PREGÓN

SIGLO XXI

Sociedad Cultural Navarra

Tercera época * nº 52 * marzo 2019

Mariano Sinués, Primeras médicos en Navarra, César Muñoz Sola, Juan María Guelbenzu, el pintor Ignacio Guibert, Orson Welles en Pamplona

Mariano Sinués. La cuadrilla. 1960

Centenario del doctor Arazuri y de la Gran Guerra, Salas de Arte de García Castañón, Victoriano Juaristi, Dónde y cuándo, de Víctor M. Arbeloa

PREGÓN

SIGLO XXI

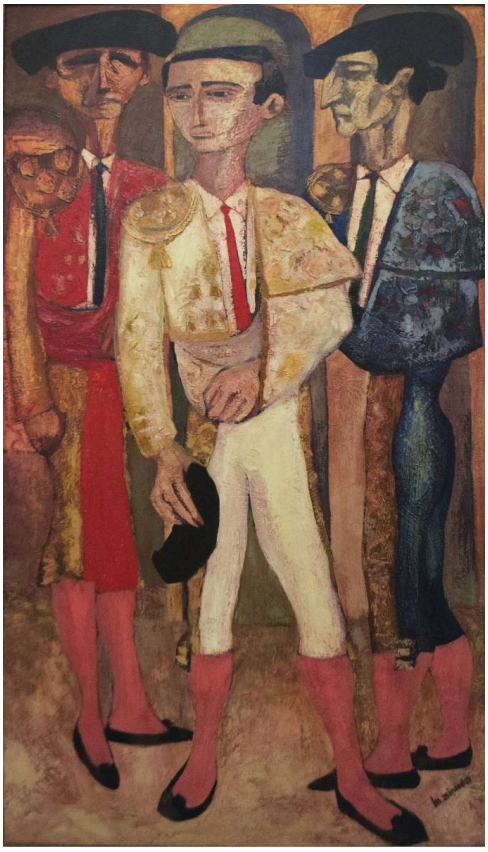
SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

número 52

marzo de 2019

Portada

Mariano Sinués. La cuadrilla, 1960



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

Nafarroako Gobernua Gobierno de Navarra

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRECCIÓN: **Mª José Vidal Errasti**

CONSEJO EDITORIAL: **Joaquín Ansorena Casaus, José del Guayo Lecuona, Pedro Lozano Bartolozzi, Juan José Martinena Ruiz, José Mª Muruzábal del Solar, Luis Eduardo Oslé Guerendiain, Mª José Vidal Errasti, 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 * **Mariano Sinués, génesis de un expresionista**. Mariano Sinués del Val.

16 * **Mujer y medicina: primeras médicas navarras**. Javier Álvarez Caperotxipi.

21 * **Entrevista a César Muñoz Sola**. Inés Zudaire Morrás.

26 * **Juan María Guelbenzu, pianista español del siglo XIX - II**. Jesús Mª Macaya Floristán

---

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

---

34 * **Estaban Ibarrola Cullet, Hojalata**. Patxi Mendiburu Belzunegui.

40 * **Dónde y Cuándo**. Víctor Manuel Arbeloa Muru.

44 * **El pintor Ignacio Guibert Amor.** José Mª Muruzábal del Solar.

50 * **La sala García Castañón de Pamplona: exposiciones de artistas navarros (1955-1985).** Íñigo Muruzábal Oscoz.

56 * **Presa de Santa Engracia**. Francisco Javier Galán Soraluce.

60 * **Bromas de cazadores.** Victoriano Juaristi - Salvador Martín Cruz.

62 * **Merodeos, indagaciones y curiosidades.** José Mª Corella Iráizoz .

66 * **Rincón de la poesía.** Olga Izquierdo Monreal.

68 * **En el Centenario del doctor Arazuri.** Juan José Martinena Ruiz.

72 * **Orson Welles, el coloso que odiaba a la prensa**. María José Vidal Errasti.

76 * **Navarra durante la Gran Guerra**. Francisco Miranda Rubio.

81 * **Paisajes humanos**. Francisco Javier Zudaire Osácar.

84 * **Olvidamos lo que fuimos** Juan Jesús Virto Ibáñez.

EDITORIAL

Aquí estamos de nuevo, pasados los festejos del 75 aniversario de nuestra querida revista; y estamos con renovados bríos y fuerzas. Tenemos que confesar que ha sido una época especialmente bonita y emotiva para todos los socios y amigos de esta Peña Pregón. Nos hemos revitalizado, hemos conseguido abrirnos aún más a la sociedad de Navarra, hemos realizado toda una serie de actividades culturales, desde la poesía, desde el cine, desde la historia o desde la música, que han atraído a un elevado número de personas interesadas en la cultura de nuestra tierra, en la cultura de Navarra. Y, además de todo ello, conseguimos editar un número especial del 75 aniversario, que ha contado con el beneplácito del público navarro. El objetivo, entendemos se ha cubierto con nota.

Pero ahora toca seguir en la brecha, hemos de seguir siendo *pregoneros de las cosas y virtudes de Navarra*, tal y como dice nuestra seña de identidad. Y, como siempre, la revista Pregón Siglo XXI será uno de nuestros altavoces esenciales. Presentamos el número 52 de esta época, que inaugura el año 2019. También como siempre, nuestra revista viene cargada de temas interesantes, nuevos y jugosos, que esperamos interesen a nuestros seguidores. Presentamos una especie de batiburrillo de la cultura de Navarra, como bien decía el amigo José María Iribarren.

La revista presenta un gran artículo de Mariano Sinués hijo sobre la pintura de su padre, amigo y colaborador de Pregón. El doctor Álvarez Caperochipi diserta sobre un tema novedoso, las primeras mujeres médicos de Navarra. Jesús Mª Macaya nos aporta la segunda parte de su biografía del músico Guelbenzu, en el centenario de su nacimiento. La pintora Inés Zudaire se estrena en Pregón con una entrevista, realizada hace muchos años e inedita hasta ahora, con el pintor tudelano César Muñoz Sola. El arte de Navarra se completa con una visión del pintor Ignacio Guibert y con el recuerdo de la añorada Sala de Arte de García Castañón, de la Caja Municipal, escrito por Íñigo Muruzábal, nieto e hijo de pregoneros y que también se estrena en Pregón. Francisco J. Galán nos presenta la polémica presa de Santa Engracia, Juan Jose Martinena aporta un excelente trabajo en el centenario de otro pregonero ilustre, el doctor José Joaquín Arazuri, Víctor Manuel Arbeloa nos deja impresionados con el poema que leyó, el agosto pasado, en el homenaje a Francisco Casanova, Mª José Vidal nos acerca el recuerdo de Orson Welles en Pamplona y Francisco Miranda nos trae la Gran Guerra, en el centenario de su finalización. Y otras cosas más, evidentemente.

Esta es la revista Pregón de siempre ¡Leánla y disfrútenla con nosotros!

MARIANO SINUÉS, GÉNESIS DE UN EXPRESIONISTA

Mariano SINUÉS DEL VAL
msinues@yahoo.es

Mariano Sinués (1935-2017), uno de los pintores importantes en el arte navarro de los últimos sesenta años, terminó un cuadro muy pocas semanas antes de su fallecimiento. No dejó en ningún momento de pintar y hacer bocetos durante más de sesenta años. Aquí nos centraremos en un periodo previo, el de formación, desde mediados de los cincuenta hasta su primera exposición en 1961 en la sala de García Castañón de la CAMP, organizada por la *Real Sociedad de Amigos del País*, como hito de paso a su asentamiento como artista. Una fase previa en la que se decantará y crecerá el expresionismo sin concesiones, vitriólico y visceral, que caracterizará sus inicios.

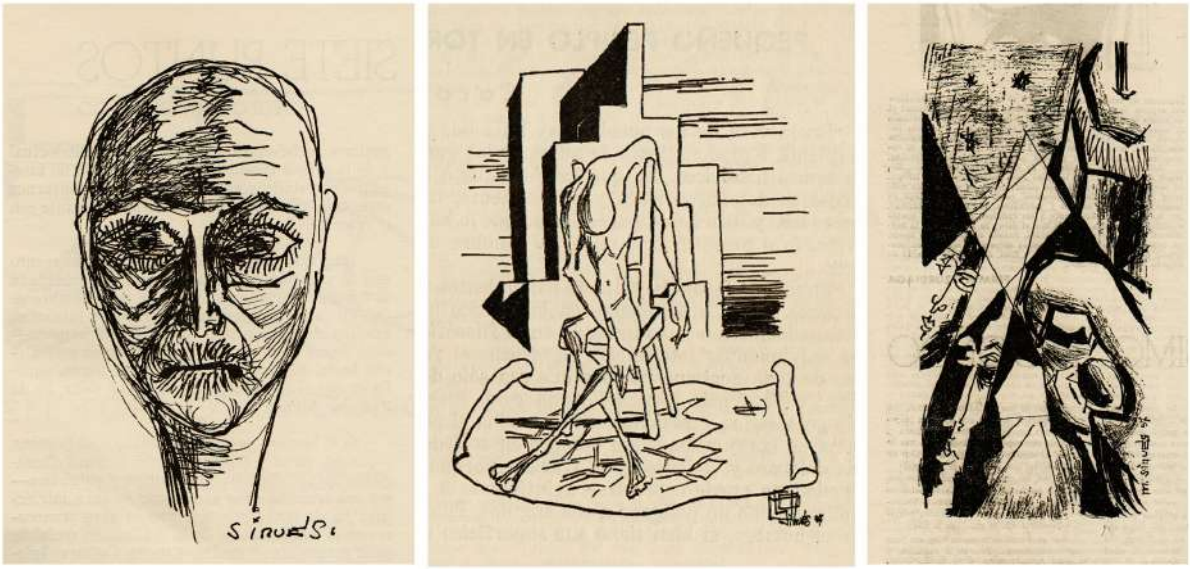
MARIANO SINUÉS (1935-2017) Y SUS INICIOS

Sinués llegó muy pequeño a Navarra, y siempre se sintió pamplonés y navarro. Él decía que probablemente era uno de los pintores modernos navarros que más obras había dedicado a los Sanfermines, el Encierro, los kilikis, que casaban muy bien con su concepción expresionista de la pintura. Siendo muy pequeño, tras un breve periodo baztanés en el barrio de Bozate, en Erratzu (que siempre dio pie a que bromeara sobre la incidencia de los agotes en su obra), y varios años en Elizondo, aterrizó en Pamplona a los siete años. Vive en el Casco Viejo, alumno del colegio San Luis de los Maristas de Pamplona, es difícil saber hasta qué punto llegan a Sinués los ecos, a finales de los cuarenta, de intentos renovadores en la pintura española.

Desde pequeño, dibujar y pintar son él un acto compulsivo y permanente de alguien poco amante del ejercicio que llenaba sus cuadernos y la pizarra de dibujos, y a los catorce años pasa un año enfermo en cama en el que practica sin cesar. En 2016, García Perera (1) analizó en un artículo la incidencia de la enfermedad en la construcción de la identidad artística de *Saura, Tapies* y *Millares*. Sólo había que oír hablar a Sinués del año que pasó enfermo, siendo niño, con largos periodos en cama en los que leía mucho y no paraba de dibujar, o de las recurrentes migrañas a partir de los dieciocho, para atisbar esa hipersensibilidad encubierta que a inicios de los sesenta derivó en feroz expresionismo.

El siempre recordaba las horas muertas que pasaba viendo trabajar, tallar, dorar, a los imagineros de los varios talleres existentes en la pamplonesa Bajada de Javier, su calle. Algo de esa organización, paciencia y constancia de los imagineros se reconoce en su manera de pintar. De la misma forma que los tipos curiosos y las cuadrillas (picadores, banderilleros) de los toreros en Sanfermines, que él contaba que frecuentaban una pensión en la Bajada de Javier, pudieron tal vez influir en la galería de personajes que creó en sus cuadros de la primera época.

Mariano Sinués en los años 50.
Archivo familiar



Ilustraciones de la Revista Leyre 6-7, 1958

Podemos acudir a un breve párrafo de Sinués en unas notas autobiográficas: "*Mi primer premio lo gané a los quince años en el colegio (creo que fueron cien pesetas) por un dibujo de San Francisco Javier a tinta china. Hasta esas fechas he manejado el lápiz, la pluma y los lápices de colores en los cuadernos del colegio*". Comienza a colaborar en la revista del colegio, *Juventud*, haciendo ilustraciones a tinta china que recuerdan el estilo de los comics de la época. En la revista coincidiría con el que fue uno de sus mejores amigos toda la vida, José Mari Corella, otra de esas almas culturalmente inquietas de la época, figura señera en la revista Pregón, escritor, hombre de teatro, con el que colaboraría también en sus tiempos universitarios.

Avanzada su época colegial, tiene sus primeras experiencia con el óleo, que valora mediocres por falta de conocimientos (cita en unas notas una *Purísima*). A inicios de la década de los cincuenta, Sinués es un adolescente en el que, como dirá después "*… está latente mi afición pero aún sin ímpetu*". Tiene sus primeras experiencias con la acuarela, y realiza obras con aguada y a pluma, que él califica de buenas.

Este periodo formativo coincide con el auge de una abstracción que, como dice González Robles en 1993 (2), o el artista Juan Genovés (3) en una entrevista en 2009, no es el reflejo del expresionismo abstracto desarrollado en EE.UU., sino la versión nacional del informalismo europeo, el informalismo francés trasladado aquí (París sigue como tradicional referente cultural y pictórico a este lado de los Pirineos). Superada la confrontación abstracción/vanguardia frente a academicismo, escultores, pintores y grupos pictóricos como *El Paso* en Madrid, *Dau al Set* en Cataluña, el *Grupo Pórtico* (1947-1952) en Zaragoza, entre otros, se beneficiaban del esfuerzo de renovación plástica de personalidades importantes con peso específico como Eugenio d'Ors (4), (ABCA, el *Salón de los Once* en Madrid, el *Primer Salón de Octubre de Barcelona*), del apoyo explícito oficial a caminos y lenguajes en las antípodas de la figuración tradicional en la *1ª Bienal Hispanoamericana de Arte* (1951) y la *3ª Bienal Hispanoamericana de Arte* (1955), y del impulso de González Robles (Comisario general de Bellas Artes y comisario para las exposiciones en el Pabellón de España) en la selección y promoción de artistas que triunfan en Bienales en el extranjero (Alejandría 1955, Sao Paulo 1957, Venecia 1958) que potencian la abstracción.

La renovación pictórica, en su versión radical, se impondrá. Triunfan autores españoles en el exterior. Supone el ascenso de una generación nacida cinco o seis años antes que Sinués, a finales de los años veinte, criada artísticamente a la sombra de las escuelas de BB.AA., y que se desplaza becada a París y a la Academia de España en Roma, donde contactan con la modernidad en auge. Artistas que buscan nuevos caminos y lenguajes, que asumen un nuevo papel y función para lo que crean (5). Se mueven por senderos al margen de la teórica cultura oficial, del gusto imperante, buscando un estilo y lenguaje propio mediante el ensayo/error, con la ayuda de la interacción personal y el intercambio de ideas, la interconexión, el conocimiento de la obra de otros, el intercambio de in-

formación y soluciones a problemas técnicos y conceptuales comunes, la transmisión de novedades del exterior.

Hasta 1955, Navarra se mantiene bastante al margen de este proceso de radical renovación plástica, y de los debates entre abstracción y expresionismo. En los gustos sociales mayoritarios, predomina todavía el costumbrismo y la pintura histórica, el academicismo de raigambre decimonónica. Difícilmente podía crecer una vanguardia pictórica en la anémica y raquítica vida cultural navarra, cuyo acceso a la pintura se circunscribe en Pamplona (6) a exposiciones en salas de comercios, el hall de teatros, escuelas, los salones nobles del Palacio de Diputación, y en algunos intentos de espacios expositivos estables (*Casa Arilla*, *Sala Ibáñez (7)*. Viejos catálogos guardados dan fe de que Sinués era asiduo a ellos), con casi nulo eco de la renovación informalista. El casi omnipresente Basiano es el gran referente, y durante años la vara de medir (con Ciga, y Gustavo de Maeztu) con la que se juzga el arte en la ciudad.

Y sin embargo, la renovación pictórica vendrá de la mano de una gran generación de pintores como *C. Martínez, G. Lizarraga, J. Briñol, E. Goicoetxea, P. Lozano de Sotés, J.M. Ascunce, M. Etxauri, S. Beunza, A. Eslava, J. Lasterra, G. Lizarraga, G. Ferrer, P. Manterola, I. Peralta, J. Suescun*, el propio *Sinués*, entre otros. Muchos de ellos formados en la *Escuela de Artes y Oficios*, modernizada por G. Sacristán; en el estudio de I. García Asarta en su estudio; y sobre todo en la academia libre que *Javier Ciga* montó en su estudio (8). No lo tenían fácil en una ciudad de fuerte conservadurismo estético.

En 1955, con la inauguración de la *Sala de García Castañón* de la CAMP, la ciudad contará por fin con una sala dedicada al arte contemporáneo con apoyo oficial. La importante labor que realiza en ella Muruzabal abrió la posibilidad a la sociedad pamplonesa de conocer de primera mano el arte moderno, no sin reticencias de ésta. La conmoción que generó en 1955 el figurativismo de Pancho Cossío se acrecentó en 1956 con la muestra de *Arte Abstracto Español*, que incluía autores del grupo *El Paso*, como *Millares, Saura, Canogar, Rivera, Feito, Viola*). Joaquín de Goñi, autor de la crítica a la exposición en el Diario de Navarra, escribe que no ha entendido "*…absolutamente nada*". Zubiaur recoge (9) que las arpilleras de Millares causaron especial irritación, y que tampoco fueron entendidas las opiniones del crítico Larrambebere (que asume a la vez en sus artículos la crítica de arte y una labor pedagógica en favor de las novedades, que no será muy bien recibida) a la exposición de *J. Martín Caro* en el Museo de Navarra, en 1960.

Es en este contexto en el que se desenvolverán los inicios de M. Sinués como pintor. Autodidacta, no pasará por Bellas Artes, ni por la Escuela de Artes y Oficios. Su fase universitaria será la de su despegue artístico. Cursa estudios de Derecho por "*prescripción familiar*". Como comentaba en una entrevista en 1999: "*Cuando yo tenía la edad de elegir carrera, ser pintor era…que se yo, como ser titiritero*". Pero sigue decidido a dedicarse a la pintura, se incluye entre esos niños buenos que estudian lo que sus padres ordenan y luego cierran los textos legales para siempre

Murales en la sede del SEU. Foto años 50. Archivo familiar

"*…para dedicarse a volar construyendo su vida a su gusto*". Mantiene la actividad artística en la Universidad (apuntes, acuarelas, decorados, murales). Realiza colaboraciones con las actividades culturales del SEU y será el dibujante de su revista *Leyre(10)*. Llegará a realizar murales para la sede del SEU (hoy desaparecidos), que él ya valora en el camino estético de lo que va buscando: "*… buenos hallazgos*"). Las ilustraciones que hace Sinués para los números de 1958 de *Leyre* entraban de lleno en el expresionismo. Hacia finales de los cincuenta forma parte de ese pequeño pero activo grupo de personalidades inquietas que colaboran y participan en actividades culturales (arte, cineclubs, teatro, etc.), cercanas a una modernidad sin muchas estridencias que va calando, todavía de manera minoritaria.

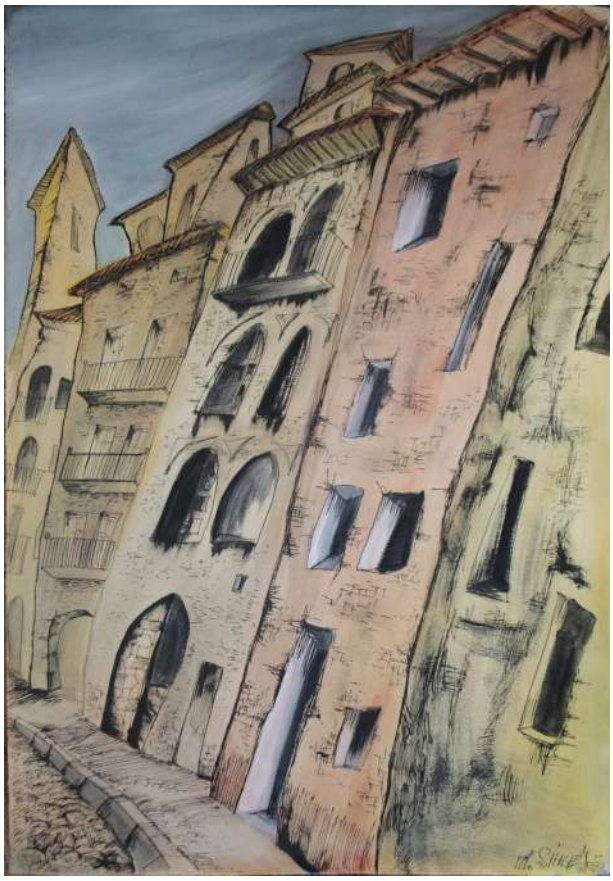
A partir de 1958, Sinués, huérfano de los contactos y experiencias del mundo pictórico de las grandes capitales españolas, se traslada sucesivamente a París, Barcelona, y Madrid.

De inicio, sigue la ruta tradicional, esa "peregrinación" que los artistas hispanos (incluidos los navarros) llevaban décadas realizando más allá del Pirineo.

Es justo el periodo en el que la marea informalista, saturada por su propio éxito, da síntomas de agotamiento creativo: su paso de arte contestatario y rupturista a rutinario, a un producto bien visto y de moda; la sobreexplotación en el mercado del arte que lleva a una sucesión superficial de gestos repetidos. Como dice Aguilera Cerni (11), crítico de arte y jefe de la delegación española en la *Bienal de Alejandría* de 1960, sufre el riesgo de convertirse en un tópico mercantil para la exportación, un pretexto para "*…academicismos de "avant-garde"*. En 1961, Oteiza afirmaba que espacialismo e informalismo estaban desembocando (12)"*…en su propia nada*". En una conferencia (13) que Sinués da en 1963 en Tudela, éste ve la revolución iconoclasta de la abstracción y el informalismo, que sacudió y destruyó hasta los cimientos el arte tradicional, académico, contaminada por: "*…oportunistas del el arte lo entendieron, no como un medio de renovación, sino como fin, y se hicieron profesionales de la casualidad, del hallazgo plástico fortuito, profesionales de un tic o un gesto. Transformaron el arte en impenetrable y deshumanizado y abusaron de improvisaciones y materiales. Pretendieron huir tan totalmente de la figuración que cayeron en una plástica esteticista de arte por el arte, totalmente falsa*".

El expresionismo de Sinués estaría propiciado y apoyado por el movimiento pendular que, en la transición entre los cincuenta y los sesenta, asciende al expresionismo de la *nueva figuración*, y rebaja el peso de la abstracción en el panorama nacional. Aunque la abstracción conservará fuerza, se detecta un fuerte movimiento hacia la figuración y el expresionismo, con vasos comunicantes con el informalismo y sus aportaciones técnicas y expresivas, que ya se veía en autores como Millares y Saura, y que se constatará en otros antiguos abstractos, y en la nueva generación de pintores que se decantará por la *nueva figuración*. Esta *nueva figuración*, con precedentes más o menos directos (14) (*Escuela de Vallecas, B. Palencia, F. Mateos, G. Ortega Muñoz, J. Caballero,* entre otros), de lenguaje expresionista, toma préstamos de lo novedoso o interesante que ven en el informalismo, sin olvidar las vanguardias precedentes (o incluso antecedentes *expresionistas* más lejanos, como Goya, o Gutiérrez Solana). En opinión de Sinués (15), el *II° Certamen Nacional de Artes Plásticas* de 1962 (en el que él participará) vino a dar carta de naturaleza al cambio de tendencia.

En 1958, Sinués da el salto a París. Como dice Fouilloux (16), París no había asumido tras la guerra su relegación como centro neurálgico del Arte en beneficio de Nueva York y el *action painting*, Se había retomado con entusiasmo la vida artística, apoyada en la revista *Lettres françaises*, el impulso de críticos como Michel Tapiè o Leon Degaud, y la actividad de una gran cantidad de galerías (entre las que destacan la *Gallerie Studio Facchetti*, y el *Salon Réalités Nouvelles)*. En los cincuenta, junto a los grandes que continúan, los *Bracque, Chagall, Matisse, Picasso*, había llegado también la gran oleada abstracta, pero a la francesa, la *abstracción lítica o tachismo*, el Informalismo. Es en ese mundo en el que se sumerge Sinués, para descubrir lo que muchos



Sin título, 1959. Sobre papel, a gouache y tinta, 69 x 47,1 cm.

decían ya del informalismo francés a finales de los cincuenta. Para González Robles, responsable estatal en aquella época de las exposiciones y de la participación en las bie-

nales internacionales, París era anodino (17): "*…todo era de una normalidad tremenda, todo muy academicista y soso, sin estridencias, todo amable, sin insultar a nadie. En EEUU era otra cosa, había una energía y una voluntad directa extraordinarias, aunque no tuviéramos mucha información respecto a lo que pasaba allí*". Por supuesto, Sinués trata de aprender todo lo que puede del informalismo, de las vanguardias, de los museos de París. Ve mucha pintura, muchas exposiciones, conoce pintores. Trabaja mucho, toma multitud de apuntes y bocetos. Contacta con galerías, lo que le permite dar a conocer algunas de sus obras, que consigue vender. Pero al mismo tiempo descubre con desencanto lo que también es París (18): "*… abundancia de bodegones cursis, paisajes relamidos y desnudos con morbo descafeinado. Las vanguardias viven en la bohemia, salvo cuatro elegidos de las musas*". Probará la susodicha bohemia, que resultó tener - para él - bastantes más inconvenientes que ventajas.

Sin título, 1960. Sobre papel, a tempera, 81,2 x 69,1 cm.

El año 1959 lo dedica a Barcelona, que mantenía esa imagen de modernidad y novedad pictórica. Las aportaciones que estaban haciendo artistas como los de *Dau al Set* se sumaban a la vieja tradición vanguardista, con nexo con los grandes iconos, *Picasso, Miró*. La ciudad conjugaba lo que mi padre llamaba "*…la tradición de la gran pintura y un magnífico desarrollo en el s. XX*". Él siempre dijo que fue en Barcelona donde de verdad cambió su concepto de pintura, donde conectó con lo nuevo y comenzó su búsqueda pictórica (19): "*Yo, que había sido un autodidacta puro, me sumergí en el ambiente artístico, las academias de arte, los estudios, y comencé una búsqueda formal y técnica que aun hoy en día continúa*". Asiste a clases magistrales de J.R. Cid y José María Valverde (catedrático de Estética) sobre principios de Estética, en la Universidad de Barcelona. Contacta con el *Círculo Artístico de Sant Lluc* y la *Agrupación de Artistas Actuales,* que desde 1956 organizaban el *Salón de Mayo* donde participará Sinués en los años sesenta.

En Barcelona realizó Sinués, entre otras cosas (diseña Christmas de cariz expresionista), paisajes urbanos a gouache sobre papel, que se aproximan al expresionismo alemán de entreguerras, de autores como *Walter Reimann (20)*. En 1959, gana el *Premio de Pintura libre San Jorge,* en Barcelona, con una obra a gouache y cera, "*La fuente de las viejas*". Postergado el óleo por falta de medios, se centra en el trabajo al temple. El informalismo le tienta. Pero seguirá la senda expresionista, con préstamos del informalismo que ve en el ambiente artístico catalán, en las obras del grupo Dau al Set. Trabaja en los estudios de varios pintores, entre ellos el de *Oriol Muntané* (1934-1993) (la crítica habla en los sesenta/ setenta de un áspero expresionismo en sus obras, nada acomodaticio, que llega al patetismo, lo que le aproximaría a lo que desarrollará Sinués). Pinta los decorados de la representación de la obra "*Los Justos*", de Albert Camus, en la Univ. de Barcelona.

De este periodo entre 1958 y 1959, previo a su salida, o durante la fase de viajes y formación (París y Barcelona), se guarda obra en papel, y en cuadernos de dibujo a lápiz o tinta. Estilo y temática están en plena evolución. El cuaderno de apuntes que le acompañaba muestra la progresiva evolución desde caricaturas, apuntes del natural de personas y rincones urbanos o rurales, o de locales nocturnos parisinos y catalanes, hacia dibujos de clara inspiración mironiana, y probaturas expresionistas (el amago de una serie dedicada al circo, paisajes urbanos expresionistas, bocetos de lo que en futuro serán algunos de sus primeros cuadros). La obra suelta en papel recoge probaturas informalistas en témpera o tinta negra en la línea del Tachismo, o de Tàpies.

En 1960 se dirige a Madrid. Sus expectativas son altas. En unas notas biográficas (21) dice: "*Están empezando a cambiar las cosas, hay inquietud por los movimientos artísticos que se están produciendo fuera de España. El grupo El Paso, los normativistas, el informalis-*

Pruebas informalistas en papel
Izda. 1959, a tinta y témpera, de 23,3 x 17,2 cm. 1960, a tinta, de 20,1 x 15,5cm.

mo americano, despiertan en Madrid nuevas corrientes plásticas y van a ser el fermento que la colocará en un primer lugar en el Arte mundial". No hay que olvidar que a mediados de los cincuenta se refuerza el trasvase de la nueva generación de pintores desde las Escuelas de Bellas Artes hacia París y Roma, lo que asegura un retorno cultural y artístico de novedades. En Madrid, Sinués hace un poco de todo. Pinta, diseña, ilustra. Sigue haciendo decorados ("*expresionistas*", como él lo califica), como el que realiza para el *Teatro de la Comedia*. Asiste a cursos sobre psicología del color, publicidad, fundamentos del poster. Frecuenta el *Círculo de Bellas Artes* y sus actividades. Y dedica muchas horas a admirar y estudiar una de las cosas que siempre más destacó, el Museo del Prado: "*Allí tuve mis mejores lecciones de pintura*" *(22)*.

En 1960, la evolución en su obra es evidente. Sinués trabaja con el gouache y el temple, usa la espátula, los lavados, etc., lo que le ayuda, según él, a tomar un estilo. Realiza su primera obra de desnudo con modelo, un escorzo sobre un sofá. Practica lo que él define en unas notas como: "*…una pintura agresiva, dura y algo literaria, emparentada con el más clásico expresionismo español*".

Hojas con dibujos de posibles cuadros (con anotaciones de color) y una lista de proyectos de esta época (23) muestran todavía vacila-ciones. Para unas obras habla de informalismo, en otras de tendencia a lo geométrico, para otras escribe expresionismo. Pero su querencia expresionista es evidente cuando habla de su inspiración (en la obra de *Beckett, Ionescu, Kafka, Camus, Sartre*), o de su intención de reflejar sensación de "*terror, inseguridad, insensibilidad, idiotez, indiferencia*". Se plantea dos serie de dibujos en negro, una dedicada al Circo, y otra que titula" *Tauromaquia*", la única que llevará a cabo a posteriori. En anotaciones previas a una posible obra escribe sobre la búsqueda de (24): *…un tono dominante, equilibrio entre línea y color. Tonos sordos oscuros, nocturnos, lívidos, fondos generalmente más claros que primeros planos, importancia de la textura. Cierta tendencia a lo mágico. El objeto o ser está en función de la expresividad y la composición. Tonos calcinados, muertos, ahumados. Rojos oscuros, verdes ferrosos y óxido, azules lívidos, grises oscuros. Ruptura repentina del fondo neutro por uno o más colores puros que luchan con todo lo muerto. Estos colores en cantidades mínimas. Los colores locales serán sólo un indicio pero no deberán respetarse. Deberá haber una gran gama pero dentro de muy pocos colores*".

Siguen las probaturas informalistas a base de mancha en negro sobre fondo blanco. Pero se va imponiendo un expresionismo figurativo

con soluciones informalistas, de mancha y poca línea. Trabaja en grandes cuadros sobre papel, combinando pincel y espátula, con un colorido más agresivo, y uso del blanco como fondo, que él califica de "…*gran estilo que me va definiendo" (25)*. Mismo estilo que vemos en sus probaturas de pequeño formato sobre papel, a témpera, a base de manchas y línea creada por raspado de espátula, de colorido vivo, sobre fondo blanco. Las figuras se van aproximando a su estilo posterior.

Boceto en papel (sin firma), témpera con espátula, 14,9 x 20,9 cm, carpeta bocetos de 1960.

Se conservan algunos de los dibujos previos a los cuadros de la exposición de 1961, que irá haciendo a lo largo de 1960 y 1961.

Una pequeña anotación (26) de inicios de 1960, titulada "*Etapa subjetiva de mi pintura*", muestra esa decantación clara por el expresionismo: "*Hay que ir abandonando rápidamente la ilusión de la realidad y buscar la expresividad apoyándola desde luego en esa realidad pero siempre y cuando esta realidad sea mínima y de nuevo cuño. Todas las cosas ponen algo oculto, misterioso, impenetrable, oculto por la alegre superficie de los colores. Debe contemplárselas desde ese interior como en juego mágico. Ver esa estática eterna. Lo inmutable. Es como ver las cosas sin luz, desde dentro de ellas, con los absurdos y deformaciones que deben existir en ellas. ¿Cómo será el mundo interior del toro? Eso que no vemos en la plaza. O cómo viven los objetos cuando nadie los contempla. Si ello fuera posible, habría que anular los colores y crear otros nuevos. Los colores puros no existen en la realidad pero sí en el extramundo de las cosas. Están en eterna lucha con los tonos neutros, con lo muerto y seco; y además son siempre derrotados*".

