PREGÓN

SIGLO XXI

60
2ª época
Julio
2021
10€

ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

* TUDELA *

* Fiestas de Santa Ana *

* Tudela taurina * Portada del juicio *

* Mª Forcada * Jose Mª Iribarren * Muñoz Sola *

"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".

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

Gobierno de Navarra Nafarroako Gobernua

Tercera época
Número 60 – julio 2021

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRIGE: 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.

EDITA: Sociedad Cultural Peña Pregón

www.pregonnavarra.com

COORDINA: Javier Igal Abendaño
IMPRIME: Gráficas Xavier

DEPÓSITO LEGAL: NA 2033-1993
ISSN: 1969-1161

Con la colaboración de:

TUDELA CULTURA

AMIGOS DE LA CATEDRAL DE TUDELA

B.Aldanondo

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

E D I T O R I A L

Presentamos el número 60 de la revista Pregón, que hace ya el número 195 de la serie histórica, iniciada el año 1943. Podemos indicar, con alegría, que este número ha supuesto un esfuerzo editorial y humano casi sin precedentes en la historia de nuestra veterana Peña. Si el año pasado publicamos un número extraordinario acerca de las Fiestas de San Fermín de Pamplona, sacamos ahora a la luz un número extraordinario dedicado a **Tudela y las Fiestas de Santa Ana**.

Con ayuda de la **Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela**, y del propio **Ayuntamiento de Tudela**, un proyecto editorial que dio sus primeros pasos hace año y medio ve la luz en este mes de julio de 2021, en vísperas de las NO fiestas de Tudela. Las secuelas de la pandemia imposibilitan este año celebrar fiestas patronales de Tudela; a buen seguro que esto no impedirá a los tudelanos conmemorar la fecha del 26 de julio. Esta revista pretende ser testimonio vivo de la capital de la Ribera de Navarra y de lo que suponen, y volverán a revivir el año próximo, las Fiestas de Santa Ana.

La revista tiene temas de historia, con artículos relevantes dedicados a la **Capilla de Santa Ana** o a **Sancho el Fuerte**. En la sección dedicada a personajes aparecen José Mª Castillo y Gaztambide, **Rafael Moneo**, el **Marqués de San Adrián** y **Paulita Magallón**, su mujer, además de una interesante entrevista a **María Forcada**. El apartado de Tudela taurina es potente con artículos variados de toros, toreros y de la propia plaza tudelana. El *Archivo de Pregón* recuerda a **José Mª Iribarren**, en el 50 aniversario de su fallecimiento, y a **Francisco Salinas Quijada**.

En la sección de *Arte* contamos con artículos dedicados a los pintores **Muñoz Sola**, **José Serrano** y **Miguel Pérez Torres**, junto con la restauración de la **Portada del Juicio** de la seo tudelana. En *Cajón de Sastre*, el antiguo tren *Tarazonica*, la gaita navarra, los carteles publicitarios de Tudela, etc. Además de todo ello, un extraordinario bloque dedicado íntegramente a las **Fiestas de Santa Ana**, con todos los aspectos de la misma; la novena, la **Congregación de Santa Ana**, la banda de música, el grupo de danzas, el toro de fuego, la **Orden del Volatín**, las **peñas tudelanas**, las jotas, la gastronomía, la poesía…

Creemos que Pregón 60 va a ser recordado. Estamos seguros de que es una de las mejores revistas editadas en nuestra dilatada historia. Esperamos que lo disfruten Uds. lo mismo que lo hemos disfrutado nosotros.

¡Les gustará!

ÍNDICE

HISTORIA

7 **La fiesta: Identidad y simbolismo**
Beatriz PÉREZ SÁNCHEZ

13 **El Papelito, Castillo y Gaztambide**
Jesús MACAYA FLORISTÁN

15 **La Capilla de Santa Ana en la Catedral de Tudela**
Carlos CARRASCO NAVARRO

21 **Sancho el Fuerte y Tudela, un vínculo solo roto tras la muerte del rey**
Begoña PRO URIARTE

PERSONAJES

25 **Mujeres en la Catedral de Tudela: Paulita Magallón y Rodríguez de los Ríos (1797-1824)**
Esteban ORTA RUBIO

29 **La infancia y juventud del Marqués de San Adrián, tudelano retratado por Goya**
Pablo GUIJARRO SALVADOR

33 **María Forcada, adalid de la cultura**
Mª José VIDAL ERRASTI

37 **Rafael Moneo, un arquitecto universal**
Mª José VIDAL ERRASTI

TUDELA TAURINA

41 **Plaza de Toros Tudela: Festejos taurinos**
Juan Ramón DÍEZ SOPRANI y Agustín ALBO GÓMEZ

44 **Días de toros en Tudela**
Juan José VIRTO IBÁÑEZ

49 **Traslado de los toros a pie**
Satur NAPAL LECUMBERRI

52 **Manuel Martínez Flamarique, creador de la marca *Chopera***
Koldo LARREA APEZTEGUÍA

56 **Julián Marín: notas y efemérides del "vendaval navarro"**
Eugenio SALINAS FRAUCA

FIESTAS DE SANTA ANA

63 **Santa Ana, patrona de Tudela**
Luis Eduardo GIL MUNILLA

69 **La Iglesia de Sta. Mª Magdalena: El Románico y la devoción de Santa Ana en Tudela**
Gloria GONZÁLEZ SORIA, Jorge JIMÉNEZ LÓPEZ y Amaya ZARDOYA LAPEÑA

75 **La Orden del Volatín en las Fiestas Patronales de Tudela**
Rafael REMÍREZ DE GANUZA

79 **El objetivo de las fiestas**
Blanca ALDANONDO OTAMENDI

87 **La Banda de música y su influencia en las fiestas de Tudela**
Cristina PÉREZ MORACHO

90 **Grupo de Danza de Tudela**
Fco. Javier GARCÍA ULLATE

95 **Cantando jotas a Santa Ana**
María HERRERA CELIHUETA y Sandra MIRANDA ANTÓN

97 **La Jota Navarra en la Procesión de Santa Ana**
Laly JAUSORO & Mª Ángeles GONZÁLEZ

101 **Las Peñas de Tudela y las Fiestas de Santa Ana**
Eduardo PÉREZ RUIZ

103 **La novena de Santa Ana, el canto tradicional de una ciudad a su patrona**
José Mª LAFUENTE BONA

108 **Toro de Fuego de Tudela**
Féliz MILAGRO

113 **Aquellas fiestas y las de mañana**
Ricardo GUELBENZU MORTE

116 **La Gastronomía y las Fiestas de Tudela**
Maite ASÍN AÍCUA y Luis SALCEDO IRALA

118 **Santa Ana, patrona de Tudela**
José Javier ALFARO CALVO

119 **Santa Ana, patrona de Tudela**
Ana HUGUET LÓPEZ

ARCHIVO DE PREGÓN

120 **Los amigos de Pregón recuerdan a José María Iribarren**
VV. AA.

124 **Los Mercados de Tudela**
Francisco SALINAS QUIJADA

CAJÓN DE SASTRE

127 **El ferrocarril de Tudela a Tarazona ("El Tarazonica")**
Juan José MARTINENA RUÍZ

132 **Pregón de las XIII Jornadas de la Verdura de Tudela**
Víctor Manuel ARBELOA MURU

135 **Gaita navarra, del medievo a nuestros días**
Javier PÉREZ DE OBANOS OYARBIDE

140 **La Diócesis de Tudela**
Francisco AZCONA SAN MARTÍN

143 **Los rótulos que hablan de Tudela**
Óscar BRAKO OZKOIDI

ARTE

147 **La pintura de César Muñoz Sola**
Inéz ZUDAIRE MORRÁS

154 **El pintor tudelano José Serrano**
Víctor SARNAGO ESCRIBANO y José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR

160 **Pérez Torres, su estancia en Baztán y su relación con el pintor Ciga**
Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI

165 **Restauración de la Puerta del Juicio de la Catedral de Tudela**
Violeta ROMERO BARRIOS

SALUDA

Hay un momento de cada 26 de julio, bajo el auspicio de la imagen de Santa Ana, bajo la sombra amable de cualquier balcón engalanado, al lado de una abuela que se abanica y esparce el aroma a albahaca… hay, como digo, un momento en el que el estruendo de campanas se funde con el silencio del paso de la patrona.

Y en ese momento, tengas las edad que tengas, vuelves de golpe a ir de la mano de tu madre o de tu padre, vuelves a ser un crío en el día grande de las mejores fiestas del mundo. Vuelves a nacer en Tudela.

Hay otros momentos parecidos, pero ninguno igual. Y son tan profundos y están tan agarrados al corazón, que cualquier día entre el 24 y el 30 de julio que la vida te lanza lejos de tu tierra, se te abre esa grieta por dentro y te hace trizas la nostalgia. Poca explicación científica tiene eso. Ninguna. Pero existe.

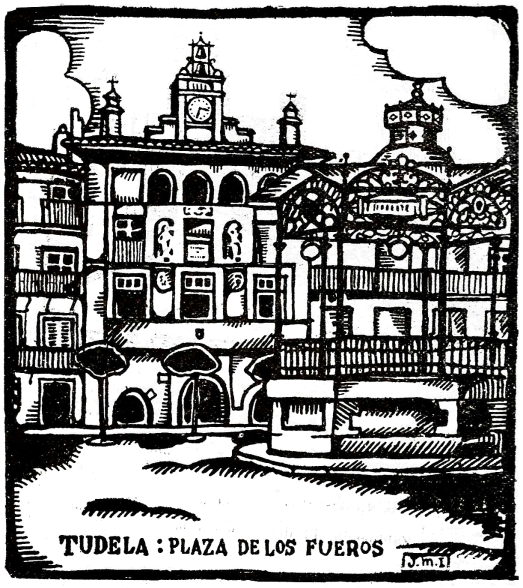
Fe, raíces, infancia, patria vital, afectos… Todo eso no hay virus en la tierra que pueda siquiera adormecerlo. Lo sentimos el año pasado y lo sentiremos éste. Pero ya falta menos. Auspiciados por la vacunación, ya falta menos. Si prestamos atención, volvemos a ver los destellos del manto dorado con el que más bella se viste Santa Ana para salir por esos vericuetos que forman nuestro precioso y valioso Casco Histórico.

El amor mueve montañas. Nuestras ganas serán cordilleras de paciencia para la espera. Queda menos, pasó lo peor. El próximo 26 de julio saldremos llenos de agradecimiento, de blanco y rojo, recién amanecidos a la fiesta, que estará como recién estrenada y nos parecerá nueva. Vamos entonces a poder mostrar nuestro agradecimiento a médicos, enfermeras y científicos.

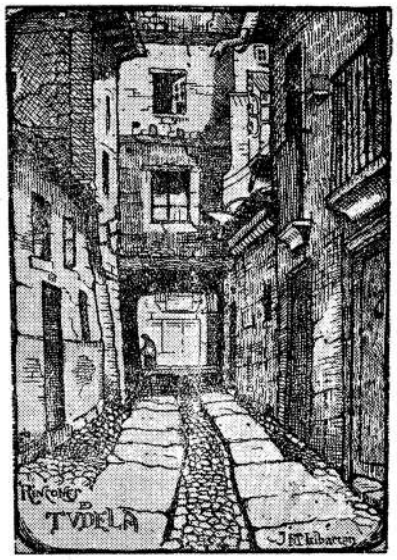
A todos ellos los veremos en el rostro amable de Santa Ana y en el saludo de la Santa Ana la vieja en la Magdalena. En esa inclinación volcaremos nuestro periplo de dos años sin fastos. Y saldremos de nuevo a las calles con el alboroto del tañido ensordecedor de esas campanas que nos están sonando desde hace dos años en el estómago.

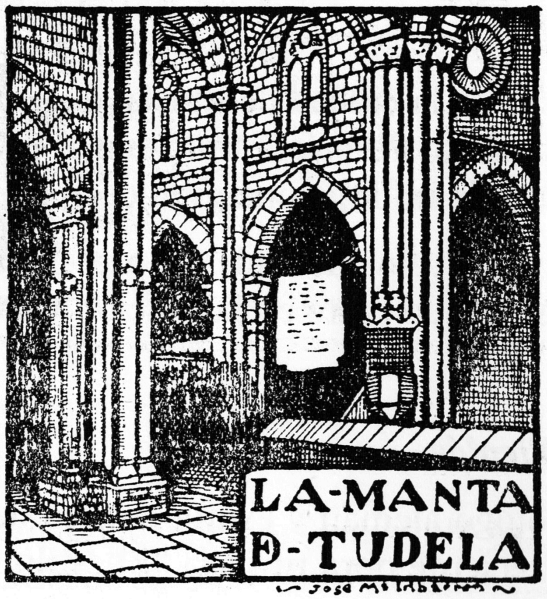
¡Viva Tudela, Viva Santa Ana!

Alejandro Toquero,
Alcalde de Tudela



Rincones de Tudela





José María Iribarren

Imágenes publicadas en la Revista Pregón.

La Fiesta. Identidad y Simbolismo

Beatriz PÉREZ SÁNCHEZ
beatriz.perez@tudela.es

En el programa oficial de las Fiestas de Santa Ana de 1985, el filósofo José Luis Aranguren expone de una manera sencilla, a la vez que magistral, la verdadera significación de la fiesta como rito trasgresor ante un sentido unidimensional de la vida puesta en el trabajo y su sustitución por unos días de vacaciones.

En sus palabras, "*la fiesta […] ha de mantener viva su significación, en el origen, religiosa, de ofrenda colectiva, de generosidad y derroche, de convivialidad y fraternidad de todos, en un día señalado, único […]. Si, saquemos a la fiesta de su rutina y de su cotidianización, devolvámosla lo que tiene a la vez, conjunta y paradójicamente, de ritual y de insólito, de tradicional y de nuevo y único, de lo que guardan de ella los viejos y, en los viejos, la memoria colectiva, y de lo que, pero es también el abrazo de la tradición y la novedad, de la juventud y la vejez. En la fiesta cumplen vida los jóvenes, remozan la suya los viejos y cunde en todos, la alegría.*"

En ese mismo programa de 1985, el literato Francisco Ynduráin en su colaboración, "*Tudela en el recuerdo*", se centra más en las festividades navarras con un "*sentido muy peculiar de celebrar sus festejos, con alegría expansiva y abierta cordialidad que no repara en distinciones de clases y dando un tono y acento personalísimo a todos los actos: bailes, cantos, taurinas, deportes, a cielo abierto y con total unanimidad […]. Pienso que puede formularse un dicho que encierra más miga de lo que parece: dime cómo te diviertes y decirte he quién eres*".

A través de estas citas se desea entender "la fiesta" y por aproximación "las fiestas de Tudela", como esa conjunción de tradición y modernidad que son signos de identidad y singularidad. El propósito de este relato es acercar al lector y haber conseguido después de su lectura un conocimiento más profundo de la idiosincrasia tudelana.

Corrida de niñas toreras: A la plaza (1901).
Fondo Nicolás Salinas (Archivo Municipal Tudela)

San Pedro, patrón de Tudela

Es conocido por todas y todos que Tudela celebra sus fiestas en honor de su patrona Santa Ana desde hace casi 500 años. Pero no es tan conocido que, en tiempos remotos, cercanos al año de la reconquista por Alfonso el Batallador, se tenía por patrono de la ciudad a San Pedro ad Vincula por considerar que su festividad, el día 1 de agosto, coincidía con la acción de las tropas cristianas. Juan Antonio Fernández da noticia de una Iglesia de San Pedro ya en 1135 por una concordia entre el Obispo de Tarazona y el Cabildo de Tudela. Otros autores como J. Segura Miranda la datan a finales del siglo XII (1195) y admite la existencia de una Cofradía de su nombre 30 años antes. Un testimonio documental da indicios de esta iglesia en 1206 por el legado de José, canónigo de Tudela e hijo de Doña Boneta.

A través de los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Tudela se sabe que ese mismo 1 de agosto tomaban posesión de su cargo el alcalde y ediles, elegidos por el sistema de sorteo o insaculación extraído del arca de los teruelos. Ello se venía haciendo de "*costumbre muy antigua*", hasta el 18 de julio de 1743, cuando acordó el regimiento trasladar la fecha de toma de posesión hasta el 1 de enero, aunque se mantenía esa misma fecha del 1 de agosto para la extracción o sorteo.

En ese mismo documento de 1743, se hace referencia a la celebración que por parte de la Iglesia se realizaba en memoria de San Pedro ad Vincula. Se tiene constancia que, antes de la misa solemne y renovación de cargos, el clero y regimiento acudía a la iglesia de San Pedro en procesión. No obstante, las comunidades religiosas estaban exoneradas de asistir a algunas procesiones, incluida la de *San Pedro ad Vincula*, "*por ser tiempo en que los reli-*

Procesión Santa Ana: Gigantes y Cabezudos (1924). Fondo Nicolás Salinas (Archivo Municipal Tudela).

giosos estaban ocupados en los "Agostos" que no tenían suficiente comunidad". Se conoce la contratación de juglares que con un instrumento amenizaban este acto procesional.

Para mayor significación institucional de esta festividad, los alcaldes y concejales, desde 1621 y hasta la actualidad, portan en actos oficiales unas medallas o veneras que llevan por un lado grabado el emblema de la ciudad y por el otro, la efigie de San Pedro ad Vincula, como su antiguo patrón.

También se organizaban en ese día diversos actos festivos como danzas, música, comedias y títeres, así como la costumbre de celebrar cada año una corrida de toros, tal como se constata en documentos de 1517 y 1527, cuando se pide a los de Cabanillas "*[…] de mucho tiempo aca acostumbra esta ciudad en cada un anno el primero dia del mes de agosto que es fiesta del Sennor Sant Pedro sacar jurados y officiales de ella e por solepnizar mas la fiesta et alegrar la gente se corran aquel dia bueyes e porque somos informados que en esa billa los teneys muy buenos y brabos vos mucho rogamos que para este dia nos embyeis de los mejores y mas brabos bueyes que en esa villa hoviere con estos caballeros y vuestros baqueros […]*".

La patrona actual, Santa Ana

La proclamación de Santa Ana como patrona de la ciudad de Tudela el 21 de junio de 1530 de "*[…[tomar voto de a perpetuamente guardar y celebrar la festividad de la Señora Santa Ana en cada un año a perpetuo con procesión muy solemne y devota[…]*" es una noticia conocida y muy publicada por diferentes historiadores y autores tudelanos. No obstante, la primera revelación de Santa Ana en Tudela es el testamento de Teobaldo II, realizado en noviembre de 1270, quien legaba, entre otras donaciones, 20 sueldos a los canónigos de Tudela para el día de celebración de la fiesta de Santa Ana en la iglesia mayor. Ello significaba que ya era celebrada esta festividad en Tudela, muy anterior al siglo XVI. Reinando Carlos II se mantiene ese mismo pago de los 20 sueldos, desde 1369 a 1377, para una fiesta doble en honor a Santa Ana. También se conoce en 1314 un legado a la Cofradía a través del testamento de María Pérez. Tampoco hay que olvidar otro de Sancho de Eslava que da noticias de la existencia de una capilla, retablo y reja en el siglo XV, muy anterior a la existente actualmente.

Para una argumentación posterior, es conveniente señalar la referencia que se hace en el documento de proclamación como patrona,

ya citado, sobre la cercanía a la festividad de Santiago "*que cae al otro día del Señor Santiago por el mes de julio, así como el día del domingo a perpetuo*".

Ante la intensificación de la devoción de Tudela a Santa Ana, se hace una capilla dedicada a ella en la Iglesia de la Magdalena al año siguiente de su advocación (1531) y unos pocos años más tarde, en 1539, una compañía o cofradía de ballesteros bajo el patrocinio e invocación de San Pedro, acordaron ser arcabuceros y tomar por abogada a Santa Ana.

Gigantes en Tudela (Archivo Municipal Tudela).

Hay que remontarse también al siglo XII para localizar la iglesia de San Jaime o Santiago que parece fue construida con la piedra sobrante de la Colegial Santa María (hoy Catedral) y localizada en pleno centro tudelano. Era del Patronato del Cabildo quien le había donado reliquias y dos eslabones de las cadenas de las Navas de Tolosa (1198). No obstante, el mismo autor J. Antonio Fernández, al igual que con la Iglesia de San Pedro, da la misma noticia de un capellán o vicario de San Jaime que también había actuado como testigo en esa misma concordia de 1135 entre el Obispo de Tarazona y el Cabildo de Tudela.

Más que de la propia Iglesia, interesa conocer los antecedentes de la Cofradía de Santiago artífices de su procesión que se viene celebrando hasta la actualidad y forma parte del programa de las Fiestas de Santa Ana. Siguiendo a J. Antonio Fernández se tiene conocimiento de su existencia ya en el año 1232 a través de un testamento de Pedro Concarel. Fue fundación real y tenía carácter militar, en concreto lanceros, ya que su fin era defender a la ciudad de Tudela, "*saliendo quatro leguas al entorno, con el concejo y universidad de Tudela, con su pendón militar, que los Reyes le dieron, con sus armas e insignias*". El 1 de junio de 1355 es establecida dicha cofradía con aprobación de sus estatutos por el rey Don Carlos de Navarra, donde se señala que la devoción a Santiago es en la iglesia San Marcial, fuera de los muros de la villa y la hechura de un pendón que se describe "*el cual obiese el campo blanco, et en medio obiese una cruz bermeilla, et que i fuese fecha la figura de Santiago, et las armas que son ditas propiamente de Señor Santiago, et del rey de Navarra, et non otras nengunas*". Esta descripción recuerda mucho a la conocida bandera de Tudela, y si se añade ese carácter de defensa de la ciudad, puede presumirse es el antecedente de este emblema. También establece que en la fiesta de Santiago y otras, se ande en procesión con las candelas encendidas. Como dato de interés, indicar que el 24 de julio de 1476, con la aprobación de nuevos estatutos, se establece la devoción en la iglesia de San Francisco.

Para acabar de definir los antecedentes de la Festividad de Santa Ana, un dato que puede ser colateral, pero que ayuda a entender en su conjunto esta celebración. 140 años antes de la proclamación de Santa Ana como patrona, el rey Carlos III, concede a Tudela (1390) por su lealtad el privilegio de celebrar una feria anual, desde el 23 de julio al 16 de agosto, con carácter perpetuo y cada año, con apunte a la festividad de San Pedro, el día 1 de agosto. Este privilegio fue ratificado por el rey de Navarra Juan II, en 1461, concretándose en la celebración de una feria en marzo y otra desde el día de la Magdalena el 22 de julio y durante 21 días. En carta enviada por el virrey en 1531, se hace referencia a la feria ya olvidada a causa de las guerras del reino habidas y como en este tiempo "*cahe la festividad de la gloriosa Santa Ana [...] qual bien esta ciudat perpetuamente celebrara su fiesta con mucho regozijo y porque este dia sea más venerado y faborescido y nunca feria más autorizada*", además de confirmar con entusiasmo su asistencia a la fiesta.

Las fiestas de Tudela

La conjunción de todos estos eventos que coinciden en tiempo y solemnidad pueden ser el embrión de unas fiestas que han llegado a nuestros días bajo el nombre de Santa Ana.

Un recorrido por documentos, hemeroteca, carteles o programas de fiestas ayuda a conocer la identidad de la sociedad tudelana recordando el "dicho" citado por Francisco Yndurain "dime cómo te diviertes y decirte he quién eres" y a la inversa, las pautas y movimientos sociales se plasman en la fiesta. Se pueden observar hilos conductores que atraviesan el tiempo como símbolo de tradiciones, mezclados con eventos cambiantes y otros que se van incorporando según el espacio y el momento. Los programas de fiestas, sobre todo durante la década de los 70 y 80 del siglo

pasado, no solo son fuente de los actos oficiales, sino que poseen un valor ambivalente; por un lado incorporan artículos y reportajes locales de autores tudelanos o relacionados con nuestra ciudad, de carácter histórico o de la actualidad de ese año; por otro lado, se generan lagunas importantes de actos organizados por colectivos o asociaciones de carácter no institucional, muchas de ellas con fuerte sentir popular.

F. Fuentes en "*Bocetos de historia tudelana*" hace un apunte de algunos actos que se celebraban en las fiestas del siglo XVII que como pueden comprobar los lectores perduran en la actualidad: «*En las vísperas de Santa Ana bailaban en la plaza los gigantes, dirigidos por Francisco Gurrea, quien también controlaba a "dos enanos y un caballico" que entretenían a los niños y niñas con sus travesuras antes de subir a la Catedral y presenciar una vez finalizado el acto, en la Casa Consistorial, la corrida de un toro ensogado. Más tarde, comenzaba a arder en la plaza de Santa María, la tradicional hoguera. Al día siguiente, tras la misa se salía en procesión con los gigantes a la cabeza y los danzantes luciendo de habilidades ante la imagen de Santa Ana. Acudían el Cabildo en pleno y el municipio con el alcalde y regidores, el secretario y tesorero luciendo sus veneras de plata y sus varas de autoridad, precedidos de los maceros y clarineros. Al día siguiente se celebraba la fiesta principal de toros con un festejo taurino que en esos años tenía lugar en la actual Plaza de los Fueros, se corría el toro de fuego y alguna compañía de comedias que interpretaba piezas del teatro español.*»

Ya desde 1480 aparecen partidas de gastos en los libros de cuentas municipales por el alquiler o compra de toros. Ordinariamente eran ensogados y aparecen en los festejos de barrio. Tal como se ha citado, hay una fecha fija cuando nunca falta el espectáculo taurino, la de San Pedro ad Vincula. Tampoco la corrida de Santa Ana como puede apreciarse en el párrafo anterior. En 1568, como caso excepcional, se celebran dos corridas de toros para esculpir la cabeza de Santa Ana que se lleva en la procesión, cuando lo habitual era la celebración de un único espectáculo taurino hasta 1819, cuando por Real Orden se autoriza, por tres años, a celebrar dos corridas de toros en la festividad de Santa Ana. En 1786, una Real Orden, en contra de lo ordenado por una Real Pragmática, permite a Tudela continuar celebrando la corrida anual de toros de muerte acostumbrada, dado que su producto iba en beneficio del Hospital.

La procesión llamada de Santa Ana "La Vieja", que transcurre desde la Magdalena a la Catedral se sigue conmemorando en la actualidad. Su origen puede remontarse al siglo XVI, con motivo de la construcción en 1531 de una capilla en su honor, en la Magdalena, que debería alojar una imagen de su nombre, posiblemente la talla del siglo XV citada en el Catálogo Monumental de Navarra. También ha perdurado la de Santiago y, lógicamente, la de Santa Ana, el día 26 de julio, de gran aceptación popular. Tan sólo unos apuntes de su carácter más festivo: «*En 1544, el pago por unos cascabeles para los danzantes del día de Santa Ana; en 1584, el pago a Diego Suarez, vecino de Peralta, con siete compañeros más por hacer danzas e invenciones; en 1601, pago a Pedro Lana por el suministro de pólvora que se gasta en los "escuadrones de arcabuceros" que la acompañan; en 1623, pago a Juan Marco, bailarín por una danza de mujeres mozas que danzaron y la acompañaron.*»

Otros actos de las fiestas

Otro elemento que ha perdurado en el tiempo pero no ha llegado a la actualidad son las hogueras. Era habitual encenderlas las vísperas de los santos titulares de las iglesias. Se tienen noticias de la de Santa Ana, que se celebraba en la noche de Santiago, desde 1626 por una anotación en los libros de cuentas municipales de la compra de 10 cargas de leña para esta hoguera. En la Revista "Julio" de 1958 la da por finalizada en 1806. No obstante, se han localizado apuntes de su existencia en 1907 y 1940.

Peña en Tudela (Archivo Municipal Tudela).

El Chupinazo anunciador de las fiestas de gran aclamación popular actualmente no ha tenido siempre esta aceptación. En 1914, el día 25 de julio, a las 11 horas, se anuncia disparo de "bomba", cohetes y repique general de campanas. La siguiente referencia en la prensa es en 1927, cuando se da la siguiente noticia: el día 24 (medio dia) se celebra un gran concierto en el Paseo del Prado, a las 12, comienzan las fiestas cívicas con diana por la banda y gaita; el día 25: "*no se dispararon bombas anunciadoras de las fiestas por economizar, sin duda, y*

para no asustar al vecindario y trasnochadores ni en toda la carrera sonó un cohete, rompiendo la tradición". A través de los programas de fiestas conservados, se detecta el lanzamiento de chupinazo a partir de 1950. En años anteriores eran las campanas quienes anunciaban la fiesta.

Los "bailables" de horario nocturno en la Plaza de los Fueros para disfrute de los tudelanos, normalmente amenizada por la Banda Municipal de Música, han sido habituales en el correr de los tiempos. Este baile de carácter popular que escondía un elemento singular de nuestra fiesta: la Revoltosa o "Revolvedera". Hasta 1975 no aparece este acto con identidad propia en el programa oficial de fiestas. Desde sus inicios se desarrollaba hacia la medianoche, a partir de las 12:30 con una duración indeterminada que se calculaba en 30 minutos, ya que quién ponía fin a la misma era el Director de la Banda al ser una competición de este grupo musical con los danzantes.

Paseo Cuadrillas en una Corrida de Fiestas (1901). Fondo Nicolás Salinas (Archivo Municipal Tudela).

Este acto consiste en rodear al kiosco de la Plaza los Fueros por danzantes, al compás de la pieza de este nombre interpretada por la Banda Municipal de Música y gaiteros, después de otras danzas como la Jota de Tudela o el baile de la Era. La composición se viene interpretando desde 1941 y es creación del músico tudelano Luis Gil Lasheras (1896-1972), quien fuera director de la Banda entre los años 1922 y 1945. Con anterioridad había compuesto otras piezas llamadas "Fiestas" con forma de potpurrís vascos sin obtener el éxito de la actual Revoltosa que llamó "Revolvedera". Fue su sucesor como director de la Banda, Eliseo Pinedo, quien la llamó como se la conoce actualmente. En los primeros años únicamente se interpretaba el último día de las fiestas, pasando a celebrarse durante todos los días del programa festivo.

Los deportes han tenido siempre gran presencia en las fiestas y han ido cambiando según los momentos o aficiones. Las Sociedades y Peñas han sido sus valedoras organizando y colaborando en su práctica. Hace 100 años, fue el futbol la estrella, junto con las carreras pedestres, o de natación en el Ebro, añadiéndose en el tiempo nuevas prácticas como son las carreras ciclistas, o lucha libre. A partir de la década de los 50, son habituales los concursos de tiro o de pesca, en las orillas del río Ebro, que va convirtiéndose en el gran protagonista de estas prácticas deportivas, como el "lanzamiento de patos", "travesías del Ebro", "piragüismo y yola", regatas, natación o esquí acuático. También carreras de motoristas y moto cros. En la década de los 60, es el baloncesto, tiro al pichón y partidos de pelota para continuar con el karting, sokatira o el deporte rural.

La composición de la Dorotea es otra singularidad de la fiesta tudelana. Su inicio se remonta a los años 80 impulsada por las Peñas, quienes recuperaron una pieza musical muy sencilla y pegadiza de la década de los años 30 del siglo XX. Se incorporó en el programa oficial de fiestas en 1983. A partir de entonces se fue convirtiendo en un acto de gran popularidad. La prensa se hizo eco de la gran afluencia de público que, a las tres de la mañana, la cantaban pidiendo agua al vecindario con charangas que podían juntar hasta 20 "bombos" y más de un centenar de instrumentos. En esa primera edición se inició la costumbre de componer letras alusivas a temas de actualidad. La fecha de celebración y año va en función de las programaciones de charangas de las propias Peñas, así como del contento de las mismas con la propia institución municipal. La fecha oscilaba excluyéndose los días 25, 26 y 30, así como los sábados, ya que se deseaba fuera participado por los tudelanos. El 2009 se dejó de realizar y hasta las últimas fiestas de 2019, tan sólo se celebró el año 2017 a una hora mucho más temprana, las 21:45 horas.

Las cuadrillas de mozos y mozas son el alma de la fiesta actualmente y siempre. ¿Qué sería de las fiestas sin sus cuadrillas? No se podrían entender; se perdería todo su calor y encanto. Un artículo de la Revista "Fiestas" de 1955 da noticia del restablecimiento, con gran entusiasmo por parte de aquellos jóvenes, de esta tradición. Antiguas cuadrillas de mozos como las del "AS", de camisa azul y "as" de copas bordado en el pecho, y la del "ACERO" con su uniforme blanco, tuvieron en esa fecha buena restauración con la Peña Otamendi o La Unión

y que a lo largo de los tiempos han ido cerrando como "El Escombro" o "El Mantazo" y abriéndose paso otras muy conocidas con gran recorrido como las Peñas de "La Teba", "La Jota", "Beterri", "El Frontón", Moskera, "Ciudad Deportiva", S.D. Arenas y "El Brindis", hasta las más actuales como "Andatu" o "La Revolvedera". Es obvio que la presencia de la mujer en estas cuadrillas ha ido incrementándose en el tiempo, con un papel casi inexistente en la época del citado artículo.

Resulta sumamente agradable que al volver cualquier esquina se encuentre un grupo más o menos numeroso de jóvenes que acompañado de charangas o sin ellas, bailando por bailar o cantando por cantar, ponen una nota de entusiasmo y alegría contagiosa que obliga a acompañarlos. Durante todos los días de fiestas se respira alegría, optimismo y solidaridad; a todas horas estos mozos y mozas divertirán con sus humoradas, su gracia, su música y sus canciones. Ese es el espíritu incomparable de las fiestas de Santa Ana. PREGÓN

La autora es Archivera Municipal de Tudela.

BIBLIOGRAFÍA

CASTRO ALAVA, J.R., *Miscelanea Tudelana*, Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona, 1972.

FERNÁNDEZ, J. A., Prontuario de Memorias de las Yglesias, Conventos, Hermitas, Cofradías, y otros Lugares Píos de Tudela (manuscrito), 1800, Biblioteca Tudela del Archivo Municipal de Tudela, BT_0453.

FERNÁNDEZ, J.A., *Memorias y Antigüedades de Tudela* (manuscrito), Biblioteca Pública "Yanguas y Miranda".

FERNÁNDEZ, J.A., Notas del Anticuario D. Juan Antonio Fernández (manuscrito, copia). El original se encuentra en la Biblioteca de Mariano Sainz. Biblioteca Tudela del AMT, BT_ 446.

FUENTES PASCUAL, F., "Efemérides sobre la devoción a Santa Ana", Revista Julio, Tudela, 1956.

FUENTES PASCUAL, F., Bocetos de historia tudelana, Imprenta Juan Ollo, Pamplona, 1958.

MARIN ROYO, L.M., Historia de la Villa de Tudela, Diputación Foral de Navarra, Tudela, 1978.

MARÍN ROYO, L.M., Celebraciones a lo largo del año, Tudela, 2009.

SEGURA MIRANDA, J., Tudela: Historia, Leyenda, Arte", Tudela, 1964.

SEGURA MONEO, J., "La ciudad y el templo. El patronato de Santa Ana", en La Catedral de Tudela, Gobierno de Navarra, 2006.

Archivo Municipal de Tudela (AMT), Colección Programas de Fiestas, 1985

YANGUAS Y MIRANDA, J., Diccionario Histórico Político de Tudela, Imprenta Andrés Sebastián, Zaragoza, 1823.

Baile de la Revoltosa (Archivo Municipal Tudela).

El Papelito, José Mª Castillo y Gaztambide

Jesús Mª MACAYA
jesusmarimacaya@gmail.com

Un semanario madrileño, un periodista y político tudelano y un compositor tudelano, pertenecientes al siglo XIX, son los titulares de este artículo.

Los titulares

El Papelito, "*periódico para reír y llorar*", semanario humorístico y acérrimo defensor del carlismo, de gran éxito a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Fundado en 1868 y clausurado por orden gubernativa en 1871.

El Papelito,

PERIÓDICO PARA REIR Y LLORAR.

Siglo I. MADRID.—MARZO DE 1868. Número-Muestra.

LA PLAGA.

QUIERO SER PERIODISTA.

José María Castillo, fundador y director de este semanario, un tudelano, bastante olvidado, que llegó a ser profesor de la escuela central de Ingenieros y tuvo a bien no jurar la Constitución, lo que le valió el cese en la cátedra, pasar a secretario del general Elío, para exiliarse posteriormente a París junto al Pretendiente carlista. Terminó renunciando a las vanidades políticas entrando en la Compañía de Jesús, encontró la muerte en 1899, cuando estaba escribiendo la historia de la Compañía. Tuvo un hermano, Cesáreo, que por razones matrimoniales residió en Sangüesa, y haciendo honor a su apellido fue un hombre importante en esta ciudad, llegó a fundar en ella el Crédito Navarro y la Adoración Nocturna.

Gaztambide, tudelano, compositor musical, director de orquesta y empresario teatral, muy conocido, por lo que me abstengo de dar más detalles.

¿Por qué se mezclan estos personajes y un semanario? A continuación viene la explicación.

La trama

En el primer número de *El Papelito,* J. M. Castillo demostró que era de Tudela, dedicando una página con el título, "*Verdadera historia del bufo Arderius y del gran Gaztambide*", ensalzando a su paisano Joaquín Gaztambide. Fue describiendo cómo Arderius, de cantante de la compañía de Gaztambide, se independizó y le hizo la competencia a su anterior "capitán". Se emprendió una lucha entre ambos, a ver quien conseguía los mejores cantantes y autores de zarzuela. Fue una lucha —según *El Papelito*— en la que salió vencedor el tudelano, obligando al portugués a bajar la cabeza.

Aunque hay que añadir (sin que haya constancia en ese semanario), *Ardeirus*, tras la desaparición de Gaztambide en 1870, logró grandes triunfos, llegando a tomar en alquiler el mismo teatro que creó nuestro tudelano, el teatro de la Zarzuela (el mismo que hoy existe).

En el número siguiente volvió a dedicarle la misma página con lo que llamó:

Coplas

Gaztambide, Gaztambide
el de los rubios cabellos
el que fundó la zarzuela
con otros tres compañeros
el que por arte de… magia
se deshizo de dos de ellos;

Gaztambide, Gaztambide,
empresario zarzuelero,
el que escribió cien zarzuelas
en poco más de año y medio,
que aunque malas, se aplaudían
y las cantaban los ciegos;

Gaztambide, Gaztambide,
el director de conciertos,
empresario del Rossini
y de los Campos Elíseos,
de baños, montaña rusa,
ría y demás embelecos,
que sino su inteligencia,
mostró bien sus puños tiesos.

Gaztambide, Gaztambide
traedor de titiriteros
y danzarines de plazas
y señoras… de ambos sexos;

Gaztambide, Gaztambide,
el que mostró al mismo tiempo
y compañía de zarzuela,
y compañía de verso,
y compañía de baile,
que es mucho acompañamiento;
es decir, res compañías
y un solo puf verdadero;

Gaztambide, Gaztambide,
el que marchó al extranjero
a ajustar troupe francesa
para cantar el entierro
de la difunta zarzuela
en su propio coliseo;
en el cual, según se dice,
dentro de poco veremos
echar globos y cometas
torear vacas y becerros,
bailar en cuerda floja,
y tomar café, y obsequio
con callos y caracoles,
pardillo y otros excesos;

Gaztambide, Gaztambide,
el de los rubios cabellos,
el que perdió los estribos
y se agarró a un clavo ardiendo
y se dio a bufos y magias,
y a burlas que le trajeron
las iras de sus amigos
y el aplauso de los menos;

Gaztambide, Gaztambide,
mira que te vas torciendo,
mira que Fortuna vuelve
la espalda aun a sus adeptos;
y en fin, mira estas coplitas,
que en prueba de fino afecto,
te dedica EL PAPELITO,
que es papel poquito y...
Ponlos en música
dulce Joaquín,
y podremos con ellos
cantar el chin chín.

Pobre zarzuela,
pobre zarzuela,
qué triste está.
Su mismo padre,
su mismo padre,
La matará.

Joaquín Romualdo Gaztambide.

La Capilla de Santa Ana en la Catedral de Tudela

Carlos CARRASCO NAVARRO
carrasconavarro@hotmail.com

La Capilla de Santa Ana en la Catedral, Patrona de la ciudad de Tudela, supone uno de los proyectos más logrados y excepcional muestra del barroco navarro, un abigarrado conjunto de primera calidad. Se trata de una construcción de ladrillo y planta ochavada, cupulado al interior sobre un importante cuerpo de ventanas y rematado por una linterna; se adosa a la nave norte del templo medieval, formando conjunto con las otras intervenciones barrocas de dicha Catedral que ampliaron la planta románica: éstas son la nueva Sacristía Mayor, la colindante Torre Principal erigida un poco antes, y la Capilla del Espírito Santo, en el lado contrario.

La Capilla

La Capilla que nos ocupa se presenta como imagen de una época —el siglo XVIII—, llena de complejos programas iconográficos lanzados directamente a los sentidos mediante cegadores despliegues polícromos, suntuosos materiales y envolventes yeserías, conformando una abrumadora exuberancia decorativa. Sin embargo, a los ojos contemporáneos no deja de resultar atrayente por su propia condición excesiva, más aún dentro de nuestra modernidad tendente al minimalismo y condenatoria de cualquier atisbo de decorativismo.

Paradójicamente, dicha censura comenzó prontamente en las últimas décadas de ese mismo siglo, dentro de la estética neoclásica y al poco tiempo de culminarse dicha capilla en los años centrales de la centuria. En ese momento y al igual que el otro conjunto comparable a éste que nos ocupa, la Capilla de San Fermín en Pamplona, sufrió las iras reformadoras mediante el encalado completo de sus yeserías. Por fortuna, el castigo se quedó ahí y no fueron "afeitadas" sus yeserías y sustituidas por relieves neoclásicos como sí ocurrió en la capilla capitalina: por tanto, en épocas posteriores más transigentes fue posible restaurar la Capilla del modo en que ahora podemos admirarla. En 1948 se eliminó la gruesa capa blanca que cubría todos los muros de la Capilla, retirando la gruesa capa de cal y recuperando con ello la policromía original; de nuevo entre 1984 y 1989, se volvió a restaurar centrándose en la recuperación de la policromía, aunque la humedad que la castiga reaparece obstinadamente en algunas partes.

La historia entre Tudela y la madre de María —

Exterior de la Capilla de Santa Ana.

Santa Ana—, comienza a cobrar importancia en 1530 cuando es elegida patrona como cumplimiento de la promesa formulada si ella libraba a la ciudad de la peste, como así fue. Anteriormente la ciudad vivía bajo la advocación de *San Pedro Ad Vincula*, cuyo origen se sitúa en la fecha de culminación de la reconquista en el siglo XII. Así vemos cómo comienza la curiosa relación entre un pueblo y su patrona, basada en rogativas. Se la invoca en sequías, pedriscos, tormentas, enfermedades… y visto que continúa entre nosotros, podemos pensar que las concesiones han sido muchas.

Embocadura de la Capilla de Santa Ana.

La imagen de Santa Ana

La imagen hoy venerada como principal en la Capilla de la Catedral, es una escultura gótica del siglo XIII o XIV, cubierta con un gran manto que se cambia siguiendo el calendario litúrgico, y del que solo asoman la mano y la cabeza de Santa Ana, la de la Virgen María y la cabecita del Niño Jesús. En imágenes y mantos antiguos, se aprecia una segunda mano correspondiente a María, pero que con el tiempo se terminó por eliminar. La costumbre barroca de vestir a las imágenes, en este caso oculta un gran desaguisado. Muchas veces se ha loado la belleza de Santa Ana, tan lozana sin las arrugas propias de su edad y de su condición de abuela; tal rejuvenecimiento no se debe a otra cosa a que la imagen corresponde a una imagen transformada de la Virgen con el Niño en su regazo.

El proceso es el siguiente: el rostro de María pasa a ser ahora el de Santa Ana, el de Jesús será María y se le añadió un niño para completar la escena. Todo ello se disimula mediante el manto tendido sobre unas tablas clavadas en la figura, pelucas en las cabezas, y el aserrado de partes como rodillas y brazos sobrantes. Un dibujo basado en una fotografía antigua sirve para poder apreciar como luciría sin el manto. Esta tradición de vestir a los santos se encuentra muy extendida en España e incluso hasta el siglo XVIII, de la Virgen del Pilar de Zaragoza solo asomaba la cabeza de su ya por sí pequeña imagen. Resulta innecesario recordar que cualquier intento por restaurar la imagen ha resultado infructuoso al prevalecer el aspecto tradicional de esta imagen dedicada al culto, que se encuentra fuertemente arraigada en la devoción y costumbrismo local.

La historia de Santa Ana es muy curiosa y nace de la necesidad popular por satisfacer su curiosidad acerca de la Virgen y su familia, la cual se encuentra reflejada en su capilla catedralicia. La falta de información acerca de la madre de María en la Biblia es suplida por la leyenda (ya que los Evangelios Canónicos comienzan con la Anunciación) y por los denominados Evangelios Apócrifos. En ellos se cuenta que María era hija de Ana y Joaquín (*Gracia* y *Preparación del Señor* en hebreo respectivamente). Según esta tradición, Ana llevaba muchos años casada y no podía tener hijos, y en una época donde la esterilidad era considerada castigo divino por pecados cometidos, su marido Joaquín sufría el rechazo de sus ofrendas en el templo, por lo que decide retirarse al campo. En eso que el Arcángel San Gabriel se aparece simultáneamente a los esposos separados, anunciándoles que serían padres de un niño. En ese momento corren ambos a encontrarse ante la Puerta Dorada de Jerusalén donde según la leyenda, en el momento del beso de ambos es concebida María.

Las representaciones artísticas de Santa Ana van acompañadas siempre de su hija que es quien le da sentido teológico, y más frecuentemente también por su nieto, formando lo que se ha denominado "Trinidad en la tierra" o Sagrada Familia. Santa Ana, como ya hemos visto, es una persona mayor cuando tiene a su hija por lo que se la imagina envejecida con una diferencia de edad mayor con su primogénita que la que tendría una madre normal con su hijo. Esto se aprecia bien en una imagen de Santa Ana y la Virgen Niña que procede de la Iglesia de la Magdalena —actualmente en el Museo de Tudela—, realizada a finales del siglo XVIII por el escultor catalán Amadeu. Igualmente existe otra escultura del mismo estilo que representa a San Joaquín en actitud de adorar a su esposa e hija. Esta imagen es la que se coloca en la Capilla de la Catedral cuando la principal preside el altar mayor durante la novena, celebrada durante la segunda quincena de julio antes de su festividad el día 26; existe una copia muy venerada en la Parroquia de Nª Sª de Lourdes.

Otra imagen muy apreciada es la llamada "*Santa Ana la Vieja*" en la Iglesia de la Mag-

Interior de la Capilla de Santa Ana en la Catedral de Tudela.

dalena. Así se denomina en comparación con la principal, pero sin embargo la de la Catedral como ya se ha comentado, es más antigua que ésta que se data a finales del siglo XV y se considera que procede del Norte de Europa debido a la angulosidad de los paños. El grupo escultórico sigue una estructura piramidal con Santa Ana y María, ambas sentadas una junto a la otra mientras Jesús alcanza un racimo que tiene su abuela, encima de un libro. La presencia de la uva guarda relación con la profecía del martirio de Jesús, a través del vino que la Eucaristía que no es otra cosa que la sangre del Señor. Igualmente es símbolo de la Pasión el color rojo del manto de Santa Ana. Es curioso observar cómo su figura es más grande que la de su hija, siguiendo un antiguo simbolismo por el cual el tamaño físico reflejo del estatus social concedido a los ancianos. María expresa su juventud a través de unos cabellos largos y rizados. Recordemos que es muy joven cuando se queda embarazada por lo que es posible la convivencia de las tres generaciones a pesar de la tardía maternidad de Santa Ana.

Historia de la Capilla

Centrándonos en lo que nos ocupa, la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Tudela, es la tercera que dicha Santa posee en el templo. En un primer momento se le otorgó uno de los espacios del trascoro, el más occidental de los dos de la Nave de la Epístola. En la actualidad se encuentra bajo el patronato de la Virgen de la Purificación, pero en el ático una antigua pintura de Santa Ana preside el conjunto, recordando la anterior advocación. Posteriormente, se le buscó un acomodo mejor y más digno, acorde a su rango, para lo cual se le dispuso el hueco bajo la nueva torre principal, junto a la Puerta Oeste o del Juicio; con el tiempo ha sido Capilla del Monumento de Jueves Santo y hoy se encuentra la Capilla de San Antonio. Sin embargo, tampoco se consideró suficiente, por lo que se construyó la tercera y definitiva localización, esta vez en la Nave del Evangelio entre la Capilla de la Soledad o Santa Isabel —actualmente de la Dolorosa—, y la Sacristía de los Beneficiados, ocupando el lugar de la Capilla de San Miguel. La reforma no se quedó allí, ya que para mayor gloria y lucimiento de la Patrona y su capilla, que como queda demostrado era el principal afán de los tudelanos, se remodeló el trascoro para rebajarlo y aportar mayor luz al nuevo espacio. Con el mismo fin, se trasladó el órgano de un lado al opuesto del coro en la nave principal.

Las obras promovidas por el Concejo, propietario de la Capilla y estando gestionado el culto por una Congregación, comenzaron en 1712 y debía ser "*la más ostentosa que pueda haber en toda la comarca*", tal y como se refleja en la escritura del notario Pedro Mediano. Se prolongaron hasta 1725, recibiendo numerosos donativos de tudelanos ilustres y de los más humildes también, mediante cajas petitorias dispuestas por todas las parroquias. El diseño se puede atribuir al tracista carmelita Fray Bernardo de San José, muy activo en la Ribera durante el Barroco. Juan Antonio Marzal, miembro de un importante linaje local de albañiles y arquitectos, fue el encargado de construir el edificio; a su vez, el maestro cantero Juan Lezcano lo fue del pedestal de piedra, del suelo y del zócalo interior de mármol y jaspe.

Conjunto decorativo de la Capilla

Sin embargo, lo realmente interesante es el conjunto decorativo en el que se desarrollan dos ciclos iconográficos: uno sobre los familiares de la Virgen —con su madre Santa Ana en el retablo frontal—, y otro más genérico dedicado a la estructura de la Iglesia.

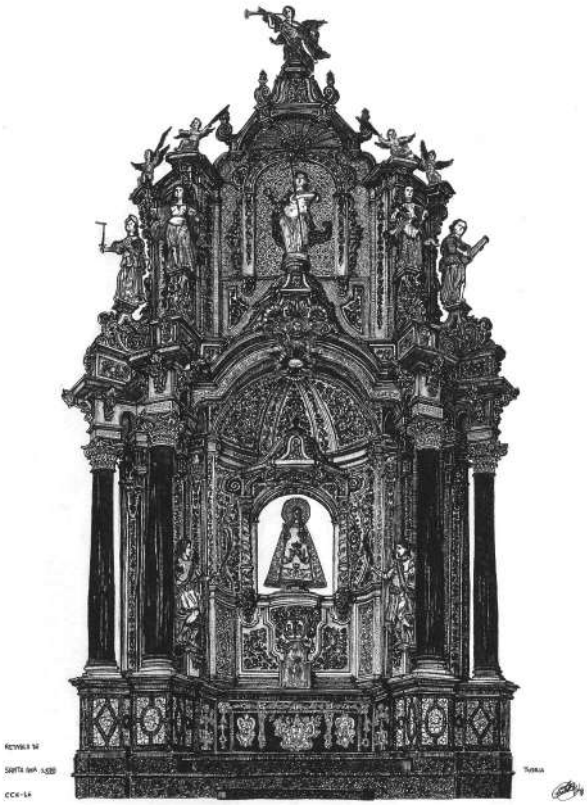
La familia de Santa Ana era extensa y además de la Virgen, la parte más conocida es la de su sobrina Santa Isabel, prima de María y madre de San Juan Bautista. Según la tradición y a pesar de su maternidad tardía, se casó tres veces y alumbró a tres hijas de nombre María: la Virgen hija de San Joaquín, una segunda hija de Cleofás, y la última, fruto de su matrimonio con Salomas. Además, siempre según la costumbre legendaria, María Cleofás tuvo por hijos a Santiago El Menor, José El Justo, San Simeón y San Judas Tadeo; y María Salomas Zebedeo era madre de Santiago El Mayor y San Juan Evangelista. Todos ellos primos de Jesús y salvo José el Justo, formaron el núcleo primigenio del apostolado considerado el origen de la Iglesia.

Santa Ana sin el manto.

Por esta relación parental, no es de extrañar que en la portada de la capilla y a ambos lados, aparezcan San Juan Bautista con su cordero característico y Santiago El Mayor ataviado como peregrino. Sobre la reja de bronce y el basamento de mármol, sobrevuela San Miguel matando al Demonio con una gran lanza, ya que era el antiguo titular de la capilla que antes se levantaba allí; con ello respeta la tradición de recordar la anterior advocación de las capillas, no vaya a ser que se enfadaran al verse sustituidos y por tanto, olvidados. El conjunto de la embocadura de la Capilla lo preside un escudo de Tudela entre ángeles, recordando que ésta es una capilla de patronato municipal. En los lados internos del acceso se encuentran San Pedro y San Pablo, pareja habitual de la iconografía cristiana.

Las paredes laterales se encuentran presididas por sendas figuras masculinas con figuras infantiles en brazos, formando una enfrentada pareja muy paternal. Se trata de San José con el Niño Jesús y San Joaquín con la Virgen Niña; acompañan a ambas sendas parejas de ángeles con ramos de flores, querubines entre nubes, jarrones, flores, guirnaldas y diversa parafernalia propia del barroco más exuberante. Sobre ambas figuras y dentro de los lunetos en tres de los cuatro lados, se disponen balcones entre ángeles que retiran pesados cortinajes, donde destaca una

espléndida rejería radial con disco solar central. Como curiosidad, diremos que sólo el del lado derecho es practicable desde la cubierta interior de la colateral Capilla de la Dolorosa.



Conjunto del retablo de la Capilla.

La Capilla en sí misma también es una representación de la Fe, puesto que en los machones de los ángulos se disponen los cuatro Padres de la Iglesia: San Agustín, San Ambrosio de Milán, San Jerónimo y San Gregorio Magno, los cuales sostienen físicamente la construcción como metáfora del edificio de la Iglesia. Sobre ellos, en las correspondientes pechinas y dentro de orlas vegetales coronadas e interiores avenerados, aparecen los Evangelistas y sus símbolos; San Juan acompañado por un águila, San Mateo por un niño, San Marcos por un león y San Lucas por un toro. Los cuatro están en actitud de escribir y su colocación a media altura quiere reflejar su condición de intercesores entre la tierra y el cielo.

La cúpula que comienza sobre ellos quiere representar la bóveda celeste y a Dios, mediante la figura del círculo, una geometría sin principio ni fin y que no se puede medir. La parte baja de la Capilla es por tanto de planta cuadrada ochavada, mensurable y limitada, frente a la perfección infinita de la parte alta. Con ello, la Iglesia viene a decir que para lograr la salvación y ascender al cielo hay que leer los Evangelios. Esta lectura se encuentra presente en el Arte Cristiano desde el mismo origen, siendo una disposición tradicional. La parte celestial se ve completada por la presencia de ocho Reyes de Judea entre las ventanas, donde destaca cerca del altar la figura del Rey David con el arpa. Desde los paños de la cúpula nos contemplan ángeles lujosamente vestidos, sentados portando palmas o ramas floridas; en todos menos en el central donde se dispone la Coronación de la Virgen María. La linterna se compone y apoya sobre estípites, en cuyo centro un airoso angelote con la palma dirige su mirada hacia el retablo.

El altar de Santa Ana

Dicho altar es de tipo baldaquino adosado, con un pequeño camarín y ventana abierta a la Plaza Vieja, que en origen aportaba un interesante y barroco efecto de Transparente que se ha perdido al cegarse mediante cortinas. La tipología es bastante infrecuente dentro del Arte Navarro, ya que sólo el Retablo del Cristo de la Guía en Fitero y el de San Fermín en Pamplona responden a este modelo, surgidos de la influencia desde Aragón donde sí que son frecuentes.

En un primer momento, se dispuso en 1724 un sencillo retablo en el testero de la Capilla, el cual fue rechazado al no encontrarse al nivel exigido de magnificencia; una vez más, nada era suficiente para la Patrona. Entre 1737 y 1751 se realiza el definitivo bajo la mano de Juan Bautista de Arizmendi que realiza las partes pétreas, y José Ortiz las de madera como maestro retablista. Los hermanos Lucas y Ángel de Olleta fueron los responsables del dorado final en 1756, culminándose de ese modo uno de los mejores retablos barrocos del Antiguo Reino, original por su estructura, lujoso en sus materiales y exuberante en su delicada decoración.

El retablo se organiza en torno al camarín de Santa Ana, que es la figura principal y central, sobre la que bascula todo el programa iconográfico. El basamento resulta magnífico por la técnica de embutido de piezas de mármoles de colores, que alterna motivos geométricos en los pedestales de las columnas, con otros vegetales y rocallas en el resto. La hornacina central se encuentra entre cuatro columnas inmensas de piedra negra, que contrastan fuertemente con el áureo conjunto. Destaca por su calidad la pareja de grandes ángeles con palmas que acompañan a la Patrona, de fina y delicada talla. Igualmente apreciable dentro del conjunto, resulta el espléndido disco solar humanizado que remata la parte central del primer piso. Toda la planta del retablo

es una sinuosa combinación de partes cóncavas y convexas, luces y sombras dentro de la intensidad sensorial del siglo XVIII, que llega a su culmen con los capiteles colgantes geométricos que se disponen detrás de las columnas; un curioso efecto que es típico del barroco ribero, presente en numerosos retablos y bóvedas de casas señoriales de este periodo.

Sobre las columnas sobresalen las cuatro Virtudes Cardinales: la Justicia con una espada y una balanza, la Prudencia con una serpiente enroscada (un animal prudente porque se enrolla para proteger la cabeza cuando se ve amenazada, aunque a veces se representa también mediante un espejo para dar a entender que, antes de actuar hay que mirarse uno mismo y reflexionar), la Templanza con dos jarras con agua y vino que se deben combinar para no caer en los extremos (falta una de las jarras y a veces se sustituye por las bridas de una montura, utilizadas para frenar el ímpetu de los caballos) y la Fortaleza que sujeta una columna, como símbolo de fuerza aunque en ocasiones puede llevar un cañón o una pequeña torre.

En el centro y sobre Santa Ana, en posición destacada se encuentra la figura alegórica de la Fe con los ojos vendados, portando un cáliz y una cruz, que es una de las Virtudes Teologales junto con la Esperanza y la Caridad. Finalmente, rematando todo el retablo reina una alegoría de la Fama, pregonando las virtudes de Santa Ana con una trompeta.

Toda la capilla es una alabanza a la Patrona de Tudela, que sin duda constituye el mejor ejemplo de Arte Barroco de la ciudad de Tudela y uno de los principales de toda Navarra; un conjunto esplendido y apabullante, repleto de referencias y decorativismo, propio de una época proclive al exceso, tan lejano a la estética contemporánea pero al mismo tiempo tan querido y arraigado en la tradición de toda una ciudad.

El autor es Doctor en Historia del Arte.

Fotografías y dibujos del propio autor.

Cúpula de la capilla.

Sancho VII el Fuerte y Tudela: un vínculo singular solo roto tras la muerte del rey

Begoña PRO URIARTE
bprouriarte@gmail.com

En 1076 se orquestó uno de los episodios más dramáticos de la historia del reino de Pamplona: el magnicidio de Sancho IV. Mientras el rey se precipitaba por Peñalén, empujado por la mano de sus hermanos, Ramón y Ermesinda, la esencia de lo que cuarenta años atrás había sido el territorio referente del norte hispánico se desvanecía, yendo a parar a las manos de Alfonso VI de Castilla y Sancho Ramírez de Aragón, quienes esperaban ansiosos para repartirse los despojos.

El rey castellano-leonés, en pie de guerra, con sus ejércitos desplegados en la frontera, aguardando a que el hecho se consumara, no tardó en hacerse con el control de la parte occidental del reino. Aragón se adjudicó la zona oriental, controlando también el territorio nuclear de Pamplona, que fue rebajado a la categoría de condado.

Pasó el reinado de Sancho Ramírez y también el de sus hijos, Pedro I y Alfonso I el Batallador. Y mientras tanto, en el seno de lo que quedaba de la estirpe Jimena originaria, brotó un retoño surgido de una rama secundaria de la familia (de procedencia bastarda o natural), pero heredero directo de García III de Nájera. Ese hombre era García Ramírez.

Y en ese guerrero depositaron su confianza los nobles pamploneses cuando murió Alfonso I en 1134, sin hijo que le sucediera y habiendo decidido legar sus reinos de Aragón y Pamplona a las órdenes militares.

Desmarcándose de las últimas voluntades del Batallador y de la decisión aragonesa de nombrar rey al hermano del difunto monarca, Ramiro el Monje, los magnates pamploneses fijaron sus ojos en el hombre disciplinado, heroico, experimentado y valeroso en que se había convertido García Ramírez.

Cuando le ofrecieron la corona los ricoshombres del reino, todo estaba por hacer. De nada servían los siglos de gloria y expansión que se vivieron bajo la batuta de Sancho el Mayor. Todo aquello estaba olvidado. Había que empezar de cero. Pero había que hacerlo desde algún lugar y el único sitio desde el que García Ramírez el Restaurador podía hacer resurgir el reino de sus propias cenizas era Tudela.

De abuelo a nieto

Y esto fue así porque esta localidad era parte de la dote que su esposa, Margarita de l'Aigle, recibió de su tío, Rotrou de Perche, con motivo de sus desposorios. El conde Rotrou, que había sido el artífice de la toma de Tudela, la había recibido en honor, concedida por su primo Alfonso I. Y él se la cedió al nuevo matrimonio. De esta manera se convirtió en patrimonio personal de la renovada dinastía Jimena y en el punto desde el que expandir el nuevo proyecto de los Jimeno; asentándose así, de sur a norte, el resurgimiento del reino de Pamplona-Navarra.

Desde entonces, Tudela pasó a ser uno de los lugares más queridos para García y Margarita; afecto que heredaron su hijo, Sancho VI, y su nieto, Sancho VII.

Escultura en Tudela por Antonio Loperena (1981).

El vínculo que se estableció entre el último rey de la dinastía Jimena y la localidad tudelana fue a la vez singular y duradero, pero también estuvo rodeado de episodios amargos. Aunque no se tiene certeza ni de la fecha ni del lugar de nacimiento del rey apodado el Fuerte, es muy probable que este aconteciera precisamente en Tudela en algún momento entre 1154 y 1157. Los últimos tres reyes de la dinastía Jimena establecieron su corte en la localidad ribera, donde pasaban gran parte del año. García y Sancho VI tomaron la costumbre de trasladarse a Pamplona durante los veranos, donde el clima del estío era más benévolo. Sancho el Sabio incluso compró unos terrenos en la Navarrería al ricohombre Iñigo Almoravid para construirse su propio palacio. Sin embargo, Sancho VII pasó grandes temporadas veraniegas en Tudela. Y, aunque en su decisión pudo pesar el hecho de tener que vender el palacio que acababa de erigir su padre al obispo de Pamplona, no hay duda de que la conexión entre el rey y la ciudad que en su día gobernó Musa ibn Musa dejó huellas importantes.

Su residencia tudelana fue magna y espléndida; un complejo defensivo compuesto por varias torres, alcazaba y fuertes muros en el que el río Ebro ejercía de foso natural. Sin que se sepa cuál fue el momento de su construcción, durante el dominio sarraceno de la ciudad el castillo fue sin duda uno de sus lugares principales.

Situado en lo que hoy se conoce como cerro de Santa Bárbara, para Sancho VII el castillo de Tudela fue ante todo el símbolo del poder de su familia y el bastión desde el que defendió el reino y vigiló los movimientos de castellanos y aragoneses. Pero, por desgracia, terminó convirtiéndose en la prisión en la que él se confinó voluntariamente durante los últimos cuatro años de su vida.

Escultura en Palacio de la Diputación en Pamplona, por Fructuoso Orduna (1952).

Fueros, préstamos, compras y donaciones

Desde los primeros compases de su reinado, a Sancho el Fuerte se le ve expidiendo documentos importantes datados en Tudela. Desde allí otorgó, por ejemplo, fueros. A San Cristóbal de Labraza le concedió, en septiembre de 1196, el mismo que su padre había dado a La Guardia.

También Tudela fue testigo de sus préstamos, compras y donaciones. El comienzo de su reinado no fue halagüeño en cuanto a cuentas se refiere, ya que las arcas reales estaban escasas de dinero. El rey se vio en serio aprieto y hubo de pedir un préstamo al obispo. Curiosamente, con el transcurrir de los años Sancho pasó de ser deudor a convertirse en un inquieto prestamista; seguramente respaldado por los tesoros conseguidos como botín de guerra tras la batalla de las Navas de Tolosa.

En el mes de julio de 1198 refrendó la donación realizada al obispo de Pamplona por su socorro en sus momentos de dificultad pecuniaria. El padre Moret, en los *Anales del Reyno de Navarra*, reproduce el texto que dice así: "En el nombre de Dios nuestro Señor Jesu Christo: sea notorio, à todos los hombres presentes, y venideros, que Yo D. Sancho, por lá gracia de Dios Rey de Navarra, por la salvacion de mi anima, y las de mis padres, y atencion tambien à los ruegos del venerable D. Garcia Obispo de Pamplona carissimo mio, que por mucho tiempo, y con fidelidad me ha servido, y por muchos servicios, que la Iglesia de Pamplona me ha hecho, y especialmente por setenta mil sueldos, conque me socorrio estando Yo en muy grande necessidad, conviene á saber, quando los Reyes de Castilla y Aragon, haziendome fuertemente guerra, intentaron privarme de mi Reyno…". Entre otras cosas, donó "aquellos mis palacios de Pamplona con su Capilla, y su huerto, granero, bodega con todos los vasos y halajas. Y assi mismo la viña, y la pieza de Cellalanda enteramente con su hera y pajar. Y esta heredad es aquella, que los vecinos de la Navarreria con voluntad de la Iglesia de Pamplona dieron a mi padre por la franqueza general y fuero que mi padre D. Sancho de buena memoria les donó". Por esta carta sabemos que Martín Iñiguez era alférez del rey y el chantre de la iglesia de Tudela, don Fortún, su canciller.

En 1214 le visitó en Tudela Pedro Fernández de Azagra, un sobrino de Pedro Ruiz de Azagra, quien en su día había sido tenente de Estella y regente de Tudela. La entrevista tuvo lugar en el mes de mayo. San-

Eustasio Zarraoa, Entrada Sancho VII el Fuerte a Tudela. Cesión Museo Navarra en Ayto Tudela.

cho le prestó tres mil mozmedinas de oro y siete mil de plata. El noble puso en prenda sus castillos de Peña y Chodas, que quedaron en custodia del caballero Pedro Sánchez.

Pero los préstamos más significativos fueron los que otorgó en Tudela a los reyes aragoneses. En 1209 cedió al rey Pedro II de Aragón la suma de veinte mil maravedíes alfonsis de oro. Como respaldo de su transacción, el rey aragonés entregó como rehenes los castillos de Peña, Gallur, Esco y Petilla. Como nunca pudo devolver el crédito entero, Sancho se quedó con alguna de estas posesiones y esta es la razón por la que Petilla de Aragón pertenece actualmente a Navarra. En 1231 fue Jaime I el receptor de su préstamo. La cantidad se elevó entonces a cien mil sueldos, reteniendo el navarro como garantía los castillos de "Ferrara, Ferrellón, Zalatamor, Peña Faximo y Peña Redonda, más los lugares de Ademuz y Castelfabid, en la frontera de los musulmanes", se cita en la *Gran Enciclopedia Navarra*.

La estrategia de Sancho fue reforzar la frontera navarra. Y la llevó a cabo haciéndose con el gobierno de algunas fortalezas siempre que pudo. El 26 de julio de 1213 Sancho compró a Doña Oria (viuda de Iñigo de Oriz) y a sus hijos, Iñigo y Ximeno, la villa y el castillo de Buñuel. La transacción se llevó a cabo por nueve mil maravedíes alfonsis de oro.

Y en 1221 se hizo con la villa de Sádaba. Así lo atestigua un documento de otorgamiento firmado por doña María y su hijo, Fortaner de Alascón, en Tudela, nombrando por motivo para esta entrega: "*porque vos nos perdonaste todos los clamos, que haviades de nos por los males, que vos issieron del Castillo de Sadava, et de lo nostro*".

En sus actuaciones se ve igualmentesu preocupación por la redención de su alma. Esto le llevó a impulsar algunas ofrendas curiosas. En marzo del año 1201 firmó una donación al monasterio de Santa María de Rocamador, cerca de Irache. Esta merced consistió en treinta y nueve monedas para comprar velas y cirios que permanecieran siempre encendidos, y también incienso.

Obras y proyectos

Dentro de su política interna, Sancho dedicó tiempo y recursos para mejorar Tudela y toda la zona sur de Navarra. En el año 1203, junto con los vecinos de la ciudad, diseñó un plan para modernizar el sistema de riego. La empresa requirió trazar una acequia desde el término que llaman el Congosto hasta Mirapex. El proyecto incluía la construcción de una presa, el desvío de las aguas del Ebro y la construcción de un puente. "Suya es, y digna de Romanos, la puente echada á rio de tan gran caudal alli, habiendo recibido ya en su madre todas las aguas de Navarra, que corren al Occidente, haciendo mudar de madre à Ebro desde Mirapex hasta la ciudad", explica el padre Moret. A estas obras hay que añadir las impulsadas en la catedral tudelana, cuya construcción se había iniciado durante el reinado de su padre, así como las de la iglesia de San Jaime y de San Jorge.

