PREGÓN

SIGLO XXI

Sociedad Cultural Navarra

Tercera época * nº 53 * junio 2019

6 euros

Embalse de Alloz; la muerte de Zumalacárregui; el Arcedianato de Pamplona; Artículo de José Joaquín Arazuri; el pintor José Mª Ascunce; Almadías por Marcilla; Teatro infantil en Pamplona, sus inicios; Centenario de La Pamplonesa; Juan de Goyeneche.

PREGÓN

SIGLO XXI

SOCIEDAD CULTURAL NAVARRA

número 53

junio de 2019

Portada:

Primavera en Pamplona

(por el parque de la Runa).

Mª José Muro Vergara.

"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: **Juan José Martinena Ruiz, José Mª Muruzábal del Solar, José Miguel Iriberri, 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 * **Aprovechamiento hidroeléctrico del embalse de Alloz.** Francisco Javier Galán Soraluce.

13 * **Recuerdo íntimo de José Mª Ascunce.** Rafael Huerta Celaya.

18 * S**ucesos sangrientos de Tafalla en la revolución "La Gloriosa" de 1868**. Jesús Mª Macaya Floristán.

22 * **Las almadías en su tramo por Marcilla.** Emilio Garrido-Landívar.

28 * **Arcedianato de la Catedral. Pintura y fotografía.** Patxi Mendiburu Belzunegui.

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 * **"Si nos quitan las tierras, nos haremos cismáticos".** Víctor Manuel Arbeloa Muru.

36 * **El colegio San José de Pitillas.** José Mª Muruzábal del Solar e Íñigo Muruzábal Oscoz.

43 * **El río de los leños.** José Joaquín Arazuri.

48 * **El teatro infantil en Pamplona: sus inicios.** Álvaro Anabitarte Pérez.

52 * **Trabajos con papel y tinta**. José Castells Archanco.

59 * **Francisco Sánchez Moreno, pintor.** José Mª Muruzábal del Solar.

64 * **Algunas notas sobre La Pamplonesa en su centenario.** Juan José Martinena Ruiz.

70 * **Juan de Goyeneche y Gastón: un navarro en la corte**. Luz Nogués Bellido.

76 * **La bala que acabó con Zumalacárregui.** Javier Álvarez Caperochipi.

80 * **El frío viento del fusilado**. Juan Jesús Virto Ibáñez.

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

86 * **Don Claudio Sánchez Albornoz y Navarra.**

88 * **Recuerdos de Navarra.**

EDITORIAL

La Asociación cultural Peña Pregón se complace, una vez más, en presenter un nuevo número de su revista Pregón Siglo XXI, la número 53 de está época y la 188 de la serie histórica total de Pregón. Continuamos con el propósito de ofrecer a la cultura de Navarra tres revistas anuales, las que en este momento podemos editar con nuestros escasos medios humanos y materiales. Es cierto que los medios son limitados, pero el entusiasmo de los pregoneros es casi ilimitado. Una revista para cumplir los objetivos fundacionales de nuestra Peña; Pregón está al servicio de la cultura de Navarra desde el año 1943 y aquí seguimos al pie del cañón. No nos cansamos de repetirlo, somos pregoneros de las cosas y virtudes de Navarra, de nuestra tierra.

Este nuevo número viene cargado de trabajos y de ilusión. Tenemos las firmas de siempre, pero también nos complace presenter trabajos de nuevos autores que se incorporan a nuestra revista. Una gran mezcla de autores ya veterenos en sus colaboraciones y sabia nueva que viene a reforzar los contenidos de la Revista Pregón. Y como siempre, la variedad de trabajos y de temas que nos caracteriza. El amigo lector que se acerque a estas páginas encontrará historia de Navarra, los artistas plásticos de nuestra tierra, libros, lugares y tradiciones de Navarra, poesía; en fin, un poco de todo, ese curioso *Batiburrillo Navarro* que venía a decir José María Iribarren.

Entre lo más destacado de este número aportamos un completo estudio sobre el Pantano de Alloz, debido a Francisco Galán; un íntimo retrato del pintor Ascunce, con la gran pluma de su amigo Rafael Huerta; el recuerdo de las almadias pinenaicas a su paso por la localidad de Marcilla, escrito con cariño y recuerdos personales por Emilio Garrido. Recuperamos un viejo artículo del doctor Arazuri, para continuar recordando a este gran pregonero en el año de su centenario. Tenemos también una personal visión del antiguo arcedianato de Pamplona, por Patxi Mendiburu; el recuerdo del antiguo Colegio San José de Pitillas, escrito al alimón por los Muruzábal, padre e hijo; las páginas del Carlismo, con la muerte de Zumalacárregui, por Álvarez Caperochipi o los fusilamientos de Miranda de Arga, por Juan Jesús Virto. Y no podía faltar el recuerdo a la banda de música La Pamplonesa en el año del centenario de su fundación, debido a la pluma de Juan José Martinena. Y otras variadas cosas más…

Nosotros estamos ya con el número 54, que verá la luz en octubre próximo. ¡Qué disfruten uds. de este número de Pregón y de Navarra!

APROVECHAMIENTO HIDROELÉCTRICO DEL EMBALSE DE ALLOZ

Francisco Javier GALÁN SORALUCE
galansoraluce@telefonica.net

El proyecto del aprovechamiento hidroeléctrico de Alloz fue una iniciativa de la empresa Fuerzas Eléctricas de Navarra (FENSA), que se constituyó para este fin en 1927. Sus promotores fueron un importante grupo de empresarios, propietarios, ingenieros, abogados etc. navarros que consiguieron los apoyos financieros, institucionales y técnicos para este objetivo. Anteriormente hubo algunos intentos de desarrollar el proyecto por otras empresas, pero que no llegaron a cuajar. En el proyecto participó también la Confederación Hidrográfica del Ebro, ya que se utiliza el agua del embalse para abastecer a los regadíos del Canal Imperial.

CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO

El aprovechamiento hidroeléctrico de Alloz fue un planteamiento excepcional. En aquella época el suministro eléctrico se realizaba en Navarra con centrales hidroeléctricas de caudal fluyente, existentes a lo largo de sus ríos. Todas ellas tenían el grave inconveniente de que los caudales de estiaje eran muy reducidos y, por tanto, también lo era la potencia que podían suministrar durante varios meses del año. Muchas de ellas debían incluso parar por falta de caudal.

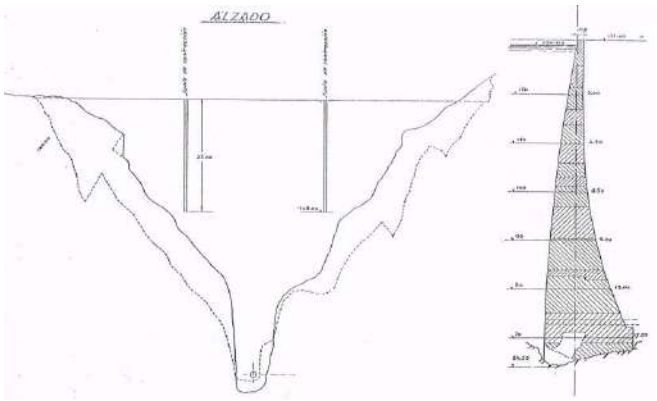
Detalle de la cuenca del embalse en el proyecto.

En este contexto FENSA planteó construir un gran embalse (84 Hm^3) que asegurase la producción a lo largo de todo el año y, para adecuar la producción a la demanda, proyectó instalar una central a pie de presa con máquinas que podían funcionar con caudal y salto variable. Para aprovechar al máximo el agua proyectaron un contraembalse en el que se guarda el agua turbinada diariamente a pie de presa y del que sale un canal a una segunda central, instalada en Mañeru, que turbina un caudal con salto fijo. Con el conjunto de las dos centrales, puede asegurarse, en todo momento, y a lo largo de todo el año, el mejor aprovechamiento de la energía generada. El planteamiento fue excelente. La obra se fue realizando por fases, inicialmente (1930) construyeron la presa y la central de pie de presa de 8.400 kW; más tarde, en 1945, construyeron el contraembalse, el canal y la central de Mañeru de 6.000 kW.

Además, FENSA encargó la redacción de los proyectos a los mejores ingenieros del momento. Así la presa bóveda de Alloz fue proyectada por Enrique Becerril y el acueducto, para paso del canal sobre el cauce del río Salado, por Eduardo Torroja. La presa fue, en su momento, la segunda bóveda de mayor altura de España y el acueducto es una estructura excepcional.

El acierto del planteamiento motivó que FENSA pudiese suministrar, en todos los meses del año, la potencia que tuviese demandada en cada momento. Por ello se impuso al resto de

compañías eléctricas de Navarra, que no tenían energía garantizada en los estiajes, o que tenían que suministrar la energía con centrales térmicas de mayor costo, y acabó absorbiendo a casi todas ellas. Finalmente, y por la necesidad de disponer de mayor potencia que la generada en Navarra, fue absorbida por Iberduero, hoy Iberdrola, convirtiéndose en una empresa de distribución.



Alzado y sección trasversal de la presa

DESARROLLO ELECTRICO DE NAVARRA

Para que pueda valorarse lo que supuso la actuación de Alloz vamos a exponer como fue el desarrollo eléctrico de Navarra. La mayor parte de los datos de este apartado se han tomado del libro "Empresas y empresarios en Navarra. La industria eléctrica, 1888-1986" de Josean Garrués. A causa de importancia de la caída de tensión en las líneas de conducción las primeras actuaciones se realizaron en saltos próximos a los lugares de consumo. Una de las primeras fue, en 1888, la sustitución, en el Molino de Santa Engracia, de las piedras de moler por dos grupos de 150 CV (220 kW en total). La central fue promovida por el Ayuntamiento de Pamplona para el alumbrado público y el suministro se completaba con dos grupos de vapor de 40 y 80 C.V.

En 1899 se instaló, por la empresa Electra de Pamplona, un salto hidroeléctrico en el molino de Caparroso que se completó con una central de vapor, de la que todavía queda la chimenea. Esta empresa instaló también una central en el molino de Ciganda. Suministraba energía a Pamplona, su potencia era de 280 kW. Todas estas centrales tenían saltos del orden de 2,00 m y caudales máximos de unos 5 m^3/s, si bien en estiaje el caudal del río Arga es inferior a 0,4 m^3/s, con lo que no podrían funcionar durante bastantes días del año.

En esos años se crearon en Navarra varias empresas de generación hidroeléctrica Electra Recajo (1895), Electra Estellesa (1897), Hidroeléctrica Franco-Española (1902), Molino Electra de Orbaiceta, Electra Casedana, Electra Baztandarra etc. Entre ellas destaca Conducción de Aguas de Arteta que completó la traída de aguas a Pamplona con una central en Eguillor de 640 kW que empezó a funcionar en 1896 y suministraba electricidad a Pamplona. La producción de las pequeñas empresas locales (Electra Lerín, Electra Regadío Mendigorría, Corralizas de Artajona etc.) se destinaban a alumbrado público y también a cubrir pequeños suministros industriales. A principio de siglo el suministro eléctrico de Pamplona se realizaba por las siguientes empresas

Empresa	**Año**	**Potencia kW**
Molino de S. Engracia	1888	123
Electra Pamplona	1895	280
Conducción Aguas de Arteta	1896	640
Electra Aoiz	1902	320
	TOTAL	1.363

Puede verse lo reducido de la potencia total y la importancia del suministro de Aguas de Arteta. En 1910 había instaladas en Navarra 85 centrales hidroeléctricas de las que sólo 38 superaban los 20 kW, 23 eran mayores de 50 kW, 13 mayores de 100 kW y sólo una (Eguillor) superaba, con 640 kW, los 500 kW. La potencia total instalada era de 5.069 kW entre todas las centrales de Navarra,

En 1927 había un total de 217 centrales hidroeléctricas, con una potencia total de 32.356,81 kW, de las que únicamente 55 tenían potencia superior a 100 kW. Lo reducido del consumo eléctrico de Navarra motivó que la generación de un total 28 centrales, con 18.084 kW de potencia, se destinase al suministro de empresas guipuzcoanas, entre las que estaban las centrales del río Irati y las de las cuencas cantábricas. La central de mayor potencia era la de Puente Marín con 2.160 kW y cuya energía era destinada a Gui-

púzcoa. En este contexto surgió, en 1927, la iniciativa de FENSA de construir el aprovechamiento hidroeléctrico de Alloz. La central de pie de presa, con 8.400 kW, era, con mucho, la de mayor potencia de Navarra y a ello hay que sumar los 6.000 kW de la central de Mañeru, que formaba parte del aprovechamiento planteado. Además, la garantía de potencia en el estiaje hacía que fuese un planteamiento cualitativamente diferente del resto. En estas condiciones FENSA se impuso al resto de las empresas eléctricas navarras, absorbió a muchas de ellas, entre otras a Electra Pamplona y Conducción Aguas de Arteta con lo que era el primer suministrador de energía en Pamplona, en competencia con el Irati.

Los promotores de FENSA fueron dos ingenieros, Esteban Errandonea y Fermín Sagües, dos grandes propietarios Esteban Martínez Vélez y Víctor Morte, un industrial Toribio López, un abogado Rafael Aizpún y un directivo bancario, Isaac Goñi. El Irati se constituyó con las centrales promovidas en el río Irati por Domingo Elizondo que, construyó, entre 1904 y 1912, las centrales de Artozqui (1.280 kW), Iñarbe (1.272 kW), Aoiz (2.724 kW) y absorbió a Electra Aoiz. Más tarde, entre 1923 y 1945, construyó, también en el río Irati, las centrales de Usoz (800 kW), Olaldea 2 (760 kW), Betolegui (2.900 kW) e Irabia (950 kW). La falta de potencia en el estiaje obligó al Irati a construir una central térmica de gas en Pamplona en 1955, junto al molino de Caparroso de 3.000 kW de potencia, que le permitían suministrar energía en estiaje del río Irati, pero a un alto costo marginal. Finalmente, FENSA absorbió al Irati y, a su vez, a causa de la limitación de potencia, fue absorbida por Iberduero, convirtiéndose en una empresa de distribución.

Vista de la presa de Alloz.

En el cuadro siguiente figuran los datos de generación y consumo en el primer tercio del siglo XX y, a efectos comparativos, se han consignado los datos del año 2014.

Año	Datos eléctricos de Navarra		Habitantes	Datos por habitante y año	
	Producción GWh/año	Consumo GWh/año	ha	Producción kWh/ha	Consumo kWh/ha
1900	9,54	8,46	310.355	31	27
1905	16,97	15,29	316.929	54	48
1910	33,36	21,54	323.503	103	67
1915	48,89	26,66	331.362	148	80
1920	60,70	26,66	339.220	179	79
1925	85,40	36,17	345.664	247	105
1930	125,24	42,58	352.108	356	121
1935	135,89	53,52	358.561	379	149
2014	4.772	4.748	640.790	7.447	7.410

Es llamativo lo reducido de los consumos por habitante hasta 1935, y no digamos en 1900, sobre todo si se comparan con los actuales. El consumo actual doméstico por habitante es de unos 850 kWh/ha,año, la diferencia hasta los 7.410 kWh/ha,año se debe al consumo industrial, alumbrado etc.

CUENCA Y APORTACIÓN

El embalse de Alloz está construido en el río Salado, que es el afluente del Arga de más aguas abajo por su margen derecha. La parte principal de su cuenca se encuentra en el lado sur de la Sierra de Andía, que está situada a más de 1.100 m sobre el nivel del mar. La Sierra de Andía es de naturaleza caliza y tiene muchas fisuras por las que entra el agua que vuelve a salir en fuentes situadas al pie de la sierra, como la de Riezu, que da lugar al afluente más importante del río Salado, que viene desde Salinas de Oro y que es el cauce principal de la zona. El régimen de aguas es torrencial, con caudales muy reducidos en

verano y grandes en invierno. Un buen aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca requiere la regularización de la aportación mediante un embalse. La regularización supone, además, una mejora importante en los caudales de estiaje, lo que permite su utilización para riegos, concretamente son utilizados para el Canal Imperial. La superficie de la cuenca del embalse es de 120 km^2, que supone un 4,35 % de la cuenca total del río Arga.

Parte central de la presa con la toma de la central.

En la redacción del proyecto estimaron la aportación media de la cuenca en 172 Hm^3, por lo que consideraron que una capacidad de embalse de 80,4 Hm^3 era adecuada para asegurar un suministro en los años secos en que, estimaron, se reducía a unos 100 Hm^3. La aportación media al embalse en el período 1991/2017 ha sido de 97 Hm^3, con un valor máximo de 231 Hm^3 en 2013 y un mínimo de 54 Hm^{3}en 2002. Para este intervalo de aportaciones la capacidad del embalse resulta suficiente, de modo que pocas veces se producen vertidos por el aliviadero. La aportación en el embalse supone un 5,9 % de los 1.600 Hm^3 totales del río Arga. El coeficiente de aportación/superficie es de 0,79 Hm^3/km^2 en Alloz, superior a los 0,58 Hm^3/km^2 del total del río Arga. El embalse está situado bastante cerca de la divisoria de aguas y hay un tramo largo desde el pie de presa hasta la unión con el Arga, lo que permite la existencia de una segunda central (Mañeru) cerca de la desembocadura, aprovechándose de este modo el desnivel total de la cuenca.

LA PRESA

La presa de Alloz se proyectó en un estrechamiento de calizas que, por su escasa anchura, permitió proyectar el cierre con una presa bóveda. Aguas arriba del cierre el valle se abre y el embalse tiene mucha capacidad con relación a su altura. Se proyectó una presa bóveda de 67 m de altura con un espesor de 17,50 m en la base y de 1,50 m en la coronación. El cálculo se hizo por Enrique Becerril, en 1925, siguiendo los métodos usados en presas similares de Suiza, igualando las deformaciones de los arcos y las ménsulas. En el cálculo tuvieron en cuenta las variaciones de temperatura que influyen apreciablemente en las cargas de trabajo. Al hacer la obra colocaron termómetros para comprobar las previsiones y conocer la temperatura del hormigón a lo largo de la construcción. Cuando el hormigón llegó a la temperatura normal y una vez comprobado que se había producido la retracción del fraguado hormigonaron las dos juntas de contracción que se habían proyectado.

Estribo derecho con el saliente de roca.

Estudiaron la dosificación del hormigón para conseguir una resistencia media de 280 kg/cm^2, utilizando 250 y 300 kg de cemento por metro cúbico de hormigón. Se hormigonó en tongadas de 1,00 m de altura. El resultado obtenido fue un hormigón de gran calidad que ha asegurado y mantenido una impermeabilidad perfecta. El estribo izquierdo de la bóveda empuja al macizo rocoso que no presenta problemas, pero el derecho se apoya en un saliente de la roca que se reforzó para asegurar que resistía el empuje. La toma de aguas se situó muy cerca del fondo, por

no tener riesgos de arrastres en el río Salado, que lleva muy pocas materias en suspensión. La galería forzada de salida tiene 3,50 m de diámetro y se revistió con una capa de hormigón, inyectándose cemento a presión para conseguir la mejor unión con la roca. Termina en una tubería de 3,50 m de diámetro roblonada que se reduce a 2,30 m, en cuyo tramo de 21,50 m se colocó una válvula esférica, y se prolonga, en tubería soldada de 2,50 m diámetro, hasta las dos derivaciones de 1,80 m de la central. La presa tiene, además, un desagüe de fondo de 1,00 de diámetro.

Vista de la presa desde aguas arriba.

La presa lleva construida casi 90 años y el resultado ha sido extraordinario, sobre todo teniendo en cuenta la poca experiencia que había en España de presas bóvedas de tanta altura. La coronación tiene 1,50 m de anchura y se amplía con unas pequeñas ménsulas en voladizo, en las que se han situado las barandillas.

ALIVIADERO Y CENTRAL DE PIE DE PRESA

El aliviadero está situado en el lado derecho de la presa. Consiste en una torre de toma con tres vertederos de 3,0 m de altura equipados con compuertas que vierten a un punto central en el que se inicia una galería de desagüe, que se prolonga hasta el río. Su capacidad es de 155 m^3/s. Además, hay un desagüe de medio fondo con tres tuberías adicionales de 1,0 m de diámetro equipadas con válvulas de cierre. Su capacidad es de 25 m^3/s y pueden permitir un vaciado por debajo de la cota de coronación del vertedero. Como en todas las obras hidráulicas de E. Becerril el aliviadero está especialmente bien diseñado y contó con un modelo para ensayos hidráulicos, construido en la ladera de la presa, que todavía se conserva. Hay que señalar que E. Becerril introdujo en España los ensayos hidráulicos de aliviaderos que actualmente se realizan en el CEDEX.

La central está situada a pie de presa. La central desagua a un canal al que se incorpora la salida del aliviadero y es la continuación del río Salado, aguas debajo de la presa. Dispone de dos turbinas Francis de eje horizontal de 4.200 kW cada una, que pueden funcionar con alturas de salto variables entre 64 y 32 m. Cada grupo tiene un caudal máximo de 8,2 m^3/s. Junto a la central se encuentra el edificio de las antiguas viviendas del personal, actualmente sin uso, ya que la central, como en general todas las hidroeléctricas se maneja desde los ordenadores del centro de control de Iberdrola.

Vista del aliviadero desde aguas abajo.

CONTRAEMBALSE

Los grupos de la central de pie de presa pueden funcionar con caudales variables, ajustados a la demanda y para aprovechar el agua se proyectó un contraembalse de 1,0 Hm^3 de capacidad, en el que se inicia un ca-

nal hasta la central de Mañeru, con la que se completa el aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca. Gracias al contraembalse un caudal turbinado variable a lo largo del día puede dar lugar a un caudal fijo de salida hacia Mañeru que se ajuste al caudal que establezca la Confederación del Ebro para suministro del riego del Canal Imperial. La presa del contraembalse es de gravedad de18 m de altura. Tiene un aliviadero de dos vanos de 11,50 m que vierte a un cuenco para la disipación de la energía. El aliviadero del contraembalse es la continuación del río Salado y en el que se vierte el caudal ecológico del río.

Embocadura del modelo desde aguas abajo.

CANAL, CENTRAL DE MAÑERU Y ACUEDUCTO

En el estribo izquierdo del contraembalse se inicia el canal de la central de Mañeru. Puede verse la energía del agua en la salida, a causa de que la toma está algo baja en el contraembalse para poder ser utilizada con cotas variables y permitir de ese modo la regulación diaria del caudal vertido en las horas punta en la central de pie de presa de Alloz. El canal, salvo el acueducto que luego comentamos, está proyectado a media ladera, en su mayor parte en la margen derecha del valle del Salado, tiene 11,4 km de longitud, 12 m^3/s de capacidad y termina en una cámara de carga en la que se inician las tuberías de presión de la central de Mañeru.

La central de Mañeru completa el aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca, tiene un salto de 61 m y un caudal de equipamiento de 12,0 m^3/s. Consta de dos grupos Francis de eje horizontal de 3.000 kW de potencia cada uno. Fue construida en 1944, apreciándose en las fotos que la tubería está construida con chapas soldadas, mientras que la de Alloz (1929) está roblonada.

El canal cruza el río Salado con un acueducto, proyectado por Eduardo Torroja, que trabaja como viga, de sección parabólica, con voladizos, que introducen momentos flectores negativos en toda la longitud, con lo que el canal tiene compresiones, de mayor valor en el fondo, donde es mayor la carga del agua. El canal tiene unos tensores superiores que introducen compresiones transversales. También tiene un postensado longitudinal, con cables en las cabezas superiores, que mejora las condiciones de compresión general. Es una estructura excepcional y, a pesar de ser de un tamaño relativamente pequeño es un alarde de ingeniería.

Tubería y central (arriba).
Turbina con tubo de aspiración (abajo).

USO RECREATIVO DEL EMBALSE DE ALLOZ

Aunque no fue un objetivo del proyecto hoy el embalse de Alloz tiene un uso recreativo importante. Hay un camping (Aritzaleku) en Lerate, con numerosas parcelas, bungalows, zona de acampadas, supermercado, bar-restaurante, piscina etc. La Confederación mantiene el embalse alto hasta el final de la campaña, en que se baja para suministrar agua al Canal Imperial, ello, unido al fuerte viento existente, permite su uso para navegación, por lo que hay numerosas embarcaciones de vela y de windsurf. Hay cursos de vela y competiciones. También hay varias zonas de baños que están muy concurridas. Existe también un aparcamiento de 300 plazas para usuarios de la navegación y de las zonas de baños que a veces resulta insuficiente.

RESUMEN ENERGÉTICO Y CONCLUSIONES

En el cuadro siguiente figuran los valores medios, máximos y mínimos de las producciones de los años 2011 a 2017 de las dos centrales.

	Producción		
	Media GWh/año	**Máxima GWh/año**	**Mínima GWh/año**
Alloz	10,2	21,5	4,4
Mañeru	7,3	10,0	5,5

Las dos centrales están en el régimen general, por lo que el precio de cobro de la energía es el del pool en cada momento y cuyos valores medios anuales, de los últimos años, han oscilado ente 39 y 52 €/MWh, lo que supone un valor medio anual entre 663.000 y 884.000 € para la energía de las dos centrales. Durante el año 2018 el precio del pool ha subido desde los 40,18 €/MWh de marzo, que ha sido el menor valor mensual, a 64,33 €/MWh en agosto, con un máximo de 74,58 €/MWh el 5 de septiembre. La tendencia es a subir lo que aumenta el valor de la energía generada en Alloz.

Además, hay que tener en cuenta que esta energía no tiene emisiones de CO_2, por lo que no está sujeta a los derechos de emisión de CO_2 que últimamente han aumentado considerablemente y que van a penalizar la energía generada en térmicas de carbón o de gas natural. El caudal medio diario a desaguar en Mañeru lo fija la Confederación en base al suministro del Canal Imperial y al resguardo para avenidas que se desee mantener en el embalse. Una vez fijado este caudal está obligado el funcionamiento de la central de Mañeru, en la que se puede optar por el reparto del caudal en las dos turbinas que dé la mejor producción.

En la central de Alloz se puede jugar con la variación de producción a lo largo del día que, en base a la variación horaria de precios del pool, buscando el mayor rendimiento económico, de modo que la oscilación de caudal de unas horas a otras se regule en el contraembalse y el volumen total diario corresponda al caudal medio a desaguar en Mañeru. Iberdrola, como titular de las centrales, abona un canon de 150.000 €/año a la Confederación, que es la titular de la presa y responsable de su mantenimiento. Esta situación se prolongará hasta el fin de la concesión hidroeléctrica, que vence en el año 2030.

En las fotos puede verse que tanto la obra civil de la presa como las de las centrales se conserva en muy buenas condiciones y que las máquinas (turbinas, generadores etc.) son las originales, lo que pone de manifiesto el excelente resultado del proyecto del aprovechamiento de Alloz. Es de esperar que siga funcionando muchos años generando energía renovable, sin costo de materia prima, sin emisiones de CO_2, con un funcionamiento automatizado programado desde el centro de control de Iberdrola (sin personal en las centrales) y con las obras amortizadas, por lo que el costo de generación es mínimo. Además, hay que resaltar que la energía de la central de Alloz es energía garantizada, pudiéndose adaptar a la curva de generación diaria que se desee. No hay un aprovechamiento energético mejor.

Vista general del acueducto.

RECUERDO ÍNTIMO DE JOSÉ MARÍA ASCUNCE

Rafael HUERTA CELAYA

El presente texto, que transcribimos a continuación, fue escrito por el escultor Rafael Huerta (Bilbao, 1929). Este artista, hijo del escultor Moisés Huerta, comenzó su formación artística en el taller de su padre en Bilbao y más tarde cursó estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su actividad profesional se ha repartido siempre entre la escultura y la pedagogía. En 1952 obtiene la plaza de profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios de Corella, trasladándose veinte años más tarde a la Escuela de Artes y Oficio de Pamplona, centro del que ha sido uno de sus fundadores y que llegará a dirigir. El texto original, inédito hasta ahora, lleva fecha de 11 de noviembre de 1994. Se escribió para honrar la memoria de su compañero y amigo, el pintor José María Ascunce (Beasain, 1923 – Pamplona, 1991) con ocasión de la exposición antológica que tuvo lugar en el Museo de Navarra (17 noviembre 1994 al 8 enero 1995). Dicho texto fue leído en la presentación de esta exposición. Recogemos ahora estos apuntes al entender que conllevan unas magníficas reflexiones sobre este pintor y sobre el arte en general.

Las personas que acudieron al acto de homenaje en el Ateneo de Pamplona, en octubre de 1991, recordarán que, en aquella ocasión, tampoco pude estar presente y mis notas sobre Ascunce se tuvieron que leer. Cuando me dispongo a improvisar estos datos lejos de Pamplona, el temor que tengo es el mismo de entonces; no haber visto la exposición se añade a la prisa y desconocimiento acerca de lo que hayan dicho otros comentaristas. Por eso, mi aportación se dirige, básicamente, a mi relación con él en unos tiempos de formación que habrían de grabar el futuro artístico de ambos. Y todo ello a vuela pluma, sin posibilidad de enmiendas y pidiendo disculpas por la falta de tiempo. Me estoy refiriendo a nuestro encuentro en Corella, en 1952, hace ya cuarenta y dos años. Él, profesor de dibujo artístico y pintura y yo de modelado, en aquella inolvidable Escuela de Artes y Oficios de Corella, un proyecto insólito en una ciudad de cinco mil habitantes. Posiblemente algunos de los cuadros que ustedes van a ver, recuerden que yo no he visto la exposición, se pintaron en dicho centro y con la oportunidad personal de que yo presenciara su gestación. Por tanto, ese fue mi privilegio y la principal razón de solicitar mi colaboración ahora, pues como crítico y hombre dado a escribir no alcanzaría ese mérito.

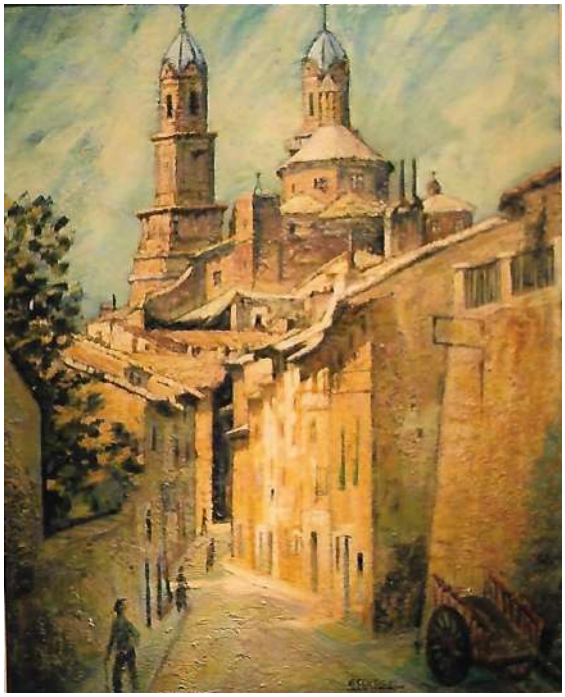
José Mª Ascunce.

Quienes nos conocieron seguro que pensaban en nuestros caracteres tan dispares. Ascunce hablaba poco, había que sacarle las palabras; yo era lo contrario. Por eso, a la hora de exponer criterios la cosa terminaba en

monólogo. De ahí que las anécdotas sobre Ascunce, lo que se puede contar de él como hombre y como pintor, deben remitirse a sus actos, a sus obras. Resulta que tal circunstancia, aplicándola a los tiempos que vivimos, me parece significativa y aleccionadora. Pero antes he de decir como esa peculiaridad no debe llevarse a un grado extremo. José María Ascunce era un hombre de la cuenca, de los de mirada y gesto, de los que te observan y siempre crees que no te dice todo lo que piensa, pero no por conveniencia; sencillamente que no sienten la necesidad de comunicarse constantemente. Y digo aleccionador pues, en estos tiempos de descaro, en los que, por referirme solo a nuestro gremio del arte, la gente cacarea antes de poner el huevo, estamos hartos de ver encaramarse, o pretender hacer una exposición, a jóvenes que no saben siquiera mezclar los colores. La vida escrita de Ascunce, realizada con hondura y tiempo, sería una lección que debería hacer reflexionar a más de uno.

Ascunce (en el centro) en San Fernando, 1950.

Hay, por tanto, muchas cosas relevantes en su vida; para mí fue siempre un ejemplo. Mi constante fue hablar mal de lo que no me gustaba y muchas veces pasaba, pero él no. Yo me arrepentía, pero él no tenía que hacerlo nunca. Esa era su gran ventaja. Quien conozca la pintura de Ascunce, el que haya reflexionado alguna vez ante un cuadro suyo, viéndolo con pretensiones psicológicas, y haya llegado a sus convicciones, también conocerá su persona. La obra es la mejor grafología para identificar al pintor, a condición de que se pinte lo que se siente, sin querer parecernos a nadie, sin envidiar a nadie. Si añadimos que, puestos en el camino, no tenemos prisa por llegar, como le sucedió a Ascunce, se estaría sentando las bases del modo de proceder del estudiante a artista.



Corella. Óleo/lienzo. 80 x 65 cm. c. 1955.

Ascunce fue pintando sus cuadros de un modo increíblemente tenaz, al menos así era durante los muchos años que vivimos en Corella. No era de los que comienzan un cuadro y lo alternan con otro. Era un pintor sin dudas aparentes. Se puede decir que "edificaba" un cuadro, pues lo ibas viendo surgir como una manzana arquitectónica, lenta pero inexorable. Alguna objeción de hecho le planteaba. Casi nunca obtuve contestación. A veces se quedaba mirando hacia la zona indicada; eso sí, no sé por qué, sin mirarte.

Al llegar el invierno ventoso y helador, a cinco grados bajo cero muchos días, no se podía pintar en el campo, casi no se podía pintar en ninguna parte. Cuando lo hacía en la Escuela, hay que recordar que nuestro horario lectivo era de siete a nueve de la noche, ¿qué pintaba? Hacía sus bocetos, siempre paisajes, directamente. Jamás, que yo sepa, usó o se valió de fotografías. Era un gran andarín y le encantaba el campo. Esos bocetos luego los ampliaba. Así fueron realizados algunos cuadros de mayor formato. Pero sólo procedía de este modo por necesidad. Él fue un pintor en directo, pues sabía los riesgos que puede producir, y la dificultad que encierra, pintarse a sí mismo.

