiares. Se produjo dos días más tarde, el 13 de abril, (día de Miércoles Santo) cuando se disponían a celebrar el cumpleaños de su mujer Eulalia. Ciga salió a comprar unos pasteles y a la vuelta ya estaba la policía registrando el piso familiar. En esos momentos se produce la detención. Mientras tanto y con la llegada del panadero, Eulalia aprovechó para sacar un correo comprometido que se encontraba en el interior del piano y lo metió en el horno donde se asaba el cordero, sin que llegara a quemarse. Para cuando Eulalia se quiso dar cuenta de lo sucedido, Ciga ya había sido detenido y era conducido al Depósito Municipal o "Perrera", situado detrás de la plaza de toros, en la actual calle Aralar, donde se instaló la comisaría provisional.

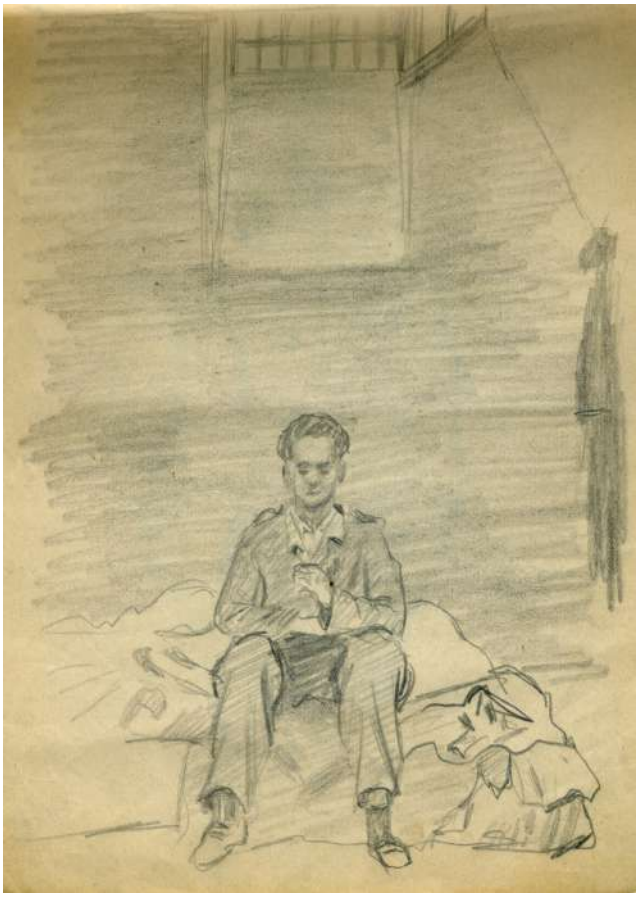
Los agentes del Servicio de Información de la Policía Militar (SIPM) procedieron al interrogatorio, acusándole de facilitar la huida a Francia del comandante de la UGT Abásolo. Contaba con 60 años, y ni siquiera la edad ni su delicado estado de salud sirvieron de atenuantes para la tortura física y psíquica que se le infligió, y que queda reflejada en la propia denuncia presentada y manuscrita por Ciga y



Denuncia autógrafa de malos tratos presentada por Ciga, 16 de abril de 1938,

firmada por otros encausados. En ella se describe cómo fueron insultados, vejados, golpeados con vergas, una de ellas metálica, y pateados en el suelo. Esto ocurrió a partir de las 15 horas del día de la detención y se repitió a las dos de la madrugada del día siguiente. Del estado lamentable en el que salió Ciga del Depósito Municipal, poseemos varios testimonios oculares, como los de María Iturralde, otra de las detenidas, o el del oficial del Depósito, Bernardino Vidaurre, y el de Pello Mari Irujo, una vez en la prisión provincial, a donde fue conducido pasados los tres días de incomunicación.

Es interesante constatar que, aunque parezca raro teniendo en cuenta el contexto de guerra civil, la denuncia realizada por Ciga y firmada por otros tres encausados no cayó en saco roto, ya que se inició un proceso paralelo para esclarecer los hechos producidos, a instancias del Delegado de Orden Público de Navarra don Pedro Llorente Miralles, quién encargó la investigación al Comisario Jefe de Vigilancia e Investigación, Trifón Escudero Herraiz. Como



Dibujos de la cárcel (Cat. 563). Fundación Ciga.

consecuencia, se inició el Sumarísimo Ordinario número 9063 de 1938, nombrándose instructor del mismo al juez Enrique Alonso Rodríguez. Debido a distintos conflictos competenciales, al final se nombró juez único para el caso a Manuel Suárez Sánchez. Aunque a los agentes encausados se les eximía de haber cometido delito, sí se apreciaba una falta con pena, tal y como se recoge en el artículo 578, caso primero del Código Penal Ordinario, lo que se tradujo en prisión preventiva de once meses de duración. Tras la consecución del sobreseimiento provisional, fueron puestos en libertad en noviembre de 1939.

DIBUJOS DE LA CÁRCEL.

Ciga, pintor vocacional, también ejerció su actividad en un recinto tan poco propicio como era la celda carcelaria, pero que le sirvió para evadirse y sublimar la cruda y absurda realidad que vivió. Con la falta de medios (una libreta y un lápiz) y las difíciles circunstancias que imponían la trágica y dura vida carcelaria, realizó la serie que conocemos como "Dibujos de la cárcel", compuesta por 18 dibujos con formato vertical y horizontal de 15 x 19 cm. Once de los cuales representan retratos de sus amigos entre los que destacan los hermanos Irujo, Aquiles Cuadra y algunos baztandarras encarcelados. Aparecen representados en todas sus modalidades: cabezas, bustos, medio cuerpo, tres cuartos, de cuerpo entero, de perfil, de frente, ladeados, etc. Los otros seis dibujos representan distintas escenas de la vida carcelaria en la que los presos pasaban su tiempo. Son dibujos minimalistas en el sentido literal del término, ejecutados con unas pocas líneas, con la corrección y el rigor dibujístico que le caracterizaban y con dominio absoluto de las anatomías. Por medio del sombreado y escorzos, consigue interesantes efectos de volumetría y perspectiva. Ciga se revela como un fiel cronista de la vida carcelaria, dejándonos un documento de gran valor histórico.

CONSEJO DE GUERRA.

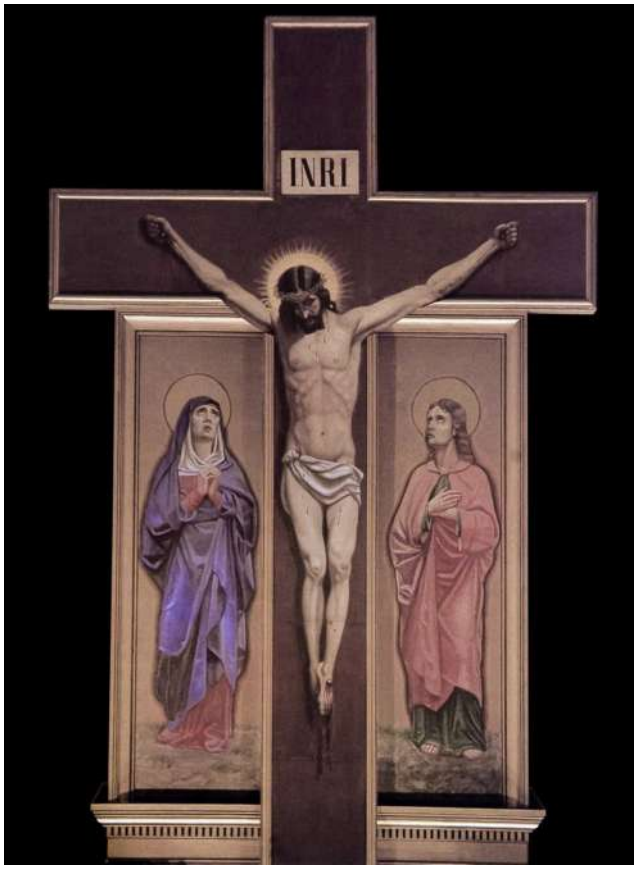
Tras la instrucción del sumario se celebra la vista del Consejo de Guerra, en la cual, a los detenidos en la redada del Catachú, se añaden el propio Ciga y otros; acusados de la organización de evasiones y, en concreto, de la mencionada evasión de José Abásolo. El delito se tipificó como *"auxilio a la rebelión"*. El fiscal en las conclusiones del sumarísimo, copiadas en el informe 3137 de FET y de las JONS, acusa a Ciga "de ser uno de los separatistas más contumaces de la ciudad, de haber contribuido con 25 pesetas a la suscripción nacionalista al Día de la Patria Vasca, de haber sido concejal nacionalista del Ayuntamiento de Pamplona, de que en su casa se reunían significados separatistas, con fines de conspiración contra el *"Glorioso Movimiento Nacional"*, aunque no se pudieron probar estos hechos. Se defendió de todas las acusaciones de evasión y negó que hubiera facilitado nombres, recomendaciones e itinerarios.

En esta fase de instrucción del sumario, defendieron a Ciga, mediante sendos informes, el Sr. Alcalde de Pamplona D. Tomás Mata, calificando de intachable su conducta pública y el Sr. D. José Zubillaga, Director de la Congregación de Esclavos de María Santísima, que hizo una elogiosa defensa de sus costumbres cristianas, así como su asistencia diaria al Rosario de los Esclavos y el haber pintado los estandartes para la procesión

El Tribunal del Consejo de Guerra Sumarísimo inició el juicio el 22 de septiembre de 1939. El fiscal, el teniente provisional de Infantería José Millaruelo Clemente, estimó probado el delito de "auxilio a la rebelión", y la evasión del comandante Abásolo como rebelión militar, considerando cómplices a los procesados, entre ellos a Ciga. Como abogado defensor ejerció el eminente José María Iribarren Rodríguez, alférez del Cuerpo Jurídico Militar y secretario particular del general Mola. Iribarren llamó a declarar en defensa de Ciga a Hilario Castiella, propietario de la imprenta del mismo nombre y miembro de la Junta directiva del Rosario de los Esclavos junto con Ciga; a José Martínez, director del Banco de Bilbao y presidente del Bloque de derechas durante la II República y de la Junta de Guerra Carlista de Navarra; y a Joaquín Baleztena, Jefe Regional Carlista. Todos refrendaron el moderantismo, la bondad, la religiosidad del defendido y si bien reconocían su ideología, no lo consideraban como un nacionalista de acción, ni separatista, en palabras de Baleztena: "era un artista, atraído por las costumbres folclóricas del país". Así, tal y como figura en el sumario Iribarren recalcó con rotundidad en su defensa, cómo Ciga se negó a facilitar fugas y ayudar a que otros las realizaran. Reiteró las declaraciones a favor del defendido y volvió a enfatizar el carácter formal, religioso, trabajador y moderado, incluso cuando era nacionalista. Las anteriores declaraciones y la brillante argumentación de este abogado resultaron decisivas para que en la sentencia, Ciga fuera absuelto del delito de *"auxilio a la rebelión"*, aunque se le imponía una multa de 50 pesetas por no haber denunciado las evasiones. Ciga sale de la cárcel el 23 de septiembre de 1939, a punto de cumplir 62 años, después de soportar un largo periodo de año y medio. De todas formas, no acabaría aquí el calvario judicial para nuestro pintor, que tendría que hacer frente a un nuevo juicio.

TRIBUNAL DE RESPONSABILIDADES POLÍTICAS: SENTENCIA EN CONTRA Y SANCIÓN.

El caso pasó al Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas, según ordenaba la ley de febrero de 1939, por la que se debía castigar la participación subversiva en política. Ciga es acusado de ostentar cargos en el Partido Nacionalista Vasco y de no haberse adherido incondicionalmente al Alzamiento Nacional. Todo ello supuso la inmovilización de bienes, tanto los suyos (depósito de valores de 11.500 pese-



Cristo de la sanción (1940). PP. Escolapios. Con esta obra, Javier Ciga pagó la multa impuesta.

tas), como los de la funeraria, que estaban a nombre de la Sociedad Ciga y Compañía. El Tribunal falló en su contra, condenándole como responsable político al pago de 2.500 pesetas de multa, que pagó con el Calvario encargado por los PP. Escolapios y que a partir de entonces es conocido como el *Cristo de la Sanción*. Esta cantidad aparecía como pagada en el BON del 28 de febrero de 1940, recobrando así la libre disposición de los bienes y dando por terminado este triste episodio, una auténtica pesadilla, que había comenzado casi dos años antes.

El trato vejatorio, el encarcelamiento, la larga dictadura franquista, la vejez, problemas de salud como la hemiplejía, pérdida de visión y de pulso, serán factores que dejarán huella negativa en nuestro artista y su obra. Ya nada sería igual, podemos dar por finalizada su fase creativa, iniciando una recreación del rico imaginario estético e iconográfico de sus etapas anteriores.

La verdad y la coherencia marcaron su trayectoria vital, artística, así como su compromiso político. Todos estos aspectos nos dan una visión poliédrica que enriquecen la figura de Ciga, que haciendo suya la idea unamuniana, unió en su vida: Existencia, Pensamiento, Arte y Compromiso, acentuando su comportamiento ético, en los aquellos difíciles tiempos de la guerra civil.

Dibujos de la cárcel (Cat. 564). Fundación Ciga.

EL VIAJE A NUEVA YORK DE LOS GIGANTES DE PAMPLONA.

Salvador MARTÍN CRUZ

salvadormartincruz@gmail.com

Pamplona puede ser en ocasiones una auténtica caja de sorpresas, recuérdense las obras de la Plaza del Castillo sin ir más lejos, bastando decir un nombre o levantar una piedra para encontrarse con lo inesperado. En esta ocasión vamos a recordar algo referente a los Gigantes de la Comparsa de Pamplona que poca gente recuerda, si es que es conocedora siquiera de la anécdota. Y estamos hablando de algo ocurrido ayer mismo como aquel que dice, en octubre de 1965, poco tiempo para que se haya borrado de nuestra memoria.

Aquel año la ciudad de Nueva York celebraba la clausura de su Feria Mundial, una Feria Mundial iniciada en 1964 y en la que España estuvo magníficamente representada a través de un pabellón (mis últimas noticias sobre él es que actualmente pertenece a la municipalidad de San Luis) que se terminó convirtiendo en uno de los referentes de aquella feria, obra del arquitecto Javier Carvajal, en el que pese a su sobrio aspecto exterior, se mostraba entre otras muchas cosas importantes una muestra del legado cultural español, partiendo de una representación del arte del momento: Aburto, Antoni Cumellas, Paco Farreras, Amadeo Gabino, José María de Labra, Lucio Muñoz, Jorge Oteiza, José Luis Sánchez, Pablo Serrano, Manuel Suárez Molezun y Joaquín Vaquero Turcios según las notas que guardo en mí fichero, junto con una seleccionada representación de las obras de las colecciones españolas del Museo

Gigantes de Pamplona por Nueva York — Fotografías Fernando Gordillo.

del Prado que se iniciaba con La Dama de Elche, entonces en él, y completaba con obras de Goya, El Greco, Ribera, Velázquez y Zurbarán, si no mienten mis comentadas notas; completando el muestrario una mirada a nuestros genios del siglo XX: Juan Gris, Picasso, Miró y Dalí.

Pero a nosotros lo que hoy nos interesa es otra cosa, una anécdota que tiene tanto que ver con nuestra ciudad y sus fiestas como con Nueva York. Para asombrarse, el desfile de los Gigantes de la Comparsa de Pamplona por la Quinta Avenida neoyorkina. Supongo que mucho tendría que ver en el asunto el pamplonés Domingo García de Sáez, Comisionario del Pabellón Español, quien aprovechó la fecha del 12 de octubre para cometer semejante dislate. La anécdota hasta tiene una segunda parte relacionada con el problema racial de aquellos momentos, los Reyes de América: Toko-toko y la Braulia, en previsión de lo que pudiera pasar en razón de su color -eran tiempos duros en el enfrentamiento racial norteamericano; el 8 de marzo de ese mismo año ha pasado a la historia como el "Domingo sangriento" de Selma, Alabama- no bailaron por la gran avenida neoyorkina junto a sus compañeros. Muerto el perro, muerta la rabia. Aunque según cuenta José Joaquín Arazuri en su HISTORIA DE LOS SANFERMINES, los portadores de la comitiva real, curiosamente, sí también eran negros.

No sé si se marearon en el viaje de vuelta o simplemente lo soportaron mal, pero sí que aquella historia les dejó tan cansados como para sólo haber vuelto a salir fuera de la ciudad en un par de ocasiones y ellas creo que fueron dentro de nuestra propia comunidad.

Desfile de los gigantes por Nueva York — Fotografía Fernando Gordillo.

POLÍGONO DE SAN JORGE

Francisco Javier GALÁN SORALUCE

galansoraluce@telefonica.net

El polígono de San Jorge consiste en un número importante de edificios de once alturas situados en torno al cruce de la Avda. de Navarra con la Avda. de San Jorge. Este polígono fue construido en los años setenta y tuvo una tramitación urbanística llena de irregularidades y en su desarrollo hubo muchas polémicas, consecuencia de defectos de planeamiento y de la actividad vecinal para subsanarlos o al menos reducirlos.

Cuando se hizo la promoción no existía la Variante y el polígono quedaba alejado del centro, ya que su comunicación era por el puente de Cuatro Vientos. Sin embargo la construcción de la Variante mejoraba la accesibilidad y propiciaba el desarrollo de la zona.

El Plan General de Ordenación de Pamplona vigente establecía que la zona situada entre la Variante y la Avda. de Guipúzcoa era Industrial y que la situada al oeste de la variante era zona rústica.

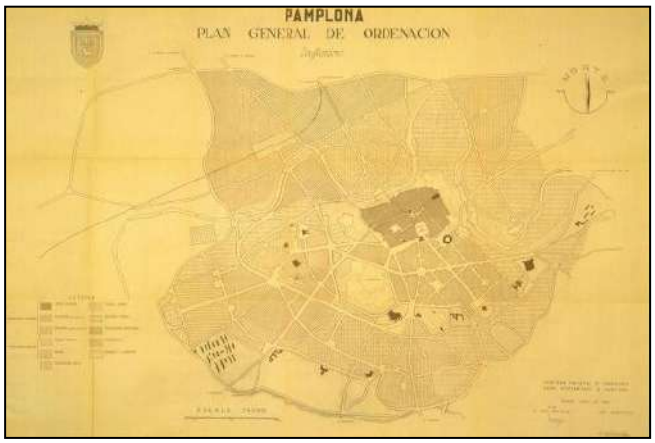
PLAN GENERAL DE 1957.

El Polígono se tramitó, a los dos lados de la Variante, con la denominación de "Zona Industrial con viviendas" y, a pesar de la previsión del Plan General para la zona, fue aprobado por el Ayuntamiento y por el Ministerio de la Vivienda. Consistía en un conjunto de edificios de gran altura y naves de uso industrial, sin ningún espacio libre. Ocupaba prioritariamente los terrenos de cultivo de flores de la familia Huici.