Ya en 1204 se le ve a Sancho negociando con Aragón la creación de una hermandad para frenar los ataques a los transeúntes de las Bardenas que al parecer habían iniciado soldados ociosos. Ximeno de Rada fue el representante navarro en las negociaciones, al que se unió Ximeno de Luesia como comisionado aragonés. Entre los acuerdos adoptados se

estipuló que si algún miembro de la hermandad era testigo de la perpetración de algún atraco, tenía el beneplácito para sentenciar al infractor inmediatamente a la horca y ejecutar la sentencia sin que la presencia de las autoridades locales o del rey fuera necesaria.

Esplendor y tragedia

Con Sancho VII, Tudela vivió momentos de esplendor. Allí dicen que recibió a la embajada enviada por Yúsuf Yaacub al-Mansur, califa almohade, en 1197, para entablar contactos y coligarse contra Alfonso VIII de Castilla. Con la delegación llegaron regalos y prebendas y cuentan que, incluso, una oferta para casarse con una princesa almohade, hija del califa.

En 1125 le visitó en la ciudad del Ebro su sobrino, Teobaldo, entonces conde de Champaña, quien terminaría sucediéndole en el trono navarro. Sin embargo, por entonces, parece que el rey no se planteaba esta posibilidad. Aunque sí su hermana, Blanca, condesa viuda de Champaña y madre de Teobaldo. Algo debió suceder ese año para que Teobaldo viniera a Navarra. La primera posibilidad es que el rey enfermara. Durante los últimos años de su vida, Sancho estuvo aquejado de fuertes dolencias en su pierna derecha, probablemente una úlcera varicosa. Pudiera ser que en 1125 sufriera el primer achaque de esta enfermedad. Otra posibilidad es que ese año muriera su hijo, Fernando, apodado Calabaza. La existencia de este hijo legítimo de Sancho no está avalada por la documentación oficial que nos ha llegado hasta nuestros días. Sin embargo, sí que ha trascendido un relato sobre él que dice que murió mientras andaba tras la pista de un lobo o de un oso, según las versiones, ese año de 1225. En cualquier caso, parece que Teobaldo llegó al reino para postularse como sucesor legítimo de su tío.

Pero también Tudela tuvo sus sombras para Sancho, convirtiéndose en alguna ocasión en lugar de tragedias. Así ocurrió en 1207 durante la celebración de la festividad de san Nicolás obispo, el día 6 de diciembre. Fernando, el hermano menor del rey, iba a la carrera en su caballo cuando se le atravesó un cerdo, lo que ocasionó un terrible accidente. Fernando salió despedido contra una columna, golpeándose fuertemente en la cabeza. El que podía haber sido el sucesor de Sancho falleció doce días después, siendo llevado a enterrar a la catedral de Pamplona.

En 1231 Sancho tomó dos decisiones importantes. La primera tuvo que ver con su sucesión. Es patente que Sancho no se entendió bien con su sobrino Teobaldo, así que resolvió hacer un pacto con el rey aragonés, Jaime I. El 2 de febrero, ambos reyes

Sancho el Fuerte, por José Serrano, en Ayuntamiento de Tudela.

firmaron un contrato de prohijamiento, de manera que el superviviente de los dos se quedaría con el reino del otro. Teniendo en cuenta la edad de ambos (Sancho alrededor de setenta y cinco años y Jaime, veintitrés) y que el rey aragonés ya tenía un hijo, esto significaba que Sancho ponía el reino de Navarra en manos de Jaime.

Fue el último acto oficial del coloso de las Navas de Tolosa. Aquejado de insufribles padecimientos por la enfermedad de su pierna, seguramente obeso y deprimido, Sancho se retiró de la vida pública y se encerró en su castillo de Tudela. Durante los últimos años de su vida apenas se relacionó con nadie. Sancho Fernández de Monteagudo fue uno de los pocos que tuvo acceso a su persona y seguramente fue Jaime I el último en visitarle poco antes de lanzarse a la conquista de Valencia y Mallorca.

Sancho murió en su Tudela querida el 7 de abril de 1234. Curiosamente, el rey no había designado un lugar concreto para su enterramiento, lo que provocó ciertas disputas. Fue inhumado en un primer momento en la capilla de San Nicolás de Tudela, pero el monasterio de la Oliva y Roncesvalles reclamaron su cuerpo. Al final, fue trasladado hasta la colegiata de Roncesvalles, a la que tanto benefició durante su vida. Allí se le puede visitar hoy, majestuoso, pero lejos de su estimada Tudela.

La autora es periodista y escritora de novela y relatos cortos.

Mujeres en la Catedral de Tudela: Paulita Magallón y Rodríguez de los Ríos (1797-1824)

Esteban ORTA RUBIO
estorta@hotmail.es

Durante siglos, las iglesias sirvieron como lugar de enterramiento de los fieles difuntos. La catedral de Tudela no fue una excepción y así lo mostraban las numerosas lápidas que jalonaban su suelo antes de que las reformas acometidas a principios del siglo XXI, las desterrasen en su mayoría. Este recinto sagrado –como tantas otras catedrales– ejerció una atracción especial entre linajudas familias que buscaron colocar en lugar preferente sus capillas funerarias. Una de ellas, los marqueses de San Adrián, consiguió situarla en uno de los ábsides del transepto. Efectivamente, el que linda con los muros que dan a la Plaza Vieja alberga la capilla dedicada a San Martín con un hermoso retablo renacentista.

Si nos adentramos en ella, descubriremos en la pared lateral izquierda una lauda sepulcral de piedra negra de Calatorao –igual que las columnas del retablo de Santa Ana– donde un epitafio con doradas letras recuerda que allí reposa el cuerpo de Paulita de Magallón, fallecida en Burdeos (Francia) sin haber cumplido aún los 27 años. ¿Quién era esta joven, desparecida tan tempranamente? Era la única hija del Marqués de San Adrián, don José María Magallón y Armendáriz, cuyo fascinante retrato pintó Goya y que hoy podemos admirar en el Museo de Navarra.

Nacimiento y estirpe

Había nacido Paulita en Madrid, el 7 de mayo de 1797, en el suntuoso palacio familiar –hoy ya desaparecido– situado en la Carrera de San Jerónimo, y fue bautizada en la parroquia de San Sebastián, donde se habían casado sus padres y donde, a su vez, lo haría ella.

El padre, pertenecía a la alta nobleza navarra; ostentando el título de V Marqués de San Adrián, y entre sus numerosas propiedades destacaba el palacio renacentista que hoy alberga la UNED de Tudela, sin duda, una de las joyas artísticas de la ciudad. La madre, María Soledad Fernández de los Ríos, poseía el título de marquesa de Santiago y, ya viuda, había contraído nuevo matrimonio con el Marqués de San Adrián. De familia muy rica, heredó dos palacios en Madrid, además de cuantiosos bienes, fincas en Flandes y una colección fabulosa de pinturas. A juzgar por el retrato de Goya y los testimonios contemporáneos, no era muy agraciada.

Los marqueses profesaban ideas ilustradas y reunían en su palacio una concurrida tertulia a la que acudían literatos de moda. Reparemos que el marqués tuvo toda su vida gran relación y amistad con el dramaturgo Leandro Fer-

Nave central de la Catedral de Tudela.
Fotografía Jesús Marquina.

nández de Moratín, como demuestran las cartas que conserva el archivo familiar y que esperan un estudio que está por hacer.

Retrato de la Marquesa de Santiago por Goya (1809). The Paul J. Getty Museum, Los Ángeles (EEUU).

Educación y vida social en Madrid

La educación de Paulita hubo de ser esmerada si tenemos en cuenta los gustos paternos y las posibilidades que confería su estatus. Así lo evidencia un contemporáneo, el hispanista norteamericano y profesor en Harvard, George Ticknor (1791-1871), autor de *History of Spanish Literature*, que en su "tour" por Europa pasó varios meses en Madrid en el verano de 1818, y donde fue invitado al palacio del Marqués de Santiago, hermanastro de Paulita. Encontramos la descripción de la tertulia en *Life, letters and journals of George Ticknor* publicado en Boston en 1876.

"*La casa del Marqués de Santiago era la más fielmente española que estaba abierta a los extranjeros en Madrid (…) En su casa, la tertulia se reunía cada noche entre diez y once, y estaba compuesta por los cabezas de mayorazgo que consentían salir de sus propias casas. La diversión estaba garantizada, y casi todos los caballeros fumaban; muchos venían vestidos suciamente y todos eran ruidosos, rudos en su trato y, hasta cierto punto, burdos. Estaba, sin embargo, considerada como la más elegante y a la moda…*"

Aquí conoció a la joven, a quien dedica unos elogios que contrastan vivamente con lo que opina de la nobleza:

"*Fui a la tertulia raramente, y siempre sólo por ver a la hermana del marqués, Paulita. (…) Es la única damita española de Madrid cuya conversación podría interesar un momento, a menos que se encuentre allí, desde luego, la muy educada hermana del Duque de Ribas (…) Paulita es la única persona de la familia de Santiago que podría haberme inducido a ir allí una segunda vez con alguna determinación, pero aquello me confirmaría de nuevo en la tosquedad y la corrupción de la alta sociedad española*".

No era la educación y formas cultivadas sus únicos encantos. Destacaba, también, por la hermosura y dulzura de carácter. Todas las fuentes lo afirman y coincide con ellas el joven norteamericano prendado de la joven aristócrata.

"*Paulita es una de las más dulces y más interesantes criaturas del mundo, –joven, bella como una sibila, llena de genio y entusiasmo– y que desinteresadamente rehusaba casarse porque ella quería guardar su fortuna, que es inmensa, en sus propias manos y remitía sus ingresos a su padre que está en el exilio.*"

No obstante, las cartas entre el padre y la hija, que guarda el Archivo del Marqués de San Adrián, dan una visión menos romántica. Muestran a la joven con bastantes dolencias. Padecía mucho de las muelas y, así mismo, la primavera le producía alergias que acababan en molesta conjuntivitis. En invierno, como el resto de pobres mortales, sufría de sabañones. Su padre, le dice con sorna: "*El mejor ungüento es la primavera*". Esto me recuerda un dicho de la Ribera: "*Los sabañones se curan con polvo de trillo.*"

Paulita y Tudela

El historiador tudelano, Gonzalo Forcada, en una conferencia pronunciada el 8 de mayo de 1997 y basándose, en parte, en las cartas personales cruzadas entre el marqués y su hija, reconstruye la relación que tuvo con Tudela.

Desde su nacimiento en 1797 hasta la Guerra de la Independencia, aunque residía en Madrid, puede que visitase Tudela en los veranos. Luego, durante el conflicto, su padre, viudo desde 1807, entró al servicio de José Bonaparte y fue nombrado Primer Maestro de Ceremo-

nias de la Corte. Tras la derrota de las tropas francesas en Vitoria, 1813, padre e hija partieron hacia Tudela para arreglar sus asuntos antes de marchar al exilio en París.

Una vez allí, la caída de Napoleón y la vuelta al trono de Fernando VII hizo concebir esperanzas al marqués de poder regresar a España. Sin embargo, el decreto de 30 de mayo de 1814 fue una gran decepción pues sólo permitía volver a los menores de 20 años. Paulita dejó París y regresó a Tudela a primeros de julio de aquel año donde permaneció hasta el 17 de octubre de 1815. No sabemos cómo sería recibida la aristocrática joven entre la sociedad tudelana. Parece que su mejor amiga fue Pepita Elío, una mujer todavía joven, hija de los marqueses de Vesolla y casada con el coronel Joaquín Aperregui. Este matrimonio habitaba la casona de los Aperregui que forma esquina con la Rua y la plazuela de San Nicolás y que durante la guerra había servido de alojamiento y punto de reunión de importantes personajes franceses. Ambas mujeres estaban fascinadas con la cultura francesa y ambas dominaban esa lengua.

Por los gastos realizados por Paulita vemos que asistía a representaciones teatrales, aunque la mayoría de dispendios provenían de vestidos, sortijas, aderezos y, sobre todo, zapatos. Forcada informa que hay constancia de haber adquirido, ya fuese en París o en Tudela, 59 pares de zapatos en poco más de año y medio. Incluso conocemos sus tiendas preferidas en Tudela. Una de ellas estaba en la Plaza San Jaime y la regentaba el baztanés José Inda. Allí compraba pañuelos, guantes, sortijas de oro y –llama la atención– una docena de "*pantalones de cabritilla*". Los zapatos, los hallaba en el establecimiento de José Pablús, en la Rua.

Casamiento

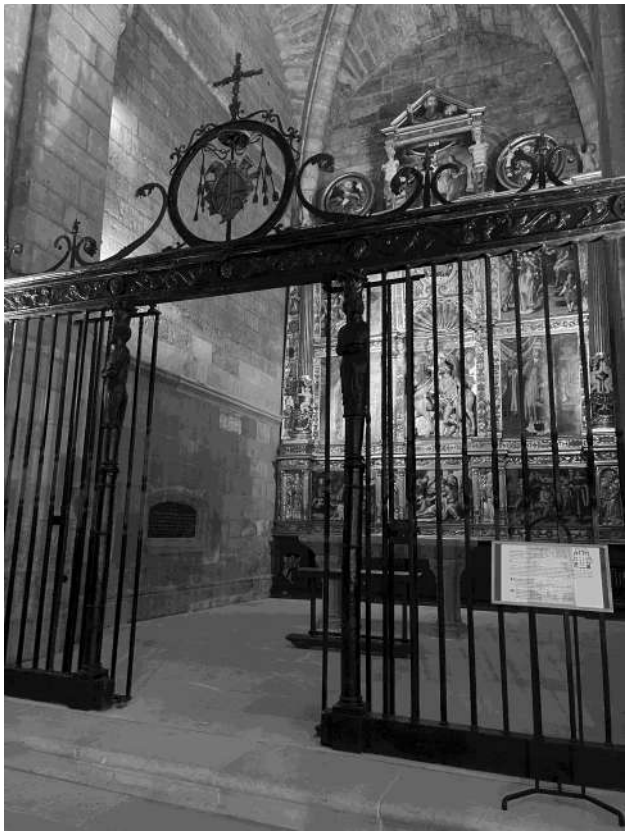
Durante su estancia en tierras navarras supo que había recaído en ella el título de Marquesa de Castelfuerte, cuando apenas contaba 18 años. Tan importante acontecimiento la llevó a trasladarse a Madrid, abandonando definitivamente Tudela. En la capital se instaló en el palacio de su hermanastro y como Marquesa de Castelfuerte asistía a todos los eventos de la noche de Madrid y pronto, su belleza, títulos y propiedades, atrajeron una lluvia de pretendientes. Es el momento en que la encuentra Ticknor, el hispanista arriba citado. Por otra parte, la revolución de Riego en 1820 y la implantación del sistema constitucional en España permitieron a su padre volver del exilio francés a Tudela tras la amnistía promulgada.

A su vez, las nuevas circunstancias propiciaron que Paulita contrajese matrimonio con el conde de Sástago, Joaquín María Fernández de Córdoba, perteneciente a una de las más linajudas familias de Aragón. La boda se celebró en la iglesia de San Sebastián de Madrid, el 15 de mayo de 1822. Contaba la novia 25 años y el novio, dos menos que ella.

Todo parecía ir sobre ruedas y más al confirmarse el embarazo de Paulita. Pero los acontecimientos políticos se precipitaron arrastrando a la familia en su torbellino. El régimen constitucional instalado durante el Trienio Liberal acabó abruptamente con la entrada en España de los Cien Mil Hijos de San Luis que, en 1823, repusieron el absolutismo. Precisamente, en agosto de aquel año nacía el esperado hijo, pero el marido no pudo asistir al parto, pues al ser ardiente liberal y miembro de la Milicia Nacional, temeroso de ser detenido, había marchado a Francia. Por el contrario, el marqués de San Adrián, a pesar de las circunstancias del momento, acudió solícito a Madrid para estar al lado de su hija.

El final

Vista la situación, Paulita abandonó pronto la capital y emprendió con su hijo el largo viaje hasta Burdeos donde se había establecido el conde de Sástago. A partir de ese momento todo pareció acelerarse. El 20 de diciembre de



Capilla de San Martín de la Catedral de Tudela. Fotografía Jesús Marquina.

1823, a poco de llegar, falleció el bebé en circunstancias extrañas y ella enfermó de gravedad. Se avisó al marqués, que estaba en Tudela. Quiso éste salir inmediatamente, pero encontró graves dificultades para conseguir el pasaporte. Al fin, llegado a Burdeos, aún pudo ver con vida a su hija, pero la enfermedad se agravó de tal forma que falleció cinco días después, un 22 de abril de 1824. Al funeral asistieron cientos de personas, entre ellas muchos exiliados que residían en la ciudad. Por cierto, la casa donde falleció Paulita se hallaba en la calle *Fossès de l'Intendence,* la misma calle donde cuatro años después murió Goya.

Tanto el joven esposo como el Marqués de San Adrián quedaron rotos por las desgracias, pero ambos, de común acuerdo, decidieron embalsamar los cadáveres y trasladarlos a Tudela para enterrarlos en la cripta que el mayorazgo poseía en la catedral. Pero todo fueron dificultades. Al dolor de las muertes se unieron los engorrosos trámites burocráticos entre ambos países, agravados por la situación de los emigrados. De las tristes circunstancias que vivieron da fe el *Epistolario* de Fernández de Moratín, también exiliado en Burdeos, quien en carta a Juan Antonio Melón, el 24 de mayo, escribe:

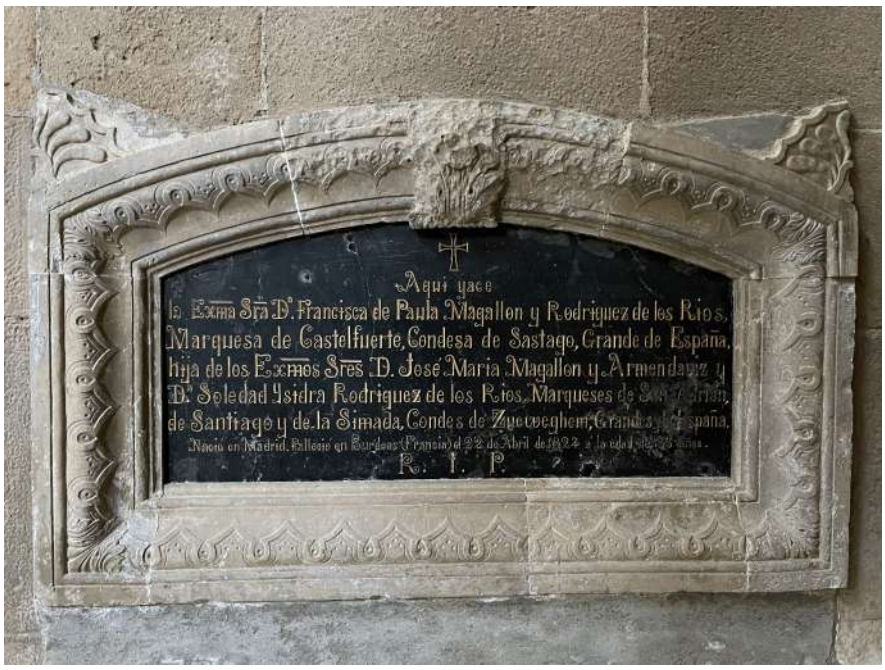
"*La (carta tuya) que he recibido últimamente se la hice leer al bueno de San Adrián, que agradeció mucho tu memoria, y me encargó que te dijera mil cosas de su parte. Él y su yerno están embrolladísimos y atolondrados con lo que les ha caído que hacer, de resultas de la muerte doña Paulita. Hay fortuna que son muy amigos, proceden muy de concierto y no es pequeña también la que han tenido de ponerse en manos de Silvela; que en verdad que no hubieran podido hallar, ni aquí, ni en otra parte, hombre más inteligente ni más puro a quien encomendar sus negocios*".

Mientras tanto el administrador del marqués en Tudela había conseguido del cabildo catedralicio permiso para abrir un nicho en la pared de la capilla de San Martín, pues el atribulado padre no consentía que aquellos restos tan queridos reposasen bajo tierra. Tras lento y complicado viaje, con parada en San Sebastián, y después de atravesar Navarra de norte a sur, llegaron los cuerpos a Tudela el 28 de noviembre de 1824. La capilla ardiente fue instalada en el palacio de los San Adrián, y el sepelio, con toda solemnidad, se realizó al día siguiente.

Así acabó la existencia de Paulita de Magallón, aquella joven prometedora, cuya belleza, prendas y cultura habían sorprendido al célebre Ticknor. Vida corta, pues aún no había cumplido los 27 años.

Su padre, el marqués, le sobrevivió bastantes más pues falleció en 1845, después de recuperar en 1827 su cargo cortesano de gentilhombre de palacio. En cuanto al conde de Sástago, superada la tragedia, volvió a casarse con una sobrina de Paulita, María de la Soledad, hija mayor del hermanastro. Murió en 1857.

El autor es catedrático de EE. MM. de Geografía e Historia.



Nicho con lápida de Paulita. Fotografía J. Marquina.

La infancia y juventud del Marqués de San Adrián, tudelano retratado por Goya

Pablo GUIJARRO SALVADOR

José María Magallón y Armendáriz, marqués de San Adrián, es un personaje cuya imagen se conoce en todo el mundo por el retrato que le realizó Francisco de Goya. Los historiadores del arte coinciden en considerarlo uno de los mejores retratos masculinos del pintor aragonés.

Para Navarra esta obra constituye uno de los hitos de su patrimonio artístico, como también la plasmación en lienzo de uno de los momentos clave de su historia cultural, tradicionalmente denominado "hora navarra del siglo XVIII": la participación en las élites dirigentes de la monarquía borbónica de un grupo de navarros con un talante reformista inspirado por las ideas de la Ilustración.

En su larga vida de 82 años el marqués fue testigo –y en momentos protagonista– del proceso de desmoronamiento del Antiguo Régimen y advenimiento del Estado liberal. Su matrimonio con la marquesa de Santiago lo llevó a codearse con la aristocracia y el mundo intelectual de la Corte, como Goya, que debió tenerle gran estima a la vista de la sinceridad del retrato. Durante la invasión napoleónica, trató de consumar su ascenso social del lado del partido afrancesado, convirtiéndose en primer maestro de ceremonias de José I, lo que le condenará al exilio en Burdeos, donde ejercería el liderazgo de los españoles emigrados. Estas etapas de su agitada biografía siguen pendientes de estudio, a diferencia de su infancia y juventud, mejor conocidas por desarrollarse en el marco del núcleo ilustrado tudelano. Esta primera parte de su vida anuncia el perfil de modernidad que, en lo ideológico y en lo más íntimo y personal, adoptaráen un tiempo y un país inmersos en las convulsiones revolucionarias que desembocarán en el nacimiento del mundo contemporáneo.

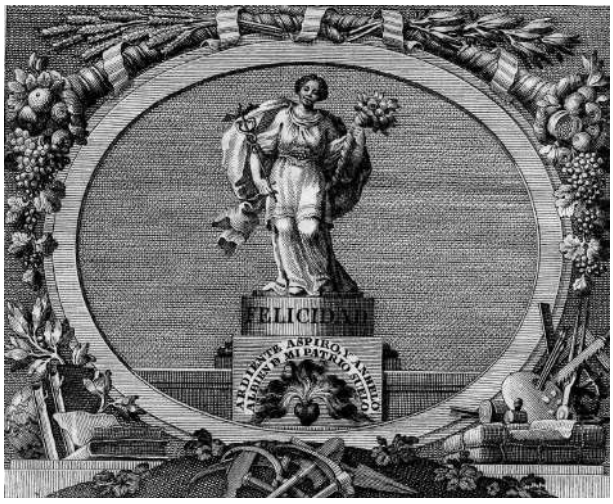
Palacio de los marqueses de San Adrián en Tudela

Los primeros años en Tudela

José María Magallón y Armendáriz nació en Tudela en 1763, siendo bautizado en la todavía colegiata el día 4 de abril. Por parte paterna,pertenecía a un linaje de la vieja nobleza navarra, los Magallón, señores de San Adrián y Monteagudo, con título de marqueses desde 1696. Por parte materna, descendía de una familia de la "hora navarra", los Armendáriz, que habían obtenido el marquesado de Castelfuerte y acumulado una gran fortuna por sus servicios a los Borbones en el ejército y la administración.

El matrimonio formado por José María Magallón y Mencos y María Josefa Armendáriz y Acedo tendrá otros cinco hijos que llegaron a edad adulta, cuatro mujeres y un varón, Joaquín Mariano, que heredaría los títulos a la muerte de su hermano mayor.

Se puede conjeturar cuál fue la educación que recibió el futuro marqués analizando el contenido de la *Biblioteca de familia*, una colección de manuscritos elaborados por su abuelo, Francisco Magallón y Beaumont, donde recopiló los diferentes aspectos relativos al manejo de una casa noble, entre ellos la enseñanza de los hijos. Puso por escrito su propia experiencia para que sirviera de guía a sus sucesores. Su plan educativo se basa en la intervención de los padres en lugar de la escuela pública o la contratación de estudiantes o capellanes como maestros particulares, lo habitual en otras casas nobles. El padre impartiría las lecciones y tendría junto a él a su hijo, tanto dentro como fuera de casa, con el propósito de poder hacerle observaciones de cuanto ocurriese. Por su parte, la madre se ocuparía de enseñar a leer y la doctrina cristiana. Una vez superada la niñez, el proceso formativo continuaría con la instrucción en el manejo de la hacienda familiar, que los Magallón administraban personalmente, los primeros rudimentos de francés y la lectura de libros, donde se podía aprender "*la gran sabiduría de ser hombre de acierto en las obligaciones de su estado y profesión*".



Empresa de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien

La librería familiar era inmensa: en 1779 contaba con más de 1.700 volúmenes que correspondían a cerca de 800 títulos diferentes. Su contenido reflejaba la pluralidad de intereses que caracterizó a los ilustrados, que tan pronto pasaban de la historia a la física, como de la agricultura a la poesía. Entre sus rasgos más notables se pueden citar el importante número de obras en francés, la predilección por la temática pedagógica y la presencia de publicaciones periódicas y de un compendio de *l'Encyclopédie*. El joven José María Magallón pudo tener acceso a las principales novedades editoriales de su tiempo, pero también a los clásicos grecolatinos, que sus antepasados del foco humanista tudelano habían adquirido dos siglos atrás. Por fortuna, todavía se conserva buena parte de esta biblioteca depositada en el Archivo Municipal de Tudela.

Los sucesivos enlaces de los herederos del marquesado de San Adrián con los Mencos y los Armendáriz, además del saneamiento de la economía familiar, habían supuesto una vinculación con los ilustrados vascos y la órbita cortesana, y con ello un contacto directo con las nuevas mentalidades del Siglo de las Luces. En efecto, tanto el abuelo como el padre de nuestro personaje concibieron proyectos reformistas en pro de la felicidad pública, que presentaron ante las Cortes del reino y ante la Sociedad Económica de Tudela, fundada en 1778, la única de este tipo en Navarra, que ambos organizaron e impulsaron. Esta institución, denominada Real Sociedad Tudelana de los *Deseosos del Bien Público*, tuvo su origen en la tertulia erudita de la Conversación, que reunía en el palacio de los Magallón a los principales prohombres de la ciudad para examinar los discursos que cada uno había elaborado sobre materias de su conocimiento. Nuestro personaje crecería en este ambiente de tertulias más o menos formales con parientes o amigos e ingresó en calidad de alumno tanto en *la Conversación* como en la Sociedad Económica, participando así del espíritu ilustrado de contribuir al bien público como útil ciudadano.

El Seminario de Vergara

Cuando el heredero contaba ya con 12 años, se hizo necesario completar su formación con la enseñanza de las ciencias experimentales, los idiomas y las destrezas propias del estamento nobiliario, como el baile. El abuelo, Francisco Magallón y Beaumont, que hasta entonces había asumido el papel de maestro, escribió en busca de un posible preceptor a varios socios de la Sociedad Bascongada y a sus parientes Armendáriz en Madrid. Las respuestas fueron desalentadoras, puesto que señalaban la ausencia de sujetos adecuados para este fin en España. El objetivo pasó a ser el de enviar al muchacho en viaje de estudios a París, para lo que se realizaron numerosas e infructuosas gestiones, de tal modo que llegó a los 19 años sin tener algunos de los conocimientos y habilidades indispensables en un noble de su edad.

Los inconvenientes encontrados en la planificación de la educación de su sucesor explican los proyectos de creación de un seminario de nobles en Tudela elaborados por los marqueses de San Adrián. Su referente era el Real Seminario de Vergara, abierto por la Sociedad Bascongada en 1776, cuyo plan pedagógico innovador encaminaba a los alumnos hacia carreras en el ejército y la administración. Allí se estableció el joven José María Magallón entre 1782 y 1785, apadrinado por el marqués de Narros, secretario de la Bascongada y organizador del centro educativo, quien estaba emparentado con los Magallón a través de los Mencos. "*Mi familia será la suya y le cuidaré como a mí mismo*", aseguraba Narros, que describía así lo que encontraría en el Seminario: "*La proporción de estudiar y saber no puede ser más completa. Excelentes maestros, buenas máquinas y laboratorios, surtido escogido de libros y un trato generalmente filosófico*". Debido a su edad, tuvo que asistir a las clases en calidad de "alumno externo". Durante los periodos de vacaciones, se desplazaba hasta la Baja Navarra al castillo de los barones de Armendáriz, tíos de su madre, donde perfeccionó el francés. Los testimonios de quienes lo conocieron en este periodo coinciden en valorar su afición al estudio: "su disposición para un todo es única, su aplicación no cabe más"; "*tiene una conducta admirable, mucha aplicación y un tono y finura propio de sus circunstancias*".

El viaje de estudios a París

Los barones de Armendáriz fueron quienes encontraron al preceptor que dirigiría los estudios del joven heredero en París durante los siguientes cuatro años. Se llamaba Miguel Felipe de Lobegeois y había ejercido durante dos décadas como secretario de embajada en las Cortes de Suecia y de Berlín, un currículum adecuado para las pretensiones de su alumno de dedicarse a la carrera diplomática. El coste de la empresa, que superaría considerablemente lo previsto, se financió con la venta de la plata y las joyas de

la familia. Eran los años de carestía de precios que precedieron a la Revolución Francesa.

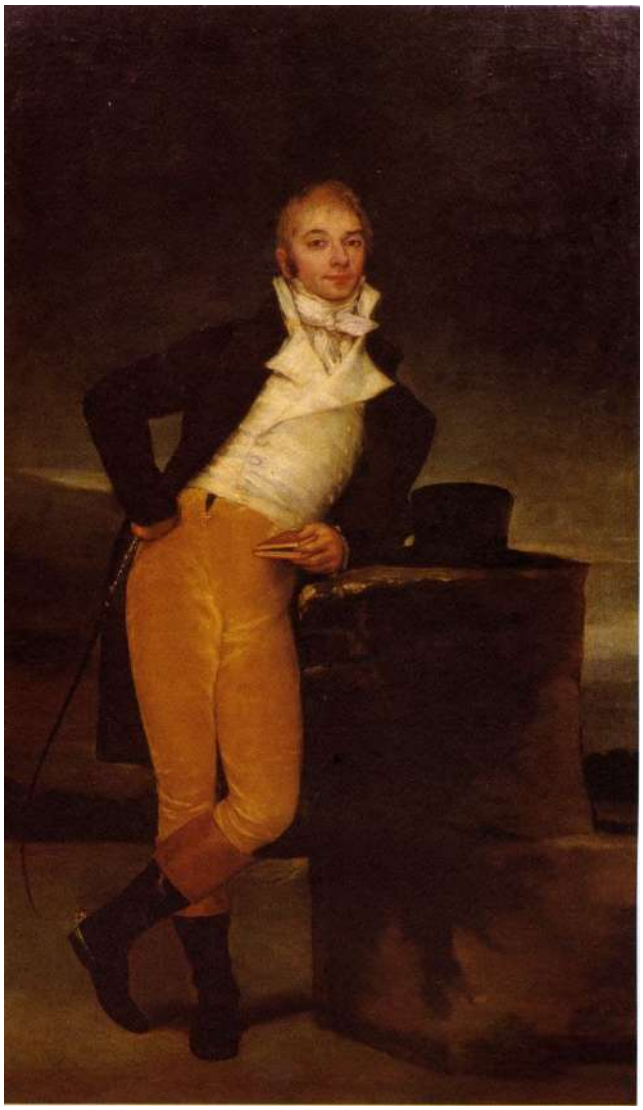
El 2 de octubre de 1786, con 23 años, José María Magallón partía de Tudela hacia París. En los primeros meses estuvo acompañado por el hijo primogénito de los barones de Armendáriz. La mayoría de las materias del plan de estudios las aprendía con Lobegeois, excepto matemáticas, dibujo, música, esgrima y montar a caballo, para las que hubo que contratar a otros maestros. Según las cartas remitidas por el preceptor, se le daba mal el dibujo, su instrumento preferido era el arpa y consiguió hablar y escribir francés con facilidad y método. Visitó talleres de artistas y artesanos, donde se instruyó en las bellas artes (arquitectura, pintura, escultura y grabado) y en los productos de la industria y el comercio, asistió a cursos públicos dedicados a las nuevas ciencias y, como no, conoció los grandes monumentos de la ciudad y sus alrededores.

Lobegeois fijó un horario de unas ocho horas para el estudio, después del cual su alumno podía dedicarse a la vida social. Desde el principio, los momentos de sociabilidad se convirtieron en el verdadero centro de interés del viaje. El embajador conde de Aranda introdujo a nuestro personaje en las casas más importantes de la capital, como la de la familia Cabarrús, que le tomó un gran afecto y lo convidaba a menudo a cenar. A las invitaciones había que acudir vestido adecuadamente y en coche de alquiler, con el consiguiente aumento de la cuenta de gastos. Esto suscitó la desconfianza de su padre, quien consideraba que la vida cortesana no debía formar parte del programa de actividades. Lobegeois respondió a los recelos afirmando que estas visitas eran una oportunidad para aprender los principios de la cortesía y para poder conocer y juzgar a sus semejantes. Para alguien de su estatus, frecuentar a la sociedad parisina era mejor enseñanza que la contenida en los libros.

La estancia en la capital francesa terminaría mucho antes de los cuatro años estipulados. La imposibilidad de hacer frente al coste de los cursos y su creciente vida social cortesana, sumado al abatimiento provocado por la muerte de su madre, adelantaron su regreso al 10 de mayo de 1788. Estos diecisiete meses en París moldearon la personalidad del futuro marqués de San Adrián, que se convirtió en un joven cosmopolita e ilustrado, para el que se abrían prometedoras perspectivas de éxito. Las destrezas sociales que desarrolló anticipan la notoriedad que alcanzaría años después entre la alta sociedad madrileña. Así lo advirtió su preceptor: era tan bien recibido allí donde iba por estar adornado de las cualidades que se estilaban en la buena sociedad. Pocos extranjeros habían tenido una acogida semejante, por lo que le auguraba un gran porvenir si se conducía como hasta entonces.

Madrid: el matrimonio con la marquesa de Santiago

En septiembre de 1789 padre e hijo se trasladaron a Madrid, donde al poco tiempo el joven se convierte en objeto del "*favor e inclinación*" de María Soledad Rodríguez de los Ríos, viuda con dos hijos y heredera del marqués de Santiago, uno de los aristócratas más acaudalados de aquel tiempo. Además, tenían cierto parentesco, ya que el marqués de Santiago estuvo casado con María Antonia Armendáriz, tía de nuestro personaje. Concertado en febrero de 1790, el fabuloso matrimonio supuso una nueva conexión de los San Adrián con los linajes ilustrados encumbrados por su servicio a la dinastía borbónica, en concreto los descendientes de un asentista que había aprovisionado a los ejércitos de Felipe V durante la Guerra de Sucesión. José María Magallón, a poco de cumplir 27 años, pasó a residir en un palacio de la carrera de San Jerónimo espléndidamente decorado con pinturas de Murillo y El Greco. Un año después se convertirá en marqués consorte de Santiago, con acce-



Retrato de José María Magallón y Armendáriz, marqués de San Adrián. Francisco de Goya, 1804 (Museo de Navarra, Pamplona)

so a una enorme fortuna y una vida de lujo y aparato en la que no se reparaba en gastos. Como anfitrión o invitado, entablaría relación con aristócratas, diplomáticos y literatos, entre quienes se documentan algunos miembros de la familia real, los Godoy o Cabarrús y Moratín, a quienes había conocido durante su estancia en París. Blanco White, al describir la vida en la Corte a comienzos del siglo XIX, dirá que a las tertulias de la marquesa de Santiago acudía "*lo mejor de Madrid*".

De esta manera, los Magallón culminaron el proceso paralelo de ascenso social y de participación de los nuevos valores ilustrados forjado durante la segunda mitad del dieciocho. Ya no se trataba de la recepción de ideas en una pequeña ciudad a través de libros, correspondencia o tertulias, sino de tomar parte en los círculos intelectuales de mayor modernidad de la Corte desde donde aquéllas se difundían.

El retrato realizado por Francisco de Goya en 1804 evidencia el encumbramiento del marqués de San Adrián, desde 1799 en posesión del título, con grandeza de España a partir de 1802. Parece ser que el genial pintor aragonés ejecutó los retratos del matrimonio por expresa voluntad del marqués. Aunque entonces había superado los 40 años, su aspecto físico nos permite intuir al joven apuesto y lleno de encanto que llegó a Madrid en busca de esposa. Su aire distinguido y sofisticado provendría de las buenas maneras que había podido observar de cerca entre la sociedad parisina. Detrás de su mirada lúcida y perspicaz, a la espera de retomar la lectura interrumpida, está un hombre cultivado, cuya planificada educación lo había preparado para brillar entre la aristocracia cortesana. En suma, la impresión al observar el retrato del marqués es que las cualidades captadas por Goya concuerdan con las que se dibujan en los documentos sobre su infancia y juventud.

Los primeros años entre el grupo ilustrado de Tudela, la formación especializada en el Seminario de Vergara y el viaje de estudios a París, en combinación con unas notables dotes personales y el vínculo de parentesco, dieron lugar al perfecto pretendiente. No debe extrañar que llamara la atención de su futura esposa. Es conocido el fracaso del matrimonio, envuelto en el escándalo por las relaciones caprichosas y faltas de recato que la marquesa de Santiago mantuvo con otros hombres. Goya coincide con las fuentes contemporáneas en su visión negativa de la marquesa, carente de belleza y sin la menor idealización, en total contraste con la imagen de su marido que colgaba en la misma estancia.

El pintor parece cautivado por la personalidad del marqués y logra transmitir su admiración al espectador. Con su acostumbrada agudeza inmortalizó los rasgos singulares de este personaje excepcional, que nos ayudan a comprender cómo el joven que hemos visto partir de Tudela pudo alcanzar los honores más altos de la monarquía y una posición de privilegio entre la aristocracia y la vanguardia intelectual.

El autor es doctor en Historia e investigador en la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (Universidad de Navarra)

Detalle del retrato del marqués de San Adrián

Bibliografía

GUIJARRO SALVADOR, Pablo, "*La educación de los hijos en una familia de la nobleza navarra: los marqueses de San Adrián*", en José María Imízcoz Beunza y Álvaro Chaparro (eds.), Educación, redes y producción de élites en el siglo XVIII, Madrid, Sílex, 2013, pp. 133-156.

GUIJARRO SALVADOR, Pablo, *El espíritu ilustrado en Navarra: los marqueses de San Adrián y la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público*, Gobierno de Navarra, 2016.

IMÍZCOZ BEUNZA, José María, "*La hora del XVIII. Cambios sociales y contrastes culturales en la modernidad política española*", en Príncipe de Viana (VII Congreso General de Historia de Navarra), nº 254 (2011), pp. 37-64.

MAGALLÓN Y MENCOS, V marqués de San Adrián, *Historia genealógica y cronológica de las casas de los señores de Monteagudo y San Adrián* (transcripción y estudio de José María Sanz Magallón y Rezusta, XVI marqués de San Adrián), UNED, 2017.

María Forcada, Adalid de la Cultura

María José VIDAL ERRASTI

Mecenas, pionera, cosmopolita, autora de más de mil proyectos de interiorismo y rehabilitación patrimonial en Europa y América, mujer premiada —Hija Predilecta de Tudela, Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, Cruz de Carlos III el Noble, Empresaria del Año, etc — acaba de alumbrar, a sus casi 101 años (Tudela, 17 de Agosto de 1920), su última obra: Un libro sobre la Historia de la Familia "aunque sólo para la familia".

María Forcada en su 99 cumpleaños.

Desde su sofá, en un salón luminoso, ajardinado y lleno de encanto, de su casa de Tudela, repasa su niñez en el Colegio La Compañía de María, su trabajo temprano en el negocio de su padre, su decisión, su tesón y la pasión por una vocación que nació con ella, sus innumerables viajes y su gran amor por su ciudad —Tudela— de la que jamás se apartó.

Pero María Forcada marcó un hito en los anales de Navarra al adquirir, en 1976, el Palacio renacentista la Casa del Almirante de Tudela, que agonizaba, para rescatarlo, restaurarlo con el mayor respeto y convertirlo en un referente de la cultura.

"La Casa del Almirante, desde niña, me encantaba. Cada vez que pasaba por allí me daba lástima ver su estado ruinoso. Y, con el tiempo, aquella casa que tanto amaba, llegó a mí".

Una decoración de María Forcada.

— ¿Qué ocurrió?

"Verá: Era el año 1976 y, un día, los cuatro hermanos propietarios de la Casa del Almirante vinieron a ofrecerme el Palacio. El edificio se encontraba en muy mal estado pero, como yo había dado el salto a mi profesión y soy muy decidida, lo compré. A mi madre no le pareció buena idea; yo le dije que saldría adelante. Me costó doce años de intenso trabajo. No se puede imaginar la cantidad de escombros que sacamos de aquel edificio. Estaba en un abandono total. Había que limpiarlo, sanearlo, eliminar tabiques añadidos, consolidarlo y restaurarlo con mimo. Y todo bajo la supervisión de Príncipe de Viana. Pero puse una condición: que el arquitecto que llevase a cabo conmi-

"La Casa del Almirante, desde niña, me encantaba. Cada vez que pasaba por allí me daba lástima ver su estado ruinoso. Y, con el tiempo, aquella casa que tanto amaba, llegó a mí"

go el proyecto fuera designado por mí. Elegí a la Arquitecto Belén Esparza. Juntas, con mucho tesón y mucha ilusión, devolvimos el esplendor al maravilloso palacio renacentista".

—

María Forcada en una entrevista.

¿Cuándo nace esa vocación? Porque desde muy niña se convierte en una ayuda muy valiosa para su padre, Manuel Forcada, en el negocio de coloniales.

"Sí, sí… Desde los 12 años tuve que ayudar a mi padre en el negocio. Yo era la mayor de 8 hermanos, (cinco chicos y tres chicas); pero éramos muy seguidos. Y con el nacimiento de mi última hermana, mi madre quedó muy delicada. Mi padre habló conmigo. Tenía que colaborar en casa, a pesar de que teníamos dos chicas de servicio, y en la empresa familiar en la que había varios empleados… En el negocio de distribución de coloniales trabajé bastantes años. Mi padre confiaba plenamente en mí. Pero a los 39 años decidí independizarme, tomar otro rumbo. Allí en el negocio familiar no estaba encajada. No era mi vocación".

— ¿Cómo reaccionó su familia ante esa determinación? Su padre, su madre, todos sabían de su pericia al frente de la empresa de coloniales… Se había convertido en el alma del negocio…

"Para mí fue muy duro. No querían que dejase la empresa. Lo pasé muy mal. Pero yo tenía una vocación marcada… Quizás esa vocación venía de mi madre, una mujer con mucho gusto, muy elegante. Hija del fundador del Hotel Remigio de Tudela, tenía en la planta baja del Hotel un negocio de "Delicattessen". Y, cuando me independicé, monté mi propio negocio, una tienda de decoración en el número 8 de la Avenida de Zaragoza de Tudela. Busqué cosas bonitas y las mostré al público. Fueron mis comienzos. Cambiaba los ambientes de los escaparates, según las épocas del año, con estilos diferentes… En Tudela muchas personas creían que no prosperaría".

— Y se marcha a Barcelona y luego a Andorra a estudiar Interiorismo…

"Yo, quería formarme. Por eso me fui a Barcelona y luego a Andorra. Me interesaba una titulación internacional. Era una época complicada, de mucha lucha, porque los hombres, entonces, no nos valoraban a las mujeres. Comencé profesionalmente en 1961".

— No olvidará jamás su primer proyecto…

"Fueron varios al mismo tiempo. Era una empresa de Tudela que abordó tres actuaciones diferentes… Esos fueron mis comienzos. Y desde entonces mi trabajo fue imparable. He realizado más de 1.000 proyectos. Y ha habido épocas que tenía 100 encargos al mismo tiempo".

— Proyectos en Europa, en América pero su epicentro en Tudela. ¿Cómo lo hizo posible?

"He preferido trabajar, con más tranquilidad desde mi entorno, a pesar de las presiones que he recibido para trasladarme a Barcelona o a Madrid. Yo no lo necesitaba. Los clientes venían a mí. Mi trabajo ha surgido con el boca a boca. Nunca he hecho publicidad, nunca me he ofrecido para realizar un proyecto; me hubiera dado mucha vergüenza. He puesto siempre mucho cariño, mucho esfuerzo en cada una de mis actuaciones, hasta las más insignificantes. Mis clientes pertenecían a todos los niveles sociales. Y siempre, lo primero que he llevado a cabo, ha sido estudiar cómo eran esas personas, sus gustos y sus necesidades. También ha habido profesionales que se iban a dedicar a la decoración, y me pedían estar conmigo meses observando mi forma de trabajar: era la mejor manera de aprender, porque mi tiempo era escaso".

— Ha tenido clientes de prestigio y… proyectos especiales.

"Sí… Pero jamás he revelado los nombres de mis clientes. Mi trabajo era como un confesionario. Por discreción y por ética. Con muchos de ellos he establecido una profunda relación de amistad".

— ¿Su proyecto imborrable?

"Hay muchos… Pero recuerdo la rehabilitación de una maravillosa casa-palacio en el centro de Madrid para vivienda especial. Fue uno de los proyectos más gratificantes: 1.500 metros cuadrados, la primera planta; 550 metros cuadrados, la segunda. La altura de los techos era de 5 metros. Y tenía unas bellísimas vidrieras: eran del mismo autor que había diseñado la cúpula del Hotel Palace de Madrid. Restauramos molduras, artesonados… recorrí Madrid y otras ciudades buscando piezas antiguas que armonizasen con la estética del palacio. Resultó una rehabilitación magnífica. Fueron diecisiete meses de exhaustivo trabajo. Pero lo que son las cosas, por razones adversas, a los siete años, el propietario tuvo que vender el Palacio, y el nuevo dueño —una embajada— destrozó todo. Bajó techos y deshizo aquel bellísimo entorno. Una verdadera pena".

— Ha viajado constantemente…

"He tenido que viajar, constantemente, a Londres, a París, a Nueva York, a Washington, a Nueva Jersey… Eran viajes por trabajo; pero otros por placer porque me encanta viajar. Me ha entusiasmado ver la obra de Vermeer en el Museo de Mauritshuis de la Haya… No puedo olvidar mis visitas a Egipto, a Tierra Santa… He viajado mucho con la Asociación del Museo del Prado. Son viajes interesantísimos. Pero recuerdo muy especialmente mi estancia en África Central durante mes y medio; me marcó profundamente. Me hubiera quedado encantada. Estaba allí trabajando, en un Hospital, un sobrino mío médico. Creo que yo hubiera realizado una buena labor en aquel país. Había tantas necesidades… Pero no lo hice por mi madre. Tenía ya muchos años, con una salud delicada y yo vivía con ella en Tudela".

— Regresa y toma una decisión de una importancia capital: Convertir el Palacio del Almirante en un potente foco de cultura. Construido entre 1520 y 1560, guarda una historia de propietarios ilustres.

"Me preocupé de que el edificio tuviera una restauración modélica. Yo me encargué de la rehabilitación de la fachada principal, que es bellísima. Es uno de los mejores palacios renacentistas de arquitectura civil que hay en España. Pero una vez rescatado este magnífico edificio había que darle un uso digno. Y era el espacio idóneo para transformarlo en un referente cultural".

— Usted ofrece, generosamente, la Casa del Almirante, ya rehabilitada, al Ayuntamiento de Tudela.

"Sí. Ofrezco la Casa del Almirante, en primer lugar, al Ayuntamiento de Tudela. Pero el Alcalde de entonces no muestra ningún interés. Y me solicita el Palacio la Universidad Pública de Navarra, como edificio emblemático para fines culturales. Acepto. Hacemos los trámites, pero se produce un cambio de Rector. Y el nuevo Rector, en cuatro años, no hace nada. Sufro una gran desilusión ante la pasividad de la Universidad".

— Y en 2007, ante esa inactividad revoca la donación a la Universidad y lo ofrece de nuevo a la Ciudad de Tudela "para fines culturales y educativos".

"Cuando anulo esa donación a la Universidad Pública de Navarra, llego a un acuerdo con el Ayuntamiento de Tudela y con el Gobierno Foral, con el compromiso de gestionar y dinamizar todas las actividades culturales".

Detalle de la fachada de la Casa del Almirante de Tudela.

Escaparate de María Forcada.

— Entonces, se constituye la "Fundación María Forcada"…

"Sí. Cuando nace la Fundación decidimos adecuar el interior para los fines culturales que nos habíamos propuesto. El Ayuntamiento y sobre todo el Gobierno de Navarra contribuyen, financieramente, para llevar a cabo esa adaptación. Totalmente acondicionado, la actividad desde 2010 es imparable. Desde la Fundación, gestionamos toda clase de eventos. Hay exposiciones importantes, conferenciantes de prestigio… abordamos los más diversos temas culturales. No podemos limitarnos a un solo ámbito. Nuestros invitados son variadísimos. Hace algún tiempo, la escritora María Dueñas presentó en la Casa del Almirante su libro "Entre costuras". Es encantadora. Comimos juntas y escribió un artículo sobre mí en la revista 'ELLE'".

Gran lectora, María Forcada atesora innumerables volúmenes de Arte. Su biblioteca es importante y variada, y sigue el pulso, casi con la pericia del galeno, de la infinidad de actividades de la "Fundación María Forcada". Un accidente doméstico ha limitado, temporalmente, sus movimientos. Pegada al teléfono, en constante comunicación con su familia, que se encuentra en diferentes lugares, asegura mientras apura su aperitivo diario que, en esta vida, con esfuerzo, tesón, coraje, ilusión y, sin olvidar el sentido común, se consigue todo.

"Pero yo tengo que reconocer que a mí, en toda mi trayectoria me ha ayudado mucho Dios. Sin su apoyo no hubiera hecho nada. Y me ha preservado de situaciones graves en mis incontables viajes de miles de kilómetros, muchísimos en avión. Siento una inmensa gratitud. Mi fe es muy profunda".

La autora es periodista y, en la actualidad, directora de la Revista Pregón.

María Forcada recibe el título de Hija Predilecta de la Ciudad de Tudela (2020).

FUNDACIÓN MARÍA FORCADA

Rafael Moneo, un arquitecto Universal

María José VIDAL ERRASTI

"*El gran lujo de la vida es no tener que seducir a nadie, sino dejarse seducir*". Rafael Moneo lo afirmaba en febrero de 1992 en Madrid. Hablaba de la dureza de la profesión y de las luchas que un arquitecto tenía que entablar.

En aquellos días del invierno de 1992 Rafael Moneo transformaba el bellísimo Palacio de Villahermosa de Madrid, construido a finales del siglo XVIII por los discípulos de Villanueva, en el Museo Thyssen: albergaría la extraordinaria colección de pintura del Barón. El Museo de Arte Moderno de Estocolmo, el Palacio del Cine del Lido en Venecia, el Museo romano de Mérida, el aeropuerto de Sevilla, la estación de Atocha, etc… eran, en aquella época, sus últimas y más vanguardistas actuaciones.

Ahora veintinueve años después, en mayo de 2021, este arquitecto universal ha recibido un nuevo galardón: El León de Oro de la Bienal de Venecia, a sus 84 años (Tudela, 9 de mayo de 1937). Es el premio número 12 de su extraordinaria trayectoria. Fue en 1961 cuando le otorgaron la primera distinción: El Premio Nacional de Arquitectura; después llegarían el Premio Bienal Española de Arquitectura, el Premio Schock de la Real Academia Sueca de Artes Visuales, el prestigioso Premio Pritzer, la Medalla de Oro de la Unión Internacional de Arquitectos, el Premio de Arquitectura Contemporánea Mies van der Rohe, Medalla de Oro del Real Instituto Británico de Arquitectos, Medalla de Oro de la Arquitectura, Praemiun Imperiale, etc… Pero, además de los importantes galardones, Rafael Moneo es miembro de siete de las más prestigiosas Reales Academias del mundo.

"*La arquitectura es una profesión dura* —manifestaba en aquel febrero de 1992— *porque muchas veces las metas que uno se propone no coinciden con todos aquellos operadores que intervienen en la construcción del edificio… Un proyecto no es algo que se resuelva rápidamente con un golpe de intuición o de buena fortuna. Requiere muchísimo esfuerzo. Es el fruto de una labor de meses, años… Hay que cumplir con las ordenanzas, con los códigos, hay que estar pendientes de los precios… Y luego está ese sentimiento de responsabilidad para administrar el dinero de quien encarga el proyecto… Y está el intermediario que es el constructor… Contra todo esto el arquitecto lucha. Tienes que dar explicaciones de lo que quieres hacer. Es tan antipático discutir… El gran lujo de la vida es no tener que seducir a nadie sino dejarse seducir*".

La vocación gracias a su padre, ingeniero industrial

Pero la vocación de Rafael Moneo, que nació en Tudela en 1937, se la debía a su padre, Ingeniero Industrial. Lo contaba en el salón funcional de su casa, en un día soleado de aquel febrero de 1992. Vivía con su familia en un chalecito de una calle corta con nombre de río del Madrid residencial. Se había casado con Belén Feduchi, hija del Arquitecto Luis Martínez-Feduchi y tenían tres hijas. En los sótanos de la casa estaba instalado su estudio: Allí además de las mesas de dibujo, había cientos de libros, infinidad de planos, una veintena de arquitectos, cajas de embalaje, una secretaria menudita neoyorquina activísima y una barca de fruta a punto de languidecer. Era un estudio provisional. Muy pronto se trasladarían a un chalet amplio y

> *"El gran lujo de la vida es no tener que seducir a nadie, sino dejarse seducir"*

Manuel Blasco, Rafael Moneo, César Milagro y Felipe Tajafuerte en la procesión de Santa Ana (2013).

luminoso, de dos plantas, en un entorno silencioso, a doscientos metros de la casa de Rafael Moneo, en la Colonia del Viso.

"Éramos tres hermanos: mi hermano, más joven que yo, hizo Ingeniería de Caminos, mi hermana y yo. Mi padre, de Tudela, de generaciones atrás, era Ingeniero Industrial. Más de una vez le oí comentar a él que le hubiera gustado ser Arquitecto. Pero su madre, viuda, veía los estudios en Bilbao más próximos a casa, y al final mi padre decidió hacer ingeniería. Yo acerté al centrar mi trabajo en la arquitectura. Pero debo reconocer— confesaba— que, seguramente, la pista que me lleva a esta vocación va ligada a ese interés de mi padre por la arquitectura… Porque hay momentos en la juventud que lo que uno quiere ser, aparece de un modo indeciso cuando uno tiene 17, 18 años; se siente verdadera inquietud para decidir que vas a hacer… Y en aquellos años míos de duda, la tentación de una vida más ligada a la literatura y a la pintura eran para mí muy fuertes".

Nostalgias y pasado

Rafael Moneo recordaba su pasado: Su infancia, sus nostalgias del paisaje áspero de la Bardena navarra que rodeó a su niñez, la atracción por la obra literaria del escritor irlandés James Joyce —"Retrato del artista adolescente" le marcó profundamente— , de su vocación y de la fascinación que sentía por la arquitectura. Había estudiado Bachiller en el Colegio de los Jesuitas de Tudela. Llegó a ser un futbolista voluntarioso, pero en realidad, lo suyo era escribir. Escribía redacciones y ganaba concursos. Sin embargo luego se hace arquitecto.

A los 24 termina la carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Y a los 26 se marcha a Roma con una beca. A los 33 años es Catedrático de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Diez años después consigue la Cátedra en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Le invitan en Estados Unidos para Cursos en Nueva York, Princeton y Harvard. Le reclaman en Suiza: imparte clases en Laussane. Y en 1985 le nombran Director de la Escuela de Harvard. Escribe, publica artículos, pronuncia conferencias, pero sobre todo proyecta y dirige obras colosales. Su éxito tan abrumador lo achacaba, sobre todo, a la voluntad, a ese "*tener ganas*"…

—"Creo que la voluntad, el deseo de hacer las cosas, lo que en castellano vulgar decimos "las ganas" es un componente primordial y básico para quien trabaje en cualquier actividad profesional. Quien entra en el campo del trabajo con la voluntad de

hacerlo bien está en seguida incorporando la autoexigencia y la crítica. Yo no veo trabajo sin crítica. No veo trabajo sin esa ansiedad de perfección. No es tanto trabajar mucho como trabajar con interés. Yo me veo como una persona con un interés mantenido, más que un trabajador durísimo. Soy exigente y constante".

Harvard

En aquel febrero de 1992, Rafael Moneo a sus 54 años llevaba su exigencia profesional a unos límites asombrosos. Había dejado la Dirección de la Escuela de Arquitectura de Harvard, pero se había convertido en profesor. Y cada quince días tenía una cita obligada con sus alumnos de Estados Unidos en Harvard, mientras seguía el pulso de sus obras en Europa y América y capitaneaba su estudio. Pero a pesar del ritmo vertiginoso, afirmaba que no era un hombre estresado. Era un hombre ocupado, con ese privilegio de quien está realizando un quehacer que le atraía. Hablaba despacio, con un ligero acento americano. Le gustaba disfrutar de gentes, de paisajes y entablar relación con la arquitectura del pasado. En Europa había una corriente restauradora potente.

—*"Hay conciencia del valor que tiene la arquitectura del pasado y la sensación de que el mundo que hemos recibido como heredado tenemos obligación para con él. Y esta actitud de respeto hacia la ciudad antigua que está presente en Europa también está presente en España. Comienza en los años sesenta y ha tenido cada vez mayor influjo. Pero nuestro problema es ser capaces de crear ciudades que ofrezcan los atractivos que la ciudad tradicional tiene, sin destruirla."*

Tenacidad

Rafael Moneo confesaba que le preocupaba la servidumbre del tiempo en la obra. El vivir la sensación de que, a veces, el cumplir con un plazo es más importante que esmerar la calidad de la obra. Para él le resultaba terrible.

"El arquitecto tiene que ser muy tenaz en seguir demandando aquello que uno cree que la obra necesita. En este aspecto, a veces, uno dice: no vale la pena batallar tanto para conseguir que algo se realice en la dirección que uno querría…Y muchas veces, más que perder el sueño, es la tentación de tirar la toalla".

Reconocía que cada una de las grandes obras que llevaba a cabo tenían una trascendencia pública y era natural que despertasen polémica… La estación de Atocha, el Palacio de Villahermosa y el Auditorio de San Sebastián eran un claro ejemplo.

"La crítica no sólo me perturba, sino que también hay que aceptarla y darle la bienvenida en los momentos que se produce. Pero las polémicas proce-

Rafael Moneo trabajando en su estudio de Madrid.

den no tanto del terreno estricto de la discusión académica como de razones diversas. Una obra como la de Atocha en la que pueden discutirse desde la propia política ferroviaria, al planteamiento en términos de estricta ingeniería —nosotros como arquitectos lo recibimos como un dato fijo de nuestro trabajo— se mezclan inevitablemente con el resultado arquitectónico".

Atocha fue para Moneo una obra difícil, como el Aeropuerto de Sevilla, "por dimensiones, por la urgencia y por la servidumbre del tiempo". Con un espacio fantástico, Moneo quiso convertir el Museo en una obra bella y reposada. La baronesa Thyssen se implicó con vehemencia en la transformación del edificio y fue suyo el empeño de recubrir las paredes del Museo con un color "rosa salmón".

La catedral de Los Ángeles

Y después del emblemático Museo llegarían innumerables obras singulares… Uno de estos proyectos especiales, en 2002, la Catedral californiana de la ciudad de Los Ángeles, en la confluencia de la esquina de Temple con Grand Avenue, en el centro de la ciudad: sustituía a la anterior Catedral derruida por un terremoto. La nueva Catedral, diseñada por Moneo, era lineal, sencilla de líneas y austera en su fachada. Era una arquitectura antagónica a la de Frank Gehry, al otro extremo de la Gran Avenida. Frank Gehry había construido su ciclópea Sala de Conciertos, ondulante y tan cegadora por su material de titanio, que sus destellos tuvieron que ser rebajados porque deslumbraban excesivamente.

Luego Moneo llevaría a cabo, entre otros muchos e importantes proyectos, el Archivo General de Navarra, la ampliación del Museo del Prado, la rehabilitación y Museo del Teatro Romano de Cartagena, el Teatro de Basilea en Suiza, el Hotel y oficinas Grand Hyatt de Berlín, el edificio Potsdamer de Berlín, el Beirut Souks de Líbano, etc. Una de sus últimas y más vanguardistas actuaciones, el Museo Universidad de Navarra de Pamplona en 2015.

Años antes en 1993, Rafael Moneo fue galardonado en Navarra: Recibió el Premio Príncipe de Viana del Gobierno Foral y fue nombrado Hijo Predilecto de Tudela. Diecinueve años después, en 2012 le distinguían con el Príncipe de Asturias. Ahora, el Premio León de Oro en la XVII Bienal de Arquitectura de Venecia, es para Moneo uno de los reconocimientos más gratificantes. Muy ligado a esta ciudad italiana, el 13 de septiembre de 1991, ganaba el Concurso Internacional para el nuevo Palacio de Cine en el Lido. Su proyecto fue considerado como "*muy veneciano*".

La XVII Bienal de Arquitectura que abrió sus puertas al público el 22 de mayo de 2021se prolongará hasta el 21 de noviembre de este mismo año. Cuarenta fotografías en blanco y negro de las más destacadas realizaciones de Rafael Moneo y cuatro maquetas de sus proyectos más emblemáticos, estarán expuestos en el Pabellón del Libro de los Jardines Venecianos de esta Exposición Internacional que rinde un encendido homenaje a este arquitecto universal.

La autora es periodista y, actualmente, directora de la revista Pregón.

Rafael Moneo con la maqueta de la Catedral de Los Ángeles (California).

Plaza de Toros de Tudela: Festejos taurinos

Juan Ramón DÍEZ SOPRANI &
Agustín ALBO GÓMEZ

Primeros datos taurinos de Tudela

Se tiene noticias de que la primera Corrida de Toros que se celebró en Tudela fue en 1388. En este año ,en su paso para Castilla se detuvo en Tudela la Duquesa de Lancaster , prima del Rey Carlos III, y el Alcalde y Jurados le prepararon , entre otros obsequios, uno que consistìa en que viese correr dos toros que después fueron muertos a venablo por Gil de Ubeda y Juan Alcay. El ganado era autóctono y procedía de unos rebaños que pastaban en los sotos del Ebro y eran propiedad de Juan Gris, carnicero de Tudela, y entre ellos se elegía los mas fieros y bravos para correrlos en fiestas.

En 1517 era costumbre la de dar dos corridas, una de ellas se celebraba el 1º de Agosto por la toma de posesión de los nuevos jurados como consta en una Orden Real en la que se prohibía a Tudela que tomase por la fuerza a los de Arguedas, los toros que iban a correr. En otra Orden de 1527 se manda para ese día traer de Cabanillas los más bravos bueyes que hubiese. Ya en 1568 hay indicios que debieron de darse dos corridas para ayuda de hacer la cabeza de Santa. Ana.

En la Plaza Vieja, que era la Plaza principal de Tudela era donde se celebraban las corridas de toros, siendo parte de ésta, enterramiento. En 1617 el Deán D. Antonio Cuéllar, ordena so pena de excomunión, consentir el hecho originando un conflicto y un largo expediente, trasladando los cadáveres y dando una limosna de 200 ducados la Ciudad, solucionó las diferencias con la Iglesia. Hacia 1654 consta la celebración de corridas en las Herrerías, y en 1684 se derrumba la torre de la Catedral y comienzan las obras de la torre nueva, por lo que se dejan de correr los toros en la Plaza Vieja.

El Regimiento ideó construir otra plaza destinada a este fin, la Plaza Nueva. En 1691 el Hospital explota los balcones y ventanas y los vecinos forman galerías y tablados delante de sus casas. La primera corrida en la Plaza Nueva se dio el 30 de Julio 1691, cada balcón costó 40 reales fuertes y las ventanas que había sobre ellos 18. El 23 de Julio de 1693 acordaba la Ciudad que la prueba de toros fuese a las seis de la mañana "*para que los forasteros tengan tiempo para ver la comedia*".

Con el paso del tiempo las corridas exigían mayores gastos obligando al Ayuntamiento a buscar otros recursos, imponiendo una contri-

Vista de la Plaza de toros de Tudela.

bución sobre los balcones o recabando a los dueños de las casas la cesión del producto sacado de los tablados. Será a partir de 1814 cuando el Ayuntamiento da las corridas por contrata, y hace un convenio con los dueños de las casas por el precio de sus balcones y con el asentista por el precio de los tablados. En 1838 se celebran las últimas corridas e la Plaza Nueva, viniendo de Zaragoza una cuadrilla de toreros por 3000 reales para que el 26 de Julio toreasen dos toros y el 27 cuatro, siendo las reses de las conocidas ganaderías tudelanas Guenduláin, Pérez de Laborda y Lizaso.

En 1841 comienzan las obras de la Plaza de Toros en un terreno junto al camino de San Marcial y el Paseo de Invierno por cuenta de la Junta del Hospital, que en agosto de 1886 la pone a subasta adquiriéndola Don Lino Frauca y Belauza. Dicha plaza estuvo en su poder hasta Diciembre de 1919, en que fue destruida.

Cartel taurino de la inauguración de la Plaza de Toros el 26 de Julio1933.

Toros en Tudela en el siglo XX

En 1910 por las Fiestas de Santa Ana, la empresa Zoco Taurino organiza el día 25 de Julio una gran corrida de Toros de Sres. Herederos de D. Vicente Martínez para Antonio Boto, Regaterón y José Carmona, Gordito. El 26 de Julio seis novillos de "*dos años y tres hierbas*" de Sres. Hijos de Alaiza para los niños sevillanos Limeño y Gallito. El 27 de Julio novillada de vacas bravas procedente de D. Salvador Arriazu para los aficionados "*a excepción de niños y ancianos*".

El miércoles 26 de Julio de 1933, festividad de Santa. Ana, con motivo de la inauguración oficial de la Plaza de Toros Nueva de Griseras se celebra una monumental corrida, con toros de Doña María Montalvo de Salamanca, para los diestros Armillita Chico, Manuel Mejías, Bienvenida y Domingo Ortega.

En Octubre de 1983 se celebra la corrida del 50 Aniversario de la Chata de Griseras, lidiándose toros de D. Joaquín Buendía para los diestros Manolo Vázquez, Pepe Luis Vargas y Ángel Teruel.

Los 75 años de la Plaza se celebran con una gran corrida de D. Victorino Martín, muy encastada, que lidiaron El Fundi, Juan José Padilla y Antonio Ferrera.

Festejos taurinos de nuestras fiestas

Un pilar importante de nuestras fiestas patronales en honor de Santiago y Santa Ana que se celebran en el mes de Julio los días 24 al 30, lo ocupan los festejos taurinos. Como en toda la geografía Navarra y de comunidades colindantes, los encierros de toros y vacas, las vaquillas después del los encierros y los festejos "mayores" (corridas y novilladas) llenan el programa de dichas fiestas.

En nuestra ciudad, tenemos por las mañanas los encierros que hasta hace unos años eran con vacas de las diferentes ganaderías de la comarca, transcurriendo a lo largo de la calle que actualmente es la Avenida de Zaragoza, saliendo del cuartel de Sementales hasta la plaza, pero llegó un momento en que el Ayuntamiento quiso que dichos encierros tuvieran una mayor vistosidad y atractivo por lo que se planteó un cambio de recorrido con mas dificultad y a la vez con más riesgo y en el que en vez de vacas, fuesen los toros o novillos a lidiar en los festejos a celebrar por la tarde. Este recorrido se cambió a la calle Frauca y a través de la Avenida de la Estación y por la calle Peñuelas, salir a la Avenida de Zaragoza y en un último tramo entrar a la Plaza de Toros. Con ello, nuestros encierros adquirieron mayor categoría y al igual que en Pamplona y Tafalla, sean un punto de encuentro de corredores experimentados de toda España.

Después de los encierros, tenemos la suelta de vaquillas en la plaza de toros, y con la plaza de Toros a rebosar, tanto mayores como pequeños gozan de los recortes y algún buen "*revolcón*" de aquellos jóvenes que gustan de efectuar dicho toreo del "*cuerpo a cuerpo*".

A lo largo de estos años, disfrutamos en jornadas matinales de festejos de recortes y bravura, con afamados profesionales del arte del recorte y con ganaderias como las de la familia Arriazu de Ablitas, que con sus toros y vacas saltarinas hacen vibrar a los espectadores.

Vaquillas en la plaza de toros de Tudela.

