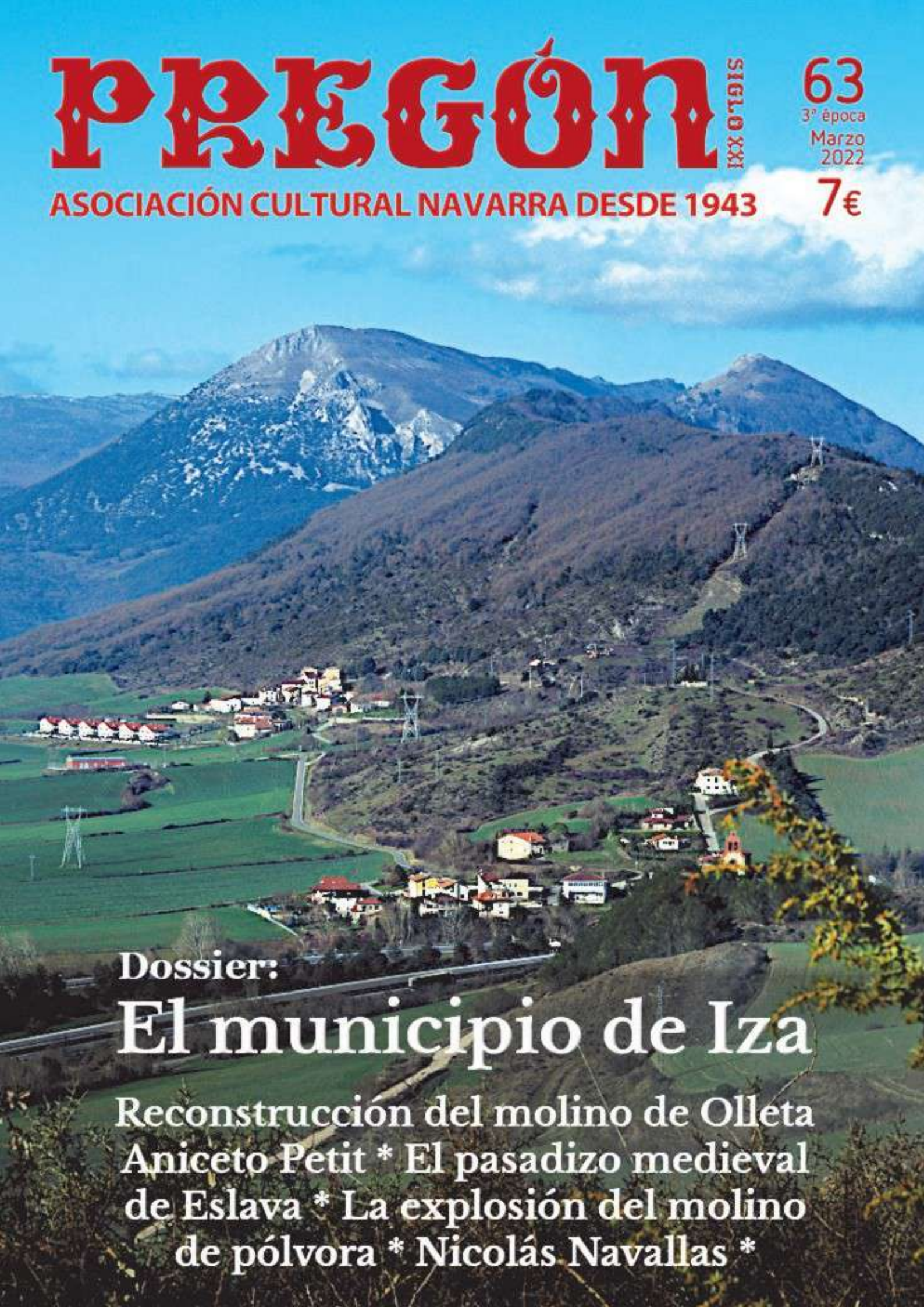
PREGÓN

SIGLO XXI

63
3ª época
Marzo
2022
7€

ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943



Dossier:

El municipio de Iza

Reconstrucción del molino de Olleta
Aniceto Petit * El pasadizo medieval
de Eslava * La explosión del molino
de pólvora * Nicolás Navallas *

PREGÓN

SIGLO XXI

ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

Número 63— Marzo de 2022

www.PregonNavarra.com

Síguenos por redes sociales

Portada:
Vista de Erice de Iza, capital del municipio de Iza, y Ochoví
Jaiver I. Igal Abendaño

"Esta obra ha contado con una subvención del Gobierno de Navarra concedida a través de la convocatoria de Ayudas a la Edición del Departamento de Cultura, Deporte y Juventud"

Nafarroako Gobernua Gobierno de Navarra

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

ISSN 1969-116X

9 771969 116002

Tercera época
Número 63 – marzo 2022

PREGÓN SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRECCIÓN Mª José Vidal Errasti

CONSEJO EDITORIAL: Juan José Martinena Ruiz, José Mª Muruzábal del Solar, José Miguel Iriberri, Mª José Vidal Errasti, José Javier Viñes Rueda.

EDITA: Sociedad Cultural Peña Pregón

www.pregonnavarra.com

COORDINA: Javier Igal Abendaño
IMPRIME: Gráficas Larrad

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

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

EDITORIAL

Queridos amigos:

Después de la excelente acogida de nuestro número extraordinario de Pregón –el 62– dedicado íntegramente al Príncipe de Viana con motivo del sexto centenario de su nacimiento, les ofrecemos un nuevo número –el 63– que suma el 198 de la serie histórica. Le acompaña un interesante dossier sobre el Municipio de Iza.

En esta última revista que tienen entre sus manos, les mostramos textos de suma importancia, realizados por nuestros colaboradores expertos. Porque tenemos el privilegio de que, algunas de las singulares actuaciones que aquí se relatan, se han llevado a cabo por los autores de los artículos. Les contamos los sorprendentes hallazgos de los arqueólogos en sus excavaciones del convento de las religiosas Salesas en Pamplona; el rigor y el respeto para reconstruir el antiguo Molino de Olleta y convertirlo en un referente ingenioso y bello, en uno de los parques eólicos, para aumentar el patrimonio arquitectónico de Navarra; la historia de la primera bodega de Pitillas a comienzos del siglo XIX y sus transformaciones; la devastadora explosión del Molino de Pólvora el día de San Patricio en 1733 que provocó una de las mayores desgracias en nuestra ciudad; el asombroso y rocambolesco relato sobre los Señores de Peralta y Marcilla y sus esclavos, etc.

Hay narraciones sobre personajes singulares, unos históricos, otros pintorescos, y el relato minucioso de la trayectoria de dos grandes pintores Javier Ciga e Ignacio Cía. Se cuenta también el origen de la devoción de la Virgen de Idoya y de su ermita del siglo XVI, con categoría de Santuario; los esfuerzos de la Asociación de los Amigos de Eslava para salvaguardar e impulsar su patrimonio... De nuestro archivo de Pregón rescatamos un artículo pionero de Francis Bartolozzi –Pitti–, una mujer adelantada a su tiempo. Les informamos sobre los actos conmemorativos por el bicentenario del músico Emilio Arrieta, de los últimos libros de varios miembros de Pregón; hay romances y poesías.

Pero, muy especialmente, en el dossier que incluimos sobre la Cendea de Iza y el Valle de Gulina, hoy conformando el Municipio de Iza, a tan sólo 13 kilómetros de Pamplona, con sus 13 Concejos y 1.300 habitantes; les contamos que posee uno de los más fascinantes patrimonios monumentales de Navarra. Y desvelamos cómo uno de sus palacios –Atondo– fue propiedad de Guillermina, abuela de San Francisco Javier, la intransigencia y exigencia de algunos poderosos, la importancia de la iglesia de Aguinaga – construida en el siglo XIII– , la Trinidad de Erga, Atondo y la ermita de Osquía y varios temas más.