Es indudable que la promoción tuvo muchas irregularidades y que la mezcla de viviendas y uso industrial podía ser un origen de conflictos por ruidos etc. En cualquier caso situar un gran número de viviendas a los largo de una vía de circunvalación es un contrasentido y aún peor en el cruce con otra avenida y todo ello con los edificios separados de los viales únicamente los 4 metros de la anchura de las aceras. Las viviendas no tenían plazas de aparcamiento y no había espacios libres Tampoco había dotaciones escolares, de ocio etc.

Como era usual en aquella época se aplicó el volumen de construcción previsto en el Plan a toda la delimitación del mismo incluyendo los viales, que eran de propiedad municipal y los terrenos de dominio público hidráulico del río y todo ese

Ortofoto de San Jorge.



Plan general de 1957.

Torres en San Jorge.

volumen se aplicaba a las propiedades particulares de los promotores. Era una época en que se consideraba un logro hacer edificios de gran altura y lo mismo pasó en otras zonas de la ciudad, como la calle Navas de Tolosa en que se construyeron edificios de 13 plantas en una zona en que tradicionalmente habían sido de 3 o 4.

Las viviendas eran de bastante calidad para la época y para la zona en que se situaban. Tenían, por ejemplo calefacción con una central térmica para todo el barrio, y los precios de venta eran razonables, por lo que el conjunto tuvo un gran éxito de promoción.

El Ayuntamiento revisó el volumen construible, suprimiendo el correspondiente a los terrenos públicos, lo que se tradujo en la supresión de una parte importante de las naves previstas entre edificios así como dejar libres parte de los bajos de algunos de ellos. Estas mejoras han desahogado algo la zona que ha quedado mejor de lo que pudo haber sido según el proyecto inicial. Incluso se derribaron naves ya construidas y a las que se aplicó la reducción de superficie edificable.

Naves industriales entre los edificios

Tirando las naves industriales.

Espacio libre entre edificios.

PASO DE PEATONES DE SAN JORGE.

La rápida ocupación del barrio, el agobio de tráfico que iba a suponer la Variante, la falta de dotaciones y de espacios libres, generó una protesta ciudadana, que fue canalizada por una coordinadora, y que contaba con el apoyo de una parte importante de la Corporación Municipal.

El conjunto de la queja ciudadana se concretó en la construcción de un paso peatonal inferior en el cruce de las dos avenidas ajustado al diseño que hizo el arquitecto Juanjo Díaz Yarza y que es el que finalmente se construyó. Hay que tener en cuenta que la construcción de la Variante correspondía a la Diputación Foral y que el Ayuntamiento no tenía ninguna competencia ni el proyecto de la misma ni en su ejecución.

Aunque hoy parezca imposible, los vecinos montaron una barricada con maderas, palets, neumáticos etc. en las dos calzadas de la Variante, entre el puente sobre el Arga y el cruce con la Avda. de San Jorge, que se mantuvo durante meses, sin que, en consecuencia, pudiera haber ningún tráfico por la misma.

La Diputación Foral dispuso la construcción de un paso elevado metálico sobre la Variante que fue boicoteado por los vecinos. Finalmente, y a la vista de la oposición vecinal, la Diputación Foral accedió a la construcción del paso según la propuesta vecinal, encargando al Ayuntamiento de Pamplona la redacción del proyecto y la contratación de la obra.

Cuando el Acuerdo Foral llegó al Ayuntamiento el Alcalde, Jesús Velasco, y el concejal Miguel Ángel Muez convocaron una noche una asamblea del barrio, en la iglesia, en la que Muez dijo: Aquí está

el acuerdo provincial, se va a hacer el proyecto que queríais, así que ahora desmontar la barricada, dejar libre la Variante e iros a casa.

Hubo alguna oposición diciendo que no se podían fiar, que era mejor espesar a que estuviese el paso hecho etc. Pero Muez dijo: Las corporaciones hablan con Acuerdos y este es el de la Diputación, habéis ganado la guerra o es que lo que queríais no era ganarla sino tener una guerra. Mañana vendrán los bomberos municipales, quitarán la barricada pero dejaran una valla que vosotros debéis quitar.

Al día siguiente los bomberos quitaron la barricada, los vecinos quitaron la valla y se abrió la Variante que llevaba meses cerrada.

El Ayuntamiento contrató el proyecto del paso. Su redacción fue supervisada por los técnicos municipales y provinciales y por una comisión de los vecinos de San Jorge. Una vez terminado se contrataron las obras, que se ejecutaron sin problemas.

Diferentes aspectos de San Jorge.

El paso inferior fue una buena solución y creo que fue una suerte que las quejas urbanísticas del barrio, consecuencia de un proyecto de ordenación muy deficiente, se plasmasen en ese objetivo. La actuación de Muez en aquella asamblea fue, para mí que estuve presente, fantástica y refleja su buen hacer en la ciudad. Desde el punto de vista del tráfico el cruce en rotonda a nivel con pasos de peatones inferiores es muy buena solución y se ha aplicado en otros cruces (plaza de los Fueros, rotondas en Lezkairu etc.)

Desde entonces (1979) el barrio ha mejorado mucho se han hecho dotaciones escolares, deportivas, de ocio, aparcamientos subterráneos etc.

El paso se proyectó como una plaza central inferior con una galería perimetral y con un acceso desde cada una de las cuatros esquinas del cruce. La plaza es alargada, ajustada al terreno disponible y con espacios para los giros a la izquierda. Las salidas de las esquinas son circulares o alargadas según el espacio libre en cada caso. La cubierta de la galería perimetral es un jardín. El paso es muy utilizado y se conserva en buenas condiciones.

MINERVINA CAPA Y LOS PERSONAJES FEMENINOS DE DELIBES:

Vigésimo aniversario de la novela "El hereje".

Ramón GARCÍA DOMÍNGUEZ

El 29 de septiembre de 1998 llegaba a las librerías la última novela de Miguel Delibes, "El hereje", de la que ahora se cumplen, por tanto, veinte años. Veinte años en los que no ha dejado de reeditarse y de leerse, y de seguir siendo considerada, tanto por los especialistas como por el público lector, como una de las obras cumbres del escritor vallisoletano. "El hereje" cerraba, además, el ciclo narrativo del novelista, que abarca cincuenta años redondos, medio siglo redondo de narrador.

Miguel Delibes publica su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada,* con la que gana además el prestigioso Premio Nadal, en 1948, y la última, *El hereje,* en 1998. Si echamos cuentas nos sale, como vengo diciendo, ese medio siglo cabal.

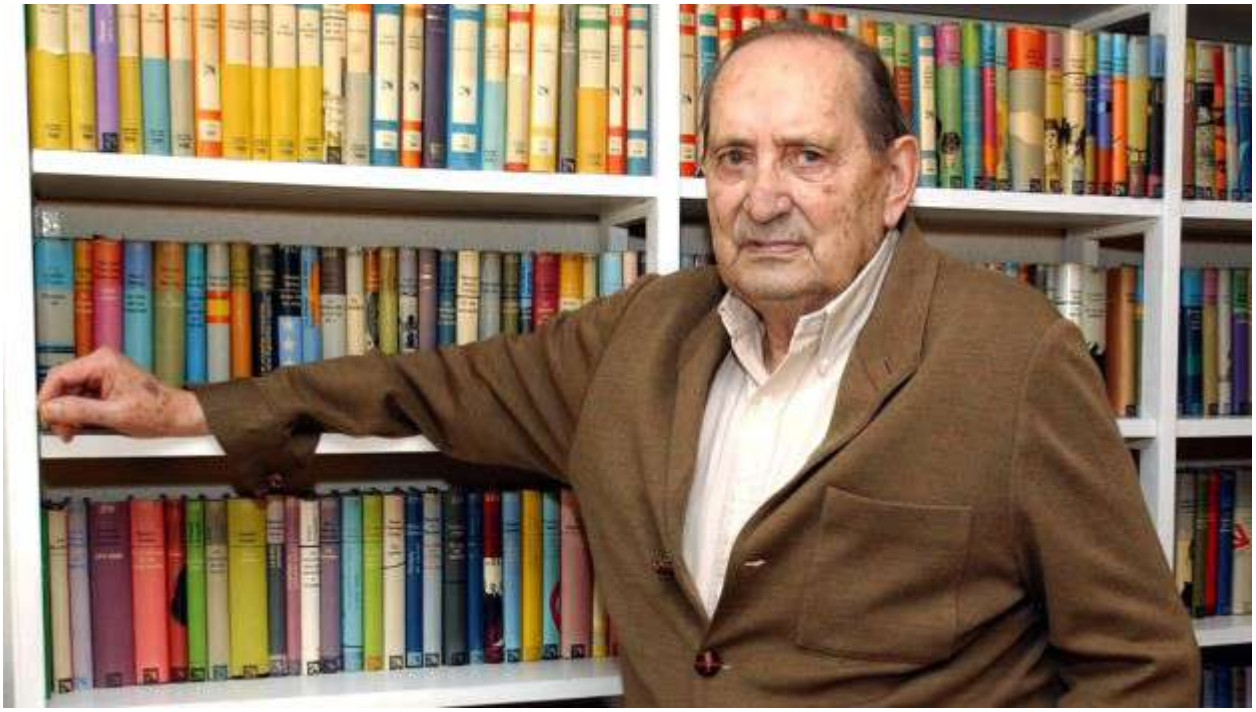
"Quién iba a decirme a mí - comentaba el propio Delibes en un reportaje publicado en *El Norte de Castilla* de Valladolid, en enero de 1998, cuando todavía andaba metido en el proceso de escritura - que cincuenta años después de publicar mi primera novela, en 1948, iba a atreverme con una historia casi el doble de extensa y compleja que aquélla". "Hay un dato muy significativo al respecto - sigue hablando el novelista -, mientras *El camino* (su tercera novela), me costó sólo tres semanas escribirlo, *El hereje* me ha llevado tres años".

En efecto, la escritura de la novela ocupa a Delibes de 1995 a 1998. La idea surgió en una tertulia de amigos que en ese tiempo frecuentaba el escritor, los sábados, en un hotel vallisoletano. Resulta que el catedrático de Derecho Penal, Ángel Torío, había llevado a la reunión esa tarde unas fotocopias del capítulo que Menéndez Pelayo dedica en su *Historia de los heterodoxos españoles* al foco luterano de Valladolid en el siglo XVI, y Miguel Delibes queda sorprendido y cautivado por esa historia, por ese suceso histórico.

¿NOVELA HISTÓRICA?.

"El virus ya lo tenía dentro - reflexiona el novelista en una entrevista de "El Semanal", en marzo de 1998 -. Y a los pocos días me había provisto de los libros esenciales para orientarme e informarme (Benassar, Telechea, Teófanes Egido...), y me había puesto a leer."

No pocos comentaristas de la novela insistieron, en el momento de su aparición e incluso muy posteriormente, en el carácter histórico del relato - absolutamente inusual en Delibes -, y tuvo que ser el propio escritor quien saliese al paso de esta clasificación demasiado simplista: "Sin duda - puntualizó ya entonces - que el Valladolid posterior a los descubrimientos está siempre presente. La villa es corte en esos años en que se entroniza a Felipe II, pero he procurado por todos los medios que la historia no devore a la fábula, no la domine: es decir, que prevalezca la invención, lo puramente novelesco, si bien los personajes reales merezcan una atención y un respeto".



Efectivamente, *El hereje* es un relato que transcurre en el siglo XVI, que versa sobre el foco erasmista y luterano del Valladolid de esa época, capitaneado por la familia Cazalla, y que culmina con el auto de fe de todos los apresados y condenados celebrado en Plaza Mayor, en mayo de 1559, y la posterior ejecución de la sentencia en la hoguera.

O sea que *El hereje* se escapa cronológicamente del tiempo presente, de la época, digamos, en que transcurren el resto de las novelas de Delibes, tiempo y época que coinciden, por lo demás, con la del propio escritor. O dicho de otra manera: todas las novelas y cuentos delibeanos tienen como escenario temporal el siglo XX, mientras que su último relato nos retrotrae, como vengo repitiendo, al siglo XVI.

Pero esta inmersión en el pasado no significa que Miguel Delibes escriba una novela histórica al uso, una novela histórica convencional. El meollo y médula espinal de la narración, en repetidas confesiones del propio escritor, es el mismo del resto de sus novelas.

"En *El hereje* relato - dice Delibes, y a mí me lo repitió más de una vez durante el proceso de gestación de la novela, que tuve el privilegio de seguir paso a paso -, en *El hereje* relato, a fin de cuentas, y como tantas otras veces en mis libros, la historia de un acosado y de un perdedor. Y esto está por encima de los siglos, por encima del tiempo. Un perdedor de hace cinco siglos se parece mucho, de tejas abajo, a un perdedor de nuestro tiempo".

Delibes, en efecto, siempre toma partido, en su narrativa, en sus novelas, por los más indefensos. Convierte a los marginados y proscritos en protagonistas de sus relatos. Bien en lo personal y físico - como ya ocurre con Sebastián, el protagonista contrahecho de su segunda novela, *Aún es de día* -, bien en lo social, bien en lo político, bien en lo intelectual y hasta en lo religioso, como es el caso de Cipriano Salcedo, el protagonista de la novela que estoy comentando, y uno de los grandes personajes salidos de la pluma del escritor vallisoletano. Yo me atrevería a decir, incluso, que en él se resumen y compendian tantos otros protagonistas que recorren las novelas de Delibes a lo largo de los cincuenta años que van de *La sombra del ciprés es alargada* a *El hereje*.

Pero antes de seguir adelante, hay que dejar bien en claro, porque el propio escritor lo hizo, que esos cincuenta años iban a terminar precisamente con esta novela, con *El hereje*.

En el breve prólogo al primer volumen de sus Obras Completas, aparecido en 2007, Miguel Delibes escribía: "Aunque viví hasta el año dos mil ...

él marca tres puntos suspensivos que luego sabríamos que habrían de significar 2010), el escritor Miguel Delibes murió en Madrid el 21 de mayo de 1998, en la mesa de operaciones de la clínica La Luz. Esto es, los últimos años literariamente no le sirvieron de nada. (...) Y los que vaticinaron que escribiría más novelas después de *El hereje* se equivocaron de medio a medio".

Delibes culminó la escritura de la novela, en efecto, sólo unos meses antes de que le diagnosticaran un cáncer de colon, en enero de 1998. Él mismo lo repitió en diferentes ocasiones: "Fue providencial - son sus palabras -. Si la enfermedad llega a declarárseme unos días antes, no hubiera terminado el libro".

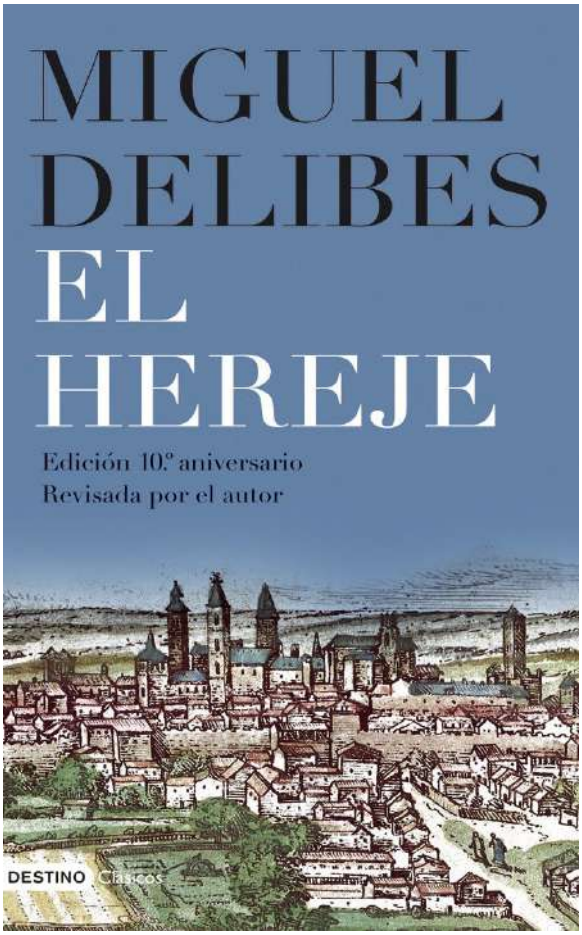
CIPRIANO SALCEDO Y MINERVINA CAPA.

Pero volvamos al protagonista de la novela: Cipriano Salcedo es un personaje de ficción, es un personaje inventado por el novelista. Aún cuando en la novela se dan cita y discurren por sus páginas numerosos personajes reales e históricos, el protagonista es pura invención de Miguel Delibes.

"Al protagonista tengo que inventármelo yo - se explica el novelista -, para poder así manejarlo y darle sentido a mi arbitrio; los personajes históricos de la novela, incluso el doctor Cazalla, verdadero protagonista e inductor de los hechos, me limitan y me encorsetan a la hora de escribir, de fabular libremente".

Pues bien: Otro de los personajes ficticios en esta novela de apariencia histórica y, por ende, con personajes históricos, reales, otro personaje inventado por Delibes, digo, es Minervina Capa, natural, según la novela, de Santovenia de Pisuerga, población cercana a Valladolid.

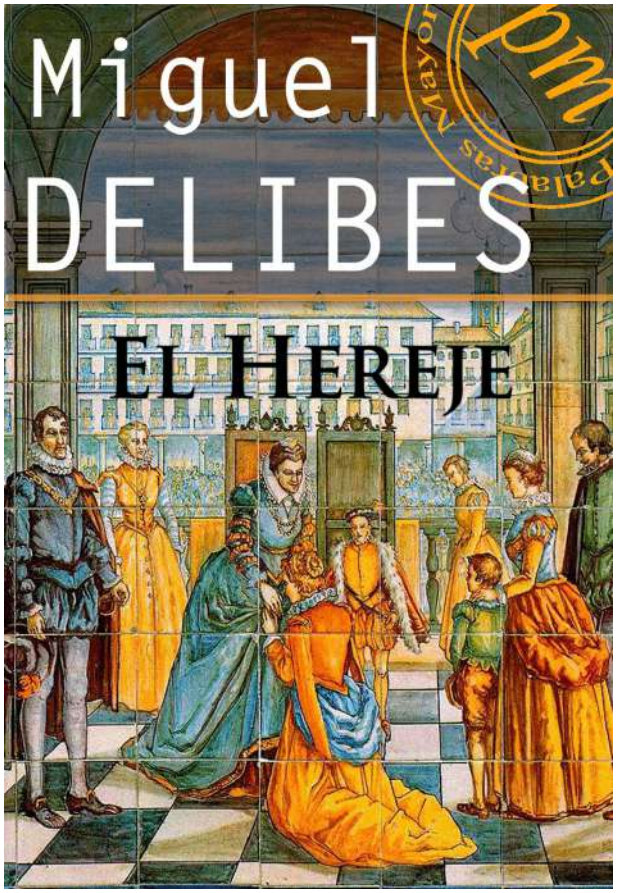
Y Minervina Capa es para mí uno de los personajes más hermosos, más carismáticos, logrados y rotundos de la novelística de Miguel Delibes. No son muchos los personajes femeninos relevantes en la narrativa delibeana. Evocaré aquí algunos de los más memorables: La niña



Portada de *El hereje, de Delibes.*

Uca-Uca, de *El camino*; Carmen Sotillo (Menchu), de *Cinco horas con Mario;* la entrañable criada Desi, de *La hoja roja*; Anita , primero novia y después esposa de Lorenzo el cazador (en los tres *Diarios*); Ana, la esposa del pintor protagonista (y alter ego del propio Delibes), prematuramente fallecida , de *Señora de rojo sobre fondo gris*; la Régula, mujer de Paco el Bajo, de *Los santos inocentes;* algunas mujeres de sus relatos, particularmente de *Viejas historias de Castilla la Vieja*... Incluso algún que otro personaje femenino de la novela que nos ocupa, de *El hereje*, como Teodomira Centeno, la esposa de Cipriano Salcedo; o Ana Enríquez, la guapa correligionaria luterana del protagonista, por la que éste se sentirá fuertemente atraído física y sentimentalmente.