PEÑAS TAURINAS

Independientemente de las peñas de mozos y mozas de nuestra ciudad, que animan y dan ambiente a nuestras fiestas en cantidad de actividades en las que participan, incluida su asistencia a los festejos taurinos con las charangas y sus pancartas, tenemos también nuestras peñas taurinas de Tudela.

La labor de las mismas esta abierta a todo el mundo que sea aficionado a la tauromaquia y que quiera encontrar un grupo, un rincón y un lugar para poder hablar y comentar sobre los festejos y el mundo taurino. En nuestras fiestas patronales, son las que han propiciado durante mas de 25 años y a través de diferentes Clubes y Peñas, ofrecer unos coloquios taurinos -de mañana o de tarde- a los que acuden determinados críticos taurinos y moderadores de dichos coloquios, con presencia de invitados especiales y que han acudido a nuestra feria taurina para presenciar o acompañar a los diestros y ganaderos que actúan en los diferentes festejos.

Como complemento de dichos coloquios, a lo largo de varias décadas, se han otorgado diferentes premios taurinos, encaminados a que los matadores actuantes y ganaderos se vean recompensados por su buena labor en los festejos de nuestra Feria.

A lo largo de los años hemos tenido diferentes peñas taurinas, nombraré algunas de las que hemos conocido en estas últimas décadas, sabiendo que me dejaré algunas pero por reconocer de alguna forma la labor efectuada por ellas – Peña Isidro Marin – Peña El Cordobes – Peña el Brindis – Peña el Mantazo – Peña Miguelo Abellan – Peña Taurina Sol y Sombra – Casino Tudelano – Club Taurino de Tudela y Sección Taurina de la S.D.R. Arenas.

Actualmente, el Club Taurino de Tudela y la Sección Taurina del Arenas, son los encargados de promover actividades durante todo el año para aquellos aficionados que gusten de tener un lugar o un festejo al que acudir para saciar su afición.

Hasta el año 2019, hemos realizado los Coloquios Taurinos en diferentes ubicaciones (S.D.R. Arenas, Casino Tudelano y actualmente en el Hotel Tudela-Bardenas) los días de festejos a las cuatro de la tarde con asistencia de medio centenar de aficionados y en ese rato previo al festejo a celebrar en nuestra plaza de Toros. Complementando dichos coloquios, promovemos los "TROFEOS TAURINOS CIUDAD DE TUDELA", concediéndose a la mejor faena de la feria, el mejor toro de la feria y mejor subalterno de la feria. Llevamos unos años que un día de nuestra fiestas, por la mañana y después de las vaquillas hacemos un encierro infantil, con toros simulados por el último tramo del encierro de los mayores, y gratamente sorprendidos por la aceptación que tiene entre los peques de "correr" en el mismo sitio que los "grandes", dando después unas clases de toreo de salón en la plaza de Toros ayudados por profesionales del mundo del toro.

Creemos que fomentamos y damos a conocer un mundo, el taurino, que a veces no es comprendido y entendido en toda su dimensión, pero también es cierto, que nosotros mismos deberíamos dar a conocer más este mundo que nos gusta, en el que valoramos la vida del toro desde que nace y como se cuida, dentro de un entorno natural.

Club Taurino de Tudela &
Sección Taurina S.D.R. ARENAS.

Trofeos de la Feria taurina de Tudela.

Días de toros en Tudela

Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ
jvirto@pamplona.uned.es

Las vaquillas de los niños

Han pasado algunos años desde que los encierros de vacas por la calle y la suelta de vaquillas en la plaza, durante las fiestas de los pueblos de la Ribera, ofrecían a los niños "*valientes*" la oportunidad de azuzarlas, detrás de los maderos, con palo propio o prestado. Cuando aquellos niños crecían desechaban el palo y empuñaban la vara, de fabricación propia pero con el mismo empeño: golpear a las vaquillas sacando ahora medio cuerpo del vallado por lo menos. El maltrato al ganado estaba prohibido por bando municipal y su cumplimiento vigilado por alguaciles, despreocupados de los mayores y no muy afanosos en privar a los niños de su nutrido armamento de madera.

Poco antes del tercer y último cohete del encierro, la autoridad, siempre prudente, abandonaba el recorrido. Era el momento esperado por los niños para sacar el variopinto surtido de palos y varas escondido hasta entonces tras las puertas de confianza. Palos y varas infantiles en nada comparables por su grosor y altura a las estacas, o eso nos parecía, que usaban los mayores, como pastores invitados por el ganadero a espolear su vacada. Calle libre la siguiente hora para corredores y también para aquellos "valientes" que charlaban sentados o apoyados dentro y fuera del vallado. Sin que faltara el acostumbrado perro incordiador de vaquillas, aquel que azuzado por el amo y su peña de amigos al primer barrunto de embestida corría a refugiarse dentro del vallado; eso sí, dejando satisfecho a un dueño sonriente por la "faena" taurina de su can.

Pero aquellos niños de palos, varas y estacas de la segunda mitad del siglo XX éramos sin saberlo ni nos importaba los continuadores de una larga tradición ribereña de fiestas con toros y vaquillas. Uno de ellos, pasado el tiempo y en otras circunstancias que diría el filósofo, ha buscado en el Archivo General de Navarra viejos procesos sobre fiestas de Tudela. Sus folios recuerdan hechos similares e idénticos protagonistas: alcaldes y regidores, paisanos y alguaciles, perros, toros y vaquillas, trifulcas, multas…

La casta navarra en la calle.

Las fiestas de Tudela

Durante el verano y en otros días significados no faltaban en Tudela corridas de toros y toros ensogados, también llamados toros con cuerda o de tabla (en alusión al corte de carne -sobre tabla- en las Carnicerías de la ciudad). El condicionado de adjudicación de las Carnicerías para tres años por el Regimiento (Ayuntamiento) establecía que cada año su arrendador había de dar (sic) una corrida de 10 toros, al parecer incluidos aquí dos sobreros, para ser toreados y muertos el día de Santa Ana, su patrona, el 26 de julio. Aquellos toros habían de ser de cinco años, "*sin auer corrido ni entrado en plaza y an de ser elyjidos por la ciudad en las baquerias quatro leguas en conttorno de esta ciudad y el arrendador los a de entregar uiuos y sanos en el dia de la corrida y por su cuenta correr con encerrarlos en la plaza … y si sucediere que después de elijidos los ttoros de la corrida en las majadas o sotos reciuieren algun daño a de ser por cuenta del arrendador por que siempre a de ser a su riesgo astta ponerlos sanos en la plaza*".

Espectáculo taurino en la vieja plaza del pase de Invierno de Tudela.

Otro apartado señalaba que el arrendador había de entregar a la ciudad el número de toros acostumbrados para ser corridos con soga. Cuatro toros el primer año y a cada dos el segundo y tercero, elegidos los 8 por la ciudad. El arrendador de las Carnicerías los había de guardar y sustentar vivos y sanos, reponiendo alguno si moría, traer y llevarlos por su cuenta y si en el último año alguno de los 8 toros no hubiese muerto sería para el arrendador. Entraban en este apartado de toros ensogados, "*los que se acostumbran correr en las uenidas de los SS* [Señores] *Virreyes y otro dia de Señor San Frnco Jauier Pattron de este Reyno y otro el dia del Corpus y el de la octtaba del Corpus y otro el dia de nuestro Pattron Santtiago y nuestra Patrona Santta Ana* [25 y 26 de julio] *y los dias de San Pedro de Agostto (?) y nuestra Señora de Septtiembre [día 8] y Visperas de la madre de Dios de la Concepcion* [7 de diciembre]".

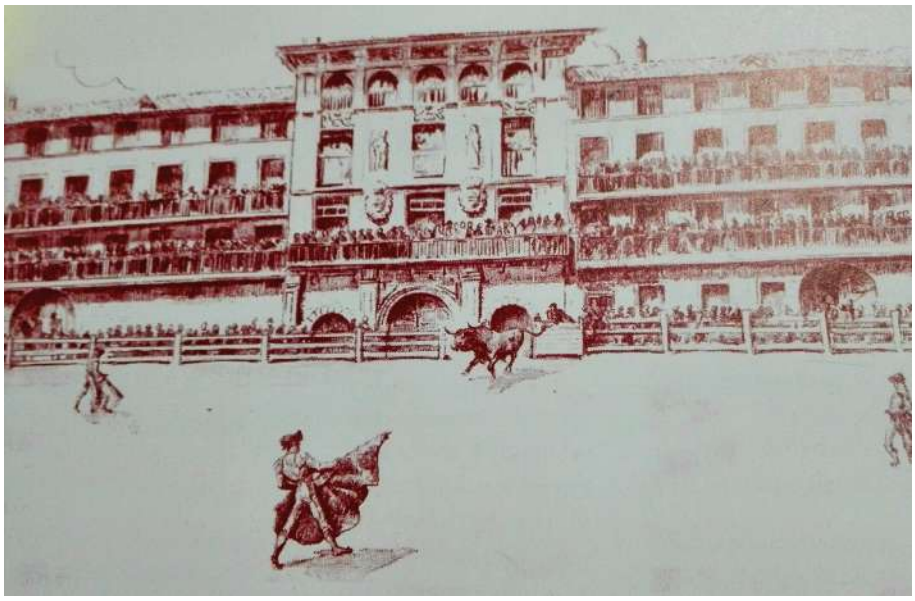
La celebración de espectáculos taurinos en tardes de fiestas predisponía, como ha sido habitual, a peleas y altercados de la mocina, que requerían la intervención de la autoridad competente, siempre atenta en la vigilancia del orden público. Si los sucesos adquirían cierta gravedad, competía a los tribunales reales de Pamplona el enjuiciarlos y en su caso abrir el correspondiente proceso. Siglos después lo escrito en aquellos viejos papeles nos permiten hoy evocar algunos de los sucesos ocurridos durante las fiestas.

El palazo al alguacil

Una tarde del lunes 25 de julio de 1629, segundo día festivo y víspera de Santa Ana, honraba Tudela a su patrona con una corrida de toros que llenaba la plaza de Santa María, en una tarde que se suponía "alegre". Tanto alborozo que durante el espectáculo la autoridad prohibió que nadie "picara" los toros, en el sentido de golpear, pinchar y herir a los animales. Así que los tenientes de justicia ordenaron a los alguaciles que quitaran "*todas las baras y garrochas que vieran y asi lo começaron açer … [y] al poco rato echaron unos perros al toro*". Cierto alguacil observó que un vecino apellidado García "*le dio un palo con una bara que tenia en la mano a un toro que lo tenia asido un perro*".

Como estricto cumplidor de su deber corrió el

alguacil a detenerlo, pero el tal García en vez de obedecer a la autoridad le propinó un palazo en la cabeza que le hizo sangrar. De inmediato "*cargo mucha jente rodiando al dho don Garcia para [que] no le prendieran y caminauan con el açia santa maria … hasta que llegaron al ençerramiento de tablas que se hace para que no puedan entrar en el cobertiço de la dicha iglesia ques sagrado y bio que mui apriesa estauan quitando tablas del dho ençerramiento para que entrara el dho don Garçia y eran muchos los que andauan quitando las tablas*". Y allí se quedó un tiempo don García tranquilizando cuerpo y alma.



"Toros en el viejo Tudela". Dibujo a la Sanguina de Antonio Loperena.

En la causa y pleito criminal que siguió fue condenado el agresor a tres meses de destierro de la ciudad y pago de 80 libras. El tribunal consideró la pena cometida como de medio homicidio, que pudo serlo entero por el enojo con que el acusado había descargado el varapalo en la cabeza de la autoridad. Otros vecinos fueron igualmente sancionados al demostrarse su resistencia a los alguaciles y la ayuda prestada al encausado. Si bien es cierto que el tal palazo cayó sobre la cabeza de un alguacil, el tal palazo no ha caído para nosotros en el olvido. Durante cuatro siglos el impetuoso don García ha esperado con paciencia a que estas páginas dieran cuenta de su enojo, para él seguramente justificado.

El toro ensogado

De la corrida santiaguera en la plaza de Santa María de 1629 al último toro ensogado del calendario taurino de la ciudad, un 7 de diciembre de 1691, "víspera de la Virgen de la Concepción". Esa tarde noche y desde la plaza nueva salió un toro de cuerda a recorrer las calles, hasta que una puerta abierta y alguna "invitación" de los corredores le animó a entrar en los bajos de una vivienda. Cuando vaquillas y toros ensogados accedían a una casa estallaba el griterío en la calle, los espectadores de las ventanas corrían a refugiarse en su interior y pronto los alejados ya conocían el suceso.

Nada de particular había ocurrido con la entrada del toro, hasta que dos muchachos de unos veinte años, "*estos a su salvo desde el atoque* [adorno en paños y labores] *de la escalera de dicha casa con las espadas desnudas le dieron al dicho toro diferentes heridas de las quales inmediatamente luego que salio de la casa cayo en tierra muerto*". En el misma lugar y ante tal peligro otros jóvenes brabucones también desenvainaron sus espadas. Alto riesgo diríamos hoy la de aquel encierro, más que por el toro por la tropa armada de mosqueteros de Tudela.

El proceso contra los dos jóvenes por aquellos hechos recuerda la hoja de servicios del animal muerto a traición: en tres años había corrido cinco veces y, según dos mayorales de "ganado baquío", esa última tarde estaba "muy maltratado y cansado" y "manco de una mano". Los dos espadachines del atoque, al parecer de buena posición por el coste del largo pleito que siguió a su gesta torera, fueron demandados por el Ayuntamiento para que pagasen los 30 ducados que la muerte del toro había costado a la ciudad.

El animal fue arrastrado hasta la lonja del matadero. Los cuatro cuartos de los toros muertos en plazas, calles y carnicerías, una vez despellejados eran vendidos a menor precio y sus pellejos adquiridos por los zapateros. En nuestro caso, de los cuatro cuartos del toro estoqueado, las tres partes "maltratadas" por las heridas, carne que "*estaua perdida y olia mucho*", fueron arrojadas al Ebro y el otro cuarto malvendido.

Las declaraciones de los testigos permiten conocer algo más sobre las fiestas de toros en la ciudad. Un entendido en la materia, de 26 años, recuerda: "*con la ocasión de tener el exercicio de toreador en las corridas de toros, de ordinario le suelen dar en las corridas algun toro de los que se matan, y a uendido siempre los pellejos de los to-*

ros…". Y una mujer de cuarenta años que declara: "*con la ocasion de que su marido en las corridas de toros que se ofrezen en esta ciudad y otras partes suele dar las lanzadas* [¿de picador?] *y le dan los toros que matan, a uendido muchas veces el pellejo y carne de dichos toros…*".

Recurrida la primera sentencia, esta será confirmada en agosto de 1694. Por la muerte del toro pagarían los dos jóvenes 15 ducados al Regimiento, menos 33 reales a deducir por su pellejo y otros 4 por la depreciada carne del animal. Corto castigo la de aquellos espadachines tudelanos…

Cambio de siglo y de toros

Ya en años anteriores al inicio del siglo XVIII los toros lidiados en Tudela pertenecían a las ganaderías locales de Antonio Lecumberri y Pedro Sarttolo. El año 1701 las toradas de ambos ganaderos superaban los 350 animales de todas las edades: pasaban de cien y muy bravos los de cinco a siete años y ninguno de ellos había corrido en plaza. Según costumbre y antes de la temporada festiva los dos propietarios avisaban al Regimiento, para que este fuera el primero en seleccionar los toros de ambas ganaderías y evitar así que los mejores animales fueran vendidos fuera de la ciudad.

Para el examen de 1701 fue encargado un regidor que de cada hacienda escogió 10 toros entre cinco y seis años, "*de mucho cuerpo, buenas señales y de ttodo desenpeño*". Con mayor motivo ese año, "*por aber en las dichas ttoradas mas numero de ttoros de mas heda y cuerpo y disposición que otros muchos años*". Sus dueños esperaban de los toros "*el desenpeño y lucimiento de la dha ciudad en sus fiestas ttomando los ttoros en las dhas toradas que no traiendolos de Castilla*". No opinaba así la comisión municipal, que para la corrida del día de Santa Ana eligió por mayoría que la mitad de los toros fueran del conde de Herbias, el militar Miguel Manso de Zúñiga, que pastaban cerca de Santo Domingo de la Calzada (119 kilómetros nada menos en línea recta hasta Tudela, según internet) y la otra mitad del ganadero local, el citado Antonio Lecumberri. No sentó muy bien este acuerdo. La comisión se excusa en que tenía por costumbre elegir y correr los de cinco y seis años y el conde "*los tiene de esas edades y muy bravos*". Una decisión que dicen no estar influida por el dinero, al conde le iban a pagar los toros "*al mismo precio que se acostumbran los de la Ribera y sin mas gasto que los que se elixe en dha Riuera*".

Pasadas tres décadas y cercanas las fiestas de julio de 1735, por falta de acuerdo aún no había realizado el Regimiento la contratación anual de toros a la honra de sus patronos Santa Ana y San Joaquín. Solo un regidor era partidario de los animales de Manuel de Rada -quizá pasados los años fuera este el citado muchacho del atoque-, frente a una mayoría que rechazaba su contratación por el corto número de toros que tenía disponibles, considerados como "desechos que dejaron otros" en las contrataciones.

Toros en Tudela el año 1898.

Cuestión que al parecer no era tan pequeña ya que terminó ante los tribunales. Por la declaración de los testigos, entendidos pastores de toros como no podía ser menos, han llegado hasta nosotros datos de las toradas existentes en el municipio y fuera de él. Testificó en primer lugar un pastor de Isabel Virto, viuda del citado ganadero Lecumberri. Su mujer había comprado nada menos que 30 novillos al tudelano Juan Francisco Labastida, que "*hizieron buena prueba asi en la Ciudad de Zaragoza donde se corrieron como en Tudela*". Toros que habían herbagado en Murillo de la Limas y Belber.

Tenía Labastida en aquel momento hasta 30 toros entre cuatro y seis años y en el mes marzo los había visto pasturar en el Vedado y en las Bardenas Reales, "de estos ay asta unos veintisiete de bastante hueso y grandes, lo bastante capazes de poderlos correr". Asimismo recuerda que pacían en la Bardena del Rey unos 28 o 29 toros de plaza, propios de Manuel de Rada, "*en ellos habia algunos que eran mayores y de mas hueso que los del dho Labastida*". Como no los había visto probar, nada definitivo podía afirmar sobre su bravura.

Declara seguidamente un vaquero, guardatoros que había sido del ganadero Rada, que para ver y deponer sobre los toros había ido a la mejana que llaman de Entredosaguas, propia de la ciudad, por orden del ganadero Labastida. Allí había contado 28 o 29 toros de plaza, entre ellos 10 de seis años y los restantes de cinco. El invierno último había oído de los criados de Labastida que este disponía de "*una docena o docena y media de novillos de quatro años*", toros ahora que le habían parecido suficientes para cualquier plaza. Sobre el ganadero Rada podía afirmar que era dueño de 13 toros de cinco años cumplidos, 10 de ellos de mayor "marca" que los de Labastida, y que a Rada se le habían muerto 3 el último invierno. En ese momento Rada poseía 15 novillos de cuatro años y 28 toros de cinco y seis años, si bien en una corrida del dicho Rada "*se dejaron de elegir quatro toros de los treze que lleva hecha menzion por floxos y que los demás toros que ttiene dho Rada los ha visto probar y an echo buena prueba*".

El tercer testigo había pasado pocos días antes por el soto de los Tetones, donde vio en un corral hasta 22 toros del ganadero Labastida, "*y con el motivo de ser toreador de esercicio hizo varias suertes para hacerse capaz si los referidos toros eran buenos o no y allo que de ellos se puede sacar una corrida de toros buena y que son de bastante hueso*", aunque eran mayores los de Rada. Le consta a este probador de toros que de la ganadería de Labastida "*en años pasados sacaron para la provincia* [Guipúzcoa] *y la ciudad de Estella toros para dos corridas*". Según otro testimonio, hacía tres años que fueron probados en el corral de Belber los novillos de la viuda de Lecumberri, salieron buenos excepto algunos pocos, "*que por haber salido flojos los caparon*".

Un maduro zapatero tudelano, ya con 66 años, también es optimista sobre los toros de Labastida. Días antes había asistido a dos pruebas hechas a 24 toros de este ganadero "*y con motivo de hauer sido toreador muchos años hizo juicio en vista de las referidas prueuas y toros, que de ellos se puede sacar una corrida buena para qualquiera parte aunque al presente no están muy gruesos*", pero podrían estar más gordos para las fiestas de julio de Tudela.

Santa Ana y los toros

Nos faltan añadir unas pocas líneas sobre el ganadero tudelano, Pedro de Caudebilla y Abaurrea, quien había propuesto a la Comisión de Fiestas de 1724 que le comprase 10 toros para la corrida de ese año. A cambio dejaría 800 reales para emplearlos en la construcción de la capilla de Santa Ana en la catedral. La propuesta fue admitida y los dineros entregados al depositario de la ciudad, el citado ganadero Labastida. Diez años después, en 1735, los toros fueron contratados a Mateo Borobio y este solo cedió a la ciudad 300 reales para las obras de la capilla.

Así que podemos suponer que durante un tiempo marcharon unidas la contratación de toros para las fiestas de la ciudad con la voluntad del Regimiento en construir una capilla digna de su patrona Santa Ana.

Traslado a pie de ganado bravo desde la Ribera de Navarra a las plazas de toros

Satur NAPAL LECUMBERRI
s_napal@yahoo.es

La tradición de criar reses bravas es muy antigua y de gran raigambre tanto en Navarra como en Aragón y la Rioja. Pero a los toros criados en estas riberas del Ebro, desde siempre, se les denominó como "toros navarros". Lo mismo ocurrió con los toreros de estas tres regiones a los que se les nombraba, en Madrid y en otras plazas a donde acudían, como "toreros navarros". En el término de Tudela y en otras localidades cercanas es donde se forjaron gran cantidad de ganaderías de bravo. El ganado pastaba en los sotos del Ebro y cuando se producían grandes crecidas (entonces los ríos no se encontraban regulados por pantanos) las vacadas y toradas se dirigían a la cercana Bardena.

Nacen las ganaderías

En los últimos años del siglo XVIII surgió en la Ribera de Navarra gran interés por todo lo taurino y es entonces cuando aparecen las ganaderías de toros bravos como tales. Surgió el orgullo de poseer reses de lidia que daban a sus poseedores un marchamo de pudientes y se estableció entre los ganaderos una gran competencia por la bravura y el juego de su ganado en los cosos.

En el libro *Cuatro siglos de casta Navarra. Pasado, presente y futuro* se dice que de esta época dieciochesca parten las ganaderías navarras que con el tiempo llegarían a cubrir de gloria la historia del toreo y es en el siglo XIX cuando los ganaderos navarros alcanzaron su máximo esplendor. Son los tiempos de Guenduláin, Carriquiri, Lizaso, Alaiza y Pérez de Laborda en Tudela; Zalduendo en Caparroso; Díaz en Peralta; y Poyales, Elorz y Bermejo de Corella. Junto a estas también existieron otras ganaderías más modestas como serían las de Gabari en Murillo el Fruto o la de Conrado Esparza en Santacara.

Sin ningún lugar de duda, el hierro mas legendario y célebre de cuantos dio el encaste de bravo navarro fue el de don Nazario Carriquiri, y es el que ha quedado en el recuerdo y la memoria colectiva de la gente de Navarra y también de los aficionados de todos los sitios.

Hierros de las ganaderías de Zalduendo (izquierda) y Carriquirri (derecha).

Traslado "a pie"

El pastoreo "a pie" de vacas y toros bravos es una costumbre privativa de Navarra y también "a pie" se hacen hasta épocas recientes los traslados de los toros y las vacas. En ese comentado glorioso tiempo de los toros navarros, en los siglos XVIII y XIX, los *carriquiris*, *zalduendos* o *perezlabordas* son conducidos "a pie" desde Tudela y otras localidades de Navarra por pastores duchos, muchas veces con la simple ayuda de un borriquillo para transportar el avío de los pastores, hasta las plazas de toros de Madrid, Barcelona, Valencia, San Sebastián, Azpeitia, Tolosa, Fuenterrabía e Irún y cosos de Francia como los de Bayona, Dax o Mont de Marsant.

Vicente Pérez de Laborda Villanueva nos dice en su libro *Historia de una ganadería Navarra de toros bravos del siglo XIX de Tudela (Navarra)* que el recorrido de una corrida de toros de sus antepasados desde los sotos del río Ebro en Tudela hasta la plaza de Mont de Marsant en 1862 duraba once días y anota el itinerario recorrido: Tudela, Traibuenas, Artajona, Pamplona, Puerto de Velate, Maya, Añoa, Bayona, Dax, Tartas y Mont de Marsan. El camino lo hacen los toros rodeados por los mansos, dirigidos por los pastores. Los viajes son una hazaña: las noches se pasan al raso, reunido el ganado y amparado por los cabestros y un pastor en turnos de guardia permanente. Las travesías de las poblaciones se efectúan en

Toro de la antigua ganadería de Adolfo Lahuerta de Tudela.

la oscuridad para evitar incidentes y se pasan a nado, cruzando de una orilla a otra, grandes ríos como el Ebro o el Adour. Los toros, arropados por los mansos o por las vacas, caminan tranquilos, siguiendo dócilmente el sonido conocido de los cencerros y las voces y silbidos de los pastores, que, de vez en cuando, los llaman por sus nombres puesto que conocen las flaquezas e inclinaciones de cada una de sus reses. El viaje no sólo no afecta a los animales, incluso les da más fuerza y resistencia para la lidia a la que están destinados.

Una ruta tradicional

Carmelo Urdangarín en su interesante libro *Los últimos traslados a pie de ganado bravo navarro a Deba* ofrece datos muy interesantes de estos viajes del ganado navarro. Tradicionalmente son dos los caminos utilizados. Uno, que coge la Cañada Real de Tauste a Urbasa-Andía en la venta de S. Miguel, entre Peralta y Olite, y pasa por Murillo de Yerri, cerca de Estella, venta de Zumbeltz en la sierra de Andía, Alsasua, y por el alto de Lizarrusti, baja a Beasáin, Azpeitia y, si es necesario, sigue hasta Deba. El segundo posible camino transita por la Cañada Real de las Provincias, una de las cañadas más antiguas de Navarra, también llamada "Cañada de los Toros". Esta ruta histórica une la Cuenca de Pamplona con la costa de Guipúzcoa, pasando por Berriozar, Areso y Tolosa, pudiendo extenderse hasta Azpeitia y Deba. Se elige un camino u otro, valorando el origen de la ganadería, el estado de los caminos, el coste del paso, los posibles altercados con los vecinos, y otros.

Un grupo expedicionario generalmente se forma por cuatro o seis toros o novillos, acompañados por dos o tres cabestros y un par de caballerías, una para transportar las vituallas y enseres, y otra que se utiliza para agrupar el ganado en caso de que se disperse.

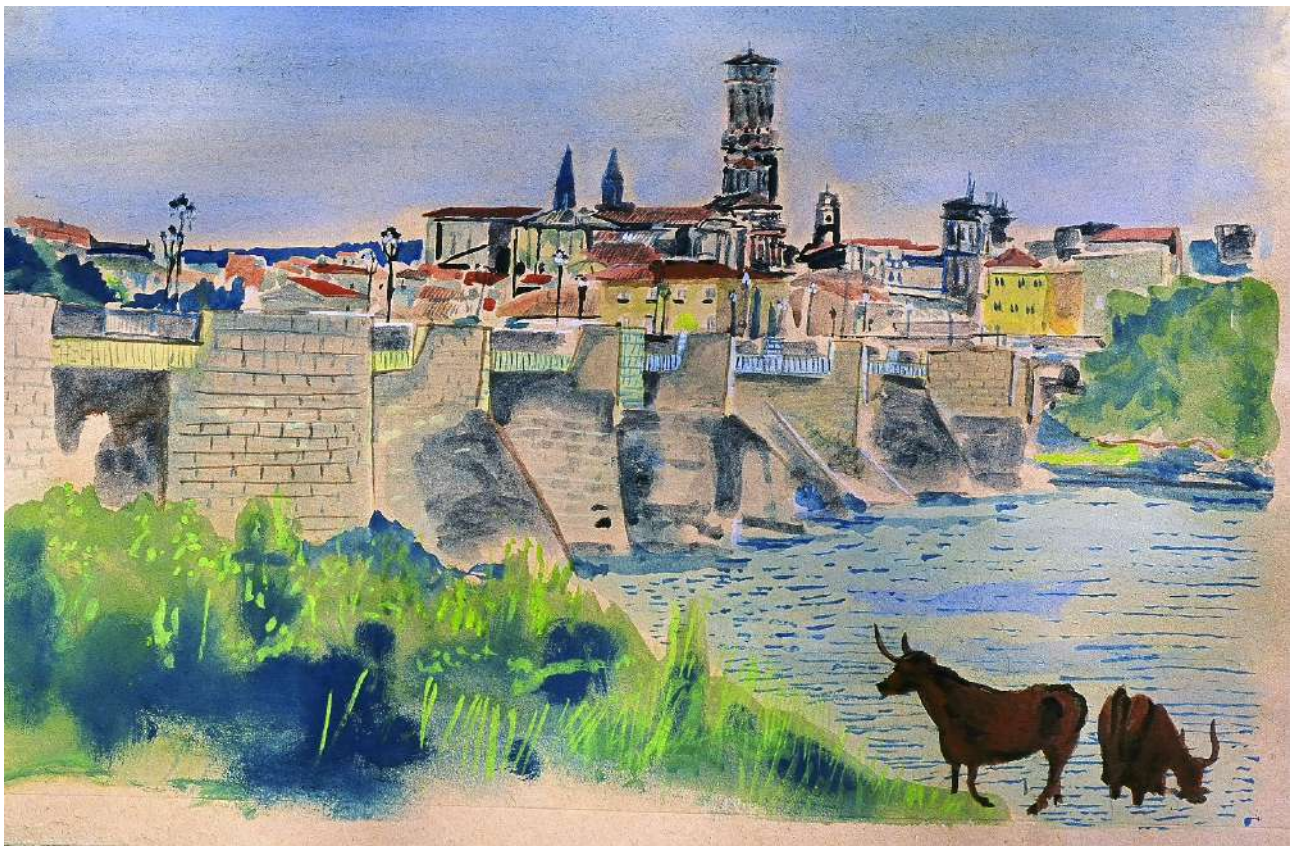
Los vaqueros que dirigen la expedición suelen conocer el camino, pero con frecuencia necesitan la ayuda de los guardas de campo que mediante una propina les guían en los terrenos de su jurisdicción. Transportan todos los utensilios (pucheros, sartenes, etc.) para prepararse las co-midas ("*migas*", "*calderetes*", "*chulas*", etc.), aunque también llevan embutidos y latas de conserva. Pasan las noches, casi siempre en lugares predeterminados por la costumbre, durmiendo a la intemperie cubiertos con una manta, cerca del ganado, aunque en algunas ocasiones se resguardan en algún corral. Los novillos-toros y las caballerías se alimentan en los prados cercanos a los caminos por donde pasan, descansando al mediodía y por la noche. No se paga por los pastos consumidos al ser cañadas reales, ni se tienen noticias de haberse originado problemas por esta circunstancia.

Aunque el ganado bravo en el campo se comporta pacíficamente, siguiendo el sonido de los cencerros, las voces y silbidos de los pastores y la vigilancia de los perros siempre existían riesgos de dispersión. Recuerdan los vaqueros que al paso por Urbasa-Andia al ruido de los cencerros que portaban los cabestros acudían yeguas y cerdos con sus crías, con los consiguientes riesgos. Sin embargo, lo más problemático era la travesía de los pueblos y es aquí donde se originaban los mayores y más serios problemas, al azuzar al ganado los jóvenes con ganas de juerga. Por eso, para evitar incidentes, en muchas ocasiones el paso por lugares habitados se hacía por la noche. Según José María Izaga la travesía del año 1947 por Azpeitia fue especialmente conflictiva y contribuyó a la suspensión de los traslados a pie. Aquel año los mozos del pueblo, al paso del ganado, encendieron al unísono las luces del pueblo y lanzaron latas sobre el ganado, desmandándolo. La experiencia de los vaqueros y la gran memoria de los mansos, que recordaban el camino de años anteriores, evito males mayores y el ganado pudo ser reconducido hasta el camino habitual.

Al llegar al destino y cumplir la tarea prevista en los festejos de cada lugar, los cabestros y las caballerías conducidos por los vaqueros que les acompañan, vuelven a su origen desandando el camino y ya sin tener que controlar a los toros tardan algún día menos. De la misma manera, otras ganadería navarras menos conocidas hacían este recorrido hasta Deba, Cestona u otras localidades vascas, como, por ejemplo, la de Félix Gabari de Murillo el Fruto o la de Esparza de Santacara. Ambas localidades a orillas del río Aragón. Esta forma de trasladar el ganado "a pie" finalizó con la aparición de camiones donde se podía trasportar a los toros en cajones.

Inauguración Plaza toros de Estella (1917), con toros tudelanos.

De todo este trasiego fueron protagonistas y testigos los tradicionales pastores de las ganaderías navarras: Germiniano Moncayola, Teodoro Lasanta, Esteban Irisarri, Félix Ozcoz, Agustín Ustárroz, Alejando Calonge... Todavía presentes en la memoria de muchos aficionados.



Tudela cuna de las ganaderías de bravo de Navarra.

Manuel Martínez Flamarique creador de la marca Chopera

Koldo LARREA APEZTEGUÍA
koldolarrea14@gmail.com

Manuel Martínez Flamarique, casado con la navarra Cecilia Labiano, está considerado como uno de los empresarios más prestigiosos y poderosos de la historia moderna del toreo.

Nació el 7 de marzo de 1927 en San Sebastián. Su abuelo paterno, Severino Martínez, fue contratista de caballos de picar en los años 20 en San Sebastián y organizó también festejos taurinos, como en Mont de Marsan, plaza francesa que desde entonces estuvo en manos de esta familia. A la muerte de Severino, su primogénito, Pablo Martínez Elizondo se hizo cargo a principios de los años 30 del todavía pequeño negocio familiar, que comenzó a ampliar con la gestión de otras plazas de toros francesas.

Manuel (Manolo) se licenció en Químicas por la Universidad de Zaragoza y en Ingeniería Química por la francesa de Toulouse; estaba claro que su futuro se iba a declinar por el mundo taurino. De hecho, cuando todavía era estudiante, colaboró en tareas camperas, como el manejo de cabestros o el embarque de toros. No fue todo su trabajo. Ejerció también de doblador y pastor en los encierros, y de monosabio de picadores. Todas estas labores las llevó a cabo bajo una afición incombustible.

Primeros pasos

La faceta empresarial de los Chopera comenzó en 1933, concretamente el 15 de julio y en Pamplona. Esa tarde, Victoriano de la Serna y Domingo Ortega –que habían quedado fuera de los carteles de San Fermín- torearon mano a mano; se enfrentaron a seis toros de Arturo Sánchez Cobaleda. Esta corrida de toros fue organizada por particulares, entre los que se encontraba Pablo Martínez Elizondo. La plaza registró buena entrada, sin llegar al lleno. De la Serna alcanzó un gran triunfo; le cortó las orejas y el rabo al cuarto, al bravo *Alejo*, número 77, un toro de bandera.

Después, poco a poco, se fueron haciendo con la gestión de numerosas plazas de toros. De este modo, cuando Manolo y Jesús, los nietos universitarios de Severino, entraron en el negocio familiar a finales de los 50, la Casa chopera era ya una de las más importantes del toreo. Regían las plazas de Bilbao,

Manolo Chopera con sus hijos.

Salamanca, Badajoz, Santander, Almería –gestionan su feria desde hace más de 50 años–, Logroño y algunas otras menores del norte, además de una gran cantidad de cosos franceses, entre ellos el más importante, el de Bayona.

La década de los años 50 iba llegando a su fin. En 1958, la Casa Chopera firmó otro hito histórico; fue la empresaria de la Real Maestranza de Sevilla. La familia fue aumentando, con las incorporaciones de los hermanos Manolo y Jesús. Por ello, afrontó una nueva faceta taurina: la de apoderados de toreros. Así, en agosto de 1959, Pablo Martínez Elizondo firmó una exclusiva con Paco Camino: 115.000 pesetas por actuación.

En este terreno de los apoderados, su fuerza aumentó cuando Manuel Benítez 'El Cordobés' le dio poderes en 1964 para que administrase su profesión, después de romper con El Pipo. Hacerse cargo de la trayectoria de este tándem –Camino y El Cordobés- de figuras del toreo no fue nada fácil; surgieron tensiones, desconfianza entre ellos, un mal rollo que se hizo patente en la pelea que protagonizaron en el ruedo de Aranjuez el 1 de mayo de 1965.

Nace el "imperio Chopera"

Pablo Martínez Elizondo falleció en Pamplona el 18 de octubre de 1968. Fue su hijo Manolo quien cogió el relevo en la familia, junto con su hermano Jesús, y se independizó de la dinastía, especialmente de sus primos, los Martínez Uranga, conocidos como los 'Choperitas'.

Fue entonces cuando Manolo decidió crear un auténtico imperio taurino y con este fin dio el salto a América. Para ello, se apoyó en el poder taquillero que tenían sus poderdantes, Paco Camino y El Cordobés.

Manuel Martínez Flamarique fue conociendo la realidad taurina de los diversos países americanos y, poco a poco, se hizo con la gestión de las plazas más importantes. Gestionó en México la plaza El Toreo de Cuatro Caminos y la conocida como el 'Embudo de Insurgentes', en la capital, en México D. F. En Venezuela, las de San Cristóbal y Caracas. En Perú, la de Lima. Y en Colombia, las de Manizales, Bogotá y Medellín.

Manolo Chopera en las Ventas.

Estos escenarios se pueden añadir a los que regía en España –Bilbao, Algeciras, Puerto Banús, Badajoz, Burgos, Toledo, Tudela, Palencia, Talavera de la Reina- y en Francia –Vic Fezensac, Éauze, Aire sur L'Adour, Dax, Floirac, incluso Nimes-.

Y si la faceta de Manolo Chopera como empresario creció muy considerablemente, lo mismo ocurrió con la de apoderado. La nómina de toreros a los que representó se incrementó a lo largo del tiempo con nombres como Julio Aparicio, Antoñete, Antonio Ordóñez, Pedrés, Curro Romero, El Puno, Tinín y Ángel Teruel; más tarde con Nimeño II, Ortega Cano, José María Manzanares, Rafael de Paula, Curro Vázquez, Sebastián Cortés, Juan Mora y Miguel Abellán; y más recientemente con Javier Castaño, Fernández Meca, Antonio Barrera y el rejoneador estellés Pablo Hermoso de Mendoza.

Los años 80, la edad de oro de Chopera

Manolo Chopera se hizo en 1981 con la plaza más importante del mundo, con Las Ventas del Espíritu Santo. Y triunfó. Fue su cénit como empresario. La gestionó hasta 1989, con sucesivas prórrogas de contrato y una gran política de promoción. En tiempos inestables, de transición, que no beneficiaron a la Fiesta de los toros, encontró esta plaza en una mala situación económica. Pasaba por su peor momento.

Pues bien, el veterano empresario consiguió relanzarla y, bajo su mandato, Las Ventas pasó de tener cuatro mil abonados a disponer de nada menos que dieciocho mil. Miró siempre por el aficionado, al que supo atraer y satisfacer. Madrid volvió a ser el eje del toreo y su importancia como plaza de referencia se debe en gran parte a los años de la Casa Chopera en Las Ventas. Regresó la seriedad y el toro íntegro.

Por otra parte, con su trabajo se consolidó la Feria de San Isidro y potenció la Feria de Otoño, que había perdido la importancia y el prestigio que debía poseer. Y, además de Madrid, continuó rigiendo todas esas ferias, todas esas plazas que ya se han mencionado; eso sí, ya con la ayuda de sus hijos, Óscar y Pablo.

Adiós a una espina clavada

Como se ha podido apreciar, Manolo Chopera fue empresario de muchísimas plazas, pero nunca consiguió gestionar la de su ciudad, la de El Chofre, en San Sebastián.

Este histórico coso acogió su último festejo en 1973. Atrás quedaban setenta años de existencia de una plaza por la que pasaron las figuras del toreo de cada época y las más prestigiosas ganaderías.

El ya viejo empresario nunca tiró la toalla y en agosto de 1998 vio colmada una de las grandes ilusiones de su vida, la inauguración de Illumbe, una moderna plaza multiusos que acababa con 25 años de sequía taurina en la Bella Easo.

No fue tarea fácil. Los obstáculos se sucedieron, sobre todo los relacionados con la compleja situación política del País Vasco. Pero, al final, la nueva plaza fue una realidad, con su cubierta, su diseño vanguardista… Quedaba pendiente un objetivo: recuperar la afición en San Sebastián después de 25 años sin toros.

El 11 de agosto de 1998 Illumbe acogió la primera corrida de toros. Testigos de ese momento recuerdan a Manolo Chopera emocionado, delante de la placa conmemorativa de la inauguración, con lágrimas en sus experimentados ojos y los brazos alzados en señal de victoria. En ese momento, quedó rota la imagen del frío empresario y relució la versión más humana de Manuel Martínez Flamarique.

A Illumbe, se unieron otras nuevas plazas construidas por la Casa Chopera, como La Ribera en Logroño y la de Alcalá de Henares, la última gran obra de un empresario que nunca dejó de trabajar por la Fiesta.

Años delicados

Pero en esta década de los años 90, no todo fueron buenas noticias. En esta época, Chopera sufrió una importante crisis. El número de plazas gestionadas comenzó a disminuir. El *reino* de Francia se vino abajo; desapareció de bastantes plazas. Lo mismo ocurrió en América. Y en España, perdió la gestión de Burgos, Vitoria, Córdoba y Málaga.

Parecía que, con el gran gestor en segunda línea, el imperio Chopera se iba resquebrajando. Sin embar-

go, en la actualidad, el trabajo de sus hijos, de Óscar y Pablo Martínez Labiano goza de magnífica salud. En los últimos diez años, gestionan las temporadas de más de diez plazas de toros, lo que supone organizar más de 600 festejos taurinos, entre corridas de toros, mixtas, de rejones y novilladas con picadores.

Ambos hermanos han ido cediendo protagonismo en los últimos años a la quinta generación familiar, personificada en Manuel Martínez Azcárate, nieto de Manolo y secretario del Consejo de Administración de la sociedad BMF, formada por los Chopera y el grupo mexicano de Bailleres. Ahora, el viejo imperio se centra en las plazas de Salamanca, Logroño, Almería, Palencia, San Sebastián y Bilbao.

Muy vinculado a Navarra

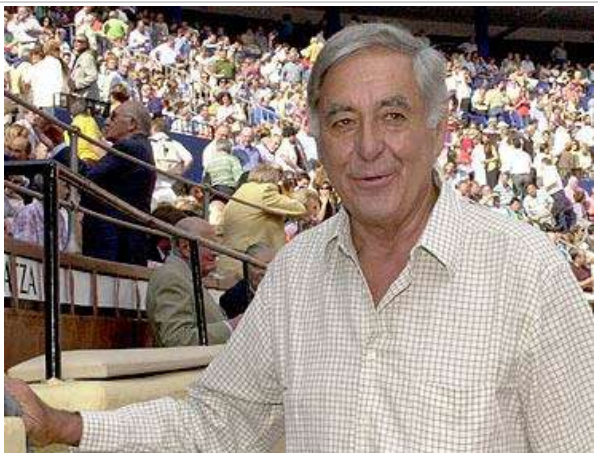
Además de empresario y apoderado, Manolo Chopera, hijo de madre tafallesa –Luisa Flamarique Lasa- tuvo una tercera faceta profesional: la de ganadero. Fue el titular, con su hermano Jesús, del hierro de Martínez Elizondo, el famoso de las cadenas de Navarra, especialmente a partir de 1968, año del fallecimiento de su padre, Pablo Martínez Elizondo.

Estas reses bravas, con divisa amarilla y encarnada, y de procedencia Santa Coloma –el encaste predilecto de Manolo- pastaban en la mítica finca tudelana El Ventorrillo. Esta dehesa se amplió considerablemente por la adquisición de fincas colindantes. El Ventorrillo, en principio, constaba de unas quince hectáreas, pero en 1968 superaba las treinta y tres. Ese año, a las órdenes del mayoral, Teodoro Lasanta, trabajaban unas doce personas entre vaqueros y caballistas. Pastaban los toros de lidia, aparte de vacas, bueyes y novillos. Esa temporada disponía de ocho encierros, cinco de ellos destinados a Pamplona, Mont de Marsan, Santander, El Escorial y Nimes.

Las plazas clave de este hierro fueron Pamplona, Tudela y Bayona. En la capital navarra lidió catorce corridas de toros -73 cuatreños y cinqueños- entre 1952 y 1979. Y en 1973 consiguió el premio Feria del Toro a la mejor corrida de toros de San Fermín, lidiada el 10 de julio por Diego Puerta, José María Manzanares y José Luis Galloso.

Pese a ello, el momento álgido de esta ganadería llegó el 4 de julio de 1965, cuando en la plaza de toros de Marbella fue indultado el roto *Costurero*, de Martínez Elizondo, que había sido lidiado por Manuel Benítez 'El Cordobés'.

Sin embargo, después de muchos años en El Ventorrillo, esta vacada de bravo fue trasladada a la finca Esteban Isidro, con cuya denominación son actualmente lidiados, sita en la localidad salmantina de San Pedro de Rozados.



Manolo Chopera en los toros.

De todos modos, el vínculo con Navarra de Manolo Chopera ya existía antes de ser ganadero. El 2 abril de 1956 se celebró en Roncesvalles una doble boda. Los hermanos Manuel y Jesús Martínez Flamarique contrajeron matrimonio, respectivamente, con las hermanas navarras Cecilia y Purificación Labiano Villanueva. De la unión entre Manolo y Cecilia, nacieron dos hijos: Óscar, en 1958 y Pablo, un año después. Ambos, sus sucesores, se acabaron convirtiendo en apoderados del estellés Pablo Hermoso de Mendoza.

Continuando en el terreno taurino, el vínculo con Navarra más profundo se llamó Tudela. Fue empresario de esta plaza, conocida como la Chata de Griseras, desde los primeros años de la década de los 40. Manolo Chopera fue el creador de la llamada Feria de las Figuras, como así se conoció la celebrada en honor de Santa Ana.

Los carteles que confeccionaba tenían dos características. Por un lado, solía contratar a las figuras que no habían entrado unos días antes en los carteles de San Fermín. Por otro, consiguió que la capital ribera fuese parada obligatoria de las figuras cuando viajaban a las ferias de Valencia y Santander. Y así creó una afición que todavía pervive, una afición llamada torerista; es decir, que pone en primer plano a los toreros y en segundo al ganado bravo.

Quienes disfrutaron del lujo de tratar con él dicen que siempre fue el primero en llegar a la plaza, aunque la noche hubiese sido larga, y el último en abandonarla. Se metía en los corrales para el manejo del ganado y, a la vez, atendía a todos los compromisos, sin descanso, para que todos se sintiesen a gusto.

Todavía estuvo en la plaza tudelana durante la feria 2001, un año antes de fallecer. Precisamente, en ese 2002, en la Feria de Santa Ana, se lidiaron dos corridas de Hijos de Pablo Martínez Elizondo.

Hierro de la ganadería Martínez Elizondo con las cadenas de Navarra.

Un legado trascendente

La Casa Chopera, representada en los hermanos Óscar y Pablo Martínez Labiano, permaneció al frente de la plaza de Tudela hasta 2010. Terminada esa feria, comunicaron al alcalde, Luis Casado, que no iban a seguir gestionando el coso tudelano. De este modo, se puso fin a una relación comercial que había comenzado casi setenta años antes. En 2011, tomó el relevo empresarial Manuel Ángel Millares.

En todo ese tiempo, Manolo Chopera superó todos los obstáculos que le presentó la vida, salvo uno, el del Alzheimer. Aquejado de esta enfermedad, dejó de existir el 2 de septiembre de 2002, a las cinco de la tarde, en la clínica Nuestra Señora de Aranzazu de su San Sebastián natal.

La persona dejó de existir, pero su legado sigue vivo. El mundo del toro despidió al empresario, único, irrepetible, pero se mantuvo la marca Chopera. De hecho, dos años después, se inauguró en San Sebastián una escultura en su memoria, obra del artista navarro Faustino Aizkorbe.

Una réplica en miniatura se entregó como trofeo en el Encuentro Mundial de Novilleros, que, a partir de 2003, pasó a llamarse Memorial Manolo Chopera. Este concurso de novilladas picadas sirvió para abrir boca a muchos aficionados en primavera. Movidos por la pasión taurina, se daban cita en Illumbe, aficionados guipuzcoanos, otros muchos llegados de provincias limítrofes, como Aragón, La Rioja y Navarra, y numerosos franceses, ávidos de conocer nuevos valores entre los novilleros.

En las distintas ediciones del Memorial Manolo Chopera torearon nombres como Fernando Cruz, Santiago Manciño, Miguel Ángel Perera, Manuel Escribano, Serranito, Javier Solís, Iván Fandiño, Eduardo Gallo, Pérez Mota y Daniel Luque, entre otros muchos.

En las novilladas se lidiaron utreros de prestigiosas ganaderías, como Toros de la Plata, Domingo Hernández, Adelaida Rodríguez, Miranda de Pericalvo, Guadaira, Montealto, Bucaré…

El citado memorial varió. Las novilladas dieron pasó a una corrida de toros con carácter de concurso de ganaderías. Y pervivió hasta 2008, año en el que se llevó el triunfo el toro *Heroína*, número 109, negro, de 500 kilos y de Fuente Ymbro.

En realidad, la respuesta del público no fue nunca la deseada, las cuentas no salían y el Memorial Manolo Chopera no pasó de su sexta edición.

Pasados los años, la marca Chopera sigue poseyendo gran fuerza. Buena prueba de ello es esa quinta generación familiar y sobre todo que, pasados casi veinte años de su pérdida, nadie del toreo habla mal de quien fue un mago de las contrataciones de toros y toreros, de quien poseyó una capacidad única para poner de acuerdo a ambas partes. Hoy, Manolo Chopera sigue siendo el empresario respetado que siempre lo fue.

El autor es periodista y gran especialista en temas taurinos (www.torosennavarra.com)

Paco Camino, Manuel Chopera y Charlon Heston (Pamplona, 1962). Foto de Canito.

Escultura de Faustino Aizkorbe en San Sebastián.

JULIÁN MARÍN: NOTAS Y EFEMÉRIDES DEL "VENDAVAL NAVARRO"

Eugenio SALINAS FRAUCA
eugenio@salinas-abogados.com

LOS INICIOS

La Ribera de Navarra, con su capital Tudela, era referente en el mundo taurino español como zona de ganaderías bravas, respetadas por los aficionados y temidas por los toreros. Basta recordar a Carriquiri, Lizaso, Zalduendo, Alaiza, Diaz... pero tuvo que llegar Julián Marín para que también fuera conocida, en la época moderna, como cuna de toreros recios y valientes.

Julián consiguió atraer y ser la admiración de muchos aficionados por su seriedad y honradez al interpretar el toreo, su simpatía y gran voluntad en el ruedo y la forma de enfrentarse y de acabar con los toros, lo que fue destacado por los cronistas taurinos de la época con los más variados calificativos, coincidiendo todos en su inquebrantable valor, pundonor y la seguridad y decisión con la espada al ejecutar la suerte de matar. Tal actitud fue unánimemente reconocida durante los 10 años que estuvo en activo como matador de toros, periodo que hoy parece exiguo pero no en aquellos años en que la vida profesional de los toreros era bastante más limitada.

Julián Marín vestido de luces.

Todo se inició en Tudela un 14 de octubre de 1919 en que vino al mundo Julián Marín Arnedo, donde creció al margen del toro y sin antecedentes familiares que hicieran pensar en su posterior dedicación. Pero pronto comenzó a interesarle más los toros que los estudios, desatendiendo estos así como los primeros trabajos en los que no se sentía satisfecho porque le impedían desarrollar su afición, que como tantos jóvenes de la época la inició asistiendo a las capeas y fiestas de los pueblos, tan abundantes en la Ribera de Navarra. Ello le llevó con 15 años, según cuenta Felipe Errea en su libro "Navarra tiene un torero" dedicado a Julián, a comprometerse a matar un becerro de la ganadería de D. Nicasio Casas en Castejón acudiendo en compañía de quien después terminó siendo fiel subalterno suyo, Tomás Salcedo "El Cubano". Pero tuvo el infortunio de que uno de los programas de mano anunciando el festejo que se repartieron por toda la ribera, fuera "a caer" en manos de su madre, quien temiendo por la integridad de su hijo, lo puso en conocimiento de la Guardia Civil de Tudela, y esta lo trasladó a la Comandancia de Castejón quien le detuvo al momento de hacer el paseíllo, impidiéndole este debut que tuvo que posponerse hasta la becerrada celebrada en Tudela el lunes de Pascua, 29 de marzo de 1937, toreando ese año con éxito 8 festejos menores, lo que puede considerarse el inicio formal de su carrera. De estos detalles y de otros muchos más hay que hacer especial mención del libro "Julián e Isidro Marín" (Dos grandes toreros navarros) de la colección

"Personajes Tudelanos" cuyo autor Luis María Marín Royo, sobrino de ellos, hace un meticuloso y exhaustivo examen de estos dos hermanos toreros.

Alternativa de Julián Marín, Pamplona, 7 julio 1943; con Pepe Bienvenida.

Julián comenzó el año 1938 bajo la dirección del ganadero y aficionado tudelano Manuel Moneo Alaiza lo que le permitió intervenir en abundantes festejos y debutar en Zaragoza el 29 de junio de 1938 con tal éxito que repitió a los 20 días, volviendo a triunfar y continuando en esta línea ascendente de becerrista en el año 1939, en el que toreó en 18 ocasiones, debutando en Madrid el 25 de junio, aunque no sirvió para ganar antigüedad dado que se trataba de un festejo menor sin picadores. Con estas actuaciones fue adquiriendo el nombre y oficio necesario para justificar su presentación en Pamplona antes de dar el paso de debutar con picadores. Efectuó una novillada celebrada en Tudela el 28 de julio de 1940 acompañado del también tudelano Agustín García "Chico del Matadero" que más tarde actuaría como subalterno suyo, con una novillada del ganadero y antiguo matador de toros Nicanor Villalta, resultando el triunfador de la tarde. Ello le permitió repetir actuación el 5 de agosto con gran éxito y debutar ya con picadores en Pamplona el 12 de octubre.

Estos festejos fueron los más sobresalientes de ese año, independientemente de las 29 novilladas sin picadores, en las que también intervino, porque en aquella época se podía actuar indistintamente en ambos tipos de festejos, y aunque aquellas resultaran de gran éxito dado su tono menor carecían de trascendencia, pero son las que le facilitaron actuar en el año 1941 ya en 16 novilladas con picadores, y debutar en las plazas de Barcelona y Valencia, que fueron determinantes junto con Pamplona en su vida taurina, así como en Madrid el día 17 de agosto, con una muy digna actuación, aunque sin obtener trofeos.

El año 1942 fue el de su consolidación como novillero con picadores , consiguiendo ser el primero del escalafón con 30 novilladas, celebradas la mayoría de ellas en plazas de gran importancia como Valencia en la que actuó nada menos que en 7 tardes ese año, o las 3 tardes de Madrid, o las 2 tardes de Pamplona o Barcelona, y Logroño, así como también Zaragoza y Alicante lo que da una idea de los éxitos que tenía, al repetir actuaciones en las plazas como era costumbre en aquella época para premiar al triunfador.

Julián Marín paseado en triunfo por Pamplona (1943). Foto de Baldomero Fernández Raigón.

La alternativa de manos de Bienvenida, torero de éxito

Ello le permitió tomar la alternativa al año siguiente, lo que supuso una ralentización de su carrera profesional ante las enormes dificultades que el nuevo escalafón llevaba consigo, y que unido a una grave cornada que sufrió toreando en Madrid el día que se despedía de novillero ,1 de abril ,que se reprodujo en Málaga, determinó que sus actuaciones quedaran reducidas a 6 novilladas y 8 corridas de toros, entre ellas la de la alternativa en Pamplona el día 7 de julio de 1943, en la que fue padrino Pepe Bienvenida y testigo nada menos que la gran figura de ese momento y época Manuel Rodríguez "Manolete", quienes estoquearon toros de Samuel Hermanos. No resultó muy exitosa su actuación en tan señalada fecha como tampoco la del día siguiente, aunque cortó una oreja al sexto toro de la tarde en la que intervino acompañado de Pepe Luis Vázquez y Manolete. Reaccionó en Tudela, toreando el día de Santa Ana nuevamente con Manolete y El Estudiante cortando 3 orejas y rabo, lo que le permitió debutar ya como matador de toros en Valencia, plaza que tantos éxitos había obtenido de novillero, dejando una grata impresión.

Mejoró en 1944 sumando 10 festejos, volviendo a repetir actuación en Pamplona, y si bien en la primera de ellas no fue muy exitosa por el fallo con la espada, que era precisamente en lo que destacaba Julián Marín y tantos trofeos le proporcionó. Su segunda actuación el día 11 de julio fue triunfal consiguiendo nada menos que 4 orejas y rabo con la consiguiente salida hombros, Un digno debut en Sevilla y un triunfo en Barcelona el 12 de diciembre es lo más destacado de esta temporada previa a la más importante de su carrera de 1945 tanto artística como numéricamente, 34 corridas y 7 festivales, y entre ellas la confirmación de la alternativa en Madrid el 3 de junio en cuya plaza nunca tuvo fortuna.

Los días 1 a 9 de julio de 1945, venían precedidos por la delicada situación en la que se encontraba al haber quedado excluido, a petición propia de la feria sanferminera tras surgir discrepancias por su anunciada participación en una sola tarde, fueron los que con más intensidad y éxito vivió Julián Marín en su carrera taurina. Es el caso que faltando 9 días para San Fermín, el día 29 de junio toreó en Tolosa, obteniendo un gran éxito del que se tuvo inmediato conocimiento en Pamplona tanto por los aficionados que habían acudido a la citada plaza como por la información recibida, que se acrecentó al día siguiente 1 de julio toreando en Barcelona donde obtuvo uno de los mayores éxitos de su carrera taurina , hasta tal extremo que el empresario de Barcelona Sr. Balañá le firmó nada más acabar el festejo 3 corridas más de las que para entonces tenía contratadas, lo que le supuso intervenir ese año en la ciudad Condal en nada menos que en 6 actuaciones. Toda la prensa barcelonesa hizo grandes elogios llegando el cronista de La Vanguardia a dedicarle la siguiente copla:

Salve, puente de Tudela
ver al Ebro, discurrir
y te pasea un torero
el bravo Julián Marín

Estos éxitos coincidieron con las lamentables noticias que se recibían en Pamplona de las cogidas de Manolete y Carlos Arruza en Alicante y Burgos respectivamente y que anunciaban la imposibilidad de actuar en la inmediata feria sanferminera, lo que provocó la urgente reanudación de las negociaciones entre la Comisión de la Casa de Misericordia y el torero que fructificaron en la contratación los días 7 y 9 de julio, únicos posibles dado que el día 8 toreaba de nuevo en Barcelona. Con tal inclusión se mantuvo el interés de los carteles y el beneplácito de los aficionados, hasta el extremo de que el día de la segunda actuación se agotaron las entradas, lo que solo había ocurrido en dos ocasiones anteriores desde la inauguración de la plaza. Las dos actuaciones respondieron a la expectación creada, y Julián obtuvo los máximos trofeos en los cuatros toros que mató, resultando todavía más meritorio este triunfo teniendo en cuenta los compañeros de cartel que eran el mexicano Fermín Rivera y Pepín Martín Vázquez el primer día y Luis Miguel Dominguín y Parrita el segundo, figuras en aquel momento.

Triunfo de Julián Marín.

En este tono exitoso continuó toda la temporada, a pesar de haber sido interrumpida como consecuencia de una fuerte cogida sufrida en Baeza el día 12 de agosto que le tuvo apartado de los ruedos prácticamente un mes. Estas circunstancias y el cariño del pueblo tudelano hacia su torero fueron el motivo por el que el día 7 de octubre el Ayuntamiento de Tudela le ofreciera un gran homenaje coincidiendo con la ofrenda de Julián a Santa Ana del capote de paseo blanco y oro que le había sido regalado por suscripción popular, y con el que había hecho el paseíllo el día de su alternativa, entregándolo a la Congregación de Santa Ana para que le hicieran un manto. La importancia de la celebración queda reflejada en los numerosos e

importantes asistentes desde el Vicepresidente de la Diputación Foral acompañado de 4 diputados forales hasta los gobernadores de Navarra, Zaragoza y Teruel y muchos alcaldes de la Merindad que se unieron al multitudinario público que acudió a los numerosos actos programados desde los cohetes, bombas y música de la víspera, hasta la comparsa de gigantes y cabezudos, ofrenda, concierto y demás actos del día del homenaje, en el que no podía faltar una corrida de toros en la que el homenajeado volvió a triunfar ante sus paisanos, dándosele posteriormente una cena popular en el teatro Gaztambide, poniéndose punto final a tan singular fecha con un baile en la plaza de los fueros y el posterior espectáculo del toro de fuego.

Esta triunfal temporada le permitió a Julián intervenir en 26 corridas en el siguiente año 1946 a pesar de la gran competencia existente por la llegada, hasta entonces no permitida, de numerosos toreros mejicanos como consecuencia de la modificación del convenio taurino existente entre ambos países y la pléyade de figuras españolas, e incluso incrementar hasta 34 corridas al siguiente año 1947, aunque en ello influyó decisivamente la contratación de 20 corridas que en un solo contrato le suscribió el empresario D. Pablo Martínez Elizondo (Chopera). De este año conviene recordar lo sucedido en la corrida del 10 de julio de 1947 celebrada en Pamplona, en la que Julián Marín triunfó toreando con Gitanillo de Triana y Manolete: En el encierro de ese día, el toro "semillero" de la ganadería de D. Antonio Urquijo mató a dos corredores creándose una gran expectación, que se acrecentó cuándo quiso el destino que le "tocara en suerte" al torero navarro, lidiándose en sexto lugar y del que Julián , poniendo de manifiesto una vez más todo su pundonor, obtuvo los máximos trofeos con un público entregado y sobrecogido.

Los percantes y el declive

Toreó 28 tardes en el año 1948 a pesar de sufrir 2 percances en Medina de Pomar y en Pontevedra el día 8 de agosto de 1948, teniendo este una especial trascendencia tanto por la gravedad de la cogida que le tuvo convaleciente durante más de un mes como por la fecha que le impidió intervenir en bastantes corridas que tenía contratadas. Esta cornada le afectó no sólo al resto de su temporada sino también a las restantes de su carrera taurina, de tal manera que en el año 1949 se limitaron a 14 las actuaciones, no sobrepasando este número ninguna de las si-

Cartel del 10 de julio de 1947 en la plaza de toros de Pamplona.

guientes temporadas hasta su despedida en Pamplona el día 7 de julio de 1953, que tras cortar 2 orejas puede considerarse su definitiva retirada de los ruedos, dado que sólo y por compromiso efectuó otra actuación en Estella ese mismo año.

Antes de finalizar estas breves pinceladas sobre la corta pero intensa vida torera en activo de Julián Marín, hemos de hacer mención a su internacional e intercontinental carrera taurina pues no se limitó a las plazas españolas sino que intervino tanto en Francia (Arles, Beziers, Burdeos, Vic-Fesenzac o Bayona) así como en la llamada "campaña americana" de 1947, en la que se trasladó a Venezuela donde debutó en Caracas el 5/enero/1947 y repitió, así como en Maracay, adonde regresó en 1952 acompañado en esta ocasión de su hermano Isidro Marín, a quien Julián como hermano mayor le había dado una muy emotiva alternativa en Pamplona al día 11 de julio de 1951. Los dos hermanos efectuaron una campaña americana extensa en 1952/1953 lo que les permitió torear en las plazas de Manizales, Medellín, Palmira, Cartagena de Indias, entre otras, preparando para su regreso en mayo la citada retirada.

Además son llamativas las actuaciones de Julián en 1950/1951 en Mozambique, cuyo

ritual de corrida a la `portuguesa, era distinto al de las españolas, en cuanto que los toros no se picaban y la suerte de matar era simulada con una banderilla, debutando en la capital Maputo, el 31/12/1950 donde fue cogido y suspendido el festejo por la impresión que ello causó al público, reapareciendo días más tarde en el mismo coso, actuando también en Beira, y trasladándose a Angola, entonces colonia portuguesa al igual que Mozambique, donde actuó en la plaza de su capital Luanda durante 5 tardes con gran éxito.

Finalizada su carrera de torero en activo, en ningún momento perdió su vinculación con el mundo de los toros puesto que continuó la actividad, como empresario taurino desarrollando una importante labor fundamentalmente en Tudela y en su zona de influencia "Corella, Arnedo, Tarazona..., permitiendo con ella que Tudela continuara siendo un referente taurino en el mapa nacional y parada obligatoria de los profesionales en activo en los constantes viajes atravesando la geografía española durante la temporada taurina. Julián llevó el nombre de Tudela con orgullo y Tudela siempre se lo reconoció agradecida.

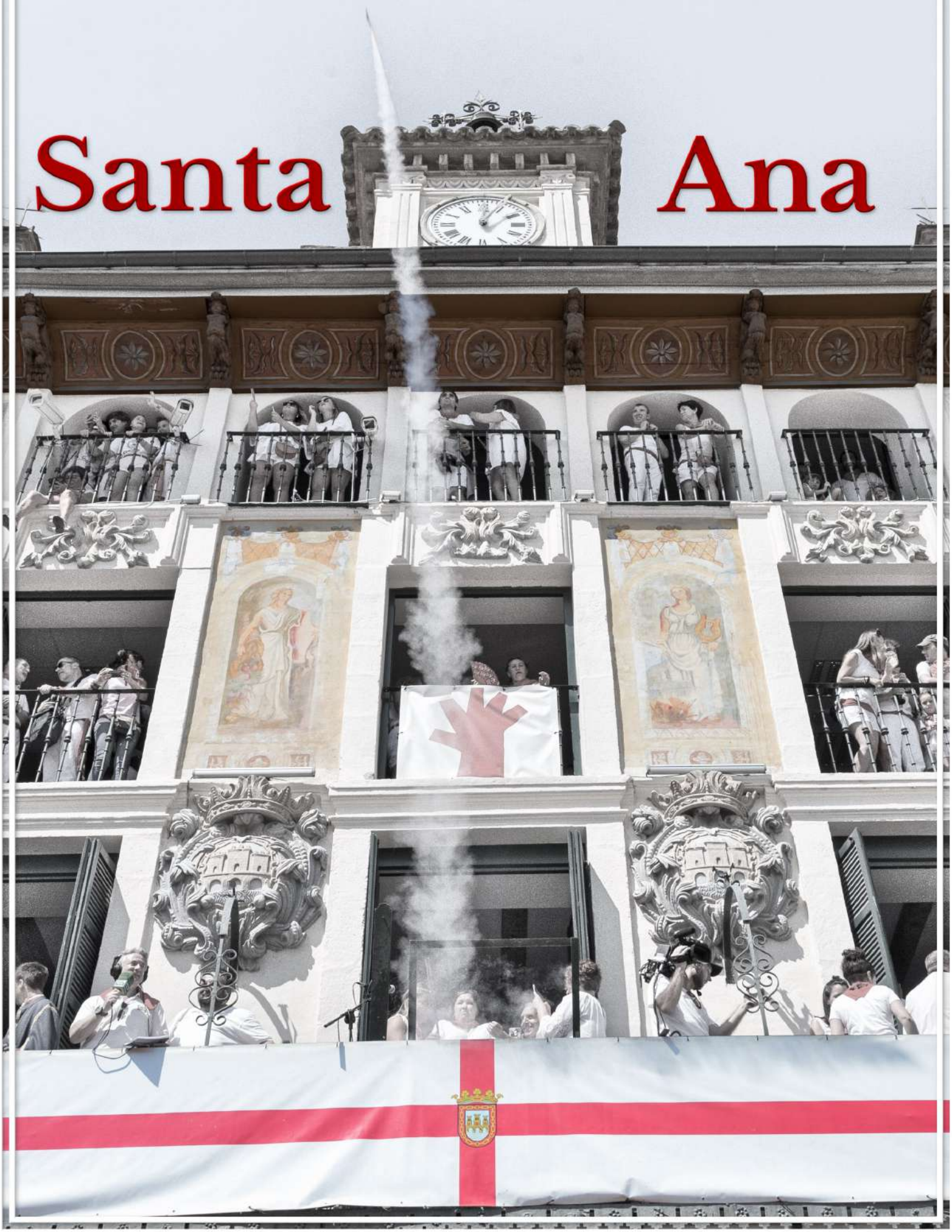
Julián Marín da la alternativa a su hermano Isidro en Pamplona, 11 julio 1951.

El autor es doctor en Derecho y miembro de la Comisión taurina de la Casa de Misericordia de Pamplona.

Los hermanos Marín en la plaza de toros de Vichi en 1951 (Francia).

Fiestas

Santa Ana



SANTA ANA, PATRONA DE TUDELA

Luis Eduardo GIL MUNILLA

Santa Ana, madre de la Inmaculada Virgen María y, por tanto, abuela de Jesús, es venerada en todo el mundo. Se la distingue como abogada de distintos colectivos: de los mineros, de las mujeres trabajadoras, de las mujeres embarazadas, de las que desean ser madres, titular de innumerables iglesias y patrona de un buen número de departamentos o provincias, ciudades, y pequeñas localidades. Igualmente, encontramos sus tallas y cuadros en toda Europa, en América Latina, en Canadá, en las misiones franciscanas de California u otras zonas de Estados Unidos y en los lugares más recónditos del mundo.