Por favor, lean este Pregón 63. No les defraudará.

ÍNDICE

HISTORIA

5 **Excavación arqueológica en el convento de las Salesas de Pamplona**
Nicolás ZUAZÚA WEGENER

10 **Señores y esclavos en Peralta y Marcilla**
Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ

15 **Una bodega del siglo XIX: de la familia Lucus a la familia Iriarte de Pitillas**
Sagrario ANAUT BRAVO

PERSONAJES

20 **Nicolás Navallas, una historia que contar**
Manuel NAVALLAS JUAN

23 **Celedonio Leyún, insigne navarro**
Patxi MENDIBURU BELZUNEGUI

26 **Aniceto Petit**
Pedro DEL GUAYO LITRO

EL MUNICIPIO DE IZA

33 **La Cendea de Iza y el Valle de Gulina según el Diccionario de Pascual Madoz**
Mario RUEDA

35 **Iza/Itza un repaso por su esencia cultural y personal**
Floria PISTONO FAVERO

45 **Osquía, enclave espiritual, enclave terrenal**
Javier I. IGAL ABENDAÑO

49 **Antiguos palacios cabo de armería en el municipio de Iza**
Juan José MARTINENA RUIZ

57 **Los cuadros del retablo barroco de Larumbe: un libro abierto con ilustraciones para el pueblo**
Pedro Luis ECHEVERRÍA GOÑI

61 **Aguinaga y la Trinidad de Erga**
José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR

ARTE

65 **Lorda, alma máter del nacionalismo vasco en el Ayuntamiento de Iruña: un retrato de Ciga**
Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI

68 **Ignacio Cía, pintor**
José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR

72 **La herencia del Conde de Atarés: una Inmaculada barroca en Roncal**
Sara GONZÁLEZ BRAVO
Igor GARJÓN SANZ

ARCHIVO DE PREGÓN

75 **Nosotras las pintoras**
Francis BARTOLOZZI

SOCIEDAD

78 **Actos del Bicentenario de Arrieta**
VV. AA.

82 **El paisaje**
Enrique IRISO LERGA

MISCELÁNEA

85 **Virgen de Idoya**
Fernando HUALDE GÁLLEGO

89 **El castellón de Sangüesa**
Rogelio TABOADA PLANO

92 **El pasadizo medieval de Eslava**
Marijo MURO VERGARA

95 **Reconstrucción del molino de Olleta**
Francisco GALÁN SORALUCE

101 **La explosión del molino de la pólvora**
Jesús POMARES ESPARZA

LITERATURA

103 **Libros de pregoneros**
VV. AA.

107 **Poesía en un colegio pamplonés**
Alberto SEBASTIÁN RAMOS

109 **Romance San Miguel Aralar**
José Miguel Imas

EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL CONVENTO DE LAS SALESAS DE PAMPLONA

Nicolás ZUAZÚA WEGENER

Las obras relacionadas con el cambio de sede de la Mancomunidad de Servicios de Pamplona al antiguo convento de las Salesas, ha permitido abrir una ventana a 2000 años de Historia de la ciudad. Durante casi ochos meses se abordó una de las mayores excavaciones arqueológicas de Pamplona en cuanto a superficie y complejidad de los últimos años. Un equipo de entre 5 y 10 arqueólogos ha podido conocer muchos de los aspectos que nos hablan de los habitantes de Pamplona desde la época romana hasta la actualidad. No resulta sencillo, pero trataremos de resumir en adelante algunos de los hallazgos más destacados de una intervención que ha abarcado más de 1.200 m².

La actual metodología arqueológica supone individualizar y realizar fichas de registro de cada capa de tierra, muro, pozo, etc. que se va descubriendo. Se anotan las relaciones que tienen con el resto de elementos que se han localizado, pudiendo así reconstruir la sucesión de fases de edificación, destrucción o usos que han generado todo el nivel arqueológico. En el fondo se trata de ir retirando cada capa de terreno, de moderno a antiguo, como si volviéramos el tiempo hacia atrás para conocer a qué época corresponde cada resto de muro, estratos, fragmentos de cerámica, monedas, etc.