Y por supuesto que hay más personajes femeninos delibeanos de los que merecería la pena ocuparnos; pero por encima de todos ellos, sobresaliendo sobre todos ellos, hay que colocar, me reafirmo en ello, a Minervina Capa.



Portada de *El hereje, de Delibes.*

La figura de Minervina aparece por primera vez en el capítulo primero del Libro Primero de la novela, concretamente en la página 65. Doña Catalina, la madre del protagonista, acaba de darle a luz, pero sufre calenturas y precisa de una nodriza. Y leemos: "A las doce del día siguiente se presentó una muchacha, casi una niña, procedente de Santovenia, madre soltera, con leche de cuatro días, que había perdido a su hijito en el parto. A doña Catalina le gustó la chica, alta, delgada, tierna, con una atractiva sonrisa. Daba la sensación de una muchacha alegre, a pesar de los pesares (...) El fervor materno de aquella chica se advertía en su tacto, en el cuidado meticuloso al acostar a la criatura, en la comunión de ambos a la hora de alimentarlo (...) De esta manera Minervina Capa, natural de Santovenia, de quince años de edad, madre frustrada, empezó a formar parte de la servidumbre de la familia Salcedo en la Corredera de San Pablo, nº 5".

Ya está, pues, nuestra protagonista con el niño, con "su niño", como veremos luego que le llamará tiernamente.

En el capítulo V, Delibes nos describe precisamente la relación, cada vez más estrecha, entre Minervina y el niño Cipriano, a punto de cumplir ahora siete años.

Y se narra a su vez en este capítulo el deslumbramiento físico, el deslumbramiento erótico y carnal, sería mejor decir, del padre del pequeño, don Bernardo Salcedo, por la joven nodriza Minervina, quien ante la atrevida insinuación del amo en un momento dado, ella le planta cara al patrón y rechaza enérgicamente sus pretensiones.

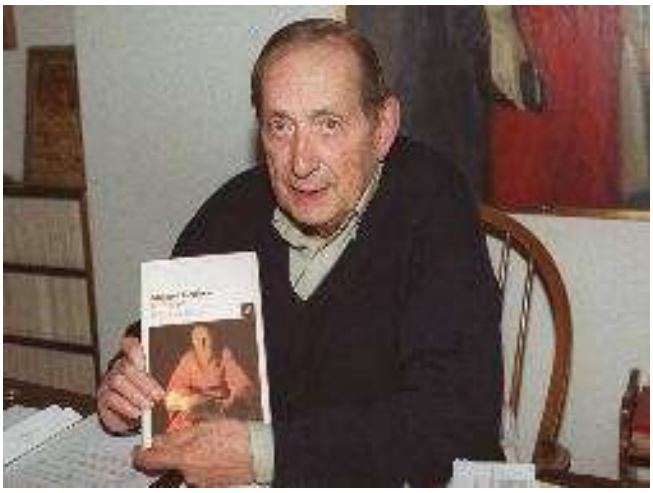
Pasa el tiempo y Cipriano se separa de Minervina el día en que el padre del muchacho decide ingresarlo, como escolar interno, en el llamado Hospital de Niños Expósitos de Valladolid. Pero vuelve a reencontrarse con ella tras unos años, ahora en casa de su tío Ignacio y su tía Gabriela, donde es acogido Cipriano tras la muerte de su padre a consecuencia de la terrible peste que asola Valladolid.

Y llegamos ahora a un momento culminante en la relación entre el muchacho y su nodriza. Nos lo cuenta Delibes en el capítulo VI de la novela: Cipriano tiene catorce años, se declara un día abierta y enamoradamente a Minervina, la muchacha lo acepta, y llegan a yacer carnalmente aprovechando las ausencias domésticas de los tíos.

Un día, sin embargo, los sorprende infraganti la tía Gabriela, culpa a Minervina de la situación, de la seducción del muchacho, y la expulsa sin miramientos del servicio de la casa.

LA AUSENCIA COMO PROTAGONISTA.

Vuelve la muchacha a su pueblo natal, a Santovenia, y comienza en este punto la total y prolongada separación y ausencia de Minervina en la vida de Cipriano Salcedo. Ausencia que determinará además el resto de la novela *El hereje,* notándola y sintiéndola el lector tanto como el propio protagonista. Nunca una ausencia estuvo más presente en una narración novelesca.



Naturalmente, Cipriano no se resigna y emprende la búsqueda obsesiva de la muchacha. Y cumplida ya la mayoría de edad, el joven Salcedo se propone tres claros objetivos: Encontrar a Minervina; alcanzar un prestigio social; y ponerse a nivel, o por encima incluso, de los grandes terratenientes y comerciantes del país.

Pero el primero y principal de los tres objetivos es encontrar a la joven por la que se siente profundamente atraído y enamorado, ya que - leemos textualmente - "no comprendía la vida sin ella". Testimonio rotundo: No comprendía la vida sin Minervina. Pero ni la vida ni la suerte se ponen de su parte ni le ayudan en sus enamoradas pesquisas.

La busca, primero, en Santovenía, en su pueblo, pero allí no está; y Cipriano, a lomos de su caballo Relámpago, se encamina a Mojados, a Segovia y recorre todos los alrededores y lugares donde va encontrando alguna pista, algún indicio, algún vago rumor o comentario que no le llevan, al final, a ningún sitio, que no le conducen a dar con el paradero de su Minervina. Tiene resignadamente que desistir, y la ausencia de Minervina Capa, como antes dije, se convierte en el leitmotiv obsesivo a lo largo de páginas y páginas de la novela.

Pero Minervina vuelve a aparecer, yo diría que para sosiego del lector y, sobre todo, para consuelo de Cipriano. Sí, vuelve a aparecer casi al final del libro, exactamente en el capítulo XVII y último del relato, En el colofón narrativo más emocionante y conmovedor que se haya escrito nunca.

EL REENCUENTRO Y LA HOGUERA.

Este reencuentro entre ambos personajes da comienzo cuando Cipriano Salcedo, una vez consumado y finalizado el Auto de Fe en la plaza mayor de Valladolid, y a lomos de un borriquillo camino del quemadero fuera de la Puerta del Campo, se acerca al reo su tío Ignacio Salcedo, el Magistral de la Real Chancillería de Valladolid, aparta resueltamente a quien empuña el ronzal del asno y coloca en su lugar - leo textualmente "a una mujer de cierta edad, con gracioso tocadillo alemán en la cabeza, sencilla y fina de cuerpo, de agraciado rostro. La mujer se aproximó a Salcedo con los ojos llenos de lágrimas y le acarició la barbada mejilla con ternura.

"Niño mío - dijo - ¿Qué han hecho contigo?

"Cipriano alzó la cabeza, buscó el eje visual y, a pesar del tiempo transcurrido, la reconoció enseguida. No pudo hablar pero trató de cogerle una mano, de mostrarle de alguna manera su cariño, pero una oleada de la multitud los separó (...)

"Dócilmente, Minervina tiraba del ronzal y lloraba en silencio(...)

"Cipriano, viéndola, se sentía inusitadamente tranquilo, protegido, como cuando niño. Avanzaba ella tan gentil y confiada que nadie pensaría que le llevaba al encuentro con la muerte. (...) a pesar de su edad, era tal la gracia de su figura que rústicos medio bebidos, llegados a la villa para la fiesta, la requebraban, la acosaban con frases soeces".

La narración del traslado hasta el quemadero resulta estremecedora. La muchedumbre increpa a los reos, los insulta, se burla de mil maneras de ellos y, por ende, también del reo Cipriano Salcedo.

"Pero su atención - seguimos leyendo, sobrecogidos - iba en otra dirección, su débil cerebro se desplazaba hacia Minervina, hacia su airosa figura, decidida, la soga del ronzal en su mano derecha, abriéndose paso entre la multitud. Se recreaba en su gentileza, y al contemplarla, sus

ojos cegatosos se llenaban de agua. *Sin duda era Minervina la única persona que le quiso en la vida, la única que él había querido (...) Cerró los ojos acunado por el bamboleo del borrico y evocó los momentos cruciales de su convivencia con ella: su calor ante la mirada helada del padre, sus paseos por el Espolón, la galera de Santovenia, la ternura con que velaba sus sueños, su espontánea entrega a su regreso, en la casa de sus tíos.* Al ser despedida, Mina desapareció de su vida, se esfumó. De nada valieron sus pesquisas para encontrarla. Y ahora, veinte años después, ella aparecía misteriosamente para acompañarle en los últimos instantes como un ángel tutelar. ¿Sería Mina, en realidad, la única persona que había amado?"

Comienzan ya todos los preparativos del suplicio que Delibes describe minuciosamente. Pero Cipriano sólo tiene ojos, sus enfermos y casi apagados ojos, para Minervina. "La vio tan próxima - leemos de nuevo en la novela - que le dijo en un susurro: ¿Dónde te metiste, Mina, que no pude encontrarte?"

Todo se va consumando, todo llega a su fin. Un sacerdote, el P. Tablares, trata de traer al buen camino al reo, atado ya al palo de la inminente fogata:

Busto de Delibes en Molledo, por Javier Soto.

Hermano Cipriano, aún es tiempo. Reducíos y afirmad vuestra fe en la Iglesia.

"C..creo -respondió él - en la Iglesia de Cristo y de los Apóstoles."

Pero había que decir Romana, Iglesia Romana. El padre Tablares insiste, pero el reo busca todavía una fórmula un tanto ambigua que pueda satisfacer al sacerdote y sobre todo a su propia conciencia: Creo en Nuestro Señor Jesucristo y en la Iglesia que lo representa.

"El P. Tablares bajó la cabeza desalentado. Descendió la escalerilla lentamente y vio a Minervina sollozando junto al verdugo. Entonces hizo la seña, un leve ademán con la mano derecha señalando la carga de leña. El verdugo arrimó la tea a la incendaja y el fuego floreció de pronto como una amapola, despabiló, humeó, rodeó a Cipriano rugiendo, lo desbordó. (...) Entonces rompió el silencio el desgarrado sollozo de Minervina. La cabeza de Cipriano había caído de lado y las puntas de las llamas se cebaban en sus ojos enfermos".

MI NIÑO.

Así termina, así se cierra el relato novelesco delibeano. Pero no el libro: el colofón del mismo, sus dos últimas páginas, recogen la declaración textual de Minervina Capa ante el Tribunal de la Inquisición. Y voy a permitirme transcribirla, al menos en sus párrafos esenciales, para caer en la cuenta de que estamos ante uno de los textos más excelsos de la narrativa castellana. Hasta cinco veces vuelve a emplear Minervina el cariñoso, el tierno, el casi mimoso apelativo que le oímos exclamar cuando ve por primera vez al reo camino de la hoguera: "Mi niño". ¿Qué han hecho contigo, mi niño?

Extracto de la declaración de Minervina Capa ante la Inquisición:

"Preguntada por la razón de su presencia en el quemadero en la tarde del 21 de mayo de 1559 y su relación con el relajado Cipriano Salcedo, la atestante manifestó que el interfecto había sido su *niño*, que le había criado a sus pechos y le había atendido en sus necesidades(...)

"Preguntada por el hecho de haber conducido la borriquilla hasta el palo, declaró que el reo iba muy enfermo de los ojos y las piernas, y que don Ignacio Salcedo, tío del condenado, le pidió que acompañara a la hoguera a su sobrino, porque de otro modo éste se iba a encontrar en esa tarde tan triste, momento en que esta declarante aceptó acompañarle, como hubiera accedido a morir en su lugar si así se lo hubiesen pedido.(...).

"Preguntada finalmente si vio u oyó alguna otra cosa que, por una razón o por otra, considerase que debe declarar al Santo Oficio, manifestó que, en todo caso, de lo que vio aquella tarde, lo que más la conmovió fue el coraje con que murió su *niño*, que aguantó las llamas tan tieso y determinado, que no movió un pelo, ni dio una queja, ni derramó una lágrima, que a la vista de sus arrestos, ella diría que Dios Nuestro Señor le quiso hacer un favor ese día. Preguntada la atestante si ella creía de buena fe que Dios Nuestro Señor podía hacer favor a un hereje, respondió que el ojo de Nuestro Señor no era de la misma condición que el de los humanos, que el ojo de Nuestro Señor no reparaba en las apariencias sino que iba directamente al corazón de los hombres, razón por la que nunca se equivocaba (...)"

A mi entender, en esta reflexión final de Minervina Capa ante la Inquisición se compendia todo el espíritu de la novela *El hereje,* de Miguel Delibes, cuyo vigésimo aniversario estamos conmemorando.

QUÉ ES LA LAUREADA.

Juan José MARTINENA RUIZ

Hará cosa de año y medio, junto a la puerta del palacio de la Diputación que da al paseo de Sarasate, se colocaron unos paneles informativos, en los que, siguiendo las pautas de la reciente Ley de Memoria Histórica, se pretendía aclarar algunas cuestiones relacionadas con la Cruz Laureada de San Fernando. Se trataba de justificar que en aquel momento el Gobierno de Navarra estaba retirando del frontis del palacio una artística alegoría del antiguo Reino, obra del ilustre escultor navarro Fructuoso Orduna, por el hecho de que el escudo central, tallado en 1951, aparecía orlado por la polémica condecoración. Pese a su indudable calidad, el notable grupo escultórico fue retirado de donde estaba y en su lugar se colocó una sencilla vidriera, decorada con el escudo de Navarra, que se ilumina por las noches desde el interior.

Pero centrémonos en el tema que es objeto de este artículo. Resulta que en uno de aquellos paneles lucía en letras mayúsculas bien visibles el siguiente título: QUÉ ES LA LAUREADA. Al leerlo, uno pensaba que efectivamente le iban a dar la explicación anunciada. Pero no. El texto que se incluía a continuación decía literalmente lo siguiente: "La Cruz Laureada de San Fernando fue concedida a Navarra en 1937 por el dictador Francisco Franco y colocada en el escudo como homenaje y reconocimiento a los voluntarios navarros que le apoyaron en el golpe militar de 1936. La laureada en el escudo de Navarra es un símbolo que legitima la violencia como herramienta en la defensa de unas ideas políticas y distingue el sacrificio de vidas humanas en la guerra. La laureada representa unas ideas que la inmensa mayoría de los navarros y las navarras de hoy no comparten y que no corresponden a una sociedad ética y democrática, que defiende la convivencia".

Sin entrar a valorar dicha explicación, que podrá gustar más o menos, lo que se puede constatar tras su lectura es una evidencia: o es incorrecto el encabezamiento del panel, ya que no contiene la información que anuncia; o si el encabezamiento está bien, lo inexacto sería la explicación que se ofrece. En otras palabras: Si lo que se quería contar es lo que dice el texto que acabo de transcribir, el título del panel debería ser: Quién concedió a Navarra la Laureada y cuándo. O bien: La Laureada de Navarra a la luz de la Ley de Memoria Histórica. Pero como lo que se anunciaba y luego no se explicaba es exactamente qué es la Laureada, se lo voy a contar a los lectores que puedan estar interesados en conocer esa información.

LA CREARON LAS CORTES DE CÁDIZ EN 1810.

La cruz de la Orden de San Fernando la crearon las Cortes generales y extraordinarias de la Nación, hallándose reunidas en Cádiz, en la Isla del León, mientras toda España –y Navarra no fue una excepción- luchaba a brazo partido por su independencia contra las tropas invasoras de Napoleón. El Decreto, que lleva fecha del 31 de agosto de 1810, dice que la nueva condecoración fue creada como premio al

del 31 de agosto de 1810, dice que la nueva condecoración fue creada como premio al mérito distinguido del personal militar en acciones de guerra. Como es habitual en este tipo de órdenes, las cruces eran de distintas clases: la gran cruz estaba reservada a los generales en jefe; la cruz de oro era para jefes y oficiales, y la de plata se concedía a suboficiales y clases de tropa. A los condecorados que no fueran nobles por su origen –por entonces aún se nacía noble o plebeyo-, si llegaban a participar en seis acciones distinguidas, se les concedía la nobleza hereditaria y podían poner una corona de laurel en su casa y en la de sus padres. Se estableció también una modalidad de la distinción de carácter colectivo, para recompensar el valor demostrado en grupo por regimientos o batallones como tales, que consistía en bordar la divisa en sus respectivas banderas y decorarlas además con un corbatín del color de la cinta de la condecoración.

LA REFORMÓ FERNANDO VII EN 1815.

Al acabar la Guerra de la Independencia tras la victoria española, Fernando VII regresó triunfalmente de su cautiverio en Francia, en el que había vivido con todo lujo, mientras los españoles morían por él en los campos de batalla. Una vez repuesto en el trono, en la plenitud de su soberanía, el rey se dedicó con un empeño digno de mejor causa a derogar toda la labor legislativa de las Cortes de Cádiz; pero algunas cosas –pocas- se salvaron. Una de ellas fue esta que nos ocupa. Y lo que en este caso resolvió Su Majestad, mediante un decreto de 10 de julio de 1815, fue la creación de la Real y Militar Orden de San Fernando, así como la aprobación de su reglamento.

Más tarde, tras el final del llamado Trienio Constitucional, que se había iniciado con la sublevación de Riego en 1820, el mismo monarca, empeñado en borrar cualquier testimonio de la época anterior, en la que a él no le había ido demasiado bien, dictó una Real Orden de 20 de julio de 1824, en la que declaraba nulas todas las concesiones hechas por el gobierno revolucionario –se refería naturalmente al constitucional- así como la Orden de 20 de mayo de 1820, que otorgaba a los caballeros grandes cruces el uso de un collar parecido al del Toisón de Oro, además de un manto y un gorro de color blanco y rojo, que resultaban realmente ostentosos y un tanto exóticos.

Obra de Fructuoso Orduna en el Palacio de la DFN, retirada por el actual Gobierno de Navarra.

REFORMAS DE ISABEL II Y POSTERIORES.

Reinando ya Isabel II, el 14 de julio de 1856, se aprobó un Real Decreto relativo a las concesiones de esta condecoración que se habían venido haciendo –en detrimento de la finalidad con que se creó- para premiar servicios no militares. Se diseñó entonces un nuevo modelo de cruz para las que se obtuviesen a partir de dicha fecha. Unos años después, mediante una ley de 22 de mayo de 1862, se reformaron los estatutos de la orden, cuyas cruces se mantuvieron en cinco clases, estableciendo la diferencia entre acciones distinguidas y acciones heroicas.

Ya en el siglo XX, un nuevo reglamento elaborado a consecuencia del Real Decreto de Alfonso XIII de 5 de julio de 1920, dispuso que en lo sucesivo la cruz sería laureada y la misma para todos los condecorados, salvo la gran cruz que continuó reservada para los generales en jefe.