Hay un curioso testimonio de su paso por Madrid y de su entusiasmo expresionista por la modernidad pictórica (además de testimoniar el sentido irónico y ese punto moderadamente provocador tan de Sinués), en una crónica de junio de 1960 en el diario *Madrid*.

La crónica recoge una entrevista, a las cinco de la madrugada, a "*cuatro pintores abstractos*" que habían pasado la velada "*charlando sobre sus cosas*". Cita expresamente a Sinués, que declara (27): "*Preparo una exposición revolucionaria. En mis cuadros emplearé como única materia texturas jamás utilizadas: dientes, cabello humano…Intento llegar a la gente por medio de la repulsión y la angustia. Si no me dejan exponer en una sala, lo haré en la calle. ¡Quiero ir más lejos de lo abstracto, destruyendo los últimos conceptos de la pintura!*".

A su vuelta, en 1960, le seleccionan un cuadro para el *I° Certamen Internacional de Pintura Pamplona – Bayona.* Gana un premio en Zaragoza con su primer óleo sobre tablex, "*Músico sobre caballo*". Comienza a pintar su primer conjunto de cuadros importantes, grandes óleos a espátula sobre tablex, que él define como "*expresionistas*": "*Miedo*", "*Maternidad*", "*El carro de la música*", "*El Rey*", "*La comida*", "*El Campesino*", entre otros. Cuadros y dibujos que veremos en su exposición de 1961. Obras de un expresionismo en deuda con el *Goya* y *Gutiérrez Solana*, a los que Martín Cruz (28) añade *Lorenzo Goñi*.

En 1961 presenta la exposición en la sala de la CAMP, organizada por la *Real Sociedad de Amigos del País*, En la introducción del folleto (29) de la exposición J.R. Sarasa subraya que "*Sinués no pinta seres, pinta lo que esos seres llevan dentro: el miedo, la tristeza, la tragedia, el orgullo*". En su crítica en el Diario de Navarra, M. Larrambebere (30) ubica su obra en el "*trasmundo*" del expresionismo. La valora como una pintura intelectual en la que juega también un papel primordial el

impulso, reflejo de una visión apasionada y crítica de la vida, una interpretación subjetiva de las cosas que ahonda en los problemas morales, un trabajo meritorio y de gran inquietud. Larrambebere identifica en Sinués tendencias. Junto a obras de expresionismo profundo *("El carro de los músicos", "Imprecación", "Soledad", "Miedo"*, entre otras), sitúa otras *("La comida", "El campesino"*) más cercanas a la pintura social, y de algunas cree que se impone el decorativismo *("El Arlequín", "El Payaso Blanco"*). Subraya el uso de grandes empastes, las masas de blanco como fondos, un expresionismo que llega en ocasiones casi a la caricatura. La muestra incluye una serie de dibujos taurinos, "*Tauromaquia*" (1961), de los que alaba su originalidad, el uso tanto de dramatismo como de ironía. Esta serie supone el anticipo de su querencia a la experimentación gráfica. Las tintas lavadas, la manipulación de tinta y temple, le permitirán grandes logros, con gran simplicidad de color (grises y negros). Larrambebere concluye en su crítica que "*…la exposición ha sacudido la modorra del clasicismo estético a que estamos acostumbrados en estas latitudes y nos ofrece otra versión, muy actual de la pintura*".

En la inauguración de esta exposición Sinués, con 26 años, se atreve a dar una charla, titulada "*Mi pintura" (31)*. Se conserva el borrador, sin duda mucho más extenso de lo que pudo ser la charla, pero que tiene el interés de reflejar su visión sobre la pintura y el expresionismo, que arrastra todavía el entusiasmo de su periplo formativo fuera de Pamplona. Un expresionismo experimental, vivencial: "*Cuando rechazamos el conocimiento reflexivo de la realidad y nos decidimos por el conocimiento experimental, estamos viviendo un momento expresionista. El expresionismo se agudizará…si sustituimos la experiencia de la realidad por la vivencia de la realidad*". Un expresionismo fruto de la necesidad de trascender la obra de arte y la vida misma, las realidades vividas, un hacer expresionista que refleja por ello un dinamismo social. "*Si la vida en su papel objetivo es la que falla*", el expresionismo se apoya en la zona de las vivencias, "*refugia la vida general en la vida individual, permuta la vida compartida por las prospecciones individuales*". Un expresionismo vitalista, irracional, antiacadémico, que "*…nace con la exigencia de un dinamismo estructural y un dinamismo representativo*".

Sobre el *informalismo*, para el que usa el término "*arte otro*" acuñado por el crítico de arte francés Michel Tapié en 1952, dice: "*…desde una postura insolidaria, tan individualista como la académica, ataca la tradición del arte representativo, de la belleza sensitiva, de la perspectiva ilusionista; aclaman un mundo visceral, intimista, antinormativo, declaran la originalidad de invenciones texturales plásticas*".

Cita como grandes precursores del expresionismo a *Toulouse-Lautrec, Van Gogh* y *Gauguin*, un expresionismo a la francesa en el que la representación de la realidad no tiene valor, "*…la realidad del arte pasa a ser otra por gracia del expresionismo*". Le

El rey, 1960. Óleo en tabla.

sucede un expresionismo alemán como consagración plástica radical de la libertad, del que Sinués destaca haberse colocado en la frontera de la abstracción. Para acabar concluyendo que en la tradición pictórica española está: "*…la verdadera cuna del expresionismo. Desde nuestro más puro realismo, la carga expresionista ha existido. En muchos casos ha sido puro expresionismo*". Cita al *Greco*, a *Goya*, y co-

mo ejemplos más modernos, a *Isidro Nonell* y *Gutiérrez Solana*. El salto de los expresionistas con el que eluden las aportaciones de las vanguardias de entreguerras es algo recurrente, en crítica y pintores. Como menciona Díaz Sánchez(32) (2012): "*Pintura y crítica contribuyeron en la España de postguerra, a una determinada construcción del pasado (cada época produce las suyas), en ésta se excluyó a la vanguardia de entreguerras (sobre todo en sus manifestaciones más políticas) y se llevó a cabo un enlace con la gran tradición pictórica española que de Velázquez a Goya se vio como un modelo de modernidad*". Pero Sinués, iniciada su senda hacia su versión personal de la nueva figuración, reconoce también en el borrador de la charla precedentes expresionistas más cercanos, de signo distinto a los anteriores, *en Benjamín Palencia, Ortega Muñoz o F. Mateos.*

El orante, 1961. Óleo en tabla.
Col. Particular (Roma)

Para concluir Sinués la charla, expresa lo que podemos considerar una autodefinición como pintor expresionista, que nos aporta pinceladas de lo que serán sus primeros pasos y obras en los años sesenta:

"En principio estoy en contra de un realismo burgués, endémico y trasnochado. Del esteticismo y la pintura bonita por que sí. Del recrearse de la forma sin ninguna pretensión de trascenderla. Creo que la pintura es ante todo un lenguaje plástico en el que el artista plasma su concepto del mundo y la sociedad, su estar o no de acuerdo, su protesta, su crítica. Para mí la temática es fundamental en mi pintura.

Por ahora quiero seguir pintando seres poseídos por la rabia y la indignación o el desgarro y la compasión, o humillados y vencidos o definitivamente perdidos, aterrorizados fracasados o falsamente alegres. A muchos de estos seres se les ha calificado de "monstruos". En primer lugar la permanencia del monstruo en nuestra pintura arranca ya de Velázquez y pasando por Goya permanece en toda la evolución de nuestra pintura. Pero no es esto sólo. Ocurre que yo no utilizo prototipos capaces únicamente de satisfacer caducos afanes esteticistas sino seres humanos que viven a nuestro alrededor que sufren enferman, se rebelan, gritan, matan o mueren.

Creo estar más cerca del hombre con esto que con la postura bonita o la falsa sonrisa. Quisiera pintar seres de plenitud, fertilidad, inocencia y justicia. No debo saber hacerlo. Por eso sigo pintando arlequines con alegría falsa, seres aplastados por el miedo, hombres arrastrando la alegría de los demás, maternidades dolorosas, campesinos impasibles, protestas, hombres comiendo, seres despóticos o impotentes, tristes o siniestros, agresivos o estúpidos.

No creo a pesar de todo ser pesimista. Muy al contrario. Creo que lo malo, lo negativo, no debe ignorarse y sí ser sacado a la luz y ser fustigado y destruido."

BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA CERNI, V. (1960): Noticia de la Bienal de Alejandría. *Acento Cultural*, 7, marzo-abril 1960: 47-53.

BOZAL FERNÁNDEZ, V. (1961): El realismo plástico de los últimos años. *Acento cultural*, 11, suplemento 27-30, 1961-I: 44-49.

DÍAZ SÁNCHEZ, J. (2012): El peso del pasado. Crítica y pintura como mecanismos de construcción histórica. *Espacio, Tiempo y Forma*, serie V, Historia Contemporánea, t. 24, 2012: 79-96.

FERNÁNDEZ ALBA, A. (1975): *Manolo Millares frente al rito y contra toda ceremonia.* Catálogo de la exposición "Manolo Millares (1926-1972)", sala de Cultura de la CAN, dic. 1977, p. 1-3.

FOUILLOUX, E. (1985): Peintures en France 1945-1960. *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire*,

6, abril-junio 1985: 67-74.
GARCÍA OSUNA, C. (2009): Entrevista a Juan Genovés: "Soy un inconformista". *Tendencias del Mercado del Arte*, mayo 2009. www.tendenciasdelmercadodelarte.com/ entrevista-juan-genoves-mayo-2009.
GARCÍA PERERA, J.M. (2016): Vivencia y mito: la experiencia de la enfermedad en la construcción de la identidad artística. Tàpies, Saura y Millares. *De Arte*, 15: 265-279
MARZO, J.L. (1993): La vanguardia del poder. El poder de la Vanguardia. *De Calor*, nº 1, 1993: 28-36.
MARZO, J.L. (2006): *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*. https://www.soymenos.net/ arte_franquismo.pdf
MARTÍN CRUZ, S. (1998): Introducción del catálogo de la exposición *"Máscaras y ocultamientos"*, Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, Pamplona.
MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M. (2015): La Sala de exposiciones de García Castañón de Pamplona: un viaje del arte local al arte global. *Príncipe de Viana*, 262: 985-1000.
MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M. (2016): Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de Arte. *Príncipe de Viana*, 265: 689-711.
OTEIZA, J. (1963): *Quousque tándem…Ensayo de interpretación estética del alma vasca.*

"Toro 1", Serie *"Tauromaquia"*, 1961, dibujo a tinta, 39,7 x 19,8 cm.

Colección Azkue, nº 2, Ed. Auñamendi, San Sebastián.
SARASA, J.R. (1961): *Iniciación a la plástica de Sinués*. En folleto de la exposición "Sinués 61", CAMP, Pamplona, 1961: 1-4.
VV.AA. (1980): *25 años de una Sala de Exposiciones*. CAMP, Pamplona.
ZUBIAUR CARREÑO, J. (2006): El maestro Ciga visto por sus discípulos. *Príncipe de Viana*, 237: 55-65.
ZUBIAUR CARREÑO, J. (2009): La Abstracción en las artes plásticas de Navarra. Aparición y primer desenvolvimiento. *Príncipe de Viana*, 247: 303-331.

NOTAS

1. García Perera, 2016.
2. Marzo, 1993.
3. García Osuna, 2009.
4. Marzo, 2006, pág.14.
5. Fernández Alba, 1975, pág. 2
6. VV.AA., 1980; Muruzábal, 2015, y 2016.
7. Muruzábal, 2016.
8. Zubiaur, 2006, págs. 55-56.
9. Zubiaur, 2009, págs. 304-305.
10. Que por entonces dirige Rafael Conte.
11. Aguilera Cerni, 1960, pág. 48.
12. Oteiza, 1963. Corresponde a una charla de 1961 en Irún, en la clausura de la Iª Semana de Arte Contemporáneo, recogida en su libro *"Quousque tándem…"* (la referencia, en este libro que no tiene paginación, corresponde a su secc. 85)
13. Texto manuscrito para la Conferencia *"Pintura 63"*, dentro de la "Iª Semana de conferencias sobre cuestiones de Actualidad", CAMP, Tudela, febrero, 1963. (A.P.)
14. Bozal Fernández, 1961.
15. Texto manuscrito para la Conferencia *"Pintura 63"*… (Op. Cit.)
16. Fouilloux, 1985, págs. 68-71.
17. Marzo, 1993, entrevista a González Robles, pág. 3.
18. Notas personales 1, A.P.
19. Notas personales 1, A.P.
20. Pintor, autor de decorados como los de la película *"El gabinete del doctor Caligari"*, miembro del grupo de artistas expresionistas alemanes asociados con la revista de arte y literatura *Der Sturm*.
21. Notas personales 1, A.P.
22. Notas personales 1, A.P.
23. Carpeta papeles sueltos, 1959, A.P.
24. Carpeta papeles sueltos, 1960, A.P.
25. Notas personales 2, A.P.
26. Carpeta papeles sueltos, 1960, A.P.
27. Diario *Madrid*, 2-6-1960.
28. Martín Cruz, 1998.
29. Sarasa, 1961, pp. 2-4.
30. Larrambebere, *Diario de Navarra*, 30 septiembre 1961.
31. Las citas entrecomilladas corresponden al texto manuscrito del propio Sinués para la charla, titulado *"Mi pintura"* (A.P.), excepto la cita de Díaz Sánchez.
32. Díaz Sánchez, 2012, pág. 95.

MUJER Y MEDICINA: PRIMERAS MÉDICAS NAVARRAS

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPI
jalcapero@gmail.com

La mujer ha intervenido desde siempre en acciones curativas y cuidadoras, fue pionera en el uso de plantas medicinales y en el desarrollado de remedios caseros. Sin embargo, hasta finales del siglo XIX no se le reconocería: ni su capacidad para los estudios, ni su libertad para realizarlos. La historia reciente es la contraria, asistimos a la feminización de la Medicina a nivel mundial y España está a la cabeza.

Pasajes de un camino difícil

El primer punto positivo que habría que apuntar al universo femenino, es el descubrimiento de las plantas medicinales y alimenticias. En la antigüedad más remota, todo hace suponer, que varones y hembras disfrutaban de una convivencia adecuada. El hombre defendía los lugares de asentamiento o conquistaba otros y salía en busca de caza. Mientras el sexo contrario cuidaba hijos, alimentos y morada; también observaba las hierbas y plantas que nacían espontáneas en su entorno y el efecto que producía en los animales y en los humanos que las ingerían; unas plantas servían de alimento, otras curaban las calenturas o el dolor. Existían otras terceras que eran peligrosas para la salud, que había que evitar. Su intuición le llevó también a emplear remedios "caseros" sencillos con productos que tenía a mano, para intentar aliviar otros males, y todo ello, lo fue procesando y transmitiendo de generación en generación.

Por eso no es de extrañar, que la mayoría de las hierbas y plantas se las conociera en femenino (angélica, adelfa, belladona, digitalina, salvia, cicuta, mandrágora…) y que la imaginación de los ancestros elevara a la categoría de diosas mitológicas a figuras femeninas: Panacea, Minerva, Atenea, Flora, Higea, a las que imploraban la salud.

La supuesta armonía entre ambos sexos fue complicándose paulatinamente bajo el influjo de la nueva "Cultura del Patriarcado" en la que fue imponiéndose el poder masculino; el hombre se convertiría en dueño y señor de hacienda, hijos y mujeres. Esta corriente, procedente posiblemente del Oriente, fue generalizándose de forma progresiva 3000-1000 años A.C, por circunstancias diversas, entre las que se citan, el desarrollo de la agricultura y ganadería y, en general, al inicio de la propiedad, sin olvidar tampoco, la influencia de las primeras religiones.

James_Barry (1800-1865)

Elizabeth Blackwell

Las mujeres quedaron marginadas en las primeras escuelas sanitarias, a partir del siglo IX. En especial en las de los Monasterios (Benedictinos, Cluniacenses), ciudades de Dios y de la cultura, en donde se daba cobijo y tratamiento a los necesitados. Ellas, sin embargo, poseían conocimientos comparables a los que se impartían, por lo que muchas seguirían en sus pequeños mundos, a su aire y sin control, ejerciendo de curanderas, parteras, adivinas y afines.

Las supuestas brujas medievales europeas, perseguidas por la Inquisición en los siglos XIV -XVII, fueron principalmente mujeres sabias, también rebeldes y paganas, que conocían, manejaban y mezclaban a su libre albedrío las hierbas y plantas, especialmente las llamadas alucinógenas (estramonio, beleño, mandrágora, belladona…), que contienen alcaloides que actúan directamente en el cerebro, modificando la percepción de la realidad. Bajo los efectos de las hierbas infernales, imaginaron que volaban por la noche encima de escobas y acudían a fiestas orgiásticas (aquelarres). Las brujas medievales usaron y abusaron de los alucinógenos y otros estimulantes y fueron consideradas las precursoras de las drogas actuales: L.S.D. cannabis, éxtasis...

A finales del siglo XIX, el mundo femenino quedará para siempre ligado al desarrollo de la carrera de Enfermería. Para Margretta Styles sería "El mayor don que Dios concedió a la humanidad doliente". En esa época, algunas órdenes religiosas femeninas, dieron un primer paso para progresar, desde la caridad, en la atención a los enfermos. Las escuelas laicas empezarían en 1860 con Florence Nightingale, que fundó en el Hospital Saint Thomas de Londres la primera escuela profesional de enfermería y sentó las bases de la profesionalización de la carrera. Detrás surgieron escuelas en toda Europa. Un mayor caudal de técnicas y conocimientos dieron lugar en nuestro país a partir de 1953, al desarrollo de la enfermería moderna, con una nueva titulación: Ayudante Técnico Sanitario A.T.S.

En 1900, en pleno debate sobre el trabajo femenino, fue importante el llamado "Discurso Médico Español" encabezado por los Académicos de Medicina: Gregorio Marañón y José de Letamendi. En él se concluye: que "La mujer tiene la misma capacidad que el hombre, y la medicina, es una profesión apropiada para ella". Años después (1931) en España, se conseguiría el sufragio universal; el derecho al voto significaba su equiparación con los hombres, su transformación en ciudadanas visibles.

El primer Premio Nobel de Medicina femenino es de 1947, a la bióloga y becaria de la Universidad de Washington Gerty Cori, por el estudio del metabolismo de los carbohidratos, en una época todavía de mínima representación femenina.

Primeras mujeres médicas.

Para averiguar quién fue la primera mujer con título médico, hemos tenido que ahondar en la historia del irlandés James Barry (1795-1865), un prestigioso cirujano de la Armada Británica, que hizo una labor muy encomiable en cirugía, y dio pasos en el nacimiento de la higiene. Tras su muerte y después de la autopsia se descubrió que en realidad era una mujer, se llamaba Margaret Bulkley, que había adoptado el nombre de su tío James Barry para poder doctorarse en la Universidad de Edimburgo en 1820.

En la literatura médica también se cita a otra dama pionera, Elizabeth Blackwell (1847). Contó con el apoyo incondicional de su padre, un comerciante del azúcar, que creía que las niñas deberían tener la misma educación de los niños y que protegió sus estu-

dios universitarios en la Universidad Geneve de Nueva York (era el décimo centro en que solicitaba admisión). Trabajó profesionalmente en temas organizativos sanitarios y en particular en la introducción de la enfermería moderna; fundaría el Dispensario para Mujeres Pobres y Niños en Nueva York. En Italia citaremos a María Montessori (1870-1952), estudió en Roma; empezó dedicándose a la psiquiatría, pero enseguida se pasó a la pedagogía, educación infantil y feminismo, fue autora del método Montessori de educación en la infancia, que molestó al propio Mussolini.

En España, la pionera fue la catalana Dolores Aleu Riera (1857-1913). Sus estudios fueron difíciles, ya que, para empezar, fue sometida a varias pruebas de admisión que pretendían excluirla. Tras superar los escollos pudo asistir a clases bajo vigilancia policial; concluyó sus estudios en 1882 con las mejores calificaciones y tardaron un par de años más en darle el diploma acreditativo. Dolores Aleu se especializó en enfermedades de la mujer, partos e higiene general y compaginó la profesión sanitaria con su situación de esposa y madre.

Dolores Aleu, (1882)

El Ministerio de Instrucción Pública crea en Madrid en 1915 La Residencia Internacional de Señoritas dirigida por María de Maeztu, filial de otras europeas y americanas, para ayudar a las jóvenes en sus estudios universitarios y en la lucha por el feminismo; al principio fue una villa con 30 plazas en la calle Fortuny, y cinco años después se convertiría en varias residencias con un total de 150 estudiantes. Poco a poco, se haría normal la presencia de la mujer en la Universidad.

Entre las primeras médicas de la capital destacaremos a la madrileña Aurora Villal; fue una gran deportista, campeona de España de atletismo, con doble medalla de oro, en saltos y carreras de velocidad. Ella misma pagaría sus estudios dando clases de gimnasia en colegios. En sus inicios profesionales fundaría un centro de alimentación infantil. Ahí no terminaría su progresión pues, a continuación, se iría a un prestigioso Hospital de Londres a hacer la especialidad de oftalmología y volvería a su país convertida en una referencia nacional en oftalmología infantil y en estrabismo.

La primera médica navarra fue Juana García Orcoyen, hija del médico de Esténoz-Navarra, licenciada en Madrid en 1925, acontecimiento que fue celebrado por todo lo alto por la colonia navarra de la capital. Juana tenía un hermano menor, Jesús, que iba para ingeniero, y que estudió Medicina para protegerla. Juana nunca ejerció en Navarra; trabajó unos años como profesora auxiliar de la Universidad en Madrid, y luego se trasladaría a Valencia con su marido, para dirigir ambos un sanatorio antituberculoso. Jesús llegaría a ser Director General de Sanidad.

Juana García Orcoyen, (1920)

Ascensión Ariz Recarte,

Desde el espacio de la medicina asistencial, la primera doctora de Pamplona fue Ascensión Ariz Elcarte (1911-1983). Estudió Medicina en Madrid y la especialidad de Pediatría y Puericultura entre Madrid y Zaragoza; colegiada en nuestra ciudad en 1935 con el número 636 y toda una gran referencia de la época. Al inicio de su práctica profesional, fue Puericultora en el Instituto de Higiene, interviniendo en las luchas contra epidemias y en las campañas de vacunación; en una fase posterior llegaría a dirigir el servicio de Pediatría en la Residencia Virgen del Camino de la Seguridad Social colaborando en la formación de nuevos pediatras; asimismo atendió con mucho éxito su consulta privada. Ya jubilada, falleció por atropello de coche.

La navarra Ángela Herrera Recalde, estudió Medicina en Zaragoza; su último curso coincidió con el comienzo de la Guerra Civil Española del 36. Término los estudios como pudo, entre la incertidumbre y el temor. La que pudo ser la segunda colegiada de Navarra, se casó con otro médico el Dr. Méndez especialista en Farmacología, y ambos se exilaron a Méjico por motivos políticos.

La verdadera segunda colegiada con el número 800 sería, Lucina Aranaz Iriberri, especialista pediatra, Profesionalmente le tocó atender uno de los cupos de niños de la Seguridad Social, y además, trabajar en el Banco de Sangre ubicado en el Instituto de Higiene; se encargaba, entre otras funciones, de la trasfusión de sangre a los recién nacidos que presentaban anemia hemolítica debida a incompatibilidad rh. Un antiguo paciente de la doctora, amigo del que suscribe, recordaba su amabilidad, simpatía y sonrisa. Posiblemente su valía quedó algo eclipsada, por ser hermana de uno de los mejores jugadores de futbol del Osasuna de la posguerra.

Mención especial a Pilar Luna Solano de Isaba-Navarra, que estudió Odontología en Madrid y que, durante 40 años, fue la única dentista femenina de Pamplona, consulta que compartía con su marido Carmelo Jacue; a su jubilación, recibió el homenaje de sus compañeros presidido por la alcaldesa Yolanda Barcina .

Primitiva Antón (dcha.) y Mª Teresa Fortún

Primitiva Antón Santiago fue la primera experta en Laboratorio. La especialidad de análisis clínicos de ayuda diagnóstica, empezaría a dar resultados a partir de 1900-1920, Los tres primeros ingredientes serían; la orina, el microscopio y la sangre, y de allí, se pasaría a estudiar las diferentes excreciones del cuerpo humano y las aguas de bebida.

Una especialidad sin apenas contacto con el enfermo, un espacio discreto, con mucho camino por recorrer, en el que se integrarían muchas de las primeras médicas.

En las listas del Colegio aparecen, aunque con currículos más novedosos: Dolores Jurado Grau especialista en Nutrición Y Endocrino procedente de Barcelona, Pilar Saldaña Cunchillos de Tudela anestesista, Carmen Gómez Dorronsoro psiquiatra. Josefa del Real Fernández medicina general. Pocos años más tarde se sumarán las primeras médicas formadas en Universidad de Navarra.

Siglo XXI.

En la actualidad el 41% de los médicos son mujeres y sus especialidades predilectas son: Pediatría, Ginecología, Medicina de Familia, Anestesia y los diferentes Laboratorios.

El colectivo femenino ha demostrado muchos valores en su dedicación a la Medicina, entre los que se destacan: eficacia, empatía y mejora de la comunicación. Su competencia intelectual, quedará avalada por los Premios Nobel de Medicina conseguidos. Hemos citado a Gerty Cori, recordamos especialmente a Rita Levi que estudió los -Factores de Crecimiento- y Francoise Barre que descubrió el -Virus V.I.H.- y así hasta 11 premiadas, a las que hay que añadir algún Premio más en áreas de apoyo a la Medicina, desde la Física o la Química, como Madame Curie o Ada Yonath.

En otro orden de datos, las chicas estudiantes de Medicina, representan en la actualidad el 71% del total, lo que hace suponer que para el año 2030 el porcentaje de médicas superará ampliamente el 60%. La feminización de la profesión médica es un fenómeno mundial en aumento progresivo. España está por delante de otros países de su entorno tales como Francia, Italia o Gran Bretaña.

Asunto diferente son los cargos directivos, cátedras y jefaturas de servicio; sólo el 7% están ocupados por mujeres. Un porcentaje de damas no accede a esos cargos por motivos de conciliación familiar. Habrá que esperar a la jubilación de los actuales directivos y a la mejora de los planes concilia de sanidad, para ver lo que vaya a ocurrir en el futuro.

Referencias:

Elso, J. (2006), Fernández, S. (1987), Ferrer, S. (2018), González, J. 2009, Guerra R. (2013), Jazques, G. (1900), Lain Entralgo (1978), Larregla, S. (2005), Lyons, A. (1980), Martínez Arce, D. (2001), Thebaud (1990).

El Colegio de Médicos de Navarra recibe a los nuevos colegiados (2017). Obsérvese el número de mujeres

CONVERSACIONES CON CÉSAR MUÑOZ SOLA

Inés ZUDAIRE MORRÁS
ineszudaire@hotmail.com

El motivo que me ha llevado a investigar el trabajo que presento, sobre la obra del pintor tudelano César Muñoz Sola, ha sido porque le he conocido como persona y creo que su figura tiene muchos valores interesantes. Además, existe gran ausencia de información de su obra y de su vida artística. Para mí ha sido gratificante haber aprendido a estudiar la trayectoria del pintor. Me he interesado por la importancia que tiene y, a través de ella, deseo que mi vida personal se vaya enriqueciendo día a día, viviendo con el arte y para el arte.

La presente entrevista se llevó a cabo en Tudela, el 18 de septiembre de 1998; está incluida en el trabajo titulado "César Muñoz Sola, el poeta de los pinceles", realizado en la Universidad de Navarra como colofón a mis estudios de Artes Liberales. Pretendo presentar algunas partes de este trabajo, que se encuentra inédito, en las páginas de la Revista Pregón

He tenido la suerte de conocer a César. Amó a su tierra, vivió en el lugar donde nació y allí murió, después de haberla pateado con sus pinceles, de haber pasado frío y calor, descubriendo los rincones más desconocidos. No era un pintor fácil, ni se dejaba ver en los lugares frecuentados por los artistas. Hombre de aspecto tímido y de pocas palabras, que cuando te ofrecía su confianza era de verdad. No todos los pintores hacen lo mismo, pero él era feliz y cada día descubría algo nuevo; como él decía "desde Tudela tengo todo cerca, las tierras de Soria con sus colores peculiares, las de La Rioja con sus viñas otoñales y las de Aragón con sus contrastes en los atardeceres".

Me gustaría añadir que he tenido dificultades para elaborar este pequeño estudio, entre otras causas, por la falta de información y la escasez de datos. Me hubiera gustado que el estudio fuera más completo. Para el mismo me he basado, fundamentalmente, en las fuentes y entrevistas directas y en un estudio personal de su pintura. A través de ella he ido conociendo poco a poco a César Muñoz Sola. Finalmente, no pierdo la esperanza que algún día se ponga en marcha un proyecto de investigación sobre el pintor para así recuperar y completar la Historia del Arte de nuestra tierra.

Autorretrato de Muñoz Sola
Museo Muñoz sola de Tudela

Llegue una mañana del final de verano a Tudela. A medida que iba paseando por la tierra ribereña la niebla se iba despejando, los colores ocres y tostados del campo rompían su monotonía, las viñas estaban verdes y lozanas, con el fruto maduro y preparado para la vendimia. La mañana estaba serena y tranquila; no sé lo que tiene esta tierra que da tantos artistas. Estuve con mis amigos, los pintores, y por la tarde me esperaba en su estudio César Muñoz Sola.

Cuando llegué estaba pintando un bodegón de moscateles. "sabes, me gusta la luz dorada de la tarde; por la mañana pinto en el otro estudio" me dijo; qué suerte tienes, le contesté, todo el día pintando ¡Por algo hay más artistas masculinos que femeninos! Me sonrió y lo comprendió.

Me enseñó sus cuadros, la mayoría óleos, algunos a lápiz y carbón, éstos muy expresionistas y de gran sátira, chistosos, jocosos. Fue una sorpresa para mí y una suerte el haber conocido esta nueva faceta de César. Los retratos limpios de color y de pincelada, donde se tiene que poner mujeres preciosas, obispos, políticos, reyes, etc. Los bodegones se salían de los cuadros; las frutas del tiempo de colores serios y a la vez con transparencias en el color. El paisaje captado en el momento, en el día, la hora y el lugar.

También pude descubrir que César era un filósofo.

- ¿César, por qué pintas estos temas?
- Porque me divierten.
- ¿Pero trasmiten un contenido, un mensaje?
- Los pinto con la memoria.
- Sí, pero también con la razón y con el sentimiento. Son cuadros platónicos. No me contestó nada, sólo se sonrió.

Cuando nos sentamos en el sofá para charlar, miraba el paisaje tudelano, el Ebro con su atmósfera, la neblina que bañaba el paisaje. Después pude apreciar un cuadro igual que el paisaje que estaba viendo. Lo había captado tan bien que una volvía a mirarlo y estaba con paisajes por delante y también a mis espaldas. Pero sobre todo, escuchaba a un gran maestro, a César Muñoz Sola ¿qué suerte tenía! Hablamos de muchas cosas conforme iba pasando la tarde y pude observar a un hombre íntegro, sensible y romántico. Aquello que no le importa dice que son tonterías.

- Estoy escribiendo mi historia, así ejercito

Muñoz sola contemplando Tudela (1998)

la memoria. El pintor mira, siente y trasmite su pensamiento a través de los pinceles. Hablamos poco.

- ¿Te gusta hablar en público?, ahora que está tan de moda el aprendizaje de cómo se debe hablar en público…

- ¿Para qué sirve hablar? Para decir tonterías…

César es muy profundo y no le interesan las tonterías ni los actos sociales que tanto se estilan. Cambió la conversación.

- En Tudela tengo un huerto, me gusta el campo.

- ¿Pintas allí?

- No, cuido de la fruta y me relajo. Los fines de semana aprovecho para ir a Soria, la Rioja o Aragón. Tudela está a la misma distancia de esas tres provincias: cojo apuntes y como bien en cualquiera de los tres sitios.

Cuando no pinta escribe, relata cuadros costumbristas vividos por él, a todo detalle y de todas sus épocas. De repente se levanta y me dice

- Vamos a ver el otro estudio, en el que pinto por la mañana porque se nos va a ir la luz.

Seguimos viendo la pintura de todas sus época y me dice

- Ahora me apetece pintar al estilo "trompe d´oleil", como hice en mi primera época de Madrid, cuando era joven.

Miro su obra, la contemplo, la disfruto y le digo

- ¿Qué artista eres, César! ¡Y qué libe eres de hacer lo que quieres, dominas todo, la luz, el color, el dibujo, los temas!

Y me contestó

- ¡No pienses que es tan fácil! Pintar un cuadro es difícil.