En este artículo, queremos resaltar, en cuatro pinceladas, la secular devoción a Santa Ana de Tudela y los tudelanos, antes y después de ser establecida como nuestra Excelsa Patrona. Por ello, en el apartado "Capilla de Santa Ana" haremos, únicamente, una recopilación de datos ya publicados, sobre el porqué de la construcción de la citada Capilla tal y como la conocemos, sin entrar en aspectos artísticos que serán tratados por expertos en esa materia.

DEVOCIÓN A SANTA ANA

En Tudela, la devoción a Santa Ana es algo especial, Ella está en el ADN de los tudelanos.

La primera noticia del culto a Santa Ana en Tudela, la encontramos en el testamento de Teobaldo II, rey de Navarra de la Casa Francesa de Champaña. Teobaldo había acompañado a su suegro, el rey de Francia, Luis VIII, en la octava cruzada que, organizada por el santo rey, tuvo consecuencias fatales como su fracaso, la muerte de San Luis atacado por la peste al pie de Túnez, y la de su yerno el rey de Navarra en Trápani (Sicilia).

Sobre este tema tenemos en la Congregación una nota documentada, que dice: *En el testamento de Teobaldo II, hecho en noviembre de 1270.* "*apud Portum Carthaginis in Tunicio*". "*Item dessamus veint sueldos de renda en el dicto peage (de Tudela), al día que celebraren la fiesta de Sancta Anna, a partir en la manera sobredicta en la eglesia antedicta*" (García Arancón, 1985:176-177). Se refiere a la entonces colegiata de Santa María, y con "*la manera sobredicta*" se alude a otra manda

Capilla de la Purificación de Nuestra Señora. Catedral de Tudela. Foto Blanca Aldanondo.

citada inmediatamente antes, donde decía cómo se partiría el dinero. Esto nos indica que, en la fecha de dicho testamento, ya se celebraba en Tudela la festividad de la que, siglos después, sería proclamada su Patrona.

El archivo catedralicio de Tudela también nos proporciona datos de esta devoción a Santa Ana, muy anterior al momento de ser proclamada Patrona de la Ciudad de Tudela, en los siguientes documentos:

En el testamento que formula el 9 de agosto de 1314, María Pérez, hija de Pedro Godofre y viuda de Pedro del Huerdio, en una de sus cláusulas, consigna legados en la Cofradía de Santa Ana. Esto nos indica que, en la fecha de dicho testamento, existía una Cofradía de Santa Ana.

En diversos documentos de los años 1369 y 1377, reinando Carlos II de Evreux, se testifica que se pagaban los 20 sueldos que consignó en su testamento Teobaldo II para una fiesta doble en honor de Santa Ana.

Santa Ana la Vieja en la Catedral de Tudela.
Foto: Ángel Álvaro.

En las Indulgencias concedidas por el Cardenal de Mendoza, Obispo de Tarazona el año 1446, de 100 días en las Capillas de Santa Catalina, San Babil, Santa Ana y la Asunción avalan la existencia, de una Capilla de Santa Ana.

En el testamento otorgado por D. Sancho de Eslava, el 5 de octubre de 1448, dispone ser enterrado en la Capilla de Santa Ana de la Iglesia Colegial de Tudela donde ha de colocarse su escudo de armas y ordena la fundación de una capellanía en dicha Capilla. Esto confirma la existencia, en esa fecha, de una Capilla de Santa Ana.

Patronazgo de Santa Ana

En el año 1530, una peste o epidemia asoló la comarca con inusitada fuerza destructiva, haciendo inútiles los recursos humanos y sembrando el desaliento y el terror. Ante esa situación caótica, "*…Tudela, en un gesto sublime de fe y piedad intensa, levanta sus ojos a lo alto con oración fervorosa, y, al instante ve que una mano compasiva ha atado con robustas liaduras al mal que la diezmaba*" (Fuentes Pascual, 1958:145), y que, mientras la oración subía al cielo, descendía de allí la confianza, la salud y el consuelo.

Así, Tudela adquirió con Santa Ana, la excelsa madre de la Inmaculada Madre de Dios, un compromiso espiritual inquebrantable y tomó el acuerdo de declararla Patrona egregia de la Ciudad (Excelsa Patrona y Bienhechora). Este Voto de la Ciudad, oficialmente tomado en acto público en la principal Iglesia de Señora Santa María de la Ciudad el 21 de junio de 1530, está recogido en el acta levantada del mismo por el notario Diego de Frías.

No nos podemos resistir a resaltar la solemnidad e importancia del compromiso adquirido por Tudela y por ello transcribimos parte del acta referida:

"*…después de acabada la misa de salud en la capilla mayor, en presencia de mí el notario y de los testigos infrascritos, fueron llegados y juntados el reverendo señor don Pedro de Valladolid, Oficial, con toda la clerecía que de presente estaba en la dicha ciudad, y asimismo los magníficos señores Martín de Murgutio lugarteniente de alcalde por el señor Pedro de Aibar, Juan de Tudela, Pascual de Calahorra, Diego de Allo, Juan Millán jurados en el presente año, con todo el pueblo y universidad así de hombres como de mujeres que por llamamiento y mandato de los dichos señores alcalde y regidores a la dicha misa se habían juntado…y así llegados, todos juntos unánimes y conformes a honor y remembranza de la gloriosísima Señora Santa Ana, madre bienaventurada y santa de la gloriosísima Madre de Dios la Virgen Santa María, tomaron voto de a perpetuamente guardar y celebrar la festividad de Señora Santa Ana en cada un año a perpetuo con procesión muy solemne y devota y llevando en la procesión la santa imagen de la Señora Santa Ana con las iluminaciones que parecieren a los señores alcalde y regidores que de presente son y en tiempo serán de la dicha ciudad, y prometieron y alzaron las manos y juraron en sus ánimos todos los presentes por los ausentes y venideros y sucesores a Dios nuestro Señor y a su*

santa Madre de guardar solemnemente la dicha festividad de la Señora Santa Ana que cae a otro día del señor Santiago por el mes de julio…suplicándole que sea abogada de todo el dicho pueblo y rogadora por la pestilencia a Dios nuestro Señor y a su bendita y gloriosa Madre la Virgen Santa María y demandando a Dios misericordia y tomando por abogada a la Señora Santa Ana todos requirieron acto público. Testigos que a ello fueron presentes los reverendos don Juan Rota y don Diego Clavijos vicarios, y lo firmaron por todos los otros testigos en este registro de esta manera: Juan Rota, Diego Clavijos, rubricados. Reportado por mí Diego de Frías, notario, signado y rubricado". (Fuentes Pascual, 1958:145-146)

Capilla de Santa Ana

Tras la declaración como Patrona, la secular piedad popular de los tudelanos a Santa Ana aumenta exponencialmente hasta dedicarle culto preferente. La Capilla existente, conocida popularmente como de "La Virgen del Pajarico", les parece insuficiente para los favores recibidos y el pueblo quiere ofrecerle un trono digno. Se proyecta en principio en el hueco bajo la torre nueva, pero este proyecto no satisfizo los deseos de sus devotos. Se piensa incluso en construir un templo nuevo, "*como obra eminentemente popular que se construyera con las limosnas y donativos, con los votos y ofrendas, con los servicios, con los brazos, con los sudores y hasta con las oraciones de los fieles tudelanos*" (Sainz, 1969:188). En estos momentos el Regimiento de la Ciudad tomó sobre si el encargo de dar forma y cuerpo a tan laudable como religiosa idea.

Estos esfuerzos se materializaron con la firma de una escritura ante el escribano D. Pedro Mediano que dice:

"En la Ciudad de Tudela y dentro de sus casa y salas de consultas a 1º de julio de 1713, los señores don Joseph Arguedas, don Francisco de Murgutio, don Diego de Saso, Licenciado don Sebastián de Vitas, don Félix de Borja, Licenciado don Francisco Vilanueva, y don Juan Marquina, Regidores… y deseosos del mayor culto a la gloriosa Santa Ana se ha discurrido por dicha Ciudad y por el M.I. Cabildo, edificar dentro de dicha Colegial, una Capilla con mayor sumptuosidad, ocupando la capilla del señor San Miguel que poseía el dicho señor D. Francisco de Murgutio…habiendo hecho cesión a favor de la Ciudad…y también el M. I. Cabildo ha cedido para el mismo fin, el sitio que ocupaba la Sacristía de Capellanes y en ambos se ha ideado una Capilla de grande magnificencia y ornato tomando mucha porción de la plaza pública, y se está fabricando en ella hace algunos días y en toda diligencia..." (Sainz, 1969:189).

Capilla de Santa Ana, Catedral de Tudela.
Foto: Blanca Aldanondo.

Tras muchos avatares, con aportaciones dinerarias del Regimiento de la Ciudad. del Cabildo, con donativos desde ultramar y de los tudelanos que rivalizaban por aportar cuantiosos óbolos en relación a sus medios de fortuna y su contribución personal en las obras, los superintendentes de las mismas, el regidor don Joseph de Arguedas y don Joseph Arnedo canónigo, veían próxima su finalización. Aún hubo de sortearse algún obstáculo y el 26 de julio de 1725 "*el vecindario vio aparecer ufana, radiante, hermosa sobre toda hermosura, la preciosa imagen de sus ensueños, colocada en el escogido lugar que le hubo designado; y aunque no se detallan, debieron celebrarse extraordinarias fiestas con tal particular motivo, puesto que a una comisión de regidores se dio el encargo de prepararlas*". (Sainz, 1969:191)

En 1737 se decide sustituir el retablo de la Capilla por considerarlo modesto para la Patrona con el resultado que seguimos viendo en la actualidad.

Parece interesante conocer las palabras que dijo Ventura Rodríguez, el conocido y notable arquitecto español, al visitar la Capilla de Santa Ana en 1782. "*esa obra es y será un monumento eterno de la piedad y devoción de Tudela hacia su Santa Protectora*". (Sainz, 1969:192)

Santa Ana en su Capilla. Catedral de Tudela. Foto Blanca Aldanondo.

La Congregación de Santa Ana

La certeza de que haya habido agrupaciones organizadas de devotos de Santa Ana existe al menos, desde 1314, pero tienen que pasar más de cinco siglos para que se establezca la "Congregación de Santa Ana".

Las primeras líneas del primer libro de Actas de la Congregación de Santa Ana son ilustrativas "*Persuadidos de la devoción y afecto que los hijos de Tudela profesamos a Nuestra Patrona y del deseo de que de día en día se le tributen mayores obsequios, para que estos recaigan en beneficio espiritual, concibieron el pensamiento de formalizar una Congregación con el título de Santa Ana…*"

En el Reglamento de la Congregación, se dice que: En la Ciudad de Tudela, el treinta de julio de mil ochocientos setenta y ocho, D. José Ramón García, Presbítero, Canónigo Doctoral de esta Santa Iglesia, Gobernador, Provisor y Vicario General de ella y su Obispado, por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Cosme Madorran y Rubio, Administrador Apostólico del mismo y Obispo de Tarazona, "*…declara Canónicamente erigida é instalada la deseada Congregación en honor y obsequio de Nuestra Patrona SANTA ANA, en su Capilla de esta Santa Iglesia Catedral; y aprobado el Reglamento que para su mejor dirección ha sido redactado, el que no podrá variarse sin su anuencia, interponiendo para su mayor validación y firmeza su autoridad y judicial decreto, en cuanto há lugar en derecho: concediendo así mismo la competente licencia para su impresión. Y por éste que S. S., firmó, así lo acordó y mando de que doy fé yo el Secretario de Cámara*".

El 26 de enero de 1879, se celebró la primera reunión con el nombramiento de la Junta de gobierno y preparatoria para la instalación e inauguración de la Congregación de Santa. Ana, en la que manifiestan "*que el móvil que al concebir expuesto pensamiento les ha impulsado, ha sido la esmerada devoción que los tudelanos agradecidos tienen a su Patrona por los singulares favores que de continuo reciben de su singular protección*", y se acordó lo siguiente: "*que el acto de inauguración tenga lugar en el día dos de febrero de 1879, festividad de la Purificación de Nuestra Señora la Virgen María, celebrándose al efecto una misa rezada en la propia Capilla de Santa Ana, iluminándose aquella con el posible esplendor y para mayor solemnidad asistirá la Capilla música de esta Santa Iglesia Catedral…y seguidamente se hará el acto de consagración a Nuestra Patrona*". (I libro de actas de la Congregación).

En concordancia con la declaración efectuada por los fundadores de la Congregación, el artículo segundo de nuestros Estatutos establece como fin de la Congregación de Santa Ana "*dar un culto digno y solemne y promover aún más la devoción y filial afecto de los tudelanos a tan Excelsa Patrona, fomentando tanto la piedad de los mismos, como una renovación espiritual de los habitantes de la Ciudad*".

Estamos persuadidos de que, para amar a alguien, lo primero y fundamental es conocerlo, por ello nuestros esfuerzos van encaminados a propiciar la profundización en el conocimiento de Santa Ana y de su Congregación. Ahí nace nuestro compromiso de participar y ayudar en las celebraciones propias de la misma, el esmero en la atención directa a los Congregantes, y el empleo de todos los medios humanos y técnicos para una mayor difusión de la realidad e importancia de Santa Ana en Tudela y en el mundo.

Por ello, se establece oficiar misas, todos los días del año a las 11 de la mañana en la Capilla, el día 26 de cada mes a las 20 h., excepto el 26 de julio, se ofrece la Eucaristía por los Congregantes fallecidos en ese periodo; y el 26 de noviembre por los fallecidos en el año. Desde el inicio de la pandemia estas misas, por las restricciones de aforo, se celebran en el Altar Mayor de la Catedral.

Igualmente, el día dos de febrero, se oficia una misa a las 20 h. conmemorando el aniversario de la Inauguración de la Congregación. Últimamente, se ha instaurado una Eucaristía más, el 15 de julio a las 20 h. en el Altar Mayor, para la consagración anual de los nuevos Congregantes.

En todas estas celebraciones se lee una poesía a Santa Ana que, al final, se entrega impresa a todos los asistentes como recuerdo, con una imagen de Santa Ana de muy diversa procedencia. En los 26, y para los familiares de los difuntos, este recuerdo lleva al dorso la relación de los congregantes fallecidos.

Todas estas misas tienen la participación de lectores, y hasta la pandemia también de monaguillos. Para una mayor solemnidad en los oficios del 2 de febrero, 15 de julio y 26 de noviembre se cuenta con la colaboración de Coros de la Ciudad y del Órgano de la Catedral.

El culto que se ofrece a Santa Ana cada mes de julio es especial. Es su mes, y se cumple lo establecido en el Voto de la Ciudad, tomado en acto público en la Iglesia de "Señora Santa María" de la Ciudad el 21 de junio de 1530, de "*guardar solemnemente la dicha festividad de la Señora Santa Ana que cae a otro día del señor Santiago por el mes de julio*". (Fuentes Pascual, 1958:146).

Se ofician eucaristías diarias a las 8 de la mañana y a las 20 h, además de la normal de las 11 h. A partir del 17 de julio, con la imagen expuesta en el Altar Mayor con sus mejores galas, comienza su novena, y se cantan al final los gozos de Santa Ana. El 26, día de Santa Ana, después de la solemne misa Mayor, la

Santa Ana procesiona con San Joaquín un 26 de julio. Foto Blanca Aldanondo.

Patrona procesiona con San Joaquín, y se da "una vueltica" por el Casco antiguo de su Tudela.

Los distintos actos se difunden a través de los medios y la cartelería los presenta con el aval de la imagen de la Patrona.

El año 2015 se decidió organizar un Certamen anual de Poesía en honor de Santa Ana, a fin de mantener la tradición poética de los tudelanos a su Patrona y de abrirla a otros poetas y conocedores de la devoción Santanera mundial. Creemos que se ha consolidado con una alta participación y que es una vía más de acercarse a Ella reconociendo su universalidad.

La pandemia, con las medidas sanitarias establecidas, nos ha hecho mejorar en la difusión de estos actos. Se retransmiten en directo, a través de la página de la Congregación, todas las misas que se celebran: las de los 26, la Novena de Santa Ana y la misa Mayor del 26 de julio, además, quedan a disposición de todos en la página citada. Se retransmitió en directo por TeleNavarra la Misa Mayor del 26 de julio de 2020. Finalmente, se decidió establecer una visita virtual a Santa Ana para facilitar a

Santa Ana procesiona un 26 de julio. Foto Blanca Aldanondo.

sus congregantes y tudelanos en general, la posibilidad de verla en cualquier momento del día. Así, y aunque nuestra Catedral se encuentre cerrada, no sólo podremos gozar de la visión de la Patrona, sino también, escuchar las oraciones, poesías, peticiones, etc. grabadas al efecto y retomar nuestras confidencias con ella. Estos "Momenticos con Santa Ana" se ofrecen todos los miércoles.

Y cerramos esta exposición con el último párrafo de la "Deprecación a Santa Ana" de su Misa: "*Sea siempre para nosotros vuestro patrocinio escudo que nos defienda, faro que nos ilumine y nos conduzca al apetecido puerto de la eterna Patria, donde con Vos cantemos las alabanzas del Señor por los siglos de los siglos. Amen*".

El autor es, actualmente, presidente de la Congregación de Santa Ana de Tudela.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA ARANCÓN, Mª Raquel: "*Colección Diplomática de los reyes de Navarra de la dinastía de Champaña.2. Teobaldo II (1253-1270)*", San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1985, núm. 88, p. 176-177.

FUENTES PASCUAL, Francisco: *Bocetos de historia tudelana*, Gráficas Muskaria, 1958, Tudela.

SAINZ PÉREZ DE LABORDA, Mariano: *Apuntes tudelanos*, Gráficas Mar, 1969, Tudela

Santa Ana la Vieja en el interior de la Magdalena. Foto Blanca Aldanondo.

La Iglesia de Sta. Mª Magdalena: El Románico y la devoción de Santa Ana en Tudela

Gloria GONZÁLEZ SORIA, Jorge JIMÉNEZ LÓPEZ y Amaya ZARDOYA LAPEÑA

info@lacatedraldetudela.com

Al cruzar el puente sobre el Ebro irrumpe en el perfil de la ciudad, tan robusto como imponente, el prismático campanario de la iglesia dedicada a María Magdalena. Sus modestas dimensiones pasan desapercibidas por la dominante e icónica presencia del chato campanario barroco de la catedral de Santa María. Sin embargo, el pequeño santuario custodia la memoria cristiana más antigua de la ciudad, pues llegó a dar servicio a la comunidad mozárabe durante el periodo bajo dominio musulmán (*ante* 1119), cuyo caserío le rodeaba en uno de los márgenes de la ciudad.

Por aquel tiempo, el templo estaba formado por una única nave con testero recto y con la entrada abierta al norte. Las nuevas funciones liturgias y devocionales le llevaron a concentrar, a lo largo de los siglos, un conglomerado de capillas adyacentes que fueron desdibujando su perfil inicial. Además de los testimonios gráficos de comienzos del siglo XX, el primer tomo del *Catálogo monumental de Navarra,* dedicado a la Merindad de Tudela (1980), describe en detalle el estado en el que se encontraba el templo en las últimas décadas de la centuria. El estado ruinoso de muchas de las dependencias y la adecuación de su entorno urbano inmediato motivó la intervención más importante que ha sufrido el conjunto, a través de la que recuperó, en cierta medida, el aspecto y la distribución original. De todas aquellas estancias adosadas a la fábrica románica, únicamente se decidió conservar dos de las cuatro capillas laterales, la de Santa Ana y la de Virgen de la Esclavitud, una a cada lado; concediendo cierto aire de planta de cruz latina al templo.

Vista general de la Iglesia de Santa María Magdalena. Fotografía: Blanca Aldanondo.

Precisamente, esta actuación sacó a la luz la existencia de la puerta primitiva de acceso en el muro norte, formada por una sencilla estructura de medio punto, enmarcado por dos arquivoltas. De las jambas donde se apeaba sendos arcos, únicamente restan tres de los cuatro capiteles que la formaban y en mal estado de conservación; con un programa fragmentado y fragmentario de difícil conjetura. Ahora bien, el umbral está presidido y coronado, sobre la última arquivolta, por un Crismón trinitario de un exquisito tratamiento plástico, cuya presencia acredita el valor simbólico y la función de la puerta en el imaginario medieval. Un ámbito propicio para los principales ritos de paso del cristianismo, tales como la penitencia, el bautismo o la muerte… un espacio privilegiado por la presencia del monograma de Cristo. Además, en el caso tudelano la idea queda refrendada por la inscripción que recorre su perfil; una versión abreviada de la antífona *Pax huic domui et ómnibus in ea pax egredientibus et regredientibus alleluia,* que era proclamada en el rito de consagración de los templos y que exhortaba a la paz de quienes entraban y salían por ella. Por supuesto, también apela a aquellos fieles inhumados en el propio atrio, cuya presencia acredita la función funeraria de este jugar en el medievo.

La Magdalena, un baluarte del obispado de Pamplona en Tudela

Tras la conquista de la ciudad por las huestes de Alfonso I el Batallador en 1119, se tomó una trascendental decisión que ha condicionado el devenir de la historia eclesiástica de Tudela y cuyas consecuencias perduraron hasta el siglo XVIII. Desde el punto de vista administrativo se pudo optar por tres decisiones: restituir una sede en la ciudad, adherirla a la de Pamplona, pastoreada en aquel tiempo por don Guillermo, o bien esperar a tomar la ciudad de Tarazona y fijar allí la sede catedralicia para toda la comarca. Esta última opción, quizá la menos previsible desde nuestra perspectiva temporal, fue por la que optó Alfonso I, en una maniobra que ha sido interpretada como una forma de control del poder del prelado pamplonés. Téngase en cuenta que a finales del siglo XI el poder económico de la Sede superaba al de los grandes monasterios del reino. Así las cosas, el templo mayor de la ciudad se erigió en forma de colegiata, cuyos canónigos observaron durante los primeros años la regla de San Agustín y se debían a las indicaciones de la sede turiasonense.

Lado norte de la Iglesia de Santa María Magdalena. Fotografía: Blanca Aldanondo.

En desagravio a tal decisión, el Batallador decidió donar la iglesia de María Magdalena a don Guillermo, también como una muestra de agradecimiento al apoyo del prelado en el asedio y conquista de Zaragoza, Tudela y Tarazona. En 1122, fue elegido y consagrado obispo de Pamplona don Sancho Larrosa, de origen aragonés y persona de confianza del rey. Bajo su pontificado tendrá lugar la consagración de la Catedral de Santa María la Real y la fundación del Hospital de Roncesvalles; un hombre de especial sensibilidad artística como atestiguan las numerosas empresas patrocinadas.

El nuevo prelado iniciará una serie de acciones que delatan el interés y el empeño por tomar el control diocesano de la comunidad cristiana de Tudela. Las relaciones con Tarazona se tensarán hasta tal punto que, entre 1137 y 1140, Larrosa se intitula «Obispo de Pamplona y Tudela», según advirtió Goñi Gaztambide (1979: 350). El conflicto se agravó con la separación de los territorios políticos, la corona navarra respaldó las pretensiones pamplonesas y tudelanas a lo largo de los siglos; una tensa situación que cristalizó en no pocas empresas artísticas, beneficiosas a para la parte navarra, buena cuenta de ello todas las iniciativas y prebendas adquiridas por el insigne deán don Pedro de Villalón.

Así pues, retomando la atención a aquellas primeras décadas de dominio cristiano en la orilla del Queiles, la iglesia de la Magdalena constituía el bastión del obispo de Pamplona en una ciudad administrada por el turiasonense. No se trata de un mero reducto de poder, el pequeño santuario a los ojos de la feligresía medieval era el testimonio material de la comunidad mozárabe de la ciudad, por lo tanto, servía al obispo Larrosa para presentarse como legitimo sucesor de la comunidad cristiana en la ciudad.

La pervivencia de esa vieja imagen pudo motivar que el nuevo propietario se decidiera por realizar una gran reforma del templo, en lugar de erigir otro *ex novo*. Una solución eficaz y efectista teniendo en cuenta el inicio y la duración de todas las campañas constructivas de la ciudad, reformando o erigiendo nuevos templos, en san Nicolás, san Jaime, la Trinidad… Incluso se comenzaba a delinear el templo mayor colegial, cuyos canónigos llegaron a trasladar el rezo de los Oficios a la Magdalena a comienzos del siglo XIII, a causa de las obras, según recogen Diaz Bravo, Segura y Lacarra.

Al mismo tiempo, la reforma en el templo servía al sucesor de san Fermín para adaptar el espacio a las condiciones de la nueva liturgia romana, con la apertura de un potente pórtico adosado en el muro occidental. Este cuerpo añadido está formado por un vano de medio punto abocinado por las cuatro arquivoltas figuradas apeadas en sendos capiteles his-

toriados. El volumen queda cubierto por un pequeño tejaroz soportado por una serie de canecillos labrados.

El programa al dictado del discurso en clave reformista centra la imagen en la figura de Cristo como paradigma de virtud, presidiendo el tímpano en majestad. Rodea la teofanía el tradicional tetramorfos y flanqueando todo este grupo aparecen la Virgen María – en el ángulo derecho- y santa María Magdalena en el lado opuesto. Se trata de una visión de la Segunda Venida, en el ocaso de los tiempos y del templo, el momento en el que tendrá lugar la resurrección de las almas -figurada en las ménsulas que soportan el tímpano- al acecho de ello irrumpe el Maligno, vigilante desde la segunda arquivolta rodeada por una cohorte de arpías. En clara oposición a las fuerzas del mal, se encuentra la salvación comprometida y encarnada en la Primera Venida situada en la primera arquivolta donde se presenta la escena de la Anunciación, en el grupo de las tres dovelas centrales, a cuyos lados se sitúa una representación metonímica del colegio apostólico y los profetas.

La feligresía medieval, clérigos o seglares, debían observar y practicar el ejemplo de resistencia a la tentación como hizo el propio Cristo, ejemplo de virtud frente a los pecados de gula, soberbia y avaricia. La secuencia se desarrolla en los tres capiteles figurados de la jamba de la izquierda; un pasaje familiar para este periodo, sin duda, pero sumamente elocuente si recuerda la referencia que el propio obispo Larrosa realiza en la carta de fundación del Hospital de Roncesvalles: «Et si diabolus Dominum temptavit, quis nostrum est qui evadere temptationes eius possit?».

La idea de perseverancia y rectitud moral se refuerza en el último capitel de este lado, dónde se sitúa la representación de un clérigo atacado por animales fantásticos, en referencia al pecado de simonía; una de las principales preocupaciones del clero bajomedieval y que era perseguido severamente por la nueva doctrina romana.

Todo el conjunto está cubierto por un tejaroz soportado en una serie de canecillos en los que aparecen representados varios oficios propios de la Tudela medieval: quesero, calderero, costurera, agricultor, maestro, escultor, músico, bailarina, panadero y el pelaire. Llama la atención la presencia entre ellos de un demonio, para la que se han ofrecido diversas opiniones, entre las más asentadas está su asociación con el músico y la bailarina, o bien su presencia rememoraría la condena al trabajo del género humano en la Creación.

En definitiva, se despliega un rico programa iconográfico siguiendo la nueva doctrina moral impulsada desde la sede pontificia romana que sitúa a Cristo como paradigma a emular por fieles y clérigos. En consecuencia, y unido con el cambio en la disposición del templo, la Magdalena es un elocuente testimonio de la asimilación de los nuevos preceptos romanos en la ribera, precisamente, a través el nuevo lenguaje románico que se extiende ya por todo el continente europeo.

La devoción a Santa Ana en Tudela

Una de las primeras menciones a la madre de la Virgen María se encuentra en el más antiguo de los conocidos como evangelios apócrifos, el protoevangelio de Santiago. Un texto cuya datación se remonta al siglo II y debió ser redactado en algún lugar entre Egipto y la península de Anatolia, según han ido concretando los diferentes estudios. En efecto, su arraigo en el universo cristiano germina en el extremo oriental del Mediterráneo, pero tempranamente se detectará en la orilla occidental gracias a los intercambios devocionales que también circularon por las rutas de peregrinación.

Puerta principal de acceso a la Iglesia de Santa María Magdalena. Tímpano y arquivoltas. Fotografía: Blanca Aldanondo.

La veneración a la abuela de Cristo, paradigma de esposa y madre, recibió un notable impulso con su introducción en el calendario romano gracias al papa Sixto IV (1471-1484); un siglo más tarde, Gregorio XIII (1572-1585) declarará su festividad formalmente. Sin embargo, tras las consecuencias en el santoral de la celebración del Concilio de Trento (1545-1563), el fervor experimentado durante los primeros tiempos se verá amainado. Habrá que esperar a la siguiente centuria para que las principales órdenes religiosas, como carmelitas, franciscanos y jesuitas, retomen la atención devocional hacia la madre de María.

En Tudela la devota piedad a Santa Ana se

remonta al menos a finales del siglo XIII, como acredita la manda testamentaria del rey Teobaldo II por medio de la cual lega veinte «sueldos sanchetes» de renta del peaje de Tudela para el pago de su fiesta. Por lo tanto, tal referencia demuestra que en 1270 se conmemoraba con cierta notoriedad la fiesta de la abuela santa. La devoción debió ir en aumento, pues la siguiente referencia de la que tenemos noticia aparece en el siglo XIV cuando se menciona por primera vez la existencia de una cofradía bajo su advocación. Es más, dicha corporación llegó a encargar un retablo pintado dedicado a Santa Ana en 1448, el mueble estaba destinado a la correspondiente capilla situada en la colegiata de Santa María (actual catedral); según dio noticia Julio Segura en el estudio dedicado a la patrona en *La Catedral de Tudela* (Gobierno de Navarra, 2006).

Talla de Santa Ana "la vieja".
Fotografía: Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela.

El siguiente hito en la devoción tudelana es su proclamación como patrona de la ciudad en el año 1530, tras haberse encomendado a su protección para superar la peste que asolaba a la ciudadanía. Al año siguiente, en la parroquia de la Magdalena se eleva una capilla dedicada a ella, constatando de este modo el fuerte arraigo devocional por su figura.

De los talleres de Amberes a la orilla del Ebro

Los parroquianos de Santa María Magdalena estuvieron entre los primeros que rindieron culto a Santa Ana con un espacio propio y con una imagen de gran valor artístico para aquel momento. Ciertamente, no escatimaron recursos, pues recurrieron a los afamados talleres amberinos para hacerse con una imagen de bulto redondo, si asumimos que la talla conservada en la actualidad ha permanecido en el lugar desde comienzos del siglo XVI.

La prolija producción de esta región ha sido estudiada, entre otros autores, por Robert Didier (2001: 123) quien situó nuestra escultura en el contexto de producción casi seriada de la región flamenca, como delata la semejanza compositiva y formal con otras imágenes conservadas poro toda Europa. Fernández Ladreda ha resaltado los rasgos flamencos de la talla: con amplios ropajes y angulosos plegados, de rostros ovalados, con ojos rasgados, reafirman su procedencia (1998; 2008:116).

Desde el punto de vista iconográfico, se han utilizado varios nombres para referirse a la composición formada por Santa Ana, la Virgen y el Niño: triplex, trina, trinitaria o triple parentela. En este grupo, siempre aparece representada como madre y como abuela, en actitud protectora, pues acoge en su seno a los descendientes, y también educadora, al sujetar en sus manos un libro abierto. Este último gesto es un recuerdo de otra de las composiciones más difundidas en el que enseña a leer a la Virgen niña. Ambas escenas, fueron atendidas con especial interés por los artistas nórdicos en las postrimerías de la Edad Media y comienzos de la Moderna, como testimonia la talla tudelana.

Durante los siglos del gótico la figura de Santa Ana fue adquiriendo relevancia asociada a su marido, San Joaquín, el abrazo de ambos en la puerta dorada de la ciudad, evocaba figurativamente la concepción milagrosa de la Virgen. Un pasaje esgrimido por los defensores de su pureza original, también de María.

El tema de la *Triple Parentela* ha sido abordado especialmente por las artes plásticas, inicialmente no exige más que de la presencia de los miembros más destacados de las tres generaciones: Santa Ana, la Virgen y el Niño. Aunque en ocasiones puedan unirse otros personajes coprotagonistas, como San Joaquín. Las primeras representaciones de esta composición se encuentran en territorio alemán, donde es conocida como *Anne selbdritt* (grupo de tres). Al sur de los Alpes, adquirió gran difusión durante el *Quattrocento*, donde se denomina *sant'Anna metterza* por su papel de intercesora entre la Madre y el Niño. El momento

de esplendor en la Península ibérica abarca los siglos XIV y XVI incluso, a pesar de los inconvenientes tridentinos, se puede detectar su fervor hasta bien entrado el siglo XVII; y por extensión también en los territorios iberoamericanos.

Como se ha advertido, en España hay localizadas dos tallas más que presentan una estrecha semejanza con la tudelana: una conservada en la parroquia de San Francisco de Asís en Santa Cruz de la Palma (Canarias) y, la segunda, pertenece a la colección del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Didier, 2004: 131; Hernández Redondo, 2003: 36-37). Ambas son testimonio de la fortuna que tuvo esta producción amberina y el interés generado por el gusto en nuestra península.

El grupo escultórico de la Magdalena presenta a Santa Ana ataviada con toca y vestido, acorde con su condición de casada y abuela, a María con el cabello suelto con corona como reina de los cielos y el Niño cubre su desnudez con un sencillo paño blanco. Las dimensiones y los rasgos de las figuras marcan los cambios generacionales, asimismo, los gestos son elocuentes de los respectivos papeles en la Historia Sagrada: la abuela ocupada en la educación de la hija quien, a su vez, soporta en su regazo al niño que se gira hacia la primera para tomar unos granos del racimo de uva. Sin duda, el gesto es una clara prefiguración de la Pasión y compone una delicada metáfora figurativa del dogma eucarístico.

Conviene reparar en un detalle del libro que soporta la abuela, en su condición de transmisora de sabiduría, en las páginas abiertas que se muestran tímidamente al espectador, puede leerse: "Tudela es mi ciudad predilecta, y en mí encontrará su protección y consuelo en todas sus necesidades". No cabe duda de que el texto se debió de añadir en algún repite reciente, pues las características gráficas descartan cualquier indicio de antigüedad, es más, los rasgos demuestran más fervor que profesionalidad en su ejecución, lo que hace pensar en una mano y una voluntad parroquiana. Precisamente, la policromía tardomedieval se encuentra bajo las capas de pintura posteriores, la última parece que procede del XVIII, lo que impide percibir en plenitud la belleza original.

La devoción que la feligresía de la Magdalena profesaba desde antiguo a la santa abuela, se mantuvo incluso tras su declaración como patrona, cuando el culto principal a Santa Ana se concentró en la suntuosa capilla barroca del templo catedralicio. Prueba de ello es el grupo escultórico atribuido Ramón Amadeu y Grau (1745-1821) que se conserva en el Museo de Tudela procedente también de la pequeña parroquia románica; en esta ocasión se trata de dos figuras independientes, una de Santa Ana con la Virgen Niña y otra con San Joaquín acomodados en una robusta nube (Ribera Gassol, 2011). Por el momento, se desconoce quién o quiénes estuvieron detrás de la adquisición de este grupo escultórico, así como su ubicación original, si bien, en los años ochenta, el *Catalogo monumental de Navarra* la documenta en el retablo de la extinta capilla de las Ánimas en la Magdalena.

La devoción a Santa Ana "la vieja" en la actualidad

El vínculo de la pequeña y más antigua parroquia de la ciudad con la patrona llega hasta nuestros días, no por la mera presencia de la talla tardogótica en una de su capilla lateral, sino por su protagonismo en las propias fiestas patronales. Se desconoce el origen de la tradicional procesión que se celebra al alba del día 26 de julio donde la imagen "vieja" se traslada desde la iglesia de la Magdalena, acompañada por los gigantes, cabezudos y gaiteros, hasta llegar a la puerta sur de la catedral.

Detalle de la inscripción del libro que Santa Ana "la vieja" lleva en su mano. Fotografía: Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela.

La imagen accede al santuario hasta situarse frente al altar mayor, presidido durante las fiestas patronales por la talla de Santa Ana de la

capilla catedralicia. En el encuentro de ambas, "la Vieja" realiza una sencilla reverencia a la icónica figura de la patrona. Tras la correspondiente celebración religiosa la imagen de la Magdalena regresa a su casa, donde aguardará hasta el mediodía, cuando se celebre la solemne procesión en honor a la patrona, escoltada por la larga comitiva empuñada con manojos de albahaca. De nuevo, al llegar al umbral del templo románico ambas figuras se encuentran y es la otra la que devuelve el saludo. Paradójicamente, el cariñoso epíteto utilizado popularmente para referirse a la talla amberina, contradice la realidad, pues la imagen catedralicia "la nueva" es una talla gótica revestida en los siglos del barroco; pero eso es harina de otro costal.

AMIGOS DE LA CATEDRAL DE TUDELA

El saludo de ambas Santa Anas tan entrañable como significativo para los tudelanos y tudelanas, denota la pasión y devoción que la feligresía profesa a "la abuela celestial" y que se remonta a los lejanos siglos bajomedievales. Una fidelidad recíproca pues la patrona se compromete a garantizar el cuidado de las gentes de Tudela, tal y como proclama en la susodicha inscripción del libro, gracias a la mano de algún atrevido y emocionado feligrés: "*Tudela es mi ciudad predilecta, y en mí encontrará su protección y consuelo en todas sus necesidades*".

Los autores son miembros de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela.

Procesión de Santa Ana "la vieja" el 26 de julio.
Fotografía: Blanca Aldanondo.

La Orden del Volatín en las Fiestas Patronales de Tudela

Rafael REMÍREZ DE GANUZA
presidencia@ordendelvolatin.com

Desde que La Orden del Volatín fue constituida por un grupo de tudelanos hace 52 años, ha estado siempre implicada en las Fiestas Patronales de Tudela. Las Fiestas Patronales son un escaparate de la manera de ser de los tudelanos y en ellas se celebran todo tipo de tradiciones y costumbres que definen nuestro carácter.

La Orden nació con el objetivo de recuperar, enseñar y poner en valor nuestras tradiciones y es precisamente por eso, por lo que desde que se creó la Orden del Volatín, está implicada con las Fiestas Patronales.

Entrega de pañuelos de la Orden del Volatín.

Es cierto que hoy en día, se nos asocia e identifica más con Las Fiestas de La Verdura, que es algo que hemos creado y desarrollado en los últimos 27 años hasta llegar a ser un evento en el que participan más de 200 entidades y engloba a toda la Ribera de Navarra, la verdad es que el trabajo que hemos realizado en torno a la Verdura tiene su mérito e importancia, pero al margen de eso, no debemos dejar pasar por alto la participación de la Orden del Volatín en las Fiestas Patronales de Tudela , Fiestas en Honor a nuestros Patronos, Santa Ana y Santiago.

La Orden del Volatín ha desarrollado su actividad en las Fiestas Patronales en el entorno de los más pequeños, las actividades religiosas, las tradiciones, el folclore y la buena mesa. Hasta hoy en día mantenemos cuatro actividades recogidas en el programa festivo, a saber:

1) la Entrega de Pañuelos,
2) la Procesión de Santiago,
3) la Gigantada, y
4) Los Encierrillos simulados.

1. Entrega de pañuelos

Es un acto sencillo con el que se pretende hacer entrega el día previo al cohete, del típico pañuelo rojo con el escudo del Volatín a los más pequeños y de entre ellos a los más necesitados, anunciándoles el inicio de las Fiestas e invitándoles a participar en ellas. Con el paso del tiempo y con el fin de no perder su significado hemos ido realizando este acto en otros colectivos como son los ancianos en sus residencias y también en los colegios de educación especial, colectivos con los que vemos que tiene sentido el acto, como anuncio de lo que llega, el recuerdo de lo vivido y la expectativa de llegar a disfrutarlas.

2. La procesión de Santiago

La Orden del Volatín es una asociación seglar que organiza una actividad religiosa, y tiene su explicación que no todo el mundo conoce.

En una comida que celebraba la Orden y a la que asistía Monseñor Cirarda acompañado del Canónigo Sebastián Sotes, se suscitó el hecho de que en las Fiestas Patronales de Tudela, la procesión de Santa Ana era organizada por el Clero y la procesión de Santiago, que siendo también nuestro patrono, se venía organizando por La Orden del Volatín, una entidad civil, y que lo hacía con la finalidad de

Procesión de Santiago.

que no desapareciera. La Comida no acabó mal, pues de ese asunto recibimos como respuesta el Decreto firmado por D. José María Cirarda Lachiondo, por la gracia de Dios y de La Santa Sede Apostólica, Arzobispo de Pamplona y Administrador Apostólico de Tudela, en el que se nos encargaba ese cometido pero imponiéndonos el mayor celo posible en hacerlo con decoro, dignidad y respeto a su significado, pues alguna duda le quedó al buen arzobispo de nuestra capacidad e intenciones.

En ese Decreto firmado por el arzobispo el 6 de Junio de 1983, en sus antecedentes ya recoge el origen de la Imagen de Santiago, que es propiedad de las Monjas Clarisas y reconoce que esa procesión se realizaba por La Cofradía del Señor Santiago que sacaba en procesión al santo desde el viejo convento de Las Clarisas que estaba ubicado en el solar donde hoy existe la Urbanización Las Claras en Tudela. Con el tiempo esa Cofradía desapareció y fue durante unos años las Fuerzas Militares de Caballería (Sementales) con sede en Tudela quienes siguieron con la Procesión hasta que la dejaron de hacer y fue la asociación civil La Orden del Volatín, la que se encargó de mantener dicha Procesión, en su afán de conservar los usos y costumbres de Tudela.

Lo cierto es que en cumplimiento de nuestro compromiso venimos organizando en el día de su festividad, el 25 de Julio, la Procesión de Santiago, con la Imagen que recogemos del convento de Las Clarisas y al que luego retornamos, saliendo desde la Catedral y volviendo a ella por las calles que elegimos, con el orden de los participantes fijado por nosotros incluida la representación del Cabildo de La Catedral, Santiago a caballo vestido de peregrino, sin velas, con ramos de Albahaca y con la Banda de Música interpretando en todo su recorrido el pasodoble de Marcial Lalanda (esta es otra historia).

Ese día y una vez cumplido con nuestra obligación de organizar esta procesión, tenemos la costumbre de irnos a Almorzar todos los miembros de la Orden junto a los invitados de rigor, pues como es sabido, El Almuerzo es una de las actividades más habituales y necesarias en las Fiestas Patronales.

3. La Gigantada

Desde su creación la Orden ha estado siempre ligada al mundo de los Gigantes y Cabezudos por lo que significan, tal es así que en Diciembre de 1985 las Comparsas y Gaiteros decidieron regalar a La Orden del Volatín dos gigantes como reconocimiento a la labor cultural y folclórica que la Orden realizaba año tras año, organizando la Concentración de Gigantes el día de Santa Ana.

Estos dos Gigantes los regaló La Orden del Volatín al Ayuntamiento de Tudela, el 6 de Enero de 1986 de forma desinteresada, para que formaran parte de la Comparsa Municipal comprometiéndose el Ayuntamiento en adquirir otros gigantes que serían sus parejas.

La Orden lleva unos cuarenta y cinco años organizando lo que hoy conocemos como La

Procesión de Santiago Apóstol durante las fiestas de Tudela.

Estampa de la Gigantada en la Plaza de los Fueros. Foto: Blanca Aldanondo.

Gigantada, en la que conseguimos reunir de 75 a 100 Gigantes, con todo lo que supone de trasporte, Personal y Gaiteros que les acompañan, el presupuesto es muy importante, pero la verdad es que es uno de los actos más entrañables de las Fiestas Patronales. Recorremos con ellos las calles y plazas de Tudela divididos en tres grupos para acabar bailando todos juntos en la Plaza de Los Fueros al son de todos los gaiteros que tocan al unísono desde el quiosco de la plaza. Es el acto más significativo para la participación infantil junto a sus padres.

Todos los años pasamos invitación a una veintena de Comparsas de Gigantes de toda

Navarra y en especial de La Ribera y vamos aceptando su participación por orden de confirmación hasta completar el presupuesto que disponemos en ese año. Cada año, el Sábado Santo que es el día del Volatín, hacemos entrega de un Cabezudo Tudelano a una Comparsa de Gigantes, en ese acto esa comparsa se compromete a venir el día de La Gigantada sin cobrar nada a La Orden, de esa forma apuramos el presupuesto.

La Verdad es que la Gigantada tiene mucha aceptación y en La Orden estamos dándole vueltas para buscar que esta actividad tenga mayor repercusión y llegar a ser una concentración de referencia en el mundo de las Comparsas de Gigantes en España. La Idea que manejamos es llegar a unos 150 Gigantes con los gigantes y cabezudos de la Autonomía que resultara elegida para cada año. O sea, vendrían unos 50 gigantes de esa Autonomía el día anterior para desfilar por Tudela, harían noche y al día siguiente se unirían a los de nuestra comunidad, para desfilar todos juntos por la ciudad. La Idea no está mal, solo nos falta encontrar a uno o dos patrocinadores que estén dispuestos a financiarlo, pues el presupuesto que representa esa iniciativa no es fácil de cubrir.

4. Encierrillos simulados

La mayor parte de los actos que organiza La Orden del Volatín, van dirigidos a los más pequeños, pues son ellos los que han de conocer desde esa edad los usos y costumbres de nuestra querida tierra.

Las Randillas ó Torrijas por San José, las Culecas del 3 de Mayo por la Romería del Cristo, todo tipo de actos encaminados a conocer, degustar, cocinar, cultivar y valorar nuestras Verduras por parte de los pequeños, Los Balones del día del Volatín, El Festival de Villancicos al finalizar los colegios en el mes de Diciembre como anuncio de la Navidad, La Entrega de Pañuelos de Fiestas, La propia Gigantada y por supuesto los Encierrillos Simulados que realizamos en Las Fiestas de La Verdura y en Las Fiestas Patronales. Todo eso y alguna que otra más, son actividades que van dirigidas a los más pequeños.

Los Encierrillos Simulados es una actividad que viene realizando hace mucho tiempo la orden,

Encierrillo simulado. Foto: Beatriz Aldanondo.

la empezamos a realizar en las fiestas Patronales, pues en ellas se realizan los encierros de vacas y últimamente de toros; normalmente los hacemos hacia el mediodía para facilitar la participación de los más pequeños acompañados de sus padres y trascurren por varias calles del casco antiguo de Tudela. El Encierrillo comienza tras el estallido del cohete de rigor y los seis toros grandes acompañados de otros tantos más pequeños son llevados por jóvenes a buen ritmo, permitiendo carreras delante de ellos que hacen vibrar a los chavales, solo hay que ver lo que reflejan sus caras y también las de sus padres. El recorrido se repite varias veces y casi siempre la afluencia implica más de una caída y varios sustos. Una gozada.

La aceptación de estos encierrillos nos ha obligado a repetirlos durante las Fiestas de La Verdura, e incluso alguna entidad nos ha pedido que les dejáramos los toricos para hacer algún encierrillo más.

Todas estas actividades y alguna más que desarrolla la Orden del Volatín, tienen un presupuesto que cubrir y ahí radica gran parte del mérito de la Orden, porque no es fácil conseguirlo y además siempre implica una dedicación personal de Los Caballeros y ahora Damas de La Orden, para organizar, coordinar y controlar el buen fin de todo ello. Somos conscientes de que hay mucha gente que no lo comprende y nos achaca intereses ocultos o simplemente que lo hacemos por figurar o darnos importancia, cuando la única finalidad de la Orden del Volatín es la que figura en sus estatutos y no es otra que con el requisito de ser una asociación sin ánimo de lucro, pretendemos recuperar, difundir y poner en valor los usos, costumbres y productos de nuestra querida tierra.

A lo largo de estos 52 años hemos trabajado mucho o poco, mejor o peor, pero todo lo que se ha hecho lo hemos ofrecido y entregado a Tudela y a la Ribera de Navarra sin ninguna contraprestación, muchas veces criticados y con muy pocos reconocimientos, algo que ya hace mucho tiempo tenemos asumido. La Orden del Volatín está y estará formada por personas que estén dispuestas a ofrecer su tiempo y su trabajo de manera desinteresada para sacar adelante todo lo que organizamos.

El autor es actualmente Presidente de la Orden del Volatín de Tudela.

La Gigantada de Tudela.

EL OBJETIVO DE LAS FIESTAS

Blanca ALDANONDO OTAMENDI
fotos@blancaaldanondo.com

TUDELA: 24 JULIO, 12 HORAS. Ese es el lugar, la fecha y la hora en la que Tudela entra en ebullición. En ese preciso instante, miles de vecinos y visitantes alzan sus pañuelos rojos para convertir a la plaza de los Fueros en un corazón que late al unísono y que estalla de alegría cuando el chupinazo hace lo propio en el cielo de la ciudad.

¡AGUA, AGUA, AGUA! La alegría contenida en la plaza de los Fueros se desborda con el estallido del cohete y se extiende por el resto de calles del centro y Casco Antiguo de Tudela. En su desfile, los mozos y mozas piden a los vecinos que les lancen agua desde los balcones para aliviar el calor concentrado en sus cuerpos.

PÉTALOS PARA LA PATRONA. El 26 de julio está marcado en rojo en el calendario de los tudelanos. Ese día, la ciudad rinde especial homenaje a su patrona Santa Ana, cuya imagen recorre las calles escoltada por un pueblo rendido a sus pies que, incluso, obra el 'milagro' de hacer caer sobre ella una lluvia de pétalos rojos y blancos.

FRENTE A FRENTE. Durante su paseo por las calles de Tudela, Santa Ana hace un alto en su camino al pasar ante la iglesia de la Magdalena. En ese momento, del interior del templo sale la imagen de Santa Ana 'La Vieja'. Por unos instantes, ambas tallas se funden en un encuentro lleno de emoción y enorme simbolismo.

UN MANTO DE FLORES. Entre todas las muestras de cariño que los tudelanos hacen llegar a Santa Ana en su día grande destaca por su colorido la ofrenda floral que se celebra en la plaza Vieja, justo en el exterior de su capilla de la Catedral. Cientos de ramos conforman un manto de flores que elevan la imagen de la patrona hasta el Cielo.

UNAS FIESTAS DE 'ALTURA'. Que las de Tudela son unas fiestas de 'altura' es algo que se demuestra con la imagen que acompaña a estas líneas. Todos los años, la Orden del Volatín organiza durante estas fechas su tradicional Gigantada, una concentración de comparsas de toda Navarra que reúne en la ciudad a un centenar de figuras.

DE BLANCO Y ROJO. Como marca el protocolo de las fiestas, el blanco y el rojo deben imperar en el uniforme de aquellos que quieran sumergirse en ellas. Camisa, pantalón o falda blanca con faja y pañuelo encarnados son las prendas que obliga la etiqueta en unos días donde el espíritu festivo 'se lleva puesto'.

PASIÓN POR LA 'ABUELA'. La pasión y el fervor por la patrona Santa Ana no entienden de edades. Así queda en evidencia durante la ofrenda floral que tiene lugar el día grande de las fiestas en la plaza Vieja. Niños, jóvenes y adultos se citan ante la imagen de la 'Abuela' de Tudela para, a través de sus flores, rendirle homenaje.

DE PADRES A HIJOS. Si por algo se distinguen las de Tudela es por ser unas fiestas intergeneracionales en las que todas las edades tienen su espacio en el programa de actos. Unas fiestas llenas de un sentimiento que se transmite de padres a hijos para, pese al paso de los años, las décadas o los siglos, mantener vivo su espíritu.

CON LA CARNE EN EL ASADOR. Si para algunos los 'artificiales' son los mejores fuegos de las fiestas, para otros sus preferidos son los de las parrillas donde, cada día, se asan chistorras, costillas, salchichas y pancetas para unos almuerzos que, sin llegar a aparecer en el programa de actos, son una cita imprescindible en cada jornada festiva.

PASIÓN ANTE LAS ASTAS. El cohete de las 8 de la mañana marca el inicio de un 'baile' entre mozos y astados que, a lo largo de casi 900 metros de distancia, une los corrales de la calle Frauca con la plaza de toros. Una danza donde el secreto está en arrimarse todo lo posible al animal, sin llegar a ser alcanzado por sus astas.

LA CANTERA DEL ENCIERRO. Y si por las mañanas es el turno del encierro, al final de la tarde lo es el de aquellos pequeños que aspiran a imitar a sus mayores ante los astados. Lo hacen corriendo junto al toro de fuego que inunda la plaza de los Fueros de chispas, requiebros y más de un susto tanto para niños como para sus padres.

LA REVOLTOSA. Pero si un acto distingue a las Fiestas de Tudela del resto ese es el baile de 'La Revoltosa' que cada noche interpretan decenas de vecinos y visitantes alrededor del quiosco de la plaza de los Fueros. Estos tratan de seguir el ritmo que marca la Banda de Música formando un torbellino humano sin igual.

La banda de música y su influencia en las fiestas de Tudela

Cristina PÉREZ MORACHO
cristinapmoracho@gmail.com

Los primeros datos formales de la andadura de la agrupación datan de 1893, si bien hasta 1907 no fue reconocida con la actual denominación.

Se recuerdan de esta época directores como Don Pablo Vallejo, el cual permaneció al frente de la banda hasta 1914 con 18 músicos. Es en el año 1919 cuando el ayuntamiento tudelano decide crear su propia banda municipal designando como encargado de organizarla y dirigirla a Don Miguel Arbeloa Arbizano, quien ya reúne a 30 músicos. Al maestro Arbeloa le sucedió Don Juan de Iñurrieta para dar paso después y dejar al frente de la agrupación a Don Luis Gil Lasheras, maestro, pianista y compositor que elevó el nivel artístico de la banda.

En este ciclo se compone por el citado director "La Revolvedera", nuestra popular "Revoltosa", pieza musical tradicional en nuestras fiestas patronales que se interpretó por primera vez en los festejos en honor a Santa Ana.

Pablo Vallejo, primer director de la banda.

En 1943 toma la batuta Don Eliseo Pinedo, primer director que consigue plaza por oposición. Al tiempo que dirigía la banda municipal, dirigía además una pequeña orquesta sinfónica, lo cual nos da idea del interés y grado de desarrollo que adquirió la música durante esta época en la ciudad.

En el año 1956 asume la dirección Don Mariano Hernández Magaña, hasta 1979, fecha en la que se hace cargo como director y colaborador Don Ángel Arroyo. Le sucedió durante dos años hasta que en 1981 el Ayuntamiento sacó de nuevo la plaza a oposición. Plaza que fue para el valenciano Jaime Aldás Ruiz quien ya reúne una banda de unos 50 integrantes.

Ya en los 90, asume la dirección de forma provisional Don Antonio Aragüés, seguido del estellica Mauro Urriza y los tudelanos José Mª Lafuente Bona e Igor tantos Sevillano. En la actualidad, la banda de Tudela cuenta a su frente con la batuta del valenciano Vicente Ferrer Chasco.

Muchos han sido los compositores y maestros navarros que han contribuido con sus composiciones (algunos tan originales que incluyen la gaita navarra) al enriquecimiento del legado musical existente en los archivos locales. Tudela cuenta con nombres tan importantes como Joaquín Gaztambide, Fernando Remacha o Tomás Asiáin.

La banda, por su parte, ha ido enriqueciendo la cultura musical y tradicional de nuestra ciudad con las actuaciones en los eventos a lo largo de todo el año. Es cuando llegan las fiestas patronales cuando definitivamente se respira banda por las calles. Pasacalles, dianas, corridas de toros, revoltosas y procesiones. ¡Siempre es buen momento para que suene la música! Llegan las 12 horas del día 24 de julio, con la plaza teñida de blanco y rojo y la banda esperando ansiosa debajo de la casa del

reloj vestida con traje azul marino y camisa blanca, a punto de anudarse el pañuelo rojo al cuello como el resto de los tudelanos. Arranca con sus primeros acordes al finalizar el cohete anunciador de las fiestas y dejar que el alboroto y la algarabía popular se distribuya por la ciudad. Suena la obra de El Chupinazo, de los autores Luis Usúa y J. Casillas, para recorrer las calles del casco viejo de la ciudad.

Mariano Hernández Magaña al frente de la banda de música de Tudela

El acto más madrugador se celebra el día 25. Con la "resaca" propia del día del estreno, suenan las dianas en honor a Santiago. A las 7:30 horas, la banda sale hacia la plaza de toros desde la emblemática Plaza de Los Fueros, justo antes del primer encierro. A las 9:30 horas de la mañana, después de un tradicional chocolate para coger fuerzas, la banda acude a la Catedral. Es la procesión de Santiago. La agrupación acompaña al santo en su paseo por el centro histórico junto a la Comparsa de gigantes y cabezudos y los Gaiteros de Tudela. Curiosamente, la banda interpreta ininterrumpidamente el pasodoble *Marcial eres el más grande*. Según se cuenta, en cierta ocasión al pasar la procesión por el Hostal Remigio, el torero Marcial hospedado allí, se asomó a la ventana y la banda le dedicó su pasodoble en honor al maestro. A partir de entonces, las autoridades religiosas autorizaron a tocar esta pieza de música popular en la procesión como excepción única.

Y tras el 25, llega el día grande de las fiestas, el 26 de julio, día de nuestra Excelsa Patrona. Tiempo atrás, la banda acompañaba a nuestra Santa Ana la Vieja desde la Magdalena hasta la Catedral, donde realizaba la primera visita a la Patrona. Acto muy emotivo para los tudelanos más arraigados que se sigue celebrando hoy en día pero con el acompañamiento únicamente de gigantes y gaiteros.

A las 11:30 horas, después de la misa en honor a Santa Ana, la banda espera puntual a *la Abuela* en la calle portal para acompañarla en el acto más significativo de las fiestas, la procesión de Santa Ana. Fue el tudelano Tomás Asiain Magaña quien escribió los "Gozos a Santa Ana" enlazando de forma armónica las novenas de Joaquín Gaztambide y Celestino Vila.

Banda de música de Tudela, con su director Jaime Aldás Ruiz.

Además de en los actos religiosos, la banda participa en los actos de la feria taurina de las fiestas de Tudela. Tres suelen ser las corridas que se celebran en las tardes de la última semana de julio para los amantes del toro. Toreros de primer nivel visitan la plaza de toros de Tudela cada año acompañados en su faena por pasodobles entonados por la banda. Pero antes, imprescindible para llegar hasta la Chata de Griseras, se celebra cada tarde de toros la tradicional subida a la plaza, junto a las mulillas, las peñas y los numerosos aficionados que se concentran de nuevo en la Plaza de los Fueros, para a las 17:30 horas salir avenida Zaragoza arriba. El pasodoble "A los toros" y el popular "Chocolatero" son las obras que suenan en este paseo.

Otro acto significativo en nuestras fiestas es el que se celebra a media noche, hora de los bailables. Es el quiosco de la Plaza Nueva el que toma protagonismo en este momento. La banda de música se reúne de nuevo minutos antes de las doce de la noche, cada una de las siete noches de las fiestas, para tocar y ha-

cer bailar a los más animados. Tras varias piezas interpretadas por los gaiteros, y después de unos minutos para permitir a los danzantes que ocupen sus puestos, la banda junto con aquellos entona la Jota de Tudela también conocida como jota "Viva la Pepa". Es un baile que, aunque ya se incluía en el repertorio de la banda en los años 1915-1916, dejó de tocarse con motivo de la guerra civil y quizá por su vinculación a la Consitución, con el mismo apodo. Se popularizó de nuevo a partir de su recuperación en 1979 y desde entonces se ha tocado ininterrumpidamente. Esta obra fue compuesta por Mariano San Miguel y, según se dice, se la dedicó a la mujer del director de la música de Tudela, amigo suyo, que se llamaba Josefa, de ahí el nombre de "Viva la Pepa".

Entre los aplausos después de la jota, se entonan los primeros acordes de la popular Revoltosa. La obra compuesta por nuestro tudelano Luis Gil Lasheras es la pieza festiva más tradicional y la que da ese carácter único a los bailables en Tudela. Se cree que empezó a tocarse en la década de los años 20 y según el propio autor los tudelanos bautizaron a esta obra con este nombre por su bullicio y algazara. La sencillez del "baile" hace que desde los más jóvenes hasta los más mayores se animen y dancen alrededor del quiosco al ritmo de la música. Cada noche puede ser diferente porque son los propios músicos y su director los que marcan los tiempos del baile incrementando o disminuyendo a su antojo la velocidad de la música y, por tanto, de la carrera de los participantes. Hasta los años 70 había un cambio de sentido con los cambios de ritmo pero al producirse numerosos encontronazos y caídas se decidió suprimir esta medida. Esta misma obra se interpreta para los más pequeños una tarde, con unos quince minutos de duración y recibe el nombre de "Revoltosa infantil".

De esta forma, al son de La Revoltosa, nos dan la una el último día de las fiestas y las últimas notas de alegría y carreras se funden con el cohete anunciador del Pobre de Mí. "Ya queda menos" se oye desde la Casa del Reloj y ahí empieza la cuenta atrás para las 12 horas del próximo 24 de julio.

Banda de música de Tudela en el año 2020.

Grupo de Danza de Tudela

Francisco Javier GARCÍA ULLATE
garciaullate@yahoo.es

Un poco de historia

En 1949, el consistorio pamplonés crea un grupo de danzas cuya importancia en años siguientes les llevó a representar a España en la exposición universal de Nueva York de 1965. Chistularis y danzaris serán, a partir de ese momento, acompañantes habituales de la corporación pamplonesa en no pocos actos oficiales. Cuentan los que le conocieron que, la visión de esta imagen y el deseo e interés por emularla en su ciudad, es lo que llevó a Jacinto Durán Paraíso, concejal de Tudela, a promover la creación de una agrupación similar.

Así pues, los primeros ensayos del nuevo cuerpo de baile tudelano se iniciaron en octubre de 1964 aunque no fue hasta la sesión del pleno del Muy Ilustre Ayuntamiento de Tudela celebrada el día 14 de diciembre de 1964 en que se dio cuenta por parte del señor Durán del "*desarrollo de la idea de dotar a este ayuntamiento de un grupo folklórico de danza y canto, habiendo comenzado la organización del mismo y los ensayos de sus componentes, por lo que la comisión de cultura y turismo ha solicitado de los presupuestos que se consigne para el ordinario de 1965 las cantidades que se consideren convenientes para la dotación correspondiente a la enseñanza, vestuario e instrumental necesarios al fin que se persigue*".

De esta manera, el impulso creador del grupo surge desde el propio ayuntamiento con el fin de dar mayor realce a determinados actos, y también, por qué no, como medio de pasear el nombre de Tudela por el resto de España mediante una manifestación cultural que tenía en aquel tiempo una gran predicación. Esta conexión orgánica entre ambos se mantendrá, con una implicación mayor o menor del Concejal Delegado primero y de la Comisión de Cultura después, hasta que en 2001 una modificación normativa obligó a la transformación del grupo en asociación cultural independiente. No obstante, dicho cambio no supuso una ruptura sino un cambio hacia una relación más contractual mediante un convenio de colaboración que, por otra parte, no supuso diferencia alguna a la hora de rendir cuentas de la dotación económica municipal y que ha servido, tal y como se estipuló en el momento de su creación, para formar el patrimonio de indumentaria y material que la agrupación atesora.

Para la puesta en marcha de este proyecto Jacinto Durán, que ejercía la dirección administrativa y de relaciones públicas, contó con la ayuda de Carmelo Llorente Ladrero, director titulado de orquesta, coros y danzas y que igualmente ayudó a Fernando Remacha en la escuela de solfeo y canto "Joaquín Gaztambide" y el coro de Tudela. Las labores docentes para esta primera generación compuesta por mozos y mozas de unos 18 años se encomendaron a la componente del grupo de danzaris del ayuntamiento de Pamplona Rosa Mª Azcona bajo la supervisión de su director Federico Azcona Rayo.

La presentación oficial se produjo en la VI Feria Mecánica de Tudela celebrada del 30 de abril al 4 de mayo de 1966 y, merced a las gestio-

Detalle de trenza.
Foto Miguel Gasset Gascón.

nes realizadas desde el Ayuntamiento por el Concejal Delegado, a lo largo de ese mismo año el grupo actuará en Bilbao, San Sebastián o Zaragoza entre otras ciudades. El repertorio era fundamentalmente de danzas vizcaínas y guipuzcoanas (saludo a la bandera, banako, biñako, makildantza, txakarrankua, makiltxiki, arkudantza, sagardantza) y unas pocas navarras (danzas de Valcarlos, baile de la era y jota de la ribera). El vestuario también era escaso, las chicas vestían traje de pospoliña y los chicos, pantalón y camisa blancos, con faja, boina y chalecos rojos con el escudo de Tudela en la espalda. El acompañamiento musical de las danzas corría a cargo de chistularis con una banda propia creada con este fin y, para el repertorio de gaita, se contrataba a los hermanos Montero de Estella.

Actuación durante la Gigantada de 1993.
Foto Blanca Aldanondo Otamendi

Esta primera agrupación abandonará la disciplina del grupo en 1968. Según la prensa local "*el ayuntamiento entre ellos y ellas y entre ellas y ellos ha traído consigo la deserción del bailar hacia el matrimonio*". Será sustituida por los danzaris chiquis, chavales de unos 13 a 16 años que, desde unos meses antes se venían preparando bajo la supervisión del que será el nuevo director, Manuel Martínez Pérez.

En este tiempo se produce también la dimisión de Jacinto Durán como concejal del Ayuntamiento (1969) y que había venido actuando como verdadera alma mater de la agrupación. Su desaparición de escena llevó a los propios miembros del grupo a tomar las riendas del mismo a partir de entonces. Por un lado, cada año se desplegaba una intensa actividad epistolar enviando decenas de cartas a todos aquellos ayuntamientos que se consideraba podían estar interesados en incluir un espectáculo folclórico en sus actos festivos anuales. Y por otro, se ampliaba el repertorio de bailes para lo que se contactaba con los responsables de otros grupos folclóricos y coreógrafos como Juan Antonio Urbeltz desplazándose los monitores que posteriormente transmitían las enseñanzas al resto del grupo. Finalmente, para interpretar las danzas lo más fielmente posible, se amplía el vestuario confeccionando los trajes específicos de cada uno de ellas. Las danzas de la Baja Navarra, el paloteado de Cortes o la danza femenina de Jaurrieta se incorporan al conjunto de bailes que exhibe el grupo en las actuaciones para las que se les contrata.

En lo referente a la música, chistularis, acordeón y en algunos casos una pequeña sección de rondalla y un grupo jotero, cuando así se lo requerían las comisiones de fiestas de los ayuntamientos interesados, serán los encargados de poner el ritmo a los bailes. Poco a poco, las danzas navarras van tomando una mayor preponderancia, pero sin abandonar del todo el repertorio vasco. En 1976 es elegido para dirigir la agrupación Ricardo Álava Martínez, pero ante la imposibilidad de compaginar sus obligaciones laborales con las derivadas de la dirección del grupo, será su esposa Anichu Agüera Angulo quien la asuma al año siguiente desempeñándola hasta el año 2012. A lo largo de este periodo, uno de los de más éxito, desarrollo y actividad, el grupo se concentrará en el repertorio de danzas navarras, lo suficientemente amplio y variado para dar contenido a una actuación. En el apartado musical, se acompañará fundamentalmente por los gaiteros de Tudela los primeros años y los de Estella después para el repertorio de gaita y del acordeón o una pequeña fanfarre para interpretar las coreografías propias.

En este periodo, el grupo entra a formar parte de la Federación Española de Agrupaciones de Folclore (FEAF) siendo la única agrupación del folclore navarro en ella representada. Esta asociación permitió la realización de múltiples actuaciones merced al intercambio con los grupos folclóricos del resto de comunidades españolas representadas en esta federación. Es también en esta época cuando se crea el Festival Internacional de Danzas "Ciudad de Tudela" por el que desfilaran numerosos grupos de danzas nacionales e internacionales.

Pero sin duda, uno de sus mejores logros es la labor pedagógica que desempeñan. Tras consolidarse el colectivo, les tocaba el turno de transmitir lo aprendido como hicieron con ellos. Aunque esta actividad siempre se había desarrollado en el seno del grupo para formar a los niños del grupo chiqui que posteriormente reforzaban las filas del grupo de mayores, en estos años esa labor se extiende a otras localidades. Lerín, San Adrián, Castejón o Men-

davia y especialmente los centros navarros de Argentina y Chile entre los años 2006 y 2010 o el conservatorio profesional de danza "Antonio Ruiz Soler" de Sevilla en 2016 son algunos de los lugares en los que se ha realizado esta labor formativa.

En la actualidad, la dirección del grupo se ejerce de forma colegiada por varios de los miembros más antiguos en activo.

La actividad

Más de 50 años de historia ininterrumpida dan como resultado una multitud de actuaciones como lo demuestra la abarrotada vitrina de trofeos y recuerdos existente en la sala de ensayo del grupo.

Jota de Tudela tras la Procesión de Santa Ana. Foto Blanca Aldanondo Otamendi.

Cualquier acto o manifestación cultural que se ha organizado en Tudela y al que ha sido invitado ha contado con la participación del Grupo Municipal de Danzas. La implicación en la vida social de la ciudad ha sido completa colaborando en cuantas iniciativas procedentes tanto del Ayuntamiento como de colectivos y otras instituciones tudelanas se han ido sucediendo. Inauguraciones (Estadio Municipal, 1969), recepciones (congreso de esperanto, 1968; congreso de Hispania Nostra, 1998; visita real a la ciudad, 1988), fiestas de la verdura, cabalgata de reyes, desfiles de carnaval, obras de teatro (La gamazada 1993; Lorenzaccio, 2011) y otras representaciones (belenes vivientes en la catedral de Tudela o pasión viviente en la semana santa) han contado con su presencia.