Quisiera recordar ahora, brevemente, cómo las trayectorias de los artistas pueden sintetizarse en dos tendencias. Los primeros son aquellos que su temperamento los lleva a seguir detrás de alguien que triunfa; y después de otro y de otro, aunque se tenga que cambiar en todos los casos de concepto para, al final de su vida, ser un producto de todo ello. Esos, pintan apoyados en sus teorías casi literarias y son muy dados a filosofar, incluyendo en su repertorio citas de hombres ilustres. A ellos no pertenecía nuestro amigo Ascunce. Hay otros artistas que, incluso no deseándolo, solo pueden ser ellos mismos. Así fue mi padre, así fue Ascunce y así, para estar todos, era o soy yo. Hombres que, aunque admiren otras cosas, solo pueden hacer lo que sienten. Como dicho proceder acontece desde muy jóvenes, su obra es especialmente armoniosa y coherente. El que navegue por otras aguas a mí no me parece mal, sólo digo que genio y figura a veces, afortunadamente, no tiene otra alternativa.

Así vi progresar la obra de Ascunce, cada vez pareciéndose más a sí misma. Cuando vuelve a su estudio sigue con sus cosas. Disfrutó de muchas ocasiones para poder cambiar. Me consta que, en sus viajes, con estancias prolongadas fuera de España, en París sobre todo, dispuso de las circunstancias necesarias para cambiar. Sin embrago, creo que volvía de allí más apegado a sus "magras" que al foie-gras de los impresionistas. Con todo, podría decirse, apurando las cosas, que nadie es solo él. Ascunce necesitó, para alcanzar su peculiaridad, que antes nacieran y pintaran otros artistas como Zuloaga y Benjamín Palencia; y algunos más, pocos, que por afinidad necesariamente habría de encontrarse en su camino.

Me interesa ahora subrayar lo que pensábamos hace ya tantos años. Recuerdo como Ascunce se manifestaba conforme con aquella teoría fundamental de no temer la coincidencia de hacer lo que otro ya hizo, si a ello nos lleva el modo de ver y sentir las cosas, saliendo al paso de los que pregonaban aquello de renovarse o morir ¿Y si en el renovarse a todo trance, sin motivaciones, sólo por el mero hecho de ser un inconformista, tu trabajo quedaba reducido a ver de reojo lo que hacía la vanguardia y el otro ojo lo dedicabas a desenfadarte y pegar en el lienzo lo que se te ocurriera? Entonces, ¿Qué sería de la satisfacción que siente quien cree que acierta a llevarse en el lienzo lo que vio en el campo y que otros lo vean y lo disfruten igual que él?

Se llegaba también a la conclusión de que por encima de la pintura está la persona, debería estar siempre la persona y lo que ésta hace, al servicio de la felicidad. Creo que Ascunce fue siempre fiel a este principio, algo que me parece básico si queremos entender la pintura de este artista. Habría que considerar que, por entonces, llegaban a España, con notorio retraso, los istmos, la pintura abstracta, que muchos acogían en la Escuela de San Fernando con entusiasmo. Era notorio que los primeros eran los que peor dibujaban; ¡menudo alivio que debieron sentir! Han pasado los años, muchos años ya, y con ellos se ha clarificado la pintura. De aquellos entusiastas, unos volvieron sobre sus pasos y otros no. Los figurativos, los que nunca cambiamos la actitud, jamás creo que nos arrepentimos. Esto lo dejó bien escrito, son su obra, José María Ascunce.

Huerta y Ascunce en 1957. Exposición en la Sala Arte de Bilbao.

José Mª Ascunce. Cintruénigo. Óleo/lienzo. 75 x 105 cm. c. 1960.

La actitud inconmovible no siempre ha de ser inmovilismo. Puede tratarse también de esa seguridad que nace de la persona y que hoy está más vigente que nunca para servir de reflexión a tanta desorientación y mediocridad como soportamos actualmente. A veces, creo yo, fomentada por una cultura oficialista, donde siempre están los mismos; pero, especialmente atribuible a una pedagogía que se inhibe y deja hacer, criticando así el compromiso de la crítica auténtica y saboreando la comodidad de no hacer nada. Todas las tonterías que es capaz de hacer un alumno en libertad son encomiadas por su profesor. Claustros así no serán los que arreglen el arte.

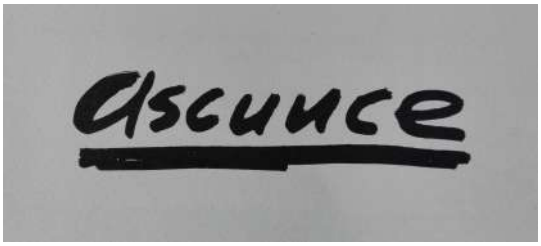
Esto me lleva a la otra gran faceta de nuestro pintor, su trabajo pedagógico ¿Qué buen profesor de pintura tuvieron las Escuelas de Corella y de Pamplona! También me consta que siempre iba a su trabajo en la Escuela con satisfacción. De hecho, ya jubilado, nos visitaba con visible añoranza.

A llegar a este punto recibo fotocopias del catálogo de la exposición de Ascunce, con la presentación de Javier Zubiaur y las colaboraciones de Larrambebere, Manterola y Martín Cruz que, amablemente, me proporciona Amaya Ascunce. ¡Lástima no haberlas leído antes para confrontarlas con este escrito y sacar conclusiones de cómo ven otros amigos al pintor!; ellos son significados críticos. Todos acabamos coincidiendo en que Ascunce era un hombre bueno. Ya sé que la bondad no tiene prensa y que no es noticia. Parece que el hombre puede ser diabólico con tal de que sea genial a ratos. Sin embargo, con los años, admiro más al gran hombre que una gran obra. Son más abundantes las obras geniales que los hombres de palabra, en los que se puede creer y fiar.

¿Cómo pensaba Ascunce? Hay que entender que tuvo presente, como cristiano que era, lo importante de vivir en paz con uno mismo, crear una gran familia de artistas, como él creó, y ganarse el afecto y la admiración de la mayoría. Seguro que todo ello, al final, le importó más que su valoración como artista. Lamento muchísimo no haber coincidido con él hasta su final; pero estoy seguro que esto era lo que pensaba. No creo que la calidad moral impida el progreso de un pintor, más bien todo lo contrario. Pero no nos engañemos. Si Ascunce no se hubiera desmarcado desde el principio de los figurines, de los trepadores, su trayectoria podía haber dejado constancia de grandes encargos, de

donde hubiera crecido y trascendido a la vida pública. No siempre tenemos obras que nos ponen al límite de nuestras fuerzas y, sobre todo, que nos permiten lucirnos. Sin embargo, curiosamente, después la gente se queja de que no hagan otra cosa que atender pequeños encargos para seguir viviendo. Detrás de un artista, o delante de él, tiene que existir una sociedad que demande arte. Seguimos sin entender que no hay mejor inversión ni pública ni privada. Pero, en último extremo, ni los trepadores ni los buscones se puede afirmar que tengan nada que aportar. Una de las pocas cosas que España puede exportar son sus artistas, los de verdad, los auténticos. Por ello deseo subrayar este homenaje y felicitar a quienes lo hacen posible, aunque creo que todos los artistas cambiaríamos homenajes por encargos en vida.

perjuicio que tienen que sufrir resulta como consecuencia de su apego a la tierra con la que se encariñan, sin pensar en el precio que les hace pagar al quedar a veces desconectados de los ambientes más propicios.



Exposición Lasterra en Tudela, 1964.
Ascunce — Larrambebere — Manterola — Iribarren Gil — Ana Mª Parada — Lasterra.

Una última reflexión, ¿Ascunce tuvo ocasión de pintar grandes lienzos para organismos oficiales, como se hubiera merecido? porque luego si no decimos esto y nos ponemos a pensar, nos quedamos con la sensación de que el pintor no hizo más ¿Hubiera rechazado algún encargo así? Con todo, apresurémonos a decir que los artistas navarros tienen más apoyo que seguramente los del resto del país, no siendo Ascunce una excepción. Pero no basta con eso. Es probable que el mayor

Yo les animo a ver y admirar no solo aquello que reúne la exposición de Ascunce sino lo que hubiera hecho en otras circunstancias, para así despejar algunas críticas que podrían hacernos caer en la tentación de echar de menos unas obras heroicas u menos pedagogía. Casi siempre se hace lo que se puede; ¡y contentos! que decía aquel alumno corellano cuando le mencionaba su retraso. No le faltaba razón.

SUCESOS SANGRIENTOS DE TAFALLA EN LA REVOLUCIÓN "LA GLORIOSA" DE 1868

Jesús Mª MACAYA FLORISTÁN
jesúsmarimacaya@gmail.com

Tras las elecciones a Las Cortes en enero de 1869, de los 352 escaños los carlistas obtuvieron 20, entre ellos el conseguido por el puentesino Cruz Ochoa, hombre polémico donde los hubiera, uno de los mayores reivindicadores contra el régimen del general Serrano y defensor a ultranza del catolicismo más tradicional (nada extraño en aquella Navarra conservadora), y para el diario *La Nación*, un hombre cínico.

Sesión de Las Cortes de 7-V-1869, en plena Revolución de 1868. Los representantes navarros piden abrir información sobre los sucesos sangrientos habidos en Tafalla el 30 de abril, proposición defendida por el diputado Cruz Ochoa: "Lo que ha sucedido en Tafalla y que ha obligado a los representantes de Navarra a pedir se abra la información que proponemos, ha llenado de consternación, no solo a la población de Tafalla, sino a toda la provincia, no pudiendo con ningún otro suceso, a no ser con el de la memorable noche de San Daniel (represión el 10-IV-1865 de la Guardia Civil y Ejército en la Puerta del Sol a los estudiantes en una manifestación en apoyo al rector de la Universidad Central, con 14 muertos y 193 heridos), pues allí, como aquí, se han hollado las leyes: y cuenta que, al decir esto, me refiero a noticias publicadas por los mismos periódicos liberales y a las que he recibido de personas liberales y no liberales".

A continuación, relató el suceso: En los últimos días de abril, los voluntarios de la libertad de Tafalla, milicias formadas por la Juntas provinciales, salieron a tirar al blanco, aunque era extraña tal decisión, no sucedió nada importante, fue un día de campo. Llegaron soldados al mando del coronel Lagunero (militar vallisoletano que ascendió a capitán general) para comprobar si existía algún inconveniente, retirándose al ver que no nada anómalo acaecía. Al día siguiente se repitió la salida, recorriéndose "despóticamente" varios pueblos, y los voluntarios volvieron al campo para el tiro al blanco.

Uno de estos, por resentimiento, marchó en busca de un presidiario mal visto por los tafalleses; "tramáronse palabras" entre los dos y se amenazaron uno con un espadín y el otro con un trabuco, sin mayores consecuencias. Regresaron ambos, el voluntario acompañado con seis compañeros y el presidiario con otros cinco compañeros. Uno de estos dio muerte a dos voluntarios, huyendo inmediatamente. Un teniente que salía de un café, le disparó dejándolo muy mal herido. "El coronel Lagunero, dando al asunto unas proporciones que no tenía, mandó que se persiguiera á todo el que estuviese en la calle, fuera ó no indefenso, y comenzó a hacerse un ojeo por los voluntarios y soldados del regimiento de caballería de Calatrava, siendo heridos dos, tres ó cuatro que había en la calle en aquel momento; los tres o cuatro que se suponían cómplices en la muerte del voluntario fueron presos, prodigándoles los mayores insultos, y todo quedó en paz".

Cruz Ochoa de Zabalegui.

Tipos populares en Tafalla. Grabado francés (hacia 1870).

A las veinticuatro horas, voluntarios y soldados continuaron el ojeo y "las personas piadosas que salen por la mañana a cantar la aurora y se reúnen en el atrio de la iglesia, les hicieron una descarga los voluntarios, que por fortuna no acertó a ninguno y sí a las columnas del atrio". Esto, motivó que los tafalleses no salieran de sus casas; pero voluntarios y soldados disparaban a las ventanas abiertas. Lagunero al montar a caballo recibió un disparo, produciéndole un rasguño y en consecuencia "mandó se tocara a degüello".

El ministro de Fomento y de la Gobernación, Ruiz Zorrilla, le contestó que todo eso era falso. A lo que replicó Cruz Ochoa, que, según sus amigos, se entró en la casa de donde parecía habían salidos el disparo y se degolló a los moradores. Murieron dos jornaleros y se apresó al Ayuntamiento, reponiendo el anterior, "prendiendo a seis individuos en medio de los mayores insultos y atropellos y poniéndoles grilletes y esposas".

En los ambientes de la ciudad se decía que al menor movimiento se fusilaría a los que se opusiesen a lo dispuesto. Los voluntarios insultaban para obligar a salir a los ciudadanos de sus casas y acabar con ellos; se saquearon dos casas, una era un café y la otra la de un comerciante no carlista. Entre los asesinados había un liberal exaltado.

Ruiz Zorrilla respondió que él tenía familiares en Tafalla, liberales y carlistas, y le narraron diferente versión; pero la verdad será la que conste en los documentos oficiales. La situación de esa ciudad es la misma que en otros lugares donde domina el carlismo, excitadas por la intolerancia, sufriendo los liberales, insultados hasta en la iglesia, llevan una vida azarosa; lo mismo sucede en las Vascongadas. En Tafalla se grita a menudo "viva Carlos VII" y "en el rosario de la aurora todos, hasta las mujeres, van con una cinta verde, enseña de la próxima venida de su esperado monarca". En Navarra nos vemos obligados, lo que no se hace en otras provincias, proteger a los liberales. Referente al Ayuntamiento, ninguno de sus componentes apareció en lugar y momento del conflicto y sí dijeron a los serenos "No sabemos lo que habrá esta noche; pero suceda lo que quiera, haced la vista gorda". En julio el Consejo de Estado opinaba que el Gobierno debía emitir un proyecto de ley pidiendo su disolución y Cruz Ochoa solicitó a las Cortes este dictamen, sin resultado.

Tras leerse el documento oficial, fue desechada la proposición, para a continuación solicitar el diputado navarro el procesamiento de los funcionarios que permitieron la celebración del matrimonio civil, quedando desechada la petición. Posteriormente se informó, sin confirmación oficial, que habían

sido detenidos por sospechosos dos sacerdotes y el Prior de Larraga; además los tiros cayeron en la casa de D. Amós Tribas y D. Santos Ocáriz. El diario *Las Novedades* daba la noticia de que el jefe carlista Demetrio Iribas, perseguido por el coronel Lagunero, se tiró del caballo para librarse, cayendo en un pozo, quedando en muy grave estado; noticia desmentida en carta desde Bayona por el propio interesado.

El diario monárquico-alfonsino *La Época* criticó al ministro por su dureza, una actitud, que, si bien agrada al resto de los españoles, en Navarra resulta belicosa, y así no se puede solucionar el problema causado por los carlistas, sino que se le estimula. A Cruz Ochoa lo calificó de exagerado. *La Iberia* -informativo seguidor de Sagasta- acusó a Cruz Ochoa de desfigurar los sucesos, siendo lo ocurrido, el asesinato de un voluntario y un tiro por la espalda "al liberal y bizarro militar el coronel Lagunero". Para el republicano *La Igualdad* lo ocurrido en Tafalla era una nueva escandalosa y criminal hazaña de los absolutistas.

El general D. José Lagunero y Guijarro.

La prensa tradicionalista madrileña disponía de otra opinión. El diario *La Esperanza* tuvo palabras de elogio al Sr. Ochoa y recriminatorias para el ministro. *El Pensamiento Español* -dirigido por Navarro Villoslada- se preguntaba: si los carlistas son los culpables ¿por qué se niega el ministro a efectuar la investigación? Pero los católicos continuarán dando testimonio de su fe y jurarán guardarla hasta con la muerte. *El Papelito* se quejaba de que los voluntarios "pueden despachar al otro mundo a un carlista, como en Tudela, y no hay cuidado que ni el gobierno los moleste".

Manuel Ruiz Zorrilla.

El Papelito (Semanario madrileño tradicionalista-jocoso) por su parte contestó al ministro a la alusión de las mujeres tafallesas:

Vivan las navarras, madre,
que llevan esa medalla;
pues aunque Zorrilla ladre,
ellas piden a Dios Padre
que se vaya a la canalla.

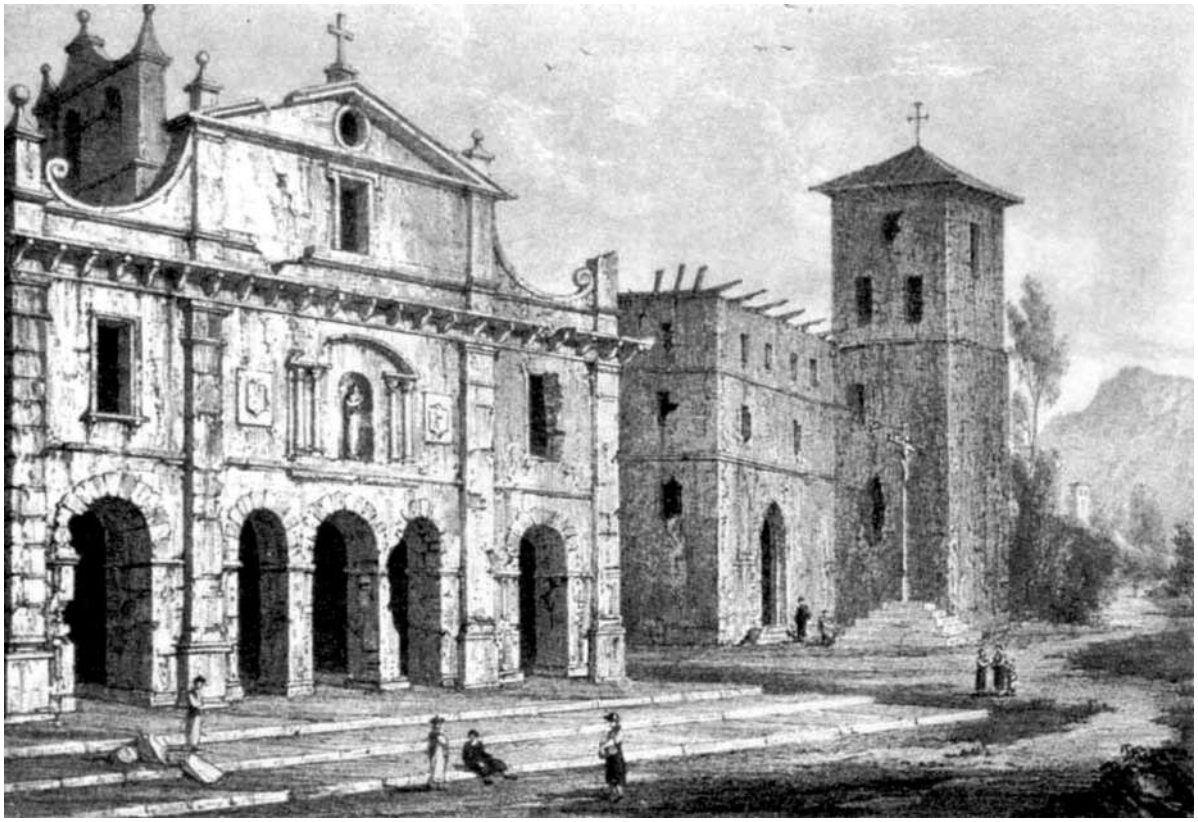
La publicación humorística y republicana *Gil Blas*, en plan socarrón, daba la noticia de un concierto ofrecido por "los profesores de la mayoría" (la política) interpretando: "Alegro vivace de la sinfonía titulada *Laguneri castigati neitis in Tafalla*, del maestro Trabuco". En otro número, el mismo semanario escribía este comentario, "nuestro neo-catolicismo tiene dos caras y sospecho que más; una en Madrid y otra en Navarra. La primera es piedad, unción y sentimiento religioso y la segunda odio, rencor y fanatismo. Aquí pronuncian conciliación y fraternidad; allí el asesinato, el exterminio y la guerra. En Madrid se celebran funciones de desagravio, en Navarra presentan una batalla campal".

En noviembre, *La Esperanza* y *El Pensamiento español* denunciaban, que, a pesar del tiempo transcurrido, nada se sabía de esta cusa y pedía al ministro de Gracia y Justicia mayor diligencia. Le recordaban a Sagasta que el ayuntamiento estaba nombrado por el gobernador, menos el alcalde, que por ser menos liberal que sus compañeros, entre otros motivos, había dejado el cargo.

El Papelito publicaba en mayo una lista de los donantes tafalleses para ayudar a los prisioneros carlistas, entre aquellos: Carmelo Izpura, pintor procesado por los siglos de los siglos, amen; Joaquín Menton, su esposa Isidra Oscáriz e hija Dolores; José María Martínez de Espronceda, José Ecay, Esteban Portal, Mariano Pascual de Arizaleta, un barbero carlista que espera afeitar a los voluntarios de Carlos VII, un carretero que desea cantar el himno de D. Carlos, etc.

El Imparcial comunicaba que el 25 de julio apareció en el paseo Valencia de Pamplona un hombre con una escopeta con la intención de asesinar al coronel Lagunero, que residía en Pamplona. Preguntado por las fuerzas del orden a donde iba, dijo que a cazar, y al intentar escapar fue abatido a tiros. Lagunero dispuso detener a curas y otras personas; en la ciudadela fue detenido un teniente –sobrino del general Elío- y quedó herido "un título de esta ciudad", primo de él. También se detuvo a un ciudadano francés, presunto autor de los disparos a Lagunero, y a cinco curas de los pueblos próximos. Al día siguiente continuó el estado de alerta y se oyeron disparos. Parece ser que unos doscientos conspiradores fueron los causantes y tomaron camino de la frontera.

La prensa ya nada nuevo comunicó sobre este grave incidente, por lo menos hasta 1870 inclusive. Este suceso y otros más, fuero el inicio de la tercera guerra carlista, que tanta sangre costó a un bando y otro.



El convento de las Recoletas y el palacio de los Mencos, Tafalla.
Tomado por Edward Hawke Locker, en su viaje de 1813.
Grabado impreso en Londres en 1824.

LAS ALMADIAS EN SU TRAMO POR MARCILLA

Emilio GARRIDO-LANDÍVAR
egarrido@cop.es

1. Introducción histórico-emocional sobre las almadías.

Hoy nadie puede decir que no sabe qué son las almadías en Navarra, aunque nuestra generación, por lo menos la mía, ya no las vio ni las recuerda como parte viva de nuestra costumbre rural y etnológica.

Hace pocos días, concretamente el cinco de mayo, se conmemoró la 28 edición del Día de la Almadía, que desde el 2005 forma parte como "fiesta de interés turístico nacional"... La bajada cada año tiene mayor afluencia de gentes curiosas y por qué no, deseosas de ver y reencontrarse con las costumbres antiguas de nuestra Navarra rural pirenaica, tanto en la fase del río Aragón, Valle del Roncal -Vidángoz-, pueblo significativo para nosotros, los de Marcilla; con muchas connotaciones almadieras, y la fase del Esca y Valle de Salazar y también del Valle de Aezkoa... La modernidad, la sequía y la prosperidad, generaron que todos los ríos principales de la vertiente pirenaica murieran en el Pantano de Yesa, fue en alguna medida la muerte de las almadías, y de los almadieros. Estamos ya, hablando de los años 1960 cuando se inauguró y trajo prosperidad a las Bardenas Reales en Navarra y las Cinco Villas en Aragón. Pero también trajo destrucción y abandono de muchos pueblos de una u otra frontera navarro-aragonesa. ¡Ya sabemos que la prosperidad, no viene nunca sola!

Hoy se ha convertido -con sumo cuidado y gusto-, el día del almadiero; recordando el sufrimiento, el trabajo, la dureza y el transporte nada turístico -¡por cierto!-, de cientos de años transportando madera de pino, abeto y algunas hayas, solo por demanda específica de algún cliente, río abajo hasta Tortosa (Tarragona), desembocadura del Ebro, y una vez descargada toda la última madera vendida o subastada en el final del camino y a lo largo del mismo, se volvían en tren, o caminando, agotados hasta Castejón haciendo trasbordo cada uno hasta el lugar de origen más próximo para tomar el autobús de línea hacia sus valles.

Almadías por Tudela.

¡No quiero pecar ni de prosaico ni de romántico! Pero las almadías eran un trabajo duro, sacrificado, de riesgo y de muchos sinsabores a lo largo de todos y cada uno de tramos que constituían todo el recorrido. Si somos conscientes, desde el Valle del Roncal hasta Marcilla, donde hacían siempre noche, había la friolera de 140 kilómetros (90 kms., hasta el término de Pamplona y añadimos 56 más hasta Marcilla); cierto que estos kilómetros son por carretera, puertos y carreteras comarcales, que yendo por el río es más directo, pero más peligroso. Mi padre me contaba, que muchos cogían catarros empezando en Vidángoz y no dejándolos hasta llegar a sus casas, que pensándolo bien eran auténticas neumonías: Doce horas "chirriaus" los pantalones, las abarcas, las malas condiciones alimenticias y el enorme esfuerzo continuado e incierto en cada una de las temporadas y cada uno de los tramos. "¡No te podías fiar de ningún río!"

Vieja fotografía con el descenso de las almadías por Navarra.

Siguiendo con el relato de mi padre, las mujericas de Marcilla les llevaban miel con vinagre -pues el limón escaseaba como otras muchas cosas-, y la noche la pasaban en paja limpia y al calor de los animales... Los almadieros -dejémonos de romanticismos-, eran gente dura, sacrificada, fuertes y peleones...¡Llevar un sueldo a casa era su objetivo prioritario, a pesar de las vicisitudes tan arriesgadas y sacrificadas! Que hoy queramos y hagamos un esfuerzo porque no se pierda el recuerdo, es un gesto que nos premia a todos, porque no se puede perder unos cuantos siglos de almadías y un montón de gente -almadieros-, que merecen nuestro respeto y asombro, por esa lucha titánica por ganarse la vida en semejantes condiciones humanas físicas y emocionales. Pero no olvidemos que no era un viaje turístico, nada de eso y "no perdamos de vista, para no difuminar la historia etnológica de nuestro pueblo, en tiempos de escasez de todo, tanto de comunicaciones por carreteras y medios inexistentes de locomoción, como de buscar el sustento para ese período vital en los pueblos pirenaicos".

Poner una fecha al inicio de las almadías, no es fácil y los autores que tratan el tema, no se arriesgan a puntualizar fechas concretas en el tiempo. Pero siendo prolijos en su nomenclatura como tal, el nombre de Al-madía, tiene como todos sabemos un origen del término árabe, como muchas palabras que se han conservado en el castellano, con su prefico /al-/ provinientes de nuestra cultura árabe en toda la península Ibérica: Al-cachofa, al-férez, al-feizar, al-bañil, al-canfor, al-mohada, albornoz; etc... Quizás el término nos asocie históricamente a esa Edad Media Baja, que tan alejada estaba de documentación específica en algunas áreas. Si tenía un nombre tan específico y con nomenclatura árabe, puede que en tiempos de la dominación musulmana que tan cerca de los Pirineos estuvo asentada, bien podrían conocerla y denominarla: "Lancha lenta-ligera". Y más próximos en el tiempo -siglo XIV-, ya se encuentran documentación más específica, especialmente la almadía que procedía desde los valles del Echo y Ansó, en la parte de Aragón, hasta -sin pantano de Yesa-, la desembocadura en el río Ebro, pasando y haciendo noche en Marcilla.

2. **El tramo final de las almadías antes de desembocar en el primer Ebro que encuentran en Milagro.**

El lector sabe de sobra, por cultura general, que a breves kilómetros de Marcilla, no llegan a cuatro escasos, el río Aragón que hace presa en dicho pueblo, encajonándose lenta y casi mortuorio llega en agonía a recibir al Arga que también, tramo final de Funes; y se abrazan en una "Y" griega compacta y bien visionada desde el alto de Peñalén, donde la imagen de la Ribera Media es fantástica en

su tapiz verde y plano... Ahí cogen "su paso" y acrecientan las aguas del Ebro fundiéndose en Milagro, a escasos kilómetros del centro del pueblo, después del puente o paralelo al puente nuevo, y ahí se puede gozar de una auténtica simbiosis de aguas diferentes: Colores, texturas, fuerza-lenta, como si ninguna aceptara a las otras, que ya no tres sino dos... Si uno observa con detenimiento, tardan en fundirse uno o dos kilómetros, hasta que la mixtura acuosa es de uno y no de tres. Desde esos kilómetros aproximados, el color se torna azul oscuro, con una corriente bravía hasta que se ensancha en las playas de graba de la presa/piscinas antiguas-, de Milagro.

Almadía de cuatro tramos,
cortesía de Malike Malo.

Imaginan los lectores, la almadía con los almadieros despejados, habiendo dormido unas seis horas, y seis tramos de maderos con varios almadieros, unas veces amaneciendo con hielos y otras con nieve, y al agua -"no valía la pereza, ni el frío, había que sacar el jornal, y entonces no había neopreno, solo las abarcas, el pantalón y la piel de cabra en los hombros" (Juan Urzainki, Burgui, 1922). ¡Qué pena las cámaras fotográficas en aquellos años cincuenta, para valorar y tener documentos gráficos reales, entrando en el Aragón, surcando el cruce con el Arga y tratando de fundirse con el Ebro en Milagro! Seis tramos de 20 pinos de anchos cada tramo, en muchas ocasiones bajaban dos almadías, de cuatro tramos y dos almadieros por almadía. Trabajo duro, arriesgado y sacrificado; todo se daba por bueno por sacar el jornal de noviembre a primavera.

3. **El derecho de Castillaje, privilegio de los Marqueses del Falces en Castillo de Marcilla.**

Este apartado, justo es decirlo, lo transcribimos de nuestro muy querido J.J. Martinena, que como lo expone con tanta credibilidad, no hace falta que yo haga el mínimo comentario, así que se lo cito tal cual: "Siguiendo una antigua y arraigada costumbre medieval, los señores de Marcilla poseían el derecho de castillaje sobre las almadías que bajaban por el río Aragón desde los valles prepirenaicos. En Navarra reciben ese nombre los troncos de árbol cortados de una misma longitud, ligados entre sí por cuerdas, de modo que forman una especie de balsa o embarcación rudimentaria que, conducida por expertos almadieros, permitían un trasporte rápido por vía fluvial, aprovechando la corriente de los ríos. El derecho señorial de castillaje consistía en obligar a las almadías a detenerse en una presa y exigir a los almadieros una o más maderas para las necesidades de la fortaleza. Cuando habían tomado las suficientes según el arancel, los criados del marqués las subían y las depositaban "en una plaza que está junto a la caba y dentro de la primera puerta" (Juan José Martinena, *Navarra, castillos y palacios,* CAN, Pamplona, 1980).

Esos troncos propios del derecho de castillaje, se almacenaban en la caba, cerca del abrevadero, junto a una de las torretas que dividía la plaza de la Villa de la Caba, propiedad de los Marqueses de Falces, y permanecían ahí para que los vecinos que necesitaban vigas pudieran verlas y escoger aquellas que el Castillo no necesitaba. Una cierta mayoría de casas del ensanche de Marcilla que se extendió el pueblo hacia Norte, para evitar las inundaciones del río, que antes del Pantano eran muy habituales, necesitaban los pinos mayormente, para las vigas de soporte de tejados y pisos. Desde el Frontón Viejo (1934) hasta la carretera comarcal de Marcilla hacia Funes y Peralta, todo ese conjunto de casas y calles nuevas se hicieron -son testimonios de mi padre-, con los troncos que se subastaban del "derecho a castillaje". Cuando en mi casa -casa de mis padres-, que se terminó de construir en el año 1939, y costó 36.000 pesetas, con crédito del tío cura, que mi padre pagó religiosamente, porque si no "se condenaría en el infierno y en las calderas de Pedrobotero", si no pagaba los intereses y el capital cuando correspondía; palabras sacadas de una de las cartas del tío

cura a mi Padre; todas las vigas proceden del derecho a castillaje.

Cuando tocaba "blanquiar-encalar" -una vez al año, antes de fiestas grandes-, se quitaban los cañizos que hacían de falsa o de cielo raso, y se veían unas puntas de forma de pirámide, con dos agujeros, que yo de niño observaba y preguntaba: ¿Padre, por qué todos los troncos o vigas llevan unos agujeros a cada lado? Y, el me corregía y me decía, son los ojos por donde los almadieros unen dichos troncos haciendo la almadía, atados con vencejos, que otros llaman jarcias, que no son otra cosa que ramas de avellano, que se retuercen bien y resisten el peso, algunos vencejos tenían el grosor de un brazo fuerte de un hombre maduro...; -me explicaba mi padre-. En los momentos que se rompían usaban sauces del propio río que eran abundantes. Haciendo una revisión ocular sencilla, se pueden todavía observar en muchos graneros esos mismos detalles que les cuento, porque los graneros para economizar no se hacía nunca cielo raso, y dichos ojos, los ves a primera vista.

Algunas almadías que llegaban a la presa de Marcilla antes del puente, tenían una longitud de treinta metros aproximadamente con seis tramos -no todas, pero muchas-, siempre desde el recuerdo de mi padre, pues yo no las conocí, pero las escuché en muchas ocasiones, y en otras muchas eran historias que nos contaban de niño, después de cenar y rezar el rosario. La añoranza es la vía para los mejores recuerdos, porque penetra vía amígdala que despliega memoria y emoción. Pues recuerdo:..."¡Puedes imaginar la dificultad para descender el río Aragón y llevar a cabo cualquier maniobra por sencilla que esta fuera! ¡Era mucha pericia, fuerza y valor! Si bajaba mucha agua por el río, alcanzaban mucha velocidad y cuántas veces chocaban con el machón del puente de hierro, y se partía la almadía en dos, una iba por un trecho del río y la otra por el otro...Era de noche ciegas, frío, grandes pozos y torbellinos, ni los remos tan largos -cuatro en total-, podían dirigir semejante peso, largura y bravía del río. Estos remos largos y fuertes eran usados en la construcción como "sopandas", en lo alto de las paredes para apoyar los laderos del techo sobre ellos. Tras mil peripecias, lograban volverlas a atar y las disponían atracadas en una de las orillas, cerca del pontón del río Aragón, y custodiadas por el barquero-puentero.