Ahora todo el mundo es pintor, está de moda. Pero hay una gran diferencia, César ha consagrado toda su vida a este noble arte de la pintura. Sólo él sabe la dedicación plena, los sacrificios y también los goces; pero también sabe borrar un cuadro o volverlo del revés.

- ¿Cuándo empezaste a pintar?

- Alrededor de los ocho años, en las aceras de la calle. No teníamos papel porque era caro, lo hacía con carbón vegetal, el que se utilizaba en la cocina. Dibujaba toros y mi primer cuadro al óleo lo pinté cuando tenía 12 años, en el año 1935.

- En 1941 fui a Madrid. Comía una bola de maíz para pasar así todo el día. Un tendero, al verme tan joven, me regalaba boniatos. Entré a trabajar en un taller de restauraciones artísticas que estaba detrás del Museo del Prado. Tuve como maestro a Lapayese que era un gran decorador de casas y de palacios, solía vestirse a la "antigua", con chaqueta de pana y sombrero. Pintamos el salón de una condesa en cuatro meses en el estilo "trompe d´oleil", me gustaba mucho. Después fuimos a pintar un oratorio en casa de la "Chelito", donde tenía un cuadro de Julio Romero de Torres. Esta era la dueña del cine de Muñoz Seca.

- Así estuve dos años, hasta que entré en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En aquella época los pintores daban categoría a la Escuela. Hoy es diferente, la Escuela da categoría a los pintores.

Muñoz Sola , García Escribano, Balda y otros (1997)

- A la salida de la escuela iba a pintar al retiro, en pequeños cartones donde pintaba figuras, amas con cochecitos de niños...así iba soltando la mano. Poco a poco adquirí buena clientela en retratos con encargos de gente aristocrática y burguesa que vivían por Serrano y Velázquez. Es gracioso, después de haber llegado con alpargatas del pueblo. Cuando acabé la escuela fui a Roma, donde estuve dos años y medio. Roma es la ciudad que más me gusta.

- ¿Por qué? ¿Por el gran maestro Miguel Ángel?

- No, por su ambiente, por su arquitectura, su antigüedad. Después he vuelvo varias veces y he hecho algunas exposiciones.

- Como París estaba de moda para los artistas, también hice varios viajes.;no me preguntes cuántos porque no los he tenido en cuenta. Y como la corriente pictórico pasó a estar de moda en Estados Unidos también estuve allí; hice tres viajes y me propusieron ser súbdito norteamericano. Hice retratos, retraté a una familia completa, uno por uno. Me embarqué por primera vez, para ir a Nueva Orleans, el 24 de diciembre de 1958.

- En mis viajes a Francia pinté a su alteza Don Javier de Borbón-Parma. He estado también en la India y es el país que más me ha impactado por su ambiente, calles, colores y luz. Quiero ir a Irán próximamente.

- Después de estos años llegué a Pamplona en el año 1964. Me propusieron exponer en la Biblioteca Nacional de Madrid. Como era un sitio muy espacioso les dije a Jesús Lasterra y José María Ascunce y ellos estuvieron encantados de poder exponer conmigo en Madrid.

- ¿Has tenido relación con pintores?

- No he tenido ninguna relación con otros pintores. Solamente cuando estaba en la Escuela tuve un amigo que era sincero. Las tertulias de los pintores son ponerse verdes unos a otros. Están esperando a que te vayas para criticarte. Para criticar la obra ajena tendríamos que empezar a criticar lo nuestro propio.

- ¿Qué piensas de la pintura actual?

- La pintura de hoy no vale nada. Está de moda en Estados Unidos donde se intenta quitar todo el gesto europeo a base de bombardeos. Las corrientes me han tenido sin cuidado. He visto

César Muñoz Sola en la Bardena (1997)

mucho y cuando veo una exposición sé, desde la puerta, si me interesa o no. Hoy se mide el arte y se valora por lo que vale.

- ¿Qué pintores admiras, qué épocas, qué estilos?

- Desde pequeño, mi primer pintor es Pérez Torres. Estilos, realismo. Épocas, la pintura francesa del siglo XIX. La abstracción no me interesa. Una vez cubrí un lienzo en diez minutos y me dijeron que estaba muy bien. La gente no entiende.

- ¿Qué materiales utilizas?

- Carbón para los dibujos, tintas chinas, óleo y acuarelas. El grabado no me gusta y la cerámica tampoco. Utilizo de 12 a 14 colores de óleo.

- ¿Qué prefieres como temas?

- El paisaje ante todo, es lo más creativo. También el bodegón y el retrato.

Lasterra, Muñoz Sola y Ascunce.
Exposición Biblioteca nacional en 1963

- ¿Cuántos cuadros has pintado en tu vida?

- No los he contado, alrededor de 3000.

- ¿Cuántas horas diarias trabajas en la pintura?

- Unas siete u ocho horas diarias.

- ¿Exposiciones, cuántas has realizado en la trayectoria artística de tu vida?

- No sé, no llevo la cuenta. Dos o tres exposiciones en Roma, individuales. En Madrid, en la sala Eureka, unas ocho. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en Pamplona…

- ¿Conservas los catálogos de las exposiciones?

- No, algunos tengo; otros he roto, casi todos.

- Bibliografía ¿Dónde aparece tu obra?

- No hay nada, apenas en Navarra.

- ¿Comentarios periodísticos?

- No hago caso de ellos. No tengo ninguno. No me interesan.

- ¿Cuándo viniste a Tudela?

- A veces no se sabe si se hace bien o mal en la vida, si se acierta o no se acierta. Llegué a Tudela hace diez años, aquí tengo y estoy en contacto con la naturaleza, disfruto de la atmósfera, la de la mañana donde pinto en un sitio y la de la tarde donde pinto en otra parte. El pintor tiene que estar muy concentrado y no distraerse. Para poder pintar no hay receta alguna, sólo hay que sentir lo que vas a pintar. No hay que enamorarse de las pinceladas que te salen bien.

César ha encontrado sus raíces a través del color de la Ribera de Navarra. Ama a su tierra, conoce bien las Bardenas, se relaja en el campo y pinta las frutas estacionales recreándose en ellas, los moscateles, granadas o sandías...es igual, todo tiene su forma, su luz y el color que se le quiera dar.

JUAN MARÍA GUELBENZU, PIANISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XIX — II.

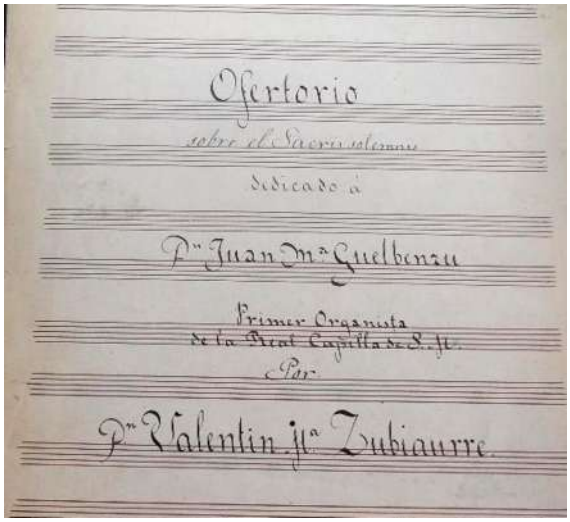
Jesús María MACAYA FLORISTÁN
jesusmarimacaya@gmail.com

LA REVOLUCIÓN DE 1868

El 19-IX-1868 el presidente del gobierno, González Bravo, presentaba ante le reina en San Sebastián la dimisión, le sucedía provisionalmente el ministro de la Guerra, Gutiérrez de la Concha. La Revolución, "La Gloriosa", se había iniciado. Desde Cádiz el almirante Topete, con Serrano y Prim, al grito de *¡abajo los Borbones!,* daba el inicio a la sublevación, seguido por la mayoría del ejército. La música aportó su grano de arena. Emilio Arrieta y García Gutiérrez componen el himno correspondiente con frases como éstas, "*Subió al trono Carlos I verdugo de Castilla que ahogó la independencia de España en Villalar…. Fernando VII deja cadalsos, sangre, luto y miseria ... Los dos Felipes de triste historia…. Subió al trono el Borbón dejando Gibraltar.*"

Los cambios llegaron inmediatamente. Eslava cesa en la Real Capilla al quedar suprimida y Arrieta le sustituye en la dirección del Conservatorio, que a partir de entonces se llamaría Escuela Nacional de Música. Gayarre pierde la beca y regresa a Pamplona, hasta pudo ser un beneficio, en compensación marchó a Italia. El teatro Real cambia de nombre por teatro Nacional, pero la ópera continúa con su marcha tristona. Gaztambide hace las maletas y emprende una gira por Cuba y Méjico con su compañía de zarzuela. Murió en Madrid en 1870 víctima de una enfermedad contraída en el viaje. Como sucede siempre ante un cambio de esta envergadura, la oposición se marcha a su casa y llegan los simpatizantes. Arrieta, Zabalza, Barbieri, Monasterio, etc., partidarios del movimiento revolucionario, han sido favorecidos; Eslava y Guelbenzu pierden importancia.

¿Cómo vivió Guelbenzu este periodo revolucionario? ¿Preveía la caída de su protectora? ¿Temía represalias por su seguidismo monárquico? Envidias, rencillas…. Todo pudo ser y nada pudo ser. Mas bien, pienso, que el favoritismo que gozaba de la familia real –aunque merecido por su valía artística- y la lealtad a la reina podían motivar represalias por parte del mundo musical, como le sucedió a Eslava. Lo que sí sabemos es que dejó Madrid y en ese otoño de 1868 fijó su residencia entre San Sebastián y Hendaya. El periódico monárquico parisino *Le Gaulois,* escribió que era un conspirador isabelino por sus continuos viajes entre las dos ciudades. Corrió la noticia que le habían secuestrado la correspondencia al intentar depositarla en Correos. El gobernador civil de Guipúzcoa y Guelbenzu lo negaron. Terminó residiendo en la capital francesa, al lado de la destronada Isabel. Alrededor del palacio de la ex reina, se reunían personalidades españolas que se habían expatriado al mismo tiempo que ella, y otras pasaban largas temporadas en París. En algunas salas, como *Erard*, se celebraban conciertos con intérpretes españoles, entre ellos estaban Guelbenzu y la gran contralto Elena Sanz (amante de Alfonso XII con el que tuvo dos hijos).



Pieza musical dedicada a Guelbenzu.

REGRESO DE GUELBENZU

Con la llegada de Amadeo de Saboya al trono español regresó a Madrid, parece ser que le dio confianza, por lo menos había un monarca, aunque no era de la dinastía preferida. La Sociedad de cuartetos solicita su aportación anterior, a lo que accede. El 17 de diciembre es la fecha de su nueva presentación: "El Sr. Guelbenzu, que después de tres años de ausencia tomaba de nuevo parte en estas admirables sesiones de música clásica, fue recibido con una salva de aplausos". Con él, regresó nuevamente Beethoven a los atriles del piano; interpretó la *Sonata en do menor,* y como siempre entusiasmó a la asistencia "que no cesaba de interrumpirles con bravos y palmadas"; "digno maestro de piano de S. M. la reina Isabel", ha llegado con notable mejora en su arte, escribía Goizueta (*La Época,* Revista musical, 20-XII-1871).

EXCMO. SR. D. JUAN MARÍA GUELBENZU,
PIANISTA EMINENTE, PRIMER ORGANISTA DE LA REAL CAPILLA.
Nació en Pamplona, en 1829; † en Madrid el 8 del actual.

Grabado de época representando al músico navarro.

El semanario satírico *Fray Gerundio de Ogaño (Fray Gerundio de Ogaño,* Sociedad de cuartetos, 16-XII-1872) se suma a los éxitos de Guelbenzu y se interesa por la interpretación, esta vez él solo, de la *Sonata patética en do menor para piano (13), de Beethoven:* "con ese sentimiento y gusto innato en él, con ese conocimiento esquisito de la música clásica, con es pulsación *sui generis* que hace hablar al piano, que hace llenar de armonía el espacio sin confundir los sonidos, y dando a todos ellos el colorido armonioso del conjunto y el carácter que imprimió a todos el autor en la obra….". Sobre la *Sonta en sol mayor para piano y violín* de Haydn opinaba que la interpretación fue *el non plus ultra.* Se preguntaba si eran dos o uno los instrumentos que se oían. Si son dos "¿cómo llegan a nuestros oídos esos sonidos tan perfectamente iguales, tan deliciosamente sentidos?"

Al iniciarse febrero del año siguiente llega la ocasión de escuchar una de las mejores composiciones de Guelbenzu. Participa en el Conservatorio en un concierto privado, dando a conocer el arreglo realizado para piano a cuatro manos del Sr. Vázquez; tuvieron que repetir los últimos tiempos. A continuación, tocó sus dos zortzicos y su *Recuerdo Vascongado;* para el crítico donostiarra Peña y Goñi: exponentes, "de toda la melancolía de la música popular vascongada", embellecidas y haciéndolas asequibles a los tiempos modernos.

Aprovechando el comentario de estas obras escribió una lección magistral sobre el zortzico. "Es la música popular por excelencia, el zortzico participa a la vez de la dulce quietud campestre y del noble y guerrero valor de los antiguos eúskaros; es la pintura exacta y fiel del carácter vascongado y el más sublime de todos los cantos populares". Las tres composiciones, sí son cantos populares, "porque están calcados en el sentimiento del pueblo". El mérito de estos zortzicos está en que ha sabido "conservar en el fondo la inefable expresión de este delicado canto".

Consta de una tiernísima cantilena en la menor, de un movimiento ondulante, situado el bajo con blanca y negra (seis por cuatro), es decir, el ritmo vulgar en tiempo algo pausado, de las barcarolas italianas. Después de esta melodía que semeja un lamento arrancado del fondo del corazón, hay un corto episodio en la mayor, tiempo más movido, en dos partes que se diría intercalado allí para consolar tristemente al motivo anterior. Después del dos por cuatro vuelve a oírse la cantinela en la menor, a la que prestan esta vez especial encanto unas preciosas imitaciones, perdido eco que forma un dúo inefable con la idea matriz que le da vida, y entre cuyos últimos suspiros se disuelve. Tiene "un motivo dominante y un corto episodio"; pero necesita un gran intérprete y ese es Guelbenzu.

PRIMERA REPÚBLICA

A escasos días de este concierto, el 11 de febrero, el país va a vivir una experiencia inédita, la proclamación de la 1ª República. Entre medio, el caos reinante, no era para menos, levantamientos militares, proclamación de repúblicas independientes y sublevaciones carlistas. Hasta aquí hemos llegado –en el parecer del general Pavía- y a tiro limpio, el 2 de enero del año siguiente disuelve las Cortes, entregando el poder al general Serrano con el beneplácito de los partidos políticos. El pueblo español, mayoritariamente, respiró tranquilo. Los monárquicos y el ejército no pararon hasta que el general Martínez Campos desde Sagunto proclamaba al nuevo rey: Alfonso XII, que entrega su confianza de gobierno a Cánovas del Castillo.

Si la proclamación de la República pudo sembrar inquietud en Guelbenzu, esta reinstauración le serenó, los Borbones que le apoyaron regresan al trono español. Aun más, después de haber sido nombrado miembro de la sección de música de la Academia de Bellas Artes, junto a Eslava y Barbieri, (habían quitado el "San Fernando"). La Sociedad de Cuartetos continuó con sus actuaciones habituales. En los conciertos de la temporada 1874-75, como de costumbre, ofreció Guelbenzu tres obras de Beethoven. Para Goizueta, en la primera conmovió al auditorio; en la segunda rayó en la perfección, otro pianista no lo hubiera conseguido; en la tercera, nunca había oído tocar el piano con mayor perfección, imposible igualar su interpretación. En la última sesión (El Imparcial, 11-1-1875) Mendelssohn y Haydn, sin Beethoven. El primero con el *Cuarteto en fa menor para piano, violín, viola y violoncelo (2)*, en medio de los aplausos "no sabemos si como desagravio de haber tomado parte en la sesión anterior en la ejecución de la sonata de Rubinstein, para él gran pecado", interpretó con más esmero que nunca fraseando en el andante con colorido y diciendo las cadencias con delicadeza, siendo varias veces interrumpido por los aplausos; el segundo con la *Sonata en sol menor para piano y violín (581),* en el *minueto* ejecutó con *amore* su parte. Al compositor alemán le vuelve a interpretar en el inicio de la temporada siguiente en un cuarteto, y en la segunda sesión una obra nueva para los asistentes: un trío del ruso Rubinstein, que el público lo escuchó, sin más, algunos decían no comprender la obra, otros que había que escucharla en más ocasiones para juzgarla.

El tenor navarro, Julián Gayarre.

Entre temporada y temporada, es solicitado para intervenir, el 20 de abril, en un concierto organizado por la marquesa de Alcañices, en su palacio, en pro de los heridos de la guerra civil. Asistieron más de cuatrocientas personas, actuando cantantes del teatro Real. Con Monasterio interpretó un *Dúo* sobre motivos de *Guillermo Tell* (no era la primera vez que lo tocaba) y *Andante con variaciones de la sonata* (47), de Beethoven (ambos músicos permanecían unidos hasta en las fiestas privadas). El verano de 1876 lo pasa en San Sebastián, algo habitual, y el 30 de julio se traslada a Hendaya para saludar a la destronada Isabel (el esposo vivía aparte), que llegaba desde París -demostrando de esta manera su fidelidad-. Muchos españoles fueron a la estación para saludarla, entre ellos, el conde de Ezpeleta y "muchos de los caídos el año 68 y no levantados el 74".

Volvió a repetir algo similar en el verano de 1885. El 24 de junio llegaba a San Sebastián la ex princesa de Asturias, siendo saludada en la estación por las autoridades, clero donostiarra y ciertos personajes adoradores de la monarquía, entre ellos el hijo político de Guelbenzu; pero D. Juan María tuvo la delicadeza de ir a recibirla a Hendaya, y la

acompañó hasta Zumárraga. Se reanudan en otoño las temporadas habituales de la Sociedad de Cuartetos, en la última sesión sus compañeros interpretan una novedad, una obra de Verdi (La época, Revista musical, 4-1-1877), del que los oyentes salieron desengañados. Menos mal, que a continuación correspondía la *Sonata en do menor (30),* de Beethoven, demostrando Guelbenzu –una vez más para Goizueta- que no tiene rival para ejecutar la música de los grandes maestros; en sus manos el piano consigue cierto sentimiento que en otros instrumentos no se logra.

Jesús de Monasterio, de la Sociedad de Cuartetos.

DIEZ ÚLTIMOS AÑOS

Dos navarros van a conseguir grandes éxitos en la capital de España. El 5-X-1877 asiste al teatro Real, Gayarre, debuta en Madrid con *La Favorita,* de Donizetti, acompañado con otra debutante, Elena Sanz. La prensa no escatimó en alabanzas al tenor –compartidas por ella-, no cesaron hasta su despedida el 21 de marzo del año siguiente. "Pocas veces hemos asistido a una despedida más afectuosa y entusiasta", decía *El Globo*. Un día después le acompañó al piano en Palacio, el rey deseaba escuchar al tenor antes de salir de gira, como también lo hizo en 1885 con el cantante tolosano, de treinta y ocho años, Santiago Arrillaga (llegó a ser organista de la catedral de la ciudad californiana de San Francisco).

El 7-III-1880 acude al teatro Príncipe Alfonso, Sarasate hace su presentación. *La Época* le recibió con este saludo: "Bien venido sea el Sr. Sarasate. Su patria le hace justicia, sus contemporáneos le admiran, y los madrileños le aplauden" Al igual que con Gayarre, le acompaña al piano en su visita a Palacio. Guelbenzu, violinista y tenor volvieron a reunirse en el verano donostiarra para un concierto a beneficio de los damnificados por el incendio del pueblo navarro de Jaurrieta. El público abarrotó el teatro, se pagaron precios escandalosos, por una butaca de 15 pesetas se llegó a abonar 60. También participó en otro festival benéfico en 1885 en la misma ciudad, esta vez para ayudar a los damnificados por el cólera en Aragón. El 23-VII-1878 otro navarro era protagonista de una noticia muy diferente: moría Hilarión Eslava después de una larga enfermedad. Guelbenzu estuvo presente en el desfile mortuorio. *El Globo* le dedicó estos elogios, "*Eslava figura a la cabeza de esa ilustre falange de músicos vasco -navarros, que hoy en nuestra patria casi monopolizan el cultivo del divino arte de Mozart, Haydn y Cimarosa. Díganlo sino los característicos apellidos de la mayor parte de nuestros compositores y maestros, salvo Monasterio y Barbieri. Ledesma, Guelbenzu, Arrieta, Gaztambide, Aranguren, Zabalza, Mendizábal, Zubiaurre, el gran tenor Gayarre y otros muchos que todo el mundo conoce, forman la brillantísima legión de profesores y artistas vasco-navarros, a cuya cabeza ha figurado dignamente el ilustre Eslava, maestro de casi todos ellos*".

Teatro Real de Madrid.

Salvo 1877 -en el que con Mirecki interpretó la *Sonata en si bemol para piano y violoncelo,* de Mendelssohn, interrumpidos por los aplausos, algo no habitual- hasta la temporada 1880-81no hay nada especial a señalarse; conciertos de los compositores de siempre acompañados de críticas elogiosas, también habituales. La novedad de esa temporada estuvo en los elogios –si es que se puede decir novedad-: en la obra de Beethoven hizo exclamar a Goizueta: "¡Qué pulsación tan maravillosa de Guelbenzu! ¡Qué pureza de estilo y con qué religioso respeto ejecutó aquella preciosa sonata!". En la de Mozart, la admiración correspondió a *La Iberia:* "no cabe interpretar con mayor delicadeza con más brillantez aquellas melodías inspiradas que llevan el sello del verdadero genio". No todo son rosas en la Sociedad de cuartetos, en diciembre de 1880, Gómez Landero en *Crónica de la música (La Sociedad de Cuartetos, 22-12-1880)* lanzaba una dura crítica, considerando la alta calidad de sus componentes, y les exigía: "variedad de obras y buena interpretación". *Tenemos la firme convicción que sólo a tal estilo merece una Sociedad que no varía nunca sus programas, sacrifica el gusto del público a u comodidad, y pudiendo dar a conocer multitud de obras de los mejores autores, se abandona a las de su repertorio reducido sin que la animen los aplausos ni la estimulen las censuras.*

El Rey, Alfonso XII.

El músico Isaac Albéniz.

Propone una serie de tríos, cuartetos y quintetos que deberían interpretarse: Weber, Beethoven, Rubinstein, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Raff, Bruch, y otros autores modernos, incluido el cuarteto de Verdi. Si así lo hace, merecerá el aplauso; "pero nunca traspasarán los límites de lo justo". Si realizamos un repaso a la relación de las obras que interpretaban, cierta razón tenía. Beethoven, Mozart, Mendelssohn y Haydn acaparaban los programas, especialmente el primero; escasa la participación de Chopin, Schumann, Grieg, Weber, Schubert etc., y de otros nombres del romanticismo, nada. Llevaban diecisiete años ofreciendo sesiones de cámara, quizá la rutina se había apoderado, no arriesgaban con nuevos compositores o no conectaban con lo que en Europa se escuchaba; ser innovador sin respirar nuevos aires, es muy difícil.

El inicio de la temporada1881-82 se retrasa debido a la muerte de dos seres muy queridos de Guelbenzu: su madre y un nieto. En la primera actuación se notaba su situación anímica. En la última, que interpretó un cuarteto de Beethoven y una sonata de Mozart, *El Globo (Sociedad de cuartetos, 15-1-1883)* advertía una menor asistencia de público en la temporada finalizada, "*Sin el amor al arte*

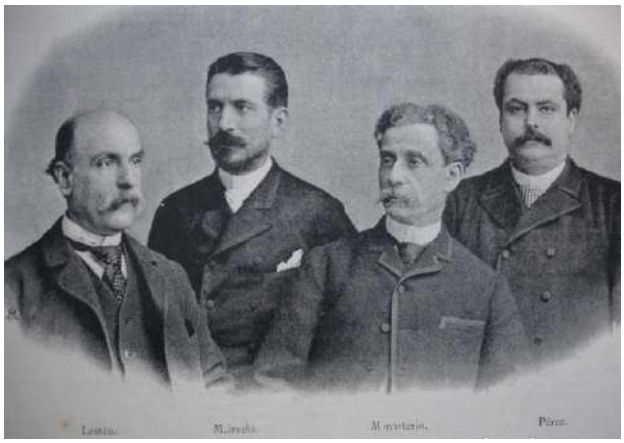
del Sr. Guelbenzu, sin la actividad del Sr. Monasterio, alentada en la empresa acometida por unas facultades de primer orden, es posible que permanecieran todavía ignoradas de nosotros todas esas joyas del arte que constituyen el delicioso repertorio de la música di cámara…Por eso no nos explicamos la ausencia de algunos aficionados a estas solemnidades musicales sino pensando en causas ajenas al público y a los profesores".

Antigua representación del baile del Zortziko.

Dentro de las desgracias familiares, recibe dos buenas noticias; se le concede la gran *Cruz de Isabel la Católica* y al año siguiente, tras un concierto que la Sociedad de cuartetos ofreció en Lisboa, la condecoración lusa de la *Concepción de Villaviciosa* (en este recital tuvieron como violinista, también, a Fernández Arbós). Parece que la denuncia de Gómez Landero ha sido escuchada. En esa temporada hay interpretaciones de Schubert por parte de sus compañeros, y él, de Schumann, Raff, y de Chopin una polonesa con Mirecki al violoncelo. Sobre la última sesión de la temporada *El Globo* (Sociedad de cuartetos, 23-1-1883) publicó un interesante comentario en el que volvía a denunciar la ausencia de algunos aficionados a los conciertos, aunque en ésta, la asistencia era notable. Sin el amor al arte de Guelbenzu y la actividad de Monasterio, hubiera sido imposible –dice- el conocimiento de esta música, por lo que aun extraña más lo anterior. Referente a la última sesión, la *Sonata en fa para violín y piano,* de Mozart, uno y otro, supieron respetar la propuesta del autor. Es cierto que el número de asistentes nunca fue notable, en los años mejores pudieron estar alrededor de 130 personas y en otras, alrededor de 80.

La temporada 1883-84 la Sociedad de conciertos no ofreció sesión alguna por reformas del local y se trasladó en la siguiente al salón Romero de la calle Capellanes, en la que hubo una novedad, en los atriles Arriaga, el *Cuarteto en re menor*; pero Guelbenzu no era de la misma opinión, interpretó la *Sonata en do menor,* de Beethoven, donde –para *El Liberal*- demostró que traduce la música clásica con arte "refinado y exquisito". En esta temporada, por primera vez, tocó un concierto a dos pianos de Mozart, su compañero fue del director de orquesta, Vázquez, y también por primera vez interpretó al compositor y violinista italiano del siglo XVIII, Giuseppe Tartini. Son más frecuentes intervenciones en tríos y cuartetos y en algunos casos, acompañado por el violoncelo de Mirecki en sustitución del violín de Monasterio.

El título de este capítulo tiene su explicación. Más o menos es el periodo en que la prensa va disminuyendo la información de la Sociedad de cuartetos, quizá porque son catorce años de vida y la novedad para los aficionados ya no existe. Se ha expuesto la poco numerosa asistencia, aunque fue aumentando con los años; pero en la época de los ochenta volvió a disminuir; en las últimas temporadas, generalmente, solo se anunciaba el programa a interpretar. Además, alguna ausencia en ciertas fechas y el local poco cómodo, no favorecía. La ausencia de Goizueta, como crítico, provoca menores comentarios, él era el principal defensor y entusiasta de los conciertos. Probablemente, la reiteración de la música a interpretar, desanimó a los melómanos, que no eran muchos en España para esta música.



Algunos miembros de la Sociedad de Cuartetos.

No se puede negar el gran favor que la música española recibió de Monasterio y Guelbenzu con la fundación de esa agrupación –imitada en otras ciudades españolas- y cómo dio a conocer la nueva música y la de cámara; pero con los años van llegando nuevos intérpretes con la enseñanza recibida en las capitales europeas, y esa novedad ya no es tanta. En 1885, Monasterio tenía 49 años y moriría con 67, y Guelbenzu 61 y a su muerte, uno más. Para nuestra época estaban en plenitud de facultades, en la de ellos corría la decadencia. Arrieta murió con 73 años, Dámaso Zabalza con 61, Gayarre con 46 y Eslava con 71; el ocaso de sus vidas estaba alrededor de veinte años menos que en el siglo XXI, los nuevos artistas con algo más de veinte años venían empujando.

MUERTE DE GUELBENZU

En diciembre de 1885 la salud de Guelbenzu se resquebraja, duda en seguir ofreciendo los conciertos habituales. Es el preludio de su muerte. Sucedería al mes siguiente. "*Esta mañana (8-I-1886), a las nueve, ha muerto Guelbenzu (Época,* D. Juan Guelbenzu, 8-I-1886*).* Según Peña y Goñi *pertenecía a esa pléyade, por desgracia muy contada, de pianistas que fían el éxito más al alma que a los dedos, que quieren conmover y no asombrar, poetas del instrumento cuyas cuerdas* hacen vibrar *notas contenidas de la pasión, y que ocultan las mayores dificultades mecánicas vencidas con el dulce atractivo. Poseía profundos conocimientos en el órgano y conocía los clásicos como ninguno, gozando de reputación tan excelente como merecida, y dio días de gloria a la sociedad de Cuartetos, aumentando considerablemente su esplendor. Era muy considerado en Palacio y en la sociedad por su fino trato, su cultivada inteligencia y sus cualidades de hombre de mundo.* A las once de la mañana fue conducido el cadáver desde su casa de Preciados, 33, a la sacramental de San Isidro, en una carroza tirada por cuatro caballos. Presidían el duelo Arrieta, Gorostidi (hijo político) y un sacerdote. Asistieron Monasterio, Tragó, Albéniz, Zubiaurre, Inzenga, Zozaya, Zabalza, etc. Los funerales tuvieron lugar en la parroquia de San Martín.

El primer concierto de la Sociedad de cuartetos, que se celebró a continuación de su defunción, en señal de respeto, no intervino el piano, en el atril había una corona de laurel sobre los papeles de música y de ella pendían cintas negras que cubrían el teclado. "El papel de los programas tenía orla negra y al frente de la primera hoja, algunas palabras cariñosas consagraban recuerdo de amistad al antiguo compañero y amigo intimo". En el segundo concierto fue sustituido Guelbenzu por su discípulo, Miró. A los días la Real Academia de Bellas Artes dedicó casi por completo una sesión a él.

Interior del teatro Real de Madrid.

CONCLUSIÓN

Juan María Guelbenzu perteneció a una generación de músicos navarros –como se ha apuntado- que protagonizó la música española de la segunda mitad del siglo XIX. La primera pregunta que hay que hacerse es cómo pudo desarrollarse en una provincia de trecientos mil habitantes -los mismos de Madrid- y como decía Herminio Olóriz, en una Navarra, hablar de las letras era como predicar en el desierto; de las artes plásticas poco se puede escribir. Tema que no ha ocasionado –hasta el momento- ser objeto de investigaciones. Fueron personajes que desarrollaron sus carreras musicales fuera de Navarra y no influyeron en el devenir de su historia. Además, la lejanía de los lugares donde ejercieron la profesión y los pobres medios de comunicación existentes, no ayudaron el contacto con Navarra.

Aunque –como digo- hay que profundizar más, uno de los motivos de ese esplendor pudo estar en que fue una generación, la mayoría, iniciada musicalmente en las capillas de música parroquiales o por sus organistas, y comprobando sus aptitudes, con sacrificios económicos de ellos mismos o de sus familias, se perfeccionaron en Conservatorios o con clases particulares. La desamortización impidió que posteriormente pudiera continuar esa labor.

Después de ahondar en la vida de Guelbenzu, la conclusión no varía de lo expuesto en el inicio: pianista número uno, en su época, de España. Un intérprete mimado por la familia real, lo que ocasionó su protagonismo social. Pero fue un obstáculo a su proyección internacional, prefirió elegir ese protagonismo que luchar por conseguir un puesto de mayor dimensión internacional. Esto le hubiera supuesto una actividad más intensa y con resultados dudosos, caso similar al de Jesús de Monasterio. La música española del siglo XIX, salvo excepciones muy limitadas, no gozó de gran prestigio en esos años fuera de nuestras fronteras. Si Sarasate y Gayarre lograron grandes laureles, su aprendizaje y primeros pasos lo hicieron en otros países, además de seguir, con el éxito ya logrado, en los escenarios internacionales, intercalando actuaciones en España.

Esto no emborrona el nivel interpretativo de Guelbenzu, su prestigio quedó intacto. Describir su arte ante el piano –después de leer lo que se escribió sobre él- poco hay que añadir. Los testigos lo han transmitido, solo nos queda celebrarlo como se merece. Como compositor, no han sido muchas las obras que dejó. *Recuerdo Vascongado* puede ser la obra más celebrada y la *Misa* se interpretó con frecuencia y una vez fallecido, también. Como a cualquier compositor, si no hay persona u organismo que le recuerde, la obra cae en el olvido. La princesa Isabel, que tanto le admiraba, se preocupó en editarlas.