En otras ocasiones ha sido el propio grupo el que ha intentado aportar su granito de arena a la dinamización cultural de la ciudad organizando jornadas (IV Jornadas Nacionales de Organización Interna para grupos de folclore, 1997, III-IV Jornadas Juveniles de Folclore, 2017 y 2018) o exposiciones (exposición de trajes regionales, 1997; indumentaria tradicional de España, 2014).

Los certámenes de exaltación del folclore navarro dentro de los límites regionales han sido otra constante (Baztandarren biltzarra, día del danzari o las citas festivas de múltiples localidades navarras).

También ha intervenido, a requerimiento del Gobierno de Navarra, en actos organizado por éste o a los que era invitado como representación institucional de Navarra (programa Cultur; homenaje a los reyes de Navarra en Leyre, 1980 y 2006; día de Navarra en el Año Jacobeo en Santiago de Compostela, 1993, 1999, 2004 y 2010; exposiciones internacionales de Lisboa, 1998 y Zaragoza, 2008).

En lo que respecta a la difusión del folclore navarro por el resto de España, se puede afirmar que el Grupo Municipal de Danzas ha actuado en prácticamente todas las provincias españolas y en algunos casos varias veces.

Durante muchos años, los certámenes nacionales de coros y danzas organizados en Madrid, Barcelona y otras ciudades que celebraban también sus fiestas, fueron el exponente del conocimiento del arte popular, espectáculo único en danzas, canciones y trajes, y punto de referencia para quienes querían renovar o dar mayor autenticidad a sus interpretaciones. Entre el gran número de actuaciones que jalonan la historia del grupo destacan: Festival Internacional Plaza Porticada de Santander, 1970; Festival Internacional de Jaca, 1971; Festival Nacional de la Canción de Primavera en Alcázar de San Juan, 1972; Demostración sindical del 1 de mayo en el estadio Bernabéu, 1970 y 1974; espectáculo "Arraigo. Música y danza tradicional de España" en el Teatro de la Zarzuela, 1992 o en los "Veranos de la villa" auditorio Conde-Duque de Madrid, 1995. Se dan casos curiosos como el de Burgos o Zaragoza, ciudades a la que se ha acudido en varios años consecutivos para participar en sus fiestas y ferias.

Las actuaciones en festivales internacionales fuera de nuestras fronteras no han sido tan numerosas como el grupo hubiera deseado debido a la dificultad de reunir el presupuesto necesario para afrontar estos viajes. En 1973, merced a la relación con la Amicale Folklorique Internationale, se realiza la primera salida internacional de importancia. Fue a Alemania, concretamente a la ciudad de Friedberg, cercana a Múnich, donde se celebraba un certamen entre once países. Dada la escasez de fondos propios y lo abultado del presupuesto necesario, el grupo solicitó ayuda a institucio-

nes y empresas locales que respondieron positivamente pudiendo reunir el dinero con el que viajar a la ciudad alemana. Gracias a ello, el grupo tudelano, que representaba a España, obtuvo el tercer premio en el concurso. Como curiosidad podemos comentar que la movilización ante este evento no sólo fue civil, sino que incluso el estamento militar lo favoreció, concediendo permisos extraordinarios a los mozos que estaban prestando su servicio militar tras recibir la petición cursada por el alcalde de la ciudad. Una nueva oportunidad se presentará en 1976 para volver a cruzar las fronteras españolas. El destino esta vez era la ciudad francesa de Oloron Sainte Marie donde se celebraba el XIV Festival de los Pirineos y que se alternaba con Jaca cada año para ser sede del citado festival.

En 1984 se viaja a Burdeos requeridos por el Solar Español para actuar en la kermesse y gran venta a favor de la colonia española de Toulenne. Atakoy (Turquía) en 1987, la ya mencionada exposición internacional de Lisboa, 1998, Staffolo (Italia) en 1999 o Estrasburgo en 2001, se suman a esta relación de actuaciones internacionales. Otros muchos ofrecimientos de participación en certámenes extranjeros (Finlandia, México, Irlanda, Suiza, Israel) no fructificaron debido a la falta de recursos.

Finalmente, la última salida del grupo más allá de nuestras fronteras fue en 2006, concretamente a Japón, comisionado por el Gobierno de Navarra para participar en el 21º Festival Cultural Nacional de Yamaguchi con motivo de la celebración del 500 aniversario del nacimiento de San Francisco Javier.

El grupo de danzas y las fiestas de Santa Ana

La llegada del mes de julio ha supuesto durante mucho tiempo un punto de inflexión en el calendario de actividades del Grupo Municipal de Danzas de Tudela. Coincidiendo con el fin del curso escolar, se iniciaba una campaña veraniega, en ocasiones frenética, de giras y actuaciones que ha llevado al grupo por múltiples escenarios. Hasta hace relativamente poco tiempo, antes de que los conceptos de deuda, déficit o prima de riesgo entraran a formar parte de nuestro vocabulario, era el mes del Festival Internacional de Danzas en la semana pre-fiestas y claro está, de las fiestas patronales de Santa Ana, momento culminante de la programación del año de la agrupación. Durante esas fechas se producía un paréntesis en los viajes, no así en la actividad del grupo.

Entre 1996 y 2011 el grupo organizó 16 ediciones del Festival Internacional de Danzas de Tudela, certamen folclórico por el que han pasado grupos nacionales en intercambio con el local e internacionales que hacían parada en la localidad en el curso de sus giras por la geografía española. También suponía el compromiso del grupo en la creación de un espectáculo diferente que ofrecer a la ciudad. Así nacieron coreografías propias como, "*Amaya, raíces del reino de navarra*", "*Tudela, sueño de un milenio*", "*El molinero de Subiza*", "Danza", "Que suene la gaita", "Arindango" o "Del 24 al 30".

Ofrenda de flores de 1993.
Foto Blanca Aldanondo Otamendi.

En cuanto a los actos durante la semana de fiestas, estos han ido variando a lo largo de los años, pero en todos ellos, en uno u otro momento ha participado el grupo de danzas. Desde la imposición del pañuelo rojo al monumento al escritor José María Iribarren o a la reja de Santa Ana hasta la participación en la gigantada organizada por la Orden del Volatín o verbenas y actos de las peñas como el Tudelano Popular e incluso actuaciones dentro del programa oficial.

Mención especial merecen la ofrenda de flores y la procesión de Santa Ana. En la primera el grupo participa desde el momento de su creación en 1969, llegando a organizarla en sus primeros años. En cuanto a la segunda, viene participando desde 1966, aunque no siempre de la misma manera. Inicialmente sólo desfilaban los chicos abriendo el desfile procesional tras los gigantes. Posteriormente pasó a intervenir toda la agrupación disponiéndose por delante de la corporación municipal que, tras la imagen de la patrona, cierra el cortejo.

El 26 de julio comienza temprano para los componentes del grupo, temprano si se considera que son días de trasnoche y fiesta. Es un día de nervios y prisas, toca ponerse de gala. A las 9 de la mañana, las féminas deben empezar la sesión de maquillaje y sobre todo de

Procesión de Santa Ana. Foto Blanca Aldanondo Otamendi.

peluquería, ya que es necesario una ardua labor para acoplar correctamente la trenza postiza de pelo natural, adornada con lazos adamascados, que cada una lleva.

Tras esta preparación inicial, llega el momento de vestirse. En la actualidad y desde hace años, no se sabe fecha exacta, se usa el traje de salacenca. Es un traje sobrio y elegante, compuesto de camisa blanca con mangas abullonadas, falda larga plisada de paño negro, medias y zapatos de cuero del mismo color y jubón o chaquetilla con ancho peto de brocatel bordado en oro, cerrado con gafetes ocultos y cuyas mangas se rematan con fina puntilla de hilo blanco y botones de metal dorado. Completan el atuendo con collares anudados al cuello y pendientes colgantes de metal con piedras de color.

Los chicos, liberados de los preparativos iniciales, acuden a la cita un poco más tarde. Su indumentaria, mucho más sencilla, consta de pantalón oscuro de mil rayas, camisa blanca de hilo, chaleco de paño negro y alpargatas blancas con cintas negras de esparto.

A las 11 todos están preparados para salir hacia la catedral desde donde saldrá la comitiva procesional. Y a las 12 se inicia el paseo de la imagen de Santa Ana por las calles tudelanas. Un paseo, de varias horas de duración, acompañado de un gran fervor y de un calor abrasador, propio del mes de julio, que en los últimos años se ha mitigado con la incorporación a la indumentaria femenina de unos pequeños abanicos.

Una vez de regreso a la seo tudelana y tras dejar a la patrona descansando en su capilla, se inicia un nuevo desfile cívico en el que gigantes, danzaris, autoridades y banda municipal se desplazan hasta la Plaza de los Fueros, donde el grupo interpretará la popular Jota de Tudela para el público presente. Esa imagen, en esa Plaza de los Fueros, en un día tan especial, es sin duda la imagen que Jacinto Durán tenía en su cabeza cuando creó el Grupo Municipal de Danzas.

Epílogo

En los últimos tiempos la sociedad ha experimentado un gran cambio. A las dificultades de siempre (infraestructurales, económicas, falta de personal sobre todo masculino) se ha sumado otra más importante, un desinterés generalizado por el folclore por parte de los poderes públicos y de la población que no ven ninguna utilidad en su conservación. Sin embargo, no podemos olvidar que el folclore forma parte del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos y de su propia identidad, y por ello, seguiremos intentando conservarlo y transmitirlo a las generaciones futuras.

El autor es Veterinario, Inspector de Salud Pública del Gobierno de Navarra, Miembro del Grupo Municipal de Danzas y Vocal de la Junta de la Congregación de Santa Ana.

CANTANDO JOTAS A SANTA ANA

María HERRERA CELIHUETA &
Sandra MIRANDA ANTÓN

La teoría más común es que la jota, hoy presente en todo folklore peninsular, incluido el andaluz, llegó a Navarra traída por los voluntarios combatientes en Zaragoza a las órdenes de Palafox a principios del s. XIX. De entonces puede datar la conocida:

"Adiós, puente de Tudela,
por debajo pasa el Ebro,
por encima los franceses
que van al degolladero".

Cómo escribió J.M. Iribarren, "*a la jota le ocurre como a muchos castillos y puentes de España, que no tienen más de dos o tres siglos de existencia y la gente asegura que son obra de moros*". El mismo nombre de jota no aparece hasta finales del siglo XVII. Las primeras muestras musicales son del último tercio del XVIII. Cervantes, que llega a citar diecinueve danzas, no la menciona ni siquiera cuando lleva a Don Quijote y a Sancho a la ínsula Barataria, no lejos de Zaragoza.

La jota cuajó pronto como expresión popular en Navarra y así la recoge H. Wilkinson, en el primer número, "Fandango, hota and cachuca", de su colección musical. El citado Iribarren resume: "A lo largo del siglo pasado, la jota se hace consustancial con Navarra, con la Ribera especialmente, y en ella encuentra refugio y expresión lírica el pueblo".

Y ya entrado el siglo actual, ocurre entonces un curioso fenómeno: Navarra asimila la jota, la convierte en algo propio, infunde su alma y consigue una nota diferente a la aragonesa y superior a ella en tonada y letra.

La presencia de la jota, en las fiestas tudelanas, tiene fechas muy importantes para nuestra patrona Santa Ana. Nosotras tenemos el honor y privilegio de poder participar en dichos actos que detallamos a continuación desde el año 1995 hasta la actualidad.

"La jota en Navarra debe considerarse como expresión musical representativa de la identidad de los navarros y navarras, y una de las manifestaciones singulares de nuestro patrimonio cultural"

- ***El cambio de Manto de la patrona Santa Ana***, en su capilla de la Catedral de Santa María la Mayor de Tudela, se realizaba antiguamente el día 24 de julio a las 17 h, posteriormente lo pasaron al día 15 de julio y actualmente se realiza el 17 de julio a la misma hora. La jota que año tras año no deja de sonar en dicho acto es la siguiente:

"Hay salero en tu figura
luz radiante en tu mirada
protege a los tudelanos
santanica de mi alma".

- **Misa tradicional** del 23 Julio a las 19:30 en la Parroquia Nuestra Señora de Lourdes situada en el Barrio de Lourdes de la ciudad tudelana, en el acto de "*Homenaje a la Abuela del Barrio de Lourdes*", en el cual se le canta a la abuela Santa Ana.

- ***Homenaje e imposición del pañuelo rojo a Nuestra Patrona*** el 24 de julio después de la novena de Santa Ana, el acto se celebra en su reja, situada en la Plaza Vieja, acto que viene organizando la Peña La Jota desde el año 1978. La historia dice que los Gaiteros de Estella (los primeros en actuar en nuestras fiestas), al llegar a Tudela en las vísperas (en aquél entonces las fiestas empezaban el 25 de

julio) y encaminarse hacia el Ayuntamiento, pasaron por la reja de la Capilla de Santa Ana, estando la ventana abierta y viéndose a la Patrona. Aquello debió impactarles y decidieron hacerle un homenaje "In situ" dedicándole algunas piezas. Este sencillo homenaje lo fueron repitiendo todos los años, cantándole sus típicas jotas alusivas, cómo la que a continuación detallamos:

"Le pedimos a Santa Ana
que nos cuide y nos proteja
y el pañuelico la jota
quiere imponerte en tu reja".

Letra: Jesús María Arellano/
Intérpretes: María Herrera y Sandra Miranda

- ***Procesión de Nuestra Patrona Santa Ana*** el 26 Julio a las 11:30 de la mañana, con salida desde la Santa Iglesia Catedral. A lo largo de la procesión se realizan varias paradas para escuchar emotivas interpretaciones dedicadas a la patrona; son ya una tradición conformada a lo largo de los años. Los primeros en retomar ésta tradición fueron los Auroros de Tudela junto con su rondalla Brisas Tudelanas, allá en el año 1981, y en nuestro caso es en la primera parada que se le hace a la patrona para interpretarle su jota alusiva que bien se merece.

"Qué guapa estás Santa Ana
desfilando en procesión
con tu pueblo de Tudela
pidiendo tu protección".

Letra: Jesús María Arellano/
Intérpretes: María Herrera y Sandra Miranda

- ***Recital de Jotas*** el 26 Julio a las 22 h; la noche

homenajea a la jota con su tradicional recital de jotas por parte de grupos joteros de la localidad, en la que no pueden faltar sus estilos de jotas a la patrona Santa Ana.

"***La jota en Navarra debe considerarse como expresión musical representativa de la identidad de los navarros y navarras, y una de las manifestaciones singulares de nuestro patrimonio cultural***" tal como reza el acuerdo por el que se declara la "Jota Navarra" como bien de interés cultural inmaterial en noviembre de 2019.

¡¡VIVA LA JOTA y VIVA SANTA ANA!!

Las autoras de este artículo son tudelanas, intérpretes de la Jota.

I ♥ FIESTAS TUDELA

La Jota Navarra en la Procesión de Santa Ana

Laly JAUSORO &
Mª Ángeles GONZÁLEZ
navarjotaasociacion@gmail.com

Santa Ana, abuela de todos los tudelanos y tudelanas

Es difícil precisar desde qué momento existe en Tudela la devoción a Santa Ana.

La primera referencia que se tiene es en el s. XIII, concretamente en el 1270, fecha de la muerte del rey de Navarra Teobaldo II, pero no fue nombrada Patrona hasta 1530 cuando, a raíz de una epidemia que sufrió Tudela, los tudelanos se encomendaron a Santa Ana y el Ayuntamiento prometió hacerla Patrona de Tudela si libraba a la ciudad de la peste. Superada la enfermedad quedó recogida la celebración de una fiesta anual en su honor cada 26 de julio.

El nombramiento de Santa Ana como Patrona, aumentó la devoción de los tudelanos y quedó reflejada, en el año 1530, en la Parroquia de la Magdalena donde se le hizo una Capilla. En la Catedral, una de sus joyas es la Capilla donde habitualmente se encuentra Santa Ana, de estilo Barroco.

En 1878 se creó la Congregación de Santa Ana, que cuenta con más de 4.500 miembros, cuya finalidad es darle un culto digno y solemne, promoviendo la devoción y dar a conocer su figura a la sociedad tudelana, una devoción fuerte que se transmite de padres a hijos y que vive su máxima expresión el día de Santa Ana. El Certamen Poético que organizan, cuya temática fundamental está relacionada con la Patrona, es gran ejemplo.

Procesión de Santa Ana

Es 26 de julio y Tudela huele a albahaca y a velas. En este día tan importante, los tudelanos y tudelanas se preparan para vivir momentos intensos, donde no van a faltar las jotas, los lloros, los "vivas" y "guapa" a Santa Ana durante las dos horas que dura el recorrido.

Con las primeras luces del alba la imagen de Santa Ana "La Vieja", rodeada de numerosos tudelanos y tudelanas, parte de la Iglesia de la Magdalena para dirigirse a la Catedral a visitar y saludar a Santa Ana que la espera en el Altar Mayor. Santa Ana tiene decenas de mantos, pero para este día se le engalana con un manto dorado oriundo de Filipinas. Los auroros cantan la *"Aurora a Santa Ana"* que, como todas las auroras, transmiten la fe y la religiosidad popular. Santa Ana también tiene preparado un manto en caso de lluvia.

Tras el saludo, Santa Ana "La Vieja" regresa a la Iglesia de la Magdalena a la espera de que Sta. Ana le devuelva la visita tras la Misa.

A las 11h las campanas anuncian la Santa Misa y, tras la celebración, comienza la Procesión recorriendo las calles del Casco Antiguo. Al olor de la albahaca se une el de la cera derretida de los cirios que portan los tudelanos y tudelanas. San Joaquín, su marido, encabeza la Procesión y por detrás le sigue Santa Ana, acompañada por el Arzobispo, el Cabildo de la Catedral, la Corporación Municipal, la Banda de Música de Tudela, Gaiteros, Txistularis, el Grupo Municipal de Danzas y la Comparsa de Gigantes y Cabezudos. Santa Ana se dirige a la Iglesia de la Magdalena para devolverle la visita a Santa Ana "La Vieja".

MOMENTOS ENTRAÑABLES EN LA PROCESIÓN.

La Procesión está llena de "momenticos", paradas llenas de emoción que vibran con las jotas.

Primer momentico. En la Calle del Portal, enfrente del palacio de la camarera de honor de Santa Ana, Isabel de Cubas, gran benefactora tudelana, se detienen en el domicilio de Jesús María Arellano, tudelano popular, el cual ya tiene preparada la letra alusiva de la jota que van a interpretar María Herrera y Sandra Miranda.

Desfilando con Santa Ana
Tudela en su procesión
le pide que con su manto
al mundo de protección.

https://www.youtube.com/watch?v=Gt20umB3BB4

Segundo momentico. Para muchos, es el más importante de la Procesión. En la puerta de la Iglesia de la Magdalena, Santa Ana y Santa Ana "La Vieja" vuelven a encontrarse. Tras el saludo, Sandra Miranda y Raúl Salvador cantan la jota "Hay salero en tu figura".

Hay salero en tu figura
luz radiante en tu mirada
protege a los tudelanos
"Santa Anica" de mi alma, ¡guapa!

https://www.youtube.com/watch?v=RxC1WorP1Cc

Tercer momentico. En la Plaza de San Salvador se incorporan los integrantes de la peña "La Teba", la más antigua de Tudela. Son los encargados de organizar la ofrenda floral, que los tudelanos y tudelanas hacen a Santa Ana el día anterior, similar a la que se realiza en Zaragoza a la Virgen del Pilar. Continua el itinerario por la calle Caldereros y a la altura de la Iglesia de San Nicolás le esperan los Auroros para cantarle una jota.

Con tus ojos esmeralda
como cadenas me abrazas
cuando te miro Patrona
siento mi tierra, Navarra.

https://www.youtube.com/watch?v=RovaSwCdER4

Cuarto momentico. En la calle Mercado Viejo/ Mercadal se sigue escuchando la jota, con letras alusivas dedicadas a la Patrona. Los auroros interpretan otra jota y los dúos de Sara Muro y Cristina Soto así como Laly Jausoro y Felipe Andía "el Maño" hacen vibrar a los tudelanos, arrancando los aplausos y ¡vivas! a Santa Ana.

La mejor jota de todas
que brota del corazón
te la canto a ti Santa Ana
al pasar en Procesión.

Bajas por el Mecadal
guapa, radiante y lozana
custodiada por tu pueblo
que te quiere y te engalana.

https://facebook.com/Jesuramiro/videos/1047591788694223/

Quinto momentico. Agustín Pérez, agricultor tudelano, lleva muchos años cantándola.

Al llegar al Mercadal
Santa Ana alegra la cara
por ver a los tudelanos
cantarle jotas navarras.

Continúa la Procesión por calles estrechas, abarrotadas de gente con albahaca y velas. El olor de la albahaca impregna y perfuma todo el recorrido.

https://www.youtube.com/watch?v=izpkb3-j0Gc

Sexto momentico. Soraya Castellano e Iñaki Martínez no faltan a esta cita con su dúo.

Paseando en Procesión
luces radiante y lozana
mientras a coro decimos
qué guapa está Santa Ana.

https://www.youtube.com/watch?v=yJgS8yAlPTw

Séptimo momentico. Continúa el recorrido y en la calle Carnicerías se prepara Abel del Rey acompañado por Natalia Quintana.

Hay que destacar el trabajo tan importante que realizan los diferentes colectivos en la Procesión de Santa Ana. Durante el recorrido los tudelanos le piden protección y salud.

A Santa Ana cantaré
mientras que me quede vida
y en mi jota honraré
a mi tierra y mi familia.

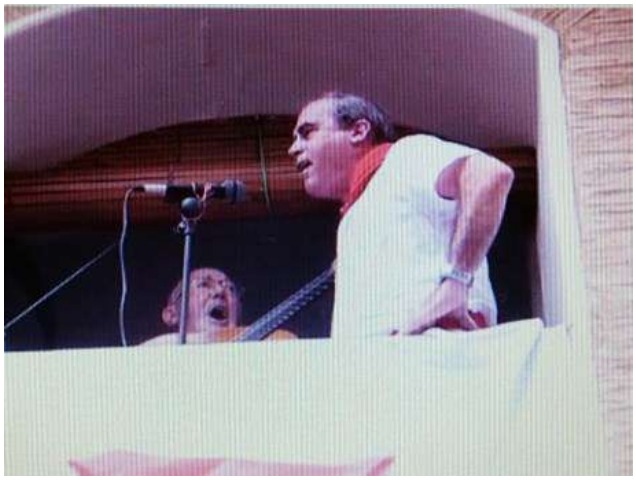
https://www.youtube.com/watch?v=LdBbldOpvWo

Octavo momentico. Manuel Gracia Serrano también espera a Santa Ana, cantando la correspondiente jota.

El día de Santa Ana
en Tudela es el más grande
con las velas, la albahaca
y jotas en los balcones.

El respeto de los tudelanos y tudelanas escuchando la interpretación de las jotas, muchas de ellas cantadas con el acompañamiento de una guitarra o a viva voz, se transforma en un silencio sepulcral, que se rompe con los aplausos y ¡vivas! a Santa Ana al terminar.

Últimamente se ha recuperado el toque de la campana del Ayuntamiento que avisa cuando sale y entra Santa Ana.



www.youtube.com/watch?v=VpSg7ylY2gE

Noveno momentico. La Procesión va finalizando con la llegada a la Catedral. La Comparsa de Gigantes y Cabezudos espera a Santa Ana para interpretar otra faceta de la Jota Navarra, la Jota Bailada.

La Comparsa surgió en 1986, cuando se donaron a la Orden del Volatín dos figuras, la de Sancho el Fuerte y Juan de Albret. Actualmente hay seis figuras más, junto con doña Sancha, Catalina de Foix, Iñigo Arista y Oneca de Velazquez.

En la puerta de las novias, ante las dos figuras de San Joaquín y Santa Ana bailan la jota "*Viva la Pepa*", obra del músico tudelano Mariano San Miguel, que dedicó a Josefa Martínez, esposa de su amigo y director de la Banda de Música de Tudela, de ahí el nombre de "*Pepa*". Momento apoteósico donde el baile de los gigantes, la música de las gaitas y el sonido de las campanas de la Catedral y del Ayuntamiento acompañan la llegada de Santa Ana y San Joaquín.

La última jota que escucha la Patrona la interpreta Ana Belén Pérez Jiménez, cantando nuevamente la jota "*Hay salero en tu figura*".

www.youtube.com/watch?v=VpSg7ylY2gE

Santa Ana es introducida en la Catedral donde le cantan la salve e himno de Santa Ana, "Gozos a Santa Ana". La Patrona seguirá protegiendo con su manto a los tudelanos y tudelanas así como a todos los fervientes y devotos de la Santa.

Nuestro folklore, costumbres y tradiciones trasmitidas de generación en generación.

¡¡VIVA LA JOTA!!
¡¡VIVA SANTA ANA!!

https://www.youtube.com/watch?v=hFZb_yqw3RU

Las Peñas de Tudela y las Fiestas de Santa Ana

Federación de Peñas de Tudela

A nadie se le escapa que son varios los pilares que sostienen erguidas nuestras Fiestas. No nos vamos a detener a detallar cada uno de ellos, pues a buen seguro que cada cual tendrá su propia clasificación, personal e incuestionable, pero, en cualquier caso, estamos seguros de que si se elaborara una encuesta en la que se incluyera un epígrafe del tipo a "Enumere cuatro aspectos esenciales de las Fiestas" un alto porcentaje de las respuestas incluirían referencias a las peñas, esas entidades cuya razón de ser gravita en torno a las Fiestas, en aportar su granito de arena, con actividades de diversa índole, para que la última semana de julio sea un cónclave de gente sonriendo y pasándolo bien, que es de lo que se trata.

Cierto es que los quehaceres y la oferta de las peñas de cara a la ciudadanía no se circunscriben de modo absoluto a las Fiestas de Santa Ana, sino que a lo largo del año son variadas las propuestas y los momentos en que las puertas de nuestros locales de par en par abren para recibir a quien desee pasar un buen rato o, al menos, hacer algo diferente. Degustaciones varias, concursos literarios, certámenes belenísticos o torneos de mus jalonan la trayectoria de cada una de las peñas en esos días en que, por desgracia, no vestimos de blanco y rojo. Pero es que además de todo lo que edifican cada una de las peñas individualmente, la entidad que aglutina a varias de ellas, la Federación de Peñas de Tudela, también organiza de un modo conjunto, codo con codo, algunos saraos de fuerte aceptación entre la sociedad no solamente tudelana sino también de todas las localidades cercanas. Y estamos hablando de eventos que requieren de un potente cuajo organizativo, como el concierto de Enrique Villarreal, "*El Drogas*", que se erigió en el plato fuerte de las Fiestas de la Juventud de 2017 o, sobre todo, del "*Sigo Siendo Joven: un viaje a los '90*": un macroevento que por dos veces ha tenido que ser cancelado con todo dispuesto para empezar: una descomunal tormenta en la primera ocasión y la irrupción de la pandemia en la segunda. Así pues, aunque tengamos muy presente que las peñas de Tudela no son entes hibernantes criogenizados que despiertan únicamente en julio, vamos a centrarnos ya en las Fiestas de Santa Ana tal y como reza el título del artículo.

Ya hemos dicho que unas Fiestas de Santa sin la participación de las peñas es algo que en ninguna cabeza cabe. Todas las que actualmente se encuentran en funcionamiento arriman el hombro en la ardua tarea de favorecer que el buen ambiente germine por todos los rincones de Tudela. Algunas tienen una trayectoria que abarca décadas y otras apenas unos años, pero todas buscan lo mismo: pasarlo bien y exportar esa alegría a todo el que se les arrime. Este texto no pretende ser un exhaustivo informe en el que se desglose hasta el detalle cuanta actividad organiza cada una de las peñas de esta ciudad sino dar una visión panorámica de las aportaciones que hacen las mismas. Es de ley, asimismo, reconocer el trabajo de las peñas que, por diferentes causas (la principal el paso del tiempo que todo acaba por aniquilar) ya no están operativas a día de hoy. A la memoria se nos vienen colectivos como *Los Camastrones* o la *Peña San Juan* del Barrio de Lourdes.

> ***"¿Alguien se imagina unas Fiestas, incluso en el lugar más recóndito de Navarra, sin que el ambiente se vea aderezado con las notas musicales que nacen del viento y la percusión?"***

También la peña ***El Brindis***, que impulsó un acto con profunda raigambre, un clásico en las primeras horas festivas: el *Homenaje al Tu-*

delano Ausente. Nos dejamos muchas, somos conscientes, pero vaya desde aquí nuestro agradecimiento pues abrieron el camino y fueron fundamentales cada una en su época.

En la actualidad, varias de las peñas aún llevan a cabo un cometido fundamental. ¿Alguien se imagina unas Fiestas, incluso en el lugar más recóndito de Navarra, sin que el ambiente se vea aderezado con las notas musicales que nacen del viento y la percusión? Seguro que no. En Tudela, como en muchos otros lugares, la función de soporte humano y de intendencia de las txarangas la realizan varias peñas. Muchas han tenido txaranga, e incluso en algunas ocasiones formadas por la historia reciente de nuestra ciudad. Gente de todo tipo y condición, con actividades de lo más diverso engrosan la lista de los galardonados. Personas que todo el mundo conoce y que han formado, forman y formarán el tejido popular de Tudela.

La peña **EL FRONTÓN** ha visto disminuida su actividad en los últimos tiempos restringiéndola a dos homenajes sencillos pero cargados de significado pues van dirigidos a dos símbolos de nuestra tierra, dos señas de identidad ribera: el folclore y la huerta. El primero cristaliza en la imposición del pañuelo al monumento a la jota y el segundo en un reconocimiento a las manos hortelanas que hacen posible el tesoro gastronómico que germina en nuestros contornos. Ambos cargados de humildad y sentimiento tudelano.

En un recoleto rincón cercano al epicentro de las fiestas tiene su sede la peña **MOSKERA**, con una larguísima trayectoria santanera. En cada edición de las Fiestas tienen dos homenajes preparados, uno de ellos tiene nombre y apellidos y se anuncia con antelación: la Abuela de Tudela que tiene la finalidad dar valor a la figura de esas mujeres luchadoras. El otro, en cambio, siempre juega la baza de la sorpresa: la Moskera distinguirá al primer niño o niña que nazca el día 26 de julio o partir de este.

En 1999 resurgirá una peña que tomará tanto el nombre como las ganas de pasarlo bien de otra anterior: los blusones morados de **ANDATU** volvían a la carga. Una peña de gente joven, con iniciativa e ilusión a raudales que cada año trata de ofrecer actos que lleguen a un publico amplio y variado. De entre todos ellos, se erige uno que sobresale: el homenaje a un mítico humorísta tudelano, el Señor Tomás, con el que año tras años y en diferentes formatos (concurso de chistes o actuaciones de monologuistas) la peña Andatu pone de manifiesto que si hay algo que caracteriza a nuestras Fiestas es el humor, el ansia de reír y pensar que las penas con pañuelo y faja son menos penas. En los últimos tiempos, Herrerías se viste con un lleno hasta la bandera de gente dispuesta a desternillarse con las ocurrencias de los cómicos que nos visitan, con Aroa Berrozpe como humorista de cabecera.

La única peña nacida con el siglo XX ya en curso es **LA REVOLVEDERA**. Poco a poco, a base de tesón y de esfuerzo, los blusones granates de esta peña han conseguido hacerse con su particular hueco en el panorama festivo tudelano. Una peña joven (no en vano en su escudo permanecen la A y la D de "Asociación Juvenil") y que por la juventud apuesta con su máximo galardón: el *Quiosco de Oro* que cada año reconoce el talento joven que en Tudela se va abriendo paso.

Ya hemos mencionado más arriba que este texto no pretendía ser una concienzuda y rigurosa taxonomía de todos los actos que llevan a cabo cada una de las peñas en Fiestas. Simplemente queríamos ofrecer una mirada periscópica, un gran angular, mencionando alguna de sus actividades con mayor recorrido. Todas y cada una de las peñas son imprescindibles para que las Fiestas de Tudela sean las Fiestas de Tudela. Las que son, las que han sido y las que serán: si en nuestra visión panorámica hemos cometido alguna omisión, pedimos disculpas. Además de los actos referidos, las peñas organizan conciertos, fiestas temáticas, comidas y actividades de lo más variopintas con el único fin de pasar un buen rato y que quienes por allí tengan a bien transitar también lo hagan, sin importar si esa persona es socia, lugareña, vecina o guiri. En muchas ocasiones, el mero hecho de tener la puerta abierta ya es una invitación al *buen rollo*, a la sonrisa y al esparcimiento. En ello se vuelcan estas entidades con la vocación absoluta de mantener siempre encendida la llama de las Fiestas.

La novena de Santa Ana, el canto tradicional de una ciudad a su patrona

José María LAFUENTE BONA

La RAE precisa el significado de la palabra "*novena*": del latín "*novenus*", práctica devota, dirigida a Dios, a la Virgen o a los santos, que se ofrece durante nueve días.

En Tudela la Novena a Santa Ana es eso y es muchísimo más por su valor sentimental, histórico y tradicional. La Novena en Tudela es el canto por excelencia de toda la ciudad hacia su Patrona, "la Abuela", Santa Ana. Un canto común que demuestra cariño, devoción y respeto por las tradiciones, por las fiestas y por lo que representa la Patrona para sus gentes. La Novena es una ocasión única al cabo del año para reunirse y entonar la música que une e identifica a las familias tudelanas. Un rito bello que pasa de padres a hijos y de abuelos a nietos. Cambian los tiempos, y es bueno que así sea, pero hay lugares comunes en Tudela que se mantienen vivos a lo largo del tiempo. La Novena es uno de ellos. Su magia y su encanto se mantendrán en la ciudad al paso de los años y de las personas.

Datos básicos de la novena

En Tudela la Novena se celebra del 17 al 25 de julio. Y, como digo, toda la ciudad lo sabe, lo tiene presente, acude a escucharla, la sigue a través de los medios y conoce las coplas, los estribillos más populares y los acordes musicales. La Novena está sellada en el alma de Tudela.

Como curiosidad cabe destacar que las fiestas patronales suelen comenzar un día antes del patrón o patrona de la localidad, pero como en Tudela las fiestas se celebran en honor a Santiago y Santa Ana comienzan dos días antes del 26 de Julio, día de la Patrona. En esos días la misa en la catedral comienza con el rezo previo del Rosario a las 18'45 para a las 20 horas comenzar la eucaristía.

Tras esto comienza verdaderamente la Novena, que consta de varias partes:

- *-Oración a Santa Ana.*
- *-Gozos.*
- *-Salve (en vísperas).*
- *-Himno a la Patrona.*

La oración a Santa Ana tiene unas partes iguales todos los días y otras propias de cada día. Y ya tras estas liturgias religiosas comienza la parte musical. Lo primero que se cantan son los Gozos a Santa Ana de las que tenemos:

- *Hasta 1857 tres sencillas novenas que compuso Pablo Rubla.*
- *En 1857 se estrenó la de Joaquín Gaztambide.*
- *En 1864, la de Ramón Enguita.*
- *En 1875, la de Celestino Vila.*
- *También contamos con las composiciones de José Benito y de Manuel Ramírez.*

Hoy en día se alternan las creaciones de Joaquín Gaztambide y de Celestino Vila. Se interpreta también algún día la de Tomás Jiménez y la de José María Lafuente.

Los Gozos de Joaquín Gaztambide datan de 1857 y fueron adaptados e instrumentados en 1968 por Fernando Remacha. Los del sacerdote ilerdense Celestino Vila son de 1875 y fueron

Actuación durante la novena de Santa Ana en la Catedral de Tudela (Foto Blanca Aldanondo).

asimismo adaptados e instrumentados por Tomás Asiáin. La Novena de Tomás Jiménez es de 1951. Fue adaptada e instrumentada por José María Lafuente. La del propio José María Lafuente, la que compuse para Santa Ana y Tudela con todo mi amor, data de 1998.

Todas ellas mantienen la misma estructura:

- *Introducción orquestal.*
- *Coro y estribillo.*
- *Seis coplas (con la originalidad de que hay ocho letras de coplas de las que cada autor ha elegido seis).*

Tras los gozos y en días de víspera (esto es, el primer sábado y el día de Santiago) se canta la Salve Regina de Hilarión Eslava, música de origen burladés. Obra muy sentida y querida por todos que interpretan tres solistas vocales, coro y orquesta. Y a continuación se canta el himno compuesto por Tomás Jiménez y arreglado por Tomás Asiáin.

Ante el aluvión de compositores, arreglos y cantos que se suman a su historia, nos hacemos una pregunta: ¿por qué tantos arreglos en nuestra Novena?

Hay que pensar que Tudela es una ciudad pequeña y mucho más a mediados del siglo XIX que es cuando están compuestas la mayoría de las obras. En aquellos tiempos las mujeres no podían cantar en un coro religioso con lo que las obras están compuestas originalmente para voces blancas (tiples - niños), tenores y bajos. Además la instrumentación suele ser de circunstancias, esto es, se componía para los instrumentos con los que podía contar el autor. Cada época tiene sus peculiaridades, y la Novena no es ajena a ello.

En los tiempos actuales contamos con un coro mixto de hombres (tenores y bajos) y mujeres (sopranos y altos), además de disponer de todo el abanico de instrumentos de la orquesta (gracias a disponer de Conservatorio en Tudela).

Breve recorrido histórico de la Novena

Aunque visto desde tiempos actuales parece que la Novena ha permanecido siempre igual, ya vemos que no ha sido así. Si me seguís, os ofrezco un recorrido vital y personal por la Novena.

Mis primeros recuerdos me llevan a mis padres, Felipe y Laura, que cantaban en el Coro de Tudela (bajo y soprano respectivamente) quienes me llevaron a cantarla de niño en la cuerda de los Tiples (niños a los que todavía nos les ha cambiado la voz). Más adelante, con D. Javier Romé como director, nos "llevó" a muchos estudiantes del Conservatorio de Tudela a cantar la Novena porque se necesitaban voces. En esos momentos ya me había cambiado la voz y cantaba de bajo.

De esta etapa recuerdo que además de cantar tuve que tocar el armonio dado que varios de los músicos venían de Pamplona y no bajaban en domingo, con lo que la Novena se hacía a Coro y armonio. También recuerdo la preocupación de Romé por la acústica: al parecer, la Novena no se oía lo suficiente fuera del Coro de la Catedral, con lo que se cantó unos años desde la capilla de la Virgen Blanca.

A Javier Romé le sucedió en la dirección D. Tomás Asiáin quien "devolvió" la Novena a su lugar habitual en el coro de la Catedral de Tudela. Tras la muerte del maestro Asiáin le sucedió D. Ignacio Fernández, con el que además de cantar tuve que hacer el papel de Oboe (instrumento de viento madera). De su etapa de trabajo y dirección cabe destacar el afán que tuvo por dar una nueva vida e impulso a la Novena. Se recuperó la de D. Tomás Jiménez (arreglo que realicé), y se estrenó la mía propia. Todo un honor que no olvidaré.

Fotografía José Miguel Buñuel (1981).

Desde septiembre de 1998 tengo el privilegio de dirigir el Coro de Tudela con lo que en Julio de 1999 dirigí también mi primera Novena. Que sigo haciendo a fecha de hoy, transcurridos casi 22 años.

Como anécdotas destacaría que durante la restauración del Coro de la Catedral estuvimos dos años cantándola desde la escalinata que da acceso a la Plaza Vieja. Más adelante y con las obras de restauración de la Seo tudelana, estuvimos tres años interpretándola desde la iglesia de San Jorge. El primer año desde el Coro de la iglesia y los dos siguientes desde una de las naves laterales de la iglesia. Fue una bonita experiencia, aunque todos deseábamos volver a la Catedral.

Una de las decisiones que tuve que tomar fue que las estrofas de la Novena las cantara toda la cuerda y no sólo los solistas, solucionando un problema que trajo de cabeza a todos los directores anteriores. También y durante el canto del himno a Santa Ana me vuelvo como

director hacia la gente para conminarles a unirse con su canto al Coro. Y la gente, solidaria con su Coro, lo hace con mucho cariño y dedicación. Una entonación compartida que a mí me llena de júbilo y de emoción porque la Novena es del pueblo, de la gente tudelana que ama sus tradiciones y sostiene sus devociones, también a través de la música y la cultura. En estos breves instantes, cuando el público nos mira y se une con nosotros al canto, sé que la Novena –y el himno a la Patrona en concreto- no se perderán jamás. Tengo esa certeza íntima y me alegro.

La novena con dirección de Javier Romé.

Los gigantes de Tudela con la novena

Una anécdota bonita, y un hecho consolidado ya en la ciudad de Tudela, es la presencia de la Comparsa de Gigantes en la Catedral durante la entonación de la Novena. Es un espectáculo hermosísimo que protagonizan los Gigantes de Tudela (hasta seis gigantes, tres parejas de reyes de Navarra) bailando, en el crucero del templo, ante la imagen de Santa Ana, en plenas fiestas, y ante la mirada absorta de cientos y cientos de tudelanos de todas las edades que se emocionan y les aplauden. Los Gigantes se mueven con majestuosidad y serenidad a los sones de los acordes del Coro de Tudela que interpreta el himno a la Patrona. En este breve evento, en este flash inolvidable, se reúne gran parte del sentir de Tudela: su Catedral, repleta de público feliz; inicio de las fiestas de Santa Ana, con predominio del blanco y rojo de nuestro "uniforme" festivo; la imagen de la "Abuela" presidiendo toda la escena; el Coro interpretando la música que todos conocemos y amamos; y los Gigantes, que representan la historia de nuestra tierra, ofreciendo vistosidad y movimiento, demostrando respeto por Santa Ana y por las tradiciones de Tudela. El público ama la Novena –dicho queda- y por eso admira también el baile de los Gigantes en la Novena. Algo que ya no se puede perder.

De hecho, cumplimos 30 años desde el inicio de este evento local con repercusiones y ribetes históricos: en 1991 entraron los gigantes a bailar en la Novena. En concreto lo hacen solo el día 24 (primer día de las fiestas de Tudela) para unirse al coro y orquesta durante el himno a Santa Ana. Insisto: de las cosas bonitas que hoy se pueden ver y disfrutar en Tudela, en la Novena, y son muchas... Desde entonces es uno de los días más emotivos y esperados por los tudelanos, y en concreto por la chavalería, lo que ocasiona algún problema con la escucha diáfana de la misa y la Novena, pero que es aceptado de buena gana. Sin duda lo es.

En 2016 y al final de la Novena se estrenó la obra "Romance de los Gigantes", del músico tudelano José Antonio Márquez, conmemorativa de los 25 años de la entrada de la Comparsa a la Catedral.

La novena resiste a la pandemia

El Año 2020 fue uno de los más tristes de la historia de la Novena ya que la pandemia nos obligó a cantarla con la Catedral vacía, coro y orquesta con mascarillas y con todas las medidas sanitarias y de distancia oportunas, pero hay que reconocer el esfuerzo por no interrumpir esta tradición que tanta trascendencia tiene en todos los tudelanos. Fue extraño todo, pero lo superamos y se escuchó el canto tradicional a Santa Ana en julio. Quisimos mantener la Novena a pesar del acecho de la pandemia y lo logramos, gracias a la colaboración y buena predisposición de todos. Mi gratitud como director del Coro y como tudelano a todas las personas que nos ayudaron y nos ayudan.

Nombres propios de la novena

Quiero también traer a la memoria unos nombres propios (que ya no están entre nosotros) y que han hecho de la Novena algo de lo que los tudelanos no podemos sino mostrar gratitud.

En el apartado de las voces todos recordamos a los solistas, que son:

- *-Ana Carmen Sainz (Soprano)*
- *-Vicente Cuartero (Tenor)*
- *-Eduardo Salcedo (Tenor)*
- *-Sebastián Sotes (Bajo)*

En el capítulo de los instrumentos:

- *-José Álvarez "Pepe" (Violín)*
- *-Rafael Ansó (Contrabajo)*
- *-Román Añón (Trompa)*

Un recuerdo también para el periodista Matías Escribano, quien dio difusión de la Novena a través de las ondas radiofónicas para llevarla a todas aquellas personas impedidas, enfermas o simplemente ausentes, y que formaba parte nuestra. Siguiendo los pasos de Matías, su hijo Ignacio lleva el relevo.

Los gigantes de Tudela bailando dentro de la Catedral en la novena (Foto Blanca Aldanondo).

Más actualmente y con las nuevas tecnologías debemos agradecer el esfuerzo de Jesús Marquina con sus retrasmisiones en "streaming" de nuestra Novena. Y no podemos dejar de citar a los amigos queridos de la Congregación de Santa Ana, con Luis Eduardo Gil Munilla y Javier López Bailo al frente. Están siempre dispuestos a ayudar y a echar una mano. Su trabajo es muy valioso y así lo reconocemos. Y es que la Novena tiene algo mágico que engancha a todos aquellos que de alguna u otra manera se han acercado a este momento. Se mete en el alma de las gentes de Tudela y ya no desaparece jamás.

En el capítulo de los coralistas hay verdaderas "sagas familiares", abuelos que empezaron cantando de infanticos, y hoy vienen sus hijos y nietos. Toman el relevo, recogen el legado, continúan con una herencia recibida con amor, una herencia que les dignifica y hace mejor a toda Tudela. La vida pasa, pero las tradiciones permanecen, y la fidelidad a la Novena, está visto, es algo irrenunciable y querido. Gracias una vez más.

Para conocer el alcance que tiene la Novena sobre los tudelanos basta con mirar el calendario festivo de julio. La primera parte viene marcada por los Sanfermines pero tras la festividad del Carmen (16 de Julio) y hasta la llegada de las fiestas tudelanas todo el protagonismo se lo lleva la Novena, y es que no falta una sola familia que no haya estado alguna vez, tantas veces y años, emocionándose con algo que sentimos tan nuestro. Es muy gratificante ver cómo gentes de Tudela que por diversos motivos ya no viven en nuestra ciudad, si están o vienen en estas fechas no dejan pasar la ocasión de acercarse por la Catedral. La Novena les recuerda que son de Tudela, aunque vivan fuera o lejos, y eso les reconforta y les hace evocar su infancia tudelana y sus raíces familiares y culturales. Muy bonito el tudelanismo que lleva a gala la gente que viene a su casa por fiestas y que escucha la Novena, como hacía siempre, de pequeños quizá de la mano de sus padres o abuelos. Tudela no se muda y la Novena permanece.

Mi vinculación con la Novena

Voy terminando este agradable repaso a la Novena y a lo que representa. Para que se entienda mejor mi unión con la Novena he de comentar, con toda humildad y al mismo tiempo con mucho y sano orgullo, que en ella he pasado por diferentes "papeles": Tiple (niño cantor), Bajo, Armonio (Órgano), Oboe y ahora Director del Coro que la interpreta.

Tampoco quiero dejar sin nombrar lo que ha supuesto y supone la Novena en mi entorno familiar:

- *Mis padres Felipe y Laura: cantaban en el Coro.*
- *Mi hermana Begoña: llegó a tocar el Violín.*
- *Mi hermana Ana: cantó de Tiple y Soprano.*
- *Mi mujer Ana Carmen: tocó el papel de Violoncello.*
- *Mi sobrino Jorge: tocó el clarinete.*
- *Actualmente mis dos hijos, Pablo y Diego, siguen los pasos de su madre tocando el violoncello. En la Novena la recuerdan y eso a mí me llena de felicidad.*

Quizá los hijos de mis hijos, con el tiempo, se sumen a este proyecto maravilloso. Me gustaría. Sería prueba fehaciente de que la Novena continúa su paso en Tudela con el mismo afán que han protagonizado tantas y tan queridas personas. Será prueba de permanencia y de compromiso con Tudela.

Novena de Santa Ana en la Catedral de Tudela, dirigida por J. Mª Lafuente (Foto Blanca Aldanondo).

A MODO DE RESUMEN

Todo o casi todo está dicho, a través de esta crónica de palabras, si hablamos y rememoramos lo que supone la Novena para Tudela y sus gentes. Sin duda es mejor y más apropiado escuchar la Novena en julio, el mes festivo por excelencia de Tudela, y dejarse llevar por sus acordes, dulzuras y efluvios. Escuchar la Novena, amar su historia y revivir con emotividad momentos que han marcado nuestra existencia. Sí, la Novena hay que escucharla con el corazón abierto para deleitarse con el cariño que rezuma cada estrofa, cada partitura, cada clave... Una música dirigida a la Patrona y a las gentes que conforman el devenir de la ciudad, sus rincones y esencias.

En la Novena a Santa Ana se conserva lo más bello y solidario de esta vieja ciudad nuestra que, como debe ser, mira al futuro y no deja de avanzar y de progresar. Aquí se unen y se dan la mano tradición y modernidad, el ayer y el hoy, en una combinación sabia de respeto por lo mejor de nuestro pasado y de anhelo por conquistar las cotas más altas de prosperidad y de concordia. La Novena es eso y es mucho más que todo eso. Es el himno de Tudela, de cada tudelano y tudelana, que ama su pueblo y sus ancestros y quiere, a un tiempo, transmitir a las nuevas generaciones lo más bello que tenemos para ganar el futuro y rozar la felicidad que merecemos.

La cadencia de la Novena, y su armonía, no se detienen ni olvidan. La Novena nos acompaña. Enseguida escucharemos la música pre-festiva más característica de Tudela:

> *"Llena el mundo el resplandor de tu gracia soberana: ¡Gloria a Ti, dulce Santa Ana, que atesoras tal valor!".*

El valor de la Novena. El valor de la vida.

El autor es Director del Coro de Tudela "Joaquín Gaztambide"

Los tudelanos arropando a Santa Ana en la Catedral.

HISTORIAS DEL TORO DE FUEGO DE TUDELA

Félix MILAGRO
felixmilagro@hotmail.com

ORÍGENES DEL ESPECTÁCULO

Pocos espectáculos hay en fiestas que atraigan la atención de los niños y de los no tan niños, como es el toro de fuego. El espectáculo del *toro de fuego* o *zenzenzusko*, también llamado *toro embolado* o *toro de ronda*, es una de las tradiciones festivas más arraigadas en múltiples municipios españoles. La palabra *zenzenzusko*, he tratado de encontrar de donde viene y no he conseguido saberlo. Por su estructura, parece una palabra vasca, pero no lo sé exactamente. El primer año que se nombró así en las fiestas de Tudela, fue en el año 1953 y a partir de esa fecha, se combinó ese nombre con el de toro de fuego.

Se trata de una tradición muy antigua. Es difícil concretar la fecha de su origen, pues ha sufrido grandes transformaciones con en el paso del tiempo. Desde siglos atrás, este acto no faltó nunca en cualquier fiesta que se celebrara, pero de distinta manera a como lo conocemos hoy en día. Antes el toro de fuego y como su nombre indica, era un verdadero toro, al que se le acoplaban distintas formas de fuego, o bien en las astas que servían de antorchas, o bien le ponían una especie de manta, en la cual le ponían de diversas maneras fuego. Tanto de una manera como de otra, haciendo sufrir al animal que envestía enfurecido por dolores que el fuego le producía y que al final, terminaban matándolo para disfrute de la concurrencia.

Toro de fuego en la Plaza de Tudela.

Las primeras menciones del toro de fuego son, las crónicas taurinas del siglo XVII. En aquella época, se utilizaba un animal de verdad, al que se le cargaba el lomo de cohetes, pero finalmente se sustituyó por uno de cartón o madera, para eliminar la crueldad del acto, que es como lo conocemos ahora. El espectáculo hoy en día no es peligroso, ó como mucho, una quemadura en la ropa por las chispas. Sin embargo, los ayuntamientos recomiendan no acercarse, no tocarlo, ni abalanzarse sobre el, ya que molestan al portador, pudiendo provocar su caída o soltarles alguna chispa que les pueda quemar.

Al toro y para comodidad del porteador, le coloqué unas almohadillas a la altura de los hombros y atrás un soberbio rabo. También pinté la cara de un toro enfadado, pues era simplemente una tabla con forma y pintada de negro. Unos años más tarde, le hice unos cuernos de madera como de novillo, que parecían unos cuernos de verdad, antes de fiestas le quitaba los que llevaba, que eran dos bultos de madera sin gracia y le colocaba los que había hecho yo. Un año para carnavales, lo disfracé de vaca. Le hice unos cuernos más acordes a como son los de las vacas y lo pinté como de vaca lechera, o sea con unas manchas grandes blancas. Otro año, lo disfracé de cebra. Le hice una careta parecida a las cebras de dibujos animados y quitándole los cuernos, se la puse por delante de su cara, también le pegué unas tiras amarillas por su cuerpo, parecido a las rayas de las cebras.

Un relato recogido de la Diputación de Zaragoza en su web turística, destaca el más que bimilenario origen de este tipo de festejos taurinos populares, que también están hondamente enraizados en localidades de esa provincia.

Careta de cabra y cuernos para el toro de fuego.

Pero su origen está lejos de tener una connotación festiva. De hecho, hunde sus raíces en una batalla. El lugar, la ciudad íbera de Elice (antecedente de la actual Elche). La fecha, el año 228 antes de Cristo. El motivo de la batalla, la pretendida invasión de esta localidad levantina por las tropas del general cartaginés Amílcar Barca. Según esta tesis, el jefe ibero Orisson veía que su ejército, estaba en clara inferioridad frente a los cartagineses. Y se le ocurrió multiplicar sus fuerzas para hacerle frente, colocando bolas de paja en las astas de los novillos que tiraban de sus carros. Prendió fuego a la paja y los animales fueron colocados en primera línea para que avanzaran hacia el enemigo. Los animales enfurecidos, embistieron contra el ejército cartaginés que, pese a su superioridad numérica, vio cómo las filas iberas salieron airosas de la batalla. Esto se explica en el material de promoción turístico de la Diputación de Zaragoza y dice que, para conmemorar aquella victoria, desde entonces, en noches festivas, cundió la costumbre de soltar un toro con sus astas emboladas con fuego.

En Tudela, este acto, será el que más variaciones ha tenido en el horario a celebrarlo. Hasta los años 60 no venía en el programa de fiestas y se celebraba el último día después de los fuegos artificiales y sin hora. Después se concretó que sería a las 12, otros años a las 12y media y a la 1 de la madrugada, luego unos años más tarde, algunos días a las 9 de la noche y otros a las 9 y media. En el año 1966 y 77 como cosa excepcional, se programó un toro para el día de santa Ana. Por cierto, en el 66, las fiestas comenzaron el día 23 de julio, a pesar de que en la portada del programa de fiestas ponía el 24.

Hasta 1973 se despedían las fiestas con el toro de fuego, haciendo el recorrido de ir por la carrera y volver por el muro, vaya, "la vuelta del huevo duro", pero era tan puntual su salida, que mucha gente que había estado viendo los fuegos, si no corrían no lo veían. En los años 60 y viendo la aceptación que tenía el toro de fuego, por todos los medios de comunicación se pedía que hubiera un toro cada día. A partir del 1973 se celebró varios días a las 9 y media, pero manteniendo hasta el 84 su salida el último día a las 12 y a partir de esa fecha, su horario ha sido sólo a las 9 y media, que por cierto, los primeros años la pirotecnia Zaragozana regalaba un toro, lo mismo que 10 docenas de cohetes.

Una vez terminados los festivales taurinos, coincidiendo con la llegada de las peñas y espectadores a la Plaza de los Fueros, se celebra todas las tardes a las 9 y media, el toro de fuego. Un espectáculo ancestral que simboliza una especie de venganza burlesca hacia los astados. Durante siete minutos - la Plaza hasta los topes - niños y grandes incordian al animal (actualmente humanizado) y este responde con corridas un tanto jocosas.

¡Qué valiente!

Aunque mucha gente le tenga miedo, lo cierto es que todo el mundo acude puntual a la cita. Los padres llevan a sus niños a la Plaza Nueva, pero les advierten "no te acerques demasiado, que te pueden saltar chispas". Pero los niños, ajenos a estos consejos maternales, provocan al toro de fuego y luego huyen de él como si les encorriera el mismísimo diablo. Antes el zenzenzusko, salía unos días de la calle Ugarte y otros de Yanguas y Miranda y se presentaba en la Plaza de improviso, cuando la gente estaba bailando y se armaba la de San Quintín. Los que segundos antes estaban alrededor del quiosco, desa-

parecen como por arte de magia y pasan a engrosar la marabunta que se escondía en las zonas de terrazas y porches.

La manada completa.

Como nota curiosa, diremos que unos gitanos que estaban vendiendo globos en la calle Muro, tenían que salir por piernas todos los días, en cuanto avistaban al temible toro, en una carrera que les hacía perder más globos, que los que podían ser quemados por el fuego del astado de cartón. Los bares de la Plaza, también acogían más público que de costumbre, pues muchos de los que miraban pasar al toro, en cuanto se acercaba a sus narices, huían y se refugiaban donde podían, y los mejores sitios eran sin duda los bares.

Antes el espectáculo era más bestia

El toro que hoy, pasa por ser un elemento imprescindible en los festejos populares tudelanos, mantiene una emoción inofensiva, para un público netamente infantil, que corre alborotado a lo largo del recorrido. Pero no lo fue tan inofensivo años atrás, ni tampoco corría delante de un público infantil, por ser un auténtico "TORO DE FUEGO". Uno de los primeros datos que poseemos se remonta en torno al año 1627, el año que torearon en las Fiestas Patronales de Santa Ana, DIEGO DE SOLA, JACINTO CAPARROSO, JUAN MARCO y JERÓNIMO CITOR, por cuya habilidad cobraron 8 ducados. Sabemos que en este año el fustero JOSÉ DE SOLA hizo un potro para ensogar y albardar a un toro con el fuego, y por lo que se le pagaron 87 reales.

El que colocó el ingenio al toro fue PEDRO MARTÍNEZ, ingeniero de fuego, pagándole por ello el municipio 78 reales. Al año siguiente, en que corrieron los toros del día 27 JUAN MARCO y DOMINGO BUSTAMANTE "EL GITANO", se le pone a un toro una albarda de fuego, por lo que el municipio paga al autor PEDRO MARTÍNEZ 100 reales. El mismo personaje dispone una manta de fuego de su invención, por lo que se le paga la misma cantidad.

Años más tardes, 1649 y 1650, no sólo se corre el toro de fuego en las Fiestas Patronales, sino que se hace extensiva a otras conmemoraciones, como son el casamiento del rey el día 10 de diciembre, o el alumbramiento de la virreyna en Marcilla, colocándole una albarda al toro de "güetes y ubillas". En los años de la Republica, uno de los actos para conmemorarla, era precisamente el toro de fuego, que se anunciaba como algo extraordinario.

Toro de fuego en la Plaza Nueva de Tudela.

En el 1984 ya llevaba yo varios años preparando voluntariamente el toro de fuego y todos los años, había que esperar a que bajaran las peñas de los toros, pero como algunas peñas y sobre todo la peña la Teba, se entretenían mucho en la bajada, la gente en la plaza tenía que esperar a veces hasta las diez, protestando por la tardanza, hasta que ese año hablé con el concejal de festejos el Sr. Jiménez "Bolita", exponiéndole que si el toro estaba programado a las 9 y media, ¿por qué había que esperar la bajada de las peñas sin un horario fijo, con el malestar de padres y sobre todo de los niños? Así es que, a partir de ese año, el toro ha salio a la hora prefijada y si las peñas tenían que esperar que esperasen.

Porteadores del toro de fuego

Los porteadores del toro, con el paso de los años han sido muchas las personas que lo ha llevado, los que recuerdo son Antonio Ruiz, Antonio Jiménez, Miguel Milagro que lo llevó un año en carnavales y dijo que no lo iba a llevar más, por lo que pesa, por lo incómodo que es y el humo que se traga, luego José Luís Ruiz y por último Jesús Rivas "Chucho", Anteriormente hubo otros porteadores como Ángel Galindo "Calero" en los 70, Ricardo León en el 77. El toro de fuego pesa alrededor de 25 kilogramos.

A todos estos les aleccioné para que no arremetieran contra los niños de una manera exagerada y que fueran por el centro del recorrido para "encorrer" a los que en sí, eran los que participaban, porque se me habían quejado de que el toro "se arrimaba a las ta-

blas" una enormidad. Es decir, que tenía querencia a ir a lo más pegado a los espectadores. Aparte del susto que origina, los quemazos la ropa muchas de fibras vegetales, han sido numerosos. Así es que puse remedio inmediatamente.

La cucaracha.

En los años 60-70 era más para mayores, ya que era las 12 y media de la noche y la mayoría de los pequeños ya estaban en sus casas. El caso es que el porteador del toro perseguía a los presentes y sobre todo si había chicas. Recuerdo una vez que a una cuadrilla que estábamos con las novias, nos persiguió como si fuera un toro de verdad, hasta la puerta del cine Regio y nos tuvimos que meter dentro hasta que se fue. Teniendo presente que entonces duraba casi un cuarto de hora, no como hoy en día, que dura sólo 7 minutos. En el año 2008 al traer el toro de otra pirotecnia, el porteador lo puso la propia pirotecnia que echó los fuegos artificiales y trajeron también su propio armazón, por eso no hacia falta que estuviera yo.

El toro que trajeron llevaba unas carcasas muy pobres y por tal motivo le añadieron un paquete con petardos, pero no debía ser muy profesional el que lo hizo, pues lo sujetó con cinta de plástico y como ardió el armazón (cosa que no es usual, pero ha ocurrido otras veces) se derritió la cinta y la caja quedó descolgada, y las bengalas salieron disparadas hacia los lados. La gente que estaba en los veladores tuvo que correr, pues las chispas recorrieron toda la plaza, hasta que lo pararon. Yo, tras analizar los videos del accidentado toro, creí tener la clave de lo que ocurrió, y considere que si hubiese habido una persona supervisora de este acto (antes yo era el que realizaba esta función) se podría haber evitado que el portador del armazón siguiera corriendo y que las bengalas salieran disparadas sin control.

La Cruz Roja ese día tuvo trabajo extra, pues fueron 25 las personas que tuvieron que atender por culpa del toro. La gente cuando me vio creyendo que tenía yo la culpa, me vinieron todo enfadados, a pedir explicaciones y yo no sabía nada, pues ni había estado presente. El toro que traen últimamente los niños dicen que es la hormiga atómica, además que dura menos, pues no lleva los cohetes que suben hacia arriba.

Montaje

Hasta hace pocos años, el montaje del toro de fuego se realizaba en la Casa del Reloj, rodeado de un inexplicable halo de misterio y censurado a la vista del público. Actualmente, todo el que lo desee puede acercarse hasta los porches de la Plaza, para contemplar el curioso trabajo. Esta licencia, según explica Félix Milagro, "ha contribuido a que los niños pierdan ese temor que tenían. Algunos son asiduos y disfrutan más con ver el montaje, que con la carrera del toro". Félix Milagro siente una especial predilección por el mundo de la pirotecnia. De todos estos requisitos sabe mucho José Luís Ruiz, un tudelano de 28 años que comenzó a iniciarse en la faena cuando era un adolescente. Según expresa este osado joven, las chispas que arroja el armazón acartonado "no son peligrosas, aunque pueden llegar a quemarte superficialmente la piel" como lo demuestras algunas secuelas que dejan ver sus brazos.

Una vez que se produce la unión del toro con el cuerpo de su portador, sólo se trata de correr "deprisa o despacio, según te lo pida el público", de aguantar sobre las espaldas más de veinte kilos durante unos diez minutos, y de soportar la espesa cortina de humo que penetra por la cabeza del zenzenzusko. En Tudela no se han registrado desgracias en torno a este acto festivo, aunque según opina el antecesor de José Luís, bien se podían haber producido.

José Luís recuerda, que en una ocasión un niño se cruzo en su camino y cayó al suelo con el armazón, librándose el niño de ser el blanco de la caída. Otra vez, "los cartuchos de pólvora llegaron de la pirotecnia mal

Toro de fuego con petardos de carretilla o buscapiés

Tres para uno y uno para todos.

Félix Milagro, José Luís Ruiz y Jesús Rivas (Chucho).

montados y me quemé los dos brazos. Las chispas en vez de salir hacia afuera se dirigían hacia mi cuerpo". En algunos pueblos de nuestro entorno, traen unas carcasas para el toro con cohetes de carretilla o buscapiés o también llamados borrachos, que son unos que llevan unos petardos colgantes, que al encenderse caen al suelo y salen disparados sin control, por lo que resultan muy peligrosos.

Se da el caso, que un año el día de las peñas, trajeron uno de esos y un petardo fue a parar a una señora que tenía encima a un niño y el petardo se depositó en los brazos entre la madre y el hijo, produciéndoles graves quemazos. Además, las ropas, quedaron pegadas a la carne, teniendo que ir al hospital para separarlos y curar las heridas. Fue el único año que se trajo un toro de esas condiciones, y para evitar problemas, ya no se trajo nunca más, ninguno así. Hasta hace unos años, cuando terminaban los fuegos del toro, disparaba un petardo fuerte, como indicando que se había terminado, pero parece que con una nueva normativa y para evitar sustos a los niños, ese petardo se ha eliminado.

Una corrida de toros pirotécnica

Cuando le preguntamos a Félix Milagro por el número de petardos y su colocación en los lomos del animal, nos llevamos una curiosa sorpresa. Primero lleva dos hileras de petardos con quince explosivos cada una, a modo de los lances de recibo que el torero le da al animal. Después, porta tres bengalas que emulan a los puyazos sobre el lomo. Por ultimo, la rueda de fuego que se quema antes de que la última chispa se apague, imita a los pases de muleta, y el petardo final a su muerte.

Por la noche, como todos los años, se coloca en la Plaza de los Fueros un quirófano móvil para atender a los lesionados en el toro de fuego y en la "Revoltosa". Y para coordinar todos los trabajos se cuenta con un equipo de transmisiones, más la base colocada en el puesto de primeros auxilios. Al retén de la Cruz Roja y Protección Civil, los tudelanos y todo el que acude a nuestras fiestas, debemos de estarles agradecidos por el trabajo que desarrollan durante ellas, atendiendo cualquier evento que ocurre, ya sea en los encierros, vaquillas, toros y toros de fuego, revoltosa, y cualquier acto que pueda haber un peligro, atendiendo a cualquier persona ue lo necesite.

Este ha sido un recorrido por los toros de fuego de Tudela, los cuales he vivido con mucha ilusión, porque no hay nada más bonito y con mayor recompensa, que ver disfrutar a un niño. Yo lo he vivido durante muchos años, de lo cual me siento muy orgulloso.

Artículo en las no - fiestas del año 2021 de la ciudad de TUDELA

¡Qué espectáculo más bonito!

AQUELLAS FIESTAS Y LAS DE MAÑANA

Ricardo GUELBENZU MORTE
rguelbenzu@yahoo.com

En la España de los años 50 y 60 veníamos de años muy duros y empezábamos a despegar en lo económico. Las fiestas las esperábamos como "agua de mayo", te pasabas casi todo el año deseándolas, ahorrábamos dineros las cuadrillas tanto de muetes como de jóvenes, se vivían a tope. Apenas había ocasiones para la diversión, todos tanto particulares como el ayuntamiento echaban la casa por la ventana, en la medida de sus posibilidades en aquella España, poco desarrollada y todavía muy rural.

Las fiestas eran un autentico acontecimiento. La participación de la juventud en los encierros, bailes, etc., era masiva, eran un lugar de encuentro esperado con ilusión durante el resto del año, venían los que residían fuera de Tudela, y siempre había forasteros invitados que alegraban las comidillas de los más cotillas.

Más tarde, con el paso del tiempo el panorama fue bien distinto. Las fiestas se convirtieron poco a poco en pesadas para muchos, demasiado largas para casi todos y demasiado caras para todos. La participación popular fue decayendo, la juventud brilló por su ausencia en los bailes públicos de las plazas, etc… Por no decir que una parte cada vez más importante de tudelanos decidieron ausentarse y aprovechar la ocasión para irse a la playa o hacer algún viaje.

La realidad es que la sociedad fue cambiado mucho (ya antes de la pandemia, que casi parece que fue hace más de un siglo): era muy fácil y barato viajar; las oportunidades de la juventud de estar de "marcha" hasta la mañana siguiente lo cotidiano en los findes; los bailes con música disco en bares estaban a la orden del día; y los más jóvenes se recorrían durante todo el verano un sinfín de fiestas.

El papel de la sociedad civil, se fue debilitando en los últimos años, debido al exceso de protagonismo de los Ayuntamientos en la etapa democrática, donde de una manera que yo diría que abusiva, han sponsorizado y dirigido todo. Ya no saben que hacer para entretener al personal en unas fiestas que se fueron alargando y aburriendo, que tuvieron que rellenar con el día del abuelo, el día del niño, el día de la mujer, etc. En el fondo reflejan el cambio de una sociedad agrícola a otra industrial y de servicios, el desarrollo cierto que ha traído mayor riqueza y hemos ido perdiendo emoción.

La riqueza se nota en todas las actividades, en las gastronómicas también. En los 50 en los cuartos lo que se comía eran los manojos de rábanos, sardinas de cubo. En los 60 degustábamos alguna cazuelica traída de casa con magras, fritada y de- más suculencias. Nos parecían lo mas y siempre se degustaban ensaladas, calderetes. Con la riqueza sostenida de los 90 a los primeros años del dos mil, gracias al endeudamiento colectivo y al crecimiento crediticio ¡nos vivimos todos ricos! y abundaron ya las cenas sofisticadas donde en todos los platos era obligado cumplimiento poner las almejas, los fois, como signo de sofisticación, una muestra hortera de nuevos ricos. Y para colmo de la nueva tranquilidad decadente, se encargaba de todo a un cate-ring que nos subían la cena preparada al cuarto, puesto qué ¿cómo vamos a cocinar nosotros como antes?