Esta es a grandes rasgos la historia de la que actualmente sigue siendo la más alta distinción militar en España. Al lector que quiera saber más le recomiendo el libro *Condecoraciones españolas*, de Federico Fernández de la Puente, editado por Patrimonio Nacional en 1953. A la vista de estas noticias, entiendo que difícilmente se puede calificar de símbolo franquista una condecoración creada por las Cortes de Cádiz, que protagonizaron el primer intento serio de democracia que conoció España a lo largo de su historia. Otra cosa muy distinta son las circunstancias excepcionales en que le fue concedida a Navarra su Laureada, en el doloroso contexto de una guerra civil iniciada con un alzamiento militar. Sobre todo si se miran desde la perspectiva de hoy, ochenta años después y bajo el prisma de las leyes de Memoria Histórica.

En cualquier caso, creo que no se deben confundir conceptos. Lo que se debe calificar de franquista, porque se trata de un hecho constatado históricamente, es la concesión hecha a Navarra en 1937; pero nunca la condecoración en sí misma, ya que data de 1811, ochenta años antes del nacimiento de Franco. Y si en un panel informativo se quería explicar a los ciudadanos qué es la Laureada, creo que había que hacerlo con mayor rigor, veracidad y precisión histórica, separando y distinguiendo con claridad ambas realidades.

EL MILAGRO DE LA VIRGEN DEL PUY

José Miguel IMAS

I

En el mil ochenta y cinco
un hecho hubo en Estella
que el veinticinco de mayo
cada año se recuerda.

Os voy a contar ahora
la poderosa razón
de que Estella conmemore
a la Virgen con fervor

En la colina del Puy,
en primavera aquel año,
los pastores de Abárzuza
custodiaban sus rebaños.

Varias noches contemplaron
bajar estrellas del cielo,
refulgentes y brillantes,
que caían sobre el cerro.

Los pastores asombrados
y con gran curiosidad
fueron hacia el lugar
que brillaba de verdad.

Encontraron una cueva.
Allí había una talla
de Nuestra Madre la Virgen,
que al Niño Dios sujetaba.

Ante aquel descubrimiento
a los curas avisaron,
quienes marcharon corriendo
y así lo comprobaron.

El obispo de Pamplona
la noticia recibió.
Se la llevaron los curas
y al rey la comunicó.

Sancho Ramírez estaba
en Toledo batallando
contra las milicias árabes
junto al rey castellano.

II

Tras conquistar la ciudad
protegida ya la plaza,
nuestro rey Sancho Ramírez
puso rumbo a Navarra.

Se desplazó hasta Estella
para poder venerar
a la Señora del Puy
y ante su imagen rezar.

Tras subir a la colina
el rey vio que el lugar
no era el adecuado
para un templo levantar.

Sancho ordenó llevar
la talla desde el cerro
en solemne procesión
a la iglesia de San Pedro.

La imagen se hizo inmóvil
al poco de descender.
Del lugar en donde estaba
no se quería mover.

Los intentos por seguir
fueron totalmente vanos.
La Virgen quería estar
donde se encontró en mayo.

Tras el prodigio vivido
el rey Sancho ordenó
edificar allí un templo,
en donde apareció.

En la colina del Puy
un templo se levantó
a nuestra Madre la Virgen
para honrarla con amor.

Recordando aquel hecho
el veinticinco de mayo
se festeja a la Virgen
en Estella cada año.

LEYENDA DE SAN GUILLÉN Y SANTA FELICIA

José Miguel IMAS

I

A todos os voy a relatar,
ahora ya en Obanos,
la historia de Felicia,
representada en verano.
Felicia era una joven,
hija de un duque aquitano.
Antes de su matrimonio,
caminando y caminando,
peregrinó a Santiago
y su vida fue cambiando.
Quiso servir a los pobres
y olvidarse de boatos.
Despidió a su séquito
y ayudó al necesitado.
La esperaban en la Corte
para su enlace pactado,
pero ella rehizo su vida
en Amocáin trabajando.
Su buen hermano Guillén
se sintió muy enojado
por no cumplir Felicia
su matrimonio acordado.
Fue a buscarla sin descanso
y, al fin, estuvo a su lado.

II

Le dijo: - Buena Felicia,
mis órdenes son mandatos,
volverás conmigo a casa
y casarás con tu amado.
Felicia le respondió:
- Vida mejor he hallado.
No volveré a Aquitania,
aunque me lo has insinuado.
Guillén, muy enfurecido,
a Felicia ha atacado,
hiriéndola con un puñal
y matándola en el acto.
El cuerpo de Felicia,
en una mula cargado,
llegó hasta Labiano,
en donde está enterrado.
Al darse cuenta del crimen,
para borrar su pecado,
Guillén fue a Compostela,
buscando el perdón de lo Alto.
A su vuelta, en Arnotegui,
lugar próximo a Obanos,
atendió a los peregrinos
como un buen samaritano.

III

Hasta su muerte allá estuvo
aquel noble aquitano.
Por su ejemplo de vida
la santidad ha logrado,
como su hermana Felicia
que también la ha alcanzado.
Aquí acaba la historia
de estos nobles aquitanos,
cuya vida en la tierra
estuvo ligada a Obanos.

POLVO DE MOMIA EGIPCIA, UN ANTOJO PARA LA REINA DE NAVARRA

Miguel Javier GUELBENZU FERNÁNDEZ
miguelbenzu@hotmail.com

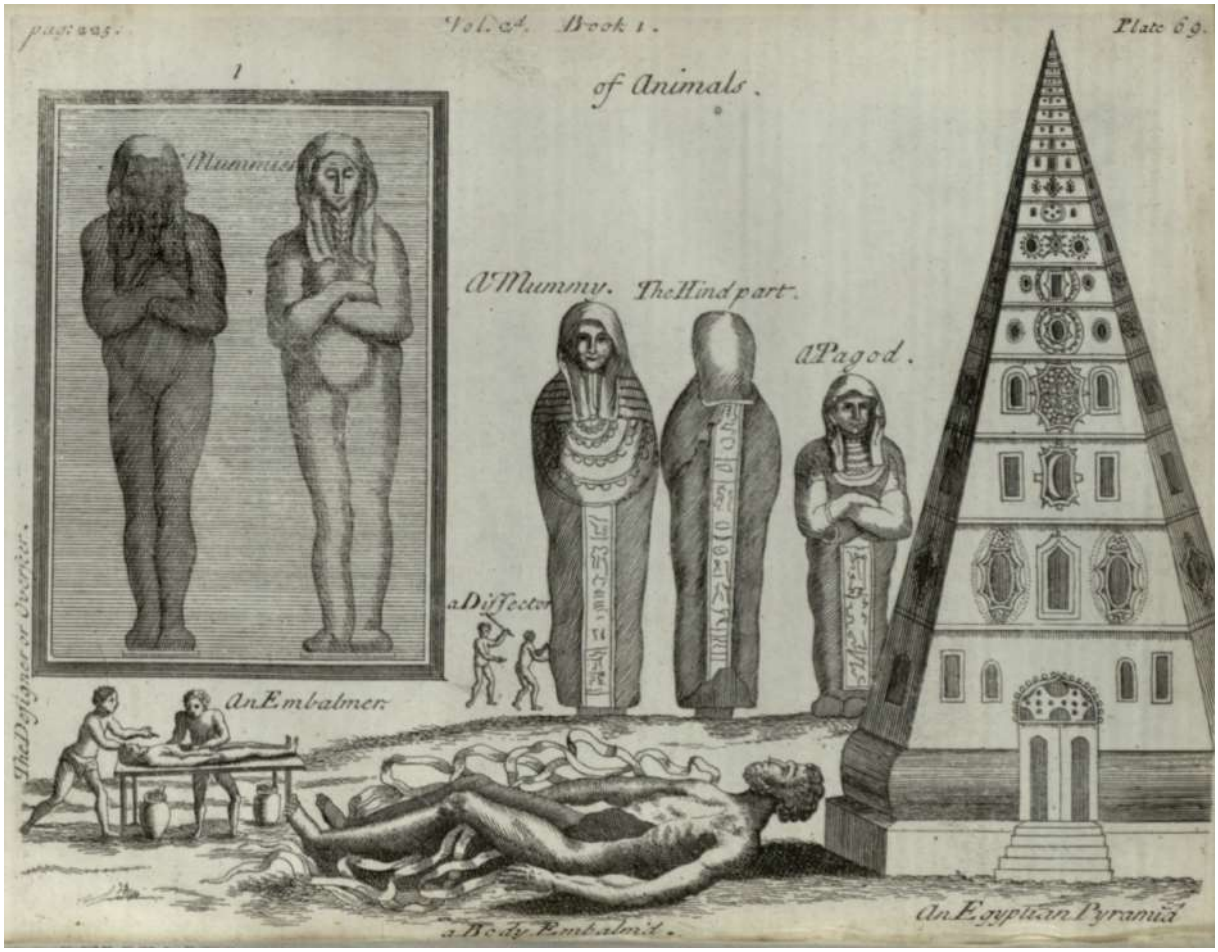
Durante la Edad Media europea se puso de moda algo que podríamos considerar tan descabellado como es utilizar polvo de momia egipcia triturada como remedio medicinal. Se empleaba para tratar un sinfín de afecciones: diarrea, artritis, poliomelitis, reuma, etc. También servía para preparar ungüentos que supuestamente podían aumentar la potencia sexual o evitar el envejecimiento. Se sabe a ciencia cierta que el rey de Francia Francisco I (1494-1547) acostumbraba a viajar con una provisión de polvo de momia. De esta manera, si enfermaba o resultaba herido podría sanar rápidamente gracias a sus "propiedades curativas". Quizá influenciado por tan importante personaje, años más tarde un rey de Navarra envió a Egipto a su médico personal en busca de tan preciado "medicamento".

En el siglo I, el escritor romano Plinio el Viejo describió por primera vez las bondades del polvo de momia: "*corta hemorragias, cicatriza heridas, trata cataratas, sirve como lilimento para la gota, cura el dolor de muelas y el catarro crónico, alivia la fatiga al respirar, corta la diarrea, corrige los desgarros musculares, endereza las pestañas que molestan al meterse dentro de los ojos*". En fechas parecidas, un médico griego llamado Dioscórides afirmaba en uno de sus tratados "*que el uso de la mumia, tanto inhalada como ingerida, funcionaba como remedio para casi todo: contra los abscesos, los vértigos, las erupciones, las epilepsias o las fracturas óseas*". Casi mil años después, el gran filósofo y sanador persa Ibn Sina, Avicena (980-1037), escribía que el polvo de momia era uno de los remedios más importantes para la sanación de todo tipo de dolencias, incluso como antídoto para todos los venenos conocidos. Corroborando estas afirmaciones, cuatro centurias más tarde el alquimista suizo Paracelso (1493-1541), llegó a manifestar "*que no hay mejor remedio para el cuerpo humano que el propio cuerpo humano reducido a medicamento*". En 1571 el médico italiano Pietro Andrea Mattioli (1501-1577) en su obra "Los discursos" extendía su uso a anginas de pecho y hemorragias. En Turín, en el mismo siglo XVI veían la luz unos manuscritos que describían el proceso de fabricación del licor de momia: "*carne de hombre joven y sano, muerto de muerte violenta, como ingrediente básico. Se corta en trocitos pequeños y se mete en un tarro de cristal,*

Canon de Avicena, compendio de su sabiduría médica.
Miniatura representando a Ibn Sina, Avicena.

bien cubierta de aceite y se precinta el tarro. Se deja durante un mes, luego de destila en una retorta. Por cada libra de producto destilado, se añade triaca y musgo. Se mezcla todo con diligencia y de nuevo se deja durante treinta días en lugar caliente". La triaca, también conocida como teriaca, era un preparado compuesto por diferentes fármacos que incluía opio, y en ocasiones carne de víbora, popularizado en el Medioevo para tratar todo tipo de enfermedades. Poco antes, el médico y clérigo inglés William Bulleyn (1515-1576) había recomendado "*que los restos del 'mumia patibuli' sean molidos, mezclados con agua e inhalados con una especie de jeringa para evitar la enfermedad*". Con todas estas afirmaciones de tan distinguidos galenos y afines, es de entender que el escritor británico Thomas Browne, erudito en religión, esoterismo, y medicina, afirmara con su ingenio y sutil humor que "*las momias han sido mercantilizadas, Misraim (Egipto) cura heridos, y los faraones son bálsamos*".

Ante tales propiedades, no es de extrañar que nobles y gobernantes de la época quisieran hacerse con tan preciado producto cuyo comercio ya había nacido en el siglo XII, controlado en su mayoría por judíos y popularizado por un médico árabe de nombre Al-Magar, que tenía la costumbre de recetar aquella sustancia a sus pacientes. Así Pierre Pomet, el boticario de Luis XIV, escribió extensamente sobre las virtudes médicas de la *mumia*, llegando a conferir un grabado detallado, y no muy exacto, sobre cómo imaginaba que las momias estaban preparadas para el entierro.



Grabado de las momias preparadas para el entierro del manual de drogas (Pierre Pomet, A Compleat History of Druggs, publicado en Londres, 1712).

La utilización de momias con fines terapéuticos comenzó por un desliz lingüístico. Antiguamente los persas comerciaban con betún, un líquido negro y viscoso al que se le atribuían propiedades saludables al que llamaban "mumia" (mummia, mumiya, mum). Cuando algunos mercaderes europeos llegaron a Egipto y contemplaron por primera vez una momia

creyeron que estaban recubiertas de betún, de *mumia*. Nada más lejos de la realidad. Para mantener los cadáveres en buen estado, los egipcios embalsamaban los cuerpos revistiéndolos con unas resinas y sales que con el tiempo se descomponían dándoles un aspecto oscuro y duro, parecido al del betún. Se produjo la confusión: si la *mumia* tenía propiedades milagrosas para el cuerpo humano, también lo tendría aquello con lo que se impregnaba a las momias egipcias. Con el paso del tiempo el error fue creciendo y se empezó a aplicar el vocablo *mumia* a la totalidad del cuerpo de la momia, popularizándose el empleo de los cuerpos momificados como instrumento curativo. Los cruzados culminaron el proceso ya que contaban que la *mumia* tenía propiedades milagrosas, curando inmediatamente las heridas y soldando en pocos minutos los huesos rotos. El acercamiento con la cultura árabe y el conocimiento de las maravillas de oriente en la Europa cristiana facilitaron que los polvos de *mumia* se hicieran un hueco en los albarelos de las reboticas.

Envase de *mumia* del siglo XVIII Museo Alemán de Farmacia, Heidelberg.
Vendedor de momias egipcias. Fotografía de Felix Bonfils, 1875.

Las consecuencias fueron muy negativas, ya que todo aquel que se creía algo tenía que hacerse con el supuesto medicamento: el polvo obtenido al atomizar las momias se diluía en vino o en agua con miel y se dispensaba a la atribulada clientela. Tal fue la necesidad creada, que en algunos casos se llegaron a vender directamente trozos de cadáveres o, también, una pasta de coloración negruzca. Además, en un alarde de creatividad, se elaboraron y comerciaron unos ungüentos obtenidos mezclando sustancias oleosas, a los que se atribuyeron efectos rejuvenecedores de la piel. Aunque todos esos productos poco tenían que ver con las momias egipcias, estas se convirtieron en un negocio muy lucrativo. Al principio no fue difícil conseguirlas, pero el tremendo aumento de la demanda provocó que la materia prima empezase a escasear. Los saqueadores de tumbas se esmeraban al máximo, pero su trabajo no conseguía abastecer al próspero mercado europeo, por lo que no hubo más remedio que recurrir a la falsificación. No tardaron en aparecer comerciantes sin escrúpulos que momificaron alegremente cuerpos de esclavos, cadáveres abandonados o personas ajusticiadas, dando gato por liebre a incautos boticarios. El resultado que conseguían era de una calidad tan elevada que cuando se comenzó a realizar pruebas de rayos X se descubrió que muchos museos exhibían en sus vitrinas falsas momias egipcias (En los Museos Vaticanos tienen dos; en el Mu-

Museo darder de Bañolas, Gérona. Momia falsa y bosquimano disecado.

Ambroise Paré examinando a un enfermo. James Bertrand 1823-1887, Musée Charles de Bruyères à Remiremont, Francia.

seo Darder de Bañolas, el del bosquimano disecado, otra; pero se sabe que entre todas las colecciones europeas suman más de 40).

La primera persona en denunciar el uso fraudulento de la *mumia* fue el cirujano francés Ambroise Paré (1510-1590) que, sin embargo, contaba una anécdota en la que un distinguido dignatario le había reclamado su no utilización. Monsier Christophe Juvenal des Ursins (1525-1588), que era Gobernador General de París, se había lesionado gravemente al ser arrojado al suelo por su montura. Requerido Paré para atenderlo, lo encontró inconsciente. Tras aplicarle las medidas que consideró necesarias, el resultado fue favorable y el paciente recobró el sentido. No obstante, tras preguntarle por el tratamiento, el herido increpó de muy malas maneras al médico que le había salvado por no haber utilizado el polvo de momia sobre la contusión. La situación propició que el terapeuta despotricase contra el uso injustificado de la sustancia, ganándose la animadversión de la Facultad de Medicina de la Sorbona de París. Pensando que el remedio no solo era improductivo, sino definitivamente peligroso, en 1582 escribió un tratado en el que bajo el título de "Discurso de la momia, de los venenos, del unicornio, y de la peste" concluía que *"los antiguos egipcios jamás pensaron en hacer embalsamar sus cuerpos para ser comidos por cristianos; sino que tenían en tan gran-*

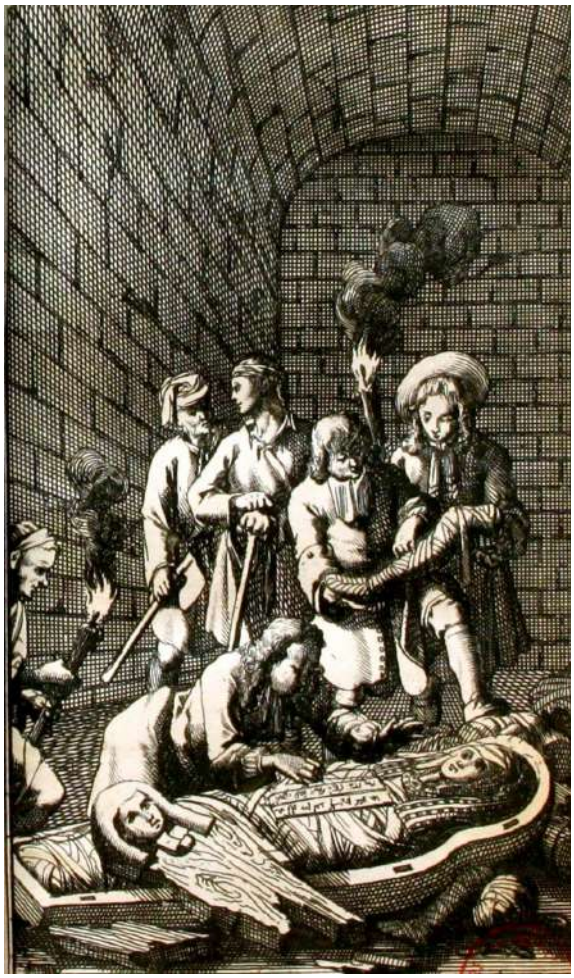
DISCOVRS
D'AMBROISE
PARE', CONSEILLER, ET
PREMIER CHIRVRGIEN
du Roy.
Asçauoir,
DE LA MVMIE, DE LA LICORNE,
DES VENINS, ET DE LA PESTE.
Auec vne table des plus notables matieres contenues esdits Discours.
A PARIS,
Chez Gabriel Buon, au clos Bruneau,
à l'enseigne S. Claude.
1582.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Ambroise Paré. Discurso de la momia, de los venenos, del unicornio, y de la peste.

de honor, reverencia y recomendación los cuerpos de los fallecidos, por la esperanza de la resurrección, que indagaron cómo embalsamarlos para conservarlos y guardarlos por siempre".