4. **La pernocta en Marcilla, se hacía obligado y allí tenían hospedaje sencillo.**

A Marcilla, según cuentan en el pueblo, llegaban las almadías de dos, tres o cuatro tramos; y una vez pasado el puente y la presa de Villafranca -que está en Marcilla-, en el rogolfo, se hacían las almadías de seis o siete tramos. Testigos ya difuntos, me contaban (Antonio Moreno Fabo y Pedro y Antonio Laparte Amadoz), que solían venir hacia la primera parte del otoño (Los salacencos lo llamaban la "otoñada") y en la primavera, cuando la temperatura era menos cruda y venía más agua por nuestro río Aragón. A muchos de ellos -siguen los testigos en su relato-, "muchos de ellos se les veía cubiertos de agua hasta la cintura, y entonces -como es natural-, no había ropa especial para el agua. Su atuendo, nos lo contaban los testigos con cierto misterio: Una piel de cabra a la espalda, abarcas y les colgaban un pellejo de vino y un cordero al hombro ya limpio y sacrificado. La ropa seca y la despensa de comida, la llevaban colgada en una horcacha de dos o tres brazos que se fijaba a la almadía en la parte trasera o cola de la misma. ("Abarcas de corregil -calzado de goma de camión como suela, muy propias de pastores y que se atan con cintas de cuero o algodón a las piernas, y son muy usadas por los almadieros, son resistentes al agua y fáciles de lavar-, con tachuelas, medias hasta la rodilla, pieles, calzoncillos hasta la rodilla, camiseta de algodón, marga larga, camisa, chaqueta, espaldero y sombrero de paño y cuando menos se llevaba para muda un pantalón para cambiar en la posada por el mojado". Texto del almadiero Ángel Aventi, del periodista Moisés Valencia Calvo, 1975, DN.).

Ruinas del castillo de Marcilla, con las vigas de pino de la Almadía, 1978.

"Para pasar la presa, seguía mi padre, en su historia nocturna adornada, la pasaban de a metro, porque debían salvar un escollo para acercarse a lo que llamaban entonces el puerto, zona más suave y fácil de vadear en la propia presa. Pero sería interesante que imaginásemos por unos momentos, nosotros que hemos conocido y conocemos la actual presa, ¡las peripecias para transportar madera de tres a siete tramos desde el Irati hasta nuestro río de Marcilla! Funes, Milagro... No olvidemos que hasta muy entrados los años sesenta, toda la estructura de la construcción de nuestras casas, cuadras, almacenes y granjas, eran construidas con vigas de pino sobre todo; ayudados por los cañizos y cielos rasos en bovedilla tirando al medio punto. Las casas baratas, utilizaron mucha madera de los almadieros -cincuenta casas baratas, inauguradas por Franco en los años 1955-; quizás como decía mi padre: ¡Las casas baratas de Marcilla son el mejor de los monumentos a los almadieros de Navarra, pues durante varios años dejaron casi toda la madera en nuestro pueblo! Lo cual, una vez vendida se volvían a su valle sin hacer todo el trayecto hasta Tortosa.

Había que dormir y reponer fuerzas. En los pueblos que no disponían de fonda o de hospedaje económico, solían arrendar unas cuadras o bajeras llenas de paja limpia, y al calor de los animales dormían a pierna suelta... Primeramente, y así lo constatan muchos a quienes hemos preguntado; en la casa de Bolea (Luis y Carmelo) en el rincón de la plaza del Póstigo. Nada de camas, paja limpia bastaba y las migas eran un plato fuerte con parte del cordero que trasportaban; otras veces se hacía rancho. En algunas ocasiones llegaron a venir hasta veinte almadieros, con dos o tres almadías con tres o cuatro tramos cada una que después unían en seis o siete. Todos ellos venían por el camino del puente, las monjas, hasta atravesar el corral de la Dula y llegar al Póstigo. Compraban el pan, que en dicha plaza había dos panaderías (Miguel Díaz y Juan Pablo Díaz) y se acercaban a la casa de Bolea. Dicen la gente, mi padre también, que daba impresión verlos a todos en fila, callados, agotados, mojados hasta el cuello y con las pieles y sus abarcas...y, tolón, tolón a descansar en el rincón de la Plaza del Póstigo.

En otras ocasiones, el administrador del Marquesado de Falces, Castillo de Marcilla; Don Manuel Bisié, también les dejaba los sótanos del castillo, para que descansaran y guardaran las pocas pertenencias que traían. A la mañana siguiente, como siempre, dejaban la madera que se había contratado o vendida en ese momento y los tramos sobrantes se añadían a los demás haciendo más larga la almadía hasta Tortosa, como ya hemos dicho. Quienes su lote lo habían vendido, se marchaban a Pamplona en tren desde Marcilla, y ahí cada uno cogía su destino en autobús.

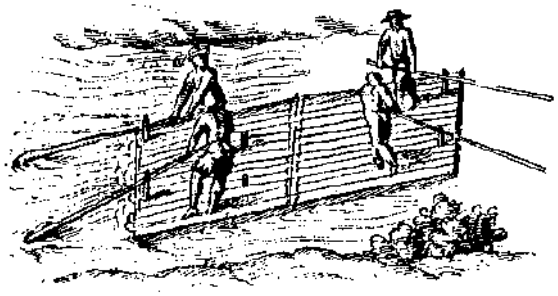
Tengo un documento que guardo desde el año 1975, de uno de los almadieros más viejos de Navarra, en cuya prensa del día 6 de Marzo, le hicieron una entrevista: Don Ángel Aventi, del Valle del Salazar, nacido el uno de marzo -Santo Ángel, de ahí su nombre- , en el año 1889; tenía en ese momento 92 años. Decía él, experimentado en la bajada del río, que el mayor de los miedos lo tenían al atravesar la Foz de Arbayún, en plan de

Plaza de la Cava de Marcilla, donde se guardaban la madera de las almadías según el Derecho de Castillaje, 1970.

aprendiz y sin remo (el remo de madera de haya, servía de apoyo, de control y de guía ante los obstáculos) y llegar hasta Zaragoza. De todas las presas del recorrido desde Salazar a Zaragoza, era la de Santacara la peor, tanto es así, que la cuadrilla de los guapos, uno de ellos, un tal Venancio Igal, me cantaba esta letrilla: "Si pasas Tragapontones, Peñarroya y Alosaza, harás cuenta que has llegado a Marcilla sin desgracia".

Sigue contando el Sr. Aventi:...."Con mucho gusto parábamos en el corral de la corraliza de Antoñanzas de Gallipienzo. En la casa de Juan de Dios de Murillo el Fruto, tomábamos el mejor caldo. Y el desayuno en todo el recorrido a base de aguardiente, siendo el más fuerte el de Zaragoza... En una ocasión nos tocó permanecer cuatro días en Murillo por causa de una riada y jugábamos a la calva, cantábamos jotas, ya que en todas las posadas había guitarras"...

En los años 1952-54, cuando entró en uso el pantano de Yesa, el transporte por almadía desapareció. Solo queda el recuerdo en nuestros vecinos, que tienen ahora alrededor de ochenta y tantos años. Muchos otros ya han finado, y solo queda el recuerdo que aquí les hemos detallado con algunos detalles que hoy ven la luz en la revista Pregón, que no pude ser mejor marco para esta sencilla descripción histórico-emocional.



Se hace difícil el entendimiento, pero una vez llegado a Tortosa y vendida toda la madera restante o encargada, se volvían a Navarra a pie, por los menos muchos de ellos... Sirva este artículo como homenaje a todos los almadieros navarros que con sumo sacrificio fueron capaces de generar riqueza doméstica, gracias a sus múltiples sacrificios. El día de la Almadía en Burgui, sigue siendo el mejor homenaje a esos hombres valientes, que dejaron la piel en trabajos de trasporte de la madera río abajo, con sus almadías.

"En llegando a Marcilla, ya huele a barbo y madrilla; las almadías descansan en el puentero, y nosotros en Bolea con el rancho de cordero"

(Letrilla sencilla, que cantaba mi padre mientras nos contaba el relato, en las noches de invierno cerca de la estufa de leña y el ladrillo refractario, para tener los pies calientes cuando nos íbamos a la cama).

Vista del Río Aragón por Marcilla.

ARCEDIANATO DE LA CATEDRAL. PINTURA Y FOTOGRAFÍA

Patxi MENDIBURU BELZUNEGUI
patximendiburu@gmail.com

El zaguán y el romántico patio del Arcedianato, uno de los lugares más gratos de Pamplona, fue el 'cuarto de estar' de mi casa durante los diez primeros años de mi vida. Fue también un rincón muy apetecido por pintores y fotógrafos. Cuando algo tan bello ha sido injustamente destruido, sólo nos quedan los recuerdos y, para confirmarlos, la pintura y la fotografía. Gracias a mi amigo José Mari Muruzábal (te lo agradezco en el alma, bien lo sabes), que me ha regalado muchas de las imágenes que vais a ver, hoy podemos volver a sentir esta maravilla que desapareció a finales de los 60.

.

1. José Joaquín Arazuri 1964

Desde el atrio de la catedral, avanzamos por Dormitalería. Hemos dejado atrás, a nuestra izquierda, el número 1 (la Casita). A la derecha, la ventana de mi casa, el 18-bajo. No he conseguido una imagen de frente de la puerta del Arcedianato (que "haberla, hayla", según Martinena). Con la imaginación suplimos las carencias de esta foto y contemplamos "aquel arco gótico de amplias dovelas, que tenía en la clave el escudo de los Beaumont y encima una hornacina con la imagen -creo recordar- de San Francisco Javier". Esto me dijo también Juan José Martinena. Observo, de abajo a arriba, algunos detalles más que había olvidado:

- el letrero, a la izda. de la puerta. Creo recordar que se puso en los últimos años (del sesenta en adelante), cuando ya no vivíamos en Dormitalería. *(Comentario de J.J. Martinena: "El letrero indicador del Museo Diocesano en la puerta del arcedianato -letras negras sobre fondo amarillo- lo mandó poner don Juan Ollo, vicario general de la diócesis y director -e impulsor- del museo, creo que sería en 1961 o 1962")*

- el nº 3, en la clave, bajo el escudo de los Beaumont.

- un par de huecos rectangulares, a cada lado de la hornacina

el conjunto está rematado por un breve frontón curvo.

2. Julio Cía 1933. Claustro desde Dormitalería.

Aquel día de lluvia de 1933, Julio Cía, que ya se autotitulaba "fotógrafo de la Catedral", aconsejado seguramente por el canónigo Néstor Zubeldía, pidió a la joven encargada de las puertas que abriera de par en par las que impedían la visión desde la Calle Dormitalería hasta el Claustro.

Cuando paró de llover, aprovechando un ligero resol, cruzó la estrecha calle y, dando la espalda al nº 20, ajustó su cámara para obtener la mayor profundidad de campo. Y lo consiguió: desde los resaltes y la preciosa mirilla de la puerta, la textura de la capa de joven, la alfombra de cantos rodados -en dos calles- del suelo, el borde redondeado de los dos bancos de cemento, las luminosas hojas de las catalpas y los volúmenes del seto, los reflejos en el paso central de fino cemento mojado por la lluvia, la verja, al comienzo del oscuro túnel que lleva al Claustro; y, sobre todo, lo que él más quería mostrar, que desde la propia calle Dormitalería se alcanzaba a ver nítidamente parte de la crujía sur del Claustro.

3. Jesús Lasterra, 1952.

Obra de Lasterra, pintor y grabador, con apenas 20 años. Entramos un par de pasos (ver las vigas, que antes no aparecían) hacia la izquierda en el zaguán del arcedianato. Desde ahí, vemos muy bien -ahora sí- la entrada a la casa de la señora Ángela con sus tres escalones de distinta altura. Tras la puerta (que se abría hacia adentro) y su consiguiente rellano, había unos cuantos escalones más.

Me recuerda mi hermana mayor, Nieves, que muy a menudo subía los escalones de casa (donde termina el banco de la dcha.) de la Sra. Ángela para pedirle sal o alguna cosa que le había encargado mi madre, con quien la Sra. Ángela tenía muy buena amistad. Y que una vez subió angustiada esos

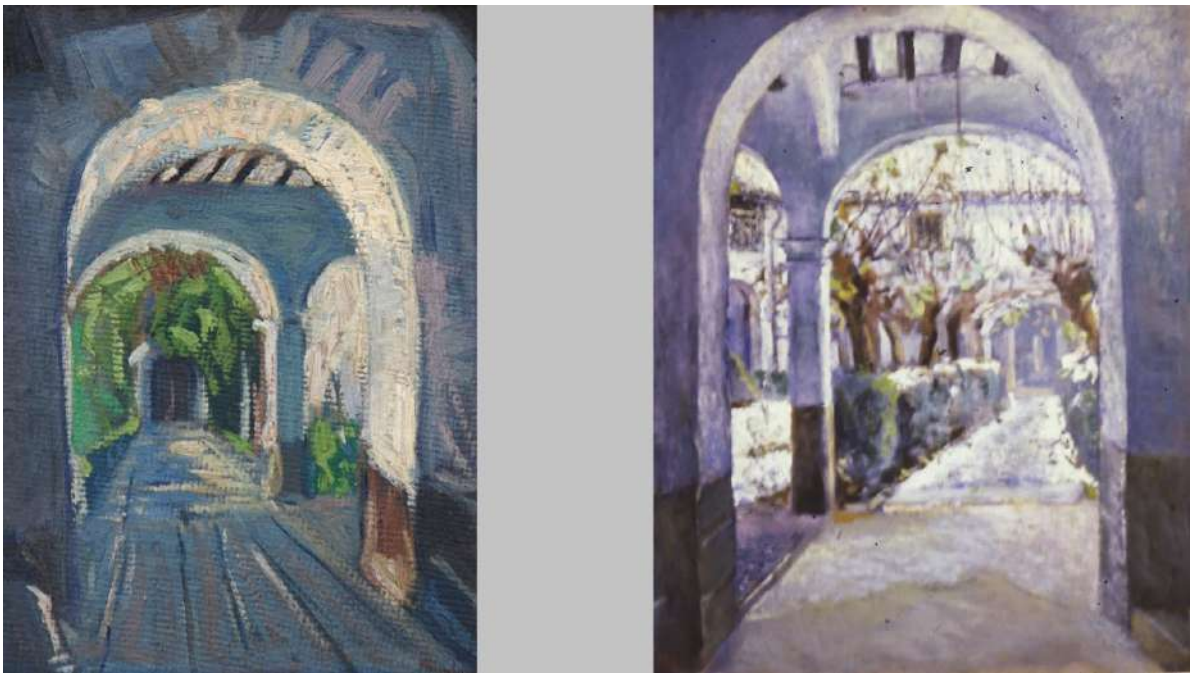
escalones porque a mi madre se le complicó algún embarazo y le dijo: "¡corre, llama a la Sra. Ángela!".

4. Ilundain Solano, 1963 - Basiano 1942.

Prácticamente el mismo punto de vista; Joaquín Ilundain Solano, más a la izquierda, mientras que Jesús Basiano lo plantea más a la derecha. Pero es distinta la estación; primavera en Ilundain e invierno en Jesús Basiano, con una ligera capa de nieve. Nadie diría que hay más de veinte años de diferencia entre ambas imágenes. Joaquín Ilundáin remarca muy claramente las calles con el empedrado.

5. Lasterra -Arcedianato - oleo sobre cartón – 1951.

Avanzamos unos pasos más de modo que a los lados ya vemos el comienzo de las galerías laterales del Arcedianato que también están empedradas. Cuando llovía mucho solíamos acceder al claustro, para ir al Rosario de los Esclavos, mi tío Silvestre y yo por la de la derecha, que rodeaba más brevemente el patio.



Fotografía 4: cuadros de Joaquín Ilundain Solano y Jesús Basiano.

6. Ilundain y Beunza, 1965.

Nos metemos por la galería de la derecha (en la foto anterior) y, tras dar unos pasos, giramos 180 grados. A la izquierda, el zaguán del Arcedianato; enfrente, el portal donde vivía mi amigo Petete (¿por qué te has ido sin ver todo esto?) y su hermana, amiga de otra hermana mía. En la pared izquierda -ahora que me fijo- parece haber un ventanuco, un respiradero posiblemente de la carpintería de Abadía.

7. Nicolás Ardanaz, 1959, y Salvador Beunza, años 60.

Sin recorrer del todo el andén central del patio, nos giramos y miramos hacia el zaguán y la calle Dormitalería. Hojas del otoño, en la foto de Ardanaz y primavera-verano en Beunza. Algunos enchufados conseguían que les abrieran las dos puertas (derecha), incluso todo el portón (Ardanaz). Nos viene bien para observar que, de las dos puertas que tiene el número 20, es la más cercana a mi casa (el 18) la que se ve a través del portón.

8. José Joaquín Arazuri, 1964.

Hemos atravesado el patio del Arcedianato y desde el cubierto de entrada al claustro miramos hacia el zaguán del Arcedianato. Es invierno, ya barrieron las grandes hojas que perdieron las catalpas y parece estar lloviendo, pero el balcón que mira al este tiene ropa tendida. En el jardín de la derecha destaca una estela funeraria. Si giráramos 90 grados a nuestra derecha, veríamos que este cubierto tiene dos arcos y por ellos veríamos, a unos 50 metros, a Basiano y a Lasterra que nos están pintando.

Febrero 1964. Patio del Arcedianato.

Basiano pintando en la catedral (1955).

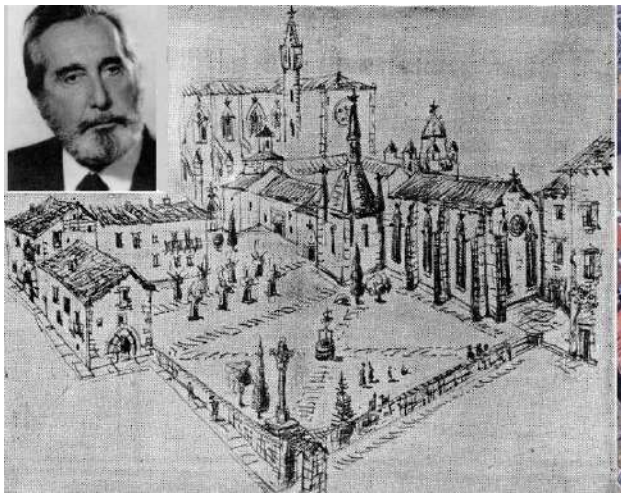
9. Basiano 40-45 y 60-63; Lasterra, 1952.

En el cuadro de Jesús Lasterra, la tercera a la derecha, vemos muy bien dónde estábamos en la foto anterior de Arazuri. Dos arcos del cubierto miran hacia donde estamos ahora y tres arcos hacia las catalpas y Dormitalería. Nosotros estábamos en la foto anterior en el arco central de esos tres. El edificio cercano que tenemos al lado, a la derecha (Lasterra), es la parte trasera de la Casita. Los otros dos cuadros, a la izquierda, son obra de Jesús Basiano. En los tres cuadros de estos grandes pintores de Navarra destaca, increíblemente esbelta, la gran chimenea del Refectorio catedralicio.

10. La Plaza Gótica de Urmeneta y Ollarra.

No quiero terminar sin aplaudir -hasta con las orejas- el proyecto que asumieron Urmeneta y Arrieta, alcaldes de Pamplona, y que promocionó Ollarra, director de Diario de Navarra: construir en otro lugar (permuta de solares Ayuntamiento-Obispado) las nuevas viviendas de los canónigos y abrir la calle Dormitalería a una espectacular plaza pública, sin los edificios que asfixiaban a la Catedral.

Al final, el Obispado, con amenazas de excomunión, pasó por encima de la autoridad civil, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, destruyó el Arcedianato que habéis visto y construyó las nuevas viviendas. Mi casa, a la derecha, fue en 1970 testigo mudo de este avasallamiento. Una herencia de la Dictadura, porque en Democracia no se habría consentido.



La propuesta de Urmeneta de hacer una plaza pública, abierta a la Calle Dormitalería, restaurando la entrada directa al Claustro desde el entrañable Arcedianato, era de una sencillez asombrosa. Aprovechando el derribo de las casas de los canónigos, bastaba con tirar (ver siguiente foto doble, izda.) la tapia -tras la que había unas huertas- y la casa de dos plantas que vemos a continuación (como se ve en la foto de la derecha). Con ello, la parte sudoeste del conjunto catedralicio era perfectamente visible y accesible.

En febrero de 1964, Urmeneta es sustituido en la Alcaldía por Juan Miguel Arrieta Valentín quien defendió con el mismo entusiasmo que su antecesor -y que el Diario de Navarra de Ollarra- el proyecto de la plaza gótica.

Dos son las opiniones que he encontrado sobre este delicado asunto. La más cercana en el tiempo, la de Francisco Javier Galán Soraluce: "El obispo amenazó al alcalde con la excomunión y el Ayuntamiento, en base al Plan de Ordenación, tuvo que dar la licencia". De Juan Jesús Zabalza Jaunsarás he encontrado lo siguiente: "Los pamploneses, encabezados por el entonces alcalde Juan Miguel Arrieta, nos opusimos con todas nuestras fuerzas al proyecto y también recuerdo que Diario de Navarra, dirigido por el entonces director José Javier Uranga también lo hizo. Pues no hubo nada que hacer, el arzobispo (Enrique Delgado Gómez) llegó a amenazar al alcalde Juan Miguel Arrieta con pena de excomunión o algo similar y el horrendo bloque de viviendas se construyó" (DN 07.02.04).

“Si nos quitan las tierras, nos haremos cismáticos”

Víctor Manuel ARBELOA MURU

Descendiente de un mariscal de Francia y gobernador en Flandes en el siglo XVII; hijo de un diputado integrista por Salamanca, José María Lamamié de Clairac (1887-1956), abogado y terrateniente salmantino, miembro del Partido Agrario local y presidente de la Federación Católico-Agraria, fue elegido diputado en 1931 e integrado en la Minoría Agraria de las Cortes, y reelegido en 1933, ya dentro de la Minoría Tradicionalista.

Uno de los bulos ”históricos” más repetidos, oralmente y por escrito, desde los años treinta del siglo pasado es que un diputado católico a las Cortes Republicanas (Lamamié de Clairac) le dijo a otro ministro católico, (Manuel Giménez Fernández), que, si con las encíclicas de los papas querían quitarles las tierras, se harían cismáticos.

Retrato de José Mª Lamanié.

Hasta aquí el bulo, rodado y vuelto a rodar.
La prensa republicana de Madrid publicó con grandes titulares la cosa: un diálogo inventado del diputado tradicionalista por Salamanca con otros diputados en los pasillos de las Cortes, que terminaba así: “De seguir así el ministro de Agricultura, terminaremos en cismáticos griegos”.

“La Gaceta Regional” de Salamanca, añadía al título común sobre el bulo un subtítulo: “¿Una broma?”. Y a este diario local envió una carta abierta don José María, carta que transcribió “Diario de Navarra”, el 19 de diciembre de 1934. Decía en ella que ni en broma hubiera podido decir lo de “cismático”, “como hijo sumiso de la Iglesia Católica” que era; ni hubiera podido hablar con falta de respeto de las encíclicas pontificias, a las que prestaba no sólo “veneración y respeto de católico, sino también todo el calor y entusiasmo” de su labor como propagandista. Y recogía sus palabras en la sesión del 7 de diciembre.

Calvo Sotelo, Vigón, el marqués de la Eliseda y José María Lamamié, en las Cortes - 1936.

Pero el dichoso bulo no se entiende, si no volvemos a la sesión parlamentaria del 23 de noviembre anterior, cuando se debatía el dictamen de la Comisión de Agricultura sobre “Protección a yunteros y pequeños labradores”. Hablaba Lamamié como representante de la Minoría Tradicionalista, y criticaba

Mitin tradicionalista durante la República. Sr Lamamié, el último por izquierda.

uno de sus artículos, porque le parecía que atentaba contra el derecho de propiedad. Reconocía, al referirse a las grandes encíclicas de León XIII y Pío XI, que la propiedad tenía un carácter individual y social, pero le parecía injusto deducir de ahí que el uso de todo lo que sobra "para atender las estrictas necesidades…" podía ser abusivo. Estaba citando de memoria unas palabras del ministro democristiano de la CEDA, el canonista sevillano Giménez Fernández, quien protestó y dijo que él no había dicho "estrictas". Releyó entonces Lamamié el texto oficial, que decía: "…todo el uso de los bienes que exceda de lo preciso para cubrir estas necesidades (…) puede ser abusivo". Y ahí se enzarzaron los dos sobre la diferencia entre "estrictas" y "lo preciso".

Para colmo, el día 7 de diciembre siguiente, intervino Lamamié en el debate del dictamen sobre "Regulación del arrendamiento de fincas rústicas", ya sin el ministro. Afirmó, como de pasada que no se podían apoyar en las encíclicas papales ni en principios abstractos los matices concretos de una ley. Hasta un canónigo toledano, el cedista Molina Nieto, en voz alta, le dio la razón: "-Eso es demasiado".

Pero a renglón seguido, Lamamié cometió el exceso de equiparar al ministro republicano de Agricultura, Marcelino Domingo, con el democristiano Giménez Fernández: "Lo mismo me da que aquí trajera don Marcelino Domingo su ley de intensificación de cultivos en virtud de unos principios socialistas, o que se haya aprobado la ley de yunteros `invocando´ unos principios cristianos".

Estaba puesto el fundamento remoto del bulo. Y alguien inventó el resto.

EL COLEGIO SAN JOSÉ DE PITILLAS

José María MURUZÁBAL DEL SOLAR — Íñigo MURUZÁBAL OSCOZ
jmmuruza@gmail.com * muruzabal725@gmail.com

Las religiosas Jesuitinas llegaron a Navarra hace ya 110 años, en 1909, fundando el recordado colegio de San José de Pitillas. La propia fundadora de la congregación, Santa Cándida Mª de Jesús, impulsó dicho centro educativo. Lo hizo gracias al patronazgo de un ilustre hijo de Pitillas, Don José Cadena y Eleta, obispo que fue de Segovia, Vitoria y Burgos, a quien la revista Pregón dedicó recientemente un buen reportaje a cargo de Sagrario Anaut y Jesús Tanco. El colegio funcionó en dicha localidad durante 55 años. Intentaremos en este trabajo acercarnos a lo que fue y supuso aquella obra educativa en una pequeña localidad de la Navarra rural.

Cándida María de Jesús (1845-1912), religiosa española proclamada santa por Benedicto XVI, fue la fundadora de las Hijas de Jesús. La Madre Cándida, como es conocida, fue bautizada con el nombre de Juana Josefa Cipitria y Barriola. Hija de una familia humilde, nació en el caserío de Berrospe, en Andoain (Guipúzcoa), el 31 de mayo de 1845. Muy joven abandonó su tierra para trabajar en Castilla y ayudar así a su familia. El 2 de abril de 1869, en la iglesia de "El Rosarillo" en Valladolid, vio claro que tenía que fundar una congregación, "para salvar las almas, por medio de la educación e instrucción de la niñez y juventud". El 8 de diciembre de 1871 en Salamanca, junto con otras cinco mujeres, comenzó su aventura y aquella mujer humilde, de poca cultura y escasos medios materiales, funda la Congregación de las Hijas de Jesús. La exclusión de la mujer, y de las clases económicamente débiles de los ámbitos de la enseñanza, movieron a la Madre Cándida a iniciar este camino. La aventura de Salamanca se extiende por toda la geografía española y en 1911 las primeras Hijas de Jesús cruzan el Atlántico para establecerse en Brasil. Al año siguiente, el 9 de agosto de 1912, la Madre Cándida muere en Salamanca. Hoy las Hijas de Jesús están presentes en más de 20 países y cuentan con unas 1.500 hermanas.

En Segovia, donde tenían colegio las Jesuitinas, Madre Cándida conoció al Obispo Don José Cadena y Eleta e inició la aventura de fundar un colegio en la localidad natal del mismo, Pitillas. Don José Cadena estaba muy interesado en fomentar la educación y la labor pastoral en su localidad natal y entorno y, poniendo su propio dinero, se lanzó a esta aventura. Dicha aventura fructificaría el año 1909, tras levantar el propio obispo un buen edificio que sirviera de asiento al colegio. Entre el 8 y el 15 de noviembre de 1909, en dos fases, se abrió al alumnado el Colegio San José de Pitillas, regentado por las jesuitinas. Se da la circunstancia de que éste fue el último colegio abierto en vida de Santa Cándida Mª de Jesús. El Colegio de Pitillas estuvo

Cándida Mª de Jesús,
fundadora de Hijas de Jesús.

abierto más de 50 años, hasta el año 1963, aunque en la década de los sesenta la Congregación abrió un nuevo centro educativo en el barrio pamplonés de la Chantrea, concretamente en 1962, primero en un pequeño chalet y posteriormente construyendo el actual edificio de la Avenida Corella.

El Colegio San José dio un gran servicio educativo y pastoral en dicha localidad y en todo el territorio circundante. Los logros educativos, humanos y evangélicos del Colegio San José fueron innumerables, sobresaliendo las más de veinte pitillesas que sirvieron a la iglesia dentro de la Congregación de las Hijas de Jesús. Ayudó para educar, humana y cristianamente, a cientos de pitilleses y navarros. Y, además, la semilla de Madre Cándida germinó generosamente en un número elevado de vocaciones procedentes de otros lugares de Navarra. Las religiosas jesuitinas procedentes de Pitillas, que han servido a la iglesia desde esta congregación, han sido numerosas. Apuntamos los nombres siguientes, aún siendo conscientes de que puedan faltar algunos: Ruperta Pegenaute - Juana Mª Ibáñez Sagardoy - Carmen Ibáñez Sagardoy - Carmen Martínez de Azagra San Martín - Teresa Alli Azagra - Marianela Sagardoy Azagra - María Rey Adot - Josefina Rey Adot - Julia Anaut Rey - Inés Mª Sada Aldaz - Mª Cruz Sada Aldaz - Andresa Sagardoy - Brígida Sagardoy - Francisca Pascual Navascués - Remedios Arizaleta - Águeda Ibáñez - Bernardina León - Andresa León - Josefa León. Otras muchas navarras ingresaron también en la Congregación de las Hijas de Jesús; la limitación de espacio de estos apuntes impide que nos refiramos a ellas.

Edificio del Colegio San José (años 30).

La pitillesa Inés Mª Sada de colegiala en San José. Foto sobre 1915-17.

Las primeras religiosas llegaron a la localidad en el mes de octubre de 1909, recibiéndose con gran júbilo por parte del vecindario de Pitillas. El Diario de Navarra, de fecha 19 de octubre de 1909, recogía la noticia de la siguiente manera: "Ayer llegaron a esta villa las seis religiosas que han de dar la enseñanza en el colegio que ha fundado aquí el excelentísimo señor Obispo de Vitoria, hijo predilecto de este su pueblo natal. Por la mañana se publicó un bando de la Alcaldía haciendo saber oficialmente la venida de las citadas religiosas, e invitando al vecindario a que colgase los balcones de las calles por donde había de pasar la comitiva. Las muy dignas autoridades se trasladaron en dos coches a la estación del ferrocarril a las cuatro y a las seis de la tarde, pues vinieron en el correo y en el mixto. Con expresivas muestras de afecto fueron recibidas por este vecindario. Tanto el palacio que para su uso particular ha construido el señor Cadena y Eleta, como el colegio ya citado, se inaugurarán el 23 o 24 del actual, previa bendición de ambas obras".

Adjuntamos a continuación el escrito publicado en Diario de Navarra, el 26 de octubre de 1909, para informar de la inauguración: "A las nueve celebró S. E. el señor Cadena y

Primer alumnado del Colegio San José de Pitillas (años 1910-14).

mientras la misa cantaron las monjas varias composiciones, y por la tarde, a las seis hubo otra función en la que dirigió la palabra el M. R. Padre Superior de los Jesuitas de la residencia de San Sebastián. Recalcó más aún algunas ideas del sermón anterior, deteniéndose especialmente en el desarrollo intelectual y moral, para llegar a ensalzar el gran bien que ha de traer a este pueblo la comunidad de monjas jesuitinas. Nos exhortó a agradecer enviando todas las niñas al Colegio, y a corresponder demostrando nuestra alegría y estando dispuestos a defender de palabra y de obra a tan bienhechoras personas. Terminó dando las gracias en nombre de la M. Generala, Superiora y religiosas, a todos por la parte que habían tomado en los actos verificados y felicitando al señor Cadena y Eleta. S. E. el obispo de Pamplona concedió 50 días de indulgencia por oír la divina palabra. Cantaron las monjas en esta función, que terminó con un solemne Tedéum".

Al día siguiente, 27 de octubre de 1909, el propio Diario de Navarra continuó relatando los eventos que se vivían en Pitillas. Seguimos recogiendo las crónicas ya que son la mejor información de que disponemos: "Las obras son dos: un colegio de enseñanza que ha de ser dirigido por monjas Jesuitinas y un palacio para uso particular del señor Cadena y su distinguida familia. Ambas han sido dirigidas por los muy inteligentes y afamados arquitectos señores Luque y Apraiz, autores y directores de la Catedral que se está construyendo en Vitoria. Cada una de dichas obras es modelo en su clase; las dos son amplias, sólidas y elegantes. Los preparativos: Como en los días precursores de fiestas, los pitilleses se disponían a recibir a los huéspedes que vinieran a honrarnos, y como, por otra parte, los operarios trabajaban afanosos en ultimar detalles, era grande el movimiento de todos. La fiesta: El domingo, día 24, según estaba anunciado, se celebró la fiesta principal. Infinidad de cohetes atronaban el espacio, las campanas volteaban invitando a los fieles y todos se aprestaban a ocupar sus sitios en la amplia iglesia parroquial que se llenó de gente. El Excelentísimo señor Obispo de Pamplona, hijo adoptivo de Pitillas, estaba encargado del sermón, y llegó a las ocho y media de la mañana de Lodosa en el automóvil del señor marqués de Vessolla. El señor Cadena y Eleta celebró a las diez la misa de Pontifical, ministrado por dos sacerdotes hijos de aquí, don Ramón Esparza y don Jesús Blasco, y, como es natural, había otros varios sacerdotes, entre ellos el M. I. S. Deán de la Santa Iglesia Catedral de Vitoria. La capilla de música de la

parroquia de San Pedro (Olite) dirigida por su organista don Bartolomé Lanas, interpretó a toda orquesta, con la maestría que le es peculiar, la misa del inmortal Eslava en mí bemol. Admirable, como todas las suyas, resultó la oración del señor Obispo de Pamplona; … no puedo excusarme de anotar las principales ideas…Hoy en los pueblos no se atiende al mandato del Obispo ni al consejo del párroco y como en el Areópago de Atenas, podría escribirse el "Deo ignoto". Demuestra que el camino que siguen los hombres, alejados de la fe, es el de la ignorancia; y la necesidad que tenemos de detenernos en él, para que, guiados por la esplendenta luz de esos ángeles que el cielo nos envía, envueltos en blancas tocas, volvamos al camino de la virtud. No sólo con la palabra, sino también con el ejemplo edificarán las monjas; ellas enseñarán a las niñas que los bienes ansiados por los mundanos son luces que nos queman, débiles mariposas que nos acercan a ellos, mostrándonos, en cambio, la sabiduría cuyo principio es el temor de Dios. Ensalza después la generosidad del señor Cadena y Eleta, y luego exhorta al pueblo a recibir este don divino y a aprovecharse de él, pues en caso contrario, será un testigo más que confirmará nuestra negligencia". Así era la idea que a principios del siglo XX se tenía acerca de la presencia de una colegio regentado por religiosas en una localidad de Navarra, aparte lógicamente del ampuloso lenguaje empleado para relatar el evento.