Como punto final, apunto los comentarios de una publicación, en este momento anónima, "*Tenía una aptitud notable para adaptarse a las composiciones de cada maestro: la sencillez y encanto de Haydn, la ternura y profundidad de Mozart, la pasión y virilidad de Beethoven, la elegancia y poesía de Chopin. Dotado de un sentimiento extraordinario del ritmo, obtenía del piano sonidos vigorosos, pero ajenos a toda dureza, o notas suavísimas, gracias a la pulsación delicada y verdaderamente sui generis, y su manera de interpretar las obras clásicas conmovía el ánimo, y llegaba al alma sin causar el menor desasosiego ni zozobra; implantó en España la afición a la música clásica con la fundación de la Sociedad de Cuartetos*".

OBRAS DE GUELBENZU EN LA BIBLIOTECA NACIONAL:

- *3 Melodías para piano*
- *Barcarola*
- *En la soledad*
- *Guipúzcoa, zortzicos (*piano)
- *Himno a la Virgen de la Almudena*
- *Introducción y Marcha y Trío* (piano)
- *Mamita* (habanera*)*
- *Melodía* (piano)
- *Misa en sol menor*
- *Música para piano*
- *Nocturno duetto para piano forte*
- *No sé por qué te amé*
- Obras póstumas
- Recuerdo andaluz (serenata)
- Recuerdo (melodía)
- Recuerdo Vascongado (piano)
- Río Frío (polka)
- Romanza sin palabras
- Tres valses
- Vals español
- Vals melódico (piano)
- Velada del recluta (marcha)
- Venus (polka – mazurca)

ESTEBAN IBARROLA CULLET, *HOJALATA*

Patxi MENDIBURU BELZUNEGUI

patximendiburu@gmail.com

Hace tiempo, en el transcurso de una comida celebrada en la casa que un amigo tiene en el campo, se suscitó el tema del olvido en que han caído aquellas personas que en Pamplona, años atrás, se labraron una leyenda con su forma de ser y comportarse, de tal manera que su nombre estaba en boca de todos. En la discusión entablada entre los asistentes hubo quien, en términos jocosos, apuntaba dirigir una súplica al Ayuntamiento de la ciudad, solicitando se erigiese un monumento o se dedicase una calle de único nombre que recogiese el de todos ellos. Aparte de varios que fueron citados, el más nombrado y conocido resultó ser *Hojalata*. Salieron a relucir infinidad de chascarrillos referentes al personaje, todos le conocieron y bastantes habían hablado con él, aunque pocos sabían de sus orígenes y su anterior vida. Me interesó el tema y he rastreador un poco el devenir del personaje en aquella Pamplona donde transcurrió la vida de *Hojalata*.

Se llamaba Esteban Ibarrola Cullet. Dicho así, a pocos le sonará el nombre y creo que, en la actualidad, no serán muchas las personas que lo relacionen con un personaje que en la Pamplona de hace cincuenta años fue conocidísimo por la mayoría de sus habitantes. Porque en los años cincuenta y sesenta, ¿quién no conocía a *Hojalata*? Este era el apodo que le aplicaron desde que comenzó a trabajar de fontanero. En aquellos tiempos se aprendía el oficio comenzando de ayudante o aprendiz de un veterano en la materia. La fontanería en aquellos años era un trabajo de "artistas", había que hacerlo todo a mano: preparar las tuberías, hacer roscas, torcer los tubos a base de candilejas, prácticamente se estaba más tiempo en el banco haciendo los preparativos que culminando el montaje. En la actualidad lo puede hacer cualquier novato, viene todo preparado y basta con empalmar tubos y apretar las tuercas.

Entiendo que este habría sido el camino seguido por Esteban y lo debió de recorrer con mucho aprovechamiento, si hacemos caso a las referencias que de su habilidad con la candileja nos han llegado, de ahí el alias *Hojalata*. Hablaremos más adelante sobre ello. La mayor parte de los que le conocieron lo recuerdan como el bufón del barrio de Calderería y San Agustín, del hazmerreír, el desecho humano al que se le podía insultar, expulsar de los bares dejándolo tirado en la acera o en el portal de su casa, incapaz de acceder al piso en que vivía.

Hojalata "toreando" en la Rochapea
Inge Morath, 1954

Pero anterior a este, hubo otro Esteban, el muchacho que aprendió el oficio, que trabajó, que dejó muestras de su buen hacer en sitios tales como el Hotel La Perla, cuyas conducciones de agua, sanitarios, etc. él

montó; un *Hojalata* hijo de una digna familia, con varios hermanos trabajadores como él y que, por causas que se nos escapan, se dio a la bebida para terminar alcoholizado y arrastrándose por las calles de la ciudad.

Esteban Ibarrola Cullet nació en el pueblo de Ibero el año 1917, hijo de Benito, natural del mismo, y de Francisca Cullet, natural de Azpíroz. Aparte de Esteban, el matrimonio tuvo otros seis hijos, cuatro mujeres y dos hombres, nacidos todos en el citado Ibero. Al igual que otros vecinos del lugar, vivían de unas pocas tierras arrendadas a algún terrateniente, ocupación que les proporcionaba un mísero pasar, por lo que la familia tomó la decisión de abandonar el pueblo, nada tenían propio, y acercarse a la ciudad en busca de trabajo y morada. Esto debió de ocurrir hacia el año 1930, ya que en esa fecha el padre, Benito, solicita al Ayuntamiento del pueblo de Ibero un certificado de buena conducta. ¿Lo necesitaría para algún trabajo? Para entonces, Manuela su hija mayor, llevaba tiempo sirviendo en casa de unos señores en el pueblo de Burlada y parece ser que, por mediación de estos, o en la misma casa, encontró acomodo toda la familia hasta que la citada se casó y pasaron todos a vivir en el piso de la Calle de Tejería, piso que conservan los hijos de Manuela.

Hojalata "toreando" en la Rochapea
Inge Morath, 1954

Dado que en aquellos tiempos se entraba de pinche o ayudante a temprana edad, entiendo que serían los años cuando Esteban comenzó su aprendizaje de fontanero. Esta situación de "meritorio" entrañaba un lado positivo, los conocimientos que se adquirían, pero también lo negativo de caer con un maestro poco escrupuloso de cara a encarrilar la enseñanza del alumno. Las más de las veces ocurría lo segundo: el comportamiento del patrón venía a ser despótico, que, cual dueño de horca y cuchillo, tiranizaba a los aprendices imponiéndoles los trabajos más desagradables y penosos rehuidos por los oficiales, empleando la táctica de ser débil con los fuertes pero fuerte con los débiles, ocurriéndoles a estos que, aparte de no cobrar soldada mientras duraban los años de aprendizaje, eran sometidos a toda clase de vejaciones, tanto de palabra como de obra.

No digo que todos ellos obraran de esta manera, no, pero la mayor parte se regían por este o similar método de enseñanza. Conforme se ganaba en años y experiencia, se asumían nuevas responsabilidades, comenzaba el tiempo de poner en práctica lo aprendido, hasta entonces la responsabilidad concernía al oficial al que habías acompañado, a partir de entonces, debías ser tú el que lo hiciera. Esto en el caso de que hubiera trabajo de por medio, en caso contrario, a la calle y a buscarte la vida. Por referencias que me han llegado, Esteban se encontraba en el primer grupo de aprendices afortunados. Trabajaba para un patrón que tenía el taller en la Calle de Caldereria junto con dos operarios más, era un buen trabajador que había asimilado los secretos del oficio, de tal forma que, pese a su juventud, era enviado allá donde se presentaban dificultades, y era tenido en gran estima por su valía.

A los diecinueve años fue movilizado como gran parte de la juventud y llevado al frente. Tuvo fortuna y, tras los tres años de contienda, volvió a casa, aunque nuevamente tuvo que reincorporarse y hacer dos años más de mili a cuenta del maquis. Quienes le conocieron de toda la vida, Ibarrola antes y *Hojalata* después; achacan a las penalidades sufridas durante todos esos años la transformación ocurrida años más tarde en la persona de Esteban.

"Vinos, meriendas, licores", dice el curioso letrero de Casa Plácido. Inge Morath, 1954 en Rochapea vieja

Reanudado el ritmo de vida tras el paréntesis de esos cinco años, ningún síntoma hacía prever que el comportamiento fuera a ser diferente al que había tenido años atrás. Nada hacía sospechar el cambio tan profundo que se estaba gestando, ningún detalle daba a entender que algo especial había irrumpido en su cerebro, que comenzaba a adueñarse y terminaría cambiando su personalidad ¿Fueron las penalidades sufridas en la contienda, los recuerdos dolorosos, las tribulaciones padecidas, los que debilitaron su cabeza? ¿O fue el triste devenir de la posguerra, la vida mísera de aquella etapa tan larga, la falta de futuro lo que motivó el cambio? ¿Fue el alcohol el puerto donde recalaron sus ilusiones, donde enterró sus desencantos, donde encontró el escape a sus pesares?

Con el transcurso de los años, la personalidad comienza a tomar nuevos derroteros, no se interesa por los trabajos que desarrolla, pierde la afición por el trabajo bien hecho, comienza a abandonar la profesionalidad que le ha caracterizado sin importarle que el acabado esté bien o mal, poniendo más empeño en los bares del entorno, que comienza a visitar con asiduidad. Es la cuesta abajo que le conducirá a la degradación. Durante bastantes años, el patrón, sea como recompensa de los años bien trabajados, por amistad o por caridad, lo mantuvo en nómina, bien es verdad que, como lo bien aprendido nunca se pierde, en los ratos que se encontraba sobrio, acudía al taller echando una mano en lo que hiciera falta, pero eran los menos y si acaso por las mañanas.

Conforme fue deslizándose por la pendiente del alcoholismo, comenzó a desvariar obsesionado con el toreo y, creyéndose una figura, la mayor parte de las tardes armaba el taco en la calle de la Estafeta, haciendo el paseíllo como si estuviera en la plaza y, empleando la boina como muleta, daba toda clase de derechazos, naturales, chicuelinas, manoletinas y todas las "finas" del repertorio, ante la atenta mirada de los paseantes que, tras la sorpresa inicial, lo jaleaban con olés, como si del mismo Manolete se tratara. Y todas estas artes taurinas las desarrollaba no ante algún cornúpeta escapado de los corrales, no, sino con los coches y motocicletas que circulaban por las calles, ponien-

do en grave peligro tanto su integridad, dado su afán por arrimarse a la «fiera», como la de los conductores por esquivarlo.
Sus "actuaciones" comenzaron a ser la comidilla en las tertulias de bares y tabernas del barrio de Calderería, en el momento que entraba en cualquiera de ellos, su presencia era motivo de algazara y bullicio a cuenta de la controversia que se organizaba entre los que decían admirar la clase que atesoraba, defendiéndolo y los detractores, negándola. Hubo ocasiones en que fingieron llegar a las manos, cual seguidores de Belmonte y el Gallo, desistiendo del enfrentamiento cuando intervenía a ruegos del respetable poniendo las cosas en su sitio, sentencia que era acatada por ambos bandos sin rechistar. Somos los humanos crueles con nuestros semejantes que adolecen de algún defecto, en vez de ayudarles nos regocijamos aireándolo y en el mejor de los casos lo ignoramos, o lo alentamos sabiendo que le estamos perjudicando, pero como nos divierte...

Esto era lo que ocurría con el *Hojalata*, cada invitación era un paso adelante hacia el embrutecimiento de su cerebro, cada vaso de vino era un atentado a su cabeza enferma, un empujón en la cuesta abajo que terminaría en la idiotez. Y esto era alentado por sus "amigos", sus conocidos de toda la vida, con los que habían jugado en otros tiempos, habían correteado por el barrio, los que habían trabajado con él. Ahora se había transformado en el histrión y causaban gracia y risas sus "faenas" y, aunque veían que aquel camino conducía a su destrucción, lo jaleaban, riéndole las "gracias".

Para entonces, los años cincuenta, el patrón lo había expulsado de su empresa viéndose obligado a buscar trabajo diferente. En aquellos años de penuria, Navarra era un desierto en cuanto a ofertas de trabajo. Existían en la ciudad «cuatro» pequeños talleres que empleaban escasa mano de obra y los que se iban incorporando al mercado del trabajo, se las tenían tiesas para encontrar colocación. Si difícil lo tenía un operario normal, ¿qué podía esperar el *Hojalata*, dada su leyenda? ¿Quién se iba a arriesgar a contratarle y para qué? ¿Estaba en condiciones físicas de sobrellevar un trabajo, dado el estado de ruina que mostraba?

Encontró uno y pronto, no sé si por recomendación o porque el nuevo patrón vio en Esteban cualidades que el resto no intuían o porque nadie lo quería. Se colocó de carbonero. No para vender género, sino para repartirlo por las casas. El trabajo era durísimo, había que cargar los sacos, transportarlos y subir los pisos que fuera necesario para entregar la mercancía. Si pesado era de por sí, añádase el aguantar la atmósfera del carbón. ¿Quién podía pensar que aquella figura esquelética, vestido con un mono azul, que adornaba su cabeza con un saco de cáñamo, calzado con alpargatas lloviese o nevara, podría transportar tales cargas y no acabar aplastado por su peso? ¿Era la misma persona que tras la agotadora jornada se exhibía en la Estafeta? ¿De dónde sacaba fuerzas aquel cuerpo tan castigado? ¿Fue su rebeldía contra lo establecido lo que le proporcionó la necesaria energía para aguantar la nueva situación, transformándose en un nuevo doctor Jekill y Mister Hyde, esforzándose durante el día en el duro trabajo, para, al atardecer, dar rienda suelta a sus fantasías taurinas?

Durante bastantes años asombró a los que le conocían aguantando un trabajo que otros no hubieran soportado. Al retirarse por la noche zigzagueando por la calle en busca del portal, nadie podía pensar que, al día siguiente, sería capaz de acudir al trabajo y aguantar la jornada como uno más. De esta guisa aguantó bastantes años. Aunque su salud se fue deteriorando, no por ello abandonó las prácticas taurinas en las calles del barrio. Llegadas las siete de la tarde, lloviera, nevara, hiciera frío o calor ejecutaba el paseíllo y tomando el capote —el saco de transportar carbón hacía las veces— se plantaba ante el imaginario morlaco, eje-

cutando verónicas, trincherazos y toda suerte de lances inherentes al arte del toreo (habría sido en tiempos buen aficionado, ya que dominaba mejor o peor todas las artes, tanto de capote como de muleta).

De inmediato, el personal le hacía corro jaleándole y era de ver cómo se esforzaba en los pases de pecho, cómo doblaba la cintura hurtándola al cuerno asesino, cómo giraba sobre la punta de los pies ciñéndose al cornúpeta, la sonrisa al conseguir el pase imaginario, el perfilarse a la hora suprema de entrar a matar y, una vez enterrado el acero entre las agujas, con qué garbo paseaba ante la concurrencia.

Lo conocí en sus últimos años, cuando era prácticamente una ruina, lo que he narrado lo presencié varias veces, no muchas, y he de confesar que, si la primera vez me causó risa por la novedad, las veces siguientes me causó conmiseración y pena. Al final, sin trabajo ni medio de subsistencia —las hermanas y sobrinos le aguantaron hasta el fin— pasaba el día en los bares, unos le daban un vaso de vino por compasión, otros le sacaban a la calle con cajas destempladas —donde antes entretenía, ahora molestaba—. Tuvo que recurrir a la mendicidad para pagarse su vicio, bien es verdad que poco necesitaba, pues con pasar ante la puerta de dos establecimientos era suficiente para emborracharse, hasta tanto había llegado su adicción. Los últimos años se convirtió en un desecho, con barba de semana sin rasurar, negro cetrino, reminiscencias de su trabajo, por toda vestimenta usaba un mono azul y una boina, prenda de la que nunca se desprendió, nunca usó zapatos, siempre alpargatas, con buen o mal tiempo, lo que le ocasionaba terribles enfriamientos y varias pulmonías que adelantaron el final.

Finalmente fue espaciando sus salidas a la calle, ya no era el *Hojalata* torero, el diestro de la Estafeta, el émulo de Cúchares, el maestro de la torería, las fuerzas le iban abandonando y pasaba las horas sentado en un banco cara a la Plaza de Toros y, al tiempo de tomar el sol, cantaba y recitaba, cual juglar del medievo, las gestas que le encumbraron a la gloria. Se fue humildemente, sin ruido, sin que nadie se enterara, una neumonía se lo llevó a otra vida, donde espero haya conseguido lo que con tanto ahínco intentó en esta, torear de verdad, enfrentarse a un cinqueño de Victorino al que, tras faena redonda, le haya cortado las dos orejas y el rabo. Vivió en Calderería 32, 3° y sus últimos cuatro años transcurrieron en la Misericordia. Una neumonía acabó con su vida el 26 de junio de 1983, a los 66 años de edad.

No hace mucho conocí a *Homero*, una persona entrañable y, además, el artista que hizo el poema titulado *Hojalata, torero*. Si esa sorpresa ya es impactante, tuvo el detalle de pasarme un libro con un capítulo titulado *Hojalata. In memoriam*, de Juan José Erburu Larrea, historiador de Ibero, el pueblo donde nació Esteban Ibarrola, *Hojalata*.

Un niño de pantalón corto va a la tómbola por la Bajada Javier y, atraído por unas voces, corre hacia el final de Estafeta. Un buzo azul oscuro, casi negro, dibuja unos naturales larguísimos, eternos… La boina en su mano hace de muleta ¡¡¡Oooole, ooooole, oléeeeeeee!!!!! Su cuerpo alto, su cara angulosa marcan -tras el desplante- un gesto de orgullo. Y ahora el pase de pecho. Ooooooleeeé!!! Tambaleándose se vuelve desafiante hacia el respetable. El niño aplaude entusiasmado a *Hojalata*.

Tres imágenes de ***Inge Morath*** de los Sanfermines de 1954 y un poema de *Homero* han conseguido que mis recuerdos tengan un asidero. Y una prueba de que no era yo el único que lo admiraba.

TORERO URBANO

A ESTEBAN IBARROLA, *HOJALATA*

(Homero)

No fue Pamplona elegante
con aquel ser tan humano
por su actitud hilarante
hacia el célebre paisano
que fue filósofo errante
y primer torero urbano.

De Cúchares sucesor,
émulo de Manolete,
de Camino antecesor,
Profesor fue de Antoñete,
y creo que precursor
del pase del molinete.

Era su filosofía
el abrazarse con Baco
y cuando, vencido el día
-y unos tintos en el saco-,
ascender por Tejería
dispuesto a montar el taco.

Como nunca fue lacayo
ni tuvo ninguna meta,
hizo de su capa un sayo,
de su boina, una muleta,
y saltaba como un rayo
al coso de la Estafeta.

Su mono por taleguilla,
su boina, polivalente,
era también muletilla
y montera de valiente.
fuese por su Giraldilla
famoso en el Continente.

Los pintureros desplantes
que disiparon la bruma
de aquella Pamplona de antes
merecen, sin duda alguna,
ser loados por Cervantes,
no por paupérrima pluma.

A tu memoria se abraza
la gente que te venera
contigo se fue la raza
de los toreros de acera,
aunque no llenaste Plaza
llenaste Pamplona entera.

Hará que mi pluma calle
aunque mi fe, se desploma
si Iruña tiene el detalle
que con Gaudí Barcelona,
dedicándole una calle
en el centro de Pamplona.

Tu vida tan insumisa
que de años pasados data,
aunque no lidió divisa
ni fue Oreja de Plata,
por sacarme la sonrisa,
gracias te doy, Hojalata.

DÓNDE Y CUÁNDO

Víctor Manuel ARBELOA MURU

El poema que a continuación publicamos fue leído por su autor, frente al Monumento *Puerta de la libertad* en Berriozar, el día 9 de agosto de 2018, aniversario del asesinato de Francisco Casanova. El momento resultó solemne y emocionante. El lamento, **DÓNDE y CUÁNDO**, resonó profundamente en el interior de todos los que allí nos unimos al dolor y al recuerdo. La Peña Pregón quiere recordar el momento publicando este sentido y hondo poema del compañero pregonero Víctor Manuel Arbeloa, a quien agradecemos nos haya permitido hacerlo.

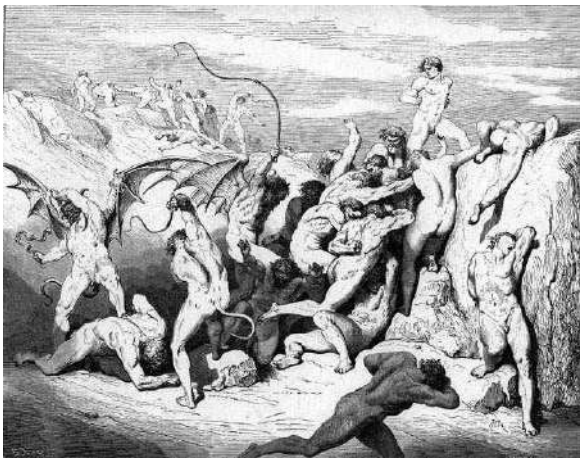
Aquel día, hizo Dios a Caín la pregunta
que sigue traspasando
los siglos:
-*¿Dónde está tu hermano Abel?* (Es decir, ¿qué hiciste de tu hermano?)
Se oye su sangre que clama a mí desde el suelo.
Vagabundo serás y errantes serán tus pasos (1).

Como Homero cantara el descenso en el Hades, con la ayuda de Circe, de Ulises mañero y taimado,
el poeta de Roma,
Virgilio preclaro,
describió la visita de Eneas piadoso
en el lóbrego Averno a su padre adorado.

Al pasar
por el Tártaro,
presenció los tormentos de aquéllos que en vida
no dejaron
de odiar a los suyos…,
o se alzaron
en armas
a favor de un proyecto malvado.

Unos hacen rodar
un enorme peñasco.
Otros penden tendidos y uncidos
de una rueda a los radios (2).

Varios siglos más tarde, recorrió los infiernos,
por Virgilio guiado,
Dante Alighieri, "il Sommo Poeta",
florentino-italiano.
Del *Inferno* en su undécimo canto,
nos describe el abismo apestoso en que yace la gente violenta: asesinos, ladrones, incendiarios…
Morte per forza e ferute dogliose,
nel prossimo si danno, e nel suo avere
ruine, incendii e tollette damnose,
Onde homicide e ciascun que mal fere
guastatori e predon, tutti tormenta
lo giro primo per diverse schiere (3).



Dante, el infierno

***

A lo largo de todos los tiempos, golpeó el mural de las conciencias
el apóstrofe del Génesis: *¿Qué has hecho de tu hermano?*
Aquí también, igual que en muchas partes, sufrimos
la negra maldición de la inicua violencia
y del crimen nefando.

Por nuestra breve tierra fronteriza
al trote y al galope muchas veces pasaron

los tres,
apocalípticos,
caballos
-negro, rojo
y bayo-
de la guerra, del hambre y de la muerte.
Digámoslo claro:
Cainita fue, en gran parte, nuestra historia.
Cainita la costumbre, cainita la memoria y el legado.

Jinetes de la Apocalipsis. Grabado (XV)

Varias guerras civiles, el siglo diecinueve.
Otra guerra civil, hace sólo ochenta años.
Y ayer y antesdeayer
de nuestro calendario,
en la era más limpia y democrática de España,
en la nutricia paz conseguida a destajo,
una espesa manada de asesinos,
bien cubierta por los cuatro costados,
mancharon de nuevo con sus sucias pezuñas nuestra tierra
de sangre, luto y llanto,
con casi un millar
de asesinatos,
y un número sin cuento de heridas, secuestros, destierros y extorsiones,
de amenazas, hostigos, infamias, calumnias, persecución y estragos.

Euskadi y libertad, era su lema, es decir, la independencia.

El hacha y la serpiente -el odio y la mentira-, sus símbolos macabros.
España, su obsesivo, telúrico, enemigo; la presa de su saña. Inhombres, sus verdugos y sus múltiples cómplices insanos.
Triste, abominable, pero cada día más urgente,
su verídico relato.

Ha llegado, pues, la hora,
tras el fracaso
de la banda terrorista en cuanto tal,
pero no de su maldad y su contagio,
de responder sinceros, cada uno, cada cual,
cada grupo, y como pueblo,
el *dónde* de esta historia:
en *dónde* estuvo cada quisque en este trágico escenario.

***

¿Dónde estuvieron, estuvisteis, estuvimos?
¿Dónde,
cuando ETA acribillaba y trucidaba al español de turno,
en nombre,
de su libertad patriótica?
Cuando ETA amedrentaba e imponía el silencio del terror informe.
Cuando ETA conseguía que una parte importante de navarros aplaudiera y aprobara y votara la caza del hombre?
¿Dónde estuvisteis políticos,
presidentes, consejeros, alcaldes, concejales,
de todos los partidos, de todos los colores,
vosotros, llamados a guiar a nuestro pueblo.
¿Dónde,
intelectuales, juristas, catedráticos,
maestros, profesores,
los de la lección de cada día;
poetas, músicos, pintores,
periodistas,
escritores,
que impartís la mejor sabiduría, la justicia, la belleza…?
¿Dónde,
conspicuos expertos
de todas las profesiones,
ejemplo cotidiano del hombre de la calle,
que sigue vuestra vida y admira vuestro oficio?
¿Dónde,
obispos y arzobispos,
párrocos y coadjutores,
religiosas, religiosos
de todas las Órdenes y Congregaciones,

tan activos, tan proféticos,
algunos de vosotros,
en el último franquismo…?
¿Dónde
estuvieron, estuvisteis, estuvimos, todos,
sin escuchar siquiera los clamores
de la sangre derramada de las víctimas en
calles, plazas y rincones
de nuestra historia y geografía…?
¿Dónde?

Berriozar, 9-8-2000. Sin palabras...

¿Dónde estuvieron, estuvisteis, estuvimos,
aquella tarde de agosto, en que mataron
al noble
subteniente español
Francisco Casanova Vicente,
¿Dónde,
esa
noche,
y los días
posteriores?
¿Acaso en complicidad
con los matones?
¿En la muda *omertá* que ellos, día a día, levantaron?
¿O en la injusta y avezada posición del
mandilón, lebrón, vilote?

Si nuestro pueblo hubiera estado en pie,
en los primeros golpes
del terror, como estuvimos,
por tantas causas en tantas ocasiones,
tal vez las manadas de bandidos se hubieran espantado,
y hoy tendríamos más luz en las meninges,
más paz en los corazones.

***

Vayamos un poco más allá.
Y añadamos el *cuándo*
del futuro
necesario al *dónde* del pasado.
Si no estuvimos donde y como
debimos haber estado,
peguntémonos también
el momento en que llegamos
a ser conscientes de nuestro miedo, de nuestra sumisión,
de nuestro embargo,
y decidimos, por dignidad y por justicia humana,
de tan monstruosa esclavitud desperezarnos.
Pero, si todavía no lo hicimos,
pongámonos a ello con todos los medios más cercanos.

Porque, si los bandidos oficiales
fueron derrotados,
y penan en la cárcel
sus delitos, más propios
de chacales hambrientos o de míticos endriagos,
muchos de sus secuaces y voceros -esa "ETA total-",
por el terror subidos a los puestos de mando,
reparten por doquier su doctrina de odios y venganzas,
de desprecios a todo lo español y lo navarro:
(¡Nosotros, los navarros, españoles y europeos, somos el objetivo permanente de todas sus afrentas, de todos sus escarnios!)

EL MUNDO, JUEVES 10 DE AGOSTO DE 2000

PRIMER PLANO / *Nuevo atentado de ETA*

El militar estaba en el garaje de su casa cuando fue tiroteado por un etarra ▸ Otro le esperaba para huir ▸ La esposa y uno de sus hijos, los primeros en ver el cadáver

ETA asesina de dos disparos en la nuca a un subteniente del Ejército en Navarra

Varios compañeros del subteniente asesinado trasladan anoche sus restos al cuartel de Berriozar, donde quedó instalada la capilla ardiente

Todos, salvo EH, condenan el crimen

Tras un tenso pleno, la oposición aprueba un texto de repulsa, pese a la abstención de EH, que ostenta la alcaldía

Pero nadie, que se sepa,
nace odiando.
¿Quién les propinó
el sutil e implacable veneno,
que los hizo in-humanos?
¿Quién
el frío licor amargo,
que los llevó a la odiosa venganza,
a cuentas y a plazos?

Nos dejan la herencia del falso y leninista
derecho a decidir:
derecho a destruir, en cualquier tiempo y
lugar, todo un Estado
-la obra política mayor
del genio humano-;
el falso derecho a destruir la convivencia,
la paz y libertad de todos los iguales, ciuda-
danos,
unidos por la ley común, constitutiva
de derechos y deberes cotidianos,
defensora
de los valores cívicos más altos.

***

Olvidadas las armas materiales,
la memoria martirial de las víctimas exige
no pronunciar jamás su nombre en vano,
no volver, por la puerta de atrás, a las anda-
das,
no refrendar el programa etarril con la otra
mano.

¡No amontonar más muerte a los ya muer-
tos.
No profanar su gloria y su descanso!

Puerta de la libertad, instalada en Berriozar por "Vecinos por la Paz"

(1). *Gen* 4, 9-12.
(2). *…quique arma secuti impia…*, *Eneida*, 607-618.
(3). *Inferno*, XI, 34-39.

EL PINTOR IGNACIO GUIBERT AMOR

José María MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

INTRODUCCIÓN.

Dentro de la historia de la pintura navarra contemporánea destaca, entre otras, la generación de pintores navarros nacidos a principios del siglo XX y que está compuesta, al menos en sus nombres más significativos por Crispín Martínez, Gerardo Sacristán, Antonio Cabasés, Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi", Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, etc. Todos estos artistas nacen a lo largo de la primera década y media del siglo y desarrollan su labor durante los años centrales de ese mismo siglo. Los artistas nombrados son bien conocidos en Navarra y algunos de ellos han alcanzado especial reconocimiento en esta tierra. Pero hay muchos más artistas a considerar.

A esta generación que comentamos pertenecen también otros nombres importantes que, por desgracia, permanecen relativamente olvidados en su tierra. Nos referimos, por ejemplo, al grupo de artistas del exilio, pintores que nacieron también en los primeros años del Siglo XX pero que, por el azar del destino y de la contienda civil, se vieron obligados a emigrar a América. A la misma generación pertenece, así mismo, el artista al que vamos a dedicar las siguientes líneas, Ignacio Guibert. Se trata de un artista pamplonés asentado desde 1940 en Madrid, aunque nunca dejó de mantener una intensa relación con su tierra natal. Aunque gozó de cierta fama y reconocimiento en su época, lamentablemente su nombre ha ido cayendo en el olvido, lo mismo que está pasando con otros artistas plásticos de Navarra. Su pintura, preciosista y decorativa, sus propios temas con flores o marinas, pueden resultar "pasados de moda" para los gustos mayoritarios de la sociedad actual. Con todo, Ignacio Guibert trabajó la pintura con auténtica pasión y merece ser recordado entre la nómina de los artistas plásticos navarros del siglo XX.

APUNTE BIOGRÁFICO

Ignacio Guibert Amor nace en la ciudad de Pamplona el año 1916. Su madre se llamaba Mercedes Amor y su Padre Joaquín Guibert. Conocemos el nombre de sus hermanos Javier Guibert, fallecido en Madrid en 1993 y que estuvo casado con Pilar Vara de Rey, siendo piloto de aviación; Conchita, Mª Luisa, religiosa javeriana, Miguel Ángel, casado con María Lloret Velarde, fallecido en 1992. Ignacio Guibert contrajo matrimonio en Madrid con la señorita Mercedes Iglesias Andrés, que recientemente continuaba viviendo en Madrid, próxima a cumplir el centenario de edad.

El año 1940 Ignacio Guibert se traslada con su familia a Madrid por tema de trabajo, relacionado con los telares. En la capital de España comienza a dibujar en un taller de tapices. Esa vocación por el dibujo y la pintura la traía ya de sus años jóvenes en Pamplona. Instalado ya en Madrid aprende pintura, de forma totalmente seria, en el taller del pintor Eduardo Peña y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se ejercita en el dibujo de desnudo. El artista estableció su domicilio en Madrid, en la Colonia del Pilar.

Su periplo vital tampoco tiene demasiados acontecimientos destacables. Se ciñó a los elementos básicos de su oficio, trabajar calladamente en su estudio, frente al caballete, montar docenas de exposiciones en diferentes lugares de la geografía española, tener relativo éxito de críticas, público y venta de sus obras…así durante cincuenta años. Podemos destacar, no obstante, que obtuvo la Medalla de bronce en el certamen de arte de Educación y Descanso de Pamplona o que en el año 1949 se dedicó a la ilustración de algunos libros, como son el de César González Ruano, *Siluetas de escritores contemporáneos* o el libro de Natalio Rivas, *Narraciones históricas contemporáneas*. Expuso repetidamente en Madrid, en el Salón Cano y en la Sala Círculo 2, en Logroño, Bilbao, Valladolid, Alicante y en Pamplona, especialmente en las salas de la CAMP. En apartado posterior haremos referencia a las exposiciones que llegó a realizar.

Jarrón con rosas. Óleo / lienzo. 55 x 44 cm.