Vista aérea de parte de la zona de excavación. Nivel de los siglos XVIII y XIX. Gabinete Trama.

PRINCIPALES FASES DE OCUPACIÓN

A continuación se hará un breve resumen de las principales fases que se han podido documentar dentro del solar.

Partimos del antiguo convento de la Visitación de María, más conocido como convento de las Salesas de Pamplona. Florencio Ansolega proyectó el edificio, que se construyó entre 1900 y 1905. Fue necesario derribar tres edificaciones que ocupaban el solar. La principal era el palacio de Armendáriz, le acompañaban la casa de aduana y una vivienda particular entre ambos. Esta foto de finales del siglo XIX todavía muestra el aspecto previo al convento. Incluso aunque se aprecia poco, podemos ver una hilera de carros probablemente esperando la inspección tributaria.

Fachada trasera del palacio de Armendáriz y edificio de la aduana. José Joaquín Arazuri, "Pamplona, calles y barrios".

José de Armendáriz llegó a ostentar el cargo de virrey de Perú ampliando su fortuna en la carrera de las américas, como muchos personajes de la nobleza local de esa época. En torno a 1730 erigió su palacio en la calle San Francisco, dando la parte trasera al actual Rincón de la Aduana. Del palacio, estructuralmente se ha conservado muy poco, pero sí que destacan las pavimentaciones de los suelos, el elemento mejor conservado. Bajo la actual iglesia del convento se documentó un tramo amplio correspondiente con mucha probabilidad al zaguán de la mansión. En la futura sede se podrán admirar algunos de esos tramos que quedarán a la vista. Son empedrados de cantos de río con motivos geométricos o de flores típicos del siglo XVIII. Incluso parte de los motivos decorativos se hacen con huesos de animal, lo que permite destacar algunos motivos e introducir una cierta policromía en el pavimento.

De la vivienda situada en el espacio entre la iglesia y la aduana destaca otro empedrado de cantos, en el extremo que daba a la calle San Francisco, así como otra serie de suelos de ladrillo macizo. Durante la excavación de esta vivienda se recuperaron, entre otros restos, dos platos personalizados con el nombre de Bautista Solano. Por el momento, no deja de ser una hipótesis, pero bien es posible que pertenecieran a Juan Bautista Solano, escribano real y secretario del Consejo Real, y repartidor de negocios rea-les, vecino de Pamplona, que pleitea contra el también vecino de esta ciudad Blas Antonio del Rey, en 1764.

Proceso de excavación de los suelos del antiguo palacio de Armendáriz bajo la iglesia del convento. Gabinete Trama.

En la mitad norte se excavaron los sótanos de la casa de la Aduana, donde destacaban las pavimentaciones de cantos que ocupaban la mayor parte del edificio.

Entre los muros y pilares del convento se han recuperado diversos elementos constructivos y decorativos de estos edificios, llamando la atención algunos sillares con almohadillado (similar al del palacio de Ezpeleta), muy probablemente pertenecientes a la portada principal del palacio de Armendáriz, así como un mascarón de escudo, de estilo francés.

Entre el enorme volumen de escombro que colmataba estos sótanos, procedentes del derribo del palacio y del resto de edificios, destacan por su abundancia y variedad los azulejos, de los que se han recuperado decenas de piezas de una gran diversidad de estilos y procedencias. Desde barrocos (s. XVIII) a azulejos de serie ya del s.XIX catalanes, valencianos e incluso modernistas de Francia (Pas de Calais) o de Onda (Castellón).

Son una muestra de la riqueza de las edificaciones previas al convento, así como de la extensión de los circuitos comerciales de esas épocas, en la que las grandes fortunas podían importar piezas desde puntos muy distantes.