Tras todos los fastos que hemos señalado, el colegio abrió sus puertas el día 5 de noviembre de 1.909. El Eco de Navarra publicó una carta de su corresponsal en Pitillas que explicaba la inauguración: "Acto agradable y conmovedor ha tenido lugar a las cuatro de la tarde, con motivo de la apertura de las escuelas y clases del Colegio de Religiosas Jesuitinas de la Enseñanza, fundado en esta villa por su esclarecido hijo predilecto, el Excmo. Sr. Dr. D. José Cadena y Eleta, Obispo de Vitoria. Congregados en una capilla, adornada como sólo las Religiosas saben hacerlo, el Sr. D. Zacarías Zuza, Secretario de Cámara del Sr. Obispo; el R. P. Martínez, Superior de los Jesuitas de San Sebastián; el Sr. Vicario de esta villa D. Emilio Arbeloa, y el Capellán del Colegio D. Luis Sos, con la Rma. M. General y demás Madres y Hermanas de la Comunidad, dirigió la palabra a las colegialas el P. Jesuita, en presencia de sus madres, explanando hermosas ideas para hacer resaltar la diferencia que existe entre las jóvenes y niñas que como ellas se entregan al servicio de Dios y las que lo hacen tal vez cuando el mundo las aborrece, comparando al regalo de una primorosa flor y al de una marchita, ya estropeada. Hízolas ver la facilidad de la salvación de sus almas en el Colegio, y cómo la divina Providencia las había escogido las primeras para ser otras tantas fundadoras de virtudes que han de sembrar y recogerse en Pitillas". Y con ello comienzan las clases y la vida ordinaria de dicho centro educativo.

Alumnas del Colegio San José de Pitillas en el año 1917.

La Comunidad de religiosas de Pitillas en la huerta (año 1961).

A partir de ahí comienza el desarrollo del colegio, en medio de grandes dificultades económicas. La situación económica fue siempre muy justa, a pesar de las ayudas del obispo y de los habitantes de la propia localidad, que siempre colaboraron en la medida de sus posibilidades con sus "monjicas", especialmente con lo que tenían más a mano, productos de la huerta, huevos, carne en ocasiones señaladas, etc. Las promociones de niñas que acuden al colegio en la década de los diez y los veinte son escasas, tal y como muestran las fotografías que hemos logrado reunir, algunas de las cuales acompañan a estos apuntes. Los archivos de la Congregación no dan muchas noticias del colegio, al igual que la prensa navarra de la época. Una de las primeras noticias que tenemos del colegio la proporciona Diario de Navarra, el 2 de noviembre de 1911, y dice así: "Reparto de premios en el Colegio de Hijas de Jesús. Atentamente invitados por la M. Reverenda Madre Superiora del Colegio que las Hijas de Jesús dirigen en esta villa, asistí ayer al expresado acto. Presidíalo el Excmo. e Ilmo. Dr. Don José Cadena y Eleta, Obispo de Vitoria, a cuyas expensas se construyó el referido Colegio, y tenía a su derecha al señor alcalde de esta villa don Orencio Sagardoy, al R. P. Martínez, S. J., Superior de la Residencia de San Sebastián y don Zacarías Zuza, secretario de S. E.; ocupando la izquierda don Emilio Arbeloa y don Joaquín Agorreta, párroco y coadjutor de esta villa, y don Blas Iriarte…Cuanto se refiere a la educación de la niñez interesa hondamente a la sociedad, pues en ella ve su continuación en generaciones futuras que al conservar los principios religiosos de sus mayores, rendirá a éstos homenajes de grata recordación. ¡Dichosos los hijos que ajustan su conducta a los principios de la moral de Cristo, y benditos los padres y maestros que educan la niñez en el temor de Dios! Estas sencillas consideraciones nos ocurrían ayer al ver el numeroso grupo de alumnas, candorosas niñas, que en sus discursos, ora en verso, ya en prosa, ensalzaban unas veces la virtud y fustigaban otras el vicio. Pusieron de manifiesto sus conocimientos musicales, cantando himnos y ejecutando bonitas composiciones.

Hilaria Goñi y Ana Burgaleta en la huerta del Colegio, año 1960.

Una conversación en correcto francés cerró la labor de las niñas, habiendo cumplido todas como buenas.

Profundamente emocionado, dirigió el venerable Hijo Predilecto de esta villa breves frases al auditorio. Ante todo, decía S. E., debo manifestar mi profunda satisfacción porque veo realizado el primer acto de esta naturaleza en este Colegio. Los premios no tanto se han de apreciar por su valor material sino por lo que significan. Para las niñas representan aplicación y aprovechamiento; para las profesoras significa grata satisfacción por sus esfuerzos y por su celo; para el pueblo son símbolo de cultura y adelantamiento, y para mí, finalmente, significan las primicias de los frutos que compensan mis desvelos por este Colegio".

Resulta evidente, a través de estos relatos periodísticos, que la educación y la cultura estaban calando en Pitillas y su entorno. Diario de Navarra, de 24 de junio 1916, hablaba de la labor educativa y de los exámenes de la siguiente manera: "Es mucho de elogiar el interés de estas buenas religiosas, tanto en la educación como en la instrucción de las niñas que les están confiadas. A primeros de junio celebraron los exámenes presididos, en ausencia del fundador del Colegio Excmo. e ilustrísimo señor Cadena y Eleta, Arzobispo de Burgos, por el Clero y Ayuntamiento; en ellos pudo admirar el numeroso público que los presenció los adelantos de sus hijas en las distintas clases de párvulos, gratuitas, vigiladas, sobresaliendo el internado, cuyos exámenes fueron amenizados con prácticas y piezas de música a dos y cuatro manos. A continuación, tuvieron lugar los exámenes de francés y piano terminando tan brillante acto con un coro a dos voces sobre la educación y un discurso pronunciado con soltura y elegancia por la aventajada alumna interna señorita Ángeles Amigot. Hasta el día 30 del actual está abierta la exposición de labores, donde se puede apreciar una vez más la sólida enseñanza que transmiten las Reverendas Hijas

Alumnas de San José de Pitillas en 1958.

Capilla del colegio en las Bodas de oro, (año 1959).

de Jesús; en medio de las más lindas y delicadas labores aparecen costureros con zurcidos, ojales y piezas, conocimientos indispensables a toda joven que más tarde ha de regir los destinos de una familia. Bien por las Hijas de Jesús; los que sabemos los resultados sorprendentes de la labor educativa que realizan, no podemos menos de enviar desde estas columnas a las directoras de dicho centro como a sus aventajadas alumnas los más sinceros plácemes, al mismo tiempo que felicitamos al pueblo de Pitillas por contar con un Colegio tan práctico". Ya se observa, a través de estos fragmentos recogidos en la prensa de la época, las distintas vertientes de la educación en aquel colegio, música, un coro, francés, labores de costura, etc. Y todo ello en un medio rural relativamente atrasado, como era la Pitillas del primer tercio del siglo XX, situación no diferente de la mayoría del ámbito rural de nuestra Comunidad en aquel momento histórico.

La prensa navarra recogía también la labor cultural y festiva del colegio; Diario de Navarra, de 5 de enero de 1917, daba cuenta de ello así: "Simpáticas en extremo son las fiestas que se celebran en este Colegio establecido en Pitillas y fundado por el Excmo. e Ilmo. Sr. Arzobispo de Burgos. El día primero de Pascua se celebró una bonita velada, en la que trabajaron como verdaderas artistas las alumnas internas y externas que se educan en dicho centro. Representaron el drama en cinco actos "Santa Inés", una zarzuela y un juguete cómico, que agradó mucho al numeroso público que asistió, incluso el Ayuntamiento y clero. En los entreactos tocaron las colegialas el piano a dos y cuatro manos. Todas fueron muy ovacionadas y obsequiadas con preciosas cajas de bombones que con entusiasmo arrojaba el público al escenario. El día prime-

ro de enero tuvo lugar otra velada análoga, representándose otro drama que hizo las delicias del público. Lástima que un colegio donde se da una enseñanza tan superior y donde las alumnas gozan de las más cariñosas consideraciones, no sea más conocido en Navarra". El colegio San José llevaba abierto ocho años y sus frutos eran evidentes.

Aunque los archivos y la prensa no recojan muchas notas de la historia del colegio de San José de Pitillas sí que nos ha llegado un abundante material gráfico del mismo. Cuando se celebró el centenario de la fundación del colegio, el año 2009, se reparó que no se conservaban fotografías del centro; por ello hicimos un llamamiento al pueblo de Pitillas, a las mujeres que se habían educado en dicho centro y, sobre todo, a las religiosas de Pitillas y sus familiares. De manera casi milagrosa logramos reunir en poco tiempo una magnífica colección de unas setenta fotografías del colegio, que explican la historia del mismo, desde sus orígenes hasta su clausura en los años sesenta. Existen magníficas fotos de diferentes grupos de alumnas, desde 1912 a los años sesenta. Las fotos de la segunda década del siglo, relativamente numerosas, son una delicia y forman parte la historia misma de Pitillas. Existen muchas fotos del alumnado, en colegio, en excursiones, etc.; aparecen las religiosas que trabajaron en el centro. Es imposible nombrarlas a todas, pero en las fotografías están Hilaria Goñi (natural de Berrioplano), Ana Burgaleta (natural de Tudela), Carmen Val (en cuya persona obró Madre Cándida el milagro considerado por Roma para su canonización), Julia Anaut y Teresa Alli (ambas naturales de Pitillas) o Manuela Astiz (natural de Muguiro y quien se encargó de cerrar el colegio en los años sesenta).

Otras muchas actividades aparecen en las fotografías, como pueden ser las celebraciones del Domund, con niños disfrazados a la manera oriental; aparece también la participación del colegio San José de Pitillas, el año 1941, con un curioso y completo stand, en la exposición misional de 1941 celebrada en Pamplona. El stand aparece repleto de fotografías y labores diversas realizadas en el colegio. Existe también un buen reportaje de los actos celebrados para las bodas de oro del centro, en octubre del año 1959, con imágenes de la celebración litúrgica y la fiesta posterior. También queda para el recuerdo la fotografía del 24 de octubre de 1959 con las doce religiosas, todas naturales de Pitillas, que se reunieron en dicha celebración. En definitiva, recuerdos que nos han llegado de las vivencias de aquellas personas, religiosas y vecinos de la localidad de Pitillas y otras villas cercanas, que compartieron la vida en aquella singular obra educativa que, sin duda, merece ser recordada en la historia de la educación en Navarra.

No tenemos espacio para mucho más; tampoco era objeto de este trabajo plantear una completa historia del colegio y de su actividad. Esa labor quedará para otro momento y otra publicación. En todo caso, quede constancia desde estas páginas de la veterana revista navarra Pregón de la existencia de un centro, el colegio San José de Pitillas, que durante más de cincuenta años trabajó por la educación, por la promoción de la mujer y por la evangelización. Hace casi sesenta años que el citado colegio se cerró, transformándose el edificio en un centro cívico que continúa sirviendo a la localidad, pero los habitantes de Pitillas aún se siguen acordando de su colegio y de sus "monjicas". Y que sea por muchos años…

Alumnas de Pitillas en 1928.
En 2ª fila la Madre Juana María Ibáñez, que vive, al día de escribir estas líneas, en la residencia de las Jesuitinas en San Sebastián.

ARCHIVO ILUMINADO

EL RIO DE LOS LEÑOS

Por J. J. ARAZURI

¡Sí, señores! También en el siglo XVI los regidores pamploneses tenían sus problemas de abastecimiento.

El del agua, que ha sido, es y se prevé como posible dentro de pocos años, se ha resuelto hasta nuestros días, pudiéndonos dar por satisfechos en cuanto a la cantidad y calidad del vital líquido correspondiente por ciudadano.

El problema alimenticio, salvo en las no infrequentes excepciones de las guerras, también ha sido resuelto, aunque a veces se ha necesitado llegar a racionar las escasas existencias, o tener que recurrir al extremo de comer burros, perros, gatos, etc., etc. («Bloqueo de Pamplona», de 1874 a 1875.)

Ahora bien, en una ciudad que, por su situación geográfica, padece inviernos crudos y largos, existe otro problema, que es el del combustible, que no deja de tener su importancia, ya sea para preparar el condumio donde se ha de «remojar» el pan nuestro de cada día, ya para combatir las inclemencias de estos inviernos pamploneses que comienzan por Todos los Santos y terminan cuando la primavera, adulta y con reminiscencias de broma romántica, nos deja catar sólo un poco de su deseable y poético aroma.

Por aquella época, Pamplona tenía un censo de población que oscilaba entre los siete mil y los ocho mil habitantes, los cuales precisaban de carbón y leña.

El carbón mineral o de piedra, no usado hasta el siglo XIX, aunque parece ser que los ingleses y los chinos ya lo empleaban en la Edad Media, no fue conocido en Pamplona hasta hace pocos años.

El carbón vegetal, obtenido en las montañas, en las famosas carboneras, hoy casi extinguidas en gran proporción y en cuyos primitivos asientos brotan ahora con mayor profusión las sabrosas fresas silvestres, es sustituido rápidamente por el gas, la electricidad y el butano.

Foto n.º 1 - Vista del Molino de Caparroso, con la «punta de diamante» comienzo del «río de los leños», y soportes para colocar las cadenas. (Año 1899)

El carbón vegetal era traído a la ciudad en grandes y livianos sacos para su consumo.

Ahora bien, en la Edad Media, y parte de la Moderna, el combustible primordial era la leña.

Yo supongo que los bosques próximos a la ciudad, perseguidos por la tala, se encontraban cada vez más distantes, y el transporte en carros y caballerías, sobre todo por aquellos caminos, elevaría mucho el precio de la leña, lo que dio lugar a traer la madera, para la construcción y para la combustión, por un medio mucho más económico, como fue el de aprovechar el río Arga para su transporte.

Por todo esto y después de varios años de hacer proyectos y de pensarlo mucho, llegó el día 15 de octubre del año de 1579, en el cual el Ayuntamiento hizo un convenio con un maestro de obras para construir una red en el río de la Magdalena para detener la leña.

Ahora bien, el «río de la leña», o «acequia de la leña», o «cequia de la leña» (como rezan los documentos más antiguos), o «río de los leños», o «río de las cadenas» (con todos estos nombres se le ha denominado), no fue construído hasta el año de 1588.

«El 17 de febrero de 1594, los rexidores de la ciudad fijan las condiciones de utilización de la "cequia y red" de la leña que se trae por el río Arga, que ha sido arrendada por Joan Forcen: antes de que éste ponga la red, los leñeros han de hacer su obligación ante el secretario del regimiento de ciudad, Pedro de Labayen, pagando

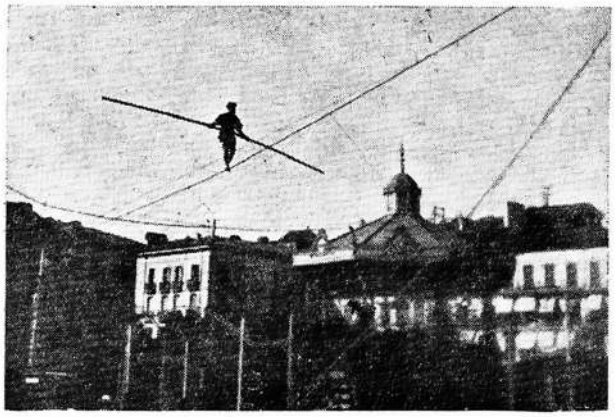


Foto n.º 2 - «Blondin» pasando la maroma en la Plaza del Castillo, durante las fiestas de 1916.

los derechos en plazo de 60 días desde que llegue la leña. Si no lo hacen así, pagan los derechos según lo que sea "argollado", y no en razón del número que se haga en el monte. Precio, media tarja por carga de lo que se argollare, que es a seis tarjas por carga». (Se leyó el pregón ese día.)

Veamos ahora los comprobantes gráficos de que disponemos, para conocer este río o acequia, que poco a poco y a partir de 1915, aproximadamente, fue enterrándose paulatinamente, hasta su completa desaparición.

En la «foto» número 1 se ve el comienzo de la acequia, a la izquierda de la llamada «punta de diamante» (que es el espolón sobre el cual está situado hace ya varios años el trampolín del Club de Natación), con la caseta para el servicio de los leñeros.

A mano izquierda se ven los soportes de los cuales partían las cadenas y la red, que, fijadas al lado opuesto del río, al sesgo, encauzaban las leñas hacia la entrada de la acequia.

Precisamente fue en este lugar, y seguramente aprovechando dichos soportes, el elegido por la famosa Remigia para cruzar el río Arga sobre una maroma.

Charlando hace poco con Benito Iribertegui —prodigiosa memoria, pamplonés auténtico y amante del viejo Pamplona—, me contaba que en el año de 1916, mientras Blondin pasaba la maroma por la Plaza del Castillo, él estaba viendo el espectáculo junto a «la» Remigia, entonces vendedora de lotería por las calles, la cual no dejaba de suspirar, recordando sus días de gloria y añorando sus proezas, mucho mayores que la que estaban contemplando.

Intrigado, he recogido datos y he desempolvado la «foto» número 2, en la cual se ve al falso Blondin en la Plaza del Castillo, durante su arriesgado ejercicio.

He dicho el falso Blondin porque el auténtico, llamado Jean François Gravelet, nacido en 1824 y muerto en 1897, fue, posiblemente, el funámbulo más célebre que ha existido, siendo su hazaña más famosa la de atravesar sobre un cable las cataratas del Niágara, en el año de 1858.

Como puede verse en la «foto», «Blondin», vestido de rey Dagoberto (como dice Premín de Iruña), cruza sobre el cable, tensado por varios brazos laterales, la plaza del Castillo, durante las fiestas de San Fermín.

Este espectáculo, a precio de novena, naturalmente, dio mucho que hablar, censurándolo como pueblerino e indigno de una ciudad de la categoría de Pamplona. Un concejal de entonces me lo ha ratificado. ¡Así es el pueblo soberano!

Intrigado por lo dicho por la pobre vendedora ambulante, he conseguido los siguientes datos relacionados con la pamplonesa Remigia Echarren, cuyo nombre artístico era Mlle. Agustini, que el 9 de julio de 1883 fue proclamada la «reina del Arga».

El periódico «Lau-Buru» narra este episodio con las siguientes palabras:

«El espectáculo se verificó en la parte del río Arga contigua a la fábrica de Pinaquy, a las siete menos cuarto de la tarde. Un cuarto de hora antes, nuestra distinguida paisana se dirigía a aquel punto en carretela descubierta y precedida de la Banda de la Casa de Misericordia».

«Al mismo tiempo, salían por la Puerta de la Tejería millares de personas, que fueron colocándose en las inmediaciones del río, de suerte que la pequeña explanada de la orilla izquierda del Arga y la Ripa llamada de Beloso ofrecían un aspecto verdaderamente animado».

«La funámbula se dispuso a empezar su travesía; el público guardó silencio unos momentos y a los tres minutos la "Agustini" llegaba con toda serenidad al lado opuesto del río, sobre el cual se había tendido la maroma a unos diez metros de altura».

«La equilibrista colocó los pies en unas canastillas, y una vez sujeto convenientemente este calzado, cruzó aquélla el río con verdadera serenidad, llegando cuatro minutos después al término de su arriesgado viaje».

«Descansó breves instantes y en seguida recorrió otra vez la ma-

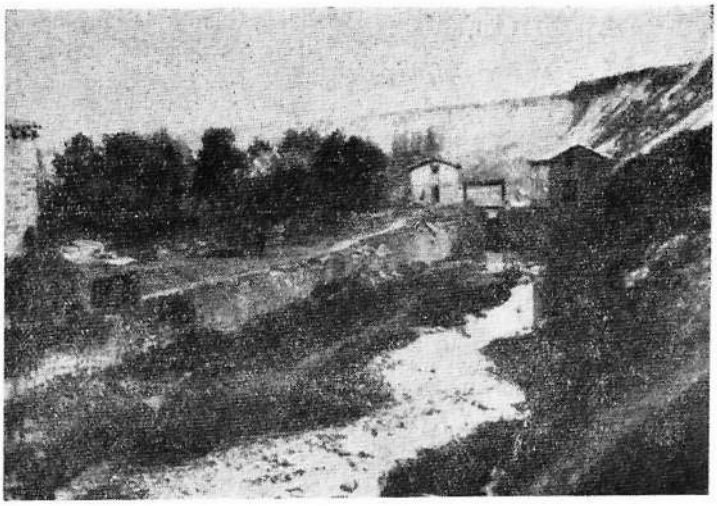


Foto n.º 3 - Comienzo del «río de los leños» con la caseta edificada sobre la «punta de diamante y a la derecha», la casa de la tejería.

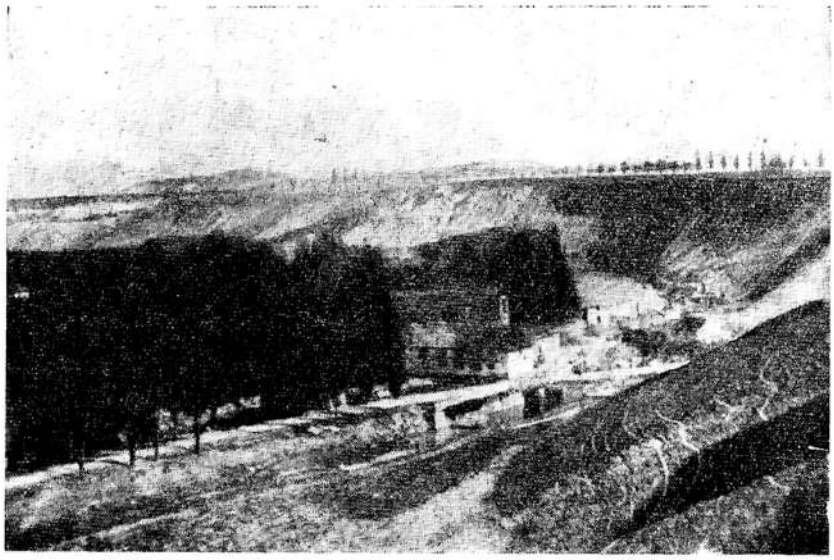


Foto n.º 4—Vista general ,tomada desde el pie de la muralla, del «río de los leños», Molino de Caparroso, Tejería y Ripa de Beloso.

roma, con los ojos vendados y cubierta de medio cuerpo para arriba con un saco de tela gruesa. El público aplaudió con entusiasmo a la funámbula, la cual dio fin al ejercicio cruzando de nuevo el río, pero esta vez ejecutando movimientos peligrosos y adoptando posturas difíciles».

«Concluído el espectáculo, la funámbula recibió calurosos plácemes, que el público le tributaba admirado de su valor y de la seguridad con que anda por la maroma».

«La» Remigia, posteriormente, ingresó, como número cumbre del espectáculo, en la Compañía Acrobática Vasco-Navarra, que dirigía Corral. Desde aquella época ha llegado a nuestros días el dicho:

«Pasa, Remigia; pasa, Corral,
que por tu gracia
pago yo un real».

Es frecuente que muchas mujeres que triunfan en la vida se casen con algún vividor que las explota. A la pobre Remigia le ocurrió lo mismo, pero aún peor: Cayó en el lazo amoroso de un sinvergüenza, timador, etc., etc., que se casó con ella. Un «chupóptero» apellidado Ciordia, que, para que se hagan idea de cómo las gastaba, les contaré tres hazañas del «angelito»:

En cierta ocasión, por tierras del Sur de España, vestido de Obispo, fue detenido cuando, con maneras muy episcopales, hacía una colecta, la cual no era para fines benéficos.

Otra vez, unos pamploneses que entraron a oír misa a una iglesia de Biarritz quedáronse pasmados al reconocer y comprobar que el sacerdote que estaba «celebrando» no era otro que Ciordia.

Años más tarde fue encerrado en la cárcel de Pamplona, por haber sido sorprendido, vestido de clérigo, confesando en una iglesia. Don Abdón Larrondo, prestigioso médico pamplonés, contaba que el tal Ciordia decía en la celda, cuando estaba pendiente de la sentencia: «¡En qué acabarán estas misas!».

Con semejante marido, «la» Remigia se quedó hasta sin apellido, terminando, eso sí, bien teñida de rubio, única herencia de su pasado esplendor, vendiendo lotería por las calles de Pamplona.

Si continuamos comentando, en la «foto» número 1 vemos el Molino de Caparroso, recién convertido en central eléctrica, y del cual nos ocuparemos en otro artículo. A mano izquierda del comienzo del río de los leños se aprecia una caseta que en tiempos anteriores perteneció a la tejería. Más arriba, y en el mismo lado, se ven los tendederos de ropa del lavadero del Conde de la Rosa.

Si nos adentramos en el río de la leña, podemos contemplar en la «foto» número 3 —obtenida en el año de 1907, y en dirección Sur— la compuerta que cierra el paso del agua, y la acequia con la ligera continuidad de agua que corre por su fondo. A ambos lados de la entrada del río se ven la caseta de los leñeros y, a la derecha, la casa de la tejería.

En primer término a la izquierda, el muro del Molino de Caparroso, el camino de servidumbre del río y al fondo la Ripa de Beloso.

En la «foto» número 4, hecha hacia 1870, se ve: al fondo, la Ripa de Beloso; más cerca, la caseta de la «punta de diamante», Molino de Caparroso, casa de la tejería y la carretera de Burlada.

Esta carretera, hoy sustituida por la llamada de la Chantrea, bajaba directamente hasta el Molino, junto al cual pasaba el río de los leños bajo un puente, y doblando inmediatamente a la izquierda, se dirigía hacia el puente de la Magdalena. Esta carretera es la misma que hoy une el puente de la Magdalena con la Central del Irati, y que entonces corría junto al río de los leños.

Como puede apreciarse, en aquella época no existía la hermosa arboleda que hoy cubre desde las murallas hasta dicha carretera.

Se ve perfectamente el río de los leños en su camino hacia el Molino de Ciganda.

Visión completa de su cauce hacia su desembocadura nos da la «foto» número 5.

Toda la zona que se ve corresponde al llamado término de Caparroso.

En la parte izquierda, antiguamente, estaban los términos (yo diría subtérminos) de Garci Marra y Cimiterio Iudeorum, y a la derecha, el del Molino de Caparroso.

En la zona izquierda, entre el río de los leños y la muralla, estaba el «árbol del ahorcado», y parte de

la arboleda constituía la llamada «cazuela». A principios de nuestro siglo, en los días festivos, cuando el tiempo lo permitía, bajaban (expresión lógica empleada) a bailar a «la cazuela» los componentes de algunas sociedades o peñas (por entonces existían, entre otras, «La Sequía», «La Cuatrena», «La Armonía») con sus «orquestinas», compuestas, generalmente, de dos guitarras y una bandurria. A veces una guitarra era sustituida por un violín o por una flauta. Yo creo que a una de aquéllas se refiere el dicho de «La Banda de San Bruno, de tres filas de a uno».

Al atardecer, regresaban los bailarines formando dos largas filas, cerradas al final por los músicos. Creo que es en Tafalla donde, el último día de las fiestas, los casados, después de hacer una merendola, desfilan de igual manera.

Próxima a esta zona existía, en el siglo pasado, una alcantarilla, utilizada por los contrabandistas para introducir sus alijos en la ciudad. En el año de 1852, posiblemente por una gran avenida de agua, se ahogaron dos contrabandistas, siendo encontrados sus cadáveres, junto a cinco paquetes de contrabando, por los carabineros Ramón Magariño, Félix Villanueva y Gregorio Montoya, al efectuar un reconocimiento, el día 26 de enero de dicho año.

Posteriormente, el Coronel Primer Jefe de Carabineros solicita del Ayuntamiento «ponga rejas de hierro en la mineta que hay junto al Molino de Caparroso, donde hace algún tiempo se desgraciaron dos contrabandistas que penetraron después de haber limado una parte de la reja».

El Ayuntamiento «acuerda poner las rejas, previo consentimiento del Cuerpo de Ingenieros de esta Plaza, el día 24 de febrero de 1855».

A mano derecha de la «foto», junto a la carretera, existe desde finales del siglo XIX el llamado «Arbol de Atanes». La historia de este árbol es la siguiente:

Un repatriado de Cuba, apellidado Atanes, por asuntos amorosos fue asesinado por el hermano de una mujer, ayudado por sus amigos. Después de muerto, cada uno de los amigos le dio una navajada, para emular a los de Fuenteovejuna. Este suceso dio mucho que hablar en aquella época, y en el árbol bajo el cual se cometió tan horroroso crimen se pintó una cruz, la cual se siguió repintando año tras año, por todos los pintores que pasaban por dicho lugar, camino de la Magdalena o de Burlada.

En la «foto» número 6 ofrecemos el último tramo del río de los leños, que era el comprendido entre el puente de la Magdalena y la salida al río Arga, inmediatamente después de pasar el Molino de Ciganda.

Esta «foto», anterior, también, a la segunda guerra carlista, demuestra claramente el porqué y el para qué se construyó nuestro comentado río o acequia.

Se ven claramente, a ambos lados de las orillas, ingentes montones de leños, perfectamente apilados, y al final de la acequia se ve el «puente de la leña» con el rastrillo que impedía que la madera pasase al río grande. De este puente con su rastrillo, sólo teníamos constancia gráfica, hasta ahora que hemos adquirido esta antiquísima fotografía, de la litografía francesa de Le Jeune, grabada por Desmaisons hacia el año de 1823, y titulada: «2.e Vue de Pampelune».

En el agua se ve gran cantidad de patos, y al fondo, la gran explanada que se extendía hasta el monte de Ezcaba, sobre la cual no se ve más que dos chabolas para guardar los aperos de algunas huertas. Solamente al fondo y a la derecha se ve Villava.

En la «foto» número 7 se ve el molino de Ciganda, tal como estaba en el siglo pasado; se aprecia, a la

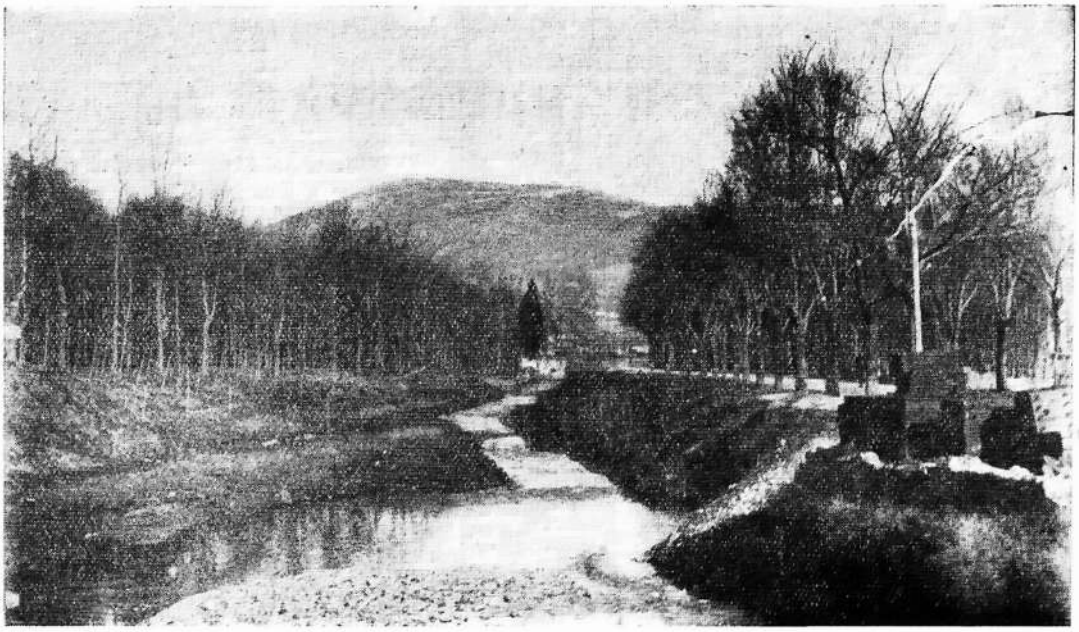


Foto n.º 5 – Vista general del «río de los leños» tomada desde el puente del Molino de Caparroso, hacia su terminación en el Molino de Ciganda

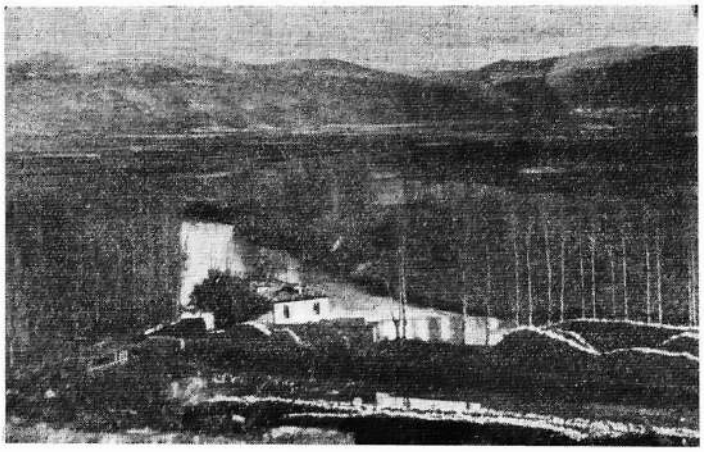


Foto n.º 6
Terminación del «río de los leños» junto al Molino de Ciganda.

izquierda, las pilas de leña, y al fondo, el convento de los Capuchinos y el pueblo de Ansoáin.