Salvador Martín Cruz lo describía de la siguiente manera, "Hombre serio, ordenado y correcto, de palabras justas, tímido en apariencia; su imagen alta y delgada, su leve bigote, se ha ido haciendo familiares para muchos navarros que, aquí y allá, le han visto ir tomando notas de luz y de dibujo en medio de nuestra propia naturaleza, bosquejos sobre los que posteriormente , y en su estudio, trabaja seriamente como solo es capaz de hacerlo el pintor que, alejado de todo planteamiento filosófico sobre la pintura, se siente un trabajador de ésta y a la que se enfrenta con el mimo y el cuidado del artesano honesto" (Pintores Navarros II).

El año 1983 Ignacio Guibert sufrió una embolia que le dejó impedida la mano derecha. No obstante, no dejó de trabajar por ello; desde entonces pintó solo con la mano izquierda durante cerca de una década. El 6 de septiembre de 1991 fallece en Madrid, donde fue enterrado. El día 10 de septiembre de dicho año, Diario de Navarra publicaba una esquela del artista.

SUS EXPOSICIONES

Indicamos, a continuación, las exposiciones de carácter individual que celebró Ignacio Guibert en vida. Se trata de un extenso listado que demuestra el afán por expones su obra que tenía el pintor pamplonés; eso mismo le llevó a recorrer lugares muy diversos de la geografía española, aunque lo más repetido son sus apariciones en Madrid, Salón Cano y Sala Círculo 2 y en pamplona, en las salas de la CAMP. Es probable que, dado el gran número de exposiciones a lo largo de 40 años, nos hayamos dejado alguna muestra; en todo caso el listado que sigue está perfectamente documentado.

- 1951, abril, Sala Ibáñez de Pamplona.
- 1952, Barcelona.
- 1952, Bilbao.
- 1952, Pamplona, sala EGUI.
- 1956, Valladolid.
- 1960, Bilbao.
- 1961, Bilbao.
- 1961, Oviedo.
- 1962, mayo, Salón Cano de Madrid, Carrera San Jerónimo, 38.
- 1963, mayo, Salón Cano de Madrid (marinas).
- 1964, mayo, Salón Cano de Madrid.
- 1965, mayo, Salón Cano de Madrid (marinas).
- 1966, mayo, Salón Cano de Madrid (marinas).
- 1968, mayo, Salón Cano de Madrid.
- 1969, diciembre, Salón Cano de Madrid.

- 1974, Pamplona, Sala García Castañón de la CAMP.
- 1975, Bilbao.
- 1976, Madrid, Sala Círculo 2.
- 1976, Bilbao.
- 1977, Pamplona, Sala García Castañón de la CAMP.
- 1977, Madrid, Sala Círculo 2.
- 1976, Pamplona, Sala García Castañón de la CAMP.
- 1978, Bilbao.
- 1978, Vitoria.
- 1978, Madrid, Sala Círculo 2.
- 1979, Logroño.
- 1979, Bilbao.
- 1979, Alicante.
- 1979, Madrid, Sala Círculo 2.
- 1980, Madrid, Sala Círculo 2.
- 1981, abril, Sala García Castañón de la CAMP en Pamplona.
- 1981, Valencia.
- 1981, diciembre, Salón Cano de Madrid
- 1983, marzo, Sala Conde Rodezno de la CAMP en Pamplona.
- 1984, noviembre, Sala Toison, Calle Arenal, 5.
- 1988, abril, Salones del Hotel la Perla de Pamplona.
- 1990, mayo, Sala Conde Rodezno de la CAMP, en Pamplona.

Destacar que, en Pamplona, expuso Ignacio Guibert repetidas veces, primero en la sala Ibáñez y en la sala EGUI y, posteriormente, en las salas de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, donde lo hizo hasta en seis ocasiones, llegando a trabar buena amistad con el director de la misma, José Mª Muruzábal del Val.

Oleaje. Óleo / lienzo. 60 x 100 cm.

SU OBRA ARTÍSTICA

Ignacio Guibert trabajo la pintura con esmero, ejecutando detenidamente sus realizaciones. Sus cuadros demuestran que el artista dominaba con perfección la técnica pictórica. Sus formatos son de tamaño medio especialmente, aunque no rehuyó trabajar formatos mayores, sobrepasando el metro de longitud. Empleó más el lienzo que la tabla,

Composición floral. Óleo / lienzo. 70 x 100 cm.

aunque conocemos también realizaciones en este soporte. Buen dibujante, manejó con soltura la composición de sus temas, siempre elegantes y ordenados. El colorido de sus cuadros resulta muy variado, aunque parece preferir tonalidades brillantes e intensas, manejando muy amplia gama de colores.

Salvador Martín Cruz, crítico de arte de Diario de Navarra definía así la pintura de Ignacio Guibert, "esa pintura suya de siempre y en la que, como buen artesano o el mejor amanuense, humildad, sencillez y trabajo amorosamente realizado son la base y hasta el desarrollo de unas obras sin otras pretensiones que esas ornamentales que antes comentábamos y, por ello, destinadas a un público concreto y específico … y es que esta pintura y estas maneras, vuelvo a decir sin trampa ni cartón, consecuentes en todo con su autor, con su filosofía vital, con su trabajo y con sus procedimientos, fundamentalmente no trata de engañar a nadie…" (Diario de Navarra, 23-3-1983).

Abordando la temática que presentan los cuadros de Guibert podemos hablar de cuatro apartados.

Una primera temática a comentar son los **cuadros de flores**. Dentro de este apartado la producción de Ignacio Guibert resultó sobresaliente, tanto en número como en cantidad. Son cuadros que demuestran que este autor dominaba la mejor herencia de la escuela española más tradicional. No estamos ante una pintura rápida, de categoría anecdótica, sino ante una obra de adivinación profunda. Pintura de directa conexión con la emoción estética. Cierto que para interpretarlas y estamparlas sobre el lienzo se precisaba una seguridad de oficio y una agilidad de pictórica que poseía Ignacio Guibert. Se trata de obras con una composición cuidada al extremo, con centros florales (como el título *Composición floral*, que aquí reproducimos), a veces en canastas o jarrones (ejemplificamos con el título *Jarrón con rosas*), que ocupan la mayor parte de la composición. Estamos ante obras jugosas, vivas, con lujosa ejecución técnica y dotadas de un colorido variado y brillante. Esos temas gustaron enormemente a sus contemporáneos y siguen decorando las paredes de muchos hogares navarros y españoles.

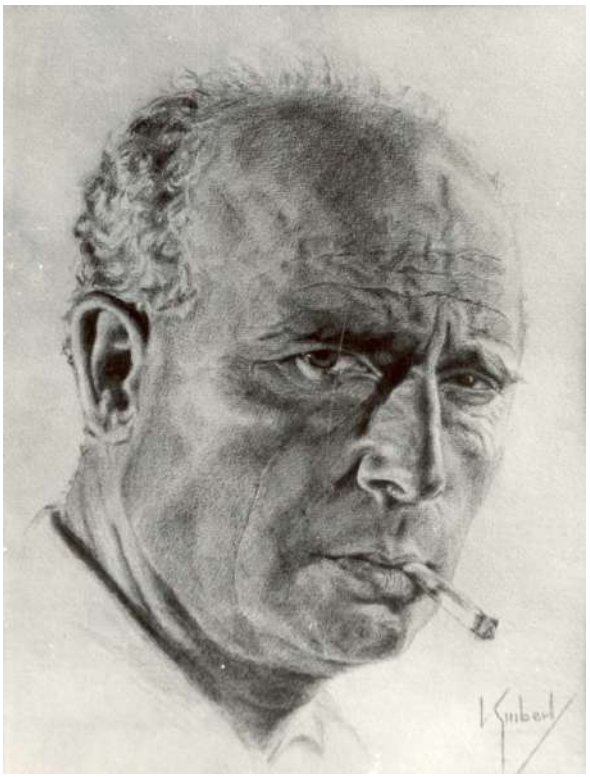
Fuenterrabía. Óleo / Lienzo. 50 x 61 cm.

Calle de pueblo. Óleo / tablex. 3x 26 cm.

En segundo lugar, destacan sus **marinas**, un género que trabajó durante toda su vida y que le dio fama en el mercado artístico de su época. El artista gustaba de representan paisajes marinos, con sus azules, con su lucha eterna de agua y horizonte, con sus olas y sus espumas, con sus luces, etc. incluso trabajaba no solo paisajes de costa sino también paisajes marinos de mar adentro. Acabó siendo un maestro en esa difícil dis-

ciplina de la marina. Traemos hasta estas páginas un par de ejemplos de marinas, la obra titulada *Fuenterrabía*, marina de costa, con la mar en calma y una barca que centra la composición; el segundo título es *Oleaje*, un claro ejemplo del quehacer estético de Guibert en esta temática de asuntos marinos, con el agua, sus contrastes, las olas, espumas, etc.

Los críticos de arte del momento trataron en profundidad esta temática que ahora comentamos. El crítico Julio Trenas, uno de los que quizás más trato la obra de Guibert hablaba así de las marinas del autor, "Escasos, muy escasos, los que pintan a mar abierto. Entre esos pocos, afrontando la empresa en su mayor dificultad, Ignacio Guibert, que expone veintiún lienzos sobre este tema en el Salón Cano. Guibert nos da en sus cuadros la plena, sonorosa, incorporante sinfonía del mar. No se reduce a un trozo de costa Su balcón de asomada a las aguas aparece múltiple e indiscriminado. Un día son las espumas marineras del Sur; otro, las azulísimas aguas de Levante o las transparentes olas de la Costa Brava; cuando no, se asoma al Cantábrico, verde y sugeridor, y realiza un periplo plástico a lo largo del cual se va extasiando y en el que sus pequeñas tablas y previos apuntes anotan, incansables, momentos y emociones desde Santander hasta las costas gallegas. Cualidad importante del artista es su originalidad y capacidad novedosa dentro del tema. No hay un solo cuadro igual, ni siquiera parecido…" (La Vanguardia. — Barcelona, 21 de enero de 1970).



Retrato Jesús Basiano. Carboncillo.
Museo de Navarra

Casería del Baztán. Óleo / lienzo. 38 x 55 cm. 1976.

Bailarines. Tinta en papel. 24 x 18 cm.

La tercera temática a comentar es el **paisaje**. Dentro de la misma, la variación existente es bastante considerable. Hemos catalogado obras que emparentan muy bien con el paisajismo norteño, de prados verdes, caseríos, montañas, etc., hasta otros paisajes mucho más de interior o de la zona meridional, más luminosos y alegres. Del primer grupo podemos destacar el título *Caserío del Baztán*, conservado en colección pamplonesa, obra muy relacionada con el paisajismo vasco; esta obra estuvo expuesta en la exposición de García Castañón de la CAMP, el año 1976. Otros paisajes representan zonas más meridionales, con color más intenso y un carácter más expresionista; éstos pueden ser representados por el título *Calle de pueblo,* conservado en colección particular madrileña. Además de todo ello, elaboró durante años paisajes de bosques, ríos o campos, muy al modo realista decimonónico, con un exacto dibujo y ejecutados con esa técnica preciosista que en muchos momentos caracterizó a la obra de Ignacio Guibert.

Finalmente, podemos trazar un último apartado de **obra varia** en donde incluimos cuadros de figura y retratos, algo más escaso dentro de la producción del artista. En todo caso, dejamos constancia de este tipo de cuadros, trabajados también con esmero y delicadeza, con de la estética habitual de ese autor. Viene siempre a la memoria el magnífico retrato de Jesús Basiano, que conserva el Museo de Navarra. Dentro de este apartado de varios concluimos con el dibujo, que Ignacio Guibert practicó bastante. Estamos ante obras muy bien trabajadas, con trazo firme y seguro. Podemos ejemplificar este tipo de realizaciones con el título *Bailarines*, un dibujo a la tinta, expresionista en extremo.

Este fue el pintor Ignacio Guibert. Un artista honrado con su oficio, autor de una producción plena de oficio y de emociones. Fue siempre fiel a su visión realista y preciosista de la pintura, apegado a una concepción decorativista del arte. Aunque alejado de su tierra natal durante décadas, jamás renunció a su condición de navarro ni a exponer su obra en su Pamplona natal. Esperamos que estos apuntes sirvan, siquiera modestamente, para recuperar la memoria de un pintor navarro olvidado, Ignacio Guibert Amor.

BIBLIOGRAFÍA

Campoy, A. M. "Ignacio Guibert", en *ABC,* 25 de mayo de 1966.

Martín Cruz, S. "Ignacio Guibert", en *Diario de Navarra*, 23 de marzo de 1983.

Martín Cruz, S. (1982). "Ignacio Guibert Amor, la pintura decorativa", en *Pintores Navarros II*, Pamplona: CAMP.

Muruzábal del Solar, J. M. "Centenario de Ignacio Guibert", en *Diario de Navarra*, 26 de agosto de 2016.

Trenas, J. "Crónica madrileña: Ignacio Guibert, temas del mar", *La Vanguardia de Barcelona,* 12 de mayo de 1968.

Trenas, J. "Arte y artistas en Madrid: Ignacio Guibert", en *La Vanguardia de Barcelona*, 21 de enero de 1970.

La sala García Castañón de Pamplona: exposiciones de artistas navarros (1955-1985)

Íñigo Javier MURUZÁBAL OSCOZ
muruzabal725@gmail.com

El presente artículo es un resumen del trabajo fin de grado que realicé al finalizar mis estudios de historia en la Universidad de Navarra. Este trabajo contó con la dirección del profesor del departamento de Historia del Arte de dicha Universidad, Doctor José Javier Azanza. El trabajo analiza el funcionamiento de la conocida sala de exposiciones de la calle García Castañón de Pamplona, regida por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en el período 1955—1985, momento en que dicha sala fue dirigida por José Mª Muruzábal de Val, miembro de la Peña Pregón y mi abuelo. Dentro de la labor de dicha sala, el trabajo se ha centrado en las exposiciones protagonizadas por artistas navarros.

El 11 de noviembre del año 1872 se creaba en Pamplona la Caja de Ahorros Municipal. Las Cajas de Ahorros, nacidas en Centroeuropa en el siglo XVIII para luchar contra la usura en el préstamo con interés, tenían como objetivo estimular y capitalizar el ahorro popular, pudiendo así rentabilizarlo. El organismo estaba dirigido por una junta de gobierno compuesta por los concejales de Hacienda del Ayuntamiento de Pamplona. Por otra parte, esta institución dedica gran parte de su labor a la promoción cultural, cabalgata de Reyes Magos, centros para niños disminuidos o salas de exposiciones y espacios para la cultura.

Finalmente, en noviembre de 1955 se inaugura la sala García Castañón. Localizada en la calle que da nombre al espacio, en las proximidades del Paseo Sarasate, se decidió adecuar unos semisótanos. El local era la anterior sede de la institución, que se componía de dos almacenes: el primero dedicado a conservar alimentos para los escolares, y el segundo, situado en un plano inferior, servía para guardar la ropa pignorada en el Monte de Piedad. En 1971, la sala será objeto de una modernización.

Noviembre 1955, Exposición Benjamín Palencia

Gestándose hacia 1954, los principales promotores fueron, en primer lugar, Miguel Javier Urmeneta Ajarnaute, director de la CAMP –cargo que desempeñó su padre, Ataulfo Urmeneta Cidriain de 1929 a 1953- desde el año 1953 coincidiendo con el fallecimiento de su padre y su ascensión a la dirección del organismo, hasta 1982. Desarrollará una vida más que interesante, militando en las juventudes del PNV, participando en la Guerra Civil junto a los requetés o combatiendo con la División Azul en el frente ruso. Junto con ese carácter militar, desarrolla una importante labor política, siendo nombrado en 1957 alcalde de Pamplona, cargo que desempeñará hasta 1964. Se le recuerda por la donación de terrenos para la construcción de la Universidad de Navarra o la cesión de la Ciudadela de Pamplona por parte del ejército a la ciudad. Finalmente, fue un gran promotor de la cultura. Como amante de las letras que era, fomenta la obra social apoyando a todas las instituciones favorables a la cultura navarra.

Por otra parte, el encargado de la organización y gestión de la sala fue un empleado, José María Muruzábal del Val. Nacido el 6 de julio de 1931, en plenas fiestas de San Fermín de Pamplona, ya con catorce años se incorporó a la plantilla de la CAMP, escalando posiciones en sus más de cuarenta y cinco años trabajando para dicha institución. Encargado de la gestión de la obra social y cultural de la entidad, acabó por enamorarse de las artes plásticas, en especial de la pintura. Entró en contacto con los principales artistas navarros del momento, y gracias a la gran amistad con el director de la CAMP, Miguel Javier Urmeneta, estableció una estrecha relación con pintores como Jesús Basiano, Jesús Lasterra, José Antonio Eslava o Francis Bartolozzi. Mi familia conserva la colección completa de catálogos de exposiciones de esta sala y también numerosas cartas en las que se observan las relaciones cercanas con los artistas.

Antes de su jubilación en 1991, consiguió la apertura de nuevos espacios para la exposición artística de cuadros o esculturas como es el caso de Conde Rodezno, Avenida Bayona y los Pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona, todo ello con la financiación de la CAMP. Ya jubilado, se dedicó a la promoción del arte navarro, así como al desarrollo de su colección de arte navarro, además de realizar numerosos artículos en la *Revista Pregón*, labor investigadora que continuará su hijo –mi padre- José María Muruzábal del Solar.

Para la inauguración de la sala de exposiciones se contó con la presencia de Benjamín Palencia, que acudió a presentar una exposición de cuadros, mostrándose así como un acontecimiento muy relevante para la sociedad pamplonesa a mediados del siglo XX. Junto a la compañía de las grandes autoridades del momento como eran: Luis Arellano, presidente de la junta de gobierno de la CAMP, Javier Pueyo, alcalde de Pamplona, Felipe Zalba, presidente de la Audiencia, etc., acudieron a visitar la exposición unos 15.000 pamploneses, un gran logro.

En ese mismo año de 1955 exponen otros artistas, pero ya locales, de la talla de Jesús Lasterra o Jesús Basiano. A partir de este momento, la sala seguirá una política de exposición sobre todo de las artes plásticas. Pretendían alcanzar tres niveles expositivos: el primero, el de la gran pintura, que fue poco a poco abriéndose camino en España desde el final de la guerra civil, y en el que el público pamplonés comienza a formarse e informarse al respecto. El segundo, pretendía promocionar la pintura local, es decir que los artistas tuvieran un espacio para poder mostrar sus creaciones al público, ya que en la capital navarra escaseaban los espacios dedicados a la exposición de obras artísticas. Pintores como Jesús Basiano y Javier Ciga entre otros muchos. Y por último, una novedad, el trabajo de los no profesionales, aquellos que dedican su tiempo libre a la ocupación artística y necesitan de un espacio donde mostrar sus obras.

También aparecen exposiciones del arte nacional más consagrado, que no debemos dejar de lado. Era bueno para el local abrir sus puertas a las formas y estilos que se estaban realizando en España. Artistas como Joan Miró, Antoni Tàpies y muchos más entre los catalanes y Jorge Oteiza, Agustín Ibarrola o Menchu Gal entre los vascos contribuyeron a que la sociedad pamplonesa

Exposición Jesús Basiano, 1965

contemplara las nuevas formas del arte español. También, el grupo "El Paso", antes de su fundación en 1957, realizó una exposición colectiva en la propia sala del 6 al 25 de junio de 1956, bajo el nombre: "Arte Abstracto Español".

Durante los treinta primeros años de funcionamiento de la sala, se celebran un total de 539 exposiciones, con un promedio de dieciocho cada año. Además, la duración media de las exposiciones fue de unos diez días. Con un porcentaje del 76% de días abierta la sala al público, cada año abría unos 209 días. Estos datos, muestran el esfuerzo realizado por los encargados de la sala para que Pamplona y sus habitantes entendiesen el mundo de las artes plásticas.

Haciendo referencia al folleto escrito por Pedro Manterola en 1980 para conmemorar el 25 aniversario de la sala, se recogen multitud de datos sobre exposiciones. Primero, se realizan hasta ese momento un total de 447 exposiciones, de las cuales 407 son de artes plásticas. Ya denotan el rumbo que siguió la sala. Además de todas las exposiciones, 282 (69%) fueron individuales, frente a 125 (31%) que fueron colectivas. Llama mucho la atención el interés que suscitó la fotografía. Las exposiciones sobre ésta fueron más abundantes que las de escultura; quizás el motivo que lo justifica obedece a que la escultura adquiere un carácter más monumental y dificulta su presentación en salas de exposiciones, mientras que la fotografía, un arte en continuo desarrollo, permite mostrarse al público en pequeños locales. Finalmente, no debemos obviar que la pintura fue el gran género expositivo, tanto por su facilidad a la hora de realizar una exposición como por el hecho de que fue cultivada por diversas generaciones de artistas navarros.

Julio Martín Caro y Jaime Basiano.
García Castañón, 1966

PINTURA	ESCULTURA	FOTOGRAFÍA	OTROS
315	20	36	36
77%	5%	9%	9%

Por último, también añade una lista con los artistas que expusieron en García Castañón, exhibiéndose un total de 16.000 obras.

ARTISTAS NAVARROS	ARTISTAS NO NAVARROS
241	166
59%	41%

Finalmente, la Sala de exposiciones García Castañón tomó la iniciativa y fue un ejemplo para Pamplona. Asistiendo a un crecimiento económico y demográfico, se ajusta a las necesidades culturales de la época y de las futuras generaciones. De esta manera la CAMP, comenzará a remodelar viejos locales para la realización de exposiciones y, siguiendo la política de promoción del arte local, en 1968 se creó la Sala de Conde Rodezno y en 1973 el Pabellón de Mixtos y el Horno de Pan de la Ciudadela, que es considerado el más espléndido lugar para las manifestaciones artísticas. La sala continuó su actividad, pero con la fusión de la CAMP con la Caja de Ahorros de Navarra, comenzó a diluirse su actividad. Los locales de Conde Rodezno –acabará cerrando- y Pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela, pasaron al Ayuntamiento.

Exposición Jesús Lasterra, 1967

Artistas navarros en la sala García Castañón

Para la redacción de este capítulo haré un listado de los artistas navarros que expusieron individualmente en la sala García Castañón. Ordenados en tres generaciones y de manera alfabética, esta relación es una adaptación del tercer capítulo de mi trabajo fin de Grado. Trabajo presentado el 1 de junio de 2018, tribunal formado por Jesús María Usunáriz y Asunción Domeño.

PRIMERA GENERACIÓN (NACIDOS FINALES S. XIX Y PRINCIPIOS S. XX)

ARTISTA	FECHA EXPOSICIÓN	COMENTARIO
Bartolozzi, Francis (1907-2004)	1956, 1971, 1977	Destaca por su inteligencia, sabiduría y feminidad. Técnica apretada y segura.
Basiano, Jesús (1889-1966)	1955, 1965	Gran éxito en sus exposiciones de paisajes navarros. La última fue un homenaje a su trayectoria.
Ciga, Javier (1878-1960)	1962	Exposición póstuma. Revive entrañables épocas pasadas y da un salto hacia atrás en el tiempo.
Lozano de Sotés, Pedro (1907-1985	1956, 1962, 1971, 1978	Paisajes de pueblos navarros, caracterizados por la ausencia de escenografías y personas.
Martínez, Crispín (1903-1957)	1958	Exposición póstuma, predomina el retrato.

Montaje exposición Hnas. Castuera
Marzo de 1968

SEGUNDA GENERACIÓN (NACIDOS ENTRE 1920 Y 1940)

ARTISTA	FECHA EXPOSICIÓN	COMENTARIO
Ascunce, José María (1923-1991)	1956, 1960, 1963, 1964, 1971, 1981	Retratos de excelente factura y bodegones.
Baquedano, Isabel (1936)	1961	Obras sacras, temas insólitos o extravagantes. Dominio del dibujo.
Buldain, Patxi (1927)	1969, 1974, 1979	Obras cercanas al Impresionismo francés, dominio del color. Paisajes y retratos.
Echauri, Miguel Ángel (1927)	1967, 1971, 1984	Expresionismo figurativo, pintura imaginativa y profunda.
Eslava Castillo, Alberto (1930)	1980	Escultura de carácter contemporáneo y abstracto.
Eslava Urra, José Antonio (1936)	1961, 1963, 1965, 1968, 1971, 1984	Pinturas y esculturas. Óleos, dibujos y grabados.
Ferrer, Gloria (1936)	1965, 1967, 1973	Destaca el color, echando en falta un estilo propio.
Lasterra, Jesús (1931-1994)	1955, 1958, 1960, 1963, 1965, 1967, 1970, 1972, 1977, 1979, 1982	Mezcla tradición de la figuración española con las nuevas vanguardias. Paisajes y grabados.
Manterola, Pedro (1936-2016)	1964, 1966, 1973	Incomprensión de sus obras.
Marín, Ana Mari (1934)	1956, 1973	Evolución de sus pinturas. Paisajes.
Martín-Caro, Julio (1933-1968)	1957, 1962, 1963, 1966	Neofiguración, con composiciones despiadadas y pesimistas.

La sala García Castañón en los años 60

Muñoz Sola, César (1929-2000)	1964, 1966, 1969, 1976, 1983	Retratos y figuraciones excelentes, exquisitas.
Retana, Florentino (1924-2015)	1959, 1962, 1963, 1967, 1970, 1974, 1976, 1978, 1981	Obra moderna y original que interesó a la sociedad pamplonesa.
Sinués, Mariano (1935-2017)	1961, 1968, 1977	Obras surrealistas con toques dadaístas.
Ulibarrena, José (1924)	1960, 1963	Escultura, causando desorientación al público.
Viscarret, Javier (1929)	1959, 1967, 1983	Dominio de la técnica dentro de la línea tradicional.

TERCERA GENERACIÓN (DESPUÉS 1940)

ARTISTAS	FECHA EXPOSICIÓN	COMENTARIO
Aizkorbe, Faustino (1948)	1976	Escultura abstracta, de la escuela Jorge Oteiza.
Aquerreta, Juan José (1946)	1966, 1968	Clásico en la técnica de sus composiciones.
Basiano, Jaime (1943)	1966, 1967, 1972, 1984	Empleo de la técnica paternal. Paisajes.
Basiano, Javier (1946)	1966, 1967, 1972, 1982	Heredero de la tradición paternal. Paisajes y retratos.
Ilundain Solano, Joaquín (1945)	1963, 1966, 1968, 1972, 1983	Bodegones, paisajes y retratos. Incluye monotipos.
Laita, Antonio (1951)	1974, 1977, 1984	Pinturas cargadas de sentimiento y lirismo.
Montes Iribarren, Jesús (1940)	1964, 1965, 1966, 1969	Paisajes, retratos y bodegones, con una gran gama cromática.
Orella, Alberto (1943)	1978, 1982	Escultura reflejando su atormentado mundo interior.
Salaberri, Pedro (1947)	1980	Calles y monumentos de Pamplona, así como retratos.

Conclusiones

La sala de exposiciones García Castañón resulta primordial para entender el crecimiento artístico experimentado en Pamplona a partir de mediados del siglo XX. Se debe reconocer toda la actividad que aglutinó durante los años que estuvo abierta al público, así como destacar a las personas que hicieron todo lo posible para que la sala fuera creciendo y mostrando arte, tanto a nivel local como nacional, favoreciendo la cultura en la capital navarra en unos años difíciles para la sociedad española.

En primer lugar, los grandes triunfadores de la aparición de la sala García Castañón fueron las promesas del arte navarro, que se encontraban formándose tanto en la Escuela d Artes y Oficios de Pamplona como con grandes maestros. En ella, encontraron un espacio donde exponer sus obras e iniciarse en el mundo del arte. Remarco principalmente a la segunda generación de artistas, que se beneficiaron de la sala. Nombres como José María Ascunce, José Antonio Eslava Urra, Jesús Lasterra, Julio Martín Caro, José María Monguilot o César Muñoz Sola, encontraron en García Castañón un espacio donde poder mostrar a sus vecinos pamploneses sus obras. Tampoco se puede dejar de lado a los grandes maestros navarros, que gracias a la política desarrollada por la CAMP, tuvieron también protagonismo en las exposiciones organizadas en la sala. Francis Bartolozzi, Pedro Lozano de Sotés y Crispín Martínez, tuvieron su participación en la sala. Así mismo, se organizaron homenajes al falleci-

miento de pintores trascendentales para el arte navarro, como Jesús Basiano o Javier Ciga. Por otra parte, las nuevas generaciones continuaron el ejemplo de sus antecesores, y encontraron en García Castañón su lugar de iniciación en el mundo del arte. Juan José Aquerreta, los hermanos Basiano, Joaquín Ilundain Solano, Antonio Laita y Alberto Orella son ejemplos de esta generación.

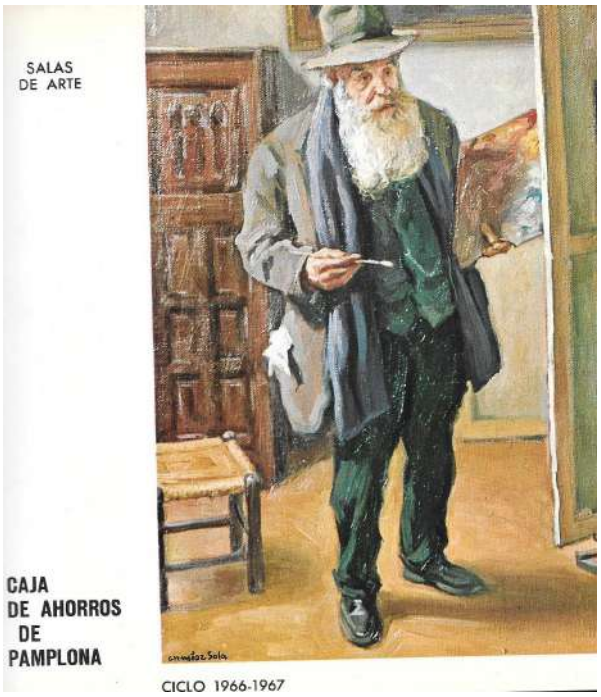
Es importante también mencionar el papel de las artistas. La aparición de la mujer en el mundo de la pintura y escultura a la hora de exponer y firmar con su nombre, supuso un avance. Mujeres como Francis Bartolozzi, Isabel Baquedano, Ana Mari Marín y Gloria Ferrer, rompieron en García Castañón con la tradicional idea de la mujer relegada a las tareas del hogar.

Por lo tanto, las exposiciones en la sala García Castañón fueron la presentación en sociedad de algunos artistas en Pamplona, así como su consagración ante el público pamplonés. Gracias a ello, la propia Caja de Ahorros impulsó la creación de tres libros sobre los pintores navarros. Mostraban críticas artísticas a las exposiciones en las salas de la CAMP y valoraciones a sus creaciones, que sirven para documentar el artículo. Gracias a la colaboración de expertos como José Antonio Larrambebere, Andrés Briñol Echarren, Juan José Martinena, Francisco Javier Zubiaur Carreño o Pedro Manterola entre otros, Salvador Martín-Cruz publicó estos tres volúmenes entre 1981 y 1983, en los que el público pamplonés lograría entender el arte de los pintores y escultores navarros.

Las exposiciones realizadas en la sala García Castañón iban acompañadas de unos catálogos editados, en los cuales se explicaba el estilo del artista en cuestión, a la vez que recogían una valoración hecha por los críticos de la exposición. En el archivo familiar privado de la familia Muruzábal, se conserva la colección completa de los catálogos de dichas exposiciones. También, multitud de correspondencia mantenida entre los artistas y el director de la sala, José María Muruzábal del Val, durante los años en los que éste estuvo al frente de la sala García Castañón.

Reconocimiento merece también José María Muruzábal del Val, primer director de la sala de exposiciones García Castañón. Su labor y dedicación incansable al arte y los artistas navarros del siglo XX fue fundamental para poder encontrar en la actualidad una sociedad pamplonesa con unos conocimientos mínimos en el mundo del arte, valorando cada vez más lo autóctono. Todo el empeño que puso en la sala, dio sus frutos con la respuesta de la sociedad pamplonesa. Como bien me comentó José Antonio Eslava Urra, la figura de José María Muruzábal del Val fue clave para el arte navarro y sobre todo para ellos, los artistas, que vieron en él, una persona cercana, de confianza, que llegó a entablar amistades con ellos. Esto, motiva el reconocimiento que tiene entre los artistas navarros de la época y el que la sociedad pamplonesa debe tener sobre su persona y figura del arte navarro de la segunda mitad del siglo XX.

El cierre de la sala García Castañón a inicios del siglo XXI, supuso la pérdida de uno de los espacios expositivos más importantes de Pamplona. Gran relevancia merece también Miguel Javier Urmeneta. Él junto con José María Muruzábal del Val, fueron los que trabajaron por una Pamplona culta, avanzada, en unos años en los que la posguerra continuó siendo dura, los pasatiempos resultaban imprescindibles, y gracias a estos hombres, la capital navarra pudo entretenerse y a la vez, aprender.