Lo curioso del tema es que el doctor Paré conoció la realidad de la estafa en una conversación con un personaje originario de Navarra. De las crónicas se deduce que el rey navarro era un adicto consumidor de polvo de momia, pero su popularidad era tanta que la demanda superó a la oferta. No se sabe si a instancias del monarca o por iniciativa propia, pero en 1564 se encuentra a Guy de la Fontaine, el médico personal del soberano, en la ciudad egipcia de Alejandría comprobando la magnitud del problema de escasez e intentando adquirir in situ el preciado remedio. Por la fecha, el mandatario en cuestión sería una mujer, Juana de Albret (1528 -1572), que reinó en la Baja Navarra con el nombre de Juana III de Navarra. Aunque ella reclamaba y se consideraba reina de toda Navarra, sólo controló la parte transpirenaica ya que el Viejo Reino ya se había incorporado al de Castilla en 1512. Ambroise Paré relataba años más tarde el chasco que se había llevado Guy de la Fontaine al evidenciar que todo lo relacionado con la *mumia* era un enorme fraude: "*Un día, hablando con Guy de la Fontaine, médico célebre del rey de Navarra, y sabiendo que había viajado por Egipto y la Berbería, le rogué que me explicase lo que había aprendido sobre la mumia y me dijo que, estando el año 1564 en la ciudad de Alejandría de Egipto, se había enterado que había un judío que traficaba en momias; fue a su casa y le suplicó que le enseñase los cuerpos momificados. De buena gana lo hizo y abrió un almacén donde había varios cuerpos colocados unos encima de otros. Le rogó que le dijese dónde había encontrado esos cuerpos y si se hallaban, como habían escrito los antiguos, en los sepulcros del país, pero el judío se burló de esta impostura; se echó a reír asegurándole y afirmando que no hacía ni cuatro años que aquellos cuerpos, que eran unos treinta o cuarenta, estaban en su poder, que los preparaba él mismo y que eran cuerpos de esclavos y otras personas. Le preguntó de qué nación eran y si habían muerto de una mala enfermedad, como lepra, viruela o peste, y el hombre respondió que no se preocupara por ello fuesen de la nación que fuesen y hubiesen muerto de cualquier muerte imaginable ni tampoco si eran viejos o jóvenes, varones o hembras, mientras los pudiese tener y no se les pudiese reconocer cuando los tenía*

La ciudad egipcia de Alejandría 11 años después de que la visitara Guy de la Fontaine, según un plano de Braun & Hogenberg, 1575.

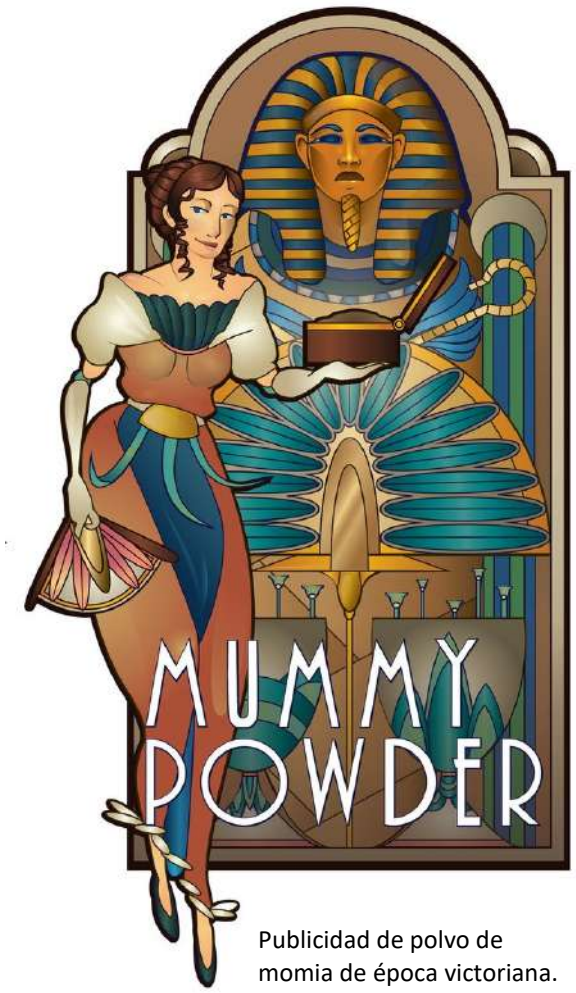


Examinando momia contenida en sarcofago recien abierto en Saqqara.
Jean de Thevenot (1633-1667).

Retrato de Juana d'Albret, Reina de Navarra. Del grabador flamenco Gaspar Bouttats (1648-1695).

embalsamados. También dijo que se maravillaba grandemente de ver cómo los cristianos apetecían tanto comer los cuerpos de los muertos. Como Guy de la Fontaine le insistiese en que le explicase cómo lo hacía para embalsamarlos, dijo que extraía el cerebro y las entrañas y hacía grandes incisiones en los músculos: después los llenaba de pez de Judea, llamada asfaltites, y con tiras de ropa mojadas en dicho licor las colocaba en las incisiones y vendaba separadamente cada parte y cuando esto se había hecho envolvía todo el cuerpo en un trapo impregnado del mismo licor. Una vez efectuado todo esto los metía en cierto sitio y les dejaba que se "confitasen" dos o tres meses. Finalmente Guy de la Fontaine le dijo que los cristianos estaban bien engañados al creer que los cuerpos momificados fuesen extraídos de sepulcros antiguos y el judío respondió que era imposible que Egipto pudiese proporcionar tantos millares de cuerpos como eran pedidos por los cristianos, pues es falso que en aquellos días se embalsamase a nadie, ya que el país estaba habitado por turcos, judíos y cristianos, que no acostumbraban a usar tal tipo de embalsamamiento, como era habitual en los tiempos en que reinaban los faraones".

Casi seguro que Guy de la Fontine regresó a la Baja Navarra decepcionado y dejando a Juana de Albret descompuesta y sin polvo de momia egipcia.



Publicidad de polvo de momia de época victoriana.

MARTÍN DOMINGO IZANGORENA, PINTOR NAVARRO

José Mª. MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Buena parte de los pintores navarros nacidos en la segunda mitad del siglo XIX permanecen hoy en día absolutamente olvidados para el mundo cultural de esta Comunidad. A excepción de los grandes maestros de la época, entre los que contamos por ejemplo a Inocencio García Asarta, Enrique Zubiri, Andrés Larraga o Javier Ciga, el resto apenas ocupan unas pocas líneas en los libros o artículos que tratan del arte navarro de la Edad Contemporánea. Recientemente, la tesis doctoral de Ignacio Urricelqui, La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873 – 1940), ha aportado datos muy interesantes sobre esa época, aunque en el mismo no analiza a estos artistas. Sería bueno comenzar a estudiar esos nombres de pintores que hoy en día pueden parecer como de segunda línea porque, a buen seguro, estamos convencidos de que nos hemos de llevar sorpresas muy agradables.

Además de los artistas consagrados, citados anteriormente, podemos reseñar otro puñado de nombres mucho más desconocidos pero que el arte navarro debería reivindicar. Entre ellos podemos citar a Natalio Hualde, Prudencio Pueyo, Balbino Ciáurriz, Prudencio Arrieta, Ramón Latasa o el artista al que vamos a dedicar las siguientes líneas, Martín Domingo Yzangorena. Sobre este artista únicamente se había publicado algunas noticias sueltas y deslavazadas. Tuvimos ocasión de escribir un artículo, acerca de este artista, en el periódico Diario de Navarra, en la sección Artistas navarros olvidados, publicado el 16 de febrero de 2016.

Martín Yzangorena, y los artistas aquí señalados, entendemos que merecen un análisis mucho más detenido. Conocemos un número significativo de obras de esos artistas y estamos convencidos de que tienen nivel artístico más que suficiente como para hacerse merecedores del reconocimiento debido. Esperamos que estos breves apuntes que adjuntamos contribuyan, siquiera modestamente, a este propósito.

APUNTE BIOGRÁFICO

Martín Domingo Yzangorena e Iraburu, natural de Burguete, nació el 6 de julio de 1844. Conocemos una serie de datos de sus orígenes, facilitados por el amigo Josepe Irigaray que nos ha aportado acta de nacimiento y otros documentos. Sus padres fueron José María Yzangorena, de oficio labrador, nacido en 1813, y Josefa Iraburu, ambos naturales de Burguete. Sus abuelos paternos fueron Domingo Yzangorena, natural de Alduides en Francia y María Ana Sanjulián, natural de Burguete. Sus abuelos maternos eran Juan Iraburu y Juana Ypele, ambos de Alduides en Francia. La familia residía en la casa llamada Gartxotena, que a finales del siglo XIX ya debía estar en un estado lamentable. Se encontraba entre las casas de Fernandikorena y Lorentxena y hoy no existe (fotografía 1).

Fotografía 1: Vista antigua de Burguete.

Tras una primera formación en Pamplona, marchó a Madrid a estudiar en la Escuela de BBAA de San Fernando junto al maestro del paisaje español Carlos de Haes. Recibió para ello, entre 1880 y 1882, una pensión económica de la DFN. El texto de Urricelqui indica que recibió 1500 ptas. anuales esos tres años, entre 1880 y 1882, más una gratificación de 500 ptas. el año último. El año 1878 andaba ya por Madrid dado que su nombre aparece en un contrato de compra-venta de una serie de cuadros. En el correspondiente documento se presenta como vecino de Portugalete, soltero y pintor. El documento dice así:

> "Ante el escribano y testigos, comparecen de un parte, don Tomas Guijarro y Estopinan, mayor de edad, casado, propietario, vecino de esta Villa y de otra don Martin Yzangorena e Yraburu, mayor de edad, soltero, pintor, vecino de esta Villa, aunque empadronado en Portugalete, en nueve de mayo último. Manifiestan: … Segundo, que convenida por los comparecientes la venta-compra de los expresados doce cuadros y entregado el precio por el comprador, formalizan la presente escritura en la que establecen el siguiente contrato; Los 12 cuadros se vendieron en 75.000 pts. La tasacion la hicieron el 8 de agosto de 1868 los profesores don Vicente Yzquierdo y don Alejandro de Grau y Figueras, y los cuadros estaban depositados en don Rafael Cabezas, vecino de Madrid. Madrid, 30-VII-1878".

En 1880, el pintor Martín Yzangorena realizó un retrato del violinista Pablo Sarasate, ejecutado al humo. El hecho debió de llegar a oídos de la Diputación ya que ésta le encargó otro retrato idéntico, realizado sobre una finísima y amplia plancha de porcelana. Mientras que la primera obra pasó a la Escuela de Música, conservándose muchos años en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, la segunda quedó en el Palacio provincial. De estos retratos se hablaba ya en el número 1 de la Revista Pregón, editado en la Semana Santa de 1944. Acerca de ambos retratos del célebre músico pamplonés trataremos posteriormente.

El año 1882 la prensa navarra hablaba del cuadro entregado a la DFN por la pensión de estudios que recibía el artista. Alude a "un bello paisaje, que representas las orillas de un río en que se reflejas aquellas con singular verdad. Las pintorescas masas de árboles se destacan sombrías sobre un cielo transparente que ostenta, a trechos, nubes de caprichosa y ligera forma..." (Lau Buru, 9/2/1882). El mismo periódico unos meses después decía así, "esta obra revela un extraordinario adelanto en el Sr Izangorena, a quien felicitamos por haber hecho un cuadro que rivaliza con los más celebrados de Haes, Morera y otros notables paisajistas" (Lau Buru, 28/6/1882). El cuadro en cuestión debe ser el conservado actualmente en el propio Palacio de la DFN y que comentaremos en posterior apartado. La prensa pamplonesa habla poco después de una marina del artista, "representa una balandra navegando sobre una mar ligeramente rizada en donde

Fotografía 2: Firma de Yzangorena en Marina del Museo de Navarra.

se refleja el azul del cielo que se apercibe entre girones de caprichosas nubes" (Lau Buru, 31/7/1883).

En 1884 está ya establecido en Pamplona, donde abre una academia de pintura y dibujo en la calle Mayor, 1-3º, con "clase especial para señoritas, las mañanas de 11 a 13 h." (Lau Buru, 2/5/1884). Ese mismo año pinta un retrato, ejecutado al humo, del célebre músico navarro Emilio Arrieta, obra que desconocemos. Acerca de ello, hemos recogido en Diario de Navarra (30/10/1949) el siguiente dato:

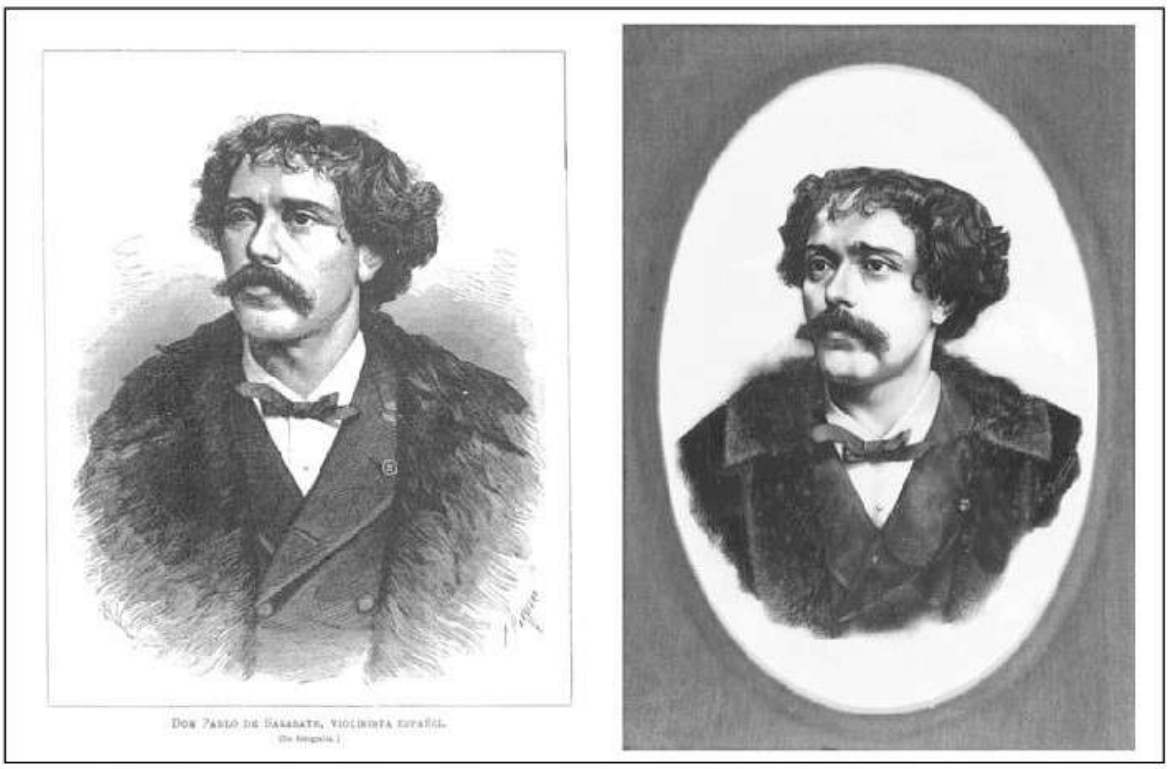
> "Por los Sanfermines de dicho 1884, en julio, se celebró en el Teatro Principal una gran velada en honor al maestro Arrieta, donde la compañía dirigida por don Maximino Fernández, interpretó varios números de zarzuelas del gran don Emilio, ... Entre los numerosos regalos que con motivo de su homenaje recibió el maestro puentesino, destacaron un retrato hecho al humo por el artista navarro don Martin Izangorena, un servicio de café de plata del Casino Eslava, una escribanía del Nuevo Casino, y una pitillera, también de plata, de la sociedad Santa

Cecilia".
(Iruñerías, de Francisco de Sena).

El año 1886 continúa residiendo en Pamplona pero traslada su academia de pintura al número 44 de la Plaza de la Constitución; en esos tiempos actúa también como profesor de dibujo en el Colegio San Luis Gonzaga. Figuró como miembro del jurado de los certámenes municipales de 1883 y 1884, lo que habla de la consideración que ya tenía su nombre en la capital navarra. En 1886 optó a la vacante dejada en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona tras la muerte del auxiliar de dibujo Francisco Sanz, aunque sin éxito (Lau Buru, 19/2/1886).

Su pista se pierde desde entonces en la prensa navarra durante 20 años, sin que podamos precisar que labor desarrolló en esos años. Parece ser que dejó la capital Navarra y se estableció en el País Vasco, en lugar que no hemos podido identificar. Es de esperar que la aparición de nuevas noticias permita delimitar con mayor exactitud el periplo vital del pintor durante esa época. No figura entre los pintores expositores en la muestra de 1891 en los jardines de la Taconera de Pamplona, donde sí estuvieron artistas como Natalio Hualde, García Asarta, Bienvenido Brú, Balbino Ciárriz, Prudencio Pueyo o Eduardo Carceller. Tampoco está presente en la exposición colectiva de octubre de 1902 en Pamplona, donde se presentaron obras de Maximino Peña, Enrique Zubiri, Ricardo Tejedor, Natalio Hualde, Eduardo Carceller, Alfonso Gaztelu y otros. En esos veinte años, la única noticia que tenemos es acerca de una exposición colectiva en Santander, en agosto de 1905, donde concurrió con una marina junto a obras de Sainz, Solís, Revilla, García Prieto, etc. (La Atalaya, 11/8/1905).

En 1911 su nombre reaparece en Pamplona; en el escaparate del comercio de música de los señores Luna exponiendo un cuadro, concretamente un paisaje al óleo (Diario Navarra, 30/11/1911). El hecho se repitió en marzo de 1912, concretamente en la Papelería Española, donde quedó expuesto un cuadro representando el puente de la estación tomado del soto de San Jorge (Diario navarra, 7/3/1912). El 8 de enero de 1913 fallecía Juana Yzangorena, hermana del pintor, a los 79 años.



Grabado de P. Sarasate, obra de Arturo Carretero (*La Ilustración Española y Americana*, 1880, marzo). Y retrato al humo de Sarasate, realizado en el mismo año por Martín Izangorena (Ayuntamiento de Pamplona, Legado de Sarasate)

Fotografía 3: Retrato de Sarasate.