Ahora bien, en el transcurso de los siglos tenemos datos sobre el río de los leños, en general de poca importancia y que se refieren a construcciones o arreglos parciales o pequeños defectos en el cauce (1839), o mejoras en la red que encauzaba la leña (1777), destrucción de la caseta (1751) y su reconstrucción (1781). La última caseta que ha existido, y es la que se ve en las fotografías, fue edificada en 1819, «... habiéndose reforzado (además) con nuevas obras el ángulo de la pared que forma punta en la entrada o embocadura de la acequia, ganándose terreno al río».

Los datos más modernos del «río de los leños» son del día 4 de enero de 1900, en los cuales el Ayuntamiento «concede al señor Erice, para que pueda conducir y traer por el río, pequeñas almadías de maderos y que ingresen en el cauce denominado "de la leña"».

Como hecho histórico, en el cual nuestra «cequia» aportó su granito de arena por la causa nacional, recordaremos la intervención navarra en la Guerra de Sucesión.

Al morir Carlos II, España, junto con Francia, defendió al rey Felipe V, frente a las pretensiones del Archiduque Carlos de Austria, apoyado por la Gran Alianza formada por el Imperio, Holanda e Inglaterra, y, en España, por Cataluña, Valencia y Aragón. Para defender nuestras fronteras, los navarros partieron a luchar contra los vecinos, y el Ayuntamiento ofreció al Rey, para pagar estas tropas, un donativo voluntario de 20.000 pesos fuertes, que para obtenerlos gravó (en 1706) con un maravedí cada leño de los traídos por el río Arga e ingresados por la acequia de la leña.

Por haber cumplido su papel, modesto pero eficiente, durante más de trescientos años, es por lo que hemos dedicado este recuerdo al desaparecido «río de los leños».

J. J. A.

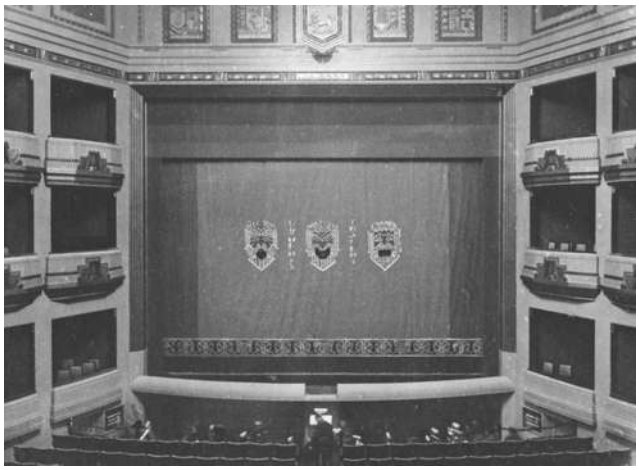
Foto n.º 7
Molino de Ciganda, en el último cuarto del siglo XIX.

El presente artículo, original de José Joaquín Arazuri, titulado "El río de los Leños", fue publicado en la Revista Pregón nº 70, Navidad del año 1961. Al hilo del reciente centenario del nacimiento del Doctor Arazuri, lo recuperamos para nuestros lectores, preparado por Don José del Guayo.

EL TEATRO INFANTIL EN PAMPLONA: SUS INICIOS

Álvaro ANABITARTE
alvaroanabitarte@gmail.com

Hasta bien entrado el siglo XX el concepto de *teatro infantil*, tal y como lo conocemos en la actualidad, no existía en nuestra ciudad; al menos, los medios de comunicación locales no se hacían eco de ello en dichos términos, no reflejaban ningún tipo de actuación en este sentido, no informaban de representaciones escénicas que englobasen el término infantil con objeto de atraer a la chiquillería pamplonesa a ese tipo de eventos, con obras preparadas exclusivamente para ellos. Hablamos de textos pensados para su edad, basados en cuentos y narraciones adaptadas para la escena, hecho que, con el paso del tiempo, ha demostrado su validez a través de innumerables representaciones. Y, por cierto, con gran éxito de asistencia de pequeños espectadores que vivían, que viven, las aventuras de los personajes allí representados.



Teatro Gayarre de Pamplona, años 30.

En las primeras décadas de la pasada centuria, toda referencia escénica a los más pequeños, tanto de espectadores, como de actores, proviene de los propios centros escolares. Se hacía siempre en momentos muy puntuales, como la época navideña o como remate del curso escolar. Este tipo de funciones quedaban al albur de cada colegio y siempre dentro del entorno próximo del mismo. Así lo vemos, por ejemplo, en la nota aparecida en Diario de Navarra de 5 de enero de 1904, que da cuenta de una de esas funciones indicando "las veladas del colegio dirigido por la señorita Ezquerro se celebrarán los días 7, 8 y 9 en los hermosos locales de la casa que el Sr. Seminario posee en la calle Mayor". Posteriormente, dicho medio de comunicación, comentaba en fecha 12 de enero la celebración de esa función teatral así "con gran concurrencia se han celebrado las veladas que, en obsequio de las familias de las alumnas, ofrece el colegio de la Purísima, dirigido por la señorita Ezquerro. Las obras puestas por las pequeñas alumnas fueron *La hermosura del alma*, de Sainz y Yogueras*, El canto de las flores*, de la señorita Gabina Ezquerro, *Amparo*, también de Gabina Ezquerro y *La victoria*, original de la directora del colegio. Las jóvenes artistas arrancaron numerosos aplausos del selecto público…".

Al margen de estas veladas, relativamente frecuentes en los centros educativos, no existe información alguna que nos hable, que nos indique acerca de esta clase de teatro para los más pequeños. Incluso, en las sociedades recreativo-culturales, así como en algunos partidos políticos, tan dados todos ellos a ofrecer funciones teatrales a sus asociados o al público en general, da la impresión que se olvidaban de los más pequeños, prestando nulo interés al teatro infantil. Con ello no pretendo decir que, en alguna ocasión, no se fijasen en los chavales para proporcionarles algún tipo de entretenimiento teatral, eso sí, de manera fugaz y alejado de lo que significa una escenificación propia para esas edades.

Primeras representaciones infantiles.

En realidad, las primeras referencias acerca del teatro infantil que, como tal, aparecen en la prensa local provienen del campo profesional. Así, el 14 de agosto de 1938, el periódico *Pensamiento Navarro* informaba a sus lectores así "para hoy y mañana anuncia la

compañía de Carmen Díaz dos sesiones infantiles a las 4,30 de la tarde, a base de obras exclusivamente para niños". Por su parte, el crítico de Diario de Navarra publicaba el día anterior, 13 de agosto, el debut de la compañía y resaltaba "entre estas obras para niños figura una muy graciosa de nuestro paisano el notable actor Joaquín Fernández Roa, titulada *Que viene el lobo*…con llenos importantes se celebraron el domingo y ayer las representaciones del teatro infantil. Los chicos y los grandes, sintiéndonos también infantiles al recuerdo de hadas y brujas, gozamos lo indecible entre las bellas escenas que nos iban dando los tesoros del palacio de Barba Azul, los encantos del sueño de la muñeca y la gracia del lobo feroz, todo ello salpicado de buena música". Es evidente que los cuentos representados eran *Cuento de hadas*, *Las llaves de Barba Azul* y *Cuento de brujas*.

TEATRO GAYARRE

LUNES, 12 DE ENERO DE 1942
A LAS 7 EN PUNTO DE LA TARDE

Reposición
(a petición del público y de la prensa)
del cuento escénico infantil

EL SUEÑO DEL PRINCIPE BEBE

en tres actos y en prosa,
original del
R. P. CARMELO de Jesús Crucificado,
Carmelita Descalzo,
precedida de una interesante charla de
D. ELADIO ESPARZA.

Ilustraciones musicales del M.° Beovide

Institución CUNAS

Scenografía y decorado de Lozano de Sotés

REPARTO:

Reina Rosamor	Juana Mari Elizondo
Hada Caridad	Pili Martorell
Violeta	M.ª Luisa Manso
Belina	M.ª Nieves Amatriain
Clorinda	Conchita Artaiz
Trindura	Trini Redín
Sandrina	Socorro Pemán
Bruja Odio	Tere Corcuera
Coro de Brujas	Coro de Hadas
Coro de Meninas	
Prólogo y Epílogo	José Luis Solér
Dos pajes	

«No pido un aplauso, pido una colaboración fervorosa para las «Cunas» de los niños pobres.»

EL AUTOR

Al año siguiente, en concreto el 8 de mayo de 1939, vuelve nuevamente Carmen Díaz y su compañía a la capital navarra, con distintas propuestas escénicas. Una vez más, el público infantil puede asistir y disfrutar con tres cuentos, *Martín el cantor*, *Mari Pepa en el país del Ko-Ko y Blanca Nieves y los siete enanitos*. Unos meses más tarde, el 20 de agosto de 1939, otra compañía, en este caso la titular del Teatro Infanta Isabel de Madrid, representa en Pamplona para los más pequeños, *Pipo y Pepa en busca de la música prodigiosa*. Diario de Navarra comentaba de la siguiente manera la puesta en escena, "comenzando con una función infantil celebrada por la tarde, en que se representó la obra de Bartolozzi, *Pipo y Pepa en busca de la música prodigiosa*, y en la cual la gente menuda gozó lo indecible". Tras su breve estancia en nuestra ciudad, el día 24 del mismo mes, se despedía la compañía poniendo en escena otra representación infantil. El mismo periódico lo narraba así en su columna, "hoy se despiden estos artistas poniendo en escena para los chicos y los grandes la comedia infantil de Bartolozzi, *Pipo y Pepa en la boda Cucurrichico*". Terminaron su estancia en Pamplona con la representación de la obra *El conflicto de Mercedes*, en sesión de noche y para el público adulto.

Esta misma compañía del Teatro Infanta Isabel, en sus habituales giras anuales "por provincias" según el argot de la profesión, recalan un año más en nuestra ciudad. En esa ocasión lo hacen para cubrir la campaña teatral de los Sanfermines del año 1942, iniciando sus representaciones el día 4 de julio. En el repertorio que presentan vemos que han incluido los cuentos para niños *Pinocho y el brujo Pipirigallo* y *La muñeca prodigiosa*. En esta ocasión la prensa pamplonesa no se hace eco de su puesta en escena dado que no hay comentario alguno sobre ambos cuentos.

Las veladas de Radio requeté

En esos años, el infatigable Tío Ramón, Ramón Urrizalqui, y su Radio Requeté, en el periodo comprendido entre 1941 y 1945, toman la iniciativa del teatro infantil. Lo hacen tanto en el Teatro Gayarre como en el Coliseo Olimpia, al margen del teatro radiofónico que emitía la emisora con relativa frecuencia, dirigido para los oyentes adultos. Así notificaba Diario de Navarra, el día 30 de diciembre de 1941, una de las primeras funciones, "con el teatro abarrotado en todas sus localidades se celebró ayer en el teatro Gayarre la interesante velada organizada por Radio Requeté de Navarra…La representación del cuento *La princesa encantada*, acertadamente escenificado por el Sr. Susaeta, constituyó un éxito clamoroso y todos los intérpretes, sin excepción, estuvieron muy bien". Además de ello, la crítica elogiaba su elegancia, vistosas decoraciones y fabuloso vestuario, llegando a compararla con los montajes del famoso Rambal.

Posteriormente, este mismo periódico, bajo el título *Repetición de una velada*, decía lo siguiente, "con creciente éxito se repitió ayer en el teatro Gayarre la interesante obra *El príncipe encantado*". En la referencia ante

Bocetos de vestuario para el cuento *Rubisol, Madreselva y los ocho enanitos*
Francis Bartolozzi.

rior lo presentó como La princesa encantada, lo cual parece un simple lapsus de transcripción. Más adelante continuaba indicando, "actrices y actores, mejor las chicas que los chicos, volvieron a lucir sus excelentes cualidades de dicción y dominio de las tablas". A continuación, pasa a destacar, de manera individual, al joven Amorós en su rol de monstruo, para terminar dando la enhorabuena a Radio Requeté, al Tío Ramón y a sus colaboradores.

En las Navidades de 1942 se pone en escena *Caperucita Roja*, bajo dirección, un año más, de Raimundo Susaeta. Toma parte el cuadro artístico infantil de la emisora. Este hecho resulta ciertamente novedoso por cuanto hasta ese momento no se había hecho mención acerca del mismo. Unos meses más tarde, el 17 de junio de 1943, y con el Teatro Gayarre lleno a rebosar una vez más, el cuadro artístico de la emisora pamplonesa puso en escena *La Cenicienta*, con dirección del Sr. Susaeta. La prensa destacó la actuación de Pili Martorell, además de las efectistas decoraciones de Pedro Lozano de Sotés y las danzas que dirigía Reyes Jaurrieta. Para terminar el comentario, el periodista señalaba, "el Tío Ramón y el reverendo Padre Carmelo, pronunciaron unas bellas palabras antes de comenzar el encantador espectáculo". La aparición del Padre Carmelo en esta velada de la emisora local se puede considerar como una colaboración entre ambos dos conocidos personajes. Por esos tiempos, el religioso carmelita llevaba algunos años representando diversos cuentos infantiles, primero con el apoyo de la Archicofradía del Niño Jesús de Praga, si bien de manera casi exclusiva para los asociados de dicha entidad. Más tarde lo hará de la mano de la *Institución Cunas*, de la cual fue su gran impulsor.

En las fiestas navideñas del año 1943, temporada alta para este tipo de representaciones, se pusieron en escena dos cuentos. El 24 de diciembre, en el Coliseo Olimpia, se representó *Pulgarcito*; dos semanas después, en el Teatro Gayarre, el cuento elegido era *Pelusa*, de Gervasio Villanueva. Posteriormente, el 1 de febrero se repuso *Pulgarcito*, nuevamente en las tablas del Teatro Gayarre. En diciembre de 1945, la emisora local vuelve a organizar sus funciones infantiles. Para el día 20 se programó *Rubisol, Madreselva y los ocho enanitos*, cuyo autor era el padre Carmelo. No aparece reseña alguna de dichas funciones en la prensa navarra.

La Archicofradía del Niño Jesús de Praga.

Precisamente, el Padre Carmelo, fraile carmelita llegado a Pamplona el 22 de julio de 1930, de acuerdo a los datos biográficos que ofrece Fermín Mugueta en su libro *El Padre Carmelo*, era hijo del matrimonio compuesto por Juan Andrés Uranga y Micaela Iraola, naturales de la localidad guipuzcoana de Motrico. En San Sebastián nació, el 5 de julio de 1906, José Mª Uranga, segundo hijo del matri-

monio y que, una vez ordenado sacerdote, tomaría el nombre de Padre Carmelo de Jesús Crucificado. En Pamplona sería conocido simplemente como Padre Carmelo, marcando todo un hito a través de *la Institución Cunas* y dentro del teatro infantil. El año 1936 fue nombrado director de la Archicofradía del Niño Jesús de Praga, trabajando de manera incansable con el público infantil al que reúne en concentraciones tan numerosas que abarrotaba Los Carmelitas; sus conocidas veladas debieron trasladarse a las Escuelas de San Francisco. Dichas veladas eran un compendio de modalidades artísticas; se recita poesía, se canta, hay música, se reparten juguetes, se entregan premios, etc.

TEATRO GAYARRE

(Para las Cunas de los niños pobres)

LUNES 4 DE ENERO DE 1943

a las 7,15 en punto de la tarde

ESTRENO del cuento escénico infantil

RUBISOL MADRESELVA y los OCHO ENANITOS

en cuatro actos y en prosa, original del

R. P. CARMELO de Jesús Crucificado

Carmelita Descalzo

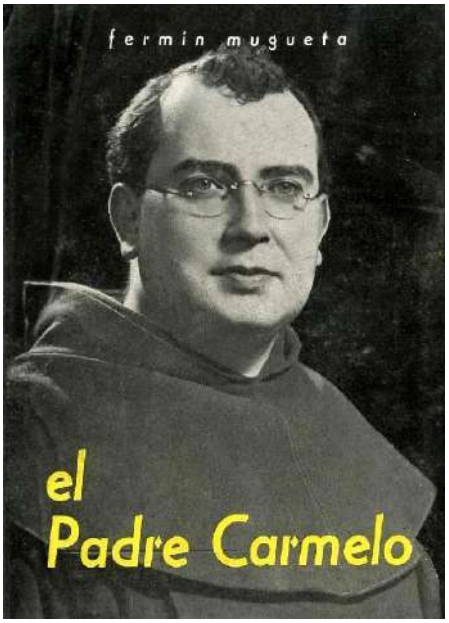
(con ilustraciones musicales)

Escenografía y decorado de Lozano de Sotés

Institución CUNAS

Vestuario de las Srtas. A. y G.

En 1938 la prensa pamplonesa anunciaba la celebración de un festival benéfico, indicando que era organizado por la Archicofradía citada, con motivo de la inauguración de la Institución Cunas. Detallaba el programa de dicha celebración infantil, a las once de la mañana en el Teatro Gayarre. A lo largo de la sesión se procedió al reparto de las cunas, destinadas a familias necesitadas. En 1940, el escenario de la Avenida de Carlos III de Pamplona vuelve a ser el centro de nuevas veladas. El artículo de Diario de Navarra indica, "Muy bien por cierto M. L. Bregaña en la presentación de la fiesta y Mª Teresa Echániz, Mª Luisa Manso, Conchita Artaiz y Pilarín Martorell en el boceto escénico *Niños y cunas*, pieza principal de la velada, siguiéndoles Elena Gorraiz y Rosita Martínez en sus respectivas intervenciones. Los niños Fernando Andueza, Ricardo Pastor, Carlos Alzu Y José Luis Soler nos hicieron vivir un sainete de aleccionadoras consecuencias".



Con la llegada de la festividad de los Reyes Magos, estamos a comienzos del año 1942, se presenta nueva velada de la Archicofradía, a beneficio de la Institución Cunas. Se anunciaba *El sueño del príncipe bebé*, cuadro escénico infantil con prólogo y epílogo en tres actos y prosa, por el cuadro artístico de la asociación. Tras el reparto de las correspondientes cunas, la niña Socorrito Testaut recitó una poesía. Tras ello, se representó *Roncar despierto*, pasillo cómico en un acto por el selecto cuadro artístico que estaba compuesto por Emilio y Juanito Urdánoz, Eduardo Briñol, José Condearena y Eduardo P. Ramón. La velada finalizaba con un "sorteo de corderos". Al día siguiente, la prensa pamplonesa señalaba, "con motivo de la fiesta de las cunas se representó en el Teatro Gayarre una pieza teatral, un cuento lindísimo que recordaba algo a los Auto Sacramentales, que en vestuario y decoraciones estuvo bellamente entonada. De esta obra es autor el reverendo P. Carmelo". Unos meses más tarde volvió a las tablas del escenario pamplonés *El sueño del príncipe bebé*.

A partir de ese año, tanto la Archicofradía del Niño Jesús de Praga como la *Institución Cunas* toman, en lo que se refiere al teatro infantil, caminos desiguales. La *Institución Cunas* toma el protagonismo en la escenificación de los diferentes cuentos, con el Padre Carmelo al frente y siempre en pro de su gran labor social. Ello, no obstante, merecerá un capítulo aparte.

TRABAJOS CON PAPEL Y TINTA

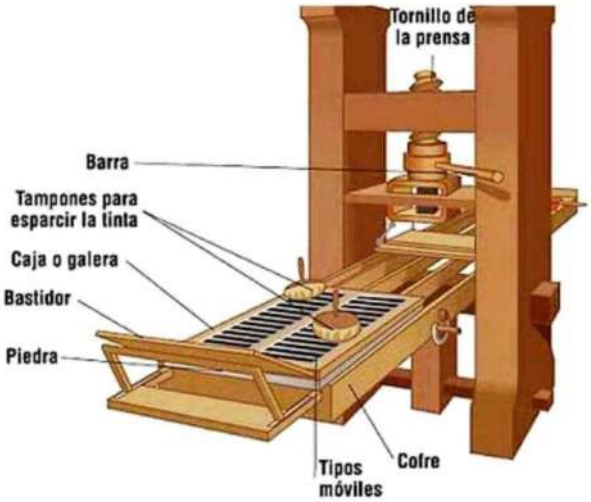
José CASTELLS ARCHANCO
josecastells@telefonica.net

Para este primer artículo en la Revista Pregón he elegido una de mis aficiones: la bibliofilia. En él no pretendo descubrir nada nuevo, todo está escrito y bien escrito por parte de sesudos y doctos estudiosos del tema, yo simple y modestamente pretendo acercar aquí un elemento que desde hace casi 600 años forma parte muy principal de la vida de la humanidad y que a lo largo de su historia ha tenido etapas, modas, artífices, artistas, mecenas, devoradores de sus contenidos, detractores de los mismos y avatares varios: el libro impreso. Antes de entrar en materia he de agradecer a la revista *Pregón* la tribuna que me presta para contar mis cosas. Muchas gracias.

La aparición del libro impreso supuso un punto de inflexión en la sociedad tan importante como hoy en día está suponiendo la informática. Está claro que hay un antes y un después del libro igual que hay un antes y un después de los megas, los gigas y los teras, pero su influencia social fue menos generalizada que la obtenida por el mundo informático en la actualidad, ya que el analfabetismo no se combatió de una manera eficaz hasta bien entrado el siglo XIX.

Sus definiciones son múltiples, pero fundamentalmente podríamos decir que un libro es un conjunto de hojas impresas agrupadas en cuadernillos que son cosidos entre sí para que, a modo de bisagra, pueda abrirse y ser leído, todo ello protegido con unas sólidas tapas. La Unesco y la RAE, en su 7ª acepción, lo definen como: "Un impreso no periódico que reúne en un solo volumen más de 49 páginas excluidas las cubiertas".
Bien, definiciones y cuestiones semánticas aparte, todos sabemos qué es y para qué sirve un libro, lo que no tengo tan claro es que conozcamos la historia y la composición del libro como artefacto.

Empecemos por el principio. Es bien conocida la historia de la invención de la imprenta por parte de Gutenberg, pero la cosa tiene miga. Gutenberg no era un impresor sino que era un orfebre, él tenía amplios conocimientos sobre la fundición del oro y sabía manejar a la perfección el buril con el que arrancaba formas y figuras al metal. Buscó y halló una aleación de metal que permitiese construir unos tipos móviles que resistiesen varias prensadas sin deteriorarse. En realidad, lo de imprimir con una prensa ya estaba inventado, se hacía utilizando tipos de madera, xilografía, o en China con tipos de porcelana, pero con ellos no era posible llevar a cabo una edición ni medianamente amplia ya que se deterioraban con suma facilidad. Gutenberg consiguió fabricar tipos móviles de una aleación de plomo con los cuales ayudado de un componedor y de una prensa de bodega reformada consiguió imprimir a la perfección y en repetidas ocasiones. En 1452 decide atacar su primer proyecto editorial serio: la B42, su famosa *Biblia* de 42 líneas. Para ello hubo de entramparse y no consiguió acabar el proyecto antes de que se le acabase el dinero, su prestamista no amplió el préstamo y se apropió del negocio, quedando el pobre



Prensa de Gutenberg.

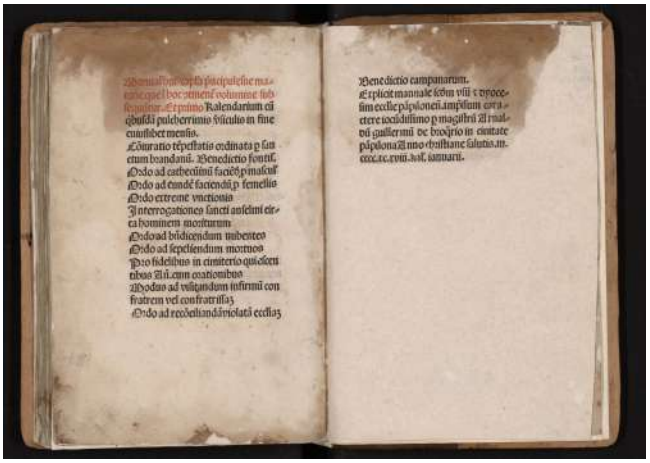
Johannes en la ruina total: por lo visto fue el primero en todo, ya que las ruinas de los impresores eran cosa harto frecuente. De la B42 se editaron 180 ejemplares que se vendieron como churros (en la actualidad quedan 49, solamente 21 completos, en España un ejemplar casi completo en Burgos y otro mútilo del volumen II en Sevilla). La perfección del trabajo propició más encargos a los nuevos propietarios del ingenio del de Maguncia, el cual, recogido en la caridad del señor obispo, rindió cuentas al Altísimo en la mayor de las miserias en 1468.

El nuevo invento tardó pocos años en salir de su Alemania natal: entre que su inventor había vendido sus secretos para paliar su pobreza y lo fácil que resultó copiarlo, pronto se extendió por toda Europa.

En los albores las imprentas eran pocas e importantes, el oficio y el servicio que daban a una ciudad estaba considerado al más alto nivel, en los mapas se consignaba si una ciudad tenía universidad, catedral e…imprenta. A España llegó el año de 1472 a la ciudad de Segovia, la primera población editora de la península, y el primer libro impreso fue el *Sinodal de Aguilafuente*. En 1474 Lambert Palmart dio a la prensa en la ciudad de Valencia *Trobes de sacratísima verge María*, de Bernat Fenollar, considerado el primer libro de contenido literario editado en España, o futura España, por mejor decir.

A nuestra tierra no llegó hasta 1490. En esa fecha arribó a Pamplona un francés, dicen que respaldado por el rey Juan de Albret, que se estableció en nuestras calles para montar la primera imprenta del, todavía, reyno de Navarra, Arnao Guillem de Brocar era su nombre y nos legó 25 preciosos incunables pamplonicas y 3 postincunables. El primero de ellos fue *Manuale secundum consetudinem (…) ecclesie Pampilonensis*, edición de la que solo se conserva un ejemplar, en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Arnao trabajó mucho y bien y se casó con una navarra llamada María Zozaya con la que tuvo tres hijos: Juan, Pedro y María. Ésta casó con el estellés Miguel de Eguía, continuador del oficio de su suegro, primer impresor navarro y con el tiempo ricohombre de muchos negocios. Vivió en Pamplona hasta 1501, año en el que buscando mayor seguridad política se fue a vivir a Logroño, donde dejó impresas más de 50 obras; en 1510 se desplazó a Alcalá de Henares requerido por el cardenal Cisneros para editar la *Biblia políglota*, lo cual lo colocó a la cabeza de los impresores españoles.

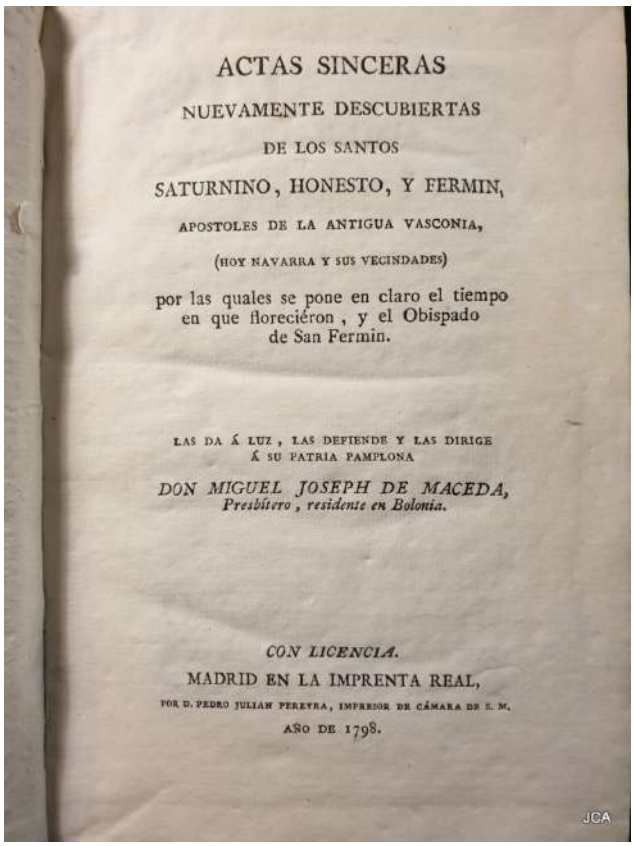


Primer libro impreso en Pamplona.

Mientras tanto en Europa eran muchos los artistas del ramo que destacaban, pero a la cabeza de todos ellos, indiscutiblemente, estaba el veneciano Aldo Manucio.

Teobaldo Manucio (Bassiano 1449-Venecia 1515), puede ser considerado el padre del libro impreso tal y como hoy lo conocemos. Él cambió el fondo y la forma, rescató obras clásicas, sobre todo griegas, que se hallaban en manuscritos desperdigados por media Europa y las editó: Aristóteles, Aristófanes, Sófocles, Herodoto, etc., etc., formaban parte de su catálogo; también clásicos latinos e italianos, como Petrarca o Dante, encontraron un lugar en su oferta. Él inventó un tipo de letra universalmente utilizada en la actualidad: la cursiva; con ella conseguía apretar los textos y poder editar en 8º, es decir de bolsillo, haciendo las ediciones más asequibles a lectores más modestos.

Los libros de la imprenta aldina hoy son tesoros que alcanzan cifras astronómicas en el mercado, su anagrama inconfundible ha superado los siglos y sigue vivo: Áncora y Delfín. El más preciado de todos los salidos de sus prensas es *Hypteromachia Poliphili*, *El Sueño de Polifilo*, de un desconocido Francesco Colonna, en el cual se pone a parir a toda la clase política de la época y se acompaña el texto con unos grabados rayanos en la pornografía. Su precio en el mercado hoy puede superar los 400.000 €. Pero ese tema de la pasta es harina de otro costal que dejaremos para otro Pregón.



ACTAS SINCERAS

NUEVAMENTE DESCUBIERTAS

DE LOS SANTOS

SATURNINO, HONESTO, Y FERMIN,

APOSTOLES DE LA ANTIGUA VASCONIA,

(HOY NAVARRA Y SUS VECINDADES)

por las quales se pone en claro el tiempo en que floreciéron, y el Obispado de San Fermin.

LAS DA Á LUZ, LAS DEFIENDE Y LAS DIRIGE Á SU PATRIA PAMPLONA

DON MIGUEL JOSEPH DE MACEDA, Presbítero, residente en Bolonia.

CON LICENCIA.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL,

POR D. PEDRO JULIAN PEREYRA, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

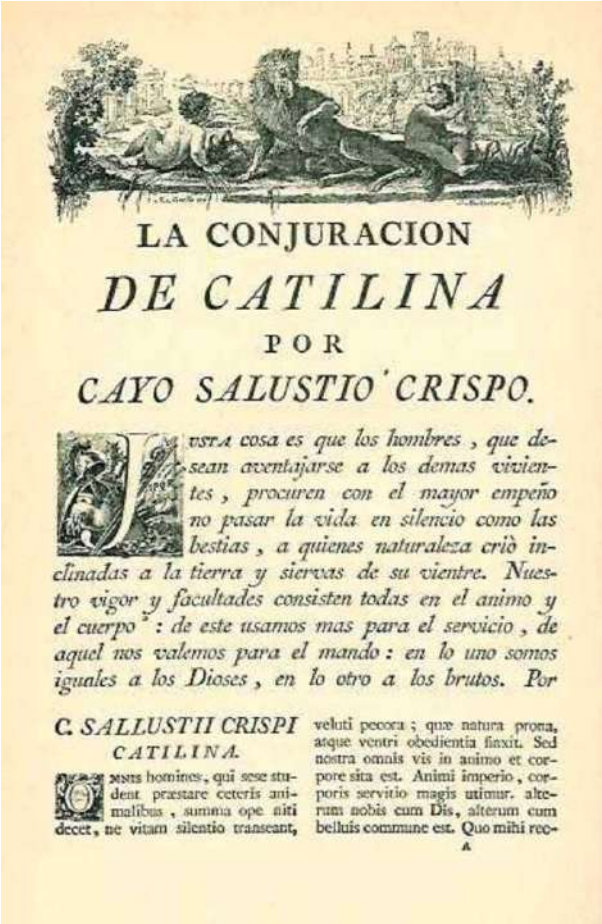
AÑO DE 1798.

Libro salido de la Imprenta Real en 1798.

Daremos un gran salto en el tiempo para llegar al siglo XVIII español, indiscutible Siglo de Oro de la imprenta. En la segunda mitad del XVIII trabajaron en España los mejores impresores de la historia, sería prolijo nombrarlos a todos, pero es obligado citar a los más destacados. Empezaré por Antonio Marín y su hijo Pedro, en cuya imprenta tenía un rincón con su caja de tipos, su prensa y su papel el rey Carlos III de Borbón, gran aficionado a la estampa; la imprenta Real, que lanzó, entre sus miles de trabajos, en 1798 un primoroso libro con un tema muy nuestro: *Actas sinceras nuevamente descubiertas de los santos Saturnino, Honesto y Fermín*, del padre Joseph Maceda, de cuya edición existen ejemplares que parece que hubiesen salido ayer de la imprenta, el papel blanco, sin mota alguna de óxido y la nitidez de sus tipos y grabados denotan su gran calidad; Antonio Sanz , cuñado de Sancha e impresor del Rey y del Real Consejo; Benito Cano, editor de la *Biblia Vulgata* traducida al español ; José y Tomás de Orga, y Benito Monfort, en Valencia; y el gran Antonio de Sancha (Torija 1720-Cádiz 1790) que abarcaba toda la oferta, pues era encuadernador, editor e impresor; hubiese sido el mejor de no haber sido coetáneo del auténtico número uno de la imprenta española: Joaquín de Ibarra y Marín (Zaragoza 1725-Madrid 1785), el auténtico revolucionario de la edición en España. Se formó en la Imprenta Pontificia y Real de Cervera, donde se graduó en latín y griego. En 1754 se estableció en Madrid en la calle de las Urolas (Vélez de Guevara), primero, y en la calle de las Gorgueras (Núñez de Arce), después.

En sus prensas llegaron a trabajar 100 impresores que hablaban latín y eran hombres muy versados en muchísimos temas, el propio Ibarra los examinaba para tomarlos en sus filas. Él cambió la V por la U (ya no se escribía QVE sino QUE), cambió la S alta, parecida a la F, por la S baja, y él fue el primero en volver a prensar el papel para quitar la marca en relieve que el tórculo dejaba.