Pienso que ya es hora, con la lección de la pandemia de replantearnos las fiestas, la solución pasaría por volver a ser más cortas (como antes), que redundaría en conseguir unas fiestas más intensas, que se podrían afrontar con menor presupuesto, que facilitaría que no faltaran tantos de nuestros vecinos.

Lo mejor a partir de cierta edad, en la madurez, son los almuerzos de las fiestas. Es una ocasión pro-picia para el cultivo de la amistad. En las Fiestas de Tudela todos procuramos tener una aptitud a favor de pasar los días de la manera lo mas amable y mejor posible, y no digamos nada, durante las mañanas, donde todavía no hace tanto calor que siempre nos irrita un poco.

Los almuerzos parecen hechos para el espíritu, pues no se trata sólo de atiborrarse de ensaladas, chuletas, etc., que también, sino que es una oportunidad para fomentar las buenas conversaciones, que suelen ser benevolentes, es decir que no deben ser criticonas sino orientadas a desear el bien, a practicar la amistad, pues ya dijo Aristóteles, que ésta consiste en la benevolencia recíproca. Como decían los clásicos, hay tres tipos de amistad: una es la que se fundamenta en el placer, otra la que se basa en la utilidad mutua y por último la amistad como virtud. En los almuerzos podemos practicar fundamentalmente la primera y un poco la últi-ma, ambas dos son las mejores maneras de entender una amistad.

En las conversaciones de final de los almuerzos, si transcurre por temas serios, suele aparecer la visión futurista del bueno y tristemente desaparecido Mario Gaviria, sobre la visión de la Tudela de dentro de 100 años, con una estación mixta del TAV y de Logística. La verdad es que sino se sueña, nunca se sale de la mediocridad cotidia-na de lo obvio, y a pesar de la atroz crisis económica, las propuestas de Mario, siem-pre, siempre fueron verdaderamente sugerentes.

Otros muchos temas de los almuerzos suelen estar relacionados con la añoranza de los tiempos pasados, puesto que practicando la amistad, con amigos de antaño o con forasteros que preguntan sobre la Tudela antigua, parece natural, comentar como eran las Fiestas y la vida en nuestra juventud, para señalar siempre como nuestros placeres eran mucho más simples y más baratos.

Tanto unos temas como otros, las visiones sobre el futuro, como el recordar tiempos pasados, es un ejercicio parecido a viajar por el túnel del tiempo que produce uno de los mejores placeres de las

Fiestas, sobre todo con la fresca en las mañanas, antes de la calor.

Dejémonos sorprender en Fiestas, hoy necesitamos las Fiestas más que nunca, dicen que vivimos en una sociedad líquida, y hay poderosos nos quieren borrar las señas de identidad, lo cercano, lo familiar, los aromas de la niñez. Soportamos en el día a día una crisis ¡como nunca antes conocimos! y que no tiene visos de acabar a corto plazo. Hoy no toca aquí analizar ni las causas, ni quiénes son sus responsa-bles, ni cuales serían las salidas, simplemente intentamos montárnoslo mejor de como lo hicimos en los años de las "vacas gordas".

Es verdad que necesitamos evadirnos, debemos "olvidar las penas", necesitamos confirmar que la felicidad de las personas no depende (tan directamente como el personal pien-sa) de la posición económica de cada cual, sino que la verdadera felicidad proviene de redescubrir el placer de las cosas sencillas –una vez cubiertas las necesidades básicas del *primun vivere*-- debemos mirar lo cercano de manera distinta, redescubrir el sentido del tiempo, de lo verdadero sobre lo banal.

Hay que recuperar aquella magia que tenían las fiestas de antaño, donde nos asombrábamos con cualquier cosa, que a muchos hoy les parecerían simplezas, ¡quizás en lo que más hemos cambiado ha sido en reducir nuestra capacidad de asombro! Por ejemplo en lo gastronómico, donde a lo largo de los años nos hemos ido apijando, hasta llegar a despreciar las recetas clásicas de nuestros platos típicos. No se trata de volver, a lo que se comía hace cincuenta años, aquello nos parecía ¡lo más!, que cada cual coma lo que le de la gana y se pueda permitir.

Pero si que debemos recuperemos el buen sentido, es hora de que aprovechando la crisis, para que volvamos a recuperar la capacidad de seguirnos asombrando con la sonrisa de un niño en las barracas, con la emoción de oír una jota, con el placer de estar con los amigos, con el olor de la albaca en la procesión, y con la emoción de todos los tudelanos por celebrar las Fiestas en honor de Santa Ana.

La Gastronomía y las Fiestas de Tudela

Maite ASÍN AICUA &
Luis SALCEDO IRALA

Podemos afirmar que la gastronomía y en especial la tradicional de un territorio, es un patrimonio fundamental para el desarrollo turístico. Por suerte en Tudela podemos presumir de contar con productos variados y de gran calidad.

El sector empresarial reconoce las fuertes sinergias entre turismo y gastronomía. Todas las administraciones públicas y sectores privados organizamos numerosas iniciativas encaminadas a potenciar y promover los recursos gastronómicos y culinarios por su capacidad de atraer a los viajeros; siendo casi la principal motivación del viaje. En definitiva, la gastronomía, representa un verdadero elemento estratégico para el desarrollo y el éxito turístico de los destinos.

Gastronomía tudelana

Sin duda, la gastronomía tradicional forma parte del patrimonio cultural de los pueblos, un patrimonio intangible que ha encontrado su gran aliado en el turismo gastronómico, íntimamente ligado a las fiestas.

Hay dos cosas en común que tiene todas las fiestas que son la música y la comida. Las Fiestas Patronales son la mejor ocasión para recordar y disfrutar sabores de siempre, que provocan experiencias inolvidables. En la cocina de fiestas saboreamos la gastronomía tradicional que llega incluso a acercar generaciones convirtiéndose en el centro de las mayoría de las Fiestas populares.

Es cierto que nuestra forma de comer y nuestras costumbres han cambiado mucho en las últimas décadas, pero es en los festejos populares dónde todavía podemos disfrutar de la cocina de siempre, pudiendo unir cada momento de las Fiestas a una experiencia gastronómica.

En Tudela, damos comienzo a nuestras Fiestas el día 24 de Julio con el cohete. Antes de este comienzo todas las cuadrillas de amigos almuerzan: huevos fritos, con jamón, panceta, costillas, chistorra ó magras con tomate, etc. Se acompaña de un buen vino navarro, calimocho o la sangría. Esta práctica se repite prácticamente todos los días de Fiestas después del encierro. Tampoco pueden faltar en los festejos taurinos los bocadillos de jamón con tomate.

Platos de fiestas

Alguno de los platos típicos más populares de las Fiestas Patronales de Santa Ana de Tudela son:

- Ensaladas, en esta época sobre todo de tomate feo de Tudela.
- Verduras: las pochas con fritada, pochas con codorniz, incluso con almejas. Tampoco nos podemos olvidar de los pimientos verdes, los pimientos del cristal o el tomate asado.
- Pescados: el ajoarriero con tomate y bonito con fritada.
- Cocina de casquería: patorrillo, callos.
- Carnes: el cordero al chilindrón, cordero asado y carnes a la brasa.
- Postres: frutas variadas y dulces.

Pochas con almejas y borraja.

Como ejemplo de uno de estos platos típicos, el Hotel Restaurante Remigio, nos obsequia con esta receta de patorrillo.

Patorrillo (receta para 5 patorrillos):

* *300 gramos de sangrecilla.*
* *50 gramos jamón.*
* *50 gramos de chorizo.*
* *50 gramos de panceta.*
* *15 gramos de almendra.*
* *2 dientes de ajo.*
* *C/s pimentón de la vera.*
* *C/s pimienta cayena.*
* *Pimienta negra.*
* *Laurel.*
* *4 clavos.*
* *2 Cabeza de ajo.*
* *1 Cebolla.*
* *200 gramos de cebolla en brunoise.*
* *100 gramos de ajo picado en brunoise.*
* *1 litro de aceite de oliva.*
* *1 litro aceite de girasol (para freír la sangre).*

Plato de Patorillo tudelano.

Abrimos con ayuda de una tijera los intestinos debajo del grifo. Una vez que tenemos todos, cubrimos de agua, añadimos sal gorda y un poco de vinagre. Dejamos en cámara 6 horas. Cortamos los callos. Lavamos bien en agua fría y cubrimos con un puñado de sal y vinagre durante 6 horas. Cortamos las patas por la mitad y con ayuda de una tijera quitamos el callo. Por otro lado sopleteamos para quemar algún pelo en el caso de que sea necesario. Liamos los intestinos y los callos en forma de madeja.

En dos ollas colocamos las patas y las madejas por separado. Cubrimos de agua fría y ponemos en el fuego hasta que hiervan para blanquear. Retirar el agua y lavar las patas y las madejas de impurezas. Colocamos las patas y las madejas con la cebolla claveteada, los ajos, el laurel, cayena en olla express y cocemos durante 40 minutos. Separamos las patas y madejas del caldo y reservamos las dos cosas.

Comenzamos un sofrito con la cebolla en brunoise y el ajo. Cuando este blando añadimos el chorizo, el jamón y la panceta curada. Dejamos 5 minutos freir y añadimos el pimentón que integraremos bien, y sin demora mojaremos con el caldo. Dejaremos reducir una media hora y añadiremos un poco de roux oscuro que prepararemos previamente con el aceite y la harina. Posteriormente añadimos las patas y las madejas y dejamos hervir unos 20 minutos que añadiremos un poco de ajo y almendra. Por último, añadiremos la sangrecilla, (que previamente hemos frito a dados) y dejamos hervir el conjunto 5 minutos. Finalmente rectificamos de sal y servimos.

Receta de Luis Salcedo Irala-
Hotel Restaurante Remigio,
C/ Gaztambide, 4 - Tudela.

Me gustaría cerrar este artículo diciendo que la gastronomía tradicional y típica, es uno de los mayores atractivos con el que cuentan nuestras Fiestas Patronales y populares.

Caja de Tomate feo de Tudela.

SANTA ANA, PATRONA DE TUDELA

José Javier ALFARO CALVO
jalfaroc@educacion.nvarra.es

PROCESIÓN DE SANTA ANA

La cera habla con la piedra
y el aire sueña albahacas
y el piropo sabe a jotas
en Tudela, cuando pasa,
entre un rumor de silencios,
la procesión de Santa Ana.

La angostura de las calles
se hace horizonte. Y se ensancha
su geometría, a juego
con el corazón. Avanza
la Fiesta, después, al ritmo
impuesto por el programa.
Y las calles, poco a poco,
-cera, jota y albahaca-
recuperan sus medidas
besándose las fachadas.

Piedra y ladrillo, las calles
abren su abrazo y se adaptan
al caudal en blanco y rojo
y a los Gigantes de gala
cuando sale, año tras año,
la procesión de Santa Ana.

A SANTA ANA, EN SU CAPILLA DE LA CATEDRAL DE TUDELA

Me acerco hasta ti, Santa Ana,
fiel Patrona de Tudela,
la más solícita Abuela,
al despertar la mañana.
Mientras, desde la Mejana,
rumores de Ebro y verdura,
dictan letras de ternura
colmadas de devoción,
que escriben una canción
para ensalzar tu figura.

Que es tu capilla la casa
donde poder visitarte
para rezarte. Y hablarte
de todo cuanto nos pasa,
pues tu cariño traspasa
la fe. Y, en este momento,
siento el alma de tu aliento,
que se traduce en fervor,
como fruto de un Amor
que desborda el sentimiento.

Y, ya que no puedo verte
por las calles tudelanas,
me acerco aún con más ganas
a tu capilla, a ofrecerte
todo cuanto da el quererte.
Que, aun no habiendo procesión,
me llego con ilusión,
con albahaca y con vela,
porque en tu amada Tudela
late tu gran corazón.

SANTA ANA, PATRONA DE TUDELA

Ana HUGUET LÓPEZ

¡TÚ, LA QUERÍAS TANTO!

Tú la querías tanto… de vísperas tenías
con algún hortelano la albahaca apalabrada…
y ¡Cómo florecía
cuajándose de estrellas en la limpia mañana
cuando asomaba el día
dorando el Casco Antiguo vecino a la Mejana!
Allá el perfume intenso…
La voz de las campanas.
Los auroros cantando las glorias de Santa Ana
y el amor hecho censo
se unían al murmullo del Ebro que a lo lejos
al pasar bajo el puente, cabe sus arcos viejos
también era oración… amor… suspiro
y al recibir al sol en sus espejos
belleza de esmeralda, oro y zafiro…
Y allá entre la frescura
de las horas tempranas
Magdalena adelante, la ternura
de Santa Ana la Vieja… las dos Anas
sonriendo de frente
bajo el oro y a grana
del altar esplendente…
¡Catedral de Tudela
maravilla de amores el día de la Abuela!

Y luego al mediodía… El mediodía aquel
de un sol en verticales que la cera deslíe
y la albahaca es incienso y el corazón es miel;
y es un trozo de cielo Sta. Ana que sonríe
en la calle a su pueblo… A su Tudela fiel.

¡TODO ESO ERES TÚ, SANTA ANA!

Sta. Ana… la de Tudela
La que a su paso desgrana
su sonrisa dulce y sana
y es un milagro de luz
y fervor en la mañana
bajo el cielo oro y azul
de su fiesta tudelana

Sta. Ana… la de Tudela
La que es igual que un sagrario.
Lo mismo que un relicario
donde Jesús y María,
en estuche de oro y raso,
van levantando a su paso
olas de fe y alegría

Sta. Ana… la de Tudela.
Capullo de flor temprana.
Cielo de nuestra mejana.
Raíz de nueva virtud.
Espiga de oro en que grana
el Pan santo de la cruz

Sta. Ana… la de Tudela.
Fuente que dulzura mana.
Lenitivo del dolor.
Madre… Abuela… Novia… Hermana…
Océano de fervor.
Reina… Emperatriz… Sultana…
Luz… Sagrario… Espiga… Flor.
¡Todo eso eres tú, Sta. Ana
en esta hermosa mañana
para el pueblo de tu amor!

Los amigos de "Pregón" recuerdan a José María como...

EL ESCRITOR, por Manuel Iribarren

Fue –ya lo he dicho en otro lugar– la personificación de la gracia, el ingenio y la simpatía.

Por ello sin duda me resulta muy difícil separar en él al escritor del hombre. Porque, con ser muchas y excepcionales sus condiciones literarias, aún las superaron, creo yo, sus portentosas cualidades humanas, que revalorizaban su obra, ya de suyo tan extensa como importante.

Fue José María Iribarren, sigue siendo –sus libros, con valores de permanencia, darán testimonio de ello a las generaciones futuras-, uno de los escritores navarros más ilustres, prestigiosos y conocidos de todos los tiempos. Cultivó, preferentemente, con tanta «chispa» como competencia, los temas relativos a su tierra, a nuestra tierra, en sus más diversos aspectos. Nada de cuanto palpita, ha sido y sobrevive en suelo navarro, se sustrajo a su poder de observación y a su capacidad de análisis. Su estilo era vivo, directo, eficacísimo a sus fines. Hablaba como escribía; mejor dicho, escribía como hablaba, cuidando, no obstante, con estudioso mimo, con exigencia –se exigía mucho-, el empleo del vocablo exacto y la cadencia de la prosa.

Propendía, por temperamento, a lo exhaustivo. En el paciente acopio de materiales sobre el tema o asunto que tenía entre manos, y en su realización. Lo dejaba exprimido: como vulgarmente se dice, «para el arrastre».

Poseía en grado eminente el don de la amenidad. Todo él era amenidad. Y esta virtud trascendió aun a sus títulos en apariencia menos amenos, por no decir áridos (véase VOCABULARIO NAVARRO, para mí una de sus obras más logradas por lo acertado y vivo de sus ejemplos, que hacen que se lea con verdadero deleite) y a todo cuanto escribió. Ello por sí solo explica que entre sus numerosísimos admiradores –lectores– se junten personas doctas y gentes sencillas, intelectuales y pueblo.

En orden de preferencias, me sería muy difícil elegir entre su vasta y muy meritoria producción, pero acaso me quedara con el mencionado VOCABULARIO NAVARRO y con su magnífico ESPOZ Y MINA, «El Guerrillero».

EL LEXICOLOGO, por José Mª Iraburu

Al igual que el buen artesano ama y cuida las herramientas de que se sirve, José María Iribarren era un enamorado del lenguaje castellano, de su genio, de sus reglas y de sus misterios. Hoy, que bebemos el agua turbia de tanto trabajo periodístico de arbitraria sintáxis, abundantes en sustantivos, adjetivos y verbos empleados «por aproximación» o quizá por su valor de sugerencia, pero con absoluta incorrección gramatical, apreciamos como un regalo el agua clara y burbujeante de la prosa de Iribarren, que como todo literato de raza, cuidaba con esmero la forma y el léxico, extremando la concisión conceptual y la cadencia de la frase, con certera selección de los términos más precisos y expresivos de entre su gran caudal de voces, giros y modismos.

Este amor suyo por el lenguaje, se derramó fecundo en dos vertientes principales: la cultural clásica y la popular navarra. Buena prueba de la primera fueron su extenso saber gramatical y etimológico y libros como «*El porqué de los dichos*». Y como magistral exponente de la segunda, así como de su acendrado navarrismo, ahí está ese «*Vocabulario*» fruto de años de paciente y meritísima labor; gran cacería de vocablos escondidos por todos los rincones de la Montaña, zona media y Ribera, y en cuyo rastreo, los amigos de José Mari tuvimos muchas veces el honor de participar aunque sólo fuera como ojeadores o «resaqueadores», por decirlo a lo navarro (vid. Voc. Nav.). Esta obra le abrió las puertas de la Academia y viene siendo citada por numerosos lexicólogos del mundo hispánico.

Quisiera recordar finalmente sus notables conocimientos en cuanto al idioma francés y la lengua vasca, como elementos culturales adyacentes pero de indudable reflejo en la obra del gran escritor navarro que hemos perdido.

EL HISTORIADOR, por Florencio Idoate

Cumplo, mal seguramente, al querer decir lo que pienso sobre su personalidad de historiador. Yo tengo presente en este instante, aquella fecha en que ambos fuimos nombrados académicos correspondientes de la Academia de la Historia. José María había publicado por entonces su Espoz y Mina, hito importante en su vida de escritor, desarrollada en tantas direcciones. Él, con su voluntad más que férrea, y seguro de sí mismo, se atrevió a dar cara a este personaje decimonónico y ofrecernos su vida y obras, a

La plana mayor en uno de sus conciliábulos

través de la magia de su estilo, siempre tan personal y atrayente. Pero para esta fecha había publicado otras obras sobre nuestro pasado, una de ellas *Pamplona y los viajeros de otros siglos*. Su gran obra histórica fue, la de nuestro guerrillero, sin negar un gran valor a las demás. Su evasión por el campo de lo costumbrista, filológico, etc…. le obligaba a hurgar de continuo en la historia y soy testigo de sus inquietudes y problemas, que, con su tozudez habitual, trataba de resolver. A mí me queda un recuerdo vivo en el dibujo que hizo para la portada de una de mis obras, que es una evocación del pasado, el Tributo de las Tres vacas. Gracias, José María, por esto, por lo que me enseñaste y por tantas cosas.

EL JURISTA, por Francisco Salinas Quijada

José Mari Iribarren fue abogado en ejercicio desde el año 1931 al 1936, con despacho abierto en Tudela, llevado conjuntamente con su hermano Jesús, quien fue para él, desde que quedaron huérfanos en casa de su abuela doña Remigia, su amigo, su colega, su otro yo, ejemplo viviente de perenne e ininterrumpido cariño fraternal, y también de abnegación y sacrificio hasta el punto de no intensificar las dosis analgésicas en el estado preagónico para conservarse consciente al regreso de su hermano –aquel día de su muerte– que venía de Madrid de informar en el Supremo.

Cuando cesó en su difícil puesto de Secretario del General Mola en el año 37 que contrajo matrimonio, siguió ejerciendo la profesión de abogado, como Alférez jurídico-militar (de los estampillados), dándose la curiosa circunstancia, que ésta actuación lo fue con exclusividad como defensor de los inculpados en los Consejos de Guerra, lo que iba muy de acuerdo con el temperamento del bueno de José Mari.

Después de la terminación del Movimiento Nacional, aunque se retiró del ejercicio de la profesión de abogado, sin embargo no cesó en sus actividades jurídicas, ya con carácter foral, pues nuestro querido José María Iribarren, fue un entusiasta foralista, aunque bien pudiera ser la afirmación innecesaria, puesto que foral fue toda su obra.

Perteneció a la Sección de Derecho de la Institución Príncipe de Viana, y fue uno de los colaboradores del Anteproyecto y Proyecto de Apéndices de Navarra al código civil, de los años 1944 y 1945, respectivamente, juntamente con Aizpún Santafé, Arellano Dihinx, San Juan Otermin, y Oroz Zabaleta.

Más todavía, en la Revista Príncipe de Viana, número 4, año II, de 25 de septiembre de 1941, en las páginas 104 y siguientes publicó un trabajo titulado: «*La Navarra Foral y Española. Ensayo de una síntesis histórica*», con el mérito de iniciar una literatura jurídico-foral que floreció exuberante en estos últimos treinta años: siendo también muy estimables sus trabajos sobre «*Curiosidades forales*».

Lo vi por última vez tres días antes de morirse. Cumpliendo mi promesa –siempre le dediqué todo lo mío– le llevé mi libro de Derecho civil de Navarra. La primicia fresca salida de la Editorial. Lo miró, remiró siempre con su sonrisa alentadora y generosa, con su corazón abierto a todos los demás.

Y en aquella sonrisa se resumía de manera heróica el sufrimiento de una despedida que José Mari sabía -¡ya lo creo que lo sabía!- iba a ser la última.

EL DIBUJANTE, por Francis Bartolozzi

«*Y además, dibujaba…*»

Sí, entre las mil cosas que José María Iribarren hacía, también dibujaba, y por cierto muy bien, con un trazo fuerte, seguro, muy poco corriente entre los no profesionales del dibujo. Le gustaba cuando alguna vez encargó dibujos para sus escritos, dárnoslos *explicados* en una cuartilla, reforzados, con lápiz rojo.

Todo ello de acuerdo con el modo de ser de un hombre netamente ribero, de lo que él se enorgullecía.

Y con razón.

EL POETA, por Faustino Corella

A José María Iribarren se le conocía como un excelente escritor y afortunado cultuivador de diversos géneros literarios, según demostró en las diversas obras publicadas durante su fecunda vida cultural.

Pero no parecía destacarse en el campo de la poesía, y en él también se movió con holgura y lucimiento. En medio de sus «burlas y chanzas» palpitaba un corazón de excepcional sensibilidad, que es la base para sentir y escribir poesía, y José Mari también hizo sus versos, sobre todo en esos años en que se es fundamentalmente romántico. De aquella época, y algunas de ellas me leyó en algunas ocasiones, y otras me dijo de memoria un domingo por la mañana en que los solos nos expansionamos con nuestros recuerdos y confidencias.

A mi observación de por qué no los publicaba, expuso sus razones entre bromas y veras, no siendo la menos importante el concepto que tenía de la poesía de ser un género que le agobiaba mucho con la rima y el metro.

No obstante, con qué acierto corregía mis versos, cuando se los enseñaba para me diese el visto bueno; y cómo salían ganando, cuando me advertía: -Esto lo diría yo así-, y siempre acertaba, aceptando yo con gusto sus indicaciones. Y esa labor no podía hacerla más que un buen poeta, y un buen poeta era él, como lo confirman numerosos trabajos suyos, escritos en una excelente prosa lírica, donde palpita la delicadeza y la emoción, como esa «Tarde de Viernes Santo», «Pueblos en fiestas», «La María», «Una estación de noche», del libro EL PATIO DE CABALLOS, o «Temas de nieve» o esa maravilla de «A la cigüeña de mi pueblo», del libro NAVARRERÍAS, y tantos más, que algún día expondremos más despacio y con abundantes citas, por las que se verá que José María Iribarren era un excelente poeta.

EL AMIGO, por Pedro García Merino

Se nos ha ido José M.' Iribarren, una gran persona y una personalidad navarra de altos vuelos, dicho sea con toda razón y justicia. De su obra intensa y extensa hablan otros compañeros que lloran como yo por su desaparición y por la ausencia de su alma noble, porque así era, como su corazón de católico ejemplar.

Yo le recuerdo en sus campañas políticas por los pueblos de la Ribera y quiero destacar su amor a Navarra y a España. Amaba a Navarra hasta el apasionamiento, como hijo esclarecido, con ese amor sano,, íntimo, foral o regional, si se quiere, pero amor hasta el sacrificio por la Patria grande, cuyas raíces se fundían con las de la Patria chica.

Era claro y rotundo su navarrismo, como la lealtad inquebrantable, áspera a veces, pero franca siempre, de su tierra ribereña; por eso mereció la confianza que, en los momentos más trascendentales de julio de 1936, depositó en él el inolvidable General Mola, porque al servir a este gran Soldado de la Patria, José M. Iribarren sirvió desinteresadamente a España en aquellos heróicos y decisivos momentos.

EL CONFERENCIANTE, por J. Martinena

José María Iribarren es conocido por escritor. Pero, de no haber escrito, sería conocido por conferenciante. Desde 1931, en que se matriculó como Abogado, practicó la oratoria forente. Como era joven de ideas, se afilió a la Liga de Jóvenes Navarros y dio una infinidad de mítines por toda Navarra.

Después ha dado muchas conferencias eruditas: entre otros títulos recuerdo, «*Con azúcar está peon*», «*La brujería en el País Vasco*», «*Gracia y desgracia de la jota navarra*», «*Conferencia en el Centenario de la muerte de Yanguas y Miranda*», «*El sentimiento del paisaje en pintura y literatura*», «*La brujería y los procesos de la Inquisición*», «*Historia y anécdota de la francesada en Navarra*». Con ocasión de los días regionales de la Expo-Tour, el entonces Ministro Sr. Fraga Iribarne le invitó por carta personal a pronunciar una conferencia en Madrid, en la que, entre otras cosas, le decía:

«Hemos pensado en que nadie podría representar a esa Región de España mejor que Vd.». Y José María dio la conferencia con el título «*Navarra vista por los turistas de ayer y de hoy*».

Fue un caso infrecuente de paralelismo entre las dotes de escritor y las de orador. Hablando fue como escribiendo: erudito, profundo y ameno. Huía de la pesadez como del demonio. Y decía, con su gracejo, que no le gustaba «dar la barba» a nadie.

EL MAESTRO, por Javier Martinena

Conocí a José Mari cuando un día le llevé, para su archivo folklórico, el testimonio fotográfico de una sabrosa anécdota, que le relataba por escrito. Leyó el texto y me atribuyó dotes de escritor. Por añadidura me hizo sitio entre sus amigos de Pregón. Que Dios le premie tan buen amor, como yo se lo agradezco. Nunca he llegado a escritor, pero, al menos, he publicado muchos escritos, porque su aliento reiterado tenía la autenticidad que le daba el contraste de su sinceridad ribera en la crítica. No contaría esta anécdota, personal e intranscendente, si no fuera porque revela un rasgo característico de su conducta: era el intelectual prócer que, conociendo las grandezas de las letras, no perdía ocasión de investigar aptitudes, cultivar vocaciones y crear escuela. Así impulsó a muchos, que hoy son escritores.

JOSÉ M. IRIBARREN Y LOS TOROS, de José Cabezudo Astráin

Era nuestro querido amigo, un caso particular de aficionado con solera, pero que no solía hacer crítica taurina ni en la conversación. Es decir, a él le interesaba, naturalmente la Fiesta, pero como escritor que detrás de cada faena o de cada lance, ve el lado dramático del episodio del ruedo. Y luego eacribía sobre ello, aprovechando un suceso. Por ejemplo, cuando la tremenda cogida de Rafael Ortega en Pamplona. en la faena que comenzó con un pase de frente (estilo LITRI) y que tuvo al espada entre la vida y la muerte en la enfermería de la plaza.

En el PATIO DE CABALLOS tuvo la ingeniosa idea de contar una corrida a través de todo ese conjunto de sensaciones y de escenas, que forman el reverso del tapiz, con unas pinceladas violentas, goyesces y casi «solanescas».

No nos detenemos a hablar de sus páginas sobre el ENCIERRO; ni de sus anécdotas recogidas en buenas fuentes y sus definiciones (con cuatro rasgos) del estilo de un torero. Queda para otra ocasión.

En su obra sobre HEMINGWAY, vemos que a él como a Ernesto, le atraía mucho era ráfaga trágica que sólo saben ver los escritoras dotados pera adivinar y contar las vidas azarosas, y que en el toreo es muy definida.

Sus páginas con tema taurino serán siempre leídas con vivo interés. No pasará el tiempo por ellas, porque tienen la fuerza de lo auténtico y no el adobo literario de la crónica taurina (hecho de metáforas, de garrulería y de fuegos artificiales).

IRIBARREN FOLKLO-HUMORISTA, por Vicente Galbete

Como según la Academia **folklore** (de **folk,** pueblo, y **lore,** ciencia) equivale a «conjunto de las tradiciones creencias y costumbres de las clases populares», si hubiera que destacar una faceta del polifacético Iribarren, sobresaliente entre las muchas en que brilló su ingenio, sería, en mi

opinión, la de folklo-humorista —admite, José Mari, el obsequio de este vocablo híbrido— iniciada ya en sus primeros libros de escritor folklorista y festivo (hay también un folklore aburridísimo psicólogo, humano, humanista y a veces algo trágico, con aquella «zambullida en el alma popular» que fue su **Retablo de curiosidades** felizmente segundoparteado —otro vocablo de regalo póstumo al amigo— en el **Batiburrillo Navarro**. Y en sus **Burlas y Chanzas** y sus **Hechos y Dichos**, **Historias y Costumbres** y **De Pascuas a Ramos** y otros tantos trabajos. (¡Ah! El Carnaval de Lanz en buena hora resucitado!) sin olvidar DVGVNA, con sus Brujas de Zugarramurdi en aquel estreno, trabajado y solemne, en que una de las «brujas» actuantes era el propio Iribarren, el gran folklo-humorista con talla de Académico que ahora nos ha dejado.

EL BIBLIOFILO, por José Berruezo

José María Iribarren, amigo en el más clásico y entrañable sentido del vocablo, lo era del Libro con especialísima dilección, con íntimo culto, con pública veneración. Fruto de este amor fue una parte importante de su obra: Sus libros de erudición ya folklórica, ya lingüística, ya histórica... Sus «Viajeros», su «Vocabulario», su «Porqué de los dichos», su «Mina»... José María, que había formado una selecta biblioteca en la que abundaban los «raros y curiosos», gustaba hojear los Catálogos de las Librerías Anticuarias buscando aquellos folleticos y librejos que Ontañón llamaba «incunables de peseta»; y le placía dedicar muchas horas a la caza del dato olvidado, de la noticia extraña, de la anécdota pintoresca en las páginas polvorientas de aquellos librotes que nadie movía de los plúteos en las Bibliotecas Públicas... El amor al libro fue una constante a lo largo de la vida del escritor precisamente porque era la razón de ser del erudito. Muy pocos días antes de morir —tres para ser exacto- José María me pidió que le consiguiese un libro —una biografía del músico donostiarra Usandizaga— que había editado la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián: Fue este su postrer deseo de bibliófilo, su último gesto de escritor, su rasgo final de amor hacia el libro...

PERFIL RELIGIOSO, por José Mª Iraburu

Dios tenga en su gloria a José María Iribarren, que guardó siempre viva la fe de Jesucristo, y en esto hallamos sin duda alguna su identidad más profunda y transcendente. Fue un buen cristiano —hijo de Dios, miembro de Cristo, templo vivo del Espíritu vivificador—. Todos sus valores personales quedaron integrados en este su mérito principal y definitivo. Sus amigos, agradecidos a la bondad de su vida y aún bajo la impresión de su admirable muerte, no nos avergonzamos de decirlo: fue un buen cristiano. Y lo decimos porque tampoco él se avergonzó de confesar el nombre de Cristo ante los hombres.

A él no le hubiera gustado que, a su muerte, tejiéramos el «rosario de sus virtudes», cantando sus alabanzas con tímpanos y cítaras de gloria, y ni siquiera —lo que en Navarra es más propio— con bombo y chundas; no. Era modesto en todo, pero más aún en lo religioso, como debe ser. Se educó en los jesuitas —siete años en Tudela y cinco en Deusto—. Los Cursillos de Cristiandad intensificaron fuertemente su vinculación a Jesucristo y su sentido apostólico de la vida. No era el dinero su meta, desprendido hasta el despiste. Su penetrante capta- ción de lo humano, su sentido del humor, su ironía, no eran en él temibles, sino amables: hizo que mu- chos se rieran, pero él no se rió de nadie, tuvo una particular facilidad para ver en todos los hombres el rostro de Cristo —lo cual se dice fácilmente—. Buen esposo, buen hermano, buen amigo -¡qué buen amigo!—, consoló a todos en su dura enfermedad manteniendo siempre el ánimo. El, temperamental- mente hipersensible a las molestias físicas, al dolor, al quirófano, llegado el momento de la prueba, manifestó en su serena entereza —quizá más inequívocamente que en ninguna otra época de su vida— que estaba asistido por la fuerza de Cristo. No podríamos explicárnoslo de otra manera.

«*José Mari, ¿estás tranquilo, en paz, contento?*». Y él asintió con la cabeza.

Demos gracias a Dios.

SU AUTORIDAD, por Joaquín Arrarás

José María Iribarren era un hombre que sugestionaba a cuantos le conocían, por su simpatía, su bondad, su cultura, el derroche de ingenio, su intuición y sagacidad y su gran talento.

Se le podía calificar, parodiando lo que se dijo de otro escritor ilustre: era un lujo de Navarra. Su extensa y meritísima obra, le hacen acreedor al título de patriarca de las letras navarras; no conozco ni descubro quien pueda disputarle ese honor.

Pasará el tiempo y su nombre resonará potente y brillará lozano con luz inaccesible cuando se rememoren personajes y hechos famosos con prestigio histórico. Nadie supo ni ha podido contar el drama de Navarra en la guerra de la Independencia como lo hizo él en su monumental biografía de Espoz y Mina. Investigador infatigable, descubrió tesoros filológicos y folklóricos por los que Navarra le será siempre deudora de gratitud.

Todo aquel que ama a nuestra tierra o sienta curiosidad o interés por conocer su fisonomía particular a fondo o penetrar en su espíritu, buscará los libros de José María.

Espero que tu patria chica sabrá agradecer lo que Iribarren le entregó con inagotable generosidad e inexhausto amor a través de su pluma apasionada y artista.

Este artículo fue publicado en la Revista Pregón, número 108, editada en San Fermín de 1971.

Se reedita con ocasión del 50º aniversario de su fallecimiento

***Nota del editor**.– Respecto a aquella publicación este artículo presenta ligeras diferencias. Sin duda, por la premura de la noticia justo al cierre de aquella edición, el texto publicado presentaba errores de composición e imprenta, algo raro en las cuidadas ediciones de la época.*

Los MERCADOS *de* TUDELA

Por Francisco SALINAS QUIJADA

En la lectura de los «Anales del Reino de Navarra» del P. Moret muchas veces se sufre aturdimiento y fatiga por la prolijidad de datos y episodios, que van envolviendo al estudioso como en una tela de araña que complica su entendimiento y asimilación.

Pero, de cuando en cuando, aparece un hecho interesante que brilla entre la bruma de su prosa gris, para llamar la atención y subsiguiente interés.

Esto me ha sucedido hace unas horas sobre las páginas del rey Teobaldo I.

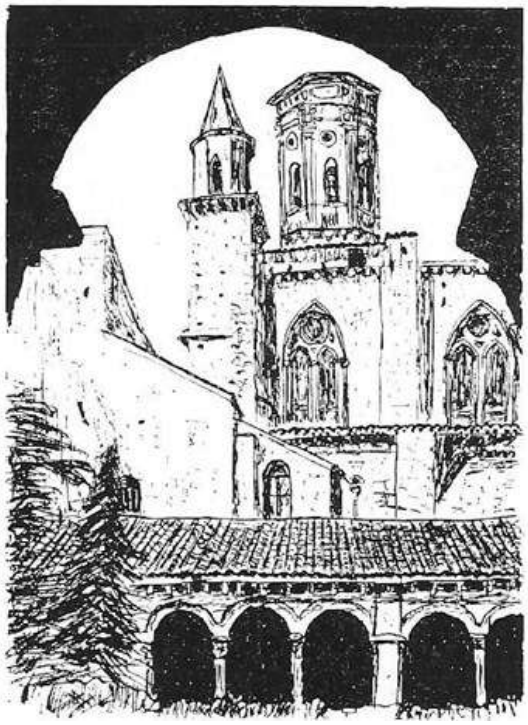
Muy conocidas son las diferencias que surgieron entre este Rey y su nobleza nacidas de la diversa inteligencia de los fueros.

Pues bien, en relación con este enojoso asunto se declaró –entre otras cosas de bastante mayor importancia– y en orden a las cuestiones pendientes con Tudela, que: «*el Martes día de mercado no se use otra medida que la del Rey: que en los demás días puedan los vecinos de Tudela usar la de la Ciudad; pero no introducir el forastero alguna otra ni usar sino de las del Rey*».

De ello se deduce que en Tudela se celebraron mercados los martes, desde muy antiguamente, cuando ya se hacía referencia a los mismos en el año 1237.

Estos mercados se mantuvieron a través de los siglos; y soy tan extenso en la afirmación, porque las leyes de Navarra vinieron a confirmar su observancia sucesivamente; e, incluso, gozando del otorgamiento de singulares privilegios como los del año 1665.

Pero no se crea que se trataba de una mera conmemoración local o comarcal, sin mayor trascendencia jurídica. El «mercado», llevaba aparejado una serie de beneficios que servían de estímulo para incrementar la calidad y cantidad de sus transacciones.



CATEDRAL DE TUDELA

(Dibujo de Juan tgnaclo Urquía)

En el día de mercado, se gozaba de una gran libertad para comprar y vender, concedida por los Reyes precisamente para ese día de la semana, en que no se pagaban derechos ni se sufría imposición alguna.

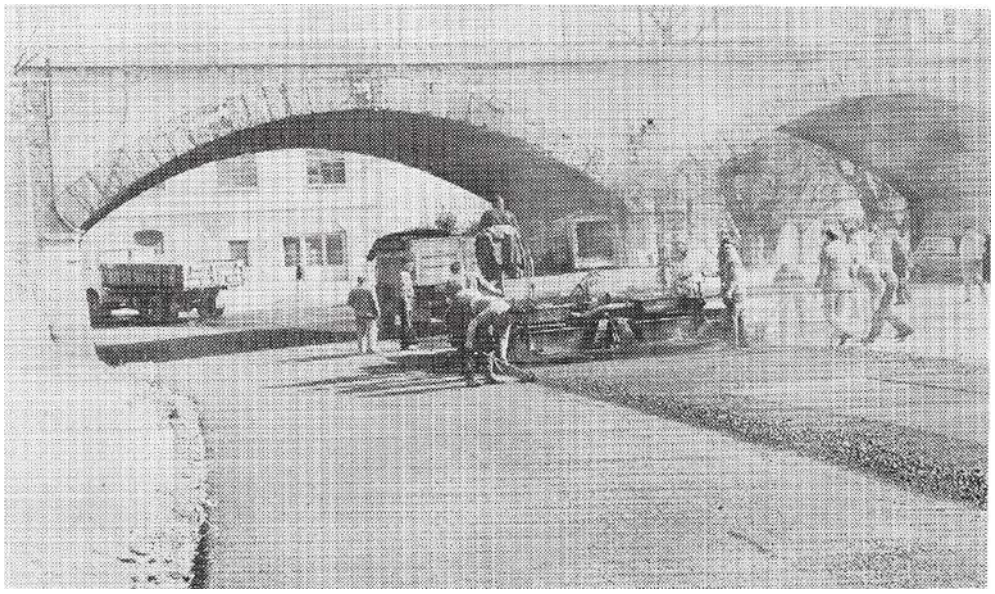
En esta clase de privilegios reales se decía que al tal mercado podían concurrir todos, así naturales como extranjeros, *«cristianos, judíos, moros, hombres o mugeres»*, estar en él y volver a sus lugares y tierras, libre, salva y seguramente, con todos sus bienes, provisiones, vituallas y cualquiera otra cosa, franca, libre *«é quitament, así como en tiempo de segura paz se debe é puede facer»;* y que no pudieran ser presos, detenidos, ni ejecutados en sus personas, cabalgaduras ni bienes con que fueren al mercado y volvieren de él, desde el amanecer hasta el anochecer, aun cuando hubiere guerra con los países donde los concurrentes tuviesen su vecindad, ni por deudas, marcas, ni obligación alguna que hubieren contraído.

No es extraño, pues, que se le atribuyera tanta importancia al mercado, o día de mercado.

En Tudela, como decimos, desde muy antiguo fueron los martes los días de mercado, decayendo después la costumbre hasta la ley IV de las Cortes de Pamplona de 1766 que por ser bien significativa por cierto, estimamos interesante copiarla en buena parte.

Dice así: *«QUE EL LUNES DE CADA SEMANA HAYA MERCADO EN TUDELA». «Los Tres Estados de este Reyno de Navarra, que estamos juntos, y congregados, celebrando Cortes Generales por mandato de V. Magestad decimos: Que la Ciudad de Tudela, es Cabeza de una de las Merindades de este Reyno, y de las de mayor Población de él, y á causa de no tener un día destinado en cada semana con título de Mercado, para que en él puedan llevarse á vender de los Lugares convecinos, y otros Pueblos, los géneros comestibles, y demás que necessita su vecindario al modo que se practica en otras Republicas del Reyno, padecen sus Vecinos, y la causa publica bastantes perjuicios, porque siendo el Pueblo tan numeroso, y de transito para los Reynos de Castilla, y Aragon es grande el consumo de essos generos, y muchas veces no se hallan que no sea á subidos precios, dimanado, de que como no hay dia cierto en que puedan concurrir las gentes á comprar, y vender las vituallas, y demás cosas que tienen, y les es conveniente, dexan de practicarlo; lo que no aconteceria de señalarse alguno de los de cada semana; y para que se ocurra al remedio de tanto perjuicio. Suplicamos confiadamente a V. Magestad se digne concedernos por Ley que en la expressada Ciudad de Tudela haya un día de Mercado en cada semana, y que este sea el lunes...».*

VISTA AEREA DE TUDELA



Entrada a Tudela bajo el puente del ferrocarril en la linea de Castejón a Zaragoza

El Decreto de 13 de febrero de 1766, fue el de *«Hagasse* corno *el Reyno* lo pide».

Realmente resulta muy sugestiva este ley porque nos revela, sobre todo, la grandísima importancia de la Capital de la Ribera, de esa Tudela «Cabeza de una *de las Merindades de este* Reyno, ti de las *de* mayor Población *de él».*

Y no solamente era Tudela notable por razón de su población, sino también por el lugar privilegiado *«de transito para los* Reyno de *Castilla y Aragón».*

Como hoy sucede, exactamente lo mismo, y que hay que reconocer; puesto que no ya las razones geográficas siguen siendo las mismas, sino también las demográficas.

Según el Censo de población realizado el 31 de diciembre de 1965, el partido judicial de Tudela era el segundo de Navarra, después de Pamplona, con una población de hecho de 71.819 habitantes (Estella 66.720).

Y en el Censo de población referido al 31 de diciembre de 1970, mantuvo el mismo puesto segundo de los partidos judiciales de Navarra, en cuanto al número de sus habitantes de hecho y de derecho con 75.850 habitantes (Estella 65.420). Y si nos referimos a la ciudad, Tudela con 20.121 *y* Estella con 10.200.

Todo ello declarado oficialmente por Decreto de la Presidencia de Gobierno de 13 de agosto de 1971.

Razones geográficas y demográficas que fueron proclamadas ya hace más de doscientos años por las mismísimas Cortes de Navarra, reunidas en Pamplona: *«los Tres Estados* de *este* Reyno de Navarra, *que estamos* juntos y *congregados,* celebrando Cortes *Generales».*

Que esta declaración lo fuera con ocasión del otorgamiento de un mercado los lunes, resulta indiferente. El motivo tal vez nos resulte ahora trivial, o, por lo menos, no tan importante como en aquellos tiempos, más o menos angustiosos por los pagos y sabelas, y de los que descansaban los tudelanos, en buena parte, el día de mercado, desde el alba hasta el anochecer.

Sin embargo, si la ocasión fue liviana, el reconocimiento de Tudela como gran Ciudad, como muy destacada Cabeza de Merindad, es algo que a mí, como tudelano, me enorgullece y consuela.

Pues cubre con ello –y por enésima vez– una de tantas gloriosas páginas de su historia.

Una historia con sus luces y sus sombras, sus tristezas y alegrías, sus triunfos y sus decepciones, pero a la larga –y así siempre fue reconocida por todos, navarros y no navarros– una gran Historia. Con mayúscula.

F. S. Q.

Este artículo fue publicado en la Revista Pregón, número 119, editada en Semana Santa de 1974.

El ferrocarril de Tudela a Tarazona ("El *Tarazonica*")

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

Crónica de la inauguración

Un periódico de la época, el "Lau-Buru", publicó unos días después una crónica bastante detallada, en la que se decía que el día de la inauguración salieron de Tudela dos trenes especiales, en los que viajaban "gran número de personas distinguidas y comisiones del Ayuntamiento, Cabildo y Real Sociedad de Amigos del País, así como una delegación de la prensa local". Las invitaciones las cursó en nombre de la Compañía del Norte el ingeniero M. Richard. Tras un viaje de 50 minutos, se apeaban los expedicionarios en la ciudad aragonesa. "Con gran concurrencia y un inmenso gentío que invadía los alrededores de la nueva estación de Tarazona, se verificó la bendición de las máquinas por el canónigo Sr. Casanova, en delegación del Ilmo. Sr. Obispo de la Diócesis".

Y continuaba el cronista: "El Ayuntamiento de Tarazona recibió cariñosamente a las comisiones de Tudela, les obsequió en cuanto pudo y acordó celebrar un almuerzo en obsequio de las representaciones de esta ciudad". Dicho banquete tuvo lugar el 4 de enero, y en él "reinó gran intimidad, entusiasmo y patriotismo, que se tradujeron luego en elocuentes brindis… Los convidados regresaron a Tudela acompañados galantemente por el Ayuntamiento de Tarazona, cuya corporación visitó el Casino Tudelano y el Círculo Mercantil, donde fue obsequiada con dulces, licores y pastas". El acontecimiento fue sin duda de los que hacen historia.

Estaciones y apeaderos

La nueva línea contaba con cuatro estaciones y dos apeaderos: Tudela (km. 0); Murchante (apeadero, km. 7); Cascante (km. 11); Tulebras (apeadero, km. 13); Malón (km. 16) y Tarazona (km. 22). La vía recorría aproximadamente 13 kilómetros por tierras de Navarra y el resto, incluidas las dos últimas estaciones, por la provincia de Zaragoza. La configuración llana del terreno facilitó el trazado, que por ese motivo no exigía obras de ingeniería dignas de reseñar. En el tramo comprendido entre Tudela y Murchante, cruzaba la carretera de Tudela a Ablitas; en Cascante, la que une este pueblo con Ablitas; pasada la estación de Tulebras, la carretera a Barillas, y kilómetro y medio más adelante, cruzaba la muga de Zaragoza, donde pasaba sobre el río de la Tercia, aunque casi todo el trayecto iba siguiendo el curso del Queiles.

La estación de Tudela

Contaba el escritor tudelano José María Iribarren, que este pintoresco tren, "en su afán de diferenciarse de todos los demás ferrocarriles, no tiene a su salida de Tudela ni estación, ni reloj de doble esfera, ni campana, ni siquiera esa placa de la altura sobre el nivel del mar en Alicante, tan esencial a todos los andenes. Una vulgar explanadilla, a cuya izquierda se alza un pabellón con Señoras y Caballeros, y a la derecha la rinconada que la trasera del Restaurant del Norte hace con un vallado de traviesas. Típica rinconada llena de jaulas, talabartes, mesas cojas y tiestos, entre matas de evónimos y unas acacias mustias ligadas con alambres, a fin de que el fondista pueda tender las ropas de su prole". Ello se debió posiblemente a que, al tratarse de una línea que, aunque de vía estrecha, pertenecía a la compañía del Ferrocarril del Norte, podía utilizar los servicios de la misma estación de la línea de vía ancha.

Bendición del ferrocarril en la estación de Tarazona ("La Ilustración Española y Americana")

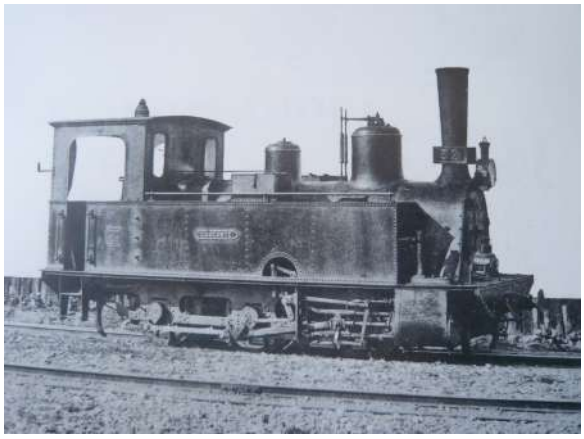
No obstante, la memoria de la entidad Explotación de Ferrocarriles por el Estado del año 1944 –dos años después de hacerse cargo de esta línea- decía a este respecto lo siguiente: "Es necesario dotar al ferrocarril, en la estación de Tudela, de las instalaciones necesarias para establecer en debida forma el tras-

bordo de viajeros y equipajes y poder atender al tráfico local, además de las requeridas por los servicios propios del ferrocarril al independizarse de la red de que formaba parte".

Parque móvil. Máquinas y automotores

Las tres locomotoras con que originariamente contaba este ferrocarril fueron fabricadas en Bélgica en los talleres de Marcinelle y Couillet, numeradas del 31 al 33 y bautizadas con los nombres de "Tarazona", "Cascante" y "Tudela". Eran del tipo 0-3-0 T, muy común en los antiguos trenes españoles de vía estrecha, que llevaban el ténder con la carga de carbón dentro de la marquesina o cabina de conducción. Su peso en vacío era de 16 toneladas y media -11 más en servicio- y su esfuerzo medio de tracción, de 3.240 kgs. Eran más bien pequeñas, ya que desde el tope delantero hasta el trasero medían algo menos de 7 metros. En 1942, dado el deficiente estado en que se hallaban, se trajeron del ferrocarril de Ferrol a Gijón, como refuerzo, dos locomotoras más modernas y potentes, que llevaban los números 5 y 6.

En los años 1933 y 1934, la compañía del ferrocarril del Norte adquirió cinco pequeños automotores de gasolina, de vía estrecha, que mejoraron notablemente la calidad y la rapidez del servicio ferroviario. Los numeró como WMG 1 al 5 y destinó dos de ellos a esta línea y tres a la de Carcagente-Denia. Eran del modelo conocido como "Zaragoza", así llamado porque fueron construidos en dicha ciudad, en los talleres Carde y Escoriaza, bajo licencia de la firma Eisenbahn Verkehersmittel AG de Berlín. Estaban equipados con dos motores Ford de 4 cilindros y 52 caballos de potencia, uno delante y otro detrás, con radiadores como los de los autobuses de entonces, y dos puestos de conducción, para poder circular en las dos direcciones sin tener que girarlos como las locomotoras. Tenían una capacidad de 36 asientos -8 de segunda clase y 28 de tercera, que más tarde pasaron todos a clase única- más 12 trasportines abatibles para cuando había más viajeros. Estaban dotados de calefacción, pero carecían de WC.



La Nº 32 del Tarazonica, en el álbum de locomotoras de la compañía Note (1909).

Autovía tipo "Zaragoza" saliendo de Tarazona hacia Tudela. Año 1934 (Archivo Javier Aranguren).

Coches de viajeros y vagones de mercancías

De los coches de viajeros decía irónicamente José María Iribarren que, según algunos, descendían de las viejas diligencias y sillas de posta, "pues son a modo de cajones forrados de hojalata color verde botella, y tan bajos que es preciso cuidar, al levantarse, de no romper la lámpara… sufridos vagoncetes que se pasan la vida añorando que un mozo de estación los revise, martillo en mano, propinando a sus ruedas golpecitos auscultadores". Uno de ellos constaba de tres departamentos –uno de cada una de las tres clases-, donde podían viajar bajo el mismo techo el obispo de Tarazona, el garapitero de Novallas y la huevera de Cascante. Por su parte, los empleados que viajaban en el furgón, aprovechando la ausencia de túneles en el trayecto, tuvieron la peregrina idea de sacar el tubo de la estufa, con su chimenea de cucurucho, atravesando el techo del vagón, que con ello adquirió un pintoresco aspecto de carromato de circo. Otro detalle curioso era que los coches de viajeros carecían de retrete. Cierto es que la línea tenía solo 22 kilómetros, pero en cualquier caso "El Tarazonica" pasará a los anales ferroviarios como el único ferrocarril para estreñidos.

Los vagones de mercancías, tanto los cerrados como los abiertos, no ofrecían ninguna particularidad reseñable. Pequeños y de sólo dos ejes, respondían al tipo común que se empleaba en los trenes de vía estrecha de finales del siglo XIX.

Horarios y precios

En 1913, según la guía de ferrocarriles de ese año, el servicio constaba de cuatro trenes, dos en cada sentido. De Tudela salían dos, uno a las 9.35 y otro a las 18.30, que llegaban a Tarazona a las 10.45 y a las 19.42. Y de Tarazona partía uno a las 6.38 y otro a las 16.26, que llegaban a Tudela a las 7.40 y a las 17.30 respectivamente. El precio del billete entre ambas ciudades era 2´75 en primera clase, 2´10 en segunda y 1´25 en tercera. En 1929, el viaje duraba una hora y cinco minutos y el billete valía 3,20 en 1ª clase, 2,40 en

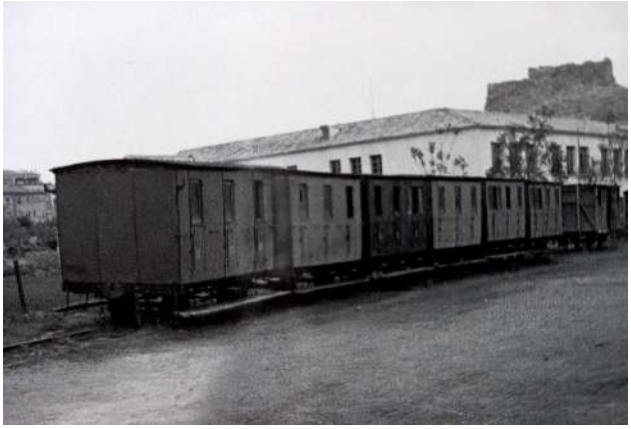
2ª y 1,45 en 3ª. En 1946, en vísperas de la modernización de la línea, había cuatro servicios diarios en cada sentido, salvo los jueves, que circulaba uno más. De ellos, uno era tren mixto, dos eran trenes correo y uno, automotor. Este último –del que había dos unidades, que se estrenaron en 1934– hacía el recorrido en 35 minutos, mientras que los trenes con locomotoras de vapor, seguían empleando una hora y 5 minutos. Los precios de Tudela a Tarazona eran 6 pesetas y 5 céntimos en primera clase y 2 pesetas con 55 céntimos en tercera. Por entonces no había segunda clase.

En 1954, con la línea ya de vía ancha e integrada en RENFE, había cinco servicios en cada sentido: un tren mixto –mercancías y tercera clase-, un correo con primera, segunda y tercera, dos ómnibus también con las tres clases y un automotor sólo con segunda clase. El mixto era el más lento, hacía el viaje en una hora y 25 minutos; el correo y los ómnibus empleaban tres cuartos de hora y el automotor, el más rápido, 35 minutos; este último ofrecía además la posibilidad de prolongar el viaje hasta Zaragoza, abonando el llamado suplemento de velocidad.

El ferrocarril pasa a propiedad del Estado

Aunque este ferrocarril era propiedad de la compañía del Norte, cuando ésta fue rescatada por el Estado con motivo de la creación de RENFE, la línea, al ser de vía estrecha, no se incorporó a la nueva red nacional, sino que a partir del 10 de enero de 1942 pasó a depender de la empresa Explotación de Ferrocarriles del Estado. El informe de recepción que se redactó entonces exponía que aunque los raíles se habían renovado unos años antes, las traviesas y la explanación se hallaban en muy mal estado "con motivo de tener la compañía propietaria el plan de ensanchar la vía y no haber, en consecuencia, cuidado su conservación". Las estaciones estaban también en una penosa situación de abandono, así como los almacenes y demás edificios de servicio.

Por otra parte, "el estado del material motor y móvil podría calificarse de desastroso, toda vez que el reducido número de locomotoras de que se disponía estaban en situación de gran reparación, y coches y vagones con las llantas *al máximum* de desgaste y en deplorable estado de conservación sus cajas". Para mejorar este desolador panorama, el informe anunciaba que "cuando las circunstancias lo permitan –eran tiempos de escasez de combustible-, se pondrán en servicio unos sencillos automotores de gasolina, que circulaban antes de la guerra como complemento de los trenes de vapor". Este párrafo se refería a los pequeños autovías tipo "Zaragoza", muy adecuados para este tipo de líneas de poca longitud, que se habían puesto en servicio en 1934. Pero como recoge la memoria presentada por el ingeniero director Alejando Mendizábal, la primera medida que hubo que tomar con carácter de urgencia fue traer otras dos locomotoras del ferrocarril de Ferrol a Gijón y efectuar una gran reparación en la número 32, una de las tres que inauguraron la línea.



Coches de viajeros del Tarazonica, apartados en Arnedo en 1957 (Foto: Jeremy Wiseman).

Con ello, el citado año 1942 se pudo prestar un servicio diario de tres trenes de viajeros en cada sentido y uno de mercancías. El déficit de explotación alcanzó la cifra de 169.168´75 pesetas. La memoria lo explicaba no sólo por el coste de las obras que fue necesario acometer, sino también por la carencia de material tractor y el deficiente estado del material móvil. "Los coches de viajeros se encuentran en condiciones tales que sólo una urgencia necesaria y perentoria puede animar a viajar en ellos. Se estudia la forma de reparar los motores de tracción y de dotar a la línea de coches decorosos". De momento, se habilitó un taller en Tudela, en el que se reparó todo el material: 8 coches de viajeros de dos ejes y 44 vagones de mercancías, de los que 16 eran cerrados, 16 de bordes altos, y 12 plataformas. Dicha reparación tuvo un coste de 75.979 pesetas.

Reconversión a vía ancha e incorporación a RENFE

Mediante un decreto de fecha 19 de julio de 1946, el Ministerio de Obras Públicas ordenó la modernización de este ferrocarril, que pasaría a ser de vía ancha -1´67 metros- y a integrarse en la RENFE. Las obras se iniciaron en 1947 y corrieron a cargo del contratista madrileño Regino Criado. El 6 de julio de 1952, con asistencia del ministro conde de Vallellano y de numerosas autoridades de Navarra y Zaragoza, el obispo de Tarazona Dr. Hurtado y García bendijo la renovada línea, y la majestuosa salida del tren inaugural en dirección a Tudela la filmaron orgullosamente para toda España las cámaras del NODO. En la estación tudelana el convoy fue recibido por el Ayuntamiento a los acordes del himno nacional, y tras saludar al ministro y a sus acompañantes, se sirvió un refresco en la propia estación y acto seguido, en el mismo tren especial, ministro y autoridades salieron hacia Pamplona.

Tipo de automotor Renault que circuló en esta línea en los años 60. (Archivo Josep Calvera).

Tras la transformación de la vía al ancho normal español, RENFE puso en servicio en esta línea, aparte de los trenes entonces habituales con locomotoras de vapor, unos pequeños automotores de dos ejes, que eran la versión para vía ancha del modelo "Zaragoza" para vía estrecha, que ya funcionó en esta línea desde 1934 hasta 1947. Procedían de la antigua compañía del Norte y fueron fabricados en 1935. Tenían 48 plazas y estuvieron en servicio hasta 1960-65. Y fue por esos años cuando empezó a circular en esta línea otro modelo de automotor mucho menos conocido, de sólo dos ejes y con 42 asientos de clase general, muy adecuado para recorridos cortos. Era de la marca Renault, con motor diesel de 6 cilindros, 110 caballos de potencia y transmisión mecánica, fabricado en 1935 en Zaragoza, en los talleres de Material Móvil y Construcciones para la antigua compañía ferroviaria MZA. Su velocidad máxima era de 80 kilómetros por hora y su esfuerzo de tracción de 1.000 kg. La serie la formaban cuatro unidades, que en MZA fueron numeradas WM 101 a 104, y cuando en 1941 pasaron al parque de la recién creada RENFE se les asignaron los números 9151 a 9154.

Las viejas máquinas de vapor de vía estrecha fueron destinadas al ferrocarril de Málaga a Fuengirola. Posteriormente, la 31 y la 33 pasaron al de Madrid a Almorox y la 32 terminó en el de Calahorra a Arnedillo, que recibió también buena parte de los coches de viajeros y de los vagones de mercancías.

Por entonces, en torno a 1950, se reedificaron de nueva planta las estaciones, almacenes y demás construcciones, lo cual, junto con la modernización del material móvil, mejoró notablemente el aspecto de esta línea, convertida ya de hecho en un ramal de la línea Alsasua-Pamplona-Zaragoza, que por uno de sus extremos conectaba –y sigue conectando hoy- con la línea Madrid-Irún, que enlaza con la que se dirige a París por Hendaya; y por el otro extremo con la importante vía Zaragoza-Barcelona.

Clausura de la línea

Hacia 1965, a pesar de todas estas mejoras, el tren empezó a soportar un fuerte déficit, debido a la creciente competencia de autobuses y camiones, lo que dio lugar primeramente a la supresión del servicio de mercancías y poco tiempo después a la reducción del de viajeros, que como ya hemos dicho se prestaba con pequeños automotores y últimamente con los populares ferrobuses. El 1 de mayo de 1970, según informaba una nota de prensa, quedaron suprimidos "los cuatro trenes que diariamente venían haciendo el servicio de viajeros y mercancías. De momento se seguirán respetando los cinco automotores exclusivamente de viajeros que circulan en las dos direcciones, aunque no sería de extrañar que alguno de ellos también fuera suprimido". Para las mercancías que llegasen de larga distancia a Tudela con destino a Tarazona se habilitó un tren especial que solamente circulaba los miércoles de cada semana.

Hasta que, dentro de los planes de RENFE para la supresión de las líneas deficitarias, en 1971 se decidió su cierre definitivo y el 31 de diciembre de ese año hizo "El Tarazonica" su último viaje. Lo efectuó un ferrobús, un tipo de automotor que se estrenó en Navarra en junio de 1969 para sustituir a los pequeños trenes de vapor que hacían los trayectos Pamplona-Alsasua y Pamplona-Castejón. En el semanario "La Voz de la Ribera" de 22 de enero, Julián Castillo le dedicó una emotiva despedida: "El último día del año 1971 dejaba de funcionar este tren con tanta historia. A las ocho y unos minutos salía de la estación de Tudela con un puñado de viajeros, el interventor y el chófer mecánico. ¡Qué tristes son estas despedidas! No hay autoridades ni pancartas, como en la inauguración, en las estaciones del recorrido, sólo el silencio campaba". Para cubrir el desplazamiento de viajeros entre Tudela y Tarazona, la Jefatura Nacional de Transportes Terrestres estableció un servicio de autobuses con cuatro salidas diarias en cada sentido, a cargo de la empresa Victorino Echeverría.

Las vías no se levantarían hasta 1995, precisamente cuando EDER, el consorcio de Estrategias de Desarrollo de la Ribera, estaba barajando la posibilidad de crear un tren turístico, aprovechando la infraestructura ferroviaria en desuso. RENFE prefirió la opción más rentable: la venta de los raíles, tornillería y demás material, que en aquel momento sin duda le tuvo que suponer una cantidad bastante considerable.

Algunas anécdotas recogidas por José Mª Iribarren

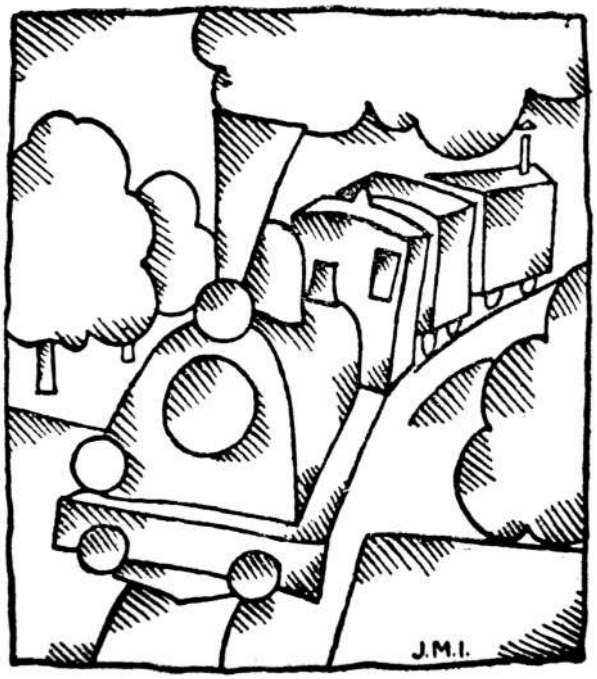
El conocido abogado y escritor tudelano, de cuyo fallecimiento se cumple este año el cincuentenario, dedicó un capítulo de su libro *Retablo de Curiosidades* a este inefable tren, en la época en que era de vía estrecha, cuando se le conocía también con el apodo peyorativo de *El Escachamatas*. "Un tren de máquinas cuellilargas que, según malas lenguas, son apisonadoras jubiladas que la Diputación vendió a la

Compañía, procedencia que explica esa afición que sienten por salirse a la carretera...". Y es que hubo un tiempo en el que les dio por descarrilar con relativa asiduidad. Se cuenta que una de ellas, por un fallo del freno, arremetió un día contra la valla que bordeaba el andén, plantándose en medio de la carretera ante el asombro de los transeúntes. Y otra deshizo en cierta ocasión la caseta del portalero, y tras romper las tapias, fue a dar con su caldera en el interior del corralón. A raíz de aquel suceso, el ayuntamiento tudelano acordó cambiar de sitio el chabisque del recaudador y contratar en su favor un seguro de vida. Incluso los vagones llegaron a protagonizar incidentes de ese estilo. Cierto día dos de ellos, que estaban detenidos en la estación de Cascante, soltaron el freno y aprovechando la pendiente de la vía, emprendieron una peligrosa carrera, que terminó accidentadamente con su aparatosa caída al fondo de un silo.

Ferroviarios de la compañía hacia 1945 (cortesía de Alfonso Etayo).

Decía Iribarren que parecía que el tren jugaba al escondite con los pueblos del recorrido. Dejaba a Murchante a más de 2 kilómetros de distancia. Lo mismo sucedía con Cascante, aunque aquí las tartanas del cojo Elviro Bazo remediaban el inconveniente. Tulebras también quedaba lejos del apeadero, donde solía salir al paso de los trenes un ciego que entonaba coplas al compás de una guitarra; y finalmente, a Malón, penúltima estación del trayecto, tampoco se atrevía el tren a acercarse

El hecho de que el tren emplease una hora para recorrer 22 kilómetros explica que a veces algún viajero



El Tarazonica, dibujo de José Mª Iribarren.

se bajase en marcha a la Fuente del *Zauril*, llenase la botella, y volviese a su vagón. Se cuenta también que una tarde un grupo de tudelanos marchaban a los toros a Tarazona, y viendo que entre paradas, resoplidos y estertores de la máquina, iban a llegar al arrastre del sexto, se apearon y arrimando el hombro y empujando con fuerza, sacaron el tren por dos veces del atolladero.

En otra ocasión, mientras pasaba junto al campo de fútbol de Tarazona, los viajeros vieron meter nada menos que tres goles al equipo local, aplaudiendo con entusiasmo desde las ventanillas. Tal vez Iribarren exageraba un poco; en algún caso incluso llega a reconocer que el sucedido no era cierto, como el del cartero de Murchante, que cierto día salía, valija al hombro, camino de Tulebras, cuando el maquinista le invitó a subir a la cabina: Espérate, que salimos dentro de un momento. A lo que el de correos contestó, calculando la dudosa ventaja: te lo agradezco, pero no, que hoy voy con prisa. Pero lo que si era algo que se podía ver y constatar todos los veranos era cómo las chispas que arrojaban las máquinas quemaban a menudo los rastrojos y a veces hasta algún campo de trigo. Y en cualquier época del año, cómo el tren espantaba los rebaños, atropellaba burros y otros animales y alborotaba los pollos de los gallineros. La modernización estrenada en 1952 mejoraría notablemente aquel panorama; pero no logró evitar la desaparición del ferrocarril.

El autor es Doctor en Historia, académico de la Real de la Historia y ex-director de Archivo General de Navarra.

Pregón de las XIII Jornadas de la Verdura de Tudela

Víctor Manuel ARBELOA MURU
vmarbeloa@gmail.com

Señoras y señores verdurantes: (agrupo también en este calificativo inclusivo a las autoridades de todas clases, presentes hoy aquí, verdes o no, seguramente reverdecidas también, como cada hijo de vecino, en virtud de la verdura verdurosa de Tudela).