L

Ella era la viuda de Pedro Onsalo y residía en la Plaza del Castillo, 5. La última noticia que hemos podido rastrear en la prensa navarra dice lo siguiente, "hemos tenido el gusto de ver expuesto en uno de los comercios de la calle de Chapitela un bello cuadro obra del distinguido y veterano pintor navarro don Martín Izangorena, primer pensionado de la Excma. Diputación de Navarra. Fue pensionado en 1880. Felicitamos al señor Izangorena por su nueva obra" (Diario Navarra, 25/7/1914). Desconocemos la fecha de fallecimiento del pintor, que suponemos en torno a 1920.

LA OBRA ARTÍSTICA

A la hora de analizar cómo era la pintura de Martín Domingo Yzangorena nos encontramos con la enorme dificultad de los escasísimos cuadros conocidos del artista, que no llegan a la media docena. Aparte de los dos retratos, ya referenciados, de Pablo Sarasate, existe el cuadro del Palacio de la DFN, una tablita con paisaje, de dimensiones reducidas, en conocida colección pamplonesa y una bella marina conservada en el Museo de Navarra. Todos esos cuadros de paisaje hablan de un artista muy capaz, que puede rivalizar sin problema con los grandes maestros navarros de la época, con los Asarta, Zubiri o Larraga. Esas obras denotan bien a las claras la herencia recibida en Madrid por sus maestros de San Fernando. Todos esos paisajes se inscriben en la línea de paisaje de tonos realistas que parece practicó este pintor navarro. Hablan, eso sí, de un artista solvente aunque muy dependiente del paisaje realista, no exento de cierto toque romántico al estilo que se practicaba aún por esas fechas, de la escuela de Carlos de Haes.

Antes de pasar a analizar su pintura de paisajes, es evidente que practicó y dominó la pintura de figura, concretamente a través del retrato. Hemos comentado anteriormente la existencia de dos retratos de Pablo Sarasate y el desconocido de Emilio Arrieta. El retrato realizado al humo está basado en un grabado del violinista, obra de Arturo Carretero, publicado en La Ilustración Española y Americana, en marzo de 1880. Se representa al músico de busto, con una buena caracterización y dotado de serenidad y presencia. Dicho retrato se conserva hoy en el fondo del legado Sarasate, del Ayuntamiento de Pamplona, con número de inventario 002 y con unas medidas de 78 x 65 cm. (fotografía 3). El retrato posterior, pintado sobre porcelana, es muy similar a éste. Julio Altadill, en sus conocidas memorias de Pablo Sarasate, habla así de Yzangorena:

Fotografía 4: Paisaje. Colección particular (Pamplona).

> "Mi antiguo y familiar amigo Don Martín Izangorena, natural de Burguete (Navarra), pensionado que fue de la Excma. Diputación foral y provincial, laureado en una de las exposiciones de Bellas Artes de Madrid, ejecutó el año 1880 una original labor artística representando un perfecto retrato de Sarasate en un gran plato, cuya concavidad fue primeramente ennegrecida con el humo de una vela, y después arrancados los claro-oscuros á punta de alfiler, hasta aparecer distinta y perfectamente obtenida la figura de egregio violinista. Retrato idéntico, pero no ya sobre plato, sino sobre una finísima y amplia plancha de porcelana; y de ambas obras se reservó la segunda para el Palacio provincial, pasando la primera a la Escuela de Música donde se conserva en la clase del Director, mi amigo muy estimado don Joaquín Maya, primer Director que fue de la Sociedad de conciertos de Santa Cecilia en esta Capital".

Respecto de los paisajes, hemos podido catalogar hasta la fecha tres muestras de ellos. Resulta evidente, como decíamos anteriormente, que número tan escaso dificulta realizar grandes conclusiones, en espera de que aparezca un mayor número de obras. No obstante, dichos paisajes sí que sirven para realizar una primera aproximación a la pintura paisajística de Yzangorena, deudora sin duda de su maestro Carlos de Haes. La primera obra a analizar, Paisaje, un óleo en tabla, con unas medidas de 16 x 25 cm., representa un paisaje rural, con un primer plano en que aparece un río (fotografía 4). En segundo término se presentan unos árboles con una pequeña construcción, mientras el tercer plano está ocupado por el cielo que supone una parte importante del espacio. El cuadro se inscribe en la línea de paisaje de tonos realistas que practicó este pintor navarro. La estructura compositiva y temática de la obra se asemeja totalmente al cuadro, del mismo autor, que guarda el Palacio de la DFN. La presente obra se conserva en una prestigiosa colección de pintura navarra localizada en Pamplona y supone la única obra conocida de este artista en colección particular de Navarra. Suponemos puede fecharse entre 1885-90 y la obra aparece firmada, en ángulo inferior derecho "M. Yzangorena".

La segunda obra a tratar, Paisaje, un óleo en lienzo, con unas medidas de 60 x 100 cm., representa un paisaje rural, con un primer plano en que aparece un río, fechado en 1889 (fotografía 5), conservado en el Palacio del Gobierno de Navarra. Se da la curiosa circunstancia de que este cuadro resulta prácticamente idéntico al anterior de colección particular. Incluso, nos aventuramos a indicar que aquel pudiera ser un primer boceto preparatorio del cuadro del Palacio del Gobierno de Navarra. Lógicamente este que comentamos ahora, por sus dimensiones, se encuentra mucho más elaborado y posee alguna pequeña variación respecto de

Fotografía 5: Paisaje. Palacio de la Diputación Foral de Navarra.

aquel; resulta un paisaje de horizonte más amplio, extendiéndose básicamente hacia la izquierda de la composición. Igualmente aparece alguna figura en el centro y en la parte derecha, que en el cuadro de colección particular no existen, y un buen estudio atmosférico de cielos y nubes. Tenemos la dificultad añadida de que el cuadro del Palacio de Navarra, a la hora de su análisis se encontraba bastante deteriorado y sucio, lo que dificultaba el correcto examen del mismo; incluso presentaba un par de roturas en lienzo, visibles en la fotografía que adjuntamos. La obra aparece firmada, igual que la anterior, en ángulo inferior derecho como "M. Yzangorena".

El tercer cuadro a tratar será la Marina del Museo de Navarra (fotografía 6), fechada en 1880; esta obra tal vez corresponda con un paisaje marino expuesto en un escaparate pamplonés y del cual la prensa pamplonesa hablaba así "representa una balandra navegando sobre una mar ligeramente rizada en donde se refleja el azul del cielo que se apercibe entre jirones de caprichosas nubes". El cuadro presenta un paisaje de costa con el agua, encima de la cual se presentan diversas barcas, un puente al fondo y un paisaje de árboles y rocas en la parte derecha de la composición. Gran parte de la obra se dedica al estudio de la atmósfera, con cielos y nubes. Resulta un cuadro perfectamente trabajado y terminado, de excelente composición y entonación colorística, que denota la mano de un excelente paisajista. Lo temprano de su fecha, 1880, hace que sea prácticamente el primer paisaje moderno que conocemos en la pintura navarra contemporánea. En este momento, pintores navarros como García Asarta o Larraga, se encuentran dando sus primeros pasos dentro del mundo de la pintura.

Fotografía 6: Marina, Museo de Navarra.

Sea como fuere, esta obra de nuestro Museo, un óleo en lienzo con unas dimensiones de 60 x 100 cm., firmado en ángulo inferior izquierdo "M. D. Yzangorena", supone un paisaje de gran mérito que no ha de envidiar nada a las producciones de lo mejor de la pintura navarra del siglo XX.

Es de esperar que en un futuro próximo salgan a la luz más obras de Martín Domingo Yzangorena. A través de ellas se podría realizar un estudio más pormenorizado de su obra y de su trascendencia dentro del arte navarro. Desde nuestra óptica, entendemos que se trata de un pintor a tener muy en cuenta dentro de la escasa nómina de los artistas navarros del último tercio del siglo XIX, que constituyen la primera gran generación de pintores contemporáneos de Navarra.

EL PATRIMONIO TEXTIL Y RELIGIOSO EN LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE PITILLAS

Sagrario ANAUT BRAVO

"Pitillas: es villa realenga del obispado de Pamplona y de la Merindad de Olite, distante de esta ciudad una legua, situada al Sur en un llano a la orilla izquierda del río Zidacos, confina con la ciudad de Olite y villas de Beire, Murillo el Quende y Santa Cara; se gobierna por un alcalde nombrado por el señor virrey a proposición de la villa y por los regidores elegios entre sus vecinos; abunda de trigo, cebada y otros frutos de esa clase; hay una iglesia parroquial con un párroco, un beneficiado y un sacristán, ochenta y seis casas útiles y seis arruinadas y havitan quinientas sesenta y quatro personas" (Noticias históricas y estadísticas de los pueblos de Navarra, año 1799, p. 103. AGN).

A mitad de camino entre Pamplona y Tudela se encuentra el municipio de Pitillas. Es una localidad de aproximadamente 500 habitantes, que se desarrolló, probablemente, a finales del siglo XI con gentes procedentes de Ujué, bajo cuya dependencia institucional se mantuvo hasta el siglo XIX, cuando quedó como ayuntamiento.

> "PITILLAS: v. con ayunt. en la prov. y c. g. de Navarra, part. jud. de Tafalla (2 leg.), aud. terr. y dióc. de Pamplona (7) SIT. en una llanura próxima á una montaña; CLIMA saludable; reinan los vientos N. y S. y se padecen tercianas. Tiene sobre 90 CASAS, inclusa la municipal como cárcel, escuela de niños frecuentada por 36, dotada de 2,000 rs., otra de niñas á la que asisten sobre 20 y tiene asignados 24 robos de trigo; igl. parr. de primer ascenso (San Pedro) servida por un vicario y dos beneficiados, de provision de S.M. y el arcediano de Pamplona en los meses respectivos; cementerio en parage ventilado, 3 ermitas (Sta. Ana, Sto. Domingo y San Bartolome), dos de las cuales se hallan en el pueblo y una fuera, y para los usos domésticos y abrevadero de ganados se surten los vec. de las aguas del r. Zidacos. El TÉRM. se estiende ½ leg. de N. á S. y 2 de E. á O., y confina N. Olite; E. Uxué; S. Murillo el Cuende, y O. Falces; comprendiendo dentro de su jurisd. un montecito poblado de encinas, pinos y romeros, varias canteras de piedra y cal, 3 deh. llamadas de Dolomondos, Agullar y Carnecena que se estienden sobre 2 leg., y una laguna de 2 leg. de circunferencia que da agua para regar algunos campos o huertos. El TERRENO es de buena calidad, su mayor parte de regadío; le atraviesan el r. Zidacos que viene de Olite y Tafalla y tiene un puente, y otro riach. que desciende de las alturas de Uxué. CAMINOS: los que dirigen a los pueblos limítrofes, en mediano estado; el CORREO se recibe de Olite por balijero, los lúnes, miércoles y sábados. PROD.: trigo, cebada, vino y legumbres; cria de ganado mular, vacuno y lanar; caza de liebres, conejos, perdices, codornices y ánades; pesca de anguilas y barbos. POBL.: 93 vec., 442 alm. RIQUEZA: 222,080 rs." (Madoz, P. (1846/1850). Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar.).

Iglesia de San Pedro de Pitillas.

Casulla del Obispo, Don José Cadena y Eleta.

Como se describe en el Diccionario de Madoz, en la localidad se cuenta con un patrimonio arquitectónico reseñable para una población tan pequeña, así como medioambiental al disponer de una laguna, denominada en su origen como de Sabasán (s. XIV). Este patrimonio ecológico ha sido reconocido como Reserva Natural (1987) y ruta de paso de aves migratorias, así como uno de los Humedales de Importancia Internacional del Convenio de Ramsar (1996).

En cuanto al patrimonio urbanístico, destacan varias casonas blasonadas de los siglos XVII y XVIII, la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol (siglos XVI-XVIII), la Casa-palacio del Marqués de Cortes y la conocida como el "palacio del Obispo". Esta última construcción es obra de Julián Apraiz y Javier de Luque, arquitectos también del Palacio Arzobispal de Burgos, del hospital de San Raimundo de Laguardia (Álava), del Banco de España en Bilbao y, en Pitillas, del antiguo Colegio de San José (primer centro de "las jesuitinas" en Navarra). Otros reconocidos arquitectos que dejaron huella en la localidad fueron Florencio Ansoleaga y Ángel Goicoechea, responsables de la ampliación de la iglesia, concluida en 1907. La presencia de estos reconocidos arquitectos en el cambio de siglo XIX al XX se debió a su estrecha relación con el obispo José A. Cadena Eleta (Pitillas, 1855–Burgos, 1918).

Estas relaciones entre los arquitectos más destacados de la época en la zona y el citado obispo, potenciaron una explotación más intensiva de varias canteras de piedras para esos y otros edificios como el de la Diputación de Pamplona. La calidad de la piedra de color terroso ha permitido que sea reconocida entre los canteros, incluso en la actualidad, como "piedra de Pitillas", aunque sea de otras localidades de la zona. Es posible contemplarla en todo el entramado urbano como sillar o como sillarejo. El conjunto resultante de edificios de piedra da como resultado una imagen armónica, bien articulada, en el alzado, y con una disposición nítida al seguir el trazado medieval de sus calles los límites de una antigua empalizada.

EL PATRIMONIO MOBILIARIO RELIGIOSO: ORNAMENTOS Y VESTIMENTAS.

La trayectoria de las dos últimas décadas en materia de mejora y promoción del patrimonio cultural de Pitillas, ha estado encabezada tanto por la parroquia de San Pedro como por el Consistorio de la localidad. Este último, gracias a fondos europeos y autonómicos, ha rehabilitado el parque de la antigua ermita y cementerio de Santa Ana y la ermita de Santo Domingo, además de promover la mejora del palacio de los Goñi, propiedad del Gobierno de Navarra. Tales iniciativas se han visto sucedidas por otras actuaciones privadas encaminadas a la recuperación y rehabilitación de viviendas singulares como la antigua casona de los Iriarte (promotores de la explotación de canteras). El resultado es visible en

materia de patrimonio material, tanto urbanístico como inmobiliario.

Junto a la recuperación de este patrimonio monumental, desde el año 2000 y desde la parroquia de San Pedro, se ha procedido a la recuperación del patrimonio artístico religioso. Se comenzó con las esculturas exentas de la ermita de Sta. Ana, que se cree que son de estilo barroco, y la de San Pedro (siglo XVI), ubicada en el pórtico de la iglesia parroquial hasta entonces. Igualmente se restauraron dos cuadros dedicados a San Pedro y San Bartolomé, probablemente de comienzos del siglo XX, y los cinco altares de comienzos del siglo XVIII. Estos últimos trabajos permitieron descubrir una pintura sobre tabla de la Virgen del Carmen y, en el mismo altar del crucero, el paisaje urbano que decora el espacio sobre el que se encuentra un Cristo Románico. Todas estas actuaciones van a ir acompañadas de la habilitación de una de las salas anexas al ábside central como capilla de culto y museo.

Restauración del Crucificado en 2017.

Habrá que esperar a 2010 para impulsar otra línea de trabajo: limpieza, catalogación y colocación de los fondos documentales y bibliográficos parroquiales (2011-2014). Parte de los fondos corresponden a donaciones de libros de particulares como la de Agustín Ballesteros, que ocupó a cátedra de Psicología Experimental de la Escuela de Maestras de Pamplona, igado a Pitillas por estar casado con Micaela Lucus, natural de este municipio.

A lo largo de 2015 y con el respaldo de la Fundación Caja Navarra, se inician una serie de intervenciones dirigidas a la mejora de las condiciones de conservación y acceso del patrimonio textil religioso y ornamental (estandartes procesionales, objetos litúrgicos, palio, casullas, etc.), y se prosigue con la restauración de imágenes exentas. En cuanto a estas imágenes, se ha dado prioridad a las de mayor arraigo en la localidad: San Ramón Nonato (patrono de Pitillas), Santo Domingo (romería a su ermita), San Isidro (patrono de los agricultores), San Ignacio (colegio de San José de la Compañía de Jesús) y la Inmaculada Concepción. A ellas se han sumado un paso procesional que llegó en el tránsito del siglo XIX al XX, y un Crrucificado "de mano".

Los trabajos de restauración han sido muy diferentes, destacando los llevados a cabo en este último caso y en la imagen de Santo Domingo. Como se puede observar en la imagen del Crucificado "de mano", sufrieron intervenciones previas que desfiguraron las imágenes y ocultaron las pinturas originales. Como reconoce A. Andueza: "los textiles antiguos constituyen una parte importante de las artes decorativas a los que hasta hace poco tiempo no se les ha prestado atención" (Andueza Pérez, A. (2016). Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos. Memoria 2015. Cátedra Patrimonio y arte navarro. Universidad Navarra). Ciertamente su fragilidad, su accesibilidad, los cambios en su uso o las posibilidades de reutilizar hasta que están muy deteriorados, son algunas razones de ese cierto desinterés por su conocimiento.

El patrimonio textil de la parroquia de San Pedro de Pitillas se ajusta, en general, a lo esperable para una localidad pequeña. Es decir, predominan la vestimenta litúrgica (casullas, capas, albas y otras vestimentas sacerdotales) que ejemplifican las diferentes "modas" y variaciones en el ritual litúrgico, así como de sus diferentes ciclos (color verde, blanco, morado, rojo, negro y azul). La calidad del tejido, su consideración de sagradas y un uso no

habitual han facilitado que llegaran hasta la actualidad cuando algunas de ellas se sabe que podían ser del período 1875-1900. A estas características extensibles a otras parroquias, en este caso se han de destacar las buenas condiciones de conservación.

En cuanto a las vestiduras litúrgicas, destacan por su tipología y estado de conservación los ternos. Se conservan dos de color negro con pasamanería dorada (dejan de usarse tras el Concilio Vaticano II) y uno "angelique", al que dedicaremos el siguiente apartado. Estos ternos solo se utilizaban en momentos puntuales: cantamisas, funerales de primera categoría, fiestas patronales o similares. También hay que destacar una casulla azul de seda con bordados cadeneta dedicada a la Virgen Inmaculada, cuyo uso el 8 de diciembre requería de permiso expreso.

Como no faltan en otras parroquias, en Pitillas se cuenta con estandartes. Son seis estandartes dobles, en su mayoría bordados por las estudiantes y religiosas del colegio de S. José (Compañía de Jesús). Con motivos religiosos, excepto el dedicado a la Caja Rural de la localidad (1907), cabe destacar por su calidad los dedicados a la Virgen de Ujué, en cuyo reverso está la imagen de San Isidro. Se cuenta también con espléndidos estandartes de las Hijas de María y la Inmaculada. El resto se dedica a San Isidro, El corazón de Jesús y San Francisco Javier.

Pueden datarse entre 1909 y 1960, momento en que se marchan las religiosas a su nuevo centro en Pamplona. De la misma época se conserva algún mantel y, sobre todo paños litúrgicos: manutergio, palia, corporal y purificador, en los que también se puede apreciar la calidad de la tela (hilo e hilo "filipino", los bordados y puntillas). Cabe destacar, asimismo, dos frontales de altar: el de San Pedro y San Francisco Javier, quizá de comienzos del siglo XX, y otro con motivos florales metálicos de finales de los años 50 y procedente de un viaje a Lourdes.