Fue impresor oficial del Rey, del Arzobispado de Madrid, del Consejo de Indias y de la RAE, quien le encargó la edición del *Quijote* más perfecta que del inmortal hidalgo se haya hecho jamás, cuatro volúmenes in-4º mayor, con tipos nuevos de su conocida "Ibarra real", con un papel excelente y con el concurso de los mejores dibujantes y grabadores de la época.



LA CONJURACION

DE CATILINA

POR

CAYO SALUSTIO CRISPO.

Vestra cosa es que los hombres, que desean aventajarse a los demas vivientes, procuren con el mayor empeño no pasar la vida en silencio como las bestias, a quienes naturaleza criò inclinadas a la tierra y siervas de su vientre. Nuestro vigor y facultades consisten todas en el animo y el cuerpo: de este usamos mas para el servicio, de aquel nos valemos para el mando: en lo uno somos iguales a los Dioses, en lo otro a los brutos. Por

C. SALLUSTII CRISPI CATILINA.

Omnes homines, qui sese student præstare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant, veluti pecora; quæ natura prona, atque ventri obedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est. Animi imperio, corporis servitio magis utimur. alterum nobis cum Dis, alterum cum belluis commune est. Quo mihi reo-

A

El Salustio de Ibarra.

De sus prensas salió en 1772 *La guerra de Yugurta y la Conjuración de Catilina*, de Cayo Salustio Crispo, conocido en bibliofilia como el Salustio y considerado el libro mejor impreso en España de todos los tiempos. Fue un encargo del infante D. Gabriel, quien costeó la edición de la que se hicieron 120 ejemplares destinados a la familia real con una maravillosa encuadernación en tafilete rojo con el escudo real en las tapas.

En Pamplona también tuvimos un buen número de impresores en esa centuria. Los principales sin duda fueron la familia Martínez, fundada por José Joaquín Martínez en 1716 y continuada por sus herederos y viuda hasta 1770. En esos 54 años editan en su imprenta de la calle Mercaderes 177 libros, lo que supone una cuarta parte del total de las obras impresas en Pamplona en ese siglo. Le siguen de lejos los Rada, Pascual Ibáñez, Benito Cosculluela, José Longas, Ezquerro y otros, hasta completar un total de 28 oficinas de imprenta cuya media de producción era de 1,6 libros al año, muy poco: las imprentas ganaban el sustento con la edición de bulas, papeles legales y oficiales y opúsculos varios, la edición de un libro era cosa excepcional. No solo Pamplona disfrutó de la labor de los impresores, también se editaron libros en Estella, Olite, Tafalla, Tudela, Corella, Puente la Reina, Viana, Peralta, Los Arcos y Adiós.

CON ACUERDO DE LOS DEL CONSEJO REAL, QUE CON EL asistieron dichos años de 1724. 25. y 26. en las Cortes Generales, que se han celebrado en la Ciudad de Estella.

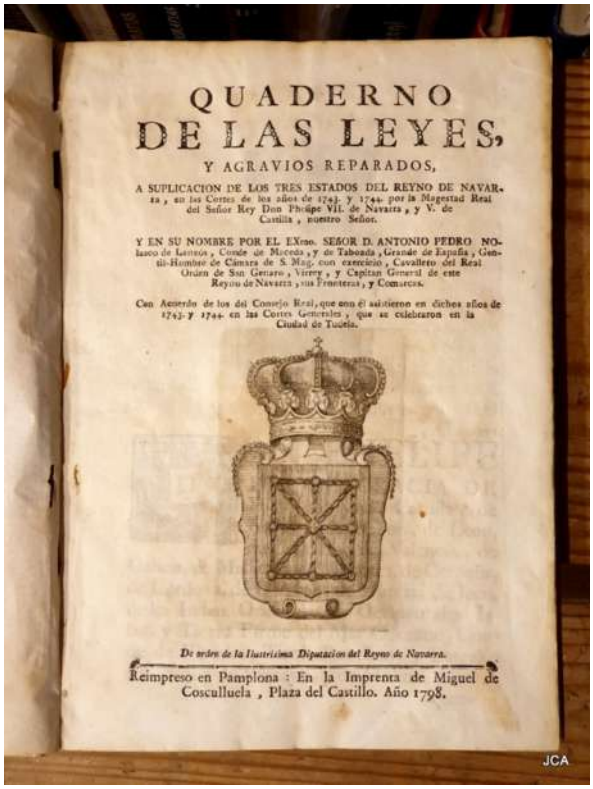
En Pamplona: Por los HEREDEROS de *Martinez*, Año de M.D.CC.LII.

JCA

Obra impresa en Pamplona.

Bien, hemos visto algo, muy poco, de quién lo hace, veamos ahora qué hace. Veamos de qué se compone un libro y qué pasos sigue hasta que llega a nuestros ojos.

Lo primero y principal es el papel, sustituto de papiros, pergaminos y vitelas. Pero… ¿de dónde viene el papel? Indiscutiblemente es de origen chino. Existe una conocida leyenda que refiere cómo llegó el invento de China a Occidente: la leyenda de Samarcanda. Ella cuenta como el año 751 llegaron a la ciudad dos prisioneros chinos que los árabes habían capturado. Ante el temor, bien fundado, de perder la vida los reos dijeron a sus


QUADERNO
DE LAS LEYES,
Y AGRAVIOS REPARADOS,

A SUPLICACION DE LOS TRES ESTADOS DEL REYNO DE NAVARRA, en las Cortes de los años de 1743. y 1744. por la Magestad Real del Señor Rey Don Phelipe VII. de Navarra, y V. de Castilla, nuestro Señor.

Y EN SU NOMBRE POR EL EXmo. SEÑOR D. ANTONIO PEDRO NOLASCO de Lanuza, Conde de Morcin, y de Taboada, Grande de España, Gentil-Hombre de Cámara de S. Mag. con exercicio, Cavallero del Real Orden de San Genaro, Virrey, y Capitan General de este Reyno de Navarra, sus Fronteras, y Comarcas.

Con Acuerdo de los del Consejo Real, que con él asistieron en dichos años de 1743. y 1744. en las Cortes Generales, que se celebraron en la Ciudad de Tudela.

De orden de la Ilustrisima Diputacion del Reyno de Navarra.

Reimpreso en Pamplona: En la Imprenta de Miguel de Cosculluela, Plaza del Castillo. Año 1798.

JCA

Obra impresa en Pamplona en 1789.

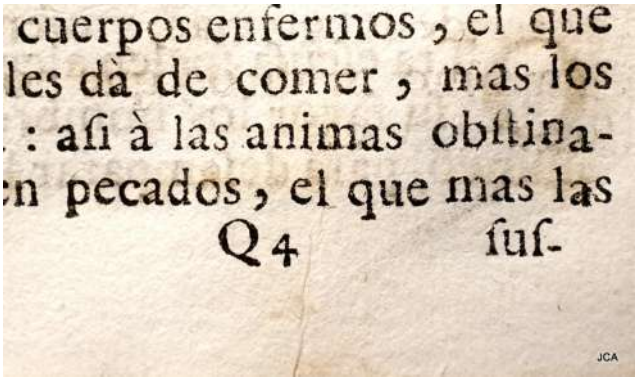
captores que poseían el secreto de fabricar, a partir de fibras vegetales, unas finas láminas blancas y flexibles donde se podía escribir. Los árabes abrieron las orejas a la propuesta y les proporcionaron lo necesario para obrar. Los chinos pusieron ante sus carceleros unas lisas y blancas hojas que los dejaron anonadados. Pronto se encargaron de ir extendiéndolo por sus vastos dominios llegando a España en el siglo X para, desde aquí, ir subiendo por Europa. Esto dice la leyenda. Ni pongo ni quito. Como diría un italiano, *se non è vero, è ben trovato*.

El papel se fabrica a partir de trapos de lino, algodón o cáñamo troceados, fermentados a remojo, y bateados con fuerza y agua hasta que se convierten en una pasta llamada pulpa que convenientemente trabajada y encolada, nos da el maravilloso papel de trapo, ese papel que visto al trasluz nos presenta unas líneas horizontales llamadas puntizones y otras verticales más separadas entre

sí llamadas corondeles, correspondientes a la trama que forma el tamiz donde se coloca la fina capa que se convierte en pliego.

El pliego es la gran hoja con la que trabajaba el impresor, en él se imprimen varias pági-nas del libro: si son dos páginas por cada cara estaremos imprimiendo un libro in-folio, si imprimimos 4 por cada cara será in-4º, si ocho será in-8º y así sucesivamente; luego se pliega or sus marcas y se forma el cuadernillo.

En cada página se numera la paginación del libro, pero en cada cuadernillo se ponía en el margen inferior derecho la signatura, que es el orden que debe seguir el encuadernador para no errar en la composición del volumen. Las signaturas han sido muy variadas, con el tiempo la imprenta regularizó un sistema aceptado por todos en el que se emplean letras y números, así por ejemplo la hoja de un libro que en su margen inferior lleve escrito A y en las siguientes A2, A3, A4 y en las cuatro siguientes no ponga nada, significa que está compuesto por cuadernillos de ocho hojas y así seguirá con la B, la C y todas las letras que sean menester, si se acaba el abecedario se pondrá Aa, Bb, Cc… etc. Con la descripción de las signaturas, entre otros datos, es como se cataloga un volumen.


cuerpos enfermos, el que
les dà de comer, mas los
: afi à las animas obftina-
n pecados, el que mas las
Q4 fuf-

Signatura Q4 en un volumen.

Una vez impresos y doblados los cuadernillos pasarán a las manos del encuadernador. Siendo grande el arte de la impresión el de la encuadernación no le va a la zaga, este artesanal oficio ha tenido grandes maestros prácticamente desde el mismo nacimiento del libro. Las encuadernaciones renacentistas, las mudéjares, las barrocas, las románticas, a la romana, pergamino, holandesa puntas, pasta española, valenciana, gitanilla, etc., etc., se han ido sucediendo en el tiempo y en cada época ha habido artistas destacados. En el siglo XX sobresale por encima de todos Emilio Brugralla (Barcelona 1901-1987), un auténtico maestro a nivel mundial, sus obras hoy alcanzan altas cotizaciones contengan lo que contengan bajo sus ricas tapas. También su compañero Antolín Palomino o los madrileños Galván o Camacho son grandes artistas de la chifla y el tejuelo. La biblia del encuadernador la escribió Monje Ayala, otro gran artista.

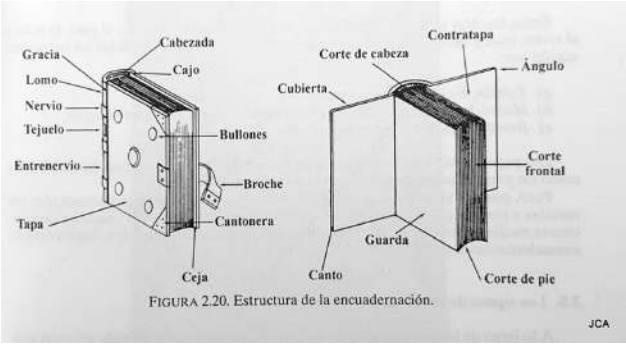


FIGURA 2.20. Estructura de la encuadernación.

Partes de un libro.

En Pamplona trabajaron mucho y bien Azurza en la calle San Agustín, y Salaberri en la calle Ansoleaga, Alfaro en la calle del Carmen sigue ofreciendo sus servicios, o Rafa Maeztu en su taller de la Rotxa, entre otros. En encuadernación de gran altura y artística destaca Jesús Pagola, de quien tuve la suerte de ser alumno en su antiguo taller de la ca-lle de la Merced, hoy lo tiene en Manuel de Falla; locamente enamorado de su profesión, premiado internacionalmente, sanador del *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius

El encuadernador chiflando la piel.

(Amberes 1527-1598) que apareció maltrecho en los sótanos de la Biblioteca General de Navarra, y que es quien amablemente se ha prestado a abrirnos su sancta sanctorum para realizar las fotos que acompañan este artículo.

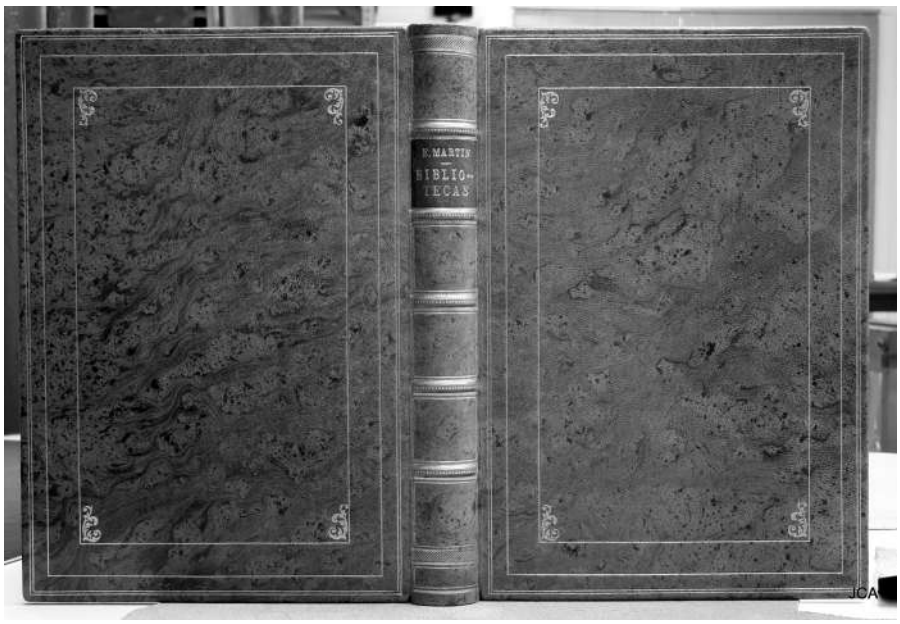
Colocando las guardas.

El artesano tomará en sus expertas manos unos pliegos doblados, el libro en rama, y a base de conocimientos, arte y cariño los convertirá en un volumen digno del más exigente bibliófilo o en uno modesto para un modesto bolsillo, la diferencia está en el traje final. Los primeros pasos de su trabajo son comunes a los dos tipos de obras: ordenar, coser, prensar, encolar, sacar los cajos y aplicarle todos los elementos funcionales que el libro necesita, tarlatanas, fuelles, cabezadas, etc. Es a partir de aquí cuando el encuadernador acabará su labor con unas simples tapas de cartón revestidas de tela o de guaflex o se empleará en una plena piel de cabritilla, con lomos y tapas preñados del pan de oro que le marcará con hierros, paletas y ruedas, con sus ricos tejuelos entre nervios, con oro en cantos y contracantos, guardas de muaré, cabezadas bordadas en seda y cortes tintados, ¿quién da más? Una obra de arte.

Sacando el cajo.

Sea cual sea su acabado ya tendremos, por fin, el libro en las manos para poder empezar a bucear en su interior.

Pilas de libros secándose.



Libro acabado en pasta española.

El espacio es limitado y hasta aquí hemos llegado hoy, evidentemente queda muchísima tinta en el tintero, la iremos convirtiendo en letras para meternos en asuntos como las licencias para editar que tantos pleitos y envidias provocaban, los mecenas (Cervantes no le dedicó el primer volumen del Quijote al Duque de Béjar y el segundo al Conde de Lemos porque sí), veremos el mercado de antiguo y su historia, veremos anécdotas de libreros, veremos a los bibliófilos y bibliópatas, capaces de las mayores trampas, tropelías y malas artes para conseguir un codiciado volumen y veremos miles de cosas más, en los libros caben todas.

Terminaré con una frase que una vez leí no sé dónde: La imprenta es un ejército de 26 soldados de plomo con los que se puede conquistar el mundo.

Bibliografía:

Mendoza y Díaz-Maroto F., *La pasión por los libros un acercamiento a la bibliofilia,* Espasa, Madrid, 2002.

Moral Sandoval E., *Algunas noticias sobre el impresor aragonés Joaquín Ibarra y Marín,* Asociación de libreros de viejo, Madrid, 1995.

V.V. A.A. *La imprenta en Navarra.* Diputación Foral de Navarra, instituto príncipe de Viana, Pamplona, 1974.

Iturbide Díaz J. *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII.* Gobierno de Navarra, Pamplona, 2007.

Jafaye J. *Albores de la imprenta*. Fondo de cultura económica, México D. F., 2002.

Pedraza, Clemente y de los Reyes, *El libro antiguo,* Síntesis, Madrid, 2003.

Eroles E., *Diccionario histórico del libro,* Edit. Milla, Barcelona, 1981.

Barbazán J. *Recuerdos de un librero anticuario madrileño,* autoedición, Madrid 1970.

Vallado Menéndez J. M., *Manual de encuadernación,* autoedición, Gijón, 1985.

Ilustración típica de fin de capítulo de un libro antiguo.

Francisco Sánchez Moreno, pintor

José María MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

1. **Introducción.**

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

Francisco Sánchez Moreno (1910-15).

Además de los artistas consagrados, citados anteriormente, podemos reseñar otro puñado de nombres mucho más desconocidos pero que el arte navarro debería revindicar. Entre ellos podemos citar a Martín Domingo Yzangorena, Prudencio Pueyo, Balbino Ciáurriz, Prudencio Arrieta, Natalio Hualde, Ramón Latasa o el artista al que vamos a dedicar las siguientes líneas, Francisco Sánchez Moreno. Sobre este artista únicamente se habían publicado algunas noticias sueltas y deslabazadas. Especialmente se ha resaltado siempre el hecho de ser el padre del conocido pintor navarro Emilio Sánchez Cayuela, Gutxi. Francisco Sánchez, y otros artistas aquí señalados, entendemos que merecen un análisis mucho más detenido. Conocemos alguna obras de esos artistas y estamos convencidos de que tienen nivel artístico más que suficiente como para hacerse merecedores del reconocimiento debido. Esperamos que estos breves apuntes que adjuntamos contribuyan, siquiera modestamente, a este propósito que indicamos.

2. Apunte biográfico:

Francisco Sánchez Moreno fue natural de Lerín, donde nació el 2 de abril de 1872 dentro de una familia relativamente acomodada. De su infancia no conocemos mayores datos salvo que se formó con los Padres Escolapios en Alcáñiz. Dada su inclinación por el arte y el dibujo, pronto aparece matriculado en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, lugar de formación habitual para el arte navarro, en la última década del siglo XIX. Los dibujos que se conservan en el Museo de Navarra, de este periodo de formación, aparecen fechados entre 1891 y 1893. Allí recibió la enseñanza del maestro Eduardo Carceller, profesor en aquella escuela. En estos años postreros del siglo XIX y la primera década de la centuria siguiente cultivó la pintura y el dibujo, a juzgar por las obras que conocemos. Fue su cónyuge Margarita Cayuela Esparza, natural de Tafalla, con la tuvo cinco hijos, entre

ellos los pintores Emilio y José Sánchez Cayuela más tres mujeres, María, Joaquina y Ángela, la pequeña. Por ello, suele repetirse habitualmente en la bibliografía artística navarra que fue el padre de Emilio Sánchez Cayuela, Gutxi. Su mujer murió el año 1918 a causa de la epidemia de gripe española.

Asentado en Pamplona en los comienzos del siglo XX, se asoció con Francisco Ibáñez en la tienda de arte y material artístico que funcionó durante muchas décadas en la calle Zapatería de Pamplona. Dicha sociedad se disolvió en junio de 1915, tal y como recoge la prensa de la época "Hemos recibido una noticia de don Francisco Sánchez Moreno, pintor, en la que nos comunica que, disuelta la sociedad *Ibáñez y Sánchez* de la que formaba parte, ha establecido su industria en la calle Eslava, número 12. Le deseamos muchas prosperidades en su nuevo establecimiento" (Diario de Navarra, 11-6-1915, 3). Unos pocos días después, el mismo año 1915, Francisco Sánchez abrió su propia tienda de material artístico, bajo la denominación de *Casa F. Sánchez*, aunque se le conoció habitualmente en Pamplona con el apelativo de *La Navarra artística*, sobrenombre que llevaban las etiquetas de los objetos vendidos en ella. La tienda se localizó en la calle Eslava, número 12, de la capital navarra. El mismo periódico anunciaba así la apertura de la tienda "Francisco Sánchez Moreno. Pintor y decorador. Almacén de papeles pintados, …, barnices y esmaltes de las mejores marcas, venta de colores en polvo y preparados, brochas, pinceles, esponjas, etc. Calle Eslava núm. 12. Teléfono 5012. (Diario de Navarra, 17 -6-1915, 5).

La monografía de Martín Cruz, acerca de Gutxi (CAN, 2001), recoge el testimonio de este artista sobre la tienda que regentó su padre, "Allí había de todo, colores para pintores, lienzos, láminas, colecciones de postales artísticas, molduras, papeles pintados...siendo los proveedores casas extranjeras pues en esa época, salvo algo en Barcelona, poco había nacional. Se hablaba de arte, de pintura en particular, de historia, qué se yo de cuántas cosas más. Aquello en ocasiones llegaba a ser una verdadera tertulia del saber.". Como dice el propio Martín Cruz en dicha publicación, "la tienda de arte Francisco Sánchez, conocida por muchos como "La Navarra artística", durante los años de su existencia eje capital del mundo cultural y artístico de Pamplona, asiento informal de tertulias y exposiciones y lugar de encuentro de las gentes cultas de la ciudad o de paso por ella". En dicho establecimiento se reunía lo más granado del mundo del arte navarro de aquella época, Ramón Arcaya, Jesús Basiano, Enrique Zubiri, Javier Ciga, Millán Mendía, García Asarta, etc. Yo mismo tuve ocasión de referirme a esos encuentros y tertulias de artistas con el apelativo de *El círculo de la Navarra artística*, utilizado en la monografía de Jesús Basiano (CAMP, 1989). Allí consta que expusieron diferentes artistas como Ramón Arcaya, de cuya exposición se conserva incluso testimonio gráfico, Miguel Pérez Torres, Enrique Zubiri o Ángel Cerezo Vallejo. En todo caso, la tienda permaneció abierta cerca de quince años, entre 1915 y 1928. Gutxi, dado su carácter díscolo y poco aplicado, tras la muerte de su madre fue apartado de los estudios por su padre, y puesto como aprendiz en la tienda, en 1920 hasta 1923 en que marchó a Madrid. Posteriormente volvió al

La Navarra Artística.
Calle Eslava de Pamplona.
Sobre 1920.

lado de su padre en 1928, con ocasión del cierre del negocio. Por los datos de que disponemos, ambos no se llevaban especialmente bien.

Francisco Sánchez en la Plaza del Castillo con sus amigos.

Esta ocupación en los negocios del mundo del arte, que dura más de veinte años en conjunto, acabó alejando definitivamente a Francisco Sánchez Moreno de la creación artística. Aunque parece ser que no dejó de trabajar la pintura y el dibujo, su obra es limitada, por lo que nunca acabó por consolidarse como un artista relevante dentro del panorama de las artes plásticas de Navarra. La prensa hablaba así de él, "Francisco Sánchez Moreno, quien, si no estuviera ya bien acreditado por el gusto artístico, bastaría para ello en ver los magníficos tapices por él pintados representando escenas de la época de Flandes, así como los demás trabajos de pintura, todo ello de irreprochable gusto y esmerada ejecución. Felicitamos, pues, al señor Sánchez, deseándole muchos trabajos donde pueda lucir sus aficiones artísticas" (Diario Navarra, 15-9-2015, 3).

Tras cerrar el negocio, Francisco Sánchez pasó una temporada en Barcelona con su hijo. Al trasladarse Gutxi a Madrid, su padre volvió a Pamplona. Pocos datos más aparecen acerca del mismo, que falleció, tempranamente, en diciembre de 1935 en la propia ciudad de Pamplona. La prensa de la ciudad recogía una sencilla nota acerca del deceso, "Don Francisco Sánchez y Moreno, hombre de gran laboriosidad y honradez, cuya muerte ha producido verdadera impresión y sentimiento. A sus desconsolados hijos, hijo político, hermano y demás parientes, les acompañamos muy sinceramente en su sentimiento" (Diario de Navarra, 20-12-1935, 4). A partir de ahí, Francisco Sánchez Moreno cae prácticamente en el olvido hasta que se rescató su nombre, el año 2000, por medio de una exposición con un lote de dibujos aparecidos en el archivo General de Navarra.

3. La pintura de Francisco Sánchez Moreno

Por los datos trasmitidos, y por las obras que nos han llegado y hemos tenido ocasión de catalogar, resulta claro que Francisco Sánchez Moreno trabajo la pintura al óleo y el dibujo. Conocemos algún óleo suyo que ha sido reproducido por Salvador Martín Cruz en la monografía dedicada a su hijo Emilio Sánchez Cayuela, Gutxi, ya citada. Igualmente hemos catalogado recientemente un óleo con vista pamplonesa, elaborado en los años postreros del siglo XIX, cuadro deudor del estilo de Enrique Zubiri en ese momento. También se conoce la elaboración del monumento de Semana Santa de Lerín, obra de 1918 y destruida por el fuego a mediados del siglo XX.

Retrato de Margarita Cayuela.

Dentro de la pintura al óleo, estamos ante un artista deudor de la formación clásica y decimonónica recibida en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, a través del maestro Carceller. Por los cuadros catalogados practicó el retrato y el paisaje. Ejemplo de su faceta retratística es el *Retrato de Margarita Cayuela*, un óleo en lienzo de reducidas di-

Francisco Sánchez Moreno. Vista de Pamplona (1898).

mensiones, 23 x 18,5 cm. y conservado en la familia de los descendientes del pintor. Estamos ante un retrato que presenta a su propia cónyuge de busto, con rostro sereno y destacando sobre un fondo neutro. El carácter general de la obra es realista, en tonalidades sobrias, siguiendo la pintura retratística que en esa época impone en Pamplona Eduardo Carceller. Sin duda estamos ante una obra del tránsito de siglo, en torno al año 1900.

La faceta de la pintura de paisaje de Francisco Sánchez Moreno aparece bien representada por el título *Vista de Pamplona*, un óleo en lienzo de mayores dimensiones, 60 x 80 cm. Este cuadro salió recientemente al mercado artístico navarro y pudimos catalogarlo gracias al aviso del anticuario correspondiente. Se conserva hoy en colección particular navarra. El cuadro representa una vista del río Arga por la zona de la Magdalena en Pamplona. En la parte derecha de la composición se presenta el río, con el viejo molino de Caparroso y el puente de la Magdalena; en la parte contraria, la zona de El Redín, con la silueta del conjunto catedralicio de Pamplona. Esta pintura demuestra un gusto por el paisaje entre lo romántico y lo realista. Puede compararse perfectamente con obras similares, por ejemplo, una vista de Pamplona por la zona del Palacio de los Reyes de Navarra, obra de Enrique Zubiri a finales del XIX y conservada en el Museo de Navarra o cuadros que representan la zona del río Arga por Curtidores, de Natalio Hualde (conservado en el Ayuntamiento de Pamplona) o de Prudencio Pueyo, de colección privada.

Además de esos óleos están los dibujos del Museo de Navarra. En dicho centro se conservan 21 dibujos, procedentes del archivo general de Navarra. Son dibujos fechados entre 1891 y 1893, parte de ellos firmados y con el visto bueno del profesor titular de la Escuela, Eduardo Carceller. Once de ellos fueron expuestos en una muestra en la Galería Azul del Museo, entre febrero y marzo del año 2000. En el catálogo editado con motivo de la exposición se reproducen ocho de esos dibujos, cinco con motivos de diferentes paisajes y tres con jarrones y motivos vegetales (Redín & Martín Cruz, 2000). Resulta evidente que dichos dibujos eran ejercicios de la asignatura de adorno y paisaje. En parte de esos dibujos apenas se intenta el dominio de las líneas, aunque en los más evolucionados existe ya búsqueda de volúmenes, sombreados, etc. Entendemos que lo más interesante son los trabajos de paisaje, con un deje romántico evidente. Seguramente se ejecutaron co-

Francisco Sánchez Moreno.
Rama de roble con bellotas.
1891. Grafito y papel.
33,5 x 46 cm.
Museo de Navarra.

piando láminas de origen francés aunque, como apunta Martín Cruz, también es probable que la formación del maestro Carceller en San Fernando, con Carlos de Haes, popularizara este gusto por el paisaje.

Ejemplificamos el conjunto de dibujos de Sánchez Moreno con el número 1 del listado, que lleva el título de *Paisaje con casa* (número de inventario 40). Se trata de un carboncillo de formato apaisado, con unas medidas de 32 x 51 cm., que presenta una casa en la parte central de la composición, con unos árboles situados a la izquierda. Es una obra en la misma línea de otros dibujos del lote, seguramente ejecutado como copia de una lámina o dibujo de origen francés. Este dibujo está reproducido en el catálogo de la exposición de Museo de Navarra, comentada anteriormente. Lleva la firma del alumno, el visto bueno de Eduardo Carceller y aparece fechado en 1892. En el lote de dibujos que comentamos se conserva también un diploma entregado a Francisco Sánchez en la citada Escuela de Artes y Oficios de Pamplona.

Francisco Sánchez Moreno. *Paisaje con casa*. 1892. Lápiz. 32 x 51 cm. Museo de Navarra.

ALGUNAS NOTAS SOBRE "LA PAMPLONESA" EN SU CENTENARIO

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

¿Quién podría imaginar hoy unos Sanfermines sin la Pamplonesa? Nuestra banda de música, que este año 2019 cumple un siglo, es un elemento imprescindible, que no puede ni podrá faltar nunca en las fiestas ni en cualquier otra solemnidad, religiosa o civil, que se celebre en esta ciudad. Y no solo eso; sus conciertos han ido alcanzando –bajo la batuta de sus sucesivos directores- una calidad que la coloca a la altura de una orquesta sinfónica. Pamplona está orgullosa de su banda y ésta responde ampliamente a las expectativas y a la confianza que la ciudad ha depositado en ella y en los magníficos profesionales que la integran. Por eso todos nos felicitamos de que haya llegado a cumplir su centenario en plena actividad y dando muestras de que tiene por delante un horizonte artístico que augura numerosos e importantes triunfos.

Nacimiento de la banda

El 24 de septiembre de 1919, un grupo de aficionados encabezados por Vicente Sádaba y Silvanio Cervantes, mantuvieron una reunión con la finalidad de crear en Pamplona una nueva entidad musical, para lo cual empezaron por constituir una asociación, de la que aquel mismo día quedó designada la junta directiva: Vicente Sádaba resultó elegido presidente; Manuel Zugarrondo, vicepresidente; Luis Marín, tesorero; David Mendaza, archivero y vocales, Eulogio Górriz y Nicanor Romero. Uno de los primeros acuerdos que se tomaron fue que los socios -37 en total- contribuyesen con una cuota de 25 céntimos al mes, como primera aportación a los fondos.

También se acordó nombrar presidente honorario al notable maestro don Joaquín Maya, de 88 años, quien, a pesar de su avanzada edad, tuvo el simpático detalle de componerles un pasodoble, titulado *La Euterpe*, nombre que había tenido años atrás otra banda de música que existió en Pamplona allá por 1860.

Una de las primeras actuaciones fue un improvisado concierto en el Paseo de Sarasate, entonces más conocido como de Valencia, que según cuentan, sorprendió agradablemente a los pamploneses que lo escucharon.

Unos días después, el 11 de octubre, los músicos llevaron a cabo una ronda musical por la ciudad, esta vez más ensayada, con el fin de darse a conocer ante el vecindario.

Estandarte de La Pamplonesa.

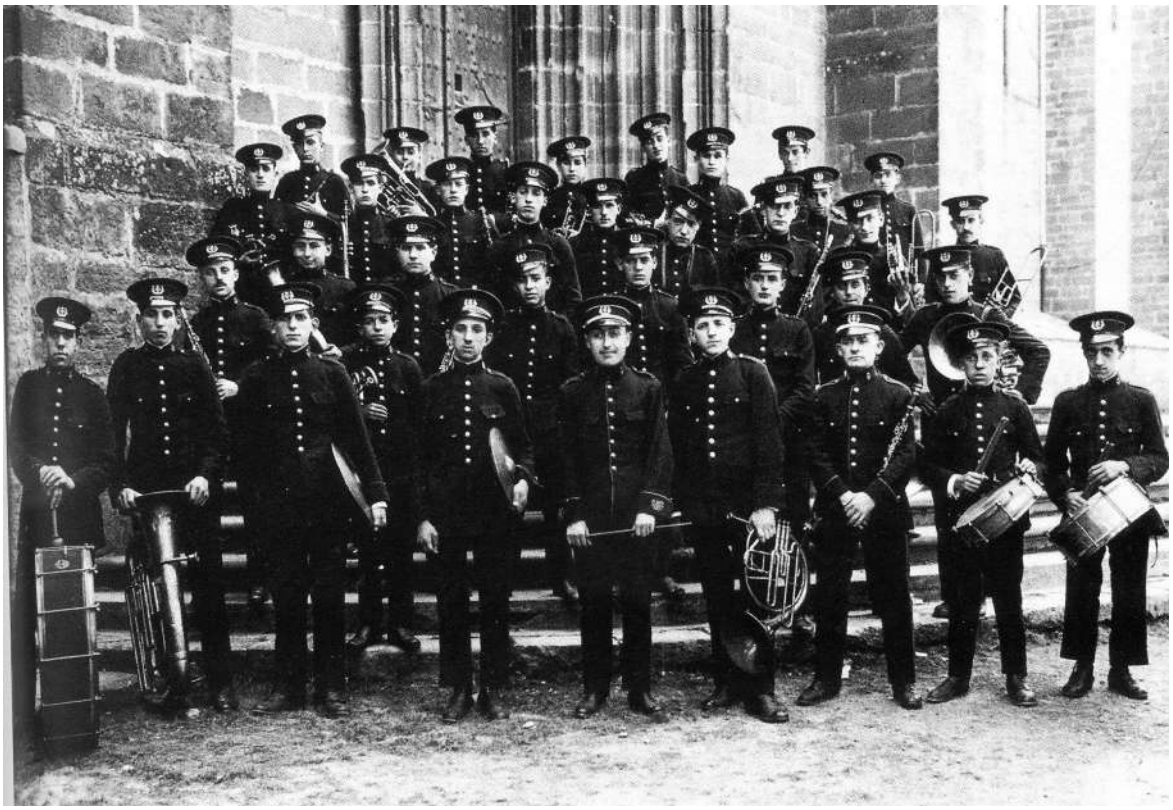
En aquellos primeros momentos, la recién estrenada banda encontró dentro del Ayuntamiento un eficaz valedor, sin el cual posiblemente su proyecto no habría podido salir adelante. Este valedor fue don Francisco Lorda, que por entonces era teniente de alcalde presidente de la comisión de Fomento. Un año antes, el Sr. Lorda había llevado al pleno municipal una primera propuesta de creación, que fue rechazada por 11 votos contra 9 en la Junta de Mayores Contribuyentes que tuvo lugar el 19 de diciembre de 1918. Tras aquel intento frustrado, el regidor no se desanimó, sino que se volcó en esta segunda iniciativa, que esta vez afortunadamente pudo hacerse realidad. Lo primero que hizo fue ceder a los músicos un local en las escuelas municipales de la calle Compañía, en el antiguo edificio que hasta 1767 fue colegio de los jesuitas y que hoy, completamente rehabilitado, sirve de sede a la Escuela de Idiomas. Allí fue donde durante muchos años pudieron realizar los ensayos y celebrar sus reuniones.