Folleto con el ciclo expositivo 1966-67

PRESA DE SANTA ENGRACIA

Francisco Javier GALÁN SORALUCE

galansoraluce@telefonica.net

Junto al puente de Santa Engracia hay un pequeño azud, de unos 2 metros de altura, que crea un desnivel utilizado desde el siglo XIII para un molino harinero. En 1888 se instalaron en el molino dos grupos de 150 C.V. que se destinaron al alumbrado eléctrico de Pamplona. Posteriormente se construyó, en el emplazamiento del molino, la empresa Industrias del Caucho que, mantuvo el azud y utilizaba el salto eléctrico. En una foto siguiente puede verse su situación en la margen izquierda del río entre el puente de Santa Engracia y de Cuatro Vientos.

En 2009 se procedió a una urbanización de la zona, derribando totalmente la industria, respetando el azud, y el trazado del canal de toma. Esta obra ha mejorado sensiblemente la zona. Es un ejemplo como el derribo de edificios, que no se debieron haber construido, mejora la zona. Es un caso más de la gran cantidad de jardines que hay en Pamplona y que continúan aumentando.

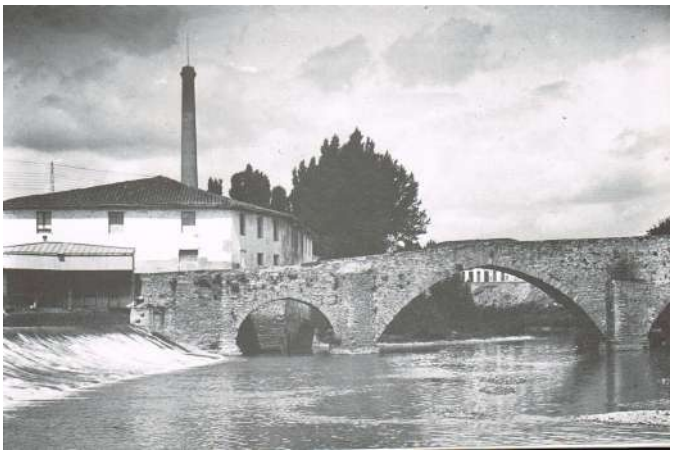
En la ortofoto que publicamos en esta misma página puede verse el estado actual de la zona, sin la fábrica y con todos los nuevos jardines que se han creado en dichos espacios circundantes.

La presa de Santa Engracia forma parte de la historia de Pamplona, data del siglo XIII, es más antigua que la Catedral y, por supuesto, que las murallas del siglo XVI. Se ha mantenido hasta ahora en buen estado y el embalse que crea es utilizado por los remeros del Club Náutico para sus entrenamientos. Pero en el invierno del 2017/2018 se ha roto un tramo central del azud.

En el último arreglo que se realizó en la zona se mantuvo la embocadura de la antigua toma y el canal de desagüe.

En las avenidas se puede comprobar que la presa, como las otras que hay en el Arga a su paso por Pamplona quedan anegadas, desaparecen, lo que pone de manifiesto que pueden mantenerse sin que creen problemas de inundaciones.

El 12-04-2018, a las 12 horas, el río Arga tenía una caudal importante, aunque en este tramo seguía dentro de sus márgenes, sin desbordarse. En las fotos siguientes puede verse el río que



Puente de Santa Engracia y molino.

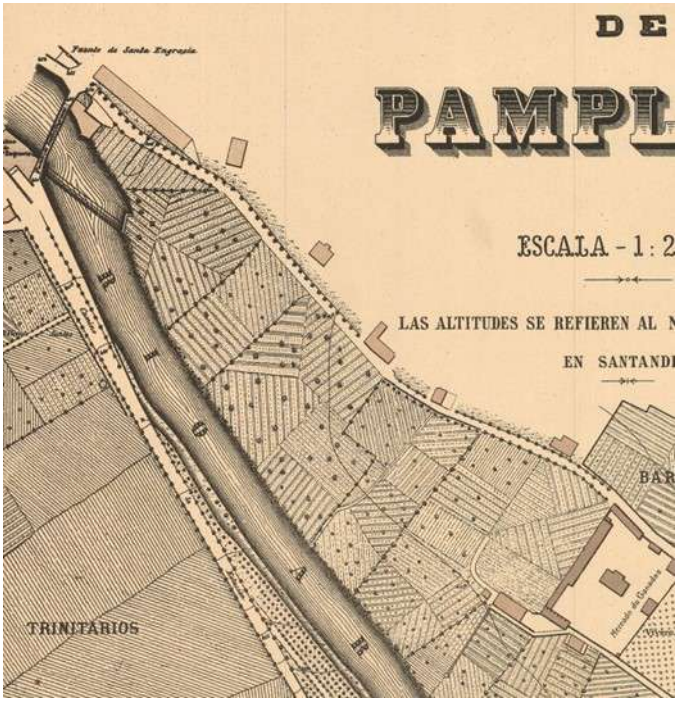
Ortofoto de la zona.

Vistas de la presa.

se compara con fotos tomadas, en los mismos puntos, el 20 de abril, en que el caudal era apreciablemente menor.

La presa de Santa Engracia estaba anegada, sólo se apreciaba una turbulencia que desaparecería en caudales mayores en los que el remanso del puente de Cuatro Vientos y el de Santa Engracia terminasen de anegarla. Se comprueba que en avenidas la presa no crea ningún efecto de aumento de cota de inundación hacia aguas arriba.

Embocadura y canal de desagüe.



Plano Pamplona de 1882 con la presa

La presa el 12 de abril de 2018.

La presa el 20 de abril de 2018.

En el Puente de Santa Engracia el nivel del agua llegaba a la coronación del ojo izquierdo, pero los otros dos todavía tenían una importante capacidad de desagüe. Puede verse la perdida de carga que originaba la sección del puente y la consiguiente elevación aguas arriba. Las fotos que publicamos son suficientemente explicativas.

La zona del puente de Cuatro Vientos ha mejorado sensiblemente con el derribo de la empresa Industrias del Caucho. Ha sido un acierto mantener el antiguo canal del molino, que tiene un vano desagüe adicional a los tres del puente de Cuatro Vientos lo que aumenta la capacidad de evacuación.

Ya sólo faltaría, para corregir la zona, arreglar el tramo que se ha roto de la presa de Santa Engracia. En mi opinión, sería muy conveniente hacerlo manteniendo la construcción original de piedras vistas.

En las fotos que incluimos en la página siguiente puede verse la presa de Santa Engracia con el nivel del embalse bajo. Se puede apreciar con claridad el depósito de acarreos acumulados aguas arriba, así como la propia estructura de la presa.

El puente de Santa Engracia el día 12 de abril de 2018.

Vista de la presa y los acarreos de aguas arriba.

Puede verse que la presa tiene aguas arriba un muro de piedra con una cota algo inferior a la coronación de la presa. Ese muro tiene adosada una pared de antiguas tablas de madera,

La presa de Santa Engracia forma parte de la historia energética de la ciudad y debe conservarse. En la reparación habrá que conseguir que el talud de piedra vista quede lo mejor posible.

A la vista de la sección de la presa parece que la reparación debe consistir en construir un muro de hormigón adosado a la pared de tablas y con la cota de coronación de la presa. Este muro se debe anclar a la pared de piedra. Convendría también hacer un tacón de hormigón, aguas abajo de la presa que la refuerce. Para tener una solución definitiva la reparación se debe hacer en toda la longitud de la presa.

Vistas de sección de la presa.

BROMAS DE CAZADORES

Victoriano JUARISTI SAGARZAZU

Posiblemente Victoriano Juaristi Sagarzazu (1880-1949) sea el personaje más brillante de la primera mitad de la Pamplona del siglo XX. Médico, conferenciante, escritor, esmaltador, escultor, pintor, músico, hasta escribió partiendo de las recetas de su mujer un libro de cocina que firmó como de Adriana de Juaristi. A lo que habría que añadir que fue cofundador de la primera clínica quirúrgica de Pamplona, la Clínica de San Miguel, cofundador y primer Presidente del Ateneo Navarro de 1932, Presidente del Colegio de Médicos de Navarra de 1931 a 1946 y Miembro de la Comisión de Monumentos y del Consejo Navarro de Cultura, posteriormente Vocal de la Institución Príncipe de Viana, Académico de las Reales Academias de Medicina y Bellas Artes y un larguísimo etcétera en el que pueden inscribirse su amistad, entre otros, con los pintores Salís, Berroeta y Montes Iturrioz, la familia Baroja o Gregorio Marañón.

Sí, La amplitud de su currículo es tal como para sorprender (dio más de cien charlas y conferencias, escribió varias novelas y centenares de artículos en revistas y periódicos, realizó una importante colección de esmaltes e incluso escribió un libro para la colección

LABOR titulado*: Esmaltes. Con especial mención de los españoles*. Además, realizó varios monumentos tales como el de Ibañeta en recuerdo de Roldán, el de Viana en el de César Borgia, el de Teobaldo I de Champaña de la Taconera de Pamplona o el de Santa Teresa de Jesús del Convento de la Encarnación, de Ávila. Compuso hasta tres zarzuelas. Y todo ello sin descuidar su trabajo de médico y cirujano; como lo demuestra el haber operado a más de un millar de navarros, ser autor del primer manual de cirugía escrito en el país vasco, publicado en 1921, y hasta haber opositado a la Cátedra de Cirugía de Madrid). Y sin embargo esta ciudad, Pamplona, en la que se afincó allá por el año 1920 y en la que moriría en 1949, hace tiempos le olvidó, creyendo que, con dar su nombre a una de las calles de su callejero, en San Jorge, ha cumplido con su reconocimiento y su memoria. Y eso que fue el más importante animador cultural de la ciudad durante una veintena larga de años y, sobre todo, el médico-cirujano que la sacó de la Medicina tercermundista de sangradores y curanderos, terminando con historias tales como las del cólico miserere, el garrotillo, el tabardillo, el aire o La perlesía. Supongo que el hecho de haber nacido en San Sebastián pesó demasiado en las consideraciones de algunos, el no ser nacionalista, pese a ser el vascuence su primera lengua, en las de otros y ser un hombre profundamente liberal en las de los que vendrían después. Tanto, por lo que se ve, como para que el público homenaje que debía haber concertado entre todos no haya tenido lugar.

Habiendo sido don Victoriano colaborador habitual de PREGÓN, nos ha parecido lugar adecuado para recordar a nuestro personaje y nada mejor para hacerlo que retomar un artículo suyo: "*Bromas de cazadores*", publicado en el número 13, de octubre de 1947, donde entre otras cosas queda patente el especial gracejo con el que Dios le dotó.

Salvador Martín Cruz

Bromas de cazadores

Por Victoriano Jauristi

"*Las bromas, o pesadas o no darlas*", dice un bárbaro refrán. Y como el ingenio escasea y, en cambio abunda el deseo de burlarse del prójimo y reir al verle en situaciones que para nosotros no quisieramos, le mayor parte de las bromas son duras y algunas, terminan trágicamente. Hay un grupo que podemos calificar de "inocentes" y están ya catalogadas en el comercio que vende adminículos para darlas: la copita de licor figurado, el vaso con un agujerito, el plato que danza, el asiento que enfría las posaderas, o pita, el moc... de cartón pintado, etcétera, etc. Luego hay otros trucos menos inofensivos, como los polvos de pica-pica, el cigarro explosivo y las bolitas fétidas. Sigue después la serie de las "ocurrencias" casi siempre de mal gusto y nada originales: estropear manjares y bebidas, invitar a una o dos personas a merendar o comer en casa de doña Fulana, enviar un ataud a casa de don Zutano, anunciar en "Ecos de Sociedad" viajes, bodas o natalicios sarcásticos. Las bromas de duendes fantasmas y aparecidos han tenido en vilo a pueblos y naciones, muchas veces. También han sido "clásicas" en todos los países que se dicen civilizados las llamadas *novatadas*, o bromas pesadas jugadas a los nuevos alumnos de Universidades, Colegios y Academias.

No era mi intención hacer el estudio crítico de las bromas sino relatar una historieta que empezó en comedia y terminó bastante trágicamente: la *historia del "Corvacho"*. El cuervo es un avechucho repulsivo, de mal agüero, paloma de cementerios y mondador de carroñas como sus parientes mayores los buitres. Y los cazadores son unos hombres primitivos, de armas tomar, bromas dar y embustes urdir.

Pues bien: diz que uno de estos quiso embromar a un amigo suyo dándole a cenar no gato por liebre, cosa corriente, aceptable, sino cuervo por becada de Abisinia. Comprendo vuestra extrañeza, porque... no hay tales becadas en tierra del Negus. Pero Marciano, el cazador bochero, aseguró a otro haber visto una pasa de estas aves y haber tenido la suerte de matar dos ejemplares que ya tenía guisados para una merienda-cena en el Bar. El compañero invitado lamentó que no le hubiera mostrado los raros ejemplares antes de pelarlos; incluso los hubiera hecho disecar, mejor que comérselo, pero, a las ocho estaría tomando un aperitivo, en espera del sabroso y exótico plato.

Pero, a las siete, el amigo tuvo que ausentarse sin avisar al anfitrión. Este, se presentó con la cazuelita en el Bar y sufrió la decepción consiguiente cuando transcurrió una hora sin que el invitado llegase. Sospechó que el taimado se había olido la broma y no se resignó a dejarla inédita. Pensó en pasársela al camarero y le hizo la apología gastronómica de las becadas de Abisinia, que previa amputación de cabeza y patas, yacían envueltos en olorosa salsita en el fondo de la cazuela que hubo de quedarse allá,

en el Bar y a disposición del camarero. El camarero aceptó el obsequio acentuando la sonrisa optimista que siempre iluminaba su rostro y se lo comió entre trago y trago de buen vino.

El bromista cazador tuvo que ausentarse también. Cuando volvió, pasadas un par de semanas, y penetró en el Bar, con aire burlón, se quedó aterrado, con el cabello erizado y un sudor frío le brotó de la frente. El jovial camarero estaba en pié, flaco, triste, renegrido... Su nariz parecía haberse alargado y encorvado como un torvo pico. Al saludo del cliente contestó con una especie de graznido: *¡Craa!* e inclinando la cabeza con rigidez. Marciano se sentó tímidamente ante una mesita y pidió un vermut. Con voz velada, se decidió a preguntar...

—Y... ¿qué fué de aquellas becadas de Abisinia?

—¡Craá!—graznó el camarero—. ¡Estaban muy buenas! ¡Algo duras! pero me chupé los dedos. ¡¡Craá!!

—Le encuentro ronco... y algo más delgado... ¿Ha estado enfermo?

—¡Craa! Sí; el médico no sabe lo que es esto, pero yo pienso que acaso las becadas de Abisinia tuvieran alguna enfermedad de aquellos países...

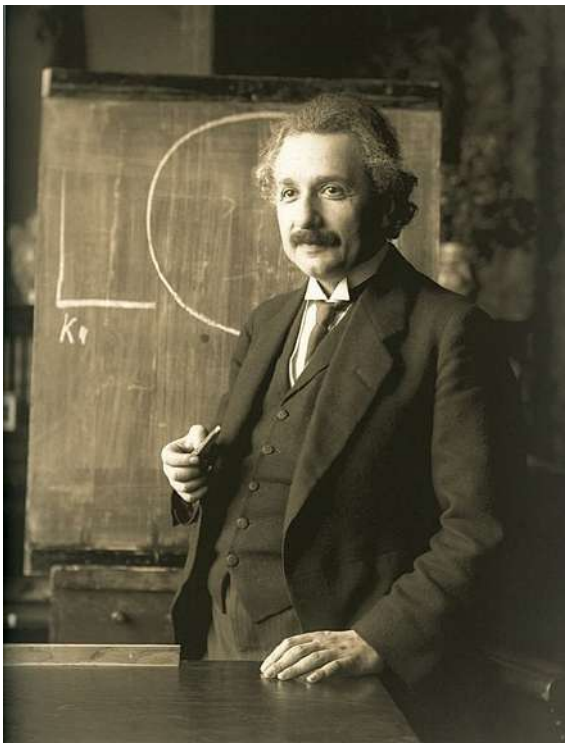
Marciano creyó que se desmayaba. Difícilmente llegó a su casa, se acostó, soñó aquella noche (y todas) que una bandada de... becadas de Abisinia revoloteaba sobre su cuerpo inerte, queriéndole picar en los ojos. ¡Craa! ¡Craa!

MERODEOS, INDAGACIONES Y CURIOSIDAES

José María CORELLA IRAIZOZ

Albert Einstein fue autor de una frase que suena a humorada, ocurrencia o salida de tono: "*No tengo talentos especiales, pero sí soy profundamente curioso*". Podría quedar enmarcada en lo que los franceses califican con el sustantivo *boutade*, pero es innegable que uno de los secretos de la vida consiste precisamente en saber mantener activa la curiosidad. De hecho, gracias a ella se aprenden cosas, se cosecha alguna que otra sorpresa y se llega a desvelar algún misterio. Ahora bien, no hay que echar en olvido que, como ya llamó la atención el gran novelista portugués José María Eça de Queiroz, "*la curiosidad por un lado lleva a escuchar detrás de las puertas y por otro a descubrir América*". Buena advertencia, pues hay una curiosidad malsana (esa que estira la oreja en busca de cotilleos, chismes y habladurías) y otra curiosidad, tan benéfica como recomendable, que apoyándose en la lectura y el estudio merodea por nublados vericuetos de verdades reales o legendarias, indaga turbias y sabrosas patrañas, explora pasmosas costumbres, detecta sorprendentes creencias o descifra fantásticas supersticiones.

Entre las anotaciones que tengo recogidas al respecto ahí está, por ejemplo, la que se refiere al número 13. Este número comúnmente va unido a un extraño poder que concita mala suerte. Es creencia muy antigua y, de manera casi general, se asegura que surgió al reparar que en la Última Cena hubo 13 comensales (Jesús más sus doce discípulos) y que uno de ellos —Judas— era un vil traidor. Se habla de que tal presagio data de la Edad Media, pero la supersticiosa reluctancia que tanta gente tiene al número 13 (hoteles hay por esos mundos de Dios que la habitación número 13 aparece marcada como 12+1) parece ser que tiene otra génesis. Hasta donde se ha podido rastrear, todo apunta a tener su fundamento en una leyenda mitológica noruega. En ella se narra que doce dioses celebraron un banquete al que Loki, dios de la Discordia, no fue invitado. Enterado del acto se presentó de inmediato y, enfurecido, echó en cara a los comensales no haber contado con él para el festín. Se provocó entonces una enconadísima querella y, para desesperación de Odín (jefe de los dioses), el altercado fue subiendo de tono hasta abocar a una feroz lucha en la que Loki mató a uno de los dioses, llamado Balder. Sobre los doce desconcertados asistentes a la comida, el vil asesino portador de discordia y muerte era el decimotercero, y la mala fortuna quedó así asociada al número 13.



Albert Einstein en 1921.

El dios Loki condenado.

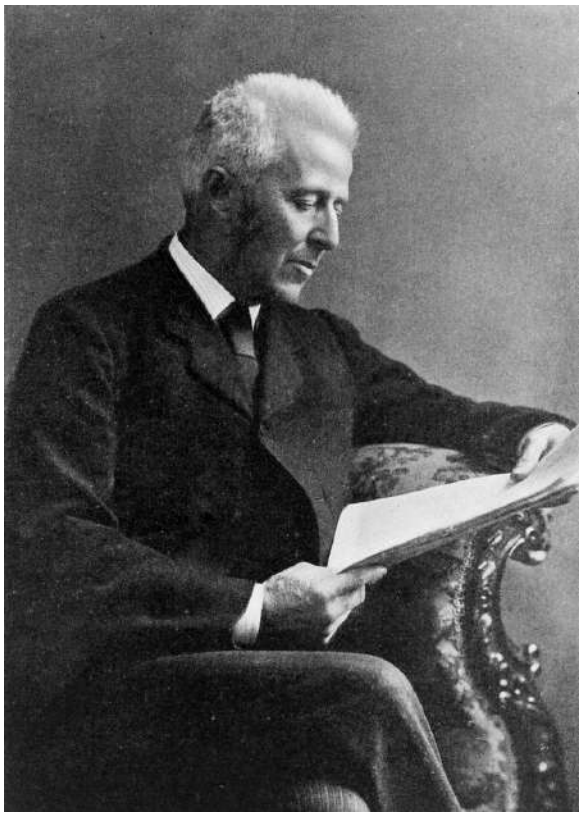
No deja de ser llamativo que la mayoría de las supersticiones giren en torno a ridículas y chocantes, si no estúpidas, interpretaciones de carácter religioso. Ahí está, como botón de muestra, el frontal rechazo que provoca en más de uno pasar bajo una escalera de mano apoyada en la pared. El repudio no se debe a precaución alguna en evitación de que pueda caer una herramienta o un bote de pintura cuando se pasa bajo la escalera, pues que haya o no haya encaramado en ella algún operario o trabajador aplicado a su faena poco importa. Esta chusca superstición sí que apareció en la Edad Media y se debió a creer que el hecho de pasar bajo una escalera suponía romper el triángulo que esta forma con la pared y el suelo. Parece una tontería, pero es que al romperlo… ¡se rompía y destrozaba el sagrado símbolo de la Trinidad! Áteme usted esa mosca por el rabo, pero en aquella sociedad tan fideista a ver quién era el guapo que se atrevía a cometer una impiedad, irreverencia o profanación de tal calibre. Milagro fue que no resultase penada con un fulminante decreto de excomunión (*anatema sit!*).

Otras veces, el desconocimiento hace suponer que ciertos ritos, costumbres, prácticas, tradiciones, hábitos, modos y usos, han sido siempre como se aprecian o realizan coetáneamente, llevando a conferir a algunas cosas el carácter de la inmutabilidad. Ejemplo de tal estabilidad puede ser la práctica consistente en emitir una *fumata bianca* para anunciar la elección del nuevo Papa.

La tradición del anuncio por medio de una humareda se remonta, en efecto, a un remoto pasado; pero en un principio no se hacía distinción alguna entre humo negro y humo blanco, como se ejecuta ahora. El significado negativo o positivo de las votaciones se daba a conocer por la magnitud y no por el color de la fumarada. Dicho de otra manera: si la voluta de la nube emitida era grande y abundante, significaba que en la votación realizada no se había alcanzado el número suficiente de votos para resultar elegido nuevo Papa; por el contrario, si por la chimenea de la Capilla Sixtina salía una pequeña brizna de humo, casi imperceptible, era anuncio de que un nuevo Pontífice acababa de ser elegido. Este sistema, basado en la emisión de una mayor o menor cantidad de humo, durante años dio origen a abundantes confusiones, pues por parte de los fieles que aguardaban ansiosos el anuncio se prestaba a una interpretación muy subjetiva. Para remediarlo se acordó que la quema de las papeletas utilizadas por los cardenales en la elección se hiciera, en caso negativo, mezclándolas con paja húmeda para producir abundante humo negro y, en caso positivo, sin mezcla alguna para obtener un humo blanco-grisáceo. El procedimiento funcionó mal que bien durante bastante tiempo. Cuando se procedió a la elección de Juan XXIII, la comunicación que anunciaba el *habemus Papam!* se hizo por medio de un mínima voluta de humo grisáceo y el pueblo reunido en la plaza de San Pedro creyó, desencantado, que aún no se había elegido nuevo Pontífice. Esto llevó a que en 1963, con motivo de la elección de Paulo VI, se acordara "perfeccionar definitivamente" el asunto. Apostando por lo inequívoco y seguro, las votaciones negativas o positivas en la elección de nuevo Pontífice se anuncian echando mano de bombas de humo (negro y blanco) que proporciona el ejército italiano.

Dejemos el cónclave cardenalicio y centrémonos ahora en otra cosa. Por ejemplo, en esta: Sherlock Holmes, el famoso detective que inventó Conan Doyle y al que le fijó la residencia en el 221 de Baker Street, de Londres, está inspirado en un personaje que realmente existió. ¿Quién fue este hombre? Se trata de un eminente cirujano llamado Joseph Bell que ocupó durante cincuenta años la cátedra de cirugía en la Universidad de Edimburgo. Alumnos suyos fueron los famosos médicos-escritores Robert Louis Stevenson (autor de emocionantes argumentos en sus novelas fantásticas y de aventuras, como la editada en 1883 con el título *La isla del tesoro*), James M. Barrie (genial creador de *Peter Pan*) y el propio Arthur Conan Doyle.

Joseph Bell gustaba de reunirse con sus alumnos en tertulias que, al margen exigencias y contenidos académicos, servían para lucir ante los educandos un asombroso caudal de acrobacias deductivas. Conan Doyle fue el único a quien encandiló con tales exhibiciones y en su autobiografía dio cuenta cabal de la gran impresión que en su época de discente le causaban los razonamientos dados por este profesor, no teniendo inconveniente en reconocer que sirvieron para inspirarle la creación del inmortal detective novelesco. Escribió que Bell les repetía una y otra vez:



Joseph Bell.

Jean de La Bruyère.

"*La mayoría de la gente ve, pero no observa. Fíjense en un hombre y encontrarán ustedes su nacionalidad escrita en su cara, sus medios de vida en sus manos y el resto de su historial en su modo de caminar, en sus modales, en sus objetos de adorno y en las hilachas pegadas a su ropa*". Debió aprender bien la lección, pues al leer las novelas cuyo protagonista es Sherlock Holmes se constata que las reglas aplicadas por este a la deducción y el análisis son una copia de las preconizadas por el profesor.

Para probar esa copia basta con el siguiente hecho que Conan Doyle relata en su autobiografía: "*Un día* —dice— *estaba el profesor Bell auscultando en silencio a un paciente, cuando, al terminar el reconocimiento, le dijo: «Usted ha servido en el ejército, en un regimiento escocés, y no hace mucho que le han licenciado». El paciente respondió: «Así es, señor». El profesor continuó: «Usted era un oficial de alta graduación, destinado en Barbados». Con gran sorpresa, el paciente repuso: «Sí, señor». Entonces el doctor Bell se volvió hacia los alumnos y dijo: «Como pueden observar ustedes, aunque este es un hombre respetuoso, no se ha quitado el sombrero al entrar. Eso es algo que se hace en el ejército, donde se saluda sin quitarse la gorra, aunque debería haber aprendido las normas civiles una vez licenciado. Si se fijan bien, verán que esta persona tiene ese aire de autoridad que sólo poseen los escoceses. Y, en cuanto a Barbados, dado que su enfermedad es elefantiasis eso revela su estancia en las Islas Occidentales»*". Este discurso lo plasmó, casi al pie de la letra, en su novela "El intérprete griego" (*The Greek Interpreter*).

Molino árabe en Córdoba.

Jean de La Bruyère, tutor y secretario del duque de Borbón, fue el escritor francés que, mediante la fórmula de la máxima y el comentario crítico, más arremetió en su época contra la decadencia de la moral y las costumbres. En uno de sus comentarios dice que la curiosidad no se inclina tanto a lo bueno y lo bello, como a lo que es raro. Puede que tuviera razón, pues no deja de ser raro —y, por tanto, curioso— que a ciertos licores de alta graduación alcohólica (por cierto, otra rara curiosidad es que la palabra alcohol, proveniente del árabe *al-koh´l*, signifique "antimonio pulverizado") se les haya bautizado como "agua de fuego" o "agua que da vida". Por ejemplo: la palabra whisky (la primera referencia escrita que parece ser existe sobre el whisky data de 1494, aunque hay investigadores que van aún más atrás y sugieren que el proceso de destilación de este licor era ya conocido en el siglo X) proviene del galés *uisge beata*, o sea, "agua de la vida", coincidiendo en la denominación con otras bebidas espirituosas de similar o superior graduación obtenidas por destilación del vino y otras sustancias, como el aguardiente ("agua ardiente") de España, el "agua de vida" (*eau de vie*) de Francia o la *acqua vita* de Italia.

Pondremos punto final refiriéndonos a algo de utilización tan común como es el pan o porción de masa de harina y agua que, después, de fermentada y cocida al horno, sirve de principal alimento en casi todos los países. Tiene su curiosa y pequeña historia, pues en un principio *"se comían los granos de trigo sin ninguna preparación y tal como la naturaleza los produce"*, según informa el "Manual Enciclopédico ó Repertorio Universal" de Joseph Vanderlepe, editado en 1842. El filósofo Posidonio, natural de Apamea (ciudad griega situada junto al río Orontes), dio cuenta de que *"la simple experiencia de que molidos* (los granos de trigo) *por medio de la masticación se convertían en harina que, mezclada con la saliva y amasada con la lengua, proporcionaba un alimento nutritivo, fue suficiente para convertir el trigo en pan haciendo operaciones análogas, como fueron molerlos entre dos piedras, amasar la harina con agua y cocer la masa entre la ceniza caliente hasta llegar la invención de los hornos"*.

A partir de aquí, la labor de tener que reducir los cereales a harina dio lugar a la invención de los molinos, cuyo origen se pierde en la antigüedad más remota. Se sabe que los primeros molinos se hacían mover a fuerza de brazos, hasta que los árabes inventaron los molinos de viento. En cuanto a los hornos para cocer el pan, se dice —aunque nadie lo asegura— que fueron los árabes quienes también construyeron los primeros y que estos se introdujeron en Europa hacia el año 170 d. de C., de la mano del Imperio romano. Se sabe que hebreos y griegos contaron desde muy antiguo con hombres dedicados a preparar y cocer el pan, pero hasta el año 583 de la fundación de Roma no se afincó tal profesión en Europa y se tiene noticia de que ya en tiempo del emperador Augusto había, sólo en la capital del imperio, la friolera de 329 panaderías públicas.

RINCÓN DE LA POESÍA

Olga IZQUIERDO MONREAL
olgaizquierd@gmail.com

DEMASIADO TIEMPO

Llevo demasiado tiempo
sin juntar tu tinta con mis versos,

llevo demasiado tiempo
sin sentir tu luna con mis besos,
llevo …demasiado tiempo.

Llevo demasiado tiempo
con la mirada perdida en el cielo,
llevo demasiado tiempo
sin escuchar tu melodía cuando me
despierto,
llevo…demasiado tiempo.

Llevo mucho tiempo
sin sentir tu mar sobre mi arena,
llevo mucho tiempo
despertando entre amaneceres frescos,
llevo mucho tiempo
ahogando este amor en silencio,
llevo…demasiado tiempo.

Llevo mucho tiempo
con la vista nublada
y el corazón desbocado,
llevo mucho tiempo
soñando con tu cuerpo
junto a mi lecho,
es tanto lo que siento
que deseo que se detenga el tiempo.

Y ya es tiempo de enterrar las dudas,
de aparcar los miedos.

Es tiempo de tiernas miradas
y dulces besos,
…ya es tiempo.

Es tiempo de seguir la estrella
que guía nuestro sendero,
de unir nuestras manos,
de estremecernos.

Es tiempo de abrazos
y apasionados encuentros,
de intensas miradas,
de interminables tequieros.

Porque se cumplió el hechizo,
porque…ya es tiempo.
Es tiempo de cálidos amaneceres
y de compartir sueños,
…ya es tiempo.

Auger Lucas. La poesía (1760).

ESCRIBÍ UN POEMA

Escribí un poema
con mi apasionada pluma
en las tersas superficies
de tu delicadeza.
Cuidé la métrica
en calurosa lírica,
rimé nuestras pieles
acomodando las sílabas
en embriagantes mieles.
Coloqué tus acentos
en los lugares precisos
hasta formar un soneto en tu mirada,
armoniosa y extasiada.
Hice versos en tus cabellos
en rítmico compás
bajando por tu cuello,
manejando los tiempos
y los momentos.
Jugué con metáforas
en tu espalda y tu cintura
y me perdí en tus vinos fermentados
de deseo.
Hoy te haré soneto
más que fábula o cuento,
nos volveremos leyenda
para recrear una historia épica.
Déjame empezar con un beso hecho ver-
so bajando suave
por tu cuello....

SE DETUVO EL TIEMPO

El tiempo se detuvo,
sin reloj ni minutero.
Entre el ayer y hoy apenas distancia,
los mismos ojos,
los mismos besos.
En sus brazos no había tormenta,
el sol pintaba el cielo.
En su pecho la justa medida,
las mejores galas,
el traje perfecto.
De fondo la música idónea,
los latidos de su pecho.
Con incansables caricias
e interminables tequieros,
con las manos entrelazadas,
cumpliendo sueños.

EN EL CENTENARIO DEL DOCTOR ARAZURI

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

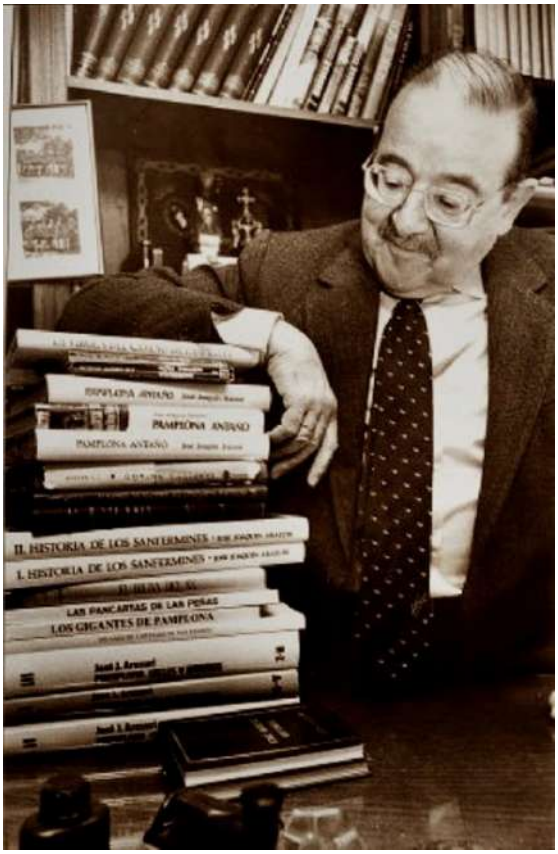
El pasado mes de diciembre se cumplió el centenario del médico e historiador José Joaquín Arazuri Díez. Nació en Pamplona, en la calle San Antón, el 1 de diciembre de 1918. Cursó el bachillerato en el colegio de los maristas y la carrera de Medicina en la universidad de Zaragoza, donde se licenció con premio extraordinario en 1944, y desde 1947, año en el que se doctoró, hasta su jubilación ejerció en nuestra ciudad como médico puericultor, muy apreciado y competente en su especialidad.