No puede cerrarse este recorrido por el patrimonio textil religioso sin hacer referencia a los palios. Se conservan tres de seda (dos rectangulares y un paraguas), aunque solo uno puede decirse que está en buenas condiciones gracias a que se le cambió la tela y se volvieron a coser los bordados. Es probable que este pertenezca al obispo Cadena y Eleta, pero solo se tiene certeza de uno por incluir su escudo. Por tanto, son anteriores a 1918, año de su fallecimiento. El otro palio amarillo a juego con el paraguas, hay indicios de que pudo ser adquirido por el párroco Manuel San Juan, quien dejó la parroquia de Pitillas a comienzos del siglo XX.

Por las noticias que se tienen, los ajuares textiles de las parroquias no suelen ser muy antiguos, como en el caso de la de Pitillas. Sin embargo, las posibilidades actuales de conservación de materiales sensibles a su deterioro está facilitando su pervivencia y, con ella, las oportunidades de entender mejor la espiritualidad de una población, sus inquietudes, sus acciones, es decir, aquellos elementos que también le confieren identidad.

EL TERNO "ANGELIQUE".

Mención especial merece en este recorrido por el patrimonio textil religioso de Pitillas el terno "angélique", regalado por el obispo Cadena y Eleta en 1907. Según A. Andueza es uno de los pocos ternos completos que se conservan en Navarra. El conjunto lo forma

Capa pluvial del Obispo Cadena y Eleta.

"una casulla, dos dalmáticas, capa pluvial y otras piezas accesorias". Su singularidad también reside en su diseño y procedencia. En la misma casulla aparecen recogidos los nombres de los autores de este trabajo: Gaspard Poncet y J-A-Henry, el escudo del taller y el año 1889. Siguiendo el estudio de A. Andueza: (Andueza Pérez A. Op. Cit.)

> "En 1888-1889, el artífice Joseph-Alphonse Henry (1863-1913), cuyo taller estaba especializado en la confección de ornamentos sagrados, encargó el diseño de una casulla al pintor Gaspard Poncet (1820-1892)." "El primer ejemplar de esta casulla fue realizado en 1891 para el entonces arzobispo de Lyon, el cardenal Foulon, pero en 1894, J.A. Henry presentó un ejemplar, en este caso no tejido sino bordado, en la Exposición Universal, Internacional y Colonial de Lyon."

El éxito de la casulla llevó al diseño del resto de piezas de un terno. La capa fue presentada en la exposición Universal de París de 1900, donde obtuvo el "Gran Premio". Este detalle se recoge en la capa pluvial del obispo Cadena Eleta. Las distintas prendas siguen un programa iconográfico muy preciso, "a modo de cántico tejido en seda y oro a la gloria del hijo de Dios como Maestro y Salvador", en palabras de A. Andueza. Las principales escenas son pasajes del Nuevo Testamento. En la casulla aparece la Virgen con el niño (delantera) y la Virgen y los apóstoles ante la Ascensión del Señor (dorsal) junto a ángeles y querubines. Por su parte en las dalmáticas se recoge la "Natividad junto con la Adoración de los Pastores y la de los Reyes Magos, y Jesús con los Doctores", y "la Entrega de las llaves a San Pedro y la Entrada de Jesús en Jerusalén", además de motivos y leyendas relativas a la Eucaristía en las bocamangas.

La capa pluvial, por sus dimensiones, es la pieza más compleja. En el capillo aparece la Coronación de la Virgen con la Trinidad y en todo el vuelo se distribuyen atributos marianos, figuras de santos con sus nombres y atributos, además de las Santas Mujeres y el colegio apostólico. Tanto aquí como en el resto de las piezas, las figuras aparecen con gran naturalismo y se disponen "en una especie de *horror vacui*".

D. José Cadena Eleta lo regaló en 1907 para que los "hijos del pueblo" lo utilizaran en su "canta misas" o acceso al sacerdocio. Fue utilizado para esta ceremonia, pero también para días muy señalados como la festividad del patrono San Ramón Nonato (31 de agosto).

Paño — toalla para bautismo. Parroquia de Pitillas.

Obispo Don José Cadena y Eleta.

PARA CONCLUIR.

Lo expuesto en estas páginas sobre Pitillas es un ejemplo de la riqueza patrimonial de muchas localidades de Navarra, a pesar de contar con una población numéricamente reducida y envejecida. También son una muestra de la importancia de trabajar para transmitir a las generaciones futuras, y en las mejores condiciones, el legado histórico y artístico de sus predecesores. Una memoria histórica que, además de escrita en sus grandes trazos, sobre todo ha sido vivida. Esa vivencia ha ido unida a un sentimiento religioso, a una espiritualidad, solo entendida desde las manifestaciones de un sentir compartido en un espacio cerrado como la iglesia parroquial o en un espacio público como las calles y plazas.

Detrás de esas vivencias religiosas se encuentran historias personales y, en este caso, parte de la historia de la mujer de Pitillas. A ellas se debe la elaboración de paños litúrgicos y manteles y, sobre todo, la conservación de un patrimonio muy sensible a su deterioro o destrucción como son los tejidos, bordados y pequeños ornamentos. Muchas de ellas, desde una labor silenciosa, bordaron, cosieron, plancharon, arreglaron, etc., parte de esos ornamentos y vestimenta litúrgica. Lo hicieron, primero como escolares o religiosas en el colegio de San José, después siendo trabajadoras en el taller de costura de la localidad o como amas de casa.

También se ha de reconocer la generosidad de sacerdotes descendientes de la localidad, al donar algunos de sus objetos litúrgicos personales. En suma, el patrimonio textil y ornamental religioso que se conserva habla de unas tradiciones y creencias arraigadas en la identidad como pueblo y, como él, lo hace desde la sencillez, la humildad y austeridad. Un patrimonio e identidad que se ha construido con las aportaciones de flujos migratorios de diversa intensidad, de ahí que su recuperación se espera que potencie nuevas actividades económicas, como el turismo.

Vista de la localidad de Pitillas.

OPERACIÓN IDEADA EN EL PREPIRINEO NAVARRO: CIRCULACIÓN DE BILLETES FALSOS DE CIEN PESETAS EN 1917, CON MUCHAS RAMIFICACIONES.

Gerardo HUARTE ILÁRRAZ

El expediente judicial y dos vistas orales con jurado terminó con sentencia condenatoria por expedición e intento de falsificación de papel moneda. Una de las personas damnificadas fue la dueña del pamplonés hotel Quintana, donde se hospedó varias veces Hemingway.

Hace cien años se vivía con pasión en Navarra un episodio judicial que duró prácticamente dos años y durante el que se procesó y condenó a los cuatro encausados por dos delitos: a dos de ellos, por expendición de billetes falsos de cien pesetas (es decir, puesta en circulación de papel moneda engañoso), y a los otros dos restantes, por falsificación de billetes en grado de tentativa. A partir de últimos de enero de 1917 ya se percibía en Aoiz el tráfico de billetes falsos, copia de los que emitió el Banco de España el 30 de junio de 1906. El asunto adquirió tanto revuelo que la instrucción del juez de Aoiz recogió el testimonio de 115 testigos.

Si este hecho hubiera ocurrido en Barcelona, habría llamado menos la atención, porque en aquella época la Ciudad Condal pasaba por ser uno de los mayores centros de falsificación en Europa. Sin embargo. lo que vamos a resumir tuvo lugar en la villa de Aoiz –1.195 habitantes–, cabeza de partido judicial, y en el pueblo de Nagore –171 habitantes–, uno de los Concejos pertenecientes al municipio del Valle de Arce, cuyo censo de población se cifraba en 1.455 personas. Estas cifras se refieren al año 1917. Así que estamos moviéndonos en el prepirineo navarro, caracterizado, a excepción de Aoiz y alguna otra localidad, por un espectacular derrumbe demográfico a lo largo del siglo xx. Sin embargo, lo ocurrido con los billetes falsos no solo repercutió en Aoiz y Nagore, donde vivían los entes pensantes de la operación –el médico Lizasoáin en Aoiz y el posadero y contrabandista Sagasti, vecino de Nagore, a los que nos referiremos posteriormente–, sino que presentó ramificaciones en Pamplona, Barcelona, Sangüesa, Urroz Villa, Aoiz, Azparren y Nagore –estas dos últimas localidades del Valle de Arce– y otros pueblos navarros. La historia llegó hasta Barcelona, donde fueron adquiridos los billetes falsos.

Pero vayamos a los hechos comenzando por el final para entender mejor los antecedentes. En resumen, el 15 de febrero de 1919 la Audiencia de Pamplona, con participación de tres magistrados, dictó sentencia condenatoria contra los cuatro procesados.

Vista antigua de Aoiz.

Casa - posada de Nagore donde vivió Policarpo Sagasti.

–Faustino Lizasoáin Cajen –49 años, médico forense del partido judicial de Aoiz, natural y vecino de esta villa– y Manuel Balmaña Ruberte –45 años, tonelero, natural de Magallón (Zaragoza)– fueron condenados, cada uno de ellos, a la pena de 14 años, ocho meses y un día de cadena temporal con las accesorias de interdicción civil durante la condena e inhabilitación absoluta perpetua por un delito de expendición de billetes de cien pesetas del Banco de España falsos, en grado de consumación. También Faustino Lizasoáin debía indemnizar con la cantidad de cien pesetas a los perjudicados Teófilo Lázaro (comerciante, que regentaba la ferretería "Sucesores de Campión", situada en la calle Chapitela de Pamplona), Saturnina Urra (propietaria del hotel Quintana de la capital navarra, en la Plaza del Castillo, 18, donde se hospedó varias veces Ernest Hemingway) y Plácido Apesteguía (dueño de un establecimiento de café y bebidas en Sangüesa).

–Además, Lizasoáin y Balmaña, así como Domingo Giol Grau –32 años, grabador, natural y vecino de Barcelona– y Enrique Velandia Malax-Echeverría –32 años, natural y vecino de Pamplona, cuya familia poseía una imprenta radicada en los números 20-22 de calle San Nicolás de la capital navarra -fueron condenados como autores de delito de falsificación billetes del Banco España en grado de tentativa, a la pena de cuatro años, dos meses y un día de presidio correccional y multa de 250 pesetas, con la accesoria de suspensión de todo cargo público, profesión, oficio o derecho de sufragio. (Según el Código vigente de la época, el presidio correccional implicaba una duración de la pena de seis meses y un día a seis años; y la cadena temporal, de 12 años y un día a 20 años).

Finalmente, la resolución judicial decretó el comiso de todas las piezas de convicción ocupa-das en la posada de Nagore, cuyo propietario, Policarpo Sagasti, estaba declarado en rebeldía, y con las que se pretendió sin éxito la falsificación de billetes. (Sagasti huyó a Argentina).

Esta sentencia vino precedida de dos vistas orales con jurado, al que la ley de 1888 atribuía la competencia en esta materia. Tras la extensa instrucción del juez de Aoiz, se celebró la primera de las dos vistas, que se desarrolló entre el 7 de marzo y el 5 de octubre de 1918 y que terminó con un veredicto de inocencia en favor de los acusados. Pero la Audiencia de Pamplona anuló este veredicto y ordenó la revisión de la causa con un nuevo jurado, que se reunió entre los días 10 y 14 de febrero de 1919 y que concluyó con un dictamen de culpabilidad.

El 26 de septiembre de 1919 hubo un indulto para Lizasoáin, Balmaña y Giol, de la tercera parte de las penas de cuatro años, dos meses y un día y un día de presidio correccional y mitad de la multa de 250 pesetas; y para los expresados Lizasoáin y Balmaña, de la sexta parte de la otra pena de 14 años, ocho meses y un día de cadena temporal. Y en diciembre de 1919 fue indultado Velandia, de la pena de cuatro años, dos meses y un día de presidio correccional y mitad de la multa de 250 pesetas. Fue el 17 de octubre de 1921 cuando fue indultado Lizasoáin del resto de las penas que le faltaban por cumplir. El mismo indulto se dictó en favor de Balmaña el 24 de marzo de 1924.

Previamente a la concesión del indulto, hubo que nombrar Consejo de Familia para Faustino Lizasoáin y Manuel Balmaña como consecuencia de la pena accesoria de interdicción civil impuesta en la sentencia de 15 de febrero de 1919. En aquel tiempo, la interdicción civil era una pena accesoria que se imponía conjuntamente con las penas principales y que privaba de los derechos de patria potestad, tutela, participación en el consejo de familia, autoridad marital de la administración de bienes, etc. Además, la interdicción era justa causa de desheredación, así como de solicitar la separación de bienes entre los cónyuges, o de incapacidad para ser testigo de testamentos.

Por otra parte, es necesario señalar que el billete legal, de la emisión de 30 de junio de 1906 falsificado fue fabricado en la calcografía, por la casa Bradbury and Wilkinson de Londres a petición del Banco de España, para conseguir una mayor seguridad. Este billete legal tenía una dimensión de 140 por 100 mm (la mancha medía 129 por 89 mm). Se imprimieron 60 millones de unidades en tandas de doce millones cada una de ellas: la primera sin letra, y las restantes con las letras A, B, C y D. El anverso mostraba dos matronas de fino grabado y la enumeración del billete en rojo; y el reverso contenía el escudo de España, en el centro, y la enumeración del billete en rojo colocada en cuatro partes. Este fue el billete falsificado, aunque no con el utillaje requisado en la posada de Nagore, que no era apto para esta operación, según dictamen de técnicos de entonces (año 1917) y del tiempo actual.

LA INSTRUCCIÓN JUDICIAL.

Durante los últimos días de enero de 1917 ya se supo en Aoiz que había tráfico de billetes falsos de 100 pesetas (0,60 euros), realizados a imitación de los del Banco de España. El extenso sumario del Juzgado de Instrucción de Aoiz acoge como primer documento un escrito del agente de la Inspección de Vigilancia Jesús Lasuen, de 21 de febrero en el que se indica que un vecino de Aoiz se presentó en la sucursal de la Agrícola de dicha villa, con quince billetes nuevos de cien pesetas de la emisión de 30 de junio de 1906 y solicitó que le fueran cambiados por billetes mayores "para mandarlos por correo en valores declarados". El empleado de La Agrí-

Billete de 100 pesetas auténtico.

Billete de 100 pesetas falso.

cola, Félix Goiburu, apreció que todos eran falsos. (Como se sabe, la Agrícola fue un banco de Navarra, que quebró en junio de 1925). Lasuen señalaba que el alcalde la villa Félix Zabalza recibió del tabernero de Aoiz Martín Zalba un billete falso de cien pesetas, pero declaró que le fue devuelto al intervenir el Sr. Lizasoáin "para que no se diera importancia al asunto".

La actuación del juez de Instrucción de Aoiz, Federico Huerta San Juan, no se hizo esperar. Así, el día 22 de febrero ordenó el registro del domicilio del médico, así como de la clínica con la que contaba el facultativo dentro del edificio del hospital de Aoiz, pero no aparecieron elementos relacionados con el delito. El juez comenzó a tomar declaraciones, de las que la de mayor interés correspondía a Lizasoáin. Este respondió a varias cuestiones y concretó un hecho que arrastró repercusiones. Resulta que el declarante estuvo en la fonda Ímaz de Aoiz, con Isaac Samitier, vecino de Sangüesa y administrador del Conde de Argamasilla, a quien entregó 420 pesetas en concepto del arriendo del local del Casino Liberal en Aoiz, mediante cuatro billetes de cien y las 20 pesetas restantes con cambios facilitados en duros por un vecino de la villa que había recibido del médico un billete de cien, que resultó falso. Lizasoáin arregló el caso dándole al vecino dos billetes de 50 pesetas. De una manera o de otra el médico pretendió tapar algunos otros casos conflictivos surgidos en comercios o en pagos realizados. en Aoiz y Pamplona.

Precisamente de los billetes entregados para pagar el alquiler del Casino Liberal de Aoiz, Isaac Samitier, probablemente sin saberlo, entregó tres billetes falsos en Pamplona: uno por el hospedaje en el hotel Quintana; otro por compras en la ferretería "Sucesores de Campión", y un tercero por pago efectuado

El juez entendió que estos cambios de billetes falsos los realizaba Lizasoáin con pleno conocimiento de que lo eran por lo que ordenó el ingreso en prisión del médico, que se materializó el 4 de marzo de 1917. Pesaba sobre el procesado una fianza de 40.000 pesetas que el tribunal de Pamplona redujo el 12 de agosto de este año.

UN AFILADOR GALLEGO EN NAGORE PROVOCÓ VUELCO EN LA INVESTIGACIÓN.

Aunque en Nagore aparecieron dos billetes de cien falsos, solo nos detendremos en el origen de uno de ellos. La historia comienza cuando un afilador gallego, llamado Juan Lamelas, vecino de Casmartino –aldea de la parroquia de Pedrouzos en Orense–, llegó a Nagore el sábado 24 de febrero, al atardecer. Y al anochecer se hospedó en la posada de Policarpo Sagasti, contrabandista y a la sazón alcalde del pueblo. Al día siguiente domingo, después de oír la misa primera y de dar una vuelta por el pueblo, al ir a pagar la posada la dueña pidió cambios al afilador, quien contestó afirmativamente. Entonces la mujer subió a las habitaciones y bajó con un billete de cien pesetas. El gallego de-

claró que, después de pagar la posada dio a la mujer "quince duros en especie y cinco en papel". La falsedad del billete de cien fue confirmada en la Agrícola de Aoiz. Todo esto contó al juez el afilador, quien añadió que volvió a Nagore para presentar la reclamación. Fue entonces cuando Sagasti ordenó a su mujer que se le descambiara el billete falso, como así fue. En su declaración el afilador concluyó que en la propia mesa en que él mismo cenó en Nagore "lo hacía el posadero con un señor delgado y pequeño que era catalán y que estaba allí porque tenía poca salud" (en realidad era Domingo Giol, uno de los procesados).

Tras estas declaraciones del afilador, el juez ordenó el registro de la casa de Sagasti en Nagore, que se practicó el 11 de marzo de 1917. En aquellos momentos no se encontraba en el domicilio el dueño (huyó de Nagore juntamente con Giol nueve días antes, es decir, el dos de marzo y ya no volvió a su pueblo). Sin embargo, sí estaba su mujer, Micaela Mandacen. Con este motivo fue incautada correspondencia en abundancia y un rodillo, de uso desconocido. Un segundo registro llevado a cabo en casa de Sagasti seis días más tarde descubrió un frasco con un ácido –sin duda ácido nítrico – más lo que registra el acta judicial:

–"Una caja de placas-clichés de foto-grafía – dos totalmente raspadas o casi en su totalidad, y una en la que aún se divisan en sus ángulos los números del reverso, al parecer, de un billete del Banco de cien pesetas, distinguiéndose perfectamente el nº 10.761.67, faltando la última cifra cuya caja se hallaba en el desván, en el rincón entre muchos trastos".

–"Un trozo de papel apergaminado que parece como de los indicados para los hechos de autos… y papel con timbre de Hacienda".

–"Un troquel, con marchamos, de hierro. Papel timbrado con el escudo de España y membrete de la Hacienda de esta provincia".

–"Un muestrario de litografía y grabado, con una tarjeta dentro, de Domingo Giol".