Las primeras ayudas del Ayuntamiento

Pero, como ocurre con cualquier proyecto que se trate de poner en marcha, lo que más falta hacía en aquel momento era poder contar con alguna reserva de dinero. Y para ello hubo que recurrir al Ayuntamiento, que por esta primera vez acordó conceder a la nueva banda de música una subvención de 1.000 pesetas. Aquella cantidad, aunque vino a suponer una ayuda considerable en su modesta economía, resultaba a todas luces insuficiente. En primer lugar, dado que para el año 1920 estaban previstas una serie de actuaciones públicas en distintos actos, resultaba obligado que los músicos pudieran contar con unos uniformes apropiados, como los que usaban los de otras bandas, tanto militares como civiles. Para ello se recurrió a un acreditado comerciante pamplonés, don Zoilo de Torre Cañedo, el cual se prestó a confeccionarlos, incluidas las gorras, por la cantidad de 3.500 pesetas. Además –y esto era lo más importante- sabiendo que de momento no le iban a poder pagar, hasta que contasen con efectivo.

Así, bien elegantes con sus recién estrenados uniformes, los 38 músicos, con su director al frente, posaron ante la cámara de Rupérez en la que sería su primera foto oficial. Además de en la prensa local, la fotografía apareció publicada en la *Guía de Navarra* de Saiz-Calderón, en su edición para 1921-22. Con aquella uniformidad, que no desmerecía respecto a las de otras ciudades de mayor importancia, la flamante banda desfiló por primera vez en la solemne procesión del Corpus de 1920. Aquel mismo año, actuó también acompañando al Ayuntamiento en su tradicional marcha a vísperas en la tarde del 6 de julio, así como en la procesión de San Fermín del día 7 y en las madrugadoras dianas de los días de las fiestas. Por todas estas actuaciones, se les asignó una nueva retribución municipal de otras 1.000 pesetas. Hay que añadir que, aparte, Juanito Quintana, el empresario de la plaza de toros, les daba otras 150 por cada corrida que animaban con sus alegres pasodobles. Además, de los socios protectores se recaudaron 2.000 pesetas más, a la que se vinieron a sumar las 2.000 que percibieron de la Sociedad de Estudios Vascos, que aquel año celebró en Pamplona un importante congreso, y por los conciertos de los meses de agosto y septiembre en el quiosco de la Plaza del Castillo, llamada entonces oficialmente de la Constitución.

Silvanio Cervantes,
Primer director de La Pamplonesa.



La Pamplonesa en 1925, con su director Silvanio Cervantes (Archivo Municipal).

momento de bonanza económica que se disfrutó en 1920 no volvió a repetirse en 1921. Ese año se produjo un notable déficit en las cuentas, debido entre otras cosas a la adquisición de diez nuevos instrumentos, lo que por otra parte dio lugar a un aumento de la subvención que se venía percibiendo del Ayuntamiento, que pasó de 1.000 a 2.750 pesetas, aumento que vino aliviar la apurada situación financiera.

El concurso de bandas de 1922

En marzo de 1922 se celebró en Zaragoza un importante concurso de bandas, en el que La Pamplonesa obtuvo merecidamente el segundo premio, que en realidad se recibió y celebró casi como si hubiera sido el primero, debido a que éste se dejó desierto, según se explicó entonces, para poder premiar a dos bandas militares que actuaron fuera de concurso. En aquel certamen, que en la práctica vino a suponer la puesta de largo de nuestra banda a nivel nacional, tuvo que ejecutar dos composiciones: la "Fantasía española", del maestro Ricardo Villa, como tema obligado, y la Obertura de Rienzi, de Wagner como tema libre. El éxito fue apoteósico y a su regreso de la capital aragonesa, la banda fue objeto, ya desde la estación, de un recibimiento triunfal.

Aquel acontecimiento no fue flor de un día. Con fecha 22 de marzo, la Comisión de Fomento, oído el parecer de la Junta de Mayores Contribuyentes, acordó aumentar el importe de la subvención municipal hasta la cantidad de 10.000 pesetas; pero señalando a la banda la obligación de actuar en unos treinta actos y procesiones que celebraba la ciudad a lo largo del año. Además, se aprobó autorizar a sus músicos para que pudieran lucir en sus gorras el escudo del Ayuntamiento.

El Reglamento de 1925.

En 1925 se publicó el Reglamento de la Sociedad Banda de Música de Pamplona, que esa era entonces su denominación oficial. En realidad, se trataba del que ya había aprobado la propia entidad hacía tres años y que hubo que presentar en el Gobierno Civil para dar cumplimiento a la Ley de Asociaciones de 1887. En su artículo 7º se establecían multas de distinta cuantía, entre 50 céntimos y 2 pesetas, para los que faltasen o llegasen tarde a los ensayos, obligaciones y conciertos. Al director se le debía respeto y ningún músico podría corregir a otro compañero "estando presente el director, ni mucho menos reírse o burlarse de sus equivocaciones". El artículo 18, con el que se cerraba el regla-

mento, prohibía terminantemente "promover cuestiones políticas, hablar o proferir palabras injuriosas contra la Religión Católica y la sana Moral".

Ese mismo año 1925, la banda se hizo una nueva foto de grupo, tercera de las que ilustran este artículo, que ya la incluí en mi libro *Pamplona en los años 20*. La integraban 8 músicos de primera, 8 de segunda, 17 de tercera y 6 educandos –37 en total-y figuraba como subdirector Ignacio Laiglesia.

El maestro Silvanio Cervantes

Silvanio Cervantes, el primer director de La Pamplonesa, fue músico militar. Nació en Astrain en 1891, pero pasó su niñez en Lodosa, donde su padre era comandante del puesto de la Guardia Civil. Allí, con solo seis años, empezó a estudiar solfeo y luego piano con el organista de la parroquia don Pedro Alzórriz. Apasionado por la música, pasó enseguida a formar parte del coro parroquial, como tiple, y también de la banda del pueblo como flautín. Cuenta Valentín Redín en el libro sobre La Pamplonesa, editado en 1994 con ocasión de su 75ª aniversario, que en 1909 llegó a Lodosa, de maniobras, el regimiento Cantabria, cuyas tropas desfilaron por las calles al son de su banda de música. A Silvanio aquello le impactó; desfiló al lado de los músicos, compartió el rancho con ellos y les acompañó fascinado hasta que salieron del pueblo. Y no fue una emoción pasajera; el año siguiente, el joven Cervantes ingresó como tambor en la banda del regimiento América número 14, uno de los dos de infantería que formaban parte de la entonces considerable guarnición militar de Pamplona.

Fundador de La Pamplonesa junto con Vicente Sádaba, debutó como director de la misma, al frente de 36 músicos, el 11 de octubre de 1919. En 1925 ganó por oposición plaza de músico mayor y pasó a dirigir la banda del regimiento de Infantería Zaragoza, de guarnición en Santiago, pero no se desvinculó de nuestra ciudad. Al estallar la guerra de 1936, se le nombró director de la banda del Requeté, con la que recorrió distintas ciudades y otros puntos del frente, contribuyendo a mantener la moral de los combatientes, e incluso a pesar de la complicada situación, llegó a grabar algunos discos.

Más tarde, en agosto de 1945, por haber reingresado en la escala del cuerpo de Directores de Bandas Militares, tuvo que abandonar La Pamplonesa para pasar a dirigir la banda militar de Vitoria. En 1950, al retirarse del Ejército, regresó a Pamplona, donde falleció en 1971. Recuerdo que, ya mayor, estuvo alguna vez de visita en mi casa.

La Pamplonesa en 1948 con su director José Cervantes (Archivo Municipal).

La Pamplonesa en 1961 con su director Saturnino Sorbet (Archivo Municipal).

Don Silvanio enriqueció el repertorio de la entidad musical que dirigió durante más de veinte años con numerosas partituras, algunas muy populares, ya que como dice Alberto Fraile Sarrías *-Filare-* en la Gran Enciclopedia de Navarra, un compositor acomodado a los gustos del público pamplonés. Entre esas obras, cabe citar como más conocidas, "La Cuatrena", "La Dominguera", "La Pilindros" y la Jota del Chupinazo. También es autor, como anotó Fernando Pérez Ollo, de la instrumentación de la Marcha de las Cortes –himno oficial de Navarra-, que se utilizó hasta la década de 1980.

Tras la dimisión de don Silvanio, el Ayuntamiento acordó nombrar para sucederle, con carácter interino, a don Juan Berruezo de Mateo, con el mismo sueldo, derechos y deberes que su antecesor; pero apenas permaneció dos años en el puesto. Dicen de él que era una buena persona y poseía una sólida formación, pero desde el primer momento no entró con buen pie. A pesar de haber sido músico mayor del Ejército, no consiguió hacerse respetar por los músicos, que acabaron haciéndole la vida imposible, por lo que se vio forzado a presentar su dimisión en noviembre de 1947.

Don José Cervantes, nuevo director

Con la marcha del Sr. Berruezo, volvió a quedar vacante el puesto de director. En vista de ello, y para evitar los problemas que se habían producido con él, esta vez el Ayuntamiento se decidió por un músico de la propia banda: don José Cervantes Íñigo, que tocaba en ella el saxofón desde hacía tiempo y además era hermano de don Silvanio, el fundador. En la cuarta de las fotografías que ilustran este artículo, obtenida por Julio Cía la mañana del 7 de julio de 1948 en la procesión de San Fermín, se ve al nuevo director al frente de los músicos, que visten el uniforme de verano, mientras el sol arranca reflejos de plata y oro a trombones y bombardinos.

El maestro don José Cervantes fue director desde la primavera de 1948 hasta la de 1960, en que solicitó el retiro a los 65 años de edad, alegando que sus condiciones físicas se hallaban algo mermadas, a pesar del tesón y el entusiasmo que siempre había puesto en la dirección. Al señor Cervantes lo recuerdo perfectamente, porque mi padre tenía amistad con él, aunque más con su hermano Silvanio. Vivía en las casas de Gorricho, en el primer piso del número 7 de la calle Teobal-

dos, esquina con Amaya. Siendo yo estudiante y estando él ya jubilado, le saludé muchas veces, ya que a menudo solía estar tomando café en un velador del bar Mauleón, que estaba contiguo a la taberna del mismo nombre. Creo recordar que en sus últimos años le cortaron una pierna y ya dejó de salir de casa. Falleció el 13 de diciembre de 1975.

Directores de la banda desde 1960

En marzo de 1960 el Patronato municipal acordó nombrar en su lugar a don Saturnino Sorbet Ibáñez, que tocaba el oboe desde hacía años en La Pamplonesa. Fue director de la banda de cornetas de Falange y la rondalla de los Amigos del Arte. Era además profesor del Conservatorio y solista de la orquesta Santa Cecilia, y, sobre todo, contaba con el aprecio y el respeto de los músicos, a los que había dirigido en numerosas ocasiones en ausencia del director titular. En la quinta fotografía se le ve desfilando al frente de la banda por la calle Chapitela, en la fiesta de Santa Cecilia del año 1961.

Con posterioridad al maestro Sorbet, y hasta la fecha, han llevado la batuta de la Pamplonesa los directores siguientes: en 1967, José Luis Gómez Anoz, clarinete; era el subdirector y dirigió la banda con carácter interino durante año y medio. En 1968 entró en su lugar Manuel López Fernández, natural de Extremadura, que accedió al puesto por oposición.

Le sucedió en 1979 Ricardo García Cerdá, valenciano, trompeta y luego director del cuerpo de músicos militares, que fue muy popular y querido por los pamploneses. Tras su jubilación, pasó a ocupar la dirección, en 1994, Vicent Egea Insa, también valenciano, que con gran brillantez y competencia y con la eficaz colaboración del subdirector Jesús Garisoain, continúa felizmente en su puesto este año en el que nuestra querida banda cumple sus primeros cien años de existencia.

Entre los recuerdos gratos que conservo de mi niñez, allá en los años 50, están aquellos conciertos dominicales en el quiosco de la Plaza del Castillo, inaugurado en 1943. Mi padre me daba para barquillos, que valían a 10 céntimos. Años más tarde pasaron a celebrarse en la sala de armas de la ciudadela. En verano tenían lugar en el Bosquecillo, en un quiosco rectangular de madera, desmontable, situado hacia la parte de la calle Navas de Tolosa; de allí pasaron a la Media Luna, entre la pérgola y la pista de patines, y posteriormente a los jardines de la Taconera. Y muchos años después tuve el honor y el privilegio de dirigir la banda, aunque solo fuera unos breves momentos, cuando me concedieron el Gallico de Oro de la Sociedad Napardi en el año 2002.

La Pamplonesa en su 75 aniversario, año 1994, con su director Ricardo García Cerdá.

JUAN DE GOYENECHE Y GASTÓN: UN NAVARRO EN LA CORTE

Luz NOGUÉS BELLIDO
mariluznogues@gmail.com

En el valle del Baztán, un navarro adelantado a su tiempo, se hizo con el favor y la amistad de tres reinas y dos reyes; propició la subida al trono de Felipe V; construyó todo un entramado de negocios, y, siguiendo las teorías del francés Jean-Baptiste Colbert, llevó a cabo su mayor obra: una utopía que consistió en crear de la nada una ciudad fabril autosuficiente para revitalizar la casi inexistente industria del país. Hablamos de Juan de Goyeneche y Gastón, un gran desconocido para la inmensa mayoría, que impulsó un cambio en la sociedad española, y al que la historia debe ofrecer el reconocimiento que se merece.

JUAN DE GOYENECHE: EL HOMBRE

Decía Juan de Goyeneche en su «Executoria de la nobleza, antigüedad y blasones del valle del Baztán», publicada en 1685: «No todos nacen con medios para ostentar el lustre de la nobleza, y así, es forzoso que muchos los adquieran con la industria, reduciéndose a discurrir por tierras extrañas para probar la fortuna, pero no se verá, por más que pudiera persuadirlo la pobreza, que ninguno se aplique a oficio, o ministerio que desdiga el nombre de noble».

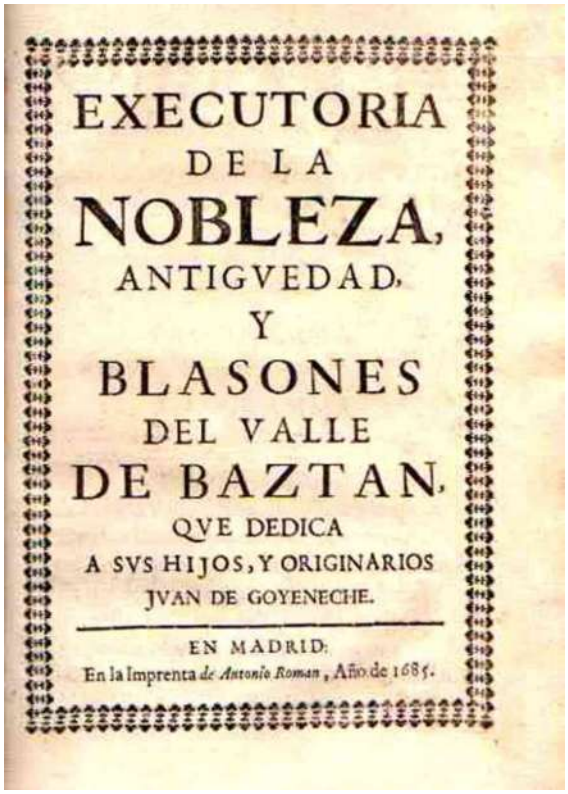
Haciendo honor a sus palabras, y como segundón que no heredaría el mayorazgo de su familia, apenas pasados unos pocos años desde su nacimiento en octubre de 1656, en el baztanés barrio de Ordoqui, tuvo que ir a Madrid, a estudiar al Colegio Imperial de los Jesuitas, para labrarse un futuro.

Desde el primer momento, destacó por su brillantez y aplicación, entablando una entrañable y duradera amistad con su preceptor, el padre Bartolomé Alcázar, uno de los padres de la actual Real Academia de la Lengua, que le introduciría en importantes círculos de eruditos y pensadores, como fueron las tertulias del Conde de Oropesa, gran seguidor de las teorías del colbertismo francés y primer asistente de la fundación de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, a la que Goyeneche, para velar por las necesidades de los numerosos navarros en Madrid, se unió en 1683, en calidad de Celador de Pobres.

Escudo del Palacio de Nuevo Baztán.

Cuando comenzó su andadura empresarial, siguió dedicando buena parte de su tiempo a la lectura. De hecho, en poco tiempo, se hizo con una importante y bien surtida biblioteca, cuya existencia llegó a los oídos de los

preceptores del joven rey Carlos II. Goyeneche, en un amable gesto que posteriormente le reportaría grandes beneficios, puso su colección a disposición del rey, con el que a partir de entonces estrechó fuertes lazos de camaradería.


EXECUTORIA
DE LA
NOBLEZA,
ANTIGVEDAD,
Y
BLASONES
DEL VALLE
DE BAZTAN,
QVE DEDICA
A SVS HIJOS, Y ORIGINARIOS
JVAN DE GOYENECHE.

EN MADRID:
En la Imprenta de Antonio Roman, Año de 1685.

Ejecutoria de nobleza del Valle de Baztán
Juan de Goyeneche (1685).

Sus inquietudes intelectuales no se quedaron solamente en la lectura y en el estudio, sino que le impulsaron a promocionar obras de escritores, escultores, arquitectos, etc. Su casa, siempre fue un centro de reunión de amantes de las ciencias y las letras; los artistas y literatos encontraban en el baztandarra un verdadero protector y promotor.

Juan de Goyeneche lo fue todo en la vida: sagaz empresario; hábil emprendedor; intelectual; fiel servidor a su monarca y una persona muy querida y respetada. Pero, primordialmente, fue un hombre sumamente piadoso. Demostró su afecto a la Iglesia hasta el día de su muerte. Como buen navarro, y devoto de San Francisco Javier, le dedicaría la parroquia que más tarde erigió. Participó en numerosas congregaciones, fundó varios patronatos y ejercía la "beneficencia universal", dando ayuda al necesitado que encontraba en su camino, pero con más interés a los navarros que se encontrasen en situación precaria.

EL ASCENSO DEL BAZTANÉS

Las buenas compañías con que se rodeó en las tertulias del Conde de Oropesa; su inteligencia y sagacidad en los negocios; los vínculos comerciales que trabó con sus paisanos en Madrid; su matrimonio con María Francisca Balanza y Ambrona, hija del oficial segundo de la Secretaría de Millones, y, como broche final, la amistad con los reyes a quienes sirvió, fueron las claves del su meteórico ascenso.

Asimismo, las relaciones que entabló con intelectuales y seguidores de las nuevas corrientes reformistas, le influyeron para desear un cambio de rumbo en la política, propiciando, siempre que estuvo en su mano, la instauración de estas reformas.

Estatua de Juan de Goyeneche.
Nuevo Baztán.

La carrera de Goyeneche en la Corte empezó nada más y nada menos que con los empleos de Tesorero del Gasto Secreto de Carlos II y Tesorero de Milicias. Con estos cargos obtuvo, por una parte, la confianza y el respeto de su rey, y por otra, le permitieron co-

nocer a fondo el ejército y sus necesidades presentes y futuras, conocimiento que posteriormente le sería muy útil para ocuparse de la financiación y aprovisionamiento de la milicia. Poco después, y ya ganada totalmente su confianza, Carlos II le nombró Tesorero de la Reina Mariana de Neoburgo y de su madre, doña Mariana de Austria.

En el debate sucesorio que se abrió a la muerte del último rey de la dinastía de los Austrias, secundó firmemente la candidatura del francés Felipe de Anjou, considerando que este instauraría un cambio reformista en la monarquía. Su apoyo al futuro rey Felipe V consistió en oportunos y cuantiosos préstamos a una corona arruinada, el suministro de material, vestuario y aprovisionamiento militar en su calidad de asentista, y, en 1702, el envío de 80 mástiles de navío a Cádiz para ayudar a repeler el ataque de la armada angloholandesa, en un momento delicado al inicio de la Guerra de Sucesión, fue decisivo para que los atacantes no se hicieran con esa plaza, y, por ende, con el lucrativo comercio de las Indias, según nos cuenta su cronista y preceptor, Bartolomé Alcázar.

Nuevo Baztán.
Fachada de la iglesia parroquial.

Corría el año 1697, cuando, habiendo reunido ya una considerable fortuna, principalmente, por sus contratos de aprovisionamiento para la Armada y como financiero, adquirió a perpetuidad el privilegio de imprimir la Gaceta de Madrid (actual BOE), que, a sus órdenes, pasó a ser una publicación semanal, muy del gusto de Felipe V, jugando un papel muy importante en la Guerra de Sucesión que se fraguaba, pues se convirtió en un eco de las acciones bélicas del rey, magnificando sus avances.

Mientras tanto, y sin abandonar su amor por las artes y su promoción, siguió con sus innumerables negocios; continuó acumulando cargos en la Corte, como Tesorero de las dos esposas de Felipe V, del Príncipe de Asturias, del Consejo de Indias…, pero, siempre, mereciendo el respeto y admiración de cuantos con él trataban.

DEL BAZTÁN AL NUEVO BAZTÁN

Cuando Felipe V accedió al trono, se encontró, por un lado, con una nación en guerra, cuyo ejército padecía un grave problema de abastecimiento, y, por otro, con una industria casi desaparecida. La nobleza, dada la abundancia de metales preciosos procedentes de las Américas, prefería invertir en bienes inmuebles, por lo que se frenó totalmente el desarrollo industrial, convirtiéndose España en un país altamente dependiente de las importaciones del exterior.

La posición que ocupaba en la Corte, y los contratos de suministro que con ella tenía apalabrados, permitieron observar a don Juan de Goyeneche, desde una atalaya privilegiada, las graves deficiencias que sufría la corona, que se veía obligada a importar artículos imprescindibles para equipar a su ejército, como uniformes, sillas de montar, calzado, etc., de otros países, con gran quebranto para la hacienda pública.

De ahí que, en este escenario de un país desangrado por interminables conflictos, carente de industrias y en plena regresión demográfica, bien por las muertes en las guerras y a causa de las numerosas plagas, o bien por la emigración a las Indias, tuviera la visión comercial y la osadía de llevar a cabo una verdadera utopía: crear una ciudad *ex novo*, de carácter industrial, que cumpliera los preceptos colbertistas, impulsara la agricultura y el arraigo de trabajadores. Todo ello

Maqueta de Nuevo Baztán (Madrid).

en un altiplano rebelde a casi cualquier cultivo, y, que, además, daría servicio a la monarquía fabricando los productos necesarios para abastecer al ejército, a la vez que, mediante la compra de derechos señoriales, diera lustre y esplendor a su familia.

De esta manera, nació Nuevo Baztán, a poco más de nueve leguas de Madrid, una ciudad donde *"los pobres tendrían su alivio y los ociosos su tarea"* como diría el escritor salmantino de la época, Diego de la Torre y Villarroel.

Durante años, estuvo comprando propiedades en la zona de Olmeda de la Cebolla (actual Olmeda de las Fuentes) y el monte Acevedo. Para contrarrestar la agricultura de subsistencia que allí se encontró, ordenó la plantación de viñas, olivares, encinas y robles. No escatimó recursos ni olvidó detalle alguno. Encargó la construcción de acequias y conducción de aguas para llevar regadío a tierras de secano; se instalaron 67 colmenas, 16 estanques para cangrejos, un molino aceitero y otro harinero, 840 fanegas de tierra se destinaron a cereal de secano, 390 a viñedos (2 viñas tenían nombres de su patria chica, Arizcun y Errazu), 240 a regadío y 1240 serían para robles y encinas.

Finalmente, en 1709, en plena Guerra de Sucesión, encargó al arquitecto amigo suyo, José de Churriguera, el trazado y construcción de lo que sería Nuevo Baztán. Las obras durarían cuatro años, teniendo que esperar, tras engorrosos pleitos para conseguir la emancipación de Olmeda de la Cebolla, hasta 1723, para celebrar la fundación de la parroquia dedicada a San Francisco Javier. Este acontecimiento, importante para dar cumplido servicio religioso a los neobaztaneses, se festejó con mucha fiesta y asistencia del fundador y de los principales de la Corte, culminando con este acto el proyecto de Juan de Goyeneche.

Nuevo Baztán estaba estructurado en torno a un bellísimo conjunto arquitectónico, compuesto por la iglesia y el palacio, con una gran plaza frente a su fachada, jalonada por las viviendas de los más principales del lugar. En la parte trasera del palacio, se construyeron las casas taller de los artesanos, que formaban a su vez, un espacio que servía como lugar de fiestas y espectáculos. Además, se edificaron varias manzanas, con fábricas y viviendas para los obreros.

Tampoco faltaban una fonda, una bodega, una escuela para los hijos de los trabajado-

res, un hospitalillo, huertas, palomares, un silo, caballerizas, cárcel, plaza de mercado y abastos y toda una red de canalización de aguas.

Con el fin de dar salida a las mercaderías y favorecer el desplazamiento hacia Madrid, abrió una carretera que pasaba primero por Loeches, y desde allí, llegaba hasta la capital. Nada se dejó al azar, cada elemento fue contemplado. Se estudió perfectamente la distribución de las casas, dejando separación entre ellas, para que corriera el aire y, así, evitar las temibles plagas.

Para la dirección de las diversas fábricas, se trajo a maestros de Francia, Holanda, Inglaterra..., que vinieron con sus familias a instalarse en el pueblo. Goyeneche, en su afán de ayudar a sus paisanos, también contrató a numerosos obreros del valle del Baztán, que fueron los que, en general, se ocuparon de las tareas de construcción. Y, naturalmente, muchos habitantes de los pueblos de alrededor, en particular, mujeres para los telares, se sumaron a esta ciudad fabril, que pasó a ser un centro aglutinante de intensa actividad, donde convivían, en perfecta armonía, gentes de diversas nacionalidades y distintos idiomas y costumbres.

Uniforme de la época.

La primera industria que se puso en marcha, debido a las necesidades perentorias de la guerra, fue, en 1710, la fábrica de paños, situada en la limítrofe población de Olmeda de la Cebolla. Esta fábrica, abastecería de paños al Almacén General de Vestuarios para las Tropas, contando al principio con cinco telares y unos pocos trabajadores, llegando a alcanzarse en 1719, la no despreciable cifra de 800 personas trabajando.

Más adelante, vendrían las fábricas de sombreros de munición, de aguardientes, de velas, de jabón (con escudo de Baztán), de confites, los batanes, las tenerías, el molino de papel, y la fábrica de cristales, que desgraciadamente tuvo que cerrar por falta de combustible, entre otras razones. También se fabricaron productos de lujo, como medias de seda y pañuelos, que se venderían entre los cortesanos, casi más rápido que lo que tardaban en fabricarse.

En esta frenética actividad, no hay que olvidar el trabajo de los muleros, que tuvieron que transportar ingentes cantidades de piedra de las canteras cercanas para la construcción de las casas, y que, cuando ya estuvieron en marcha las fábricas de paños y de uniformes, trasladarían, en un ir y venir continuo, los paños de los batanes de Orusco y Ambite, a la Olmeda, y de allí, a Nuevo Baztán, para la confección de los uniformes. También existían oficinas para cada gremio, agricultores, canteros, herreros..., un país en miniatura.

En definitiva, un verdadero modelo de producción, que, especialmente, en el asunto del suministro militar, vino a solucionar el gravísimo problema de abastecimiento, por lo que, en agradecimiento, el rey Felipe V le concedió a Goyeneche la exención de tributos y, en muchos casos, la exclusividad de la fabricación.

Sin embargo, este maravilloso experimento funcionó tan sólo hasta la muerte de Goyeneche, en 1735. Después, diversos factores, como cambio de monarca, desaparición de la privilegiada situación de complicidad en el tándem Goyeneche-Felipe V, y menor implicación de los hijos en el negocio familiar, complicaron sobremanera la continuación de la utopía.

CONCLUSIÓN

Como se ha mostrado en este brevísimo esbozo de la vida de Juan de Goyeneche, fue un hombre hecho a sí mismo, profundamente culto y religioso, un trabajador incansable, un auténtico adelantado a su tiempo, fiel a los dos reyes a los que sirvió y a una España en decadencia.

La coyuntura de la guerra, su firme apoyo a Felipe V, y su posición en la Corte, fueron un trampolín excepcional para llegar a las más altas cotas de éxito en los negocios, tanto financieros como editoriales, y de paso, conseguir el enriquecimiento personal y el ascenso social de su familia.

Buena parte de las ganancias obtenidas en su actividad empresarial las invirtió en la creación de un centro industrial, Nuevo Baztán, la obra por la que sería recordado, una prodigiosa utopía de modelo económico autosuficiente.

No hay mejor halago que el de un rey, y Felipe V dijo a su confesor: "*Si tuviere dos vasallos como Goyeneche, pondría muy brevemente a España en estado de no depender de los extranjeros para cosa alguna, antes reduciría a estos a depender de España para muchas*".

Juan de Goyeneche.
Miguel Jacinto Meléndez .

Un valiente que tuvo un sueño, y emprendió una obra digna de un gigante, liberando al país de mucha de su dependencia exterior, dejando para la posteridad sus huellas en el actual BOE, en las construcciones de Nuevo Baztán y de los diversos palacios que tuvo, y cómo no, en las vides, las encinas y los olivos que aún hoy, recuerdan al caminante que se aventure por esos campos, las acciones de un navarro ejemplar.

Nuevo Baztán.
Palacio de Juan de Goyeneche.

La bala que acabó con Zumalacárregui

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPI
jalcapero@gmail.com

Primer sitio de Bilbao

A primeros de junio de 1835 el ejército carlista al mando del General Tomás de Zumalacárregui (1788-1835) puso cerco al ejército liberal en Bilbao; tomaría sin mucha resistencia algunos pueblos cercanos, el alto de Artagan, la Iglesia de la Virgen de Begoña "faro de navegantes" y el Palacio de Tejerías, todo en un entorno rural de casas de labranza en proximidad con la puerta de entrada a la ciudad.

Llevaban año y medio de guerras, con acciones señaladas como las de Larremiar y Artaza, que hicieron crecer la fama del general y las esperanzas de los carlistas. La toma de Bilbao, era el aldabonazo definitivo que esperaba el Pretendiente Carlos V (Carlos María Isidro, 1788-1855) para inclinar la balanza a su favor; una estrategia que no convencía a Zumalacárregui que hubiera preferido dirigir las tropas hacia Vitoria.

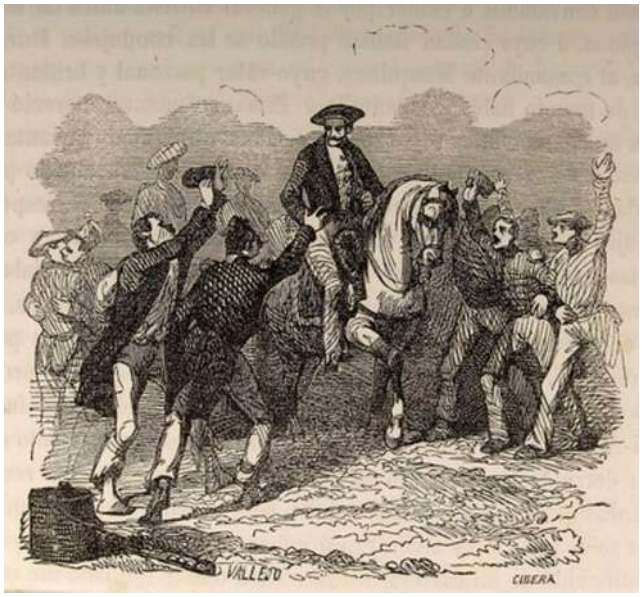
Esos pensamientos (aparentemente aparcados) y otros parecidos, afloraban en la mente del "Caudillo" mientras observaba con catalejos, desde uno de los balcones del Palacio, la vista de la ciudad sitiada apiñada junto al río Nervión. No había comenzado todavía la nueva contienda, aunque se oían disparos nerviosos bastante cercanos.

La bala perdida

Inesperadamente, una bala perdida lejana y de rebote, hizo blanco por detrás en la pierna derecha del general, quedando alojada en la profundidad de la masa muscular de los gemelos, cerca y detrás de la rodilla, fracturando en su trayecto el hueso peroné. Zumalacárregui sintió un dolor intenso en la pierna perdiendo el equilibrio. Le atendieron sus ayudantes Plaza, Elizalde y Fago. Intentó ponerse de pie, pero enseguida debió recostarse.

¡Nadie creía lo ocurrido! El héroe de mil batallas, azote de los liberales, el hombre que se suponía protegido por una barrera divina infranqueable, acababa de ser alcanzado por una bala, en forma de bola redonda de plomo recubierta de latón.

Inmediatamente fue evacuado al campamento militar de los ejércitos carlistas en Durango, a 20 kilómetros de Begoña. Los médicos militares que valoraron la herida: Grediaga, Gelos y Beloqui, la consideraron poco importante: "un orificio pequeño de entrada irregular y contundido, sin orificio de salida"



Zumalacárregui aclamado en Echarri Aranaz.
Grabado de Javier Vallejo (1844)

producido por una bala: "que ha llegado con poca fuerza y velocidad y que no puede haber producido graves destrozos internos". Recomendaron en un primer momento: reposo en cama, paciencia y verlas venir; no consideraron necesaria la extracción de la bala. Opinaban, que: "si todo se desarrolla con normalidad en 15 días podría empezar a levantarse, y luego, unos días más, para recuperar el apoyo de la pierna en el suelo sin dolor". Le colocaron los médicos un emplasto con aceite, bálsamo de Perú, y flor de romero; y le anunciaron para el día siguiente la aplicación de sanguijuelas para depurar la sangre.