Retrato del Doctor Arazuri, por Muñoz Sola

Y sin embargo, la faceta por la que el Dr. Arazuri resulta más conocido es la de investigador y divulgador de la historia de Pamplona, a la que dedicó una variada serie de libros –algunos ciertamente monumentales- la mayor parte de los cuales, si no todos, fueron en su día, y algunos aún lo siguen siendo, verdaderos éxitos de ventas, algo que tratándose de temas locales constituye un reto difícil de superar. Sin embargo, hay que recordar que sus primeros trabajos relativos a nuestra ciudad, cuando solamente era conocido como médico, aparecieron en esta revista. Concretamente en el número correspondiente a marzo de 1961 inició una serie titulada "Archivo iluminado", con un artículo dedicado a la Cuesta de la Estación, ilustrado con cinco curiosas fotos antiguas. Un año después empezó otra serie bajo el nombre de "Añoranzas que no duelen", en la que solía incluir dos fotografías de una misma calle o lugar de la ciudad, una de ellas tomada a finales del siglo XIX o primeros años del XX, y la otra obtenida en época más reciente, al objeto de analizar y valorar los cambios sufridos en el sitio elegido con el paso del tiempo. También publicó ese mismo año 1962 un primer trabajo en la revista "Príncipe de Viana", titulado *Pamplona hace noventa años*, sobre la base de un curioso manuscrito de Modesto Utray, que ilustró con una cuidada selección de daguerrotipos de hacia 1870-80.

Fue al comienzo de los años 50 cuando empezó a formar su magnífica colección de fotografías antiguas, al principio todavía bastante modesta, pero que pronto empezó a enriquecerse en la medida en que iba creciendo su afición por las viejas placas. Así nació el *Archivo Arazuri*, que con el paso de los años llegaría a competir con la rica e importante fototeca del Archivo Municipal.

Más tarde decidió pasar del coleccionismo a la investigación histórica, porque quería documentar sus fotografías, datar las que no estaban fechadas y conocer distintos aspectos y noticias relacionados con las casas, calles, personas y demás motivos que aparecían en ellas. Y como fruto de sus investigaciones, empezó a escribir con mayor dedicación, en los contados ratos en que se lo permitían su consulta y las visitas domiciliarias a sus pequeños pacientes. De las fichas y anotaciones a vuelapluma en un bloc o en cuartillas sueltas, pasó a rellenar cuadernos enteros, mucho antes de que



El Doctor Arazuri con sus libros

llegase el primer ordenador. Ya en esta segunda fase, se decidió a tomar la alternativa como escritor, publicando en 1966 su primer libro, que lleva por título *Pamplona antaño*. Obtuvo el premio "Biblioteca Olave". Ilustrado con 93 fotos, se podría decir que era un verdadero curso de historia contemporánea de Pamplona, en el que se combinaban los datos históricos con las imágenes fotográficas. Tuvo tal éxito de ventas que la primera edición se agotó en menos de un año; luego vendrían otras cinco. Yo, que entonces era estudiante de "Preu", tuve que hacer un sacrificio extra en mi modesta economía y corrí a la desaparecida librería Aramburu, en la avenida de Carlos III, para hacerme con un ejemplar. Y tengo que decir que junto con las *Glosas a la ciudad* de Ángel María Pascual y *Pamplona y los viajeros de otros siglos*, de José María Iribarren, inició el fondo de temas pamploneses de mi entonces reducida biblioteca. Y fue a través de sus páginas como se me inoculó el virus del amor a Pamplona, empezando por su historia, por aquello de que no se puede amar lo que no se conoce.

A este primer libro le siguió en 1970 otro de menor formato, *Pamplona estrena siglo*, publicado en la colección de "Diario de Navarra", que trata de costumbres, juegos, tipos populares, espectáculos y otros aspectos, descritos con un estilo sencillo y ameno, y con un variado complemento gráfico de curiosas fotografías de la época.

En 1972, dentro de la colección "Temas de cultura popular" que editaba la Dirección de Turismo y Bibliotecas de la Diputación Foral, publicó *Pamplona en 1560*, un breve pero interesante panorama histórico de cómo era y vivía nuestra ciudad al inicio del reinado de Felipe II. Ese mismo año sacó también a la luz, con la inestimable colaboración del gran dibujante Juan María Cía, un curioso plano en perspectiva aérea de Pamplona, tal y como era en ese período histórico. La edición, que tuvo una difusión muy amplia, la patrocinó la hoy desaparecida Caja de Ahorros Municipal.

Continuando en esa misma línea de investigación, en 1973 dio a la imprenta un interesante trabajo titulado *El municipio pamplonés en tiempos de Felipe II*, ya con notas a pie de página y numerosas referencias documentales, que fue editado también por la Caja de Ahorros Municipal. En 1974 apareció *Pamplona, "belle époque"*, que venía a ser una continuación del *Pamplona estrena siglo*, y que al igual que éste, se editó en la colección de "Diario de Navarra". Trata sobre vendedores, comercios de la época, fiestas, carnavales y otros varios aspectos de la vida de la ciudad. Ese mismo año, en la revista "Príncipe de Viana", apareció otro artículo suyo, en esta ocasión bajo el título *La peste en Pamplona en tiempos de Felipe II*. En 1977, también en "Príncipe de Viana", publicó *Viejas rúas pamplonesas*, trabajo que continuó en 1978 y 1979 en otros dos números de la citada colección "Temas de Cultura Popular".

Pero sin duda alguna, la principal y más completa de sus obras es *Pamplona, calles y barrios*, editada por el autor a sus propias expensas en tres gruesos volúmenes que aparecieron en los años 1979 y 1980, ilustrados con cientos de fotos y hasta con algún dibujo mío. En la presentación, decía que con ese trabajo había querido pagar una deuda que tenía con las calles de la ciudad: devolverles en parte lo mucho que les debía por las horas felices que en ellas había vivido. Y creo que cumplió con creces, porque "el Arazuri", como se conoce esta obra

Monumento a Arazuri en el Paseo de su nombre. Rafael Huerta, 2003

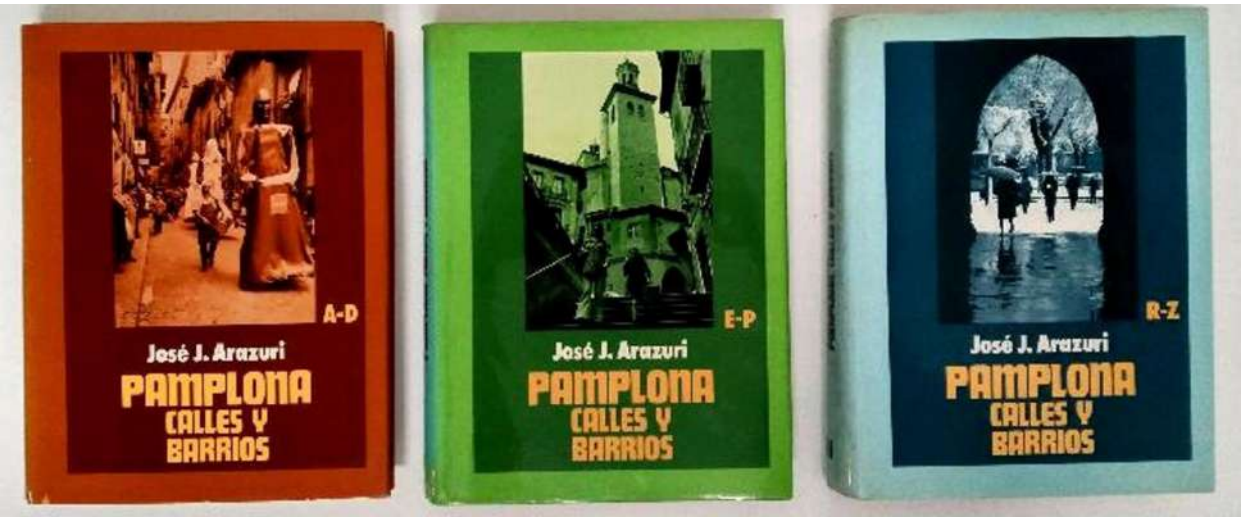
entre los eruditos pamploneses –lo mismo que los abogados se refieren a "el Aranzadi" o los libreros a "El Palau"- le supuso casi treinta años de trabajo, dedicándole muchas horas del día y a veces de la noche.

Siguiendo en esta línea de libros de gran formato, entre los años 1983 y 1993, dio a la imprenta su *Historia de los Sanfermines*, que ofrece al lector en tres tomos, junto a una documentada información histórica, toda una colección de fotografías, que recogen desde cosas tan populares y multitudinarias como el Chupinazo, la procesión, el encierro o las corridas de toros, hasta otros muchos aspectos menos conocidos, que son todo un testimonio de la evolución de nuestras fiestas a lo largo del tiempo.

Por último, en 1995, con las facultades ya un tanto mermadas, publicó el título que cierra la lista de sus obras dedicadas a nuestra ciudad: *Historia, fotos y joyas de Pamplona,* también en formato de gran libro, que contiene una miscelánea de temas muy variados, que van desde una síntesis de la evolución urbana de la ciudad a partir de 1512 hasta una cuidada reproducción en color de los programas de fiestas comprendidos entre los años 1881 y 1910. Hay capítulos dedicados al estudio de distintos lugares y edificios, y se tocan aspectos costumbristas, como juegos y diversiones, indumentaria, comercios y tabernas, anécdotas y sucedidos de otros tiempos; hasta se incluye una pequeña historia de la fotografía, reducida naturalmente al ámbito local. Como ocurre en la práctica totalidad de las obras de Arazuri, el texto se complementa con una buena selección de antiguas fotografías, reproducidas además con gran calidad, que ilustran magníficamente las noticias históricas que recogen sus páginas.

Cuando, allá por el año 1973 tuve la satisfacción de conocer y tratar al doctor Arazuri en el marco entrañable y cordial de la peña "Pregón", junto a Corella, Luzaide, García Merino y tantos otros recordados amigos ya fallecidos, tuve la sensación de haber entrado en el Parnaso de las letras de este antiguo Reino. Allí, en las tertulias y reuniones de aquel selecto grupo de intelectuales en el bar Cinema y en el Hotel Yoldi, asistí en primera línea con el mayor interés a la aparición –y en algún caso también a la gestación- de las sucesivas obras que nuestro querido y admirado contertulio iba publicando. Cada nuevo título era un "best seller" que al poco tiempo se agotaba en las librerías. Más tarde, cuando ya tuve mayor confianza con él, empezamos a sentarnos juntos en las comidas y cenas de la peña, para intercambiar noticias y datos sobre la historia de la ciudad. También para discutir, a veces incluso acaloradamente aunque siempre en tono amigable, si la torre de la Galea estaba aquí o un poco más allá, o si una vieja rúa se llamaba en el siglo XIV con el mismo nombre que en el XVI.

El doctor Arazuri y el autor de este artículo con la banda de caballeros del Pilar (1996)



Pamplona, calles y barrios, del Doctor Arazuri

Pero, aparte de su condición de médico pediatra, de coleccionista de fotografías antiguas y de historiador de la ciudad, don José Joaquín nos sorprendió en los años 80 con una nueva faceta, hasta entonces desconocida, de su personalidad, que fue la de actor de cine *amateur*, en aquellas entrañables películas sobre Pamplona que rodó por entonces otro recordado amigo pregonero, Antonio José Ruiz, que fue un poco –con los limitados medios de que disponía- nuestro Berlanga local. La escena de Arazuri en el papel de Petit, el popular perrero municipal de principios del siglo XX, pidiendo el voto para concejal a sus embobados paisanos, prometiendo traer el mar a nuestra ciudad, es de antología. Y el papel que hizo como vendedor ambulante, con su blusón y su gorra, en *Rincones y nostalgias de Pamplona*, es otro de los más logrados que representó y que uno no se cansa de ver.

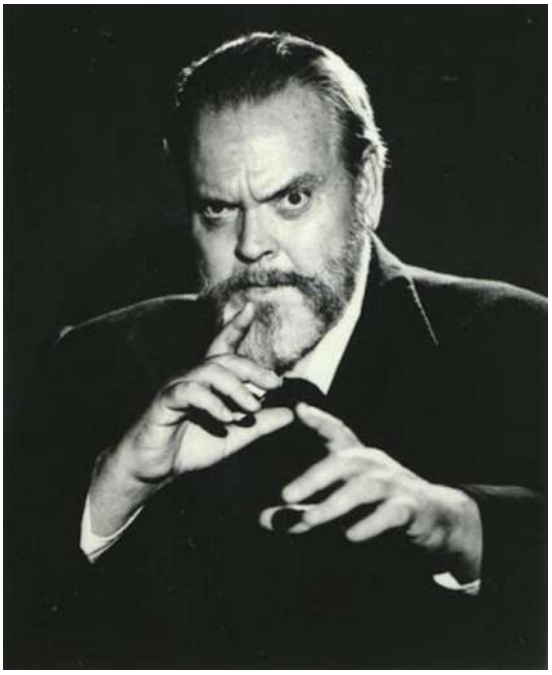
El doctor Arazuri falleció el 6 de noviembre del año 2000, a los 81 años. Poco después, en enero de 2001, el Ayuntamiento acordó dar su nombre al pequeño paseo comprendido entre el Rincón de la Aduana y la calle Taconera. Con anterioridad, en febrero de 1992, le había concedido la Medalla de Oro de Pamplona. En noviembre de 2010, su viuda y sus hijas hicieron donación al Ayuntamiento, para que quedara depositada en el Archivo Municipal, de su impresionante colección fotográfica, que consta de unas 22.000 fotos, la más antigua de las cuales data del año 1862.

Como tantos otros navarros ilustres, Arazuri no figura en la *Gran Enciclopedia de Navarra*, por el simple motivo de que aún vivía cuando en 1990 se cerró la edición de dicha obra de referencia, siguiendo el muy discutible criterio de incluir en ella solamente a personas fallecidas. Por mi parte, en atención a la larga y sincera amistad que mantuve con él, me ocupé personalmente de redactar su semblanza para que figurase en el monumental *Diccionario Biográfico Español*, elaborado hace unos años por la Real Academia de la Historia. Aparte de por un buen amigo, lo tengo y lo tendré siempre como mi maestro en lo que se refiere a la historia de Pamplona. Por eso y porque fue durante muchos años uno de los más destacados miembros de la peña "Pregón", he creído que no podía faltar en nuestra revista un sentido y emocionado recuerdo con ocasión del centenario de su nacimiento.

ORSON WELLES, EL COLOSO QUE ODIABA A LA PRENSA

María José VIDAL ERRASTI

Transcurrían los años 60. Yo acababa de terminar mi carrera y daba mis primeros pasos como periodista en Diario de Navarra. Orson Welles, el genial director, actor, narrador, guionista, productor, el hombre que a sus 23 años había conmocionado a Estados Unidos el 30 de Octubre de 1938, en una noche de Halloven, con el episodio radiofónico, la "Guerra de los Mundos", basada en la novela de George Wells, estaba en Pamplona. Varias escenas de su película "Campanadas a medianoche" las había filmado en la localidad Navarra de Lecumberri. Pero Welles sentía una atracción especial por las Fiestas de San Fermín. Le fascinaban las corridas de toros, la gastronomía de "Las Pocholas" y los puros habanos; y tenía una animadversión declarada: la prensa. Odiaba a los periodistas.



Retrato de Orson Welles

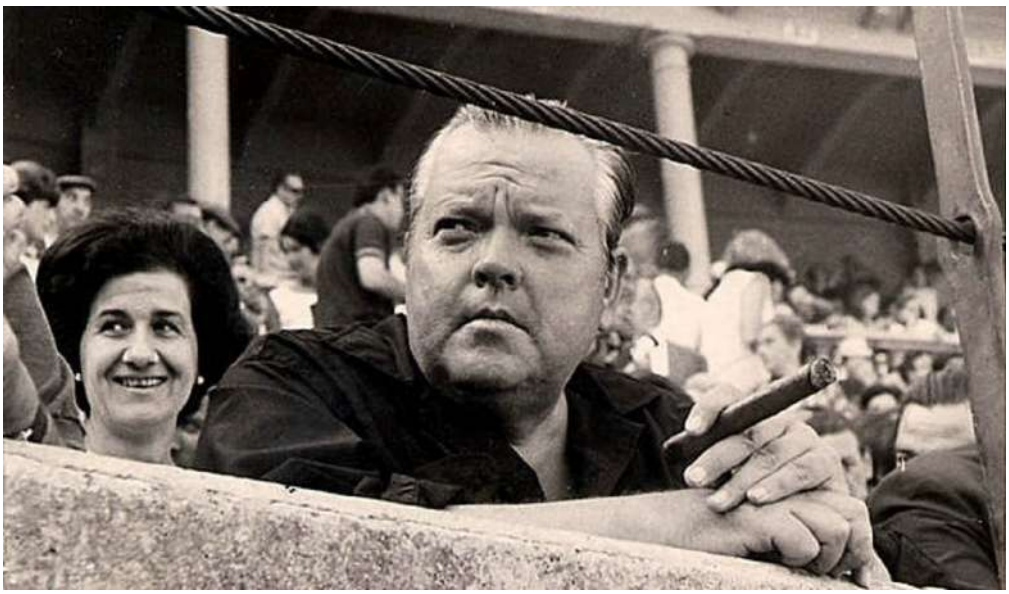
Con esos mimbres, me quedé paralizada cuando, José Javier Uranga, Director entonces de Diario de Navarra me ordenó que entrevistase a Orson Welles… "Pero si nos desprecia"…, balbucee tímidamente.

Sentí una angustia infinita en aquella tarde del mes de Julio. ¿Qué podía hacer yo? ¿Cómo podía abordarle sin que su furia me aplastase? En aquellos días, Welles, se hospedaba en el Hotel Tres Reyes. Otras veces se refugiaba en la habitación 104 del Hotel La Perla…Pero la última vez, según se contó después, se había marchado sin pagar.

ORSON WELLES
TRABAJA Y SE DIVIERTE EN PAMPLONA

Reportaje de la revista Blanco y negro sobre la visita de Orson Welles a Pamplona en 1966

Yo empecé a cavilar sobre cómo debía acercarme a aquel enigmático personaje, Orson Welles, uno de los protagonistas del fantástico film "El tercer hombre", despiadado y letal, que compartía cartel con el gran Joseph Cotten. Los dos actores habían inmortalizado la maravillosa noria de Viena, en



Orson Welles en la plaza de toros de Pamplona, años sesenta

una secuencia de la película dirigida por Carol Reed y estrenada en 1949. La acción transcurría durante la Segunda Guerra Mundial y estaba basada en la obra del escritor Graham Green. Aquella noria era emblemática. Había sido construida en 1897 para conmemorar el 50 aniversario del reinado de Francisco José de Austria. El diseño era obra del inglés Walter Bassett. Tenía 61 metros de altura y durante mucho tiempo se consideró la noria más alta del mundo. Y en aquel film inolvidable "El tercer hombre" estaba las bellísima melodía de Antón Karas que interpretaba con su cítara . La convirtió en inmortal. Karas, un instrumentista genial que tocaba en una taberna vienesa, fue descubierto por Carol Reed, el director de la película y le encargó la banda sonora.

Pero la fortuna me sonrió, porque en el momento que me disponía a salir del periódico rumbo al Hotel, otra periodista, más experta que yo, que había acudido al Diario para saludarnos, se ofreció a acompañarme. Se me abrió el cielo. Hablamos sobre cómo era el personaje al que nos enfrentábamos.

Había nacido en Estados Unidos, concretamente en Wisconsin en 1915. Pertenecía a una familia adinerada. Su padre era inventor y propietario de una cadena de fábricas de camionetas. Su madre, pianista. A Orson Welles le trataron como a un niño prodigio. Se inició en la pintura, en la música, pero luego se decantó por el teatro, precozmente. A los diez años dirigió y protagonizó su primera representación teatral. Sin embargo, fue la obra radiofónica "La guerra de los mundos", que desató el pánico en Estados Unidos, la que le dio fama mundial por su impactante realismo. Le abrió las puertas para escribir y dirigir varias películas. Así surgió "Ciudadano Kane", la historia del magnate de la prensa William Randolph Hearts. Se estrenó en 1941.
Era su film de mayor éxito. Lo había conseguido con tan sólo 26 años. Pero dos años antes, cuando Wells tenía 24, convenció a Herman Mankiewicz para que escribiese el guión. Hearts, nacido en San Francisco en 1863, propietario de una cadena de grandes periódicos, potente inversor, político y uno de los hombres más poderosos de Estados Unidos, intentó prohibir la proyección de la película; no lo logró. Sin embargo pudo poner trabas en la distribución del film.

Pero la vida sentimental de Orson Welles era tan intensa como la proliferación de sus obras. Vivía amores apasionados. Se casaba y se descasaba. Se enamoró profundamente de la actriz Dolores del Río, contrajo matrimonio después con la bellísima Rita Hayworth… Sus constantes devaneos amorosos provocaban ríos de tinta.

Teníamos que trazar un plan cuidadosamente. Llegamos a los Tres Reyes. La planta primera estaba acondicionada con mesitas bajas y sillones para tomar aperitivos. Welles era un asiduo de aquel lugar. Muy pronto lo vimos. Se encontraba sentado en uno de aquellos butacones; en otros dos asientos, con él, dos personas más. Los tres charlaban animadamente. Era corpulento y su voz grave, muy grave. Su puro, su tremendo puro, se divisaba desde lejos. Empecé a temblar.

Orson Welles y Antonio Ordóñez. Pamplona, 1961 (Foto Cano)

Nos sentamos también nosotras en una de aquellas butacas que rodeaban las mesitas, en un lugar estratégico, y pedimos nuestra consumición al camarero. Cuando éste llegó le rogamos que llevase un mensaje a Mr. Welles. En un papel blanco, convenientemente doblado, le escribimos con bolígrafo: "Mr. Welles, somos dos admiradoras. Nos gustaría poder hablar con usted. Estamos sentadas cerca de su mesa. Muchas gracias."

Orson Welles hablaba muy bien español con un marcado acento americano. Era una gran ventaja. El camarero le ofreció nuestro mensaje. Yo contenía la respiración. Welles tomó la nota, la leyó, giró la cabeza y el camarero le indicó dónde estábamos. Le saludamos cortésmente y el gigante Welles levantó su corpachón de 1,87 y se dirigió hacia nosotras. Mi corazón se aceleró.

Tenía unos ojos profundísimos, escudriñadores que taladraban. Chispeaban en aquel rostro inflado por el sobrepeso. Era un coloso. Un coloso enfundado en un traje gris. Estaba ante nosotras el personaje de Hank Quinlan, el corrupto y obeso jefe de la policía estadounidense de su fantástica película "Sed de Mal", estrenada en 1957. El pelo enmarañado y una voz potente de caja de resonancia, esa voz que en 1938 había hecho temblar al mundo en un espacio radiofónico. Su ceño estaba fruncido, su expresión expectante…"Ustedes dirán, señoritas…." Se sentó junto a nosotras. Le explicamos que admirábamos sus películas, sus actuaciones… Y comenzamos a destilar preguntas…

Empezó a responder muy lentamente; luego lacónicamente… y de repente, el silencio. Se quedó callado. Nos miró despacio, aspiró una profunda bocanada de su puro, la expulsó como la fumarola de un volcán y sentenció: "Señoritas, ustedes no son unas admiradoras. ¡Ustedes son periodistas"! …Palidecí. "Sí", exclamé yo con un hilito de voz que no me salía de la garganta. ¡"Este encuentro ha terminado"!, apostilló el Director. Se levantó feroz. Iracundo. Y regresó pesadamente hacia sus contertulios. Nos quedamos clavadas en nuestras butacas. Planchadas. Aquel episodio se me grabó a fuego.

En la entrevista publicada al día siguiente, no relaté mi terrible mal trago. Reflejé la conversación con Welles antes de que se cercenase abruptamente: Sus días, en aquel julio del 66, no transcurrían como mero espectador de las fiestas de San Fermín. Estaba inmerso en su trabajo. Filmaba una secuencia de "El Quijote". "Una versión moderna, llena de gracia y alegre, muy alegre. Esta parte es la parodia de Sancho", contó.

Pero nuestras fiestas ejercían en él un efecto magnético: "¡Es lo mejor! Yo no he visto nada como esto… Desde hace muchos, muchísimos años, no he dejado ni un solo año de venir… Sí… Desde la Segunda Guerra Mundial no me he perdido ni un solo San Fermín…¡ ni un solo encierro…!" Ni tampoco faltaba a las corridas de toros. Ocupaba en el coso un lugar privilegiado, muy cerca del ruedo. Habló de la "fiesta brava", vaticinó cambios y rememoró sus películas míticas "El tercer hombre" y "Ciudadano Kane": "Son de hace muchos años…¡Más de veinte!", recordó.

Orson Welles en la puerta del Hotel La Perla, con sus amigos Pamplona, 1954.

Welles sentía fascinación por "Las Pocholas". Su nombre oficial era el de "Hostal del Rey Noble", un lugar lleno de encanto y glamour, en el Paseo de Sarasate, de gastronomía exquisita, diseñado por el Arquitecto Joaquín Zarranz y restaurado después por otro Arquitecto, Fernando Redón. El sobrenombre de "Las Pocholas" les llegó a las nueve hermanas Guerendían, que lideraban el legendario restaurante, por su físico agraciado y la amabilidad en el trato. Orson Welles era cliente asiduo. Como Ernest Hemingway. Tenían sus rincones, sus mesas y sus querencias. Y sus exigencias. Lo recordaban años después Josefina y Conchita Guerendían, propietarias e impulsoras de aquel mundo lleno de magia, junto a sus hermanas, que había comenzado en 1938. "Los dos eran muy bohemios y Welles, muy serio".

Welles y Hemingway se sentían atrapados por la buena mesa, por la intensidad de las corridas de toros y por su admiración por los toreros, que también acudían a "Las Pocholas", Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordoñez, sus grandes amigos.

Pero la amistad de Dominguín con Orson Welles estaba llena de aristas. Me lo confesó el torero, en el año 87, en una entrevista, en uno de sus viajes a Pamplona. Venía con frecuencia a la Clínica Universitaria para sus chequeos médicos: "Éramos muy amigos… Tenía un gran talento como director y actor de cine, pero no le aguantaba. Era extremado en todo. "Hombre, explícame porqué no me aguantas, eso me interesa", me decía… Mira, cuando fumas lanzas tanto humo que inundas la habitación… Cuando comes lo haces en tal cantidad que da asco verte comer. Y cuando te ríes, todos nos tenemos que callar y esperar a que tu risa acabe…Y todo esto le resultaba gracioso, porque todo lo suyo le divertía".

El final de Welles tuvo un prólogo premonitorio en su magistral película de "El Ciudadano Kane". La despedida de Kane, en la más terrible soledad, fue el cruel desenlace del genio Welles. Alguien culpó al alcohol de esa muerte. Dominguín no estaba de acuerdo con aquel rumor. "No. El alcohol no influyó tanto en Wells como en Hemingway".

Murió en Hollywood en 1985 víctima de un infarto, a los 70 años. Después de una vida turbulenta y de una carrera prolífica y genial -su fascinación por William Shakespeare le empujó a llevar al cine las grandes obras del escritor inglés - atravesaba serios problemas financieros. En su última etapa hacía cameos esporádicos y algún anuncio publicitario mientras luchaba por sacar adelante su film, "El Quijote": una película eterna, que comenzó en 1950 y para la que rodó algunas escenas en Pamplona. Welles murió antes de finalizar el film. El guión que alumbró él junto a Jesús Franco y Javier Mina, sufrió algunos retoques y también la película que fue armada y acabada por Franco en 1992. Sus cenizas se trajeron a España por deseo de su hija Rebecca. Se depositaron bajo el cielo de Andalucía, en Ronda, en la finca San Cayetano de su inolvidable amigo el torero Antonio Ordoñez. Era la tierra que Orson Wells había amado profundamente.

NAVARRA DURANTE LA GRAN GUERRA

Francisco MIRANDA RUBIO
francisco.miranda@unavarra.es

Consideraciones previas

El pasado día 11 de noviembre de 2018 fue el Centenario de la firma del Armisticio por el que finalizó la Primera Guerra Mundial. Los representantes de las potencias aliadas y alemanas se reunieron para ejecutarlo en un famoso vagón de tren en el bosque de Compiègne.

España se declaró país neutral en el conflicto, por lo que las instituciones oficiales desestimaron las manifestaciones que hubo en pro o en contra de los bandos contendientes. Sin embargo, la realidad cuotidiana demostró la enorme incidencia social que tuvo la guerra en España y en Navarra. Los ciudadanos tomaron partido por uno u otro bando, se sintieron inmersos en la situación bélica, se entusiasmaron con los triunfos de los suyos y trataron de explicar sus derrotas. Precisamente el gobierno, ante el posicionamiento de la población, prohibió cualquier debate público sobre el tema. La prensa se quejó reiteradamente de la censura gubernamental. Pero a pesar de los esfuerzos del gobierno por mantener la más estricta neutralidad gran parte de los españoles y en nuestro caso de los navarros siguieron interesándose vivamente por el trascurso de los acontecimientos.

La mayor parte de los diarios navarros fueron germanófilos, algunos de ellos abiertamente, como La Tradición Navarra, que sigue las propuestas de la Iglesia católica, de tendencia similar fue el periódico jaimista El Pensamiento Navarro, bastante más mesurado fue Diario de Navarra, de ideario conservador, afín a los gobiernos de Dato y Maura, firme valedor de la neutralidad decretada por el gobierno. El Pueblo Navarro, que vio la luz en plena guerra, de tendencia liberal, con debilidades republicanas y firme defensor de las democracias occidentales, con matiz anticlerical, aumentó sus criticas contra El Pensamiento y La Tradición por su ostensible germanofilia.

Las posiciones de la prensa fueron evolucionando a lo largo de la guerra, en un principio el intervencionismo se generalizó, entre los aliadófilos y los germanófilos, después la neutralidad se asumió por la inmensa mayoría de la prensa navarra. A partir de 1916, los germanófilos defienden la neutralidad y acusan a los aliadófilos de intervencionistas que posponen los intereses nacionales a sus egoísmos partidistas. A su vez los aliadófilos aceptan la neutralidad, pero no una neutralidad servil, como sus contrincantes, que lesiona los intereses económicos de España, pues en la guerra submarina los alemanes hundieron barcos mercantes y declararon determinados productos objeto de contrabando. La neutralidad suscitó en la prensa discusiones enconadas que se trasladaron a los cafés y a otras entidades públicas. De manera que, bajo la aparente neutralidad gubernamental se esconde la participación de muchos navarros a tomar parte en la controversia. Se generalizó un enfrentamiento ideológico, ya que mantener una u otra postura suponía defender concepciones políticas diferentes.

Guillermo II de Alemania

AÑO III. Pamplona, Martes 12 de Noviembre de 1918 NUMERO 1.067

EL PUEBLO NAVARRO

Número suelto, 5 céntimos — Franqueo concertado — DIARIO POLÍTICO Y DE INFORMACIÓN — Oficinas y Talleres: Curia, 17 y 19, bajo y pral.

DE INTERES PROVINCIAL

LA ENSEÑANZA EN NAVARRA

EL FIN DE LA GUERRA

El armisticio ha sido firmado

Las condiciones son agobiadoras para Alemania

Júbilo extraordinario en las capitales de los Estados aliados.

LA NOTICIA EN ESPAÑA

LA FIRMA DEL ARMISTICIO

Madrid 11 (varias horas)

Telegrafían de París, de un modo oficial, que el armisticio para el término de la guerra europea ha sido firmado a las 5'20 de esta mañana.

Añaden que a las once de la misma cesaron las hostilidades.

La gran fue anunciada en la capital francesa con el disparo de 101 cañonazos.

Las condiciones del armisticio serán comunicadas esta tarde a la Cámara de los diputados franceses por el Presidente del Consejo Mr. Clemenceau.

Síntesis del condicionado impuesto a Alemania para realizar el armisticio

LETRAS DE LUTO

Portada del Pueblo Navarro del 12 de noviembre de 1918 con la noticia de la firma del Armisticio del día anterior.