En el primero de los registros en casa de Sagas-ti se encuentra abundante correspondencia y otros documentos. Así, hay varias cartas de Enrique Velandia (la primera, fechada en octubre de 1915) y algunas más de Manuel Balmaña (la primera, datada en octubre de 1916). Velandia pide varias veces dinero a Sagasti. Y además de "sablearlo" ya expresa el deseo de dejar el puesto de trabajo en Co-reos de Barcelona, donde le fue concedida la "licencia ilimitada" el 2 de febrero de 1917. De este modo, se puedo trasladar a Madrid, ciudad en la que vivió algún tiempo. Hubo también otro registro en el Concejo de Nagore, teniendo en cuenta que Sagasti era alcalde de barrio –figura similar al actual presidente de un Concejo–.

DECLARACIONES ANTE EL JUEZ DE AOIZ.

Según su declaración ante el juez de Aoiz, Velandia no sabía ni podía realizar una falsificación de billetes sino que sólo pretendía sacar dinero de Sagasti, quien el último trimestre de 1915 se presentó en su imprenta familiar de Pamplona (calle San Nicolás, 20-22), para proponerle en principio la copia de códices antiguos, aunque más tarde le encomendó hacer en su imprenta billetes de cien pesetas del Banco de España para anuncios.

Calle mayor de Aoiz.

Velandia fue invitado a cazar palomas en Nagore, donde Poli-carpo le mostró cinco clichés en los que estaban grabados billetes de cien pesetas pero que estaban sin terminar y al revés. En aquellos momentos Sagasti aclaró pronto que dichos clichés no eran para anuncios sino para realizar billetes. Velandia dio la conformidad a la propuesta de Sagasti aunque era incapaz de llevar a cabo el encargo, pero ello le sirvió para pedir al posadero de Nagore un préstamo de 150 pesetas. Viendo que las cosas no avanzaban, Sagasti se negó a dar dinero a Velandia después de tres entregas. Este coincidió en enero de 1917 en el bar Canaletas de Barcelona con Sagasti, que le invitó a tomar café por la noche. Según Velandia, Sagasti iba en compañía de otro señor que se llamaba Manuel (era Balmaña), "de buena estatura, fuerte, de bigote negro, sin barbas, algo cargado de hombros y de acento marcadamente aragonés...". Velandia contó al juez de Aoiz cómo Sagasti le manifestó delante del llamado Manuel Balmaña si podía hacerle billetes de mil pesetas "pues de cien no le hacían falta, de lo que dedujo el declarante que ya los tenía". Le respondió que era capaz con la ayuda de un grabador, para ganar la confianza de Sagasti y pedirle dinero. En definitiva el perfil de Velandia responde al de un hombre amante del buen vivir.

Antes del desaguisado de los billetes falsos, Balmaña ya mantenía una relación epistolar con Sagasti. De hecho, estuvo en Nagore los últimos días de noviembre y la primera semana de diciembre de 1916. En una misiva de 14 de diciembre de 1916 se brindó a Sagasti para enterarse por un pariente suyo cómo estaba el paso a Francia a través de la aduana de Portbou en Gerona por si podía serle útil para el negocio del contrabando. Y en una de las cartas escribe: "respecto al otro asunto que nos interesa, en este momento he hablado

con la persona necesaria y no me ha enseñado la muestra hasta esta noche, y con lo que haya escribiré mañana mismo". Sin duda estaba aludiendo a los billetes falsos. Aún no había no había llegado la puntilla al mundo del contrabando.

Fue Balmaña el encargado de facilitar a través de sus contactos la adquisición en Barcelona de los billetes falsos de cien pesetas, al precio de 45 pesetas la unidad, según se desprende del sumario y de otros documentos. Concretamente, en carta de 28 de diciembre de 1916, Balmaña ya ofrece a Sagasti este dato en terminología confusa a la vez que le pide que va-ya a Barcelona a cerrar la operación.

En su declaración ante el juez de Aoiz en marzo y abril de 1917 el enigmático Balmaña aporta más detalles. Dice, por ejemplo, que conoció a Sagasti hace nueve años en Burdeos cuando poseía una tienda de confección. La relación comenzó cuando Policarpo Sagasti se presentó en su tienda en compañía de un empleado de guarnicionería de San Sebastián llamado Cortés, y sugirió convertir los anuncios del establecimiento en billetes falsos mejicanos.

De regreso a España, Balmaña recaló en Barcelona. Como se ha indicado, en noviembre de 1916 se trasladó a Nagore. Durante este viaje, Sagasti le confesó que el médico de Aoiz, amigo suyo, estaba interesado en el negocio de los billetes, que era muy rico y que sufragaría los gastos. "También decían –declaraba Balmaña refiriéndose a Lizasoáin y Sagasti– que este país era virgen en eso de los billetes y podían colocarse fácilmente".

Agobiado por las cartas de Sagasti, comenzó a buscar en Barcelona una persona que dispusiera de billetes falsos. En primer lugar, se acordó de un francés desertor llamado Ozano que le presentó a un gitano que solía ir al Café Es-pañol y que, según él, tenía billetes, pero el gitano, antes de facilitar muestras, quería dinero del que carecía el declarante (Balmaña). Por indicación de Ozano, fue a un bar de la calle Bárbara, 25, cuyo dueño le ofreció billetes de cien falsos a 45 pesetas cada uno. El caso es que Sagasti se trasladó a Barcelona en enero de 1917. Ambos se acercaron al bar mencionado de la calle Bárbara. El de Nagore habló con el dueño para conseguir un artista capaz de falsificar billetes, así como ara adqui-

tuvo que esperar ocho días hospedado en el hotel La Marina hasta que llegaron los billetes a manos del dueño de dicho bar, al que adquirió nueve. Sagasti dejó la Ciudad Condal, pero a los pocos días emprendió un segundo viaje a Barcelona, donde habló con el artista al que se refería el dueño del bar. "Pero no se entendieron –continúa Balmaña– pues aquél pedía 50.000 duros por hacer los billetes y aun así se lo pensaría". Así que Sagasti se conformó con adquirir esta vez 40 billetes de cien pesetas falsos. Además, dada la ineficacia de Velandia, Sagasti se afanó por encontrar un grabador. Hasta que dio con él. Era Domingo Giol, que se trasladó a Nagore donde pasó todo el mes de febrero y el día y pico de marzo, fecha en que huyó de Nagore Sagasti. Este fue declarado en rebeldía y no fue juzgado.

Domingo Giol nació en Barcelona. El 17 de marzo de 1917 afirmó ante el juez, que hacía ya más de dos años conoció en el bar Canale -tas de Barcelona a Sagasti. Y como le iba mal el negocio, en febrero de 1917 se trasladó a Nagore para mejorar su estado de salud y con la esperanza de que Sagasti lo colocara en Francia o en esta tierra. También manifestó que el billete de cien pesetas que le mostró el juez con el número 11.544.377 era falso y que había sido hecho con imprenta mediante litografía. El 18 o 19 de enero último se presentaron en su establecimiento de Barcelona y le propusieron venir a Pamplona con el fin de regentar la imprenta de una viuda –la imprenta Velandia–. Al fin llegó a Nagore. Y al cabo de unos días Sagasti le manifestó su propósito de hacer billetes de mil pesetas. El grabador replicó que no sabía realizar la tarea, pero aceptó la proposición. A tal efecto, Sagasti le dejó un billete de mil pesetas y el declarante se puso a copiarlo a lápiz en un papel de barba. Además, le entregó una plancha de hierro de unos 30 por 20 centímetros para plasmar el graba-do, pero el declarante no la utilizó. El 2 de marzo Giol salió de Nagore después de recibir de Sagasti cien pesetas: 50 por los días que había trabajado y el resto para el viaje a Barcelona, a donde llegó. Siete días más tarde se reunió en la Ciudad Condal con Sagasti y Balmaña. Como Sagasti insistía en su pretensión de imprimir billetes de mil, Giol abandonó la Ciudad Condal para volver a Nagore pero fue detenido en el hotel Maisonave de Pamplona.

Marzo de 1917, un mes trepidante.

En el quehacer judicial, marzo de 1917 resultó trepidante porque las seis personas siguientes ingresaron en prisión por orden del juez instructor de Aoiz: el día 4, Faustino Lizasoáin; el

El Casino Liberal ocupó la segunda planta del primer edificio blanco a la derecha.

y Modesto Sagasti (esposa e hijo mayor del prófugo Policarpo); el día 16, Domingo Giol, y el día 30 Balmaña. De todos ellos, Micaela Mandacen y Modesto Sagasti quedaron en libertad sin cargos por decisión de la Sala de Audiencia del 28 de septiembre de 1918, unos pocos días antes de que se pronunciara el veredicto de la primera vista oral, conocido el 5 de octubre. A lo largo del proceso judicial los restantes permanecieron procesados, siendo condenados .

ALGUNOS DATOS SOBRE LIZÁSOAIN Y SAGASTI.

Vamos a resumir algunos datos sobre Faustino Lizasoáin y Policarpo Sagasti, a los que se consideró mentores de la operación de los billetes falsos. Lizasoáin era de familia acomodada. Contaba con unos ingresos muy superiores a la media. En primer lugar, en octubre de 1900 tomó posesión como médico auxiliar del Ministerio de Justicia y de la Penitenciaria de Aoiz (es decir, era médico forense). Además, mantenía igualas con pacientes, para lo que disponía de su clínica en el hospital de la villa. A todo ello hay que añadir los haberes como médico de la sociedad El Irati. Así, percibió de esta empresa 183 pesetas correspondientes al mes de enero de 1917.

Por otra parte, Sagasti fue un hombre que vivió una vida concebida para una novela. Declarado en rebeldía en el caso que nos ocupa, había nacido en Nagore en 1866. Se vio implicado en el caso de los billetes falsos a los 51 años. En primer lugar, hay que recordar que, sin ser alcalde todavía, negoció juntamente con el secretario y maestro del pueblo, Nicomedes Minondo, la traída de la luz a Nagore en 1913. También se dedicó al contrabando, una actividad bastante generalizada en la montaña de Navarra. Con pasaporte en el año 1916 para cruzar a Francia, pisó Burdeos y otras localidades del país vecino.

Cuando el juez de Aoiz comenzó a rastrear el origen y destino de los billetes falsos, el 2 de marzo de 1917 huyó de su pueblo natal y recaló en Argentina. Se podría escribir un libro de cuentos sobre su huida y la estrategia para alcanzar este país sudamericano.

En aquella época la travesía desde España a Argentina duraba 23 días. El 8 de diciembre de 1919 arribaron en el puerto de Buenos Aires la mujer y los cuatro hijos del posadero de Nagore –dos varones y dos mujeres–, pero allí mismo se les comunicó que Policarpo había muerto una semana antes. Un final inesperado y triste, en verdad. Los hijos varones de Policarpo –Modesto y Jorge Emiliano– emprendieron grandes negocios en Buenos Aires y Uruguay.

LAS VISTAS DE JUICIO ORAL CON JURADO.

La primera de las dos vistas con Jurado se desarrolló en el nuevo edificio de la Audiencia en 1918 –entre el 7 de marzo y el 5 de octubre– y duró tanto porque Balmaña alegó que padecía epilepsia. Los navarros siguieron con gran interés este juicio, así como por los cuatro diarios que entonces se imprimían en la Comunidad Foral, de los que sólo pervive "Diario de Navarra". Los otros tres periódicos eran "La Tradición Navarra", "El Pensamiento Navarro" y "El Pueblo Navarro". El tribunal estuvo formado por Martín Perillán –presidente–, Bruno González Saravia y Ramón Pérez Cecilia. La acusación privada por parte del Banco de España estaba a cargo de Manuel Aranzadi. Y la defensa estuvo encomendada a los abogados Fernando Arvizu para Faustino Lizasoáin, José Andrés González para Domingo Giol, Gabriel Iciz para Balmaña y Fernando Romero para Velandia.

Terminado el juicio con veredicto de inocencia, la Audiencia ordenó un nuevo juicio que tuvo lugar entre el 10 y 14 de febrero de 1919. Y al día siguiente se dictó sentencia condenatoria a la que nos hemos referido al principio. No nos hemos detenido en las intervenciones registradas en ambos juicios, porque allí fueron expuestas las cuestiones que hemos relatado.

Todo esto que hemos contado, recogido en un expediente judicial de más de 2.000 folios y en la prensa local, ocurría en una Navarra ruralizada, distinta a la actual. Su población ascendía a 346.451 habitantes, de los que 30.385 correspondían a Pamplona.

75 ANIVERSARIO DE LA REVISTA PREGÓN

JUNTA DIRECTIVA PREGÓN

En el último cuatrimestre del año 2018, la Peña Pregón va a celebrar el 75 aniversario de la Revista Pregón. La primera época publicó un total de 135 números, editándose el primero en San Fermín de 1943, hace ahora 75 años. La segunda época, con el nombre de Pregón Siglo XXI, lleva editado, con este número actual, 50 revistas. El total de nuestras revistas, a lo largo de 75 años, ha sido de 185 números. Queremos celebrarlo con la edición de una revista especial y con una serie de actos que anunciamos a continuación. Agradecemos a nuestros socios, simpatizantes y lectores, a los de antes y a los de ahora, su fidelidad para con nosotros.

VISITA CULTURAL SAN FERMÍN CHIQUITO.

Día: 29 septiembre.

Eucaristía por difuntos de Pregón en Parroquía de San Lorenzo - Visita Tesoro San Lorenzo – Paseo cultural calle Mayor y Estafeta – Visita Plaza de Toros.

PREGÓN Y SUS POETAS.

Día: 2 octubre, Nuevo Casino Principal.

Recitación de poemas publicados en Pregón – Música de Arpa (Alicia Griffith).

Colaboran: Nuevo Casino Principal – Sociedad de Conciertos Santa Cecilia.

200 ANIVERSARIO DE FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA.

Día 8 octubre, Nuevo Casino Principal.

Mesa redonda sobre el escritor a cargo de especialistas de la Universidad de Navarra, encabezados por Carlos Mata – Se acompaña de música de *Amaya*, del maestro Guridi.

Organiza: Nuevo Casino Principal.

Colabora: Sociedad cultural Pregón.

PREGÓN Y LA MÚSICA.

Día 6 noviembre, Nuevo Casino Principal.

Concierto de música clásica.

Colaboran: Nuevo Casino Principal – Sociedad de Conciertos Santa Cecilia.

PREGÓN Y LA HISTORIA.

Ciclo de conferencias de historia navarra.

Días: 12, 14, 19, 21, 23 de noviembre, Sala cultural de El Corte Inglés.

Programa:

Javier Armendáriz Martija.
Arqueología navarra en Edad del Hierro.

Mercedes Unzu Urmeneta.
Navarra romana.

Julia Pavón Benito.
Navarra en el medievo.

Mercedes Galán Lorda.
Navarra en la Corono hispánica.

Ángel García-Sanz Marcotegui.
Liberalismo navarro en Edad Contemporánea

Colabora: Corte Inglés de Pamplona.

PREGÓN Y EL CINE.

Proyección: "Pamplona en el recuerdo (1930 -1970), de Antonio José Ruiz.

Día: 13 de diciembre, Filmoteca Navarra.

Presentación: Juan José Martinena.

Organiza: Filmoteca de Navarra.

Colabora: Sociedad cultural Pregón

REVISTA EXTRAORDINARIA DEL 75 ANIVERSARIO.

Presentación: mediados de diciembre

PRIMERA PARTE: Facsímiles de la primera época.

SEGUNDA PARTE: Facsímiles de la segunda época.

TERCERA PARTE: Originales de pregoneros actuales. Y colaboradores

TEMATICA: *EL TIEMPO DE PREGON (1943-2018)*.

Historia de Pregón. Juan José Martinena

75 años de vida pamplonesa. José Miguel Iriberri.

Periodismo ayer y hoy. Pedro Lozano Bartolozzi.

Pamplona, de plaza fuerte a capital. Luis Eduardo Oslé Guerendiain.

Avances en educación: de la tiza al ordenador. Javier Marcotegui.

Evolución sanitaria: de la jeringa al escáner. José Javier Viñes. Rueda

Transformación urbanística de Pamplona. Enrique Maya.

Ayer y hoy de los servicios públicos. Francisco Javier Galán.

La pintura navarra en el tiempo de Pregón. José María Muruzabal del Solar

Música y sociedad unidos en el siglo XX. Jesús Mª Macaya.

La religiosidad en Navarra. Francisco Azcona.

Y otras muchas colaboraciones más….

Los pregoneros de tertulia en 1962.

PREGÓN SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

PREGÓN | Nuestra historia | Los del ayer | Los del hoy | Contacto

Sociedad Cultural peña Pregón

Salida cultura a Cortes y Fitero

Sábado, 26 de mayo de 2018

Queridos Pregoneros y amigos:
Convocamos la siguiente salida a CORTES Y FITERO (sábado 26 de mayo), de la que venimos hablando hace tiempo. Está abierta a Pregoneros, familiares y amigos. Sí que advertimos que necesitamos 30 personas para llevarla a cabo, dado que sino los gastos del autobús nos comen. Para apuntaros me mandais un correo. Importante que animeis a algún compañero pregonero o amigos...
El precio de la actividad es de 50 euros personas, que se cobrará en el propio autobús el día del viaje (el precio incluye autobús, comida, entradas, etc.).
Adjunto, a continuación, programa del día.
Saludos y gracias a todos.
Jose Mari Muruzábal. PEÑA PREGÓN. PAMPLONA.

PREGÓN

- Saluda de José María Corella
- Índices revista Pregón
- Índices revista Pregón Siglo XXI
- Último número
- Tercera época

ASOCIACIÓN CULTURAL PEÑA PREGÓN

- Historia de Pregón en imágenes
- Aportaciones de los "pregoneros"
- Pregoneros "protagonistas"
- Webs amigas

¡¡¡ SÍGUENOS EN NUESTRA WEB!!!

ww.pregonnavarra.com

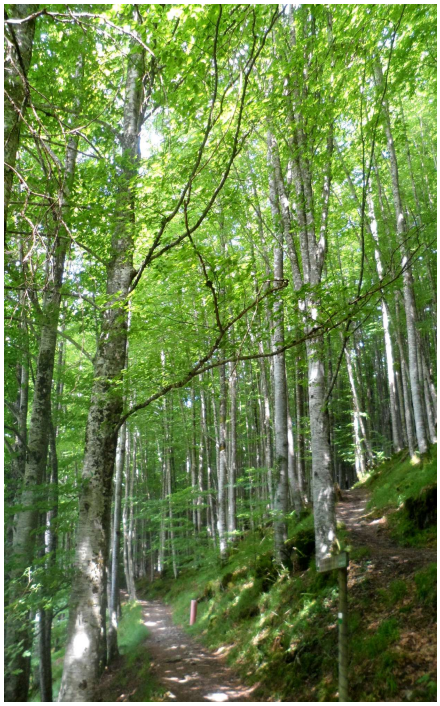
pregon@pregonnavarra.com

CONTRAPORTADA

Nº 50 - septiembre 2018.

Bosque de Irati. Julio 2018

Fotografía: Miguel J. Guelbenzu.



"Diru-laguntzailea / Subvenciona"

Nafarroako Gobernua
Gobierno de Navarra