Sin embargo, el General, no estaba tranquilo en Durango, además, llevaba una época anterior al incidente, con problemas de salud (fiebres intermitentes, diarreas, pérdida de peso), se sentía cansado y no le gustaba el ambiente de la corte. Por ello, solicitó ser conducido al pueblo de Cegama, a 60 kilómetros, donde vivía su hermana, lugar próximo a Ormaiztegui, su lugar de nacimiento. Pretendía descansar en su ambiente y volver a la guerra con más fuerza que antes, y mientras tanto, ser atendido allí, por el curandero "Petriquillo", amigo y vecino de siempre, suyo y de su familia.

Herida de Zumalacárregui en Begoña.
Grabado del siglo XIX.

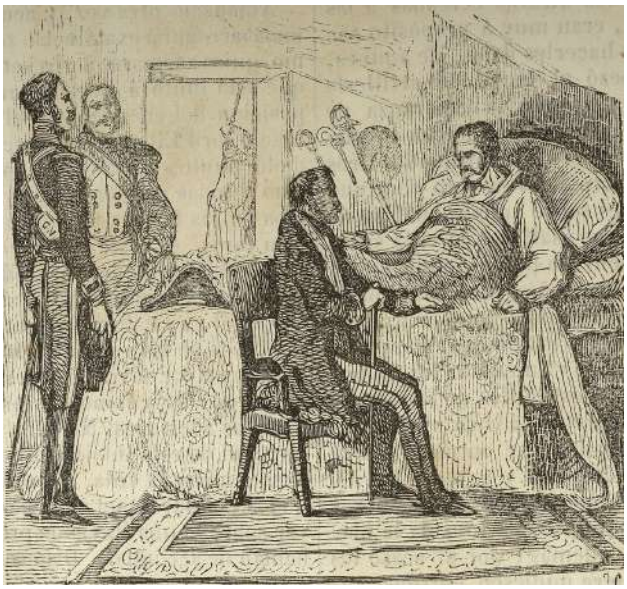
Zumalacárregui estaba decidido, e hizo caso omiso de las consideraciones de Don Carlos, que incluso le había ofrecido ser visitado por un joven cirujano inglés, Frederik Burgess, (que se había presentado voluntario en el ejército carlista en busca de experiencia en heridas de guerra) y que, al parecer, era partidario de la extracción inmediata de la bala. Nadie se atrevió a llevarle la contraria. Así pues, se inició el camino hacia su pueblo, en una especie de diván o cama estrecha, portada por varios de sus soldados, que usaban los fusiles-mosquetones en forma de parihuelas. Eran días muy calurosos y la marcha resultaba incómoda desde el primer kilómetro.

Aunque Petriquillo, avisado del recorrido de la caravana, salió a su encuentro en el trayecto de Cegama a Durango, todo hace suponer, que tardó al menos tres días en contactar. El curandero encontró al general bastante molesto con dolor y calentura, la pierna estaba hinchada con sangre retenida y no bien inmovilizada. No obstante, saludó con afecto a "Tío Tomás", le prometió una pronta recuperación, devolviendo la tranquilidad al entorno.

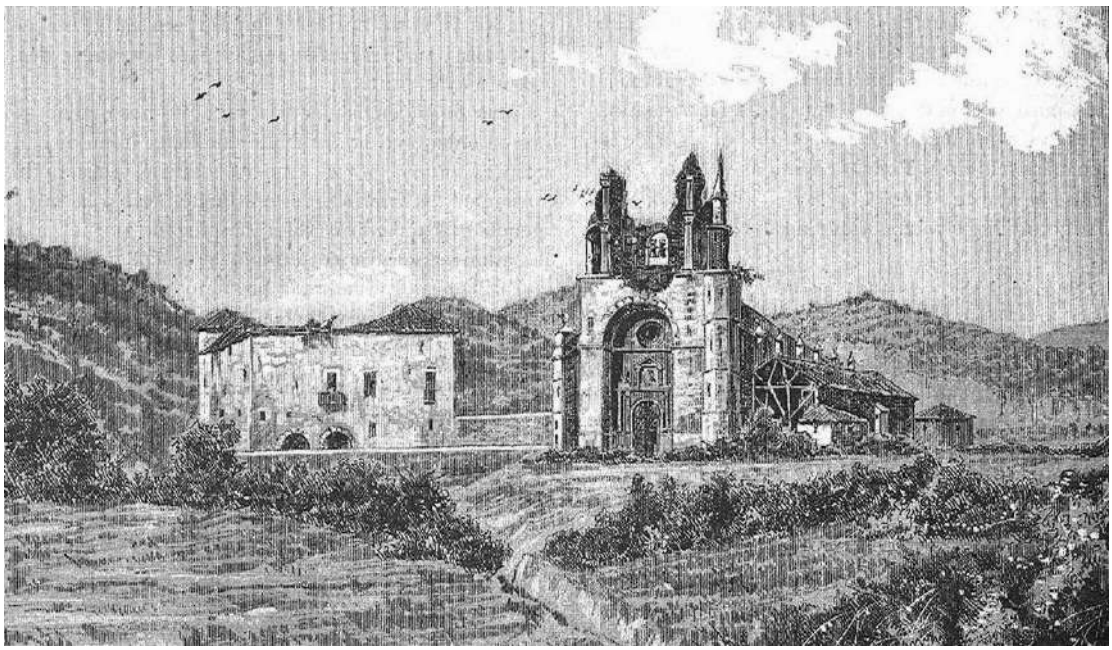
Petriquillo

José Francisco Tellería Uribe "Petriquillo" (1774 -1842), hijo y heredero del apodo de su padre, que le precedió en las artes curanderiles, fue, asimismo, pastor propietario de rebaño importante, y alcalde en varios períodos del pueblo guipuzcoano de Cerain. Era un curandero conocido y afamado; había aprendido a tratar las fracturas de las personas, modelando los huesos de los corderos y aplicando bien los vendajes; además, preparaba ungüentos y pócimas que ayudaban a cicatrizar las heridas. En la Guerra de la Independencia contra los franceses, luchó e hizo amistad con el joven capitán Zumalacárregui, que quedaría impresionado de sus habilidades sanadoras en heridas de guerra. Dicen de él, que era: menudo, nervioso, vivo y autoritario.

Petriquillo, que había salido al encuentro del herido, se creyó en la obligación de recuperar el tiempo perdido y acelerar su recuperación. En algunas crónicas se asegura, que lo primero que hizo fue ofrecer una prima sustanciosa a los porteadores si aceleraban el paso para llegar antes al pueblo. Pasó por alto las consignas que traían los responsables de la caravana; curó la herida del general



Zumalacárregui convaleciente en Durango y visitado por el Don Carlos.
Grabado de Javier Vallejo (1844).



Lugar de Begoña, donde resultó herido Zumalacárregui.

varias veces al día con vinagre y pan mohoso, hizo varios intentos fallidos de extracción de la bala desde fuera de la piel, con una especie de pinzas de fabricación casera. En una ocasión creyó el curandero haber extraído la bala, por haber sacado un fragmento pequeño duro, pero luego comprobaría que se trataba de una esquirla ósea desprendida consecuencia de la rotura de peroné. También aplicó frotaciones estimulantes de la piel con ungüentos preparados por él y le dio a beber infusiones de hierbas. Petriquillo actuaba a su aire; había sido denunciado varias veces por intrusismo, pero no le preocupaba el asunto al contar con el fervor popular.

Sin embardo y contra las previsiones de todos, la estancia en Cegama en casa de la hermana del general, no le produjo ningún beneficio, todo lo contrario, evolucionó a peor. Los médicos desplazados desde el frente por orden de don Carlos, lo encontraron muy demacrado y con un quejido en el pecho que antes no tenía; la pierna seguía muy hinchada, olía mal y los dedos del pie no podía moverlos; además el tono de voz era más bajo. Le escuchaban frases cortas y tristes "ya he vivido demasiado" y cosas parecidas incluso también alguna referencia a la muerte.

Desenlace

Pronto empezarán tensiones y discusiones fuertes entre médicos, curandero, mandos militares, curas y familiares. Ante esa situación, Petriquillo, viendo el mal cariz que estaban tomando los acontecimientos, decide retirarse de la cabecera del herido y volverse en silencio a su caserío. Desaparecido el curandero, el general empezó a delirar e impartir órdenes. Obligó bajo presión y amenaza, a los médicos Gelos y Beloqui a extraerle la bala, cosa que hicieron, operando una pierna sin solución que tenía ya los primeros síntomas de gangrena.

A pesar que la bala de plomo y latón extraída de la pierna, sería paseada por el pueblo a modo de trofeo y éxito, el resultado es ya conocido: el general fallecía en una madrugada fría ante el desconsuelo y desánimo de todos, el 24 de junio, diez días después del balazo recibido. El parte hablaba de: -gangrena gaseosa de pierna, septicemia generalizada y asistolia final-.

Fue despedido en un funeral multitudinario rodeado de familiares y gentes del lugar, con campesinos, combatientes anónimos y párrocos de todo el Goierri. Llamó la atención la ausencia llamativa del pretendiente y camarilla. Quedó enterrado en la tumba-mausoleo de la Iglesia de Cegama.

Una semana después de la muerte de Zumalacárregui, el ejército liberal, ayudado desde fuera por Espartero y Fernández de Córdoba, levantaría fácilmente el asedio de Bilbao. Los carlistas habían perdido mucho más que una batalla, había desaparecido para siempre un general invencible.

Comentarios.

El juicio de la historia hace recaer la responsabilidad de la tragedia en Petriquillo, pero el suceso es complejo y es difícil repartir culpas, que todavía se discuten. No se pueden juzgar los hechos con la mentalidad de hoy, pues, en la actualidad, el caso se hubiera resuelto satisfactoriamente a la primera, con un buen radiólogo intervencionista, que hubiera extraído la bala sin problemas con un poco de anestesia local.

Zumalacárregui trasladado herido.
Grabado de Javier Vallejo (1844) .

Tampoco se puede juzgar con la mentalidad de la guerra civil española de 1936, donde el doctor Trueta demostraría que, con la desinfección de la herida, sin extraer la bala, seguida de la cura oclusiva de la misma, sin levantarla, acompañada de la inmovilización de la zona con yeso, durante un tiempo mínimo de 15 días, se podían obtener un 90% de buenos resultados en situaciones similares a la que nos ocupa.

Para valorar lo sucedido, es preciso, situarse en una época penosa sanitaria, por falta de conocimientos, en la que se ignoraba la existencia de gérmenes patógenos y los mecanismos de transmisión de las infecciones, En esas condiciones, los resultados de las operaciones para extracción de balas tenían una alta mortalidad. Baste recordar, que, en algunos hospitales de sangre de la época, fallecían dos de cada tres ingresados.

No queremos concluir, este triste pasaje de la historia, sin añadir algunas consideraciones, que ayuden a situarse. Estamos, con el cura Fago muy cercano al general, cuando afirmaba: "que Petriquillo solo había sido un instrumento de la fatalidad". Es posible que sus medidas fueran perjudiciales, aunque no determinantes. También pensamos: que los médicos del ejército, estuvieron demasiado comedidos en sus primeras impresiones, seguramente influenciados por la personalidad del herido, y que, en los instantes finales, fueron desbordados por los acontecimientos. Y sobre todo, creemos, que el famoso y laureado estratega, Conde de Zumalacárregui, Duque de la Victoria, Capitán General de los Ejércitos Carlistas, no estuvo nada acertado en las decisiones que tomó en torno a su salud. Los 80 kilómetros (entre Begoña, pasando por Durango y hasta Cegama), con una pierna herida balanceándose con los pasos de los porteadores en un ambiente de calor extremo, acabaron echando mucha leña al fuego de las complicaciones.

Referencias:

Álvarez Caperochipi J. *Petriquillo y Zumalacárregui.* Panacea, 2009.
Barriola I. *El curandero Petriquillo*. 1952.
Del Burgo J. *Zumalacárregui*. Temas de cultura popular, 163. Pamplona.
Fernández de Córdoba. Memoria justificativa. París, 1837.
Henningsen C.F. *Zumalacárregui*. Espasa, Argentina, 1947.
Madrazo F. *Historia política y militar de Zumalacárregui.* 1884.
Pérez Galdós. Episodios Nacionales, XXXI, 1898.

Mausoleo de Zumalacárregui en Cegama.
Francisco Pont y Pons.

EL VIENTO FRÍO DEL FUSILADO

Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ
jvirto@pamplona.uned.es

Benito Pérez Galdós inicia su tercera serie de Episodios Nacionales con su libro *Zumalacarregui* (sic). Una frase solitaria en su primera página avisa al lector del lugar y la fecha en que inicia su historia: **Ribera de Navarra, noviembre de 1834.** Gusta al narrador, nos dice, el referir las cosas pequeñas antes que las grandes.

Así que comienza su relato por hechos pequeños, en concreto por los ocurridos en un pequeño pueblo del todavía reino de Navarra: "Habiendo llegado a manos de Zumalacarregui un parte oficial en que el alcalde de Miranda de Arga avisaba al comandante de Tafalla la reciente entrada de los facciosos (en el pueblo) con expresión de su fuerza y otras particularidades, mandó que le cogieran (al Alcalde) y por primera providencia le pasaran por las Armas."

Este alcalde se llamaba Adrián Ulibarri y lo tenían encerrado "en la sacristía de una ermita que está como a mitad del camino entre Miranda y Falces", a la espera de un sacerdote. Resulta que el tal sacerdote antes de ordenarse de clérigo había seducido y escapado del pueblo con la hija de Adrián por no permitir este su matrimonio y ahora debe confesar al que pudo ser su suegro…

Bien sabemos que la novela que llamamos histórica mezcla y recrea con cierta fantasía las fechas, nombres y lugares en que se mueven los personajes. Si la narración es atractiva, incluso puede la ficción suplantar la realidad. Recuerda Galdós en sus *Memorias de un desmemoriado* (1915-1916) al prohombre carlista Juan Vázquez de Mella que vivía en Madrid: "Amable en extremo don Juan me dio cartas para visitar diferentes pueblos y personas de Guipúzcoa, Vizcaya y Navarra. Con las cartas de introducción que me dió don Juan me dirigí a Cegama, Azpeitia, Pamplona, Puente la Reina, Estella, Viana y otras poblaciones que fueron teatro de guerras civiles" .

Casi veinte años habían pasado desde la publicación de *Zumalacarregui* cuando el escritor canario visita aquellos lugares donde había hecho combatir y morir a sus personajes en *Zumalacarregui*. Sin duda que para el continuo ir y venir geográfico de los personajes tuvo Galdós que manejar algún mapa, militar quizás, por la veracidad geográfica con que describe pueblos, valles y montañas de Navarra donde viven y mueren sus personajes.

Zumalacárregui en Villafranca

Riguroso en los datos, cuenta Pirala en su *Historia de la guerra civil* que Zumalacárregui, después de fracasar en el sitio de Peralta, marchó al vecino pueblo de Villafranca donde algunos vecinos realistas con sus familias se hicieron fuertes en su iglesia parroquial. Poco a poco fueron obligados a retirarse a la torre del templo, que fue incendiada, el humo y el peligro de hundimiento de la torre obligó a rendirse a los sitiados.

Busto a Zumalacárregui en Ormaiztegui.

No lo dice Pirala pero testimonios posteriores señalan que varios concejales realistas se habían encerrado en la torre por temor al general carlista. Cinco años después el ayuntamiento liberal de Villafranca acusó al boticario "de aplicar a la torre la tea incendiaria" y de aportar "las drogas", algún líquido, "que hicieron elevar a una altura incomprensible la llama purificadora".

Volvamos a la narración de Pirala. Bajaron las primeras mujeres de la torre y al parecer fueron recibidas a latigazos y algún fustazo propinó el general, por haber sido herido un soldado carlista que pretendía ayudarles; los hombres, quizá una treintena, sólo descendieron por la escala de cuerda con la torre a punto de hundirse, "fueron todos fusilados acto continuo". La iglesia de Villafranca sería reedificada a costa del Estado y recompensados viudas y huérfanos de los defensores. Latigazos y fusilamientos de Villafranca que propagaron en el campo liberal la crueldad del general Zumalacárregui, mientras callaban las de sus generales, entre ellos el navarro Espoz y Mina.

Fusila en Miranda el general Zumalacárregui

Después de fracasar los carlistas en su ataque a Peralta y mostrar su fuerza en la desprotegida Villafranca, aquella misma noche las tropas carlistas o su avanzadilla retornaban por el valle del Arga hacia las montañas de Estella. La noche del 27 de noviembre de 1834 buscan descanso y cena en Miranda.

Podemos suponer la ira de sus mandos, cuando comprueban que sus vecinos no disponen de comida suficiente para los soldados y que estos han de dormir en casuchas heladoras, cercano ya el invierno. Al amanecer del día siguiente, 28 de noviembre, a las siete de la mañana, eran "afusilados" el alcalde Esteban Ripa, de 44 años, y su sobrino Pedro Albero, de 23, colector o tesorero de su ayuntamiento.

Desconocemos los motivos de la ejecución. Podemos descartar los supuestos informes al fuerte cristino de Tafalla, a quince kilómetros, como indica Pérez Galdós, sino la falta como se ha dicho de raciones y dinero para tropas exhaustas. En mala rima quizá lo explique el estribillo mirandés, despectivo y bravucón, que ha llegado hasta nosotros:

Zumalacárregui, Zumalacamierda/
si quieres raciones ven aquí por ellas.

El libro parroquial de difuntos de Miranda registra para ese año de 1834 nada menos que 147 fallecidos (frente a los 50 del año anterior y 34 del siguiente). Tal mortandad hay que atribuirla al hambre y la guerra; también a la epidemia de cólera que sufrió el pueblo durante el segundo semestre del año (el calor del verano) y que obligó a enterrar los cadáveres antes de que pasaran las 24 horas obligatorias.

Vista de la iglesia de Miranda de Arga. Una pequeña oquedad en el edificio más bajo de la derecha todavía conserva restos blancos de tres cráneos que recuerdan los tres fusilados.

Fusila en Miranda el general Diego de León

Al frente de su columna el general cristino Diego de León llegó a Miranda la mañana del 2 de enero de 1838, pasados tres años de los fusilamientos de Zumalacárregui. Algún castigo militar presentían los vecinos. Tanto debía ser el miedo a las represalias, escarmentados por las tropas del general carlista, que el ayuntamiento y los pudientes habían escapado del pueblo. Sólo habían quedado su alcalde, que había tomado posesión el día anterior, y el secretario. Ambos dos salieron de la población a recibir a Diego de León.

Imperioso el general ordenó, primero, llamar de inmediato al párroco para asistir en confesión al vecino que iba a fusilar; segundo, antes de una hora debían los vecinos traerle todo el grano existente en el pueblo; tercero, de inmediato habían de entregarle mil duros a repartir entre los vecinos según su riqueza a criterio del secretario. Si no cumplían sus exigencias de víveres y dinero castigaría de modo ejemplar a todos ellos. El general no debió inmutarse al dictar órdenes tan severas, porque sacó su reloj y esperó que pasaran los minutos.

Retrato del General Diego de León.
Museo del Ejército.

Los soldados recorren el pueblo, entran en las casas de los insolventes y arrojan sus muebles a la calle para ser quemados. Inflexible en su palabra militar, a las doce del mediodía un piquete de soldados fusila en la plaza a Francisco Lamberto García, de 27 años, casado y sin hijos. ¿Fueron diezmados en la plaza sus vecinos y Lamberto fue el designado? Quizá la víctima pagó con su vida el resentimiento que contra él guardaba un concejal, que dos años antes lo había mandado encarcelar y que tuvo que liberar a Lamberto porque nadie quería ejercer el peligroso oficio de fiscal.

El recuerdo de las víctimas

Casi hace dos siglos de aquellos fusilamientos y en Miranda permanece todavía el recuerdo lejano de aquellos hechos. Si ascendemos la colina donde se encuentra el pueblo, en el exterior de su iglesia parroquial podremos observar una dependencia de menor altura adosada al lienzo de su muro norte que en su momento hizo funciones de osario. Bajo el saliente del tejado en fecha desconocida fue arrancado un sillar del muro. Tres calaveras fueron pegadas en aquella oquedad como recuerdo de los tres vecinos fusilados por los generales Zumalacárregui y Diego de León. No sabemos la fecha. Quizá fue este lugar de las tres calaveras donde fueron afusilados el alcalde y el tesorero en 1834.

Aquellos dos generales que dejaron su impronta punitiva en la villa y que batallaron con suertes diversas en la primera guerra carlista, terminaron sus vidas de forma dispar pero violenta. Tomás Zumalacárregui herido en el sitio de Bilbao murió en su casa de Cegama en 1835; pasados seis años, en el mes de octubre de 1841, era fusilado Diego de León en Madrid después de fracasar en su asalto al palacio real para apoderarse de la reina niña Isabel.

Al primero apenas le recuerda en Pamplona un portal en su muralla; al segundo, en Madrid, una calle y la concurrida estación de Metro que lleva su nombre. A los restos solitarios de las tres calaveras, en Miranda de Arga, casi todos los días lo hace el viento norte.

Propongo a los lectores que un día imiten al viento.

RINCÓN DE LA POESÍA

Olga IZQUIERDO MONREAL
algaizquierd@gmail.com

EL MAR DEL OLVIDO

Hoy me he levantado temprano,
antes que nadie.

Enferma del atroz insomnio que me fustiga,
he soñado que me llamabas.

Y mi corazón,
siempre a tus pies,
ha caminado desgraciado a tu encuentro
sabiendo que,
otro día más,
chocaría contra la escollera de tu silencio.

Apocada por la angustia,
la noche sólo me ampara frente al mar....,
un mar sin puertas
donde mi amor navega libre en su desvarío.

Los sueños,
como las olas,
dejan sobre la arena las palabras que buscaba
para coser mis versos rotos.

Mar son mis ojos cuando se va la luna,
pero en la playa de mi soledad,
la marea me trae tus caracolas,
todo lo que me recuerda a ti.

Dicen que el amor va y viene,
como las olas,
y a esa esperanza me aferro
como náufrago a la deriva.

Silban las olas el tango triste que me debes,
mis labios se bañan en el bourbon que empapa los tuyos y,
de repente, cruda realidad,
me azotan sin clemencia
las viscosas algas del olvido,
sanguijuelas que quieren robarme tus recuerdos.

Ojos de niña,
curiosidad o deseo,
observo a la luna por una rendija
abierta entre las estrellas.

Hermosa, bello cuerpo lácteo,
mi mirada lasciva se recrea en su blanca desnudez
antes de que la cubra de sueños un camisón plateado de raso.

Se acuesta sigilosa,
pero con prisa,
como si no quisiera cruzar una palabra con el sol,
su amor eterno e imposible.

Atormentado por la desdicha,
es el sol un astro que ya sólo brilla entre escombros de desamor,
una escoria de rayos
que la tristeza ha apagado
y que vagan inertes en la oscuridad.

Ahora, en mis días ya todo es noche… ,
por eso, siempre ando perdida entre los sueños.

Ciegos de desamor mis ojos,
las noches me llevan a la playa donde las olas,
como mi corazón,
se rompen en mil pedazos.

Ahogados mis latidos por un silencio mortal,
el mar desaparece engullido por la arena… ,
dejando a mis pies la espuma que escupe la derrota.

Tumbada en la arena,
adormecida por el dulce murmullo de las olas,
contemplo, como un espejismo allá en el horizonte,
tu gallarda figura
que camina hacia mi encuentro,
para rodearme con sus brazos.

Las noches de verano
sólo me recuerdan a ti…
y la brisa me trae la frescura de tus besos.

Ciegos de pasión,
mis ojos aletean alrededor de tu sonrisa.
Y mis manos vuelan despiertas por todo
tu cuerpo casi sin rozarte,
abriendo grutas nunca imaginadas,
descubriendo placeres inexplorados,
amándote como ya no sé.

Hoy me acostaré tarde,
porque quiero ver a la luna con su vestido de noche
y su manto de estrellas.

Su resplandor cegará mis ojos
y me descabalgará de la ilusión que me mantiene con vida....,
para volver a caer en la arena de mi infeliz existencia,
en la que la marea ha vuelto a dejar tus caracolas.
Todo me recuerda a ti.

Y ya, contemplo ilusionada,
el azul de la línea que une el mar con el horizonte,
azul…, como tus ojos.

QUIERO SABER

Quiero saber que me piensas dormido

y me sueñas despierto.

Quiero saber que tu piel no olvida mi boca

y tus labios mi sabor.

Quiero que me mires como se mira un vaso

de agua en pleno desierto.

Eso quiero....

A esta hora tus recuerdos pesan más.

Cierro los ojos y te veo,

los abro y te siento.

Busco tu voz en las canciones,

tu nombre entre las letras

y tu cara entre la gente.

Quiero besarte las ganas,

tocarte los pensamientos,

beberte las palabras,

comerte los vicios

y dibujarte caricias en la piel

con mis suspiros.
Quiero amarte hasta los huesos,

pensarte hasta en sueños

y suspirarte lento amor mío.

CON AMOR POR MOCHILA

Dispuestos para iniciar el viaje,

En el mismo lugar de partida.

Lanzándonos al mundo,

a corazón abierto,

sin otro equipaje

que el amor por mochila.

Sin temores ni dudas,

con las alas desplegadas

y un único billete,

el de ida.

Con ilusión sin bagajes,

y por luz la sonrisa.

Te espero mañana temprano,

en el andén de salida.

DON CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ Y NAVARRA

Hace ya 35 años que Don Claudio Sánchez Albornoz escribió una entrañable misiva a su querida Navarra; era el año 1984 y lo hizo postrado en una cama de la clínica de su Ávila natal, donde pocos días después fallecería. Su biografía es casi de novela; fecundo historiador medievalista, demócrata y republicano, ministro de la II República española, exiliado largas décadas, presidente de la República española en el exilio, ocho doctorados honoris causa, etc. La Revista Pregón quiere acordarse de su figura y recuperar aquel documento relativo a la singularidad histórica y política de Navarra. Hace 35 años aquel documento estaba de actualidad, hoy en día continúa siendo perfectamente válido.

Claudio Sánchez Albornoz (Madrid, 1893 - Ávila, 1984) Obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid y ganó unas oposiciones al cuerpo facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos. A los veintiocho años ganó por oposición la cátedra de Historia de España de la Universidad de Barcelona, desde donde pronto fue trasladado a Valladolid y, posteriormente, a Madrid. El 11 de enero de 1932 fue nombrado rector de la Universidad Central de Madrid. Sus primeros trabajos históricos los realizó entre 1911 y 1919, sobre instituciones medievales.

Demócrata liberal y anticomunista, Sánchez Albornoz se entregó a la causa de la II República Española. Miembro de Acción Republicana, diputado en el primer Parlamento de la II República, desarrolló gran actividad política durante esta etapa. Desempeñó, entre otros, los cargos de consejero de Instrucción Pública, vicepresidente de la Cortes y, en 1933, ministro de Relaciones Exteriores. En mayo de 1936 fue nombrado embajador en Lisboa.

Tras el estallido de la Guerra Civil se exilió a Francia. Residió en Burdeos, donde consiguió una cátedra en la universidad de esta ciudad. Sin embargo, ante la ocupación alemana decidió trasladarse a Argentina en 1940. Dos años después se hizo cargo de la dirección del Instituto de Historia de España de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Allí se dedicó a la investigación y fundó los *Cuadernos de Historia de España*, a la vez que formó una brillante escuela de hispanistas y medievalistas. Desde el año 1962 hasta 1970 ocupó la presidencia del Gobierno de la República Española en el exilio.

El 23 de abril de 1976, tras casi cuarenta años de exilio en tierras americanas, realizó un viaje a España, donde permaneció dos meses. Recibió el título de miembro de honor del Instituto de Estudios Asturianos por su labor como primer historiador del antiguo Reino de Asturias y fue investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Oviedo. En 1983 regresó a España y se instaló en Ávila. En 1984 fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. A lo largo de su vida fue doctor *honoris causa* por las universidades de Burdeos, Gante, Tubinga, Lima, Buenos Aires, Lisboa, Oviedo y Valladolid. Entre sus condecoraciones figuran la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III.

Dentro de la gigantesca labor que realizó en torno a la Edad Media española destacamos: *Instituciones políticas y sociales del señorío de Asturias* (1912), *León y Castilla durante los siglos VIII al XIII* (1917), *España y Francia en la Edad Media* (1926), *Un feudo castellano en el siglo XIII* (1929), *En torno a los orígenes del feudalismo* (1943), *De Carlomagno a Roosevelt* (1943), *España y el Islam* (1943), *Otra vez Guadalete y Covadonga* (1944), *Orígenes de Castilla: Cómo nace un pueblo* (1944), *La España musulmana* (1949-50), *Españoles ante la historia* (1970), *Los reinos cristianos españoles hasta el descubrimiento de América* (1979), *La España cristiana de los siglos VIII al XI*, *Las Postrimerías, del pasado hacia el futuro* (1981) y *Orígenes del reino de Pamplona*. *Su vinculación con el Valle del Ebro (1981).*

ADIOS A LOS NAVARROS

Avila
Clinica Ntra. Sra. de los Sonsoles
28 de Abril de 1984

"Ubi Spiritus Domini, ibi libertas"

Desde lejos he seguido su lucha por resistirse a la incorporación a "Euzcadi". Tienen toda la razón. La causa de Vs. es la mía. Adelante. Les asiste el derecho. Estoy con Vs. de corazón, y no solo por devota amistad y respeto a mi tradición familiar, sino por convicción histórica.

No deben cejar en la batalla por conservar la personalidad de Navarra de tan limpia historia. Su tradicional tozudez les va a ayudar. Yo no soy nadie. Pero enfermo y cansado les deseo éxito de todo corazón y confio en que Dios les ayudará en la noble empresa.

Yo espero que sabrán hacer honor a la Historia manteniendo la libertad, su milenaria personalidad, dentro de la adorada Madre España.

En nombre de la sangre navarra que corre por mis venas, les requiero a defender sus inalienables derechos a vivir libres y españoles. A Vs., queridos navarros, les envio un abrazo de padre. Deseo para esa entrañable Navarra, de la que tengo abuelos y apellidos, todo lo mejor, que guarde su identidad, su españolía y la hombría de bien de los suyos. Saben que estuve y estoy siempre junto a Vs. con toda el alma.

Un fuerte abrazo para todos

Claudio Sánchez Albornoz

"Pro libertate patria, gens libera state."

Arriba: Texto impreso de ***ADIOS A LOS NAVARROS.***

Fotografía: Don Claudio Sánchez Albornoz (Universidad Complutense de Madrid). Años 30.

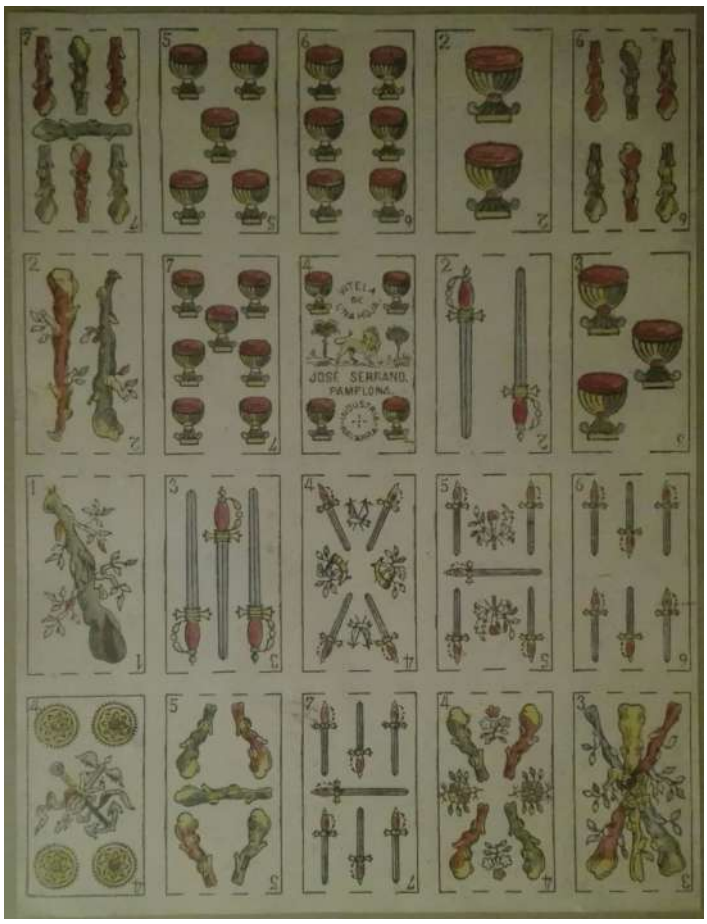
RECUERDOS DE NAVARRA

Adjuntamos en esta sección piezas artísticas y recuerdos históricos de nuestra tierra que nos remiten para su publicación socios, lectores y amigos. Esperamos sean del interés de todos.

Escudo de Pamplona en cerámica.
Procede del exterior de la Capilla de San Fermín de Pamplona.
Seguramente elaborado en la fábrica de La Talavera de Pamplona, mediados del siglo XVIII.
Colección particular (Pamplona).
Pieza semejante conserva el Ayuntamiento de Pamplona en la Ciudadela.

San Miguel de Aralar
Obra de Constantino Manzana.
hacia 1930-32.
Chapa de hierro.
Medidas: 70 x 45 cm.
Colección particular (Pamplona).

Cucharero de alfarería estellesa
Alfar de los Ybirucu.
Medias: 34 x 24 cm.
Principios siglo XX.
Colección particular (Pamplona).



Pliego de 20 cartas
Pamplona, José Serrano, hacia 1875.
Medida total: 40 x 30 cm.
Colección particular (Pamplona).

Sociedad Cultural peña Pregón

Salida cultura a Cortes y Fitero

Sábado, 26 de mayo de 2018

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

PREGÓN

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

ASOCIACIÓN CULTURAL PEÑA PREGÓN

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

¡¡¡ SÍGUENOS EN NUESTRA WEB!!!

www.pregonnavarra.com

pregon@pregonnavarra.com

CONTRAPORTADA

Nº 53 - junio 2019.

Jesús Basiano

Catedral Pamplona. 1940-45

Óleo / lienzo. 71 x 59 cm.

Col. Particular

"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

BASIANO