Yo, que vi que me invitaban el señor alcalde y, de nuevo, la Orden del Volatín a recitar el pregón de estas Jornadas, aunque llevaran el número XIII, leí a prisa y corriendo todo lo que habían dicho mis ilustres predecesores. Y, al ver que ya habían dicho lo más importante, me fui con Vicente y Antonio al regadío tudelano -que es otra cosa que verlo desde el tren o desde el mirador-, y sólo cuando vi y oí allí lo que aquí sólo puedo apuntar, me animé a exaltar, en la solemnidad de hoy, la verdura, y, en concreto, la verdura de Tudela.

Era una mañana de abril, de ésas que a uno le ponen primaveral. Estaba el camino de los Montes de Cierzo, y del cierzo, lujuriante de hierbas altas, verdoyas y lozanas: cebadillas, avenas locas, acederas, acederillas, malvas, cardos lechuzos y gardinchas, así como gamones, cerrajas, amarilleras, choriquetas, margaritas y cardos marianos; de vez en cuando, unas jocundas amapolas, tan difíciles ya de ver. Verdes brillosas como pocas veces estaban también las laderas del cerro de Santa Bárbara, que hacían resaltar las cárcavas arcillosas. Íbamos pasando, dentro de las terrazas aluviales, entre campos de manzanos todavía con la sonrisa sonrosada de la flor, humildes y regocijados melocotoneros, alfalfas delgadas y vivaces, trigales con las primeras espigas lanceoladas al aire, barbechos rehogados de hierba, perales esplendentes, o bróculis guardando sus pellas o piñas en el regazo verdioscuro y ondulante de sus hojas.

Avanzamos luego bordeando el canalón o sangrero, la vieja acequia de desagüe, y llegamos a una vasta finca de alcachofa, alcaucil, alconcil o cardo de comer, en la variedad tudelana de alcachofa blanca, del orden de las asterales, de la familia de las asteráceas o compuestas, y género "cynara" (aquella bella muchacha seducida por Zeus y convertida en alcachofa). "Palo de espinas", según la más probable etimología árabe. Tras una buena vernalización, aunque de tan sólo un año, eran plantas bien plantadas, rozagantes, descaradas, rebosantes de vida y de promesas ofrecidas. Trece trabajadores iban cortando las capotas o cogotas de la hortaliza y echándolas en una "tabora" o máquina recolectora. Uno por cada liño o rengle, entre pivo y pivo, o entre pajarito y pajarito, que es como llaman en Tudela a los aspersores. Probé allí, por primera vez, crudo el corazón de una alcachofa, una vez cortado en dos el rosetón, cogollo, capítulo o cabeza floral; y hubiera sido mejor probarlo con un poco de aceite y sal.

Estábamos en el término llamado La Tamariz, en pleno terreno comunal tudelano, convertido desde hace sólo unos años en un nuevo regadío por aspersión y goteo, con resultados espectaculares. Algo más al norte, columbré el Soto de Ramalete, donde se descubrió el precioso mosaico de la villa romana, que hoy se muestra en el Museo Arqueológico de Madrid, y donde, la última vez que lo contemplé, me pareció ver dos cabezuelas verdiamarillas de alcachofa. Al fondo y hacia oriente, sobre el temblor de los altos álamos del Ebro en el Soto de los Tetones, rayaban el horizonte la cordiline de Valtierra y Arguedas, y las paredes ferruginosas de Valdetellas y de las Bardenas Reales.

Volvimos hacia el regadío clásico, hacia la Mejana de la Santa Cruz de Tudela, isla que forman el Ebro y la Acequia Molinar, paraíso tradicional de las célebres hortalizas que celebramos hoy. Pero antes nos detuvimos a orillas de la vasta presa de las Norias, junto a las viejas y herrumbrosas tajaderas y compuertas, y vimos salir la nueva acequia que riega por su pie los huertos mejaneros. El padre Ebro, al que han ido torciéndole el cauce, como nos atestigua el puente de piedra, se salió también este año

de madre, y en su última ebrada se infiltró por aquí y por allí, sin que los daños hayan sido mayores. Entramos, ya en el Camino de la Mejana, en uno de esos huertos, cultivados, regados, mimados, por los hortelanos, cercados de cañas, tamarices, chopos, saúcos, pinos o por una valla de alambre... Toda una segunda vivienda agrícola, a la vez, con su motobomba, su caseta de aperos, su comedor, su barbacoa, sus tiestos de flores, sus caprichos.

Además de varios árboles frutales, mencionados antes o no, y de las solanáceas patatas que no pueden faltar, fui mirando la hilera de alcachofas blancas, algo menores que las anteriores, lengüeteadas, costilludas, brillantes, inflorescentes, dulciamargas, afrodisíacas (o eso creían los griegos). Cerca, unos pocos cardos estrellados, hermanos parientes próximos de las anteriores, sólo que especializados en el tallo y no en la flor, crujientes también y talludos, demasiado talludos ya y dejados para casta. Tres tableros de lechugas de diferentes edades, acogolladas, ensimismadas, somníferas. Una hilada de puerros elegantes, radicales, fibrosos. Ah, mira tú, ajos, sí, sí, ajos, tan hortaliza como las otras: liliáceos, olímpicos y medicinales. Y las también liliáceas cebollas, babosas o no, mostrando, coquetas, el blanco bulbo globoso, traídas por los soldados romanos, que se hacían fuertes con ellas. Una fila de las populares y frescachonas acelgas, que quitaban las ganas de comer, pero no el hambre a generaciones enteras de nuestros antepasados. Y las espontáneas, discretas, velludas borrajas, verdadero lujo hoy de algunos restaurantes franceses e italianos. Estaban ya perdiendo el olor a púrpura en flor las habas, tan afortunantes como vitamínicas. Y les acompañaban sus botánicos consanguíneos, los guisantes, más floridos todavía, mariposeados y zarcillosos, remotísimos en el tiempo.

Ya nos cantaron los expertos como Subijana, Berasategui o Cajus Apicius -y nos cantarán los maestros refitoleros que me sigan-, las delicias de estas verduras, y de otras más, algunas de las cuales saboreé ese mismo día con mis compañeros de regadío en el mesón restableciente de un cocinero tudelano. Ya volveremos, este mediodía, a ser vegetal y mentalmente felices con ellas.

Cantemos ahora, breve y solemnemente, todos a una, con pareados líricos y ditirámbicos, los primores de la verdura, primero, y, después, y a la vez, de la verdura de Tudela.

(Y aquí comenzó el diálogo coral con el público asistente).

-¿Qué nos cita a estas alturas?
- La verdura
-¿Qué nos congrega y conjura?
- La verdura
- Gloria de la agricultura
- La verdura
- Signo de nuestra cultura
- La verdura.

- Por su solar donosura
- La verdura
- Y por su fluvial frescura
- La verdura
- Por su color y figura
- La verdura
- Por su bruñida tersura
- La verdura

Antonio Loperena. Hortelano de la Mejana.

- Por su fina embocadura
y fácil desbocadura
- La verdura
- ¿Control de nuestra cintura
en estos tiempos de hartura
o del zampar sin cordura?
- La verdura
- ¿Qué arbitrio sin amargura,
nos place, nos nutre y cura?
- La verdura
- No cometo desmesura
ni falto a la compostura,
por exaltar
- La verdura
La verdura pura y dura,
es decir, pura blandura
- La verdura.

Pero, amigos responsables
de esta gozosa aventura
*"**Jornadas de la verdura**",*
de resultados notables,
que hoy celebra su clausura,
¿qué verdura
canto en esta travesura
con rimas a toda vela?
*- **La verdura de Tudela.***

-¿Qué locura
de verdura,
cuya fama corre y vuela?
*-**La verdura de Tudela**.*

¿Qué verdura
puede ufanarse segura
del abuelo o de la abuela?
*- **La verdura de Tudela**.*

¿Qué verdura,
por su verdor o su albura,
bien cocida o en tempura,
por su jugosa ricura,
nos seduce y nos camela?
*- **La verdura de Tudela**.*

Estrambote

Terminemos, amigos y paisanos, el rito de exaltación verduril con unos versos exaltados a la alcachofa, dedicados al justamente premiado CNTA-Laboratorio del Ebro y a su director Demetrio Fernández Paz; al caballero de honor Miguel Sanz Sesma, a quien le gusta la alcachofa tanto como a Catalina de Médicis o a Luis XIV, y. cómo no, a los auroros de Tudela -lo fueron mis dos abuelos-, que madrugan tanto como las verduras; a la mismísima Cofradía de la Alcachofa, que todo se lo sabe y saborea en este punto; a Tomás Caballero Pastor, tudelano, a quien asesinó un día como hoy, hace nueve años, la banda independentista terrorista ETA y le impidió, entre otras muchas cosas, que pasase este día con nosotros; y, en fin, a todas las madres -hoy, día de la madre-, que preparan las alcachofas como mejor saben, y a veces con la ayuda de los padres, para el placer de toda la familia:

*¿"**Palo de espinas**"? Golosa*
suena en árabe huertano.

El palo se expande ufano
en cabezuelas frondosas.

Las espinas se hacen rosas
de placer en la cazuela.

Y proclama la clientela
que, por su gusto y finura,
es reina de la verdura
***la alcachofa de Tudela**.*

Tudela, 6 de mayo de 2007.

GAITA NAVARRA, DEL MEDIEVO A NUESTROS DÍAS

Javier PÉREZ DE OBANOS OYARBIDE

gaiterosdetudelatg@gmail.com

UN INSTUMENTO POPULAR, LA GAITA

La gaita es uno de los instrumentos populares más representativos de Navarra. Desde tiempos inmemorables figura como un elemento identificativo e imprescindible en celebraciones y actividades lúdico-festivas de la mayor parte de su territorio y zonas limítrofes. Comparte espacio en la calle con instrumentos y formaciones musicales de variadas características, entre los que cabe mencionar al txistu, las charangas y las bandas de música, en el campo instrumental, o en el plano vocal, a un fenómeno de gran arraigo como es la jota cantada.

Es difícil precisar el momento exacto de la aparición de gaitas e instrumentos similares a lo largo y ancho del mundo. Los primeros indicios los sitúan en Mesopotamia 3.000 años antes de Jesucristo. También en el antiguo Egipto se refleja la existencia de sibs y abas, así como de aulos en el mundo helénico, dando paso posteriormente a la tibia autricularis romana. Es en la Edad Media cuando se produce una gran eclosión de instrumentos de doble caña. Las chirimías ocupan las iglesias, catedrales y espacios cultos, mientras que las gaitas y dulzainas mantienen nexo con la danza y la calle.

Se trata de un instrumento popular que a lo largo de la historia se ha ido introduciendo en todos los ámbitos sociales, tanto de carácter civil (fiestas, celebraciones) como religioso (misas, funerales) e incluso militar (desfiles y batallas). Como instrumento tradicional, la gaita se encuentra distribuida por numerosos países, incluyendo la península de Escandinavia, las Islas Británicas, los Países Bajos, Francia, la península ibérica, la península itálica, los Balcanes, el norte de África, Turquía y Oriente Medio.

Como instrumentos más cercanos, por su localización geográfica, y características parecidas en sus cometidos y espacios de actuación, a pesar de la existencia de diferencias notables tanto en timbre y tono como formas de interpretación, cabe nombrar a las dulzainas aragonesa y castellana, la gralla catalana y la dolçaina valenciana.

Bajo el nombre de gaita se recoge un amplio elenco de aerófonos. Se trata de instrumentos musicales con características bien distintas entre sí. Mayormente son de viento madera y doble lengüeta de caña, pero no siempre, y algunos disponen de fuelle u odre, mientras que otros muchos no cuentan con este ele-

Ejemplos de Gaita navarra.

Gaiteros de Tudela, en su cuarenta aniversario (2019).

mento. Excepcionalmente se refiere a flautas: gaita charra (Salamanca) o gaita extremeña, y también sirve para definir a instrumentos de otras características como los albogues (albokas), entre los que se encuentran las gaitas gastoreña (Cádiz) y serrana (Madrid). Allende los mares, en Venezuela, el vocablo gaita se utiliza para nombrar un género musical en vez de un instrumento.

Acerca del origen etimológico hay diferentes teorías, por cierto, bien distintas entre sí. El desaparecido filólogo y etimólogo catalán Joan Coromines sostenía que el vocablo gaita procede del término gótico en suevo *gaits* (cabra), refiriéndose a la piel de este animal, utilizada para la fabricación de los odres de muchas gaitas o cornamusas, nombre preferido por aragoneses, mallorquines, franceses o italianos. Por otro lado, un buen número de autores sostienen que proviene del nombre de un oboe tradicional de África, especie de gaita sin fuelle o dulzaina llamada *alghaita*, *ghaita* o *gheita*. Este término se utiliza en todo el Magreb y países de África sub-sahariana.

Primeros datos en Navarra

En el caso de Navarra, aunque un buen número de templos religiosos recogen recreaciones escultóricas de gaitas e instrumentos emparentados con anterioridad, las referencias escritas son escasas hasta bien entrado el siglo XVI. La primera de ellas data de Estella del año 1549. Una nota del Archivo Municipal acredita un pago del Ayuntamiento a "*Pedro Esmolador por tañer una gayta en la procesión del Corpus*".

En la Ribera, está plasmada su presencia en Tudela en 1587, acompañando a danzantes en Procesión del Corpus. Otro dato, en este caso recogido en el libro de Manuel García Sesma "*Investigaciones históricas sobre Fitero*", sitúa el instrumento en dicha localidad en 1652, cuando "*la Cofradía de San José contrata, además de al gaytero del pueblo, a dos de Corella*". Según dato aportado por la Comparsa de Gigantes Perrinche de Tudela, en base a un estudio de la periodista Ana Córdoba, en la capital ribera, desde 1700, gaiteros acompañan regularmente a los gigantes, denominados como "*cabezotas de cartón sostenidos por bastidores*".

En el siglo XVII son ya numerosas las referencias a la gaita registradas en gran parte de Navarra. En todos los casos las apariciones están ligadas a la danza, en cualquiera de sus vertientes. Diversas fuentes confirman que las fiestas de San Fermín son, a lo largo del último cuarto del siglo XVIII y durante todo el XIX y principios del XX, el punto de encuentro y escaparate de los gaiteros más importantes, que proceden de distintas localidades navarras. También hay presencia de dulzaineros valencianos en las ferias y fiestas de Pamplona.

Pero sin duda, 1860 se convierte en un año señalado en la historia de la gaita en Navarra. El nacimiento de los actuales gigantes de Pamplona proporciona un nuevo medio de expresión para el instrumento. Podríamos estar hablando del inicio de la historia moderna de la gaita. Los gaiteros ya saben solfeo, se organizan por tríos, lo cual quiere decir que tocan a dos voces e interpretan géneros diferentes a la danza.

El fenómeno romano

La irrupción de Julián Romano Ugarte (Estella 1831-1899) supone un punto de inflexión en el mundo de la gaita. Al estellés se le puede responsabilizar de situar a la gaita navarra como un instrumento válido para la música tradicional en el sentido más amplio. Le es atribuida una inmensa producción musical que, a la postre, se ha convertido en un gran legado para el mundo de la gaita y la música en general.

Al parecer, Romano tenía grandes dotes como intérprete en los campos de la gaita, piano y violín. Además de director de la Banda de Estella, fue recopilador, transcriptor y transmisor: músico por los cuatro costados. La introducción del contrapunto en la música de gaita consta en su lista de aportaciones, sin olvidar su responsabilidad en la creación de la estructura del actual *Baile de la Era o Larrain dantza*.

Alumnos de las escuelas riberas de Gaita.

El XX es un siglo de grandes altibajos para la gaita en Navarra. 1924 se presenta como otro año clave para el instrumento, con la celebración de un Importante concurso de gaiteros en la capital. Participan gaiteros de Pamplona, Estella, Viana, Aoiz, y Etxarri-Aranatz. El certamen concluye con un riguroso empate entre los hermanos Lumbreras, de Pamplona, y los estelleses hermanos Pérez de Lazarraga.

Tras la Guerra Civil se produce una desaparición masiva de gaiteros. Entre 1940 y 1950 sólo permanecen en la pátina las tres bandas de Estella (Elizaga, Montero y Pérez de Lazarraga) y la de Pamplona, que dejará de existir durante la década.

De la trasmisión familiar a la enseñanza abierta

Tras la desaparición de los gaiteros locales, entre 1941 y 1942, el Ayuntamiento de Pamplona, pone en marcha una escuela municipal de gaita. Pero, por distintos motivos, la iniciativa tiene corto recorrido, y hasta la segunda mitad de la década de los 60, el aprendizaje de la gaita en Navarra continúa restringido al ámbito familiar, con transmisión entre padres e hijos y hermanos. Se trata de una enseñanza de carácter cerrado por miedo a la competencia, dado que el conocimiento y utilización del instrumento está asociado al hecho económico de la familia.

En 1966, procedentes de Bilbao, aunque con origen en Artajona, llegan a Pamplona los hermanos Lacunza, Javier y Fernando. Montan escuelas de gaita, además de editar el primer método de aprendizaje. En poco tiempo surgen 3 nuevas bandas de gaiteros en el ámbito navarro, algo que no ocurría desde principios de siglo.

Desde 1975, la nueva banda de Gaiteros de Pamplona, con Javier Lacunza y José Luis Fraile al frente, posibilita el crecimiento de la población de gaiteros mediante la enseñanza, difusión e investigación, no sólo en Pamplona, sino en el resto de las merindades y provincias limítrofes. Alumnos de éstos hacen lo propio en otras comarcas, con lo que la expansión del instrumento se convierte en imparable. A día de hoy se puede hablar de la existencia de varios cientos de gaiteros en el área de influencia del instrumento.

Junto a la implantación de un sistema de enseñanza abierta y nuevas herramientas de aprendizaje, en este despegue influyen otros factores como la gran demanda de música de gaita (gigantes, bailables, grupos de danzas, etc.), los avances en el desarrollo técnico de instrumento y boquillas, además de la vertebración de nuevos campos que permiten la interactuación con otros instrumentos, agrupaciones y géneros musicales.

La integración de la enseñanza de la gaita en las escuelas de música desde hace algo más de dos décadas abre una vía favorable en la estabilización del instrumento. Se instaura una enseñanza normalizada y de calidad, en régimen de igualdad con los alumnos y alumnas de otros instrumentos musicales y, a su vez, se instaura cierto compromiso de responsabilidad institucional en dicha materia.

A día de hoy, más de una veintena de escuelas municipales de música imparten estudios elementales de gaita en el ámbito de Navarra. Curiosamente, salvo en el caso de Estella, ninguna capital de merindad, ni siquiera Pamplona, ofrece este servicio que, sin embargo, sí asumen numerosos municipios de distinto tamaño, diseminados a lo largo y ancho de nuestra geografía. Seis de estas escuelas se encuentran en la Ribera.

Gaiteros riberos

A principios de los años 80 se crea en Tudela la primera escuela de gaita de la Ribera, con los Gaiteros de Pamplona como profesores y, a su vez, auspiciada por los grupos de danzas de la comarca. La senda de la recuperación de paloteados desaparecidos durante la postguerra y las ganas de ampliar el repertorio de danzas folklóricas forjaron esta iniciativa que tuvo como resultado la pronta aparición de grupos de gaiteros en Ribaforada, Fustiñana y Tudela.

En años posteriores surgen nuevas escuelas, esta vez con los Gaiteros de Tudela al cargo de la enseñanza. Aparecen grupos en Cascante, Cintruénigo, Ablitas y Buñuel. Más adelante se unen a la lista otras muchas localidades riberas, y hoy es el día en el que casi todos los núcleos urbanos de la merindad cuentan con instrumentistas de gaita o aspirantes que llevan a cabo su periodo formativo en los cursos ofertados por las escuelas municipales de música.

Características de la gaita navarra

La gaita navarra en un aerófono de viento madera, de doble lengüeta y con ataque de aire directo, es decir, que a diferencia de sus parientes las cornamusas, también muy extendidas en la geografía peninsular y otras partes del mundo, produce el sonido al recibir el aire desde la boca del músico, sin ser almacenado previamente en ninguna bolsa u odre.

Dispone de un tubo sonoro cónico de una longitud aproximada a los 35 centímetros y produce un sonido potente y agudo. De ahí que sea un instrumento muy adecuado para la práctica musical en la calle.

Respecto a la cuestión de la emisión directa de aire sobre la boquilla, el estellés padre Hilario Olazarán (1894-1973), capuchino, organista compositor y autor del primer Tratado de Txistu y Gaita, comenta en el mismo, en referencia a la diferencia entre las gaitas de fuelle y la que él denomina como "*gaita de Estella*", que al producir el sonido "*por medio de la insuflación directa del gaitero en cada nota, es muy superior en sentimiento, energía y expresión a la escocesa o gallega, que adolecen un poco de monotonía e inexpresión*".

En una línea parecida, aunque sin entrar en detalles directos sobre el modo de aplicación del aire, el prologuista del mismo tratado, Francisco de Beruete, persona relevante en la promoción del folklore local y secretario municipal de la Ciudad del Ega durante tres décadas (1944-1974, pregunta: "*¿acaso hay quién ponga en duda que los de Estella son los mejores gaiteros del mundo?*".

Boj, ébano, granadillo, peral, olivo, palo santo o palo rosa, son algunas de las maderas que han sido y son utilizadas en su fabricación. Suelen contar con abrazaderas metálicas de refuerzo y ornamento, elaboradas en plata, alpaca o latón. En los últimos años han salido al mercado ejemplares creados en diferentes tipos de plástico, aunque no parece que hayan contado, por el momento, con el mismo éxito que las de madera.

Dos pequeñas palas simétricas de caña de la Ribera constituyen la materia prima de la boquilla, motor sonoro tanto en el caso tanto de la gaita como en cualquier instrumento de doble lengüeta. La caña va sujeta por medio de alambre e hilo a una pieza metálica llamada tudel, que actúa de enlace y traductor de sonido entre la boquilla y la gaita propiamente dicha.

Ensamble de Chirimías "Miguel de Arróspide".

El tambor es el instrumento de percusión encargado del acompañamiento rítmico a las gaitas de Navarra. Cuenta con una estructura de madera o metal, mayormente latón, dos aros de madera de haya y sendos parches de piel o plástico (batidor y bordonero). En este último se colocan los bordones, encargados de aportar un sonido brillante al instrumento. El tensado se produce a través de una cuerda de cáñamo que abraza el instrumento, en forma de zigzag y que, a su vez, cuenta con uno tensores a base de cuero. Las baquetas, encargadas de percutir sobre el parche batidor, pueden ser de haya, liso, hickory y otras maderas.

Pasacalles de la Escuela de Gaitas de la Ribera.

Gaiteros de todo Navarra, incluidos los tudelanos, el 6 de julio en Pamplona.

Roles del instrumento

Los grupos de danzas, los gigantes y los bailes populares han sido en todos los tiempos los principales destinatarios de los gaiteros navarros. Dianas, pasacalles, festejos taurinos y acompañamiento de autoridades también forman parte de su día a día. Aun así es patente que los roles de

Desde el siglo XIX los gaiteros comienzan a tocar géneros diferentes a la danza. El término concierto empieza a figurar en su currículum. Y su integración, como instrumento colaborador, en la banda de música, algo bastante habitual en nuestros días, se produce ya en la época de Julián Romano.

En los últimos tiempos hemos podido observar presencia de gaitas navarras, fija o a modo de colaboración, en las más variopintas formaciones: bandas, fanfarres, charangas, grupos de folk, multiécnicos, rock, brass, etc. Como novedad, y con el listón muy elevado, hemos sido testigos estos últimos años de la participación de músicos de gaita navarra en colaboraciones en concierto o en disco con las orquestas sinfónicas de Navarra, La Rioja y Euskadi.

¿Gaita o dulzaina?

Sobre el eterno debate de si el instrumento se llama gaita o dulzaina cabe mencionar que en Navarra se ha utilizado mayormente, aunque no exclusivamente, el término gaita. Al parecer dulzaina es un cultismo utilizado en tiempos pasados más entre las clases altas e instituciones, sin poder precisar desde cuándo.

«Gaita es nombre antiguo y actual, en castellano y euskara, del instrumento en Navarra. Dulzaina es voz extraña al país en un intento de dignificar el instrumento», según el historiador José María Jimeno Jurío. Por su parte, el investigador Juan Cruz Labeaga asegura que es habitual "*que al músico llamen gaitero y al instrumento dulzaina*".

Al margen de este debate, decir que en ocasiones, sobre todo en épocas pasadas, las relaciones entre gaiteros e instituciones han vivido momentos turbulentos. En 1706 el Ayuntamiento de Pamplona amenaza "*con multas de dos ducados y penas de 10 días prisión para quienes bailen agarrados, así como para gaiteros y juglares cada vez que toquen dichos bailes*". Diez años después, las Cortes de Navarra suplican al rey "*que prohíba, por la honestidad y la decencia, los bailes con juglares, gaitas y guitarras*".

A modo de despedida, comentar que este artículo no es fruto de ningún trabajo concreto de investigación por muestra parte. Se trata de una exposición de diversos retazos históricos para intentar dar una visión sobre el origen, la evolución, la enseñanza y desarrollo de un instrumento tan querido para nosotras y nosotros como es la gaita navarra.

El autor es miembro de Gaiteros de Tudela-Tuterako gaiteroak.

La Diócesis de Tudela

Francisco AZCONA SAN MARTÍN

dadiosfas@gmail.com

En el "Annuario Pontificio" (Cittá del Vaticano), en la parte dedicada a la Gerarchia Cattolica, cápitulo 'Arcidiocesi e Diocesi', habla de la diócesis de Tudela. Dice: "Tudelen(sis), creada el 27 de marzo de 1783; unida a Pamplona el 5 de septiembre de 1851; separada y unida a Tarazona el 17 de julio de 1889; unida en administración apostólica a Pamplona el 2 de septiembre de 1955". Desde esa fecha aparece unida a Pamplona en todos los anuarios pontificios editados desde entonces; y, cuando se nombra a un nuevo arzobispo de Pamplona, al mismo tiempo se le nombra obispo de Tudela. En la "Guía de las Diócesis de Pamplona y Tudela" se considera a ambas como una unidad pastoral.

Diócesis y Provincia Eclesiástica.

Efectivamente, el día 27 de marzo de 1783, Pio VI firmaba la bula de erección del obispado de Tudela. En ese mismo siglo se crearon, además, otras tres diócesis: Santander (12-12-1754), Menorca (23-7-1795) e Ibiza (30-4-1782). En los 68 años de vida independiente (1783-1851), la diócesis de Tudela tuvo estos obispos residentes: Francisco Ramón de Larumbe (1784-1796), Simón de Casaviella y López (1797-1816), Juan Ramón Santos de Larumbe (1817-1818) y Ramón María Azpeitia Sáenz de Santa María (1819-1844) que fundó el seminario conciliar. Don Ángel Riesco Carbajo tuvo el título de Obispo Auxiliar de Pamplona y Vicario General para la diócesis de Tudela.

A esta nueva diócesis se le hizo sufragánea de la Archidiócesis de Burgos juntamente con Pamplona, Calahorra-La Calzada, Palencia y Santander. La unión de varias diócesis en una 'Provincia Eclesiástica' (organización territorial metropolitana) nació a finales del siglo II en Oriente y se introdujo en el siglo IV también en Occidente, correspondía de alguna manera a las provincias civiles romanas. El obispo de la metrópoli (metropolitano) presidía la reunión de obispos (sufragáneos). Desde el siglo VI el Metropolita recibe el nombre de 'Arzobispo'. La renovación de Concilio Vaticano II, expresada en este aspecto en el Motu Proprio 'Inter eximia episcopalis' del 11-5-1978, que publicó Pablo VI, mantuvo la terminología.

Las diócesis de Pamplona, Tarazona y Calahorra, desde sus orígenes en la época romano-cristiana, pertenecían a la Provincia Eclesiástica de Tarragona y así estuvieron hasta que, el 18-7-1318, las tres pasaron a formar

Retrato de Pío VI, por Pedro Díaz del valle.

Sacristía Catedral de Tudela.

Retrato del primer obispo de Tudela, por Pedro Díaz del Valle. Sacristía Catedral de Tudela.

parte de la nueva Provincia Eclesiástica de Zaragoza, creada por Juan XXII, "porque la tarraconense era ya demasiado extensa y populosa", a petición de Jaime II que deseaba amoldar en su reino los límites eclesiásticos a los políticos. Al crearse la Provincia Eclesiástica de Burgos, el 22-10-1574, se incorporaron a ella Pamplona y Calahorra-La Calzada, mientras que Tarazona, con las parroquias de Tudela, siguieron perteneciendo a Zaragoza. Así, hasta la creación de la nueva diócesis de Tudela, en el año 1783, que pasó a la provincia de Burgos.

En el siglo XIX, debido a las modificaciones surgidas en el concordato de 1851, Calahorra -La Calzada y la recién creada diócesis de Vitoria (año 1861) pertenecieron a Burgos, mientras que Pamplona-Tudela (unidas el año 1851) y Tarazona fueron sufragáneas de Zaragoza. Así siguieron las cosas hasta que el 11-8-1956, por la bula Decessorum Nostrorum, Pio XII erigió la Provincia Eclesiástica de Pamplona, con las sufragáneas de Tudela, Jaca, Calahorra-La Calzada-Logroño y San Sebastián. Ésta y la de Bilbao, fueron creadas 6 años y medio antes, el 2-11-1949.

La Catedral de Tudela.

A la nueva diócesis de Tudela se le asignó como catedral la iglesia dedicada a Santa María y se suprimió el deanato. Es una magnífica catedral, recién restaurada, románica ojival, de planta cisterciense, con cruz latina, 3 naves y crucero, con una extraordinaria fachada principal. Fue construida, según dicen las crónicas, entre los años 1194 y 1234 (ver F. Zamora y Mansilla "Diccionario de Historia Eclesiástica de España).

La iglesia de Santa María pronto fue atendida por canónigos regulares de San Agustín y en el año 1121 ya existía el Prior y el Cabildo. Poco después se titulaba "iglesia real". Con su deanato gozaba de privilegios y honores cuasi episcopales desde el siglo XIII. En Tudela hubo abades, luego priores y deanes mitrados. En el año 1259, a petición del rey Teobaldo II de Navarra, el papa Alejandro VI expidió una bula concediendo el uso de mitra y anillo a los deanes de Tudela.

Otras tentativas de creación de la diócesis.

Carlos el Noble (1387-1425) se esforzó en el proyecto de erigir la Provincia Eclesiástica de Pamplona y propuso al Papa Luna los obispados de Irache, Roncesvalles y Tudela y la consiguiente elevación de Pamplona a rango de metrópoli. Al mismo tiempo, deseaba que los pueblos que la diócesis de Bayona poseía en el territorio español, como el arcedianato de Baztán y el arciprestazgo de Fuenterrabía, pasaran a depender de Pamplona. Pero la época del cisma y los intereses de otros reinos y obispados no favorecían la realización de estos proyectos.

Otra segunda tentativa importante para crear la diócesis de Tudela fue en tiempo de los últimos reyes de Navarra D. Juan (1425-1479) y Dª Catalina de Alber (1483-1516) que intentaron rehabilitar el proyecto carolino transformando la diócesis de Pamplona en metrópoli creando tres nuevos obispados: Tudela, Sangüesa y Roncesvalles, a los que se agregaría las viejas diócesis de Lescar y Orodón (Francia).

Al crearse la metrópoli de Burgos en el año 1574 el cabildo de Pamplona propuso a Felipe II que esta antigua sede fuese elevada a categoría de arzobispado, pues tenía sufi-

Libro de los deanes de la Catedral de Tudela

cientes territorios y rentas. Pero la idea, aunque fue recogida y apoyada por las Cortes de Navarra reunidas en Estella (año 1567) no consiguió la aprobación de Felipe II. Sin embargo, el Rey Prudente consiguió la anexión definitiva a Navarra de los pueblos que la diócesis de Bayona poseía en territorio español por la parte de Baztán, Irún, Pasajes y Fuenterrabía.

En tiempo de este monarca, la ciudad de Tudela pretendió seriamente la catedralidad de su iglesia. El Obispo de Tarazona, D. Pedro Cerguna, aprobó sus deseos, pero el Papa Clemente VIII no accedió, porque el Ayuntamiento de Tarazona y el Cabildo se opusieron a tal pretensión. Dos siglos después, como hemos visto, se creaba la diócesis de Tudela, suprimiendo el deanato.

A mediados del siglo XX se dispone una revisión de las circunscripciones diocesanas a fin de evitar, en lo posible, que las diócesis comprendan territorios pertenecientes a diversas provincias civiles. Con ese criterio se crearon las diócesis de Bilbao, San Sebastián, Albacete y Huelva (2-11-1949), desmembrándose las dos primeras de la diócesis de Vitoria y de algunos territorios de Santander y Calahorra. También se creó la Provincia Eclesiástica de Pamplona (11-8-1956) y hubo nuevos títulos de sedes episcopales compartiendo la dignidad catedralicia: Coria-Cáceres, Mondoñedo-El Ferrol, Tuy-Vigo, Orihuela-Alicante, Calahorra-La Calzada-Logroño, Osma-Soria, Sigüenza-Guadalajara y Segorbe-Castellón (años 1957-1960).

Datos al unirse a Pamplona

Cuando la diócesis de Tudela se unió a Pamplona, según el Anuario Pontificio del año 1956, contaba con 22 iglesias abiertas al público, 8 parroquias, 41 sacerdotes diocesanos, 6 seminaristas filósofos o teólogos, 31 sacerdotes regulares residentes en la diócesis, 4 casas religiosas masculinas y 12 femeninas, 62 profesos y 227 profesas, 7 institutos de enseñanza y educación masculinos con 438 alumnos y 6 femeninos con 1.012 alumnas, 12 institutos de beneficencia y asistencia con 132 asistidos internos, 18.803 habitantes, en su mayoría católicos, y un territorio diocesano de 200 Km2. A partir del año siguiente sus datos estadísticos aparecen unidos a los de Pamplona, sin hacer distinción.

El autor, sacerdote y Prelado de honor de su Santidad, es además licenciado en Teología, Sociología y Filosofía y Letras.

Los rótulos que hablan de Tudela

Óscar BRAKO OZKOIDI
obrako@gmail.com

Sábado por la mañana. Nos bajamos del tren. El día está soleado, y en el recorrido que separa la estación de la plaza Nueva nos acompaña la característica luminosidad de la capital ribera, y también, todo hay que decirlo, un frío que pela. Llegamos a la plaza y en una de sus terrazas nos pedimos un café bien cargado. Una vez que ya nos hemos situado, decidimos hacer una visita al cercano Mercado de Abastos. Pues bien, ¿Se imaginan que al enfilar la típica calle Concanera, camino del Mercado, nos la encontrásemos totalmente desprovista de sus características y variadas rotulaciones que tanto ambiente y personalidad le proporcionan?

¿Rotulaciones características? ¿Ambiente? ¿Personalidad? Pero…¿de qué estamos hablando?.

Hablamos de unos rótulos que han visto crecer a varias generaciones de tudelanos y de tudelanas y que seguirán viéndoles cada vez que pasen por esta conocida calle.

Rótulos, letreros, luminosos, neones. Testigos de mil cambios. Parte del paisaje y del espíritu de las ciudades y de los pueblos. Los miramos pero muchas veces no los vemos. A veces son anodinos e incluso vulgares, pero, en ocasiones, son la obra maestra del lugar.

Patrimonio gráfico

De día y de noche nos acompaña, pero, quizá, solamente es al llegar a una ciudad y toparnos con calles y plazas desiertas, con comercios cerrados y despojados de sus rótulos y tipografías, cuando empezamos a tener una sensación de frialdad, de abandono; de lo que ha sido y ya no es. Si los rótulos desaparecen, los espacios aparecen desangelados y, en ocasiones, casi hostiles. Es historia de la ciudad que se ha esfumado definitivamente.

También es posible, que a pesar de encontrar en esa hipotética ciudad abundante gráfica comercial y multitud de comercios abiertos, no mejore demasiado la percepción del entorno. La razón puede ser, que esos mismos rótulos y esas mismas tiendas ya las tenemos vistas en el centro de nuestra localidad. Son las franquicias, las cadenas de comida rápida o los grandes almacenes que lo mismo que podemos encontrarlos en Tudela, las podemos ver en Berlín o en Copenhague.

Van a ser los rótulos del comercio de cercanía, los que, en general, dan ambiente y hacen reconocible una calle, un barrio, una ciudad o un pueblo. Signo y publicidad de los comercios, tiendas y negocios "de toda la vida", aportan el carácter y la identidad que tanto necesitan nuestras ciudades y pueblos. Otorgan al paisaje urbano ese atractivo y personalidad propia que, a la postre, les hace diferente a las de su entorno. Son el ingrediente esencial en la definición de un lugar.

En definitiva, hablamos de rótulos característicos, tipografías singulares, diversidad en los diseños y materiales, en el tipo de soporte, en los colores… Piezas, a veces artesanas y únicas; maravillosas obras de arte que son testigos del pasado y reflejo de una época y de formas diferentes de hacer las cosas.

Paseando por Tudela

Pero, volvamos a nuestra excursión tudelana. Hemos dejado atrás la Plaza Nueva, y a la altura de donde hasta no hace muchos años abría sus puertas la Pastelería Salinas, ya podemos apreciar que, por fortuna, ninguna de las preciosas rotulaciones de la calle Concanera (o alrededores) parece que se haya esfumado. Son, precisamente las letras que presiden el edificio de esa desaparecida pastelería ("Casa fundada en 1870"), las que nos sirven de aviso de que todo está en orden.

Seguimos por nuestra calle, y ahí mismo tenemos, a mano izquierda, realizada en una hermosa tipografía en letras de hierro, el rótulo

con el nombre de un comercio clásico de la calle: "**Novedades Álava**". Esta mercería atendida por Ana María Arregui Álava y Alicia Navarro, está abierta al público desde 1945. La visita es casi obligada, y en su interior vamos a encontrar todo tipo de botones, hilos, cremalleras, bieses, adornos, cintas, bastidores, dedales, puntillas, lanas, pasamanerías… Artículos que en muchos casos difícilmente vamos a encontrar en otros comercios de la ciudad. Además, todo este género lo tenemos a la vista ordenado y expuesto en estantes, anaqueles y aparadores del antiguo negocio, una joyería, que se encontraba en este local que ahora ocupan "Las Álavas". Nos despedimos de Alicia, y al salir de la mercería nos topamos con las simpáticas letras corpóreas de Catalán, establecimiento que, como es bien sabido en Tudela, solamente abre sus puertas las semanas previas a las navidades para dar salida a figuras y complementos para belenes y demás detalles navideños. Sus letras metálicas permanecen todo el año y se encargan de recordar todo el año la vigencia del negocio.

Algo más adelante, y a pesar de que este negocio bajó la persiana definitivamente en la pasada década, se mantienen dentro de sus respectivas cajas de luces, las cuatro hermosas letras en color azul de la tienda de ropa infantil Sada. El comercio, como decimos, ha desaparecido, pero el rótulo, por fortuna, permanece en su ubicación original recordándonos el nombre del antiguo comercio.

Continuamos nuestro paseo matutino y, en seguida, vemos un escaparate y otro bonito rótulo. Se trata de Confecciones Canela, establecimiento abierto hace ahora ochenta años.

Un poco antes de llegar a la plaza de San Jaime nos encontramos con un comercio que solamente conocerlo ya merece la pena una visita a Tudela. Estamos hablando de Tejidos Castillo, tienda emblemática que Saturnino Castillo abrió sus puertas en 1891 y que se mantiene pujante hoy en día gracias al buen hacer de Enrique y Martín González Castillo, cuarta generación de "Los Castillos". A destacar su estructura y distribución interior que coincide con la original, su magnífico mostrador, su gran surtido en telas y, cómo no, sus ocho magníficos rótulos, con siete a ambos lados de la calle, y el octavo orientado a la plaza del Mercado de Abastos.

Este último, y los que están a mano izquierda, según nos dirigimos al mercado, fueron realizados a finales de los años ochenta del siglo pasado cuando reformaron el local y tuvieron el gran acierto de mantener su personalidad y esencia. Las dos maravillas que se encuentran en el lado derecho de la calle, enfrente del comercio son, según nos comenta Sofía Castillo, los más antiguos, y puede que su factura sea de hace aproximadamente setenta años.

Salimos de nuevo a la calle y casi sin darnos cuenta aparecen ante nuestros ojos las simpáticas letras del letrero del Mercado de Abastos. Preguntamos por su origen, y en el puesto que está en la entrada aseguran que este rótulo orientado a la plaza de San Jaime, lo pintaron coincidiendo con la reforma integral del edificio del mercado, allá por el año 1987.

Así como el característico nombre de Concarera (según el Vocabulario navarro de José María Iribarren, este término significa encararse), no lo vamos a encontrar en ningún otro lugar, lo mismo ocurre con los preciosos rótulos que todavía hoy en día podemos disfrutar en esta tradicional calle Esta afirmación puede hacerse extensiva también a otras muchas rotulaciones que vamos a ver en otras calles y plazas tudelanas.

El pequeño comercio

Decíamos que estas originales rotulaciones tienen su razón de ser en los pequeños establecimientos de proximidad, que además de aportar en el día a día, calidad, profesionalidad y excelente trato, ofrecen un plus por medio de sus rotulaciones, regalando, tanto desde los diferentes barrios como desde el centro de la

ciudad, color, diversidad y autenticidad al paisaje urbano de cada lugar. Por medio de sus escaparates y rotulaciones consiguen que las calles sean más reconocibles y acogedoras. Hablamos de un tipo de comercio con personalidad que genera, y va a seguir generando, un tipo de rótulo reconocible, característico, y como no, una rotulación también con personalidad.

A pesar de la gran variedad que todavía podemos disfrutar en la gráfica comercial, estos rótulos, que son parte de la historia de la ciudad, se están volatilizando a pasos agigantados. Cada vez son más los comercios que, sin apenas darnos cuenta, van desapareciendo. Las razones sabemos que son múltiples: jubilaciones, falta de relevo, atomización y falta de formación en ciertos ámbitos comerciales, compra online, abusiva libertad de horarios, inexistencia de controles ante los absurdos y disparatados precios de algunas rentas que comercios, sobre todo del centro de las ciudades, se ven obligados a pagar, continuos "desembarcos" de centros comerciales auspiciados por las diferentes administraciones, cambios en los hábitos de compra, poca capacidad del pequeño comercio para ofrecer servicios complementarios a la compra, etc. En Tudela, en concreto, fue aproximadamente hace veinte años con la apertura de las grandes superficies, cuando gran parte del pequeño comercio recibió el golpe de gracia.

Triste destino para un modelo de negocio que tanto contribuye a la economía y aporta a la sociedad en general, pero, que inexorablemente, y salvo excepciones, va perdiendo la diversidad y la pujanza de antaño. Y junto a ese tipo de comercio, se esfuma por desgracia también un patrimonio, el gráfico, que acompaña este comercio de cercanía, y que carece absolutamente de cualquier tipo de salvaguarda oficial o institucional específica. Es decir, puede llegar el día en el que muchos de esos rótulos que hemos nombrado acaben compartiendo espacio en el contenedor con otros letreros de comercios históricos y emblemáticos de la capital ribera que por desgracia ya son historia. Valgan dos ejemplos: las magníficas e inolvidables letras de Confecciones Gallego (Gaztambide, 8) y el colosal rótulo de la Discoteca Cocorico (Avenida de Zaragoza).

Sin embargo, no todo son malas noticias a lo que al patrimonio gráfico se refiere, y gracias a una iniciativa que recientemente se ha puesto en marcha, ese triste final que aguardaba a la mayor parte del patrimonio gráfico comercial puede comenzar a cambiar.

Red Ibérica en defensa del patrimonio gráfico

A finales de noviembre del año pasado se celebró on-line, el Primer Encuentro de la recién creada Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico, con la participación de representantes y proyectos de Madrid, Lisboa, Santander, Sevilla, Jaén, Málaga, Zaragoza, etc. En total una veintena de proyectos que ya trabajan en la documentación, catalogación, divulgación y, llegado el caso, rescate de rotulaciones, señalética y gráfica comercial. Nuestra comunidad también estuvo presente por medio del proyecto de documentación de gráfica comercial @larotuladora, de Pamplona.

Esta Red impulsora del Encuentro surge tras la exposición que bajo el nombre Paco Graco (Patrimonio Común de la Gráfica Comercial) recoge en 2019 en Madrid decenas de rótulos rescatados del triste destino de acabar irremisiblemente en un contenedor, vendidos por Internet o en una tienda de antigüedades. Como ya hemos apuntado, en la exposición coincidimos proyectos individuales y colectivos de todas las comunidades que de una u otra manera ya realizábamos diversos trabajos de concienciación en la línea de la preservación de la rotulación comercial, y que coincidimos en la necesidad de aunar esfuerzos alrededor de unos principios básicos: prevenir la destrucción, el expolio y la enajenación del patrimonio gráfico comercial.

Además los diferentes miembros de la Red ya están realizando en sus respectivas localidades trabajo de documentación e institucional, así como organizando Rutas Tipográficas, exposiciones o rescates de rotulaciones en peligro. Por último, destacar, que también tomamos parte en la convocatoria estatal de enmiendas a la Ley de Patrimonio Histórico Español.

La mañana se nos va a la velocidad del rayo, y ya de camino a la estación del tren nos aparece la Perfumería Ferrer y sus letras de acero, unas ancladas a la fachada de la calle Gaztambide Carrera, 18 y otras, en el lateral del comercio, haciendo coincidir cada una de las letras que componen el apellido Ferrer con las pequeñas ventanas, que a modo de escaparate, se abren en la gruesa pared. Estos rótulos fueron diseñados hacía 2005 en el estudio de Efrén Munarriz y realizados por el herrero Ignacio y el metalista José Miguel "Metxele", padre e hijo, ambos de Fustiñana. Siguiendo por la Avenida de Zaragoza, nos encontramos la Boutique Aquerreta, comercio abierto en 1964 y regentado en la actualidad por Isabel Aquerreta, que cuenta con un hermoso rótulo diseñado por Juan Carlos Puebla.

Citemos también, a modo de despedida y traca final, otras tipografías y rotulaciones tudelanas, como por ejemplo, el letrero del Pecus Jazz local desaparecido en 2015 pero que su letrero, con su estilo setentero, permanece contra viento y marea en la calle Santa Ana, 15, el formidable rótulo del Cine Regio que mantiene su ubicación desde su inauguración en 1943, a pesar de su cierre hace ya más de treinta años, el mural cerámico del Paseo de Invierno, las magníficas letras del Teatro Gaztambide o de la Joyería Diestro (Capuchinos, 6), las letras corpóreas de acero del Paseo del Prado, las bonitas tipografías que nombran a diversos edificios (Piscis, Tauro, El Pasaje, Residencial El Prado), las preciosas placas de las calles y plazas del casco viejo, el letrero metálico de la peña La Jota o la pequeña joya con la que el Moto Club Ráfagas cuenta en su sede del paseo Capuchinas, 12.

Tudela, al igual que otras ciudades y pueblos, posee un abundante repertorio de rótulos, que además, se puede disfrutar paseando tranquilamente por la ciudad. Por si eso fuese poco, esas rotulaciones enriquecen su paisaje urbano, nos cuentan historias y son, a su vez, parte inseparable de la historia de la ciudad.

Gentes de Tudela, salgan a la calle y disfruten de ese patrimonio gráfico y, por qué no, disfruten también del pequeño comercio, soporte y fundamento de todas esas rotulaciones. PREGÓN

El autor es miembro de la Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico.

LA PINTURA DE CÉSAR MUÑOZ SOLA

Inés ZUDAIRE MORRÁS
ineszudaire@hotmail.com

El presente estudio sobre la obra del pintor César Muñoz Sola está incluido en el trabajo titulado "César Muñoz Sola, el poeta de los pinceles", realizado en la Universidad de Navarra como colofón a mis estudios de Artes Liberales. Pretendo presentar algunas partes de este trabajo, que se encuentra inédito, en diferentes entregas a través de las páginas de la Revista Pregón. Esta es la tercera y última parte del trabajo.

ESTILO Y TÉCNICA

Definiendo el estilo del pintor, creo que el dibujo siempre ha tenido una gran influencia en su pintura; dibuja pintando y pinta dibujan-do. Los dibujos de lápiz y carbón los utiliza con gran dominio. A su vez es un gran observador, agudo y meticuloso en las composiciones. En algunas obras expresa con los pinceles las luces, pintándolas con mucha fuerza y vitalidad, más bien en su primera época. Más adelante, su estilo se manifiesta en sus obras con una maestría más suave y pausada, tanto en el dibujo, como en el color y la forma. Algunas críticas que le hacen en los periódicos coinciden en "el estilo clasista en las pinturas de César Muñoz Sola". El estilo le viene de siempre, pero le influye su experiencia clásica de Italia, la valentía y sutileza de la pincelada adquirida en París, y los conocimientos del retrato aprendidos en América. Si cuida tanto la estética en sus obras es por su gran sensibilidad hacia ellas.

La pintura no tiene secretos para él, deja correr sus gustos personales en las composiciones, interpretando lo bello y lo perfecto en la composición, el dibujo y el color. César define su estilo como un estilo realista, figurativo. Desde el comienzo de su pintura y hasta el final de su vida, siendo fiel a sí mismo, no tiene grandes cambios en sus etapas, pero sí le influyen algunos pintores que él tanto admira, como el también tudelano Miguel Pérez Torres. Muñoz Sola embellece con su pincel todo aquello que pinta, idealiza los objetos cotidianos, convierte en belleza lo habitual y lo real. Una belleza que transforma y la define con expresiones nuevas. Nos hace contemplar la hermosura de aspectos inéditos de nuestra existencia, tal y como él ve. Aún más, a través de una observación fina y aguda, capta aquello que los demás no ven y lo plasma en sus lienzos.

Estudiando a Muñoz Sola, desde sus comienzos hasta el final, hay que decir que no ha tenido grandes cambios en su estilo de pintura, siempre defendiendo un estilo propio, el que siempre se lleva y nunca se pasa. Pinta los cuadros con realismo lírico y embellece sus obras con los pinceles, lo mismo en los retratos, que los realiza con una armonía de lo que es bello, como en los paisajes y bodegones, a los que les da el mismo tratamiento. El artista hace un comentario sobre el estilo clásico, diciendo que no se ha pasado ni se pasará, tanto en pintura como en cualquiera de las otras artes, y pone como ejemplo a Bach o a Beethoven, de quienes nunca nos cansamos de escuchar su música, o de admirar una y mil veces a Goya o a Velázquez.

La técnica que César utiliza en sus obras es variada, dependiendo de los temas. En su primera época nos encontramos con pinturas abocetadas, rápidas, pintadas a manchas, como si fueran apuntes, que responden a un

Ibiricu. Óleo en cartón lienzo. 28 x 36 cm. 1976.

momento determinado, por ejemplo, las de sus viajes a París. En otras ocasiones utiliza una técnica en la que se deja ver el fondo del lienzo, aplicado con grandes veladuras unas veces y en otras se aprecia poca materia, utilizando pinceles finos, en pequeñas pinceladas y con un dibujo más apretado. Desde un principio sabe lo que quiere, no le interesan las nuevas técnicas, ni tampoco quiere cambiar, ni experimentar, es fiel a sí mismo con su pintura. Para dibujar y pintar, usa carboncillos, lápices, tintas chinas, acuarelas y óleo, que es el material que más emplea en sus obras. No tiene ninguna curiosidad por conocer otros materiales.

Café de select en París. 1956-58.

El pintor da mucho valor en sus obras a la técnica de las transparencias, es decir, pintar el color sobre otro color. Es la técnica de las veladoras sutiles en los cuadros que tienen grandes texturas, aunque solamente las utiliza más cuando está en París, influenciado por los impresionistas. Con el tiempo algunos de sus lienzos están carentes de texturas y resultan un poco "relamidos", como se dice en el vocabulario de los pintores. La técnica de Muñoz Sola en el retrato se ajusta a la escuela de los buenos retratistas, donde sabe tratar con gran firmeza los estudios de cabezas y manos. Trabaja las telas, dibujando a la vez que lo va pintando, pues siempre ha dado gran importancia al dibujo. Logra calidades de color sobre los fondos bien entonados. Esta misma técnica de pintura la utiliza para el bodegón. En el paisaje, al pintor, se le puede apreciar con más libertad. Pinta más al óleo; suele utilizar unos catorce colores en su paleta, de la cual saca los colores limpios.

En la primera época, César pinta dando la pincelada más larga y con más empastes. Conforme avanza el tiempo, la pincelada se hace más pequeña y más trabajada, con menos pintura, siendo más tímida y más sosegada. Dudo si el pintor utiliza alguna vez la espátula pero, de ser así, podía haberla utilizado en el tiempo que estuvo en la Academia de Bellas Artes o en París. Si diré que, cuando visité su estudio, me llamó la atención la gran cantidad de espátulas que tenía y mi curiosidad derivó en pregunta: ¿Por qué tienes tantas espátulas, César?, a lo que contestó: "*Tengo la manía de comprármelas en todas las partes a donde voy*".

Genero pictóricos: 1- Retrato

Existen muchos pintores que sólo se dedican a pintar una clase de género y desarrollan el mismo tema durante toda la vida Otros pintan dos géneros, y hay muchos menos que pintan tres géneros, ya que cada uno se especializa en lo que más le gusta. Esto ocurre sobre todo en la pintura actual, que se está trabajando en todos los estilos, buscando la creatividad, empleando toda clase de materiales, y cuando todo el mundo dice ser pintor. Pintar no es fotografiar, ni reproducir aquello que se ve con exactitud. Es necesario saber interpretarlo de una forma diferente, captarlo, crear, imaginar y, sobre todo, sentir una emoción por lo que observa, para poder trasmitirlo al lienzo.

Muñoz Sola pinta sintiendo lo que hace. Pero hay que aclarar que no en todos los cuadros se siente las mismas emociones. Por ejemplo, no es igual pintar un retrato por encargo, que un paisaje en pleno campo, o un modelo elegido por el propio pintor. El modelo que tantas veces ha pintado César, cuando estaba estudiando en la Academia de Bellas Artes, llamado Rafael Padiel, era un tipo muy pintoresco, conocido dentro del ambiente madrileño; un hombre de larga melena, de 80 años de edad, barba blanca y espesa. Le sirve de inspiración y lo pinta en varias poses: músico, pintor, borracho y otras más. En este modelo el pintor se encuentra con libertad para expresar en el lienzo la psicología del personaje, hace resaltar su figura sobre un fondo oscuro, como lo hacían los grandes maestros de la pintura italiana. La pintura está hecha con grandes texturas, sobre todo en la cabellera y la barba, donde éstas se pierden y se van fundiendo con el fondo del cuadro. Son las obras que reflejan su primer periodo de formación.

Viejo músico. Óleo en lienzo.

Los retratos tienen vivacidad y riqueza de matices, y con la composición nos está demostrando la exquisita sensibilidad del artista, que llega a alcanzar la perfección de la experiencia estética, siempre personal y con una precisión exacta de la elaboración del retrato. Analizaré la pintura del retrato por etapas.

En su primera etapa, sus primeros años en Tudela, alcanza fama con el cuadro que pinta a Manolo Bienvenida, en el año 1935. Con este lienzo comienza la vida de pintor en el retrato. Siendo tan joven, realiza una gran obra, sacándole un gran parecido al retratado. Cuando estudia en Madrid entre los años 1945-1950, dibuja y pinta retratos, terreno en el cual poco a poco se va abriendo paso. Entre ellos destacan el Marqués de la Biesca, Condesa de la Nava del Rey, Condes de Valdeprado, y otros muchos. Son pinturas caracterizadas por la naturalidad de la expresión, y en las que obtiene un gran parecido con el original, cuidando, además, la elegancia en sus composiciones. De esta etapa tenemos el cuadro Orteguita, realizado el año 1949, y que forma parte del Museo de Navarra. Es un retrato en el que el pintor representa a un aficionado taurino vestido de luces. Se puede decir que con esta obra el pintor plasma al personaje estudiándole por dentro y por fuera. La pose del modelo y su postura, representan con orgullo el traje de luces. Por otra parte, lo pinta en un interior rústico y le da una ambientación en la que envuelve al retratado. Podemos ver un dibujo clásico, los colores están relacionados unos con otros, de claro oscuro plásticamente muy bien entonado, donde el pintor se recrea al pintarlo.

Entre los años 1950-55 César está en Roma y sigue pintando retratos. Pinta sobre todo a hijas de embajadores, con un estilo realista, de composición clásica y de tonos suaves, dándoles un aire poético. En estos años, cuando el pintor estuvo pasando 15 días en casa de Don Ángel Herrera Oria, obispo de Málaga, le pinta un retrato como él mismo dice en las entrevistas "disfrutando". Lo hace, como lo hacían los pintores de cámara en las épocas renacentistas y barrocas, en un estilo clásico, con influencias de los pintores venecianos, de gran colorido en sus vestiduras, que destacan sobre un fondo oscuro; de pose sentado, que le da gran solemnidad al retratado. Con fecha de 1955, César hace un retrato en el que caracteriza a un personaje muy común en nuestros pueblos, el agricultor. Destacan en el rostro las huellas del aire y del sol. Lleva una boina, colocada con cierta gracia, y un porrón en sus manos. El cuadro es de dibujo, color y composición clásica, y de técnica realista.

Entre los años 1956–1958 el pintor está en Paris, donde sigue pintando retratos a personalidades del lugar. También pinta a una "maniquí.", (en la actualidad se les llama modelos), con una mantilla española. El estilo ya es diferente porque César, en París, se vuelve más impresionista. Influenciado por lo que está viendo, suelta su pincel. y sus pinturas, que son más rápidas, frescas y abocetadas, sigue utilizando los colores semioscuros. En los retratos, da unos toques de luz para contrastar con la penumbra, y así hace resaltar las zonas que al pintor le interesan. Tenemos, como ejemplo, *Clochard*, *Dans le musée*, y *Café de select*. Cuadros pintados con gran soltura y dominio del propio pintor. Entre los años 1958-1959, César reside en EEUU. Este viaje para el pintor es muy importante porque allí va a ser el lugar donde más va a desarrollar el retrato. Como ya hemos mencionado en otro momento, el paisaje estadounidense no le interesa, nada, pero adquiere gran fama como retratista, Además de pintar a una familia completa, los Sres. Oman, de Nassbille, se abre camino en Nueva Orleans, Nueva York, y otros lugares en los que va cumpliendo encargos durante los tres años que duró su estancia en esa tima. En estas pinturas, César emplea el estilo realista. En el dibujo, color y composición realza al retratado, cuidando mucho la estética. El pintor sabe lo que hace. En estos viajes en Norteamérica es cuando pinta, más retratos. Como ha conocido el estilo impresionista, el artista hace

también algunos bocetos muy frescos y rápidos, con técnicas en carbón y ceras, como el cuadro *Ched's coktails*, pintado en Nueva Orleáns. Acerca de su estancia en EE UU, comenta que "*la ilusión nunca se pierde, me lleva más la ilusión práctica. Allí las gentes son muy prácticas, y hemos de saber adaptarnos a su practicidad materialista, amoral y fila, aunque no nos guste*".

Cuando César llega a España, decide venir a vivir a Pamplona, en los años 1960-1964. Va a comenzar una segunda etapa en su vida, muy interesante, teniendo en cuenta que el pintor domina el retrato y que se encuentra con una sociedad muy conservadora, a la que le gusta que se les retrate con un estilo muy realista, y donde lo que más se valora es el parecido del retratado con el lienzo. César pinta mucho a mujeres jóvenes, sacándoles muy favorecidas. En estas pinturas resalta las joyas, con mucha precisión en el dibujo y en el color, de estilo clásico y colores suaves, sin emplear para nada los colores estridentes.

Fijamos ahora la atención en los retratos y dibujos que hace a su hija Teresita, realizados entre los años 1969-70. César los pinta llenos de ternura, de estilo realista en el dibujo, composición y en color. Analizando más detenidamente, vemos que emplea una técnica más impresionista en las telas y manos. Todo el cuadro está bien entonado, lo mismo la figura como el fondo. En entrevistas que mantiene con diversos periodistas, manifiesta que ya no puede pintar más retratos, porque "la naturaleza no se mueve". Hay una contradicción en esta afirmación, en que también comenta que el retrato le ha gustado siempre. Lo que le pasa es que a veces choca con ciertos clientes bastantes exigentes, y a un pintor no se va exigiendo, y menos a Muñoz Sola. En el año 1987, César se va a vivir definitivamente a su pueblo natal, Tudela. Comienza así la tercera y última etapa del pintor. Sigue pintando retratos, pero en menos cantidad, solo para un público seleccionado por él.

César Muñoz Sola es también "el pintor de cámara" del Gobierno de Navarra. Estos retratos de presidentes, que se colgarían en la planta noble del edificio, fueron pintados por Muñoz Sola a lo largo de toda su vida. El salón de dicha planta acoge actualmente nueve retratos, de los que todos, a excepción del de Don G. Urralburu, que lo pinta Pedro Manterola, salieron del pincel de César. Asimismo, el Ayuntamiento de Tudela, en el año 1994, le encarga pintar a César el retrato del Rey de España, Juan Carlos I. En el año 1999, Muñoz Sola pinta para el Gobierno de Navarra los retratos de los Reyes de España,

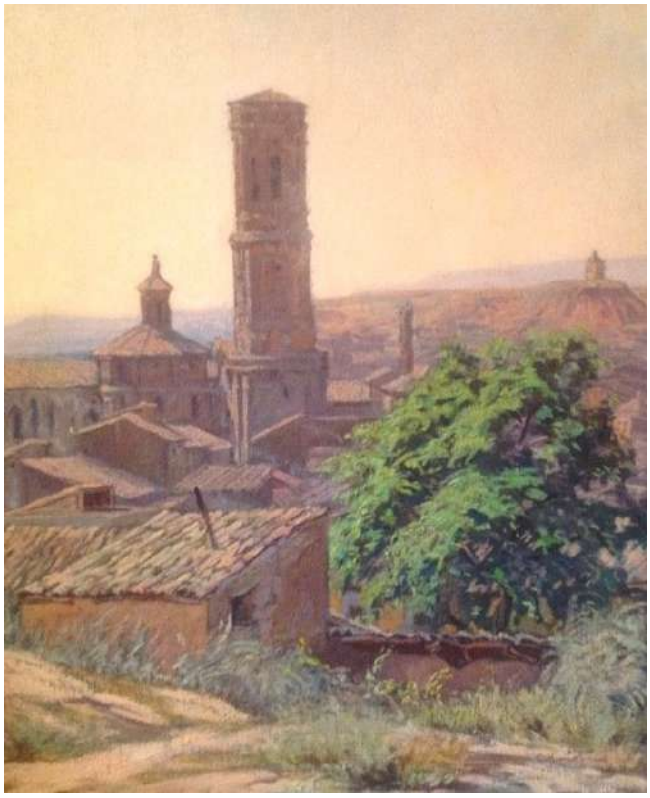
Pajera en Ororbia. Óleo en lienzo. 18 x 24 cm.

reemplazando los retratos que pintaron José María Ascunce y José Antonio Eslava, en el año 1985. También pinta a D. Manuel Irujo para el Ministerio de Justicia y a los Rectores de las Universidades de Navarra, Don Alfonso Nieto (1988-1991), Don Alberto González (1991-1992), y Don Juan García Blasco (1992-1995). Otros de los retratos que encargó la Diputación al pintor fueron los de Don Carlos de Borbón y Austria y su esposa Doña Margarita, en marzo de 1952.

Genero pictóricos: 2- Paisaje

Así como el retrato de César es de un estilo clásico y de gran realismo, en el que el pintor se ajusta a un canon de medidas, dibujo y composición, en el género del paisaje, César se encuentra más libre pintando. La razón podría ser que no se trata de hacer algo por encargo, y por otra parte, que está en contacto directo con la naturaleza, que tanto le gusta. Sale al campo con el caballete, y tiene la libertad de poder crear, quitar y poner árboles, nubes, cielos, campos, y sobre todo observar, aquello que más le llama la atención.

En el género del paisaje, César es unos de los pocos pintores "de caballete, al natural". Hoy en día casi nadie lo hace. El público no se da cuenta de la situación que vive el artista que pinta sus paisajes "al natural". Hay que tener en cuenta que el pintor de este género sufre las inclemencias del tiempo, lluvias, sol y cambios rápidos de atmósferas en un mismo día, que ocasiona la diferencia de luces y de ambiente, sobre todo en la actualidad, en que el verano ya no es verano, y el invierno, no es invierno. Todas estas causas despistan mucho al pintor "de caballete en el campo", ya que cada paisaje tiene sus días, sus horas, y sus momentos. A este respecto Muñoz Sola comenta: "*Pasas por un paisaje y a lo mejor no te dice nada, pasas otro día con una luz o atmósfera*



Tudela. Óleo en lienzo. 54 x 65 cm.

diferente, te fijas en él y ves el paisaje para pintarlo". Al pintor le gusta plasmar un paisaje rústico, horizontes en el campo navarro, callejuelas y rincones desconocidos de nuestros pueblos, paisajes que la gente no se percata.

Javier Zubiaur escribe sobre el pintor "Su horizonte pictórico está formado por la ciudad vieja de Tudela y su puente sobre el Ebro, la tejana fértil, los sotos del río, los Montes del Cierzo y la Bardena. Un entorno ciudadano y paisajístico que conoció desde la niñez. Después de haber pintado gran parte de los ríos de Navarra, (el Arga, el Cidacos, el Irati o el Aragón), el pintor vuelve en su madurez vital al río Ebro, quizás por el contraste violento de la Bardena. Ha descubierto entre sus recodos y aguas remansadas finezas atmosféricas inéditas hasta entonces. Ha pintado con emoción" ("*Signos de Identidad Histórica de Navarra*", 1996, Tomo II).

A César no le gusta pintar el paisaje urbano, lo encuentra frío y dice que carece de carácter. Pinta temas seleccionados por él, que van con su personalidad, donde va plasmando en el lienzo unos paisajes que trasmiten paz y sosiego. En la evolución estilística que va teniendo el pintor durante su vida artística también se van desarrollando varias etapas. En su primera etapa es más impetuoso que en posteriores etapas. Utiliza una técnica de pinceladas sueltas, más pastosas, con trazos fuertes y vigorosos, de colores luminosos, y con un dibujo exquisito, resuelto y seguro. Podemos apreciarlo en la obra, Casas con sol, pintado en Sangüesa, sin datar. La segunda etapa, ya en el año 1960, cuando se instala en Pamplona, tiene la seguridad y dominio de saber lo que quiere. Por tener unos conocimientos sólidos, emplea una técnica de paleta limpia, es decir, mezcla de colores limpios, da más importancia a la luz, y atmósfera, se va olvidando de las texturas que ha plasmado en los cuadros que pintó en su juventud, si bien el impresionismo está presente todavía en algunas obras, como en los cuadros que pinta en las Bardenas. Su estilo es ahora más realista, teniendo el dibujo gran peso en su pintura. En los últimos años de su trayectoria pictórica, cuando se instala en Tudela, en 1987, he podido apreciar que su pintura es de colores más suaves, con menos fuerza en el trazo, más relajante, debido quizás al cansancio físico del pintor, producido por el paso del tiempo.

Muñoz Sola comenta que en Navarra puede encontrarse el paisaje de casi toda España, y tiene razón, porque las cuatro estaciones son toda una armonía de colores. Dice ser gran admirador de Monet, por su pintura rápida, espontánea, sincera, llena de luminosidad y de color. Desde un principio, el artista pinta paisajes navarros, rastrojeras, huertas, ríos, caminos, árboles, barrancos, mañanas grises, y contraluces de los campos. En el año 1990, César hace una exposición con el tema "Bardenas Reales", en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela en Pamplona, organizada por la CAMP. Destaco esta exposición, entre las otras muchas que hizo el pintor, por tener la peculiaridad de estar acompañada por los textos que sobre el artista escribió José Javier Uranga. En dicha exposición presentan los dos, conjuntamente, el libro Bardenas Reales. Paisajes y relatos. Conforme va pasando el tiempo, su evolución estilística es muy parecida a la de sus trabajos anteriores. Sigue pintando con estilo realista, entona bien el color y maneja bien el dibujo. Tiende a pintar con colores más suaves, con menos fuerza en los trazos, utilizando en el paisaje una composición más fotográfica.

Genero pictóricos: 3- Bodegón

En los comienzos de su vida artística, César Muñoz Sola pinta más los temas del retrato y paisaje, que el bodegón. No sé las causas, quizá el género del bodegón no estaba valorado en ese momento y no se le da la importancia que a los otros géneros. Por

ejemplo, en los catálogos de sus primeras exposiciones, como la realizada en la exposición en el Palacio de la Diputación de Navarra, con fecha de diciembre del año 1946, el pintor presenta 20 paisajes, 9 retratos y ningún bodegón. La exposición que presenta el pintor en el Museo de Navarra, en diciembre del año 1962, consta de nueve retratos, treinta y tres paisajes, diez y seis composiciones y dibujos, y un único bodegón, titulado Flores silvestres. Finalmente, en la exposición que hace conjunta con los pintores José María Ascunce y Jesús Lasterra, en Madrid, el año 1963, presenta solamente dos bodegones, Flores silvestres y Pájaros muertos. El año 1972, César expone en la sala Eureka, de Madrid. En esta exposición figura el bodegón en mayor cantidad, cuadros llenos de frutas, membrillos, melocotones, calabazas, y otras verduras.