Aliadófilos y Germanófilos

Cabe apuntar tres tendencias con respecto a la guerra, la primera: los neutrales oficialistas, la mayoría de los periódicos lo fueron, pero dejaron entrever su inclinación, unos en pro de los aliados, otros de los Imperios Centrales, siendo su neutralidad puramente circunstancial. La segunda: los neutrales auténticos que estuvieron plenamente convencidos desde el principio, fueron pocos navarros y escasos periódicos. Las argumentaciones de estos neutrales se basaban en el temor a la división de la sociedad que podía desembocar en guerra civil y las numerosas calamidades que supondría la entrada en la Gran Guerra. La tercera: los intervencionistas que fueron los menos y su actuación más destacada se produce al comienzo de la guerra, con la entrada de Italia y Portugal en el conflicto y cuando Alemania decretó el bloqueo que motivó el hundimiento de mercantes españoles.

En Navarra, la prensa tiene un comportamiento similar al del resto de España, se proclama neutral pero con distintos matices. Diario de Navarra apoyó la neutralidad del gobierno desde el principio. Alertaba a sus lectores de los peligros del intervencionismo, fue el primer periódico de España que planteó la formación de juntas para defender la neutralidad. Sin embargo, La Tradición y El Pensamiento fueron incondicionales partidarios de los Imperios Centrales, argumentaban razones religiosas al colocar su causa bajo la protección de la Divina Providencia. Además Francia e Inglaterra eran sus tradicionales enemigos. El Pueblo Navarro destacó por su aliadofilia concitando las críticas de buena parte de la prensa navarra. Los conservadores se alinearon junto a Alemania, las izquierdas se agruparon en el bando opuesto. Se estableció una política de bandos, siendo mayoría los defensores de los Imperios Centrales. Los conservadores no veían con buenos ojos a Francia que había separado la Iglesia del Estado, mientras que simpatizaban con Alemania porque representaba la tradición, la religiosidad y la disciplina. Para los aliadófilos la germanofilia de sus contrincantes era provocada por el odio a los aliados, más que por la admiración de Alemania.

Aliadófilos y germanófilos llevaron a cabo una guerra incruenta, a veces sutil y otras soez, llena de estulticias y vana palabrería, pero siempre intensa y viva o cuando menos interesante. Las armas dialécticas las constituían todo tipo de argumentaciones que en su mayor parte eran descalificaciones poco objetivas, únicamente los neutrales verdaderamente convencidos, justificaban con mayor acierto su posicionamiento y analizaban con frialdad las ventajas de su neutralidad. La Tradición arremete contra la corrupción republicana francesa y sus nefandas disposiciones oficiales, disolución de las órdenes religiosas, la escuela laica y la ley del divorcio. Tanto La Tradición como El Pensamiento identifican lo católico con lo germánico, lo que les llevó a afirmar que Guillermo II era un católico enmascarado y que por razones de estado se presentaba como partidario de

Lutero. Otra razón fue la campaña antiespañola que se desató en Europa tras la Semana Trágica, que tuvo como corolario en Bruselas el monumento dedicado al anarquista Ferrer Guardia, reconocido como una víctima de la intolerancia española. La destrucción de su estatua por los alemanes fue bien vista por los germanófilos.

La prensa aliadófila representada por El Pueblo Navarro destacó la brutalidad de Alemania al devastar ciudades importantes de Europa como la indefensa Bruselas. Alemania representaba para los aliadófilos la barbarie, la fuerza, el imperialismo y el totalitarismo, frente a la libertad y la democracia. El hundimiento de los buques mercantes españoles indignó a los navarros. La Tradición y El Pensamiento lo atribuyeron a los armadores españoles, que enviaron sus barcos a una muerte segura, ya que tanto el valor del flete, como el del seguro, compensaba arriesgarlo todo.

A veces el enfrentamiento entre los dos bandos llegó al insulto, los aliadófilos tildan a sus oponentes de reaccionarios y trogloditas. Los conservadores tratan a sus contrarios de masones y enemigos de la Patria. El enfrentamiento político (derechas e izquierdas) llega a la oposición cultural. El Pueblo Navarro ofrece una opinión muy simplista de la cultura germana con predominio de una cultura prusiana, autoritaria, militar y guerrera. Por el contrario, los germanófilos atribuyeron a Alemania la cuna donde nacieron grandes pensadores, inventores europeos, prestigiosos científicos y profesores universitarios. Cada bando utilizó todo tipo de argumentos, históricos, políticos, económicos, antropológicos, etc., que pusieron a prueba el magín de los navarros de la época.

Una neutralidad difícil de mantener

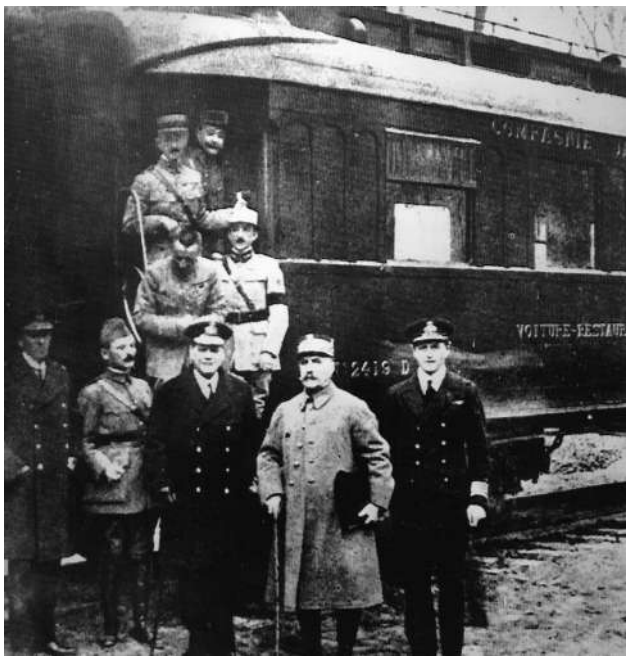
El Diario de Navarra publicó, el 21 de agosto de 1914, la declaración oficial que hizo el gobierno al comenzar la Gran Guerra. El periódico se mostró abiertamente partidario de la neutralidad, incluso desmintió algunas afirmaciones hechas por varios periódicos franceses como el parisino Le Temps que constató una importante corriente de opinión en España favorable a la intervención. Está claro que la prensa de los países beligerantes, sobre todo la francesa, intentó romper la neutralidad y atraer más partidarios a su causa. Diario de Navarra defiende la neutralidad de España frente al desastre humano y económico que podía provocar la entrada en el conflicto. Pero la posición del Diario no quedó en meras editoriales, sino que organizó asociaciones y juntas en pro de la neutralidad.

Juan Vázquez de Mella

La Tradición Navarra aunque reconocía el desastre que sería entrar en la guerra, negaba una situación neutra y exaltaba su germanofilia. En su editorial decía: "En un conflicto como este, ¿quienes pueden presumir de neutrales?". Sus razones a favor del Káiser se reiteran: imperativos religiosos, orden, autoridad y militarismo. También señalaba la posesión de Gibraltar por los ingleses. Vázquez de Mella en sus discursos, publicados por El Pensamiento, hacía alusión al deseo de reconquistar Gibraltar. La Tradición acusó a los liberales de El Pueblo Navarro de querer romper la neutralidad a toda costa, decía: "Las minorías liberales reformistas así lo reflejan en sus reuniones, se declaran partidarias de la neutralidad, pero de la neutralidad armada…". La prensa liberal era aliadófila y como tal destacó los valores más nobles de los países de la Entente, pero aceptaron la neutralidad. También los germanófilos ensalzaron las virtudes del pueblo germano. A veces unos y otros defendieron sus posiciones acaloradamente, como los tertulianos de café Iruña y algunos círculos culturales de Pamplona. Debido al apasionamiento de la prensa y su trascendencia en espacios públicos, el gobernador civil de Na-

varra reunió en su despacho a los directores de los periódicos navarros, dándoles recomendaciones para que fuesen cautelosos con las noticias, dado el peligro que entrañaba ofrecer al público declaraciones sensacionalistas e incendiarias.

La intervención italiana y portuguesa en la guerra supuso nuevos desafíos a la neutralidad gubernamental. El Diario de Navarra, celoso cancerbero de la misma, respondió a los comentarios intervencionistas de la prensa liberal advirtiendo a los lectores: "el día que consigan esos agentes extranjeros que abramos discusión sobre la neutralidad y la intervención, ese día estaremos perdidos"… . Y añade: "Vivir alerta y preparados como lo ha hecho ya Navarra". La verdad es que los ánimos estaban bastante exaltados y circulaban todo tipo de rumores y comentarios acerca de la intervención de España en la guerra. Según La Tribuna se había negociado en Madrid la participación española por setenta y cinco mil libras esterlinas. También El Siglo Futuro afirma que cuenta con fuentes fidedignas sobre la negociación de nuestra intervención por ciento cincuenta mil libras.



Armisticio, 11 de noviembre 1918

Otro momento difícil por el que pasó nuestra neutralidad fue a partir de febrero de 1917, como consecuencia del bloqueo alemán y la guerra submarina, el hundimiento de barcos mercantes españoles y la acusación de contrabando de guerra. Todo ello dio pábulo a los aliadófilos y a su prensa para arreciar los ataques contra Alemania, solicitando del gobierno mayor intervención. Sin embargo, Diario de Navarra advierte que se trata de una cuestión diplomática por lo que no había que dejarse llevar por los nervios, señalando que los buques hundidos llevaban contrabando de guerra, lamentaba las informaciones insidiosas de la prensa aliadófila tendentes a sacar provecho de estos acontecimientos. Por su parte El Pueblo Navarro acusa a Alemania de faltar a los tratados internacionales y que las mercancías declaradas ilegales fueron fruto de la arbitrariedad alemana, ya que los productos ilícitos no deben fijarse unilateralmente, sino por nuestras leyes y los compromisos internacionales. Por tanto, para El Pueblo Navarro no hubo contrabando, simplemente España importaba productos que carecía. Tampoco el hundimiento de mercantes, sin previo aviso, se ajustaba a derecho. El Pensamiento Navarro lejos de condenar la actuación germana, la justificó, silenció el ataque a los mercantes españoles, pues según dicho periódico, únicamente se les obligaba a regresar a sus puertos de partida. Los culpables, para la prensa carlista, eran los armadores españoles que se ven obligados a satisfacer las exigencias inglesas ante la amenaza de no enviar carbón a España. Todos estos acontecimientos dieron lugar a numerosos artículos de prensa, donde se ponía en evidencia las discrepancias entre los partidarios de cada grupo y la división de la sociedad.

Con todo, la opinión de ambos bandos fue variando en función de la evolución que iba tomando la guerra. A medida que la contienda iba siendo menos favorable a los alemanes, sus defensores se tornaron más neutrales, así lo refleja el discurso pronunciado por Vázquez Mella en Madrid, que publicó el Pensamiento en septiembre de 1916, donde, sin negar su simpatía por los Imperios Centrales y su inclinación a intervenir a su favor, recomienda no salir de la neutralidad. Para Vázquez Mella hay dos neutralidades la del individuo y la del Estado, una y otra pueden discrepar y al mismo tiempo ser compatibles. Según el líder carlista, Alemania deseaba la neutralidad de España.

En febrero de 1917, tres periódicos navarros, Diario, La Tradición y El Pensamiento, a iniciativa del primero, van a llevar a cabo una campaña a favor de la neutralidad. El Pueblo Navarro se abstuvo de participar en el movimiento neutralista. El objetivo era con

Prensa navarra del año 1917

cienciar a los navarros en pro a la neutralidad. No fue la primera vez que se impuso esta idea, ya en 1915 con la entrada de Italia en la guerra el periódico A B C propuso a la prensa nacional la defensa de la neutralidad. El 18 de febrero de 1917 se creó en Navarra la Junta de la Asociación Neutralista de Navarra, que hizo público un manifiesto justificando su aparición y los objetivos a alcanzar. La Junta la formaban: Fernando Gorosabel, presidente; Fermín Goñi, vicepresidente; Álvaro Galbete, depositario; Javier García Tuñón, secretario y varios vocales. Hubo también juntas locales en los ayuntamientos que se adhirieron a la propuesta. La actuación de los comités fue eficaz. Así, ante los rumores de que los aliadófilos estaban preparando actos públicos a favor de la Entente, la Junta se trasladó al despacho del gobernador civil para solicitar su prohibición, dado que los consideraban atentados contra la Patria. Para los germanófilos los aliadófilos eran intervencionistas, descalificación que fue generalizándose a través de la prensa conservadora, cuando en realidad neutrales puros hubo tan pocos como intervencionistas sinceros. El Pueblo Navarro afirmó que los aliadófilos no eran partidarios de romper la neutralidad y, añadía, que los mismos que ahora la defienden en su día fueron proclives a la intervención. El Pueblo Navarro Insiste en el alarmismo desaforado que la prensa conservadora bajo los auspicios del Diario de Navarra había montado.

El mitin de izquierdas celebrado en Madrid y publicado íntegramente por El Pueblo Navarro, el 28 de mayo de 1917, fue presidido por Pérez Galdós y en la tribuna de oradores estaban representados los partidos aliadófilos: reformistas, republicanos, radicales y socialistas, entre los oradores: Sánchez Albornoz, Unamuno, Melquiades Álvarez y el catedrático socialista Ovejero. Para la mayoría de los participantes la guerra supuso el enfrentamiento entre la democracia y libertad de un lado y el absolutismo y el militarismo de otro. En cuanto a la neutralidad, dice Melquiades Álvarez, las derechas ahora neutrales presentaban a la izquierda como traidora a la Patria. La Tradición afirmó que la defensa de la neutralidad supone un incuestionable amor a la Patria, y acusa al gobierno de permanecer pasivo ante los infundios de la prensa intervencionista. Más comedido fue Diario de Navarra al señalar que la neutralidad no es una opinión de las derechas, sino que está por encima de los intereses partidistas, de forma que otras ideologías son también partidarias de la neutralidad. No obstante, el neutralismo fue un hecho concreto y preciso a lo largo de la guerra en el que estuvieron de acuerdo la inmensa mayoría. La neutralidad fue uno de los temas controvertidos en la prensa, pero controlado por el gobierno que en algunos momentos aplicó con todo rigor la censura.

PAISAJES HUMANOS

Francisco Javier ZUDAIRE OSÁCAR

Sabiduría escolar

Nos lo había repetido tantas veces, que formaba parte de las bromas hechas por los alumnos a sus espaldas: *lo evidente es lo que más cuesta ver*. Por eso, sostenía, a menudo los problemas llevan puesta la solución a la vista, pero nos empeñamos en buscarla entre vericuetos insondables y laberintos prefabricados.

No digo yo que no. Pero no siempre tiene razón, aunque él sea el catedrático y nosotros sus cobayas. Tendría que acabar el curso para darle la razón. El problema. No sabía yo cómo aprobar su asignatura, hasta que intuí la solución.

El día del examen, él paseaba arriba y abajo entre las mesas, individuales y prudentemente separadas unas de otras para evitar copiarse entre los alumnos. Si ya estamos maduros, si hemos llegado a la universidad, ¿qué nos han enseñado o qué hemos aprendido para tener que vigilarnos como reos?

Allí habría, en conjunto, un auténtico arsenal de chuletas de todo tipo: enrollables en la manga, debajo del jersey, fórmulas escritas en el reverso de la mano, camufladas en bolígrafos. Todo un arte, muy trabajado. La solución.

En ese momento venía hacia mí, miraba a derecha e izquierda desde su altura. Las piernas comenzaron a temblarme, el corazón bombeaba fuerte. Y pasó de largo y sostuvo con honor su frase preferida: *la evidencia…, etcétera*. No detectó que el libro estaba abierto encima de mi mesa, con todo el descaro mío y su frase preferida a mi favor, porque él buscaba trampas y su mente no estaba preparada para descubrir el desparpajo inmoral de copiar directamente. Siempre es necesario tener coherencia, amigo.

WhatsApp

Adolescentes, éramos. Nunca llegaréis a nada, nos dijeron los mayores, tal vez con el fin de picarnos el orgullo. Y teníamos, orgullo, pero no estaba ahí. Mi descaro contestó: *No hace falta haber vivido tantos años para vaticinio más evidente, ya sabemos que no llegaremos a nada, ¿algo más?* Me dieron una buena hostia, por listillo, dijeron, pero yo sabía que la razón no era otra que haberles aplastado su penosa agudeza. Supuesta, desde luego.

Menudos eran, los mayores, para venirnos con cuentos, cuando ellos no levantaban un palmo de logros en toda una vida, dedicada sabe Dios a qué y a visitar a menudo los bares. Y más cosas que no sabíamos. Un primo mío dijo que él sí pensaba llegar a algo, así fuera a mayor. No pudo ser tampoco. Lo atropelló un camión que tenía previsto esa mañana saltarse un stop. La vespa quedó para la chatarra, y mi primo se quedó donde estaba, el pobre, sin llegar a nada. Ya podían estar orgullosos, los mayores.

Mejor hubierais acertado la lotería, pensé, en lugar de contribuir con vuestros tristes décimos a engrosar las arcas del Estado, si tan listos sois. Los mayores se fueron muriendo, unos antes que otros, no hace falta ser un

mago para predecir que así sería, y nosotros, los que conseguimos estar vivos, llegamos un día a mayores y a nada, y tuvimos a los adolescentes a mano; era nuestra hora, así que los reunimos y se lo echamos a la cara con toda la mala leche acumulada desde el adn hasta los pelos más íntimos. *Nunca llegaréis a nada*, les dijimos.

A la mierda, capullos, contestaron. Otro día no nos hagáis venir para esto, ponednos un whatsapp, so pringaos.

Verdades y mentiras

Me ha gustado ir del brazo de la mentira, no sabría situar exactamente dónde reside ese gusto de mi cuerpo y mente, pero por ahí anda. A los tuertos les alabo su insólito poder de mantener fijo un ojo cerrado, algo que cuesta a los demás Dios y ayuda por la tendencia natural al parpadeo; a los mancos les bailo el agua destacando la hermosura de los cuerpos asimétricos, radicalmente opuestos a la rutina de los hemisferios equivalentes; de los cojos pondero el simpático vaivén de sus movimientos, y a los feos les destaco su importancia fundamental para que existan los guapos. Y así, miento y miento.

Un día me cansé de dorar píldoras, porque es sabido que casi todo termina por aburrir y, además, me dio el pálpito que en mis mentiras, supuestamente piadosas, había más bondad que en las verdades, lo cual era pura contradicción; diabólica, si es caso.

Lo primero que hube de hacer en el encuentro con el tuerto fue ponerme del lado de su ojo bueno, para que me viera, pues de lo contrario aún estaría yo corriendo tras él. Se lo dije: los tuertos tenéis un ángulo muerto muy acusado, y estéticamente dejáis bastante que desear y, que lo sepas, eso de que sois los reyes en el país de los ciegos, es tontería supina: nadie ha visto un país de ciegos y si lo hubiera, ellos tampoco lo verían para venir a contarlo. Ésas son las verdades que te quiero decir con el objeto de no contarte más mentiras.

El tuerto me respondió: No te creo.

Asesina a sueldo

No me gusta matar, pero no tengo otro remedio, es mi condena, igual que el carnicero vegano o el repostero diabético. Todo el mundo está amarrado a su oficio, y el mío es el de asesina. A sueldo, nada menos.

¿Cómo hemos llegado a nuestros respectivos trabajos? Nada que ver con las ensoñaciones de niños, empeñados en apagar fuegos o detener delincuentes. Nadie elige a esa edad ser pirómano o bandido, pero luego…

Serán las circunstancias, así me hice asesina, y sin salir de casa. Mi abuelo, el déspota, nunca fue trigo limpio y se movía entre el margen de la ley y las profundidades de los fraudes bien trabajados. En casa, era insoportable, y bien supo darle mala vida a mi abuela, desde el desprecio al maltrato, haciéndole pagar con la amargura diaria el

pan que se comía. Eso y otros asuntos familiares que a nadie importan me facilitaron mi disposición a la venganza, una especie de ángel doméstico destinado a ponerles fin a los agravios.

Que encima me pagasen, y bien, fue otra circunstancia, pero con la muerte de mi abuelo, caso cerrado sin abrirlo, me doctoré y me gané un trabajo prácticamente fijo con quienes me hicieron el primer contrato. Una vez, sólo una, la policía sospechó de mí: *te pillaremos*, me amenazó un detective de academia. Murió el año pasado, por Navidad.

Lo malo es esa falta de placer al matar, no acabo de pillarle el gusto cuando la lista de mi currículo es ya bien notable. Debería retirarme, tengo de sobra para vivir y más todavía para morir. Sin embargo, esto no es ejercer de fontanero, aquí hay intereses superiores que te impiden jubilarte a voluntad. Tres muertos más, me han prometido, y podré ir a disfrutar de la naturaleza. Hoy he abierto el sobre donde vienen explicados los datos de mis próximos clientes. El más extraño de todos, creo, es el tercer encargo: aparece mi nombre. Empezaré por ahí, ya he dicho que no me gusta matar.

La visita

El día en que vino el alcalde a visitar nuestro barrio, salimos todos a la calle, no por verlo, para que nos mirara a la cara, que supiera de nuestra existencia más allá de los informes. Somos personas, señor, y debe usted saberlo sin resquicio de duda. Después, al irse, ya daba todo lo mismo, el contenido de su visita no era creíble, estamos ya con el culo pelado de andar en jaula, que diría el Jacinto, para que nos vengan a aturullar el conocimiento con promesas de políticos.

Juancho preguntó en el bar, ¿Y cuándo le pegamos fuego al ayuntamiento? Hubimos de calmarlo con un pack de cañas. Pasó el tiempo. Las calles seguían manteniendo sus dos imágenes anuales, embarradas o polvorientas, las alcantarillas formaban todavía parte de un viejo proyecto, la fuente pública era indispensable ante la falta de agua corriente y, en general, aquel barraquismo de madera y chapas no sólo se erigía en la vergüenza de la gran ciudad, sino que se había convertido en la patata caliente que iba de mano en mano y a la que nadie la aguantaba tres segundos.

Claudio tocó la corneta para avisar de la asamblea, y allí en el bar se celebró la reunión. Al acabar de repetir cuanto ya se sabía de sobra, se planteó la pregunta y se la hicieron a Juancho, que él decidiera, a fin de cuentas era quien mayor visión de futuro había mostrado. Le preguntaron: ¿Cuándo?

OLVIDAMOS LO QUE FUIMOS

Juan Jesús VIRTO IBAÑEZ
jvirto@pamplona.uned.es

Cuentan que en una herrería de Pamplona el joven Julián Gayarre cantaba la jota: "Retunantísimo sol: / si tú fueras jornalero / no saldrías tan temprano / y te irías más ligero". Nuestra sociedad navarra, con medio siglo de vida industrial, no recuerda que fuimos hasta ayer los jornaleros del cantar de Gayarre. Olvidamos que durante siglos existió una relación directa entre las cosechas recogidas en el campo y las ventas de comerciantes y artesanos en la ciudad. El año de nieves crecían las compras de los campesinos y los pueblos reducían su miseria. Para los años sin nieves ni bienes, la matanza del cerdo un poco mitigaba el malpasar del invierno.

Y en los años sin nieves los pudientes adelantaban trigo y dinero a quienes podían devolverlo con intereses al finalizar la siguiente cosecha. El trigo y la cebada alcanzaban su precio máximo en los mercados de Tudela y Estella a finales de mayo. El inicio de la siega en la Ribera hacía caer los precios en junio. Para los tratantes de cereales era el momento de comprar grano, que encarecían al llegar el invierno. Siega y trilla concluían en la cuenca de Pamplona avanzado el mes de septiembre.

El trigo de la pobreza

Algún escrito de 1817 recuerda la deplorable situación en que vivían los campesinos navarros al finalizar la guerra contra los franceses, en vísperas de la reunión de las Cortes de Navarra en Pamplona. Un autor anónimo señala el culpable. Ni los bárbaros ejércitos de Napoleón habían hecho tanto daño al reino como las leyes aprobadas por las Cortes de Estella en los años de 1724-1725, que habían prohibido la exportación de granos y la salida e importación de vino. Al parecer fueron los representantes de la Montaña quienes presionaron ante las Cortes para que aprobaran estas leyes, porque temían que faltase trigo a los navarros norteños mientras el cereal abundaba en la Ribera, *el pais de los granos*.

Sin empacho afirma el autor del escrito que dos buenas cosechas seguidas de trigo, cerrada la exportación, hundían el precio del grano, lo que ponía a los campesinos a las puertas de la Casa de la Misericordia. Según decían, hasta los *tocinos* en las pocilgas eran alimentados con trigo, mientras podían morir de hambre los habitantes de pueblos limítrofes al reino de Navarra.

Sin alicientes para sembrar, los campos caían en el abandono y arruinados los edificios al no pagar los caseros la renta estipulada. Tal miseria de los padres no alentaba el matrimonio de los hijos. Jóvenes de la Montaña que por ello no casaban, vistos los aprietos con que vivía la familia en caserío arrendado.

PAREJA DE CAMPESINOS NAVARROS

Por el contrario, en la mitad sur, *el pais de vinos*, favorecido por la prohibición de importarlo, crecían las plantaciones de viña, como en la zona de Puente la Reina, y se levantaban nuevas casas. Resulta cuando menos curiosa la expresión de un contemporáneo en 1817: *si no fuera por el dinero que los extranjeros nos dan por nuestras cepas, todos los navarros estaríamos en el Hospital*.

No había terminado el siglo XX cuando anoté en un papel ciertos versos que había oído a un campesino ya jubilado de la Ribera:

Señor mío Jesucristo,
yo soy hombre y verdadero,
mi casa está llena de trampas,
que se j…. el que le debo.
Cebada cogemos poca,
trigo menos cogeremos,
sigan las trampas palante,
que con la uva pagaremos.

Desde la mitad del siglo XVIII, el cultivo de la viña en la Ribera había permitido a una parte del campesinado navarro escapar de la muerte en el *hospital* y dos siglos después, en la mitad del XX, mitigar la *miseria* del antes y después de la guerra civil.

Ciertas labores que necesita la viña (poda y recogida de sarmientos, remover la tierra con el arado –edrar- y quitar los hijuelos) las realiza el campesino en los meses de crecimiento y maduración de trigos y cebadas, cuando escasean los jornales. Una vez finalizada la trilla, con la cosecha del año en el granero y a buen recaudo la paja que comerán y calentará a los animales en el invierno, el propietario de alguna viña todavía no era un parado. Aún tenía que vendimiar.

Cuando había cortado las últimas uvas del otoño, el sol que cantaba Gayarre ya marchaba ligero hacia su ocaso invernal. Pronto fermentaría el mosto en la bodega y los jornaleros beberían su vino en las tabernas. Quizás cobrase lo vendido y por Navidad pudiera pagar las *trampas* del año con el dinero de la uva, si los pámpanos de sus cepas no habían sido meses antes consumidos por el hielo. Los propietarios de viñas tenían a San Marcos como protector de heladas, pedrisco y epidemias de viñas. Celebraban su fiesta el 24 de abril, cuando ya no eran frecuentes las temidas heladas. Algún pueblo, de secano, guardaba fiesta dicho día, pero no puedo asegurar que el santo saliera en procesión los años con las viñas heladas…

El vino de la riqueza

Vestido, calzado y alimento han guardado relación con los medios naturales que el entorno ofrece a quienes habitan un territorio. Durante siglos la Ribera ha vivido de los tres cultivos mediterráneos: vino, trigo y aceite. Durante siglos levantó sus casas con adobes hechos a mano en las orillas de sus ríos y calzó alpargatas de esparto arrancado en lugares semidesérticos en las cercanías del pueblo. En la Montaña por el contrario abundan pastos y ganados y con madera y piedra edifican y han edificado sus viviendas.

Galeras con comportas en plena vendimia

Para calentar los inviernos gustaban más los del norte de beber vino que sidra de sus manzanos. Cada otoño un concejal del pueblo marchaba hacia el sur con carro y pellejos para comprar vino y abastecer así la taberna municipal para los meses venideros. Lugares pequeños y caseríos aislados compraban su vino a vendedores ambulantes.

Como muestra de la importancia del vino para las economías del sur de Navarra, rescatemos del olvido el origen de la actual carretera que al subir el Carrascal en dirección a Tafalla se desvía hacia Artajona. Los propietarios de viñas de Artajona bien sabían que cada otoño los vinateros del norte, sobre todo los de Pamplona, marchaban hacia la Ribera en dirección a Tafalla y hacia la tierra llana de la Ribera para comprar vino del año y abastecer así sus tabernas para el invierno.

Los compradores de vino, si querían conocer los caldos de Artajona, debían recorrer algunas leguas de más en su ir y venir entre Tafalla y Artajona.

Así que, avanzado ya el siglo XVIII, para *reconducir* a los compradores vinateros desde el camino real hacia Artajona, un pueblo sin río ni regadío y que vivía del cereal y la viña de secano, los vecinos abrieron *por su cuenta* un camino carretil hasta el Carrascal, en parte nuevo, ampliando la única senda de peatones que durante siglos les había comunicado con la capital del reino. Desde entonces, unas leguas antes de llegar a Tafalla, podían los vinateros desviarse por lugar cómodo hacia Artajona, visitar allí sus bodegas y gustar de sus vinos para después, complacidos, echar a los carros los primeros pellejos de aquel otoño. De esta manera pudieron competir los de Artajona con los afamados caldos de Tafalla, Olite y San Martín, por no citar los más cercanos de Larraga, Miranda, Falces y sobre todo Peralta.

Campesinos de la Ribera de Navarra

El contrabando campesino

Ya se ha dicho que las leyes injustas de las Cortes de Navarra fomentaban el contrabando de trigo con los vecinos reinos de Castilla y Aragón. La prohibición de exportar trigo hacia Aragón, en línea fronteriza que iba de Carcastillo a Tudela, alentaba por la llanura bardenera el contrabando de trigo a lomos de mulas, mientras la noche encubría el delito.

El Ebro castellano, la otra frontera, a su vez permitía un contrabando de menos riesgos no por eso menos vigilado. En cierta ocasión campesinos de Mendavia intentaron pasar trigo a tierras riojanas en año de mala cosecha en Castilla. Cogidos que les fueron por los guardas los sacos de trigo en su *desvío* o *descamino*, sufrieron en Pamplona penas de cárcel y castigados con una fuerte multa.

Al sur del río mostraban picardía ciertos vecinos de Andosilla en su descamino de trigo cruzando el Ebro, corto de caudal en verano, hasta la orilla castellana de Calahorra. Ellos trabajan *a menor escala* que los de Mendavia. No pasan sacos de trigo, toda una fortuna si después de trillados les son decomisados por los guardas. Menos ambiciosos intentan llevar hasta la otra orilla fajos de trigo recién segado encima de samantas de juncos atadas entre sí que han cortado en las mismas orillas del río. Las samantas de juncos con su mercancía eran después arrastradas con brío desde las dos riberas mediante sogas atadas a los juncos en idas y venidas quizá nocturnas.

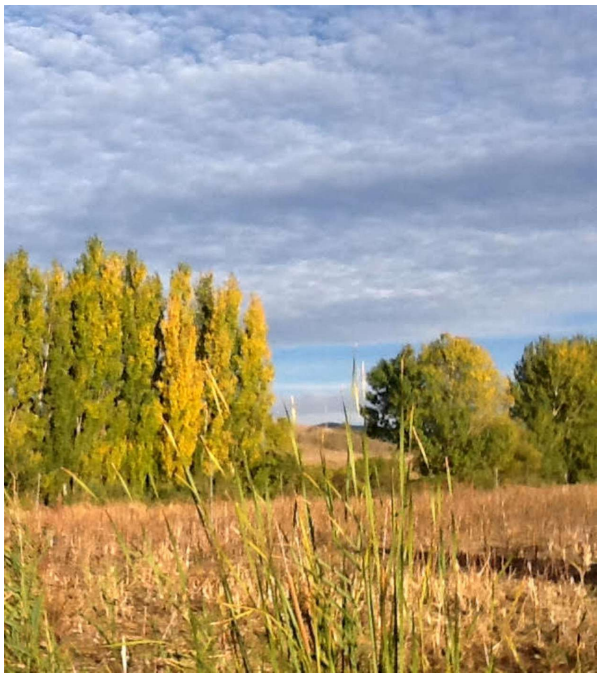
El contrabando en los pueblos fronteros al Ebro desaparece con el traslado de las aduanas del Ebro a los Pirineos. A ejemplo de Francia, ya no existen aduanas interiores en España sino un solo mercado. La medida perjudica sobre todo a ciertos vecinos de Cervera del Río Alhama, tenidos como los más avezados contrabandistas de aquella zona del Ebro. El libre comercio entre el reino de Navarra con las ya provincias de los antiguos reinos de Castilla y Aragón hubo de esperar a la aprobación de la constitución española de 1837 y al fin de la primera guerra carlista tres años después con la victoria del ejército liberal.

El cambio político en Navarra, de reino a provincia, llegó con la Ley de modificación de fueros de 1841. En el texto de dicha Ley no aparece la palabra *reino* y una sola vez cita a Navarra como *provincia*. Tan hábil redacción intentaba no remover la cercana memoria de la guerra civil, años en los que para batallar y morir no habían existido fronteras interiores.

Pg WEB: pregonnavarra.com

Nº 52 - marzo 2019.

Tierras de Valdizarbe por Inés Zudaire.



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

Nafarroako Gobernua Gobierno de Navarra