César es un poeta de los pinceles, pero no en el arte de la expresión oral ni en la escritura. Me llama la atención la parquedad de palabras a la hora de poner títulos a sus obras, no tienen nada de lirismo, no cuida la estética del título en los bodegones, al contrario, emplea una sola palabra, por ejemplo: Sardinas, Huevos, Cardo, Tarta, Higos, Melones. Esta dificultad de expresión la tienen muchos pintores, ya que el medio de expresión del pintor son la paleta y los pinceles. El pintor tiene sus admiradores en los cuadros con los temas de naturalezas muertas, por lo que aumentan en sus exposiciones los bodegones, y adquiere fama con ellos.

Comenta Ollarra sobre el tema del bodegón: "*Lo mismo que sabe y elige para la mesa, escoge también las piezas para sus. figuraciones. Si pinta unos membrillos, por ejemplo, no son de caja ni del montón, comprados en el mercado, casi siempre todos iguales, redondos, gordos y lustrosas. Sus membrillos los habrá escogido él mismo en un ribazo que él conoce; cada fruto tendrá sus arrugas, sus manchas y su personalidad: son membrillos de bajo precio, pero ricos en matices y con bastantes dificultades que resolver con el pincel.*" (*Catálogo de la exposición, César Muñoz Sola*; Tomás Muñoz Asensio, CAMP, 1991).

El estilo de estos cuadros es realista, y algunas veces hiperrealista, porque mantiene el dibujo. Los bodegones están muy trabajados, utiliza pinceles finos, y juega con las luces y contraluces, pintando casi siempre sobre fondos oscuros, con sobriedad, como lo hacían pintores como Zurbarán y Meléndez en sus bodegones, pintándolos con grandes efectos ópticos, hasta el punto que las frutas y cacharrería les obligan a salirse del lienzo. La composición en estos bodegones tiene una estética bien pensada. Da importancia a aquellas pequeñas cosas que pasan desapercibidas para el público. Para el pintor son muy importantes los tonos de luz en frutas y vasijas. Así, lo que hace, a veces, es meterlos en una caja de cartón para crear claroscuros y poderlos plasmar con

Bodegón. Óleo en lienzo.

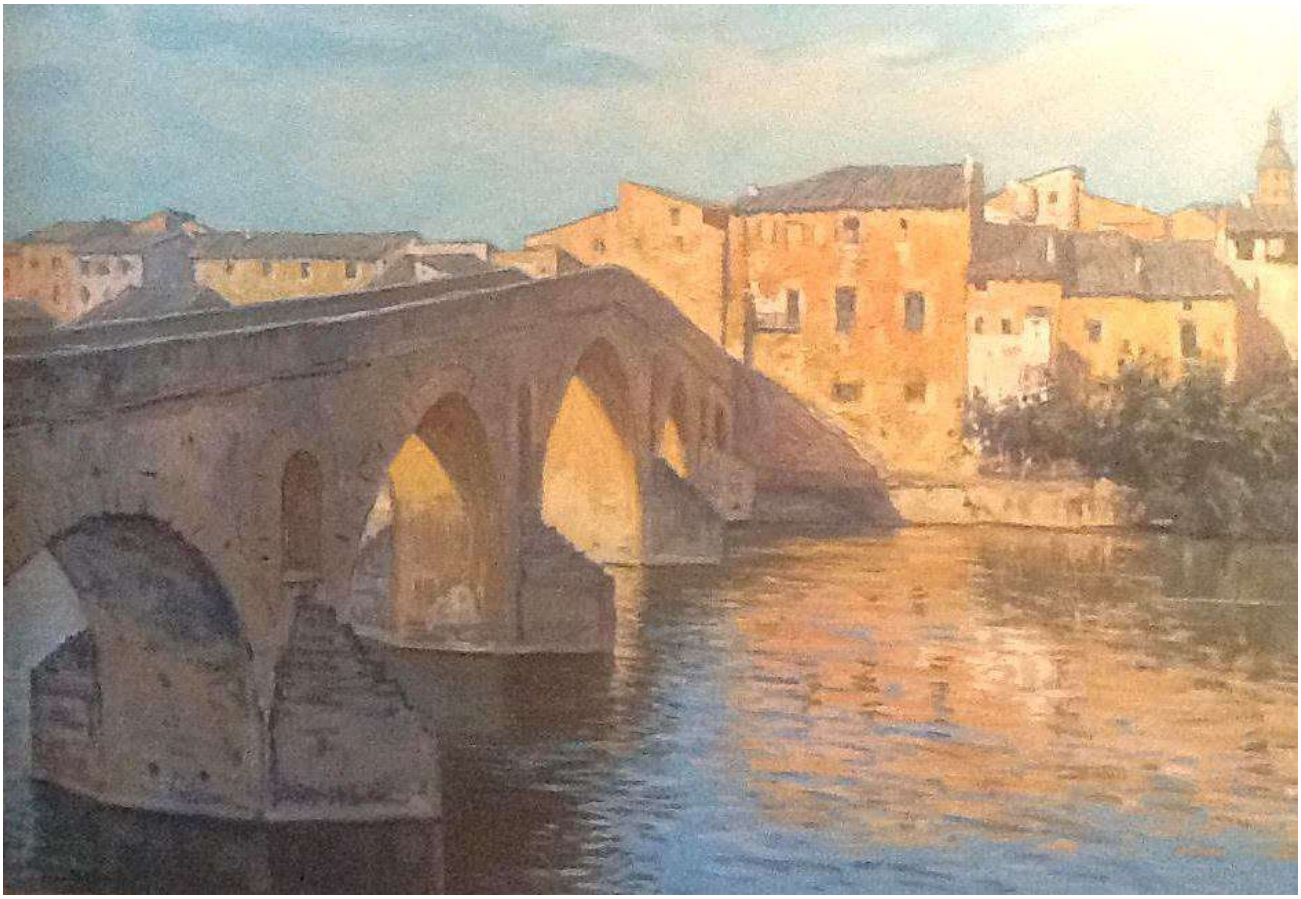
Retrato de Santiago Díaz del Río. Óleo en lienzo. 1966

naturalidad, utilizando el color para resaltar algunos objetos del bodegón, como podemos ver en las obras tituladas: "Ciruelas", "Melocotones", y "Granadas y membrillo". En este último cuadro, podemos apreciar la pepita desprendida de la granada, que está en un primer plano. A César le gusta repetir este mismo tema muchas veces, y pinta las frutas en todas las estaciones del año. Estos cuadros de naturalezas muertas son más íntimos que los de otros géneros a la hora de pintarlos, porque mantienen una relación muy especial entre el modelo y el pintor. Además, son relajantes, porque vas siguiendo día a día el estudio de los cambios de color en las frutas, que pueden estar verdes, maduras y todas son de diferentes formas.

Los bodegones que pinta César tienen unos colores sobrios, nada estridentes, muy trabajados y ricos en matices. Comenta, que realizar estos cuadros le cuesta casi el mismo tiempo que pintar un retrato. Muñoz Sola es uno de estos pintores que ha dado la importancia que se merece a los bodegones, ya que, con ellos, aunque no se ganan certámenes, están ahí, callados, poniendo una nota de alegría en nuestros hogares.

La autora es pintora y licenciada en Artes Liberales por la Universidad de Navarra.

Puente la Reina (1966). Óleo en lienzo. 74 x 92 cm.



EL PINTOR TUDELANO JOSÉ SERRANO

Víctor SARNAGO ESCRIBANO
vsarnagoe@gmail.con

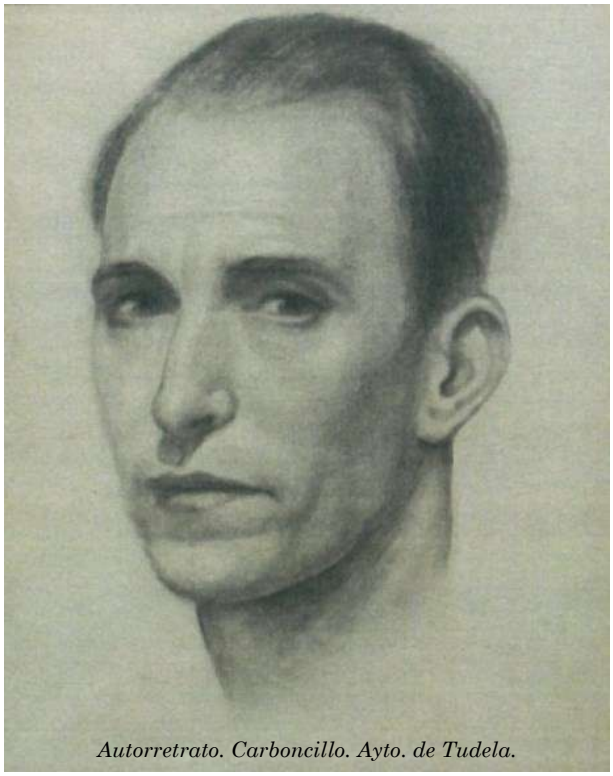
José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

Dentro de la historia de la pintura navarra destaca la generación de pintores nacidos a finales del XIX y principios del XX y que está compuesta, al menos en sus nombres más significativos, por Muro Urriza, Gerardo Sacristán, Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi", Julio Briñol, Eugenio Menaya, Gerardo Lizarraga, Antonio Cabasés, Juan Viscarret, Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. A esta generación pertenece también el artista a quien vamos a dedicar estas líneas, José Serrano. Estamos ante una figura que contó con gran respeto en su época, fundamentalmente dentro de Tudela y de la Ribera navarra, pero que, posteriormente, ha ido cayendo en un olvido lamentable. Estamos ante un pintor figurativo, sencillo y que desarrolló un modesto periplo vital, en su Tudela natal. Amó profundamente ese entorno y a sus gentes, todo lo cual sirvió de motivo estético para su pintura.

EL HOMBRE

José Serrano Amatriáin nació en Tudela el 4 de septiembre de 1902. Siendo un niño aún, su padre, Rufino Serrano (1878-1962), buen aficionado a la pintura, se preocupó por iniciar a su hijo en esta actividad. Su madre era Isabel Amatriáin (1879-1965); conocemos los nombres de sus hermanos, Isabel (1910-27), Ángel (1914-73), Mª Luz (1905-92) y Silvio (1907-99). En la segunda década del siglo asistió, durante varios cursos, a las clases de dibujo de la Fundación Castel-Ruiz, donde impartía enseñanzas Aniceto Sada, con quien se formaron otros pintores y dibujantes tudelanos, entre ellos, Nicolás Esparza. Posteriormente tuvo como profesor a otro destacado maestro de dibujo, Miguel Tello Lacarra. En las listas de premiados en dicha escuela, en dibujo del natural, aparece José Serrano los años 1913 y 1914. Paralelamente, nuestro artista se formó en la técnica de la electricidad.

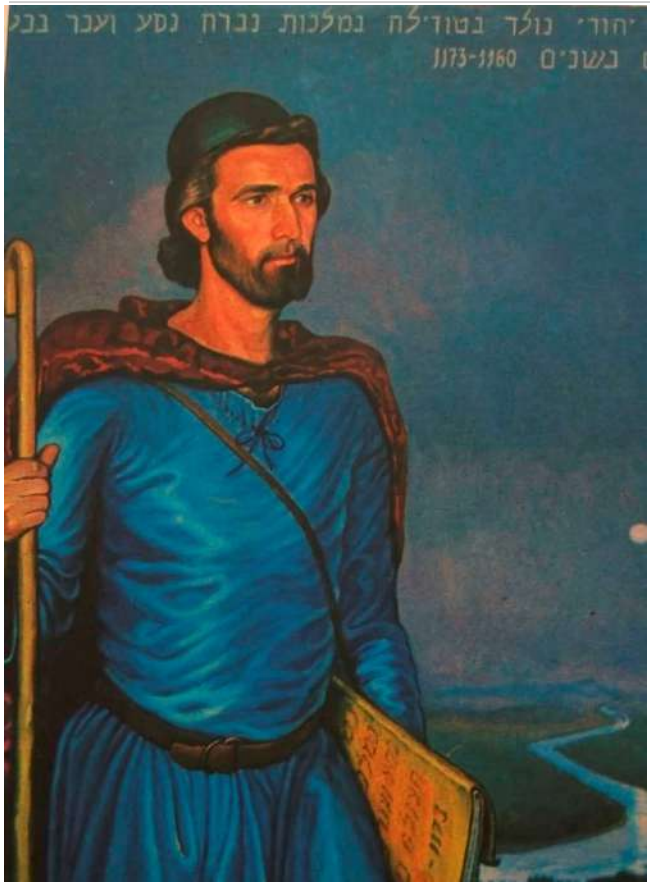
El año 1926, la DFN, ante los evidentes progresos de la pintura de Serrano, le otorgó una pensión de mil pesetas para ampliación de estudios y perfeccionamiento. Por ello se estableció en Madrid donde asistió, por espacio de cuatro años, a las clases del pintor valenciano Manuel Benedicto. Dicha pensión se extendió hasta el año 1929. Durante su estancia en Madrid cultivó además su vena cultural en conferencias, museos y, especialmente, en el Círculo de Bellas Artes. Está documentada su presencia en la Escuela de dicho centro, conservándose desnudos al óleo del mas acabado dibujo y excelentes calidades en la piel.



Autorretrato. Carboncillo. Ayto. de Tudela.

También se conservan copias que realizó en el Museo del Prado, en especial de Velázquez y el Greco. Regresó a Tudela a inicios de la década de los años 30, dando su pintura muestras de que el sacrificio de su padre, y la pensión que le confirió la DFN, habían sido fructíferos.

En octubre de 1932 contrajo matrimonio con Concha Sanz Astráin, fallecida el 21 de diciembre de 1951; el matrimonio tuvo un hija, Mª Luz Serrano, casada con José Alforja. La familia estableció su domicilio en la calle Blas Morte, 11-3º, de Tudela. En la época de la Guerra Civil

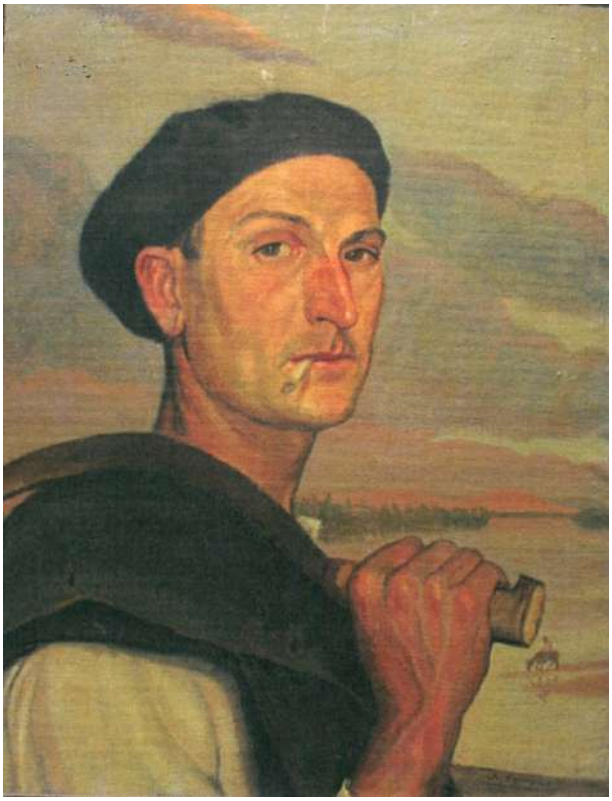


Benjamín de Tudela. Óleo en lienzo.

consta su adscripción a Falange. Por esos años, la DFN le encargó un retrato del General Emilio Mola (La Voz de la Ribera, 23-11-1974). En los años cincuenta realizó un conocido retrato del judío Benjamín de Tudela, que ha tenido amplia difusión; dicho retrato ha sido publicado en importantes revistas y libros, llegando a ser la obra más conocida de Serrano. Años más tarde, pintó un retrato del rey navarro Sancho el Fuerte, hoy en el Ayuntamiento de Tudela. Al pretender, algún sector de tudelanos, erigir un monumento a Sancho el Fuerte y no lograrlo, Serrano le rindió su homenaje, pintando un magnifico retrato muy original. Si todos los artistas, en sus cuadros o esculturas, lo habían plasmado como guerrero, José Serrano lo revistió con sus mejores galas palaciegas, en las salas lujosas de su morada y castillo de Tudela. La pintura lo representa en su edad madura; su rostro y figura denota la potencia de la raza y dinastía Pirenaica (La Voz de la Ribera, 23-11-1974). El año 1961 participa en el homenaje tudelano a José Gaytán de Ayala, a quien se entregó un pergamino realizado por el artista tudelano Santiago Iturralde y un cuadro de José Serrano que representaba el Canal de Lodosa (Diario de Navarra, 1-6-1961).

Sus exposiciones públicas no fueron numerosas. Podemos anotar la de 1924 en el Teatro Novedades de Tudela; años más tarde expuso en el Círculo Mercantil de Zaragoza; alrededor de los años treinta montó otra exposición en el Hotel Carlton de Bilbao. En julio de 1940 colgó 27 pinturas en la gran Exposición de Artistas Navarros organizada por la Jefatura provincial de propaganda, junto a lo más granado de los pintores de Navarra. Allí expuso los números 146 a 172, con títulos como *Mozo ribereño – Viejo tudelano – Calle de Isaba – El Moncayo – Campo la Albea – calle de Tudela – Ventana tudelana – Frutas – Arenques – Flores – Balcón donostiarra – Montes del Cierzo – Atardecer en el Ebro*, etc. En abril de 1949 expone en las salas del edificio Castel Ruiz de Tudela y tiempos después, en dos ocasiones por las fiestas de Santa Ana, realizó exposiciones en las bajeras de su propia casa.

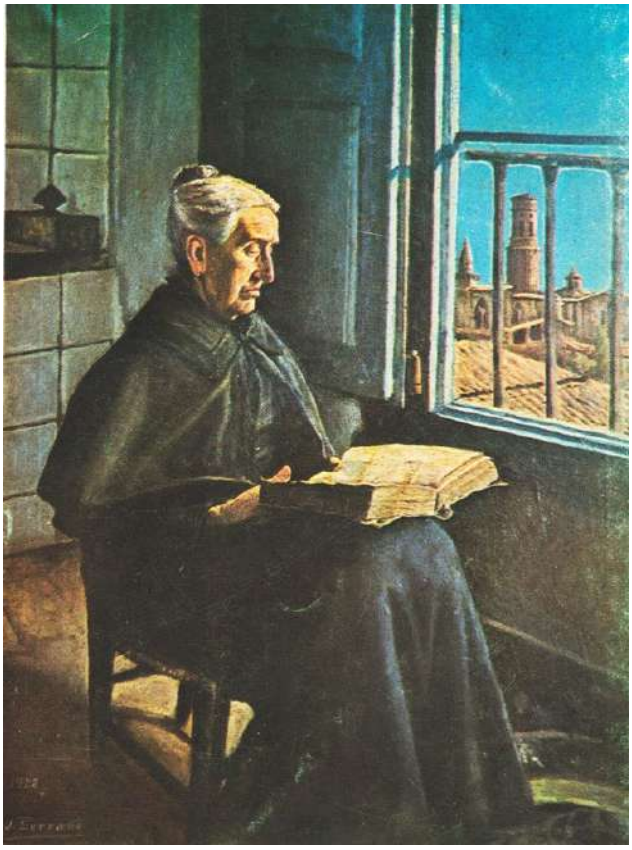
El conocido librero e intelectual tudelano Herminio Royo escribía esto del pintor, "el humanismo de Pepe Serrano lo eclipsaba todo. Nacido en el seno de una familia católica, vivió siempre una vida cristiana, cónyuge enamorado y romántico, la muerte de su joven esposa la ha llorado desde sus 50 años hasta hoy; truncada esta pasión, compartió la de pintura con la de los libros. Formado intelectualmente por su generación, la de 98, admirador de Baroja, Valle Inclán, etc. Su pensamiento sociológico fue democrático y liberal. De su lectura de los clásicos de la mística española, Fray Luis, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, así como la contemplación de los maestros del arte religioso español, le llevó a una vida de verdad, ascética y esta calidad espiritual, le resultaba



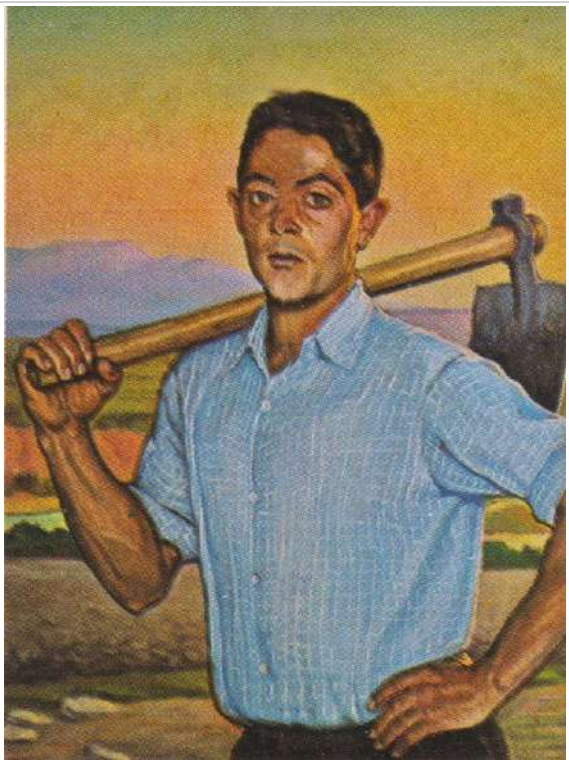
Mozo ribereño. Óleo en lienzo.
Ayuntamiento de Tudela.

difícil atavío para vivir en el cenagoso mundillo del arte, del que huyo con lo que para otros resultaba sus atavismos" (La Voz de la Ribera, 23-11-1974).

Su biografía no tiene muchos más eventos. Por espacio de once años, desempeñó el cargo de profesor de dibujo en la Fundación Castel-Ruiz, en aquellas mismas aulas donde él había dado sus primeros pasos artísticos. Lo demás se explica en su trabajo callado, con el que mantuvo su familia, y su gran afición a la pintura que practicó regularmente. José Serrano falleció, después de larga y penosa enfermedad, el 4 de noviembre de 1974, a los 72 años. Diario de Navarra recogía así la noticia del fallecimiento del artista tudelano, "Murió el pintor José Serrano. El lunes se celebraron los funerales por el alma del pintor tudelano José Serrano Amatriain. No era un pintor profesional. Sí un autodidacta que destacó notoriamente en la pintura artística, concretamente en sus paisajes y retratos. De él es un retrato imaginativo de Benjamín de Tudela. Sus cuadros, muchos de ellos, han sido objeto de reproducción en varios cuadernos de temas de Cultura popular. A los 72 años falleció este tudelano, siendo sus funerales una auténtica manifestación de duelo". En la sesión permanente del Ayuntamiento de Tudela, celebrada el 15 de noviembre de 1974, se dio cuenta del fallecimiento de José Serrano Amatriáin, poniéndose de relieve los méritos de tan destacado vecino. Se recordó



La abuela (1922). Óleo en lienzo.



Hortelano. Óleo en lienzo.

también la admiración que todos sienten por su obra, digna de ser incorporada al patrimonio de Tudela y se hace constar en acta el sentimiento de la Corporación. Fue enterrado en el cementerio tudelano, en el panteón familiar de su mujer.

El 26 de diciembre de 1974 la ciudad de Tudela, con su alcalde a la cabeza, le rindió sentido homenaje, inaugurándose una exposición de 67 de sus obras en la sala de la CAMP, de la calle Gaztambide. La jornada se inició con una misa en recuerdo del artista, en la iglesia de los Capuchinos. Posteriormente, y ya en la sala de exposiciones, el alcalde de la ciudad, Don José Luis Forcada, expuso en un discurso las motivaciones para dicho homenaje, y a la familia del pintor tudelano se le hizo entrega de una bandeja de plata con una dedicatoria: "*La M. N. y M. L. Ciudad de Tudela (Navarra) a la memoria de su hijo JOSE SERRANO AMATRIAIN, pintor y profesor de la Fundación Castel-Ruiz, que con su laboriosidad y su arte enalteció el nombre de su pueblo natal. El alcalde. Tudela, diciembre de 1974*". Al acto asistieron pintores como Antonio Loperena, Rafael Del Real o José María Monguilot, el Director General de la Caja Municipal de Pamplona y el Director de la Sucursal de Tudela, Miguel Javier Urmeneta, y José Ignacio Castejón, además del responsable de la obra cultural y de las salas de exposiciones, José Mª Muruzábal del Val, mi padre. Pocas veces pasaron tantos tudelanos por aquella sala de exposiciones. Entre las obras expuestas destacaban títulos como *Autorretrato – el mozo de la hoz – Ca-*

beza de abuela – Esposa del artista – Retrato de Eduardo Forcada – Estudio en amarillo – Abrevadero.

Su amigo el pintor Monguilot lo recordaba así: "*Sabíamos de sus grandes cualidades y de su llegar hondo; un alma sensible, fina y callada de gran artista. Pasó como los grandes hombres pasan por la vida, sin hacer ruido. Había que conocerlo mucho para llegar a comprender su entrega y su arte, que siempre fueron inmemorables y que nunca se conocen bien hasta que desaparecen en lo que valen. Pepe Serrano deja una obra grande y desconocida, pues por su sencillez y humildad hace tiempo que pintaba sólo para él*" (La Voz de la Ribera, 16-11-1974).

Bodegón Tudelano. Oleo en lienzo.

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

La producción estética de José Serrano, abundante y llevada a cabo durante cerca de medio siglo, constituye una obra plenamente figurativa, apegada al realismo que él entendía y plasmaba en sus lienzos. Un realismo que nace de su amor a Tudela y su entorno, a sus tierras y sus gentes, al río Ebro. No se puede esperar ni grandes cambios ni mayores variaciones en la misma. Su pintura mantiene una línea constante y regular. Estamos también ante una pintura sencilla, tanto de realización como de entendimiento; pura expresión de su sentimiento por el paisaje de su tierra y de las gentes que en él desarrollan su periplo vital. Seguramente no fue uno de los artistas más destacados de su generación, pero es innegable que supo entroncar a las mil maravillas con la Tudela de su tiempo. Tampoco busquemos en su cuadros grandes cuestiones técnicas o principios teóricos; más bien es necesario enfrentarse a ellos a través del sentimiento y de la emotividad. Esa es la única manera de entender y disfrutar de la obra artística de José Serrano. El Ayuntamiento de Tudela conserva una buena colección compuesta por 25 obras del artista.

Luis Gil Gómez, en su obra *Otra galería de tudelanos notables*. (DFN, 1978, *Temas de Cultura popular*, 326, pp. 14-16) relata un episodio acerca de la personalidad y la humildad del autor, que pasamos a transcribir, "Pepe Serrano seguía trabajando sin cesar pero, atenazado por su modestia, por su humanidad, no las tenía todas consigo; no se consideraba seguro de su arte, y dudaba de la calidad de su trabajo. Y, un buen día, provisto de una carta de presentación que le facilitó el P. José de Lezo, capuchino del convento de Tudela, se presentó en Madrid al gran crítico de arte José Francés, llevando bajo el brazo un buen puñado de obras suyas. Serrano expuso sus temores e inseguridades, y solicitó honradamente su opinión al ilustre crítico. De ser esta negativa, estaba dispuesto a regresar a Tudela y emprender nuevos derroteros. José Francés, tras examinar con todo cuidado las pinturas que le iba mostrando Serrano, se pronunció:

-Si yo fuera usted, seguiría con esto.

De los cuadros que Pepe Serrano llevó a Madrid, José Francés escogió dos, un bodegón y una naturaleza muerta, que fueron expuestos en una de las muestras colectivas que, por aquel entonces, se realizaban en el Círculo de Bellas Artes.

Entre 1930 y los años setenta pintó una cantidad importante de obras que denotan un oficio bien aprendido. Inicialmente podemos enumerar una colección de retratos y figuras que por sí misma puede consagrar a este artista. Sus retratos representan, no solo a tudelanos ilustres (como Benjamín de Tudela o el Rey Sancho el Fuerte), sino también a personas de su época. Estamos ante retratos expresivos, correctos. Además de ello también hay que destacar dentro de la producción de José Serrano una magnífica galería de personajes populares del campo y de la ciudad. En dicha galería aparecen campesinos, hortelanos, ancianos, etc. Esas obras pueden figurar en la historia

Bodegón hortalizas y bota. Óleo en lienzo.

de la pintura navarra, representando a los arquetipos populares tudelanos, al igual que hizo también el artista tudelano Miguel Pérez Torres.

Atardecer en el Ebro. Óleo en lienzo. 48 x 58 cm.

Elaboró además un número importante de bodegones, variados en su composición y de logradas calidades. Por los datos de que disponemos parece ser que este tipo de obras gustaban mucho en los ambientes tudelanos de la época. La burguesía tudelana, y navarra en general, gustaba de colocar este tipo de composiciones en los comedores de sus casas. Esta temática la practicó años después, con enorme éxito, otro insigne artista tudelano, César Muñoz Sola. Generalmente estamos ante bodegones que entroncan con la tradición de la pintura realista española, sobre mesas oscuras y fondos neutros. Resultan obras coloristas, de correctas y equilibradas composiciones y utilizando la amplia gama de productos que la huerta tudelana le proporcionaba, tomates, espárragos, alcachofas, manzanas y peras, etc. En alguno de ellos se representa también algún objeto de barro y una popular bota de vino.

Pero lo más abundante fueron los paisajes, auténtico espejo de la Ribera, de la vida del agro, con su tipismo, sus costumbres, las vistas de los más significativos rincones y calles de la vieja Tudela y de su entorno. Dentro de su producción destacan las realizaciones de la luz en todo su cromatismo, cuyo motivo, sin duda alguna, eclipsa otros detalles, quizás menos logrados de su obra. Serrano pasa a la historia, como pintor de las luces riberas, en todas sus variedades, y del sol bardenero que agota los ocres y sonrosados montes y cabezos. Todo ello lo ha plasmado él con tal fuerza como los pueden describir los más brillantes literatos. En su íntimo aislamiento tudelano, se recreaba plasmando ribazos y rastrojeras, junqueras y matorrales, la plateada luz de las mañanas y la purpura de los atardeceres; eso fue su pintura.

Una obra la suya fecunda, de entrega a la pintura, desconocida mayormente por el arte navarro. Fue un habilidoso dibujante, con trazo ágil, vigoroso, certero. Artista pletórico de dominio y expresión. Fue la suya una pintura al estilo clásico, plenamente figurativa, sin concesiones a movimientos, escuelas y tendencias novedosas. Cuadros limpios, diáfanos, transparente, llenos de luz, de vida y de sentido, nacidos de su expresión y de su sentimiento. Puede ser que, en ocasiones, sus obras tengan algunas imperfecciones técnicas o que se trate de una pintura muy sencilla, movida por la pasión ante el paisaje y por las gentes de Tudela; pero en todo ello reside sencillamente su grandeza. Pepe Serrano no se vio coronado por la fama popular que suele rodear a otros artistas, pero tampoco él hizo nada por buscar y lograr ese reconocimiento.

Esta fue la existencia, en síntesis, de José Serrano, humilde y silenciosa como la definía Luis Gil Gómez en su obra citada anteriormente "*Serrano fue un hombre serio, reflexivo, parco en palabras y prodigo en obras. Por debajo de su corteza, se adivinaba un trasfondo espiritual y sensible. Vestía con modestia e iba siempre de boina negra. A veces, algunas tardes ardientes de verano, se le veía andar por las calles de Tudela, llevando la boina en la mano. Fue amigo de los campos, de los libros, de la soledad, de la meditación. Y así paso a la paz eterna. Silenciosamente*". Sirvan estas líneas para recordar, siquiera modestamente, a este artista que debe figurar en la nómina de los pintores navarros del siglo XX.

Montes del Cierzo. Óleo en lienzo. 32 x 41 cm.

Cerramos estas líneas con un poema dedicado al pintor, obra de Ana Huguet de Soler, y publicado en la Voz de la Ribera, 11-1-1975:

Tudela desde los tejados. Óleo en lienzo.
Ayuntamiento de Tudela.

A PEPE SERRANO.

Con la mirada plena de vagas lejanías
junto a la bella esposa que fue tu gran amor,
presides la armoniosa y limpia sinfonía
donde sin verso hiciste raudal de poesía
en que se anega el alma de luz y de color.

Caminado por ella, las mujeres hermoseas
nos llevan en un sueño por camino irreal
y se siente el perfume de las pálidas rosas
que parece que han sido cortadas del rosal.

Nos atrae con fuerza la fe del monaguillo
de espaldas a nosotros, rezando ante el altar;
y los tonos vibrantes del paisaje sencillo
que se torna difícil a fuerza de mirar.

Y el jarrón encuadrado en damasco amarillo…
Y las naranjas mórbidas, saliendo del cristal.
Y en la antigua cocina, esa abuela sentada
que, por digna, merece la altura de un sitial.

Hacen pensar los hombres puesta al hombre la azada
o comiendo tomates al borde del parrón;
la piel de pergamino, por el cierzo surcada
que entre el cielo y la tierra divide su ilusión.

Y en derredor, velones… Lozas vivas… Cacharros
en donde no se sabe, si es el barro pintura
o es pintura el reflejo de un auténtico barro.
Junto a ellos, las ricas alcachofas tempranas.

Las doradas cebolla… La envolvente dulzura
de peras y cerezas… Y las tersas manzanas.
Y los pepinos verdes… Y los tomates grana.
Y el esparrago tierno, nacarado a cincel
por las tierras fecundas de Mosquera y Mejana.

Por el beso del Ebro que orilla su dintel.
Los arenques… Las torres. La picante guindilla.
El detalle casero de sal sobre el papel.
La rabaneta humilde, pequeña maravilla
engrandecida al toque maestro del pincel.

Los pimientos granate… Los anchos girasoles.
El viajero incansable Benjamín de Tudela.
Retratos… Queda el alma sumida en una estela
de esta tierra, amalgama de viento y de soles
que se desdobla en pliegues de múltiples facetas.

Tierra de campesinos… De pastores… De toros…
De pintores… De obreros… De escultores…
que la miman, la cantan, la visten con sus oros
y la encumbran a lo alto de las más altas metas.

Hoy, ese pueblo nuestro, el pueblo tudelano
reconocido quiere rendirte vasallaje.
Con él, mi poesía, a ti, Pepe Serrano
uniéndome ferviente al cálido homenaje.

José Serrano.
Paisaje Bardenero.
Óleo en lienzo.
Ayuntamiento
de Tudela

Pérez Torres, su estancia en Baztan y su relación con el pintor Ciga

Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI
pellofernandezoyaregui@gmail.com

El excelente pintor tudelano, Miguel Pérez Torres, en los comienzos de su carrera artística entabla relación con su admirado pintor Ciga, que le invita en 1918 a una estancia veraniega en Baztan, de la cual surgirá una fecunda relación artística y una, síntesis de amistad y trabajo, que se plasmará en el magnífico retrato que Ciga le pinto y que analizamos en este artículo. Así como otros temas y obras que marcaron el inicio de la carrera pictórica de Pérez Torres y su posterior evolución.

Breve apunte biográfico

Miguel Pérez Torres, nació en Tudela el 8 de mayo de 1894, en el nº 2 de la castiza calle de la Cárcel Vieja, tanto sus padres como su familia procedían de la cercana localidad riojana de Cervera. Los orígenes familiares fueron humildes. en torno a un negocio de almacén de frutas y alejados del ambiente artístico, así como su adolescencia y sus primeras relaciones laborales en una ferretería y en la entidad bancaria del Crédito Navarro. Sus comienzos con el dibujo fueron totalmente autodidactas, aunque es de suponer la influencia de su predecesor y gran pintor tudelano Nicolás Esparza (1873-1928), nacido veinte años antes.

De esta manera, 1918 se convertiría en una fecha clave en su devenir artístico, con su estancia en Baztan con Ciga, que es el objeto de este artículo.

Una vez tomada la decisión de dedicarse por completo a la pintura, iniciará un sólido proceso de formación que discurrirá paralelo a su quehacer expositivo y pictórico. Entre 1920 y 1926 es becado por la Diputación Foral de Navarra e inicia su aprendizaje, en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona, con el afamado pintor valenciano José Mongrell, quién años más tarde hizo un encendido elogio de la pintura del pintor tudelano. En 1925, comenzó su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo discípulo del gran renovador de la enseñanza artística Francisco Alcántara. Todo ello, lo completará con las asiduas visitas al Museo del Prado para ver y estudiar la pintura del barroco hispano y sobre todo las figuras de El Greco, Velázquez y Goya. Muy importante fue su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en Madrid, en 1922 obtuvo una medalla de tercera clase con su obra "*La confesión del capuchino*", en 1919 y en 1921 expuso en Madrid y en 1924, en el teatro Olimpia de Pamplona.

En la década de los 30 y 40, inicia su dedicación a la enseñanza en los Institutos de Segunda Enseñanza de Tudela y Pamplona y en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad a partir de 1941. Si bien su tarea de magisterio artístico tanto con jóvenes como con los futuros pintores fue muy importante, ello redundó en una disminución de su actividad pictórica. En 1950, concluiría su carrera artística con la exposición en los salones de la Diputación Foral. Fue un hombre bueno, austero y poco sociable, delicado de salud, frágil, que padeció numerosas crisis nerviosas y que murió en Pamplona relativamente joven, un 14 de abril de 1951, a punto de cumplir 57 años.

Miguel Pérez Torres hacia 1918.

Exposición de Pérez Torres en la sala Castel-Ruiz de Tudela, 1925.

La estancia de Pérez Torres en Baztan y su relación con el pintor Ciga

Podemos hacernos la pregunta del porqué fue Pérez Torres en el verano de 1918 a pintar con Ciga a Baztan. Era en ese momento un joven de 24 años que tras pasar por oficios diversos, se iniciaba en la pintura de manera autodidacta y como terapia para vencer sus crisis nerviosas y neurasténicas que le sumían en una profunda melancolía. Así pues, la estancia en Baztan con Ciga, marca el inicio de su carrera pictórica. No es el pintor tudelano un alumno típico del gran maestro Ciga, sino un admirador a quién se dirige para que le acompañe en estos inicios y guie estos primeros pasos pictóricos en torno a géneros como son el retrato, tipos populares y costumbrismo y paisaje, dentro de una concepción estética del realismo y naturalismo velazqueño y goyesco. Por lo tanto, esta fecha marca el comienzo pictórico, de lo que luego será la importante carrera de Pérez Torres.

Ciga, por estas fechas era un artista consolidado que estaba en el punto álgido de su carrera pictórica, reciente estaba el triunfo parisino y su inclusión en el centro expositivo más importante a nivel mundial, como era el Salón de Primavera de París, donde expuso su obra maestra *El mercado de Elizondo*. Posteriormente participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1915 y 1917, con sus grandes obras *Chacolí* y *Un Viático en Baztan,* así mismo se había revelado como el mejor retratista de la pintura navarra de este tiempo y continuará en las siguientes décadas dando sus mejores frutos en este género. Retrató a la burguesía navarra que demandaba este tipo de obras para efigiar y dejar constancia de su importancia social, además de decorar sus ricas estancias donde estos retratos daban fe del estatus del retratado.

Uno de los valores de Ciga era el de preparar el itinerario formativo de sus alumnos, en el que un paso fundamental era la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo del Prado y las Exposiciones Nacionales, y es precisamente este itinerario el que siguió Pérez Torres, a quién seguramente también aconsejó la formación internacional en París, que en este caso no la pudo realizar. Además, siguió sus consejos a la hora de realizar las exposiciones en Madrid en 1919 y 1921 (sala de la calle Hortaleza), que tan bien conocía Ciga ya que había vivido allí mismo durante dos años así como la participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. De igual manera, le animó a tomar parte en el mismo año 1918, en la exposición del primer Congreso de Estudios Vascos en Oñate, donde expusieron los grandes nombres de la pintura vasca y Pérez Torres presentó sus tipos tudelanos.

Géneros pictóricos:

1. Retrato

En la variedad de temas ejecutados por Ciga, es el retrato por su maestría, significación e importancia uno de los pilares de su carrera pictórica, haciendo una gran aportación en este exigente y difícil género, cuidando especialmente el entorno o el contexto, es decir, todos aquellos objetos, actividades, profesión, estatus, indumentaria, símbolos, etc., que nos pueden dar idea del efigiado y que completan su tratamiento integral. Además de esto, las dos características que mejor definen el retrato de Ciga son, por un lado, la fidelidad del natural, la dignidad con la que trata al retratado y por otro, la captación psicológica. Con ser importante la fachada física, no se queda ahí y horada en el interior del ser humano, hasta llegar a sacar el alma del retratado, Como decía Anatole France: "Un buen retrato es una biografía pintada", y esto es lo que hacía Ciga, al incorporar todos aquellos detalles que pueden relatar las diversas facetas y vicisitudes del retratado, en un compendio de vida que conforma el retrato.

El retrato de Ciga de influencia posromántica, se caracteriza por sus fondos neutros pero matizados, de colores generalmente pardos, donde el autor concentra toda su atención en los rasgos físicos y psíquicos del retratado, resaltando por medio de la luz, rostro y manos, y poniendo énfasis en una mirada profunda que se convierte en protagonista de la obra, al mismo tiempo que conecta con el espectador. Todo esto lo heredará Pérez Torres en su quehacer retratístico y en sus tipos populares..

En la estancia veraniega en Baztan, Ciga le presentó a quién era una de sus admiradas modelos, Dolores Sánchez, mujer que aunaba una extraordinaria belleza con una potente expresividad. Pérez Torres la retrató en dos ocasiones, primero y a modo de boceto preparatorio, realiza un busto al óleo de 39 x 27 cm, titulado "Dolores", de dibujo firme y seguro, ejecutado con gran corrección, a través del cual, explora las potencialidades expresivas del rostro, culminándolas en la obra definitiva.

Retrato de doña Dolores Sánchez en Elizondo. Se trata de un lienzo de gran formato vertical (160 x 124 cm), que constituye la primera gran obra al óleo, ya

que anteriormente había realizado dibujos al carboncillo, al pastel y algunos primeros bustos al óleo. Destaca la rica ambientación exterior, donde aparece la retratada en una postura ladeada, pero volviendo su rostro al frente para interactuar con el espectador. Elige para su ejecución, un punto de vista bajo, para realzar así la figura que emerge de la parte inferior donde se representa un paisaje montañoso de gran oscuridad, con una línea de horizonte bajo que se va aclarando hacia el fondo dando paso a un sugestivo crepúsculo y culminado por la negritud del celaje que presagia las persistentes lluvias de Baztan. Todo ello, le da un ambiente y profundidad espacial muy sugerentes de tintes románticos y simbólistas.

La figura aparece firme y erguida, bien colocada en este bello entorno natural, se recrea en el preciosismo del adorno floral, o el colgante con medalla. Concentra toda su atención en el rostro que es el que capta la luz, que contrasta con algunas sombras construyendo un realista relieve facial. Destaca su rubia cabellera, con un elegante recogido, pero sobre todo, incide en su magnética y profunda mirada de ojos azules. Todas estas características nos retrotraen a la retratística de Ciga del cual recibe gran influencia. Quizá en esta obra de juventud, se aprecia cierta rigidez, así mismo obvia la dificultad de representar las manos, que las recoge detrás de la figura.

Bien podemos considerar esta obra como el inicio en serio de su carrera pictórica, que en opinión de José María Iribarren es la mejor etapa, ya que el constante estudio del arte, el empacho de técnica, y el afán de perfección, hicieron disminuir posteriormente su calidad pictórica. Así lo manifestó en su magnífico artículo sobre el pintor, en el nº 86 de la revista Pregón que decía así: "Cuando Miguel pintaba por instinto y a su aire … iba camino de la genialidad. Pero cuando aprendió a pintar y a dominar las reglas de su arte, cuando trató de parecerse a Goya, cuando compró libros y empezó a torturarse con los problemas de la luz y el color, calidad, composición …, su arte perdió fuerza y frescura".

2. Tipos

Ciga pintó esos tipos raciales, donde el "tipo" adquiere valor de arquetipo es decir, sintetiza todos los rasgos que definen a la colectividad. Su labor se centró en plasmar los rasgos físicos, acompañándolos de una indumentaria específica, pero también de un carácter y unas señas de identidad, acuñando esa tipología de "vasco". Esto produjo una gran influencia en Pérez Torres, que aplicará esta misma receta recreando el "tipo ribero", aquellos labriegos de la Mejana y tipos populares con una apariencia ruda y tosca creando un tipo de gran nobleza y esencialidad como son: *El Cristero, Matarratas, El Malagueño, Juanillo* (padre del pintor*), Entre pite y pite, Hortelano con azada* etc. Algunas de ellas, constituyen verdaderas joyas pictóricas de la colección del Ayuntamiento de Tudela

Por indicación de Ciga, se acercará al grupo étnico de los agotes, que con carácter residual, se encontraban en el barrio de Bozate (Arizkun). Presentaban características físicas propias, una infundada leyenda negra, fueron objeto de exclusión. Pérez Torres lo plasmó con gran cariño y naturalidad en su cuadro titulado en al ángulo inferior derecho "Agote de Bozate". Óleo / lienzo. 50 x 40 cm, que denota la influencia de Ciga en su famoso cuadro "*Alkatia*". En esta obra hace todo un estudio etnográfico y psicológico de este personaje de gran fuerza y magnetismo.

M. Pérez Torres. Dolores, óleo sobre lienzo, 1918.

3. Paisaje

No hemos encontrado paisajes de Baztan en la obra de Pérez Torres, que seguro los habría pintado del natural con una visión *pleinarista*, fiel a la realidad e impregnado de ese bucolismo de montañas sinuosas, verdes multitonales y luces tamizadas para posteriormente pasar a su paisaje tudelano: árido, seco, austero, de sol incandescente, donde se recortan las siluetas de las montañas bardeneras o el omnipresente Moncayo.

De pintor a pintor. El retrato de Ciga a su amigo Pérez Torres

En este retrato no estuvo sometido el pintor a los imperativos del encargo con la rigidez e imposiciones que ello conllevaba, sino que es expresión de un co-

nocimiento del retratado y de sentida amistad, sacando así lo mejor del retratado y del propio pintor. Ello le da otra dimensión a estos retratos que voluntariamente hizo a sus amigos. Contamos con el antecedente de otro retrato a otro amigo pintor, el granadino José Pérez Ortiz, realizado en París en 1914, cuatro años más tarde realizaría este retrato a su amigo, el pintor tudelano Pérez Torres.

M. Pérez Torres. Retrato de doña Dolores Sánchez en Elizondo, óleo/lienzo, 1918. Museo Navarra.

Con esta obra se aleja de la sobriedad y rigidez de los retratos decimonónicos, para incorporar un colorido y ambientación que le dan mayor naturalismo, constituyendo un ejemplo de un retrato más moderno acorde con las nuevas influencias de la retratística internacional. Se trata de un óleo sobre tabla de formato cuadrado de medidas 51 x 51 cm, propiedad del Ayuntamiento de Tudela, pintado en 1918, firmado en el ángulo superior izquierdo y rubricado con la dedicatoria: A MI QUERIDO AMIGO MIGUEL, prueba de la sólida y sentida amistad entre ambos pintores, que la reflejará en el naturalismo y cariño que puso en su ejecución. Esta obra supone una ruptura con los retratos de aparato tan frecuentes en el siglo XIX, en los que predominaba la imposición de cánones, la idealización del retratado, en definitiva frialdad y alejamiento. Todo ello, fue sustituido a finales de ese mismo siglo por lo que denominamos el retrato elegante, caracterizado por los ricos aditamentos, vestimenta e interiores que realzaban al retratado, sin embargo Ciga, con esta obra en la que efigia a su amigo, quiere hacer un ejercicio de naturalismo y de acercamiento, haciendo una verdadera interpretación psicológica llena de espontaneidad y de afecto.

Se trata de un busto, en el que el retratado aparece de frente en primer término y en el centro de la composición, pero ligeramente ladeado para romper esa frontalidad. En esta obra subyace una excepcional corrección dibujística, bien ejecutada, con pincelada minuciosa en el tratamiento anatómico, que se contrapone con las atrevidas manchas de color del fondo. La luz incide directamente en el rostro, consiguiendo un modelado perfecto y rotundo, por medio de sutiles juegos de luces y sombras. La parte del pómulo derecho del rostro, es un claroscuro que modela el relieve facial haciéndolo completamente real y sombreando con gran realismo barba y bigote. El cabello oscuro y poblado recorta frente y sienes. Los ojos y la mirada, son objeto de especial atención haciendo aflorar su rico mundo interior y sensibilidad del retratado, y conectando con el espectador. La gama cromática del traje de tonos marrones claros, le da calidez y armonía y contrasta con el negro de la corbata y blanco de la camisa de cuello corto y redondeado con efectos escultóricos. Ciga aporta un plus en esta obra, resaltando aquellos aspectos psicológicos que definen al personaje como son: ese aire melancólico, su carácter retraído, delicado, sensible y pensativo. Ciga en su concepto del retrato seguía a Federico Madrazo que decía así: "Para que el retrato lo sea verdaderamente, es preciso que no sólo se parezca al modelo, sino que tenga su carácter, es decir que no sea el retrato, sino el mismo retratado" .

Si bien todo lo analizado hasta ahora tiene gran importancia, una de las grandes originalidades de esta obra es el tratamiento de los fondos, que le confieren un aire especial, huyendo de aquellos fondos neutros que ya se habían quedado obsoletos. En la parte izquierda coloca un paisaje montañoso de tonos malvas y morados envueltos por un bello crepúsculo en tonos rosados con la utilización del amarillo de Nápoles. Pero el elemento principal es la hojarasca multicolor del árbol que coloca en el centro, construyendo un armónico y modernísimo fondo que roza la abstracción, creando una atmósfera cálida de colores fauvistas que envuelven al personaje y le dan viveza al mismo.

Valoración final

En definitiva, la corta pero fecunda estancia de Pérez Torres con Ciga en Baztan, sellará una profunda y sentida amistad que se iría confirmando a lo largo de sus vidas en torno a la pasión por la pintura que ambos profesaron. Este fructífero encuentro entre estos dos artistas, marcará el inicio de la obra del gran pintor tudelano, poniendo las bases de lo que fue su posterior carrera pictórica. Además compartieron una meritoria labor de magisterio artístico, siendo *Maestros de Maestros,* lo que hará que sus sombras se alarguen en posteriores generaciones.

Javier Ciga. Retrato del pintor Pérez Torres.
óleo sobre tabla, 1918 .
Ayuntmiento. de Tudela.

Pérez Torres, excelente persona, tuvo una existencia complicada, debido a sus crisis nerviosas, carácter enfermizo con distintas dolencias entre ellas su colitis crónica, los problemas cardiacos etc. Era carácter difícil, muy religioso, educado, apocado y ensimismado, lo que le hizo ser una persona encerrada en su mundo y con pocas habilidades sociales. Muy amigo de sus pocos amigos, con los que gustaba hacer tertulias sobre lo divino y lo humano, con un toque irónico y humorístico a mitad camino entre la filosofía y la mística, pero muy pegado a la realidad, donde sacaba a relucir sus "tudelanerías", que le daban su peculiar gracejo.

Por encima de todo fue un magistral pintor y sobre todo buena persona, sencillo, austero y frugal, lejos de las fatuas vanidades que a menudo acompañan a los artistas. En definitiva, en palabras recogidas por Iribarren en el anteriormente citado artículo, el propio Pérez Torres dijo así: "Yo le pido a Santa Ana que en el cielo me reserve un sitico apartado, un rincón. A mí me basta con un banquico y un cigarrico. No quiero más PREGÓN

El autor es historiador del arte y Presidente de la Fundación Javier Ciga.

M. Pérez Torres. Agote de Bozate, óleo/lienzo, 1918 .

Restauración de la Puerta del Juicio de la Catedral de Tudela

Violeta ROMERO BARRIOS
vromeroba@navarra.es

La puerta del Juicio es obra clave del primer gótico en Navarra. La puerta pintada, así la llamaban. El vacío que presenta la superficie del tímpano, o los restos de color que hemos ido descubriendo en distintos puntos de su superficie, pueden darnos pistas que aclaren cómo era esta obra.

La importancia de conservar, la importancia de documentar

En 2018 se restauró la puerta del Juicio de la catedral de Tudela. Seguro que se han realizado, a lo largo de su historia, diferentes tareas de mantenimiento, limpieza, arreglos, reconstrucciones u otras acciones, incluida hasta una reproducción para llevarla a la Exposición Universal de Barcelona de 1929. De hecho, algunas de estas acciones, previas a la restauración que nos ocupa en esta ocasión, las conocemos porque han dejado su huella sobre la superficie de la portada. Al igual que hacemos en nuestros hogares, los edificios históricos necesitan un mantenimiento, una conservación continua y, en este caso, no dudamos de que la puerta del Juicio ha recibido los cuidados oportunos a lo largo de su historia, dado que, de lo contrario, probablemente no habría llegado hasta nuestros días.

La diferencia que encontramos en el proyecto realizado en 2018 en relación con intervenciones anteriores en la portada es que ha tenido la intención de documentar todo. Desconocemos si con anterioridad la portada se intervino como un trabajo de conjunto, en el que no solo se actúa sobre los puntos dañados sino en el entorno de la obra, como se ha realizado en 2018. Desconocemos si, en el pasado, se procuró actuar sobre las causas de deterioro, como se ha hecho en esta ocasión. Desconocemos hasta qué punto aquellas personas que

Estudio de las policromías con video microscopio.

actuaron en la portada intentaron entender el comportamiento de los materiales que forman la obra, como hemos procurado hacer las personas que hemos participado en este proyecto y, todo esto, lo desconocemos porque no está documentado.

El proyecto de restauración de la portada, redactado por los técnicos del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra, supone en sí mismo un documento de importancia para esta obra, dado que recopila la información conocida de la portada, reflexiona sobre los estudios realizados, sobre la construcción del bien, los materiales que lo componen, las actuaciones que ha recibido y detecta los daños para poder plantear cómo actuar sobre ellos.

La unión de fuerzas entre el Gobierno de Navarra, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, las fundaciones bancarias Caja Navarra y La Caixa, el Ayuntamiento de Tudela y el Arzobispado de Pamplona y Tudela, hicieron posible la aportación de los más de 400.000 euros que costó la restauración.

Figura de un canecillo de la cornisa superior. Antes y después de la restauración, se observa la costra que deformaba la labra.

¿Por qué se restauró la portada?

Para empezar, porque estaba negra. Por aquellos años, cuando se hicieron los estudios previos, en 2016, nos venía a la mente esa imagen de la publicación de Blanca Aldanondo y Diego Carasusán de la puerta del Juicio llena de color, gracias a la reconstrucción virtual que llevaron a cabo los autores. Sin embargo, conforme girabas la vista hacia la catedral, en ese callejón de la calle Juicio, y caminabas hacia ella, te encontrabas con su desarrollo escultórico espectacular manchado por el rastro producido por la caída de agua, debido a los puntos rotos o abiertos de la cornisa superior y ennegrecida por la suciedad adherida y la contaminación ambiental; se podían ver sales en superficie que velaban de blanco los sillares y, lo que es peor, los rompen por dentro; también grietas, como la que recorre la fábrica desde la parte superior, atravesando el rosetón y cruzando por el lateral izquierdo de las arquivoltas; y se observaban roturas o caídas de fragmentos de esta piedra tan especial, como es la caliza campanil, originada en la ribera del Ebro.

En ese sentido, ya es conocido por las noticias sobre el claustro de la seo tudelana, el deterioro específico que presenta esta caliza tan delicada. En su momento se achacó al uso de cemento y piedra arenisca en las reposiciones de la restauración de los años 40, sin embargo, el diagnóstico para esta piedra es mucho más complejo que esa incompatibilidad de materiales, como veremos más adelante.

Limpieza de las arquivoltas con microproyección de abrasivo.

La restauración. Equipo y fases

Un equipo de especialistas integrado por personas con formación en conservación y restauración de bienes culturales, restauración arquitectónica, cantería, oficio de construcción, más la colaboración de laboratorios de análisis, laboratorios especialistas en el estudio de materiales pétreos, empresas de medios auxiliares, entre otros, llevó a cabo la intervención de restauración realizada entre junio de 2018 y febrero de 2019, apoyados por la dirección de personal técnico del Servicio de Patrimonio Histórico del Departamento de Cultura - Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra. Este proyecto ha contado con la participación de alrededor de 30 personas.

La restauración tuvo una fase inicial de estudios previos, realizada en 2016 por la empresa Sagarte, en la que se revisó a fondo el estado

de conservación de la portada y se realizaron pruebas de tratamientos para poder enfocar más adecuadamente la intervención. Además, se recogieron muestras para su análisis y se investigó su historia material, para poder conocer mejor la obra de cara a poder actuar en ella.

Limpieza mecánica de las decoraciones pictóricas de las metopas.

En junio de 2018 se inició la restauración. Dentro del trabajo de equipo que llevó a cabo el proyecto, podemos diferenciar dos enfoques según los trabajos a realizar. Por un lado, se realizaron aquellos de carácter más estructural, como la intervención en la cornisa superior, la sustitución de sillares dañados en los laterales del muro de fachada o los trabajos realizados en el pavimento. Estos trabajos fueron dirigidos por Javier Sancho Domingo, arquitecto y Alicia Huarte Huarte, arquitecta técnica, de la Institución Príncipe de Viana. Por otro lado, se llevaron a cabo aquellos trabajos que actúan en los materiales compositivos y en su superficie, centrados en la conservación de la piedra, como soporte de la obra, en los restos de policromías existentes y en los elementos de madera o metal que encontramos en la portada. En esta ocasión, nos vamos a centrar en los segundos.

Los tratamientos

El tratamiento más delicado de la restauración fue la limpieza realizada en las distintas superficies. Nos encontrábamos ante una obra de gran superficie, con un soporte de delicada naturaleza como la piedra campanil, unido a la existencia de restos de color, que se encontraban ocultos bajo la suciedad presente. Esta situación hacía necesario usar un método respetuoso, seguro y eficaz. El relieve esculpido de la portada presentaba una capa de suciedad y costra formada a lo largo de siglos que ocultaba la delicadeza del trabajo escultórico.

Tras diversas pruebas realizadas, la técnica elegida para la limpieza de la mayor parte de la portada fue la microproyección de distintos abrasivos, según la zona a limpiar. Aunque nos pueda sonar el uso de chorro de arena en limpieza de fachadas, en las intervenciones de restauración, se utilizan equipos de precisión, más parecidos a los utilizados en las limpiezas dentales, es decir, un trabajo muy minucioso y delicado, además de costoso, en tiempo y en presupuesto. En el caso de la puerta del Juicio, desde que se iniciaron los trabajos hasta que se desmontó el andamio, el tratamiento de limpieza de toda la superficie fue continuo, realizado en paralelo a otras tareas del proyecto. El uso del método más eficaz para la limpieza, unido a que las personas que lo realizan tienen los conocimientos necesarios, garantiza un resultado adecuado, que prioriza la correcta conservación de la obra frente a otros valores más estéticos o efectistas. Es muy importante conocer bien la superficie que se está limpiando y saber parar en caso de no tener claro lo que tienes delante.

Otra parte fundamental de la intervención fue la estabilización del soporte. Las numerosas fisuras, grietas o fracturas que presentaba la puerta del Juicio, se cerraron con lechadas o morteros de cal, y los fragmentos desprendidos, se recolocaron en su lugar. Fue especialmente laboriosa la reconstrucción en las zonas que presentaban fracturas múltiples, daño muy habitual en el comportamiento de la caliza campanil, puntos donde sillares de piedra se convierten en auténticos rompecabezas. En estos casos, se recolocan los fragmentos generados, se pegan con adhesivos o resinas adecuados para su uso en patrimonio cultural y se rellenan los huecos con mortero fino de cal y arena. Con estos tratamientos se pretende frenar el deterioro evitando la entrada de agua, suciedad o pequeños animales.

En estas zonas, si retomamos las causas que provocan estos daños, establecidas por estu-

Retirada de un fragmento de gran tamaño.

Recolocación del fragmento en su lugar original.

dios realizados con anterioridad, no coincide que haya presencia de morteros de cemento o sillares de arenisca en el entorno de las piezas fragmentadas y, sin embargo, la caliza campanil se rompe igualmente.

Nuevos estudios

Conforme la superficie era liberada de la capa de suciedad y yeso de nueva formación que presentaba, aparecían detalles que nos trasladan a lo que pudo ser esta obra en el pasado. Dentro de los trabajos de restauración, una parte muy importante es la de estudio y documentación. Por un lado, todas aquellas dudas que surgen a la hora de llevar a cabo cualquier tratamiento, se intentan resolver con el apoyo de laboratorios especializados que consiguen la información necesaria para tomar las decisiones más adecuadas.

En el caso de la puerta del Juicio, se analizaron en laboratorio las policromías, de manera que se pudo conocer, a través de fragmentos de tamaño milimétrico, los pigmentos, aglutinantes, número de capas y las alteraciones concretas que presentaban esos materiales. De esta manera, se puede llegar a saber cuántas capas de decoraciones pictóricas ha tenido la portada, como veremos más adelante. Otro punto muy importante a conocer, era el de las sales presentes en la obra, por lo que también se recogieron muestras y se analizaron, aprovechando la intervención. Los resultados obtenidos indicaban una alta presencia de cloruros, que podrían proceder del uso de sal en los pavimentos en invierno o de tratamientos de limpieza agresivos aplicados en la portada; y, en zonas puntuales, de nitratos, relacionados con la presencia de aves.

También se aprovechó para estudiar la piedra, dado que, a pesar de que ya se habían realizado estudios en profundidad, detectamos datos que no cuadraban con el diagnóstico establecido y necesitábamos entender el comportamiento de la piedra. Durante la restauración se han podido obtener fragmentos de caliza campanil original, de esta manera, se han comparado probetas extraídas de piedra procedente de cantera, sin colocar en obra; fragmentos desprendidos de diversos puntos de la catedral o pequeños bloques extraídos de sillares originales sustituidos por el mal estado de conservación que presentaban, por ejemplo, en la cornisa superior.

La explicación obtenida tras los estudios, realizados por la asesoría geológica GEA, es compleja. El deterioro depende tanto de las características propias, intrínsecas, de la caliza como de los mecanismos de deterioro directamente relacionados con el entorno y la climatología. En pocas palabras, la caliza campanil presen-

ta bandas formadas durante el proceso de sedimentación de la roca, formadas por materiales con unas propiedades diferentes, de manera que se crean zonas más débiles por las que rompe la piedra. Estas roturas se relacionan siempre con procesos que necesitan la presencia de agua, bien por movilizar sales solubles, bien por cambios de tamaño, durante las heladas, del agua que se ha introducido por los poros de la piedra; bien por la capacidad de disolver o hinchar materiales sensibles, presentes en esas bandas.

Sillar con numerosas fracturas, alteración habitual de la caliza campanil, antes y después de la restauración.

Documentación

Toda la información que se considera relevante se recoge en una memoria final de intervención, en la que se describen los aspectos de interés, sobre todo el estado de conservación detallado en profundidad, los tratamientos realizados y los datos sobre la historia de la obra que enriquecen su conocimiento. Esta información va acompañada de fotografías de los diferentes procesos y del resultado final, y de documentación gráfica que ayuda a ubicar los datos sobre el estado de conservación, los tratamientos o el plan de conservación que se recomienda establecer tras la restauración. Las imágenes que acompañan a este artículo se han extraído de la memoria presentada por la empresa Artyco, que llevó a cabo los trabajos de restauración.

La memoria de intervención recoge un interesante estudio técnico sobre la construcción, las técnicas de ejecución y describe cuestiones estructurales, como la reutilización de elementos procedentes de la antigua mezquita, las características del tímpano, las herramientas utilizadas para la labra o los daños estructurales que presenta la obra.

El color en la puerta del juicio

Durante la restauración, se obtuvieron más datos sobre los acabados pictóricos que pudo tener el conjunto. La puerta del Juicio destaca, por un lado, por el momento de ejecución, importante al tratarse de la transición entre el periodo románico y el gótico y, por otro lado, por el programa iconográfico que presenta.

Esta portada forma parte de un capítulo más de una historia que, poco a poco, estamos consiguiendo releer y entender. El color en la arquitectura, los acabados de los edificios históricos, en Navarra concretamente son, por desgracia, un misterio difícil de resolver. A lo largo de la historia reciente hemos perdido demasiada información debido a modas excesivamente intervencionistas o destructivas, como el gusto de sacar la piedra a la vista; sin embargo, los criterios actuales de restauración y la sensibilidad creciente de las personas que investigan la arquitectura histórica en Navarra favorecen la recopilación de nuevos datos que pueden reconstruir esta historia.

En este caso, partimos del ya conocido claustro de la catedral de Tudela, en el que observamos el uso de acabado pictórico para remarcar los rostros de las figuras y algunos detalles de los ropajes o inscripciones que acompañan el programa iconográfico.

Estos mismos acabados los redescubrimos en la puerta del Juicio. Vamos a acercarnos a la portada para intentar entender un poco más su composición.

Empezamos por la cornisa superior. En esta línea compositiva encontramos canecillos con decoración vegetal o figurativa, los primeros reutilizados de la mezquita de Tudela, ubicada en el mismo lugar que hoy ocupa la catedral. En este punto de la portada identificamos restos de policromía en los canecillos, compuesta por capas de preparación de color blanco, capas de color aplicadas, de tonos verdes, rojos, sobre las que se matiza el acabado gracias a la aplicación de veladuras, más sutiles, con, por ejemplo, pigmentos laca rojizos.

Toda esta información la conocemos gracias al análisis en laboratorio de pequeños fragmentos recogidos en la portada, de tamaño milimétrico, con el que se conocen los materiales utilizados. Para preparar las pinturas aplicadas se usaban tanto colas de origen animal, detectadas en las preparaciones, como aceites, identificados en las capas de color y en las veladuras.

Entre canecillo y canecillo, encontramos las metopas, espacios rectangulares en plano de fachada que conservan, algunos de ellos, decoración pintada, de tonalidad blanca y negra, con motivos vegetales. En este caso, se trata de pintura al temple.

Si pasamos a las arquivoltas, encontramos indicios de la aplicación, al menos, de dos policromías diferentes, más una capa monocroma, de tono rosado, que se localiza por toda la fachada. En este caso, se conservan restos, sobre todo, en la parte alta de las arquivoltas, más resguardadas y menos accesibles a modificaciones realizadas por las personas. Destaca una mayor presencia de restos conservados en la línea de las claves de las arquivoltas y en la parte derecha de la portada, dedicada a la representación del infierno. En estas zonas encontramos policromías muy elaboradas, con tonos azules, ocres, rojos, dorados o carnaciones en los rostros. Observamos una diferencia de acabado entre las claves, en las que se conserva color en toda la superficie del relieve, es decir, en fondos, ropajes y rostros, respecto al resto de dovelas que presentan restos de color, en los que no se conserva policromía en los fondos y apenas en los ropajes, pero sí se observan trazos remarcando el rostro de las figuras. En el caso de la zona derecha, se observa una intención de enfatizar, a través del color, el trabajo esculpido, sobre todo, destacando los rostros de los demonios y algún objeto concreto.

Policromía de una figura de las arquivoltas

Llama la atención la riqueza de matices y naturalismo. Esta característica la detectamos con la variedad de representación en los cabellos de las figuras, con ejemplos rubios, castaños o canos, que ayudan a caracterizar al personaje. Además, se conservan, en algunos puntos, pinceladas que marcan zonas de luces y sombras, lo que ayudaría a observar el relieve desde la distancia, mejorando la interpretación. Se podría pensar que la manera de aplicar la policromía sobre los relieves y otros elementos de la portada, pretendía remarcar aspectos concretos del programa iconográfico representado.

Sobre esta policromía descrita, que correspondería, según los pigmentos utilizados y la estructura pictórica, a un acabado medieval de la portada, encontramos una segunda policromía, también compuesta por aceite como aglutinante, de cronología posterior, posiblemente de época barroca. En este caso se trata de capas de mayor grosor. Por encima, la capa monocroma, aplicada de manera generalizada, podría haberse aplicado a finales del siglo XIX o principios del XX.

La restauración ha conseguido curar las heridas presentes en la puerta del Juicio y actuar en las causas de deterioro en las que ha sido posible. Liberada de la suciedad y capas alteradas presentes sobre la superficie, podemos disfrutar hoy de su calidad escultórica, observar mejor las escenas representadas y, gracias a los restos conservados de color, dejar que nuestra imaginación complete aquello que no ha llegado hasta nuestros días. Además, nos gustaría pensar que hoy conocemos un poco mejor el material con el que está fabricada la portada, la catedral, la iglesia de la Magdalena, y otros monumentos de interés a lo largo del Ebro, porque así podemos acertar más a la hora de cuidarlos. Nos alegramos también, de haber podido compartir nuestro trabajo con aquellas personas que tuvieron la oportunidad de subir al andamio durante las visitas abiertas al público, en las que pudieron comprobar que, la mires desde donde la mires, la puerta del Juicio no te deja indiferente.

La autora es restauradora al servicio de la Institución Príncipe de Viana.

www.PregonNavarra.com

Síguenos por redes sociales

Ayuntamiento de Tudela
Sociedad Cultural Peña Pregón
Amigos de la Catedral de Tudela
Centro de Estudios Merindad de Tudela
Asociación de la Jota Navarra *"Navarjota"*

en el recuerdo y homenaje floral a

José María Iribarren

1971 - 2021
50 Aniversario

Tudela, 12 de junio de 2021

"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".

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

ISSN 1696-1161

9 771696 116061

Gobierno de Navarra · Nafarroako Gobernua

TUDELA
CULTURA

Tudela
AYUNTAMIENTO