A modo de anécdota, algunos de los azulejos modernistas recuperados son iguales a los que forman parte del trencadís del parque Güel de Gaudí.

De esta época inmediatamente anterior al convento destaca por la enorme cantidad de material recuperado en su interior, un pozo ciego de unos 2 metros de profundidad, situado en el ángulo sudoeste del solar. Al utilizarlo como basurero se habían arrojado grandes cantidades de cerámica, vidrio y algunos otros objetos. Se trata de un excepcional escaparate a los ajuares domésticos de los siglos XVIII y XIX.

Vemos desde cerámica de basto (ollas de cocina, orinales, fuentes…) a vajilla de mesa, ya sea de Talavera, Alcora u otros centros de producción. Hay un gran número de jícaras usadas para tomar el chocolate, en general son juegos de dos piezas con motivos vegetales, arabescos, etc. Resulta muy llamativa la presencia de una pareja de jícaras de porcelana china y otro fragmento importado de Japón.

Por la gran cantidad y variedad destacan los elementos de vidrio, copas, vasos, jarrones, algunos incluso importaciones muy exóticas, quizás desde Inglaterra, así como producciones de la Real Fábrica de Cristales de la Granja. Entre el amplio conjunto de objetos hay incluso un silbato de cerámica, posiblemente reclamo para caza, y una pipa de caolín. Estas pipas se utilizaban para fumar tabaco siendo especialmente populares en España entre los siglos XVIII y XIX, y una estampa habitual en los cuadros costumbristas flamencos y holandeses desde siglo XVII.

Mascarón de escudo barroco reutilizado en las cimentaciones del convento. Iban Aguinaga.

Si retrocedemos entre 100 y 200 años, hasta los siglos XV, XVI y XVII, podemos ver que es el momento en el que se desarrolla el parcelario urbano en este solar, siguiendo el mismo esquema que pervive en la mayor parte del casco antiguo. Se trata de viviendas alargadas con un módulo bastante regular de unos 5 metros de anchura, con patio en la parte posterior. En varios de estos patios se han localizado pozos de captación de agua. Nos centraremos en uno de ellos por la abundancia de material recogido en su interior, una vez que cae en desuso y se utiliza como vertedero. Aunque pueda parecer poco atractivo, es precisamente excavar la basura que dejaron en el pasado, la fuente principal para conocer cómo y con qué vivían nuestros antepasados. Nos da una

Conjunto de materiales del siglo XIX recuperado en el pozo 9. Unidad estratigráfica 699. Gabinete Trama.

muestra de los objetos cotidianos que utilizaban, y lo que consumían.

Se trata de un pozo de más de 5 metros de profundidad, que en la parte inferior quedaba bajo el nivel freático, lo que ha permitido que se conservaran además de la cerámica y el hueso, abundantes elementos de cuero (suelas de zapato, odres, etc.) y de madera. La propia composición del relleno, ha hecho que incluso se conservaran una gran cantidad de semillas, sobre todo de uva, aunque había también cereza o melocotón.

En este caso, se trata de ajuar doméstico de alguna vivienda de entre los siglos XV-XVI. Tenemos los elementos más típicos, desde jarras, cuencos, escudillas, ollas de cocina y morteros que nos ayudan a conocer aspectos sobre los tipos de alimentos consumidos, maneras de cocinar, etc.

Si seguimos avanzando en nuestro viaje al pasado, nos vamos al aspecto que tendría el área entre los siglos XII y XV. En este sentido la situación del propio solar más o menos periférica, junto al extremo sudoeste de la muralla del burgo de San Cernin, tenía su importancia. Se ha documentado una zona de producción artesanal relacionada con la metalurgia. Si lo pensamos es un lugar lógico para este tipo de uso, pues los vientos dominantes del norte llevarían los humos hacia fuera del burgo, reduciéndose además el riesgo de incendio, aunque hoy en día puede parecer inconcebible tener una zona de fundición de metales dentro de la ciudad.

Se han localizado algunos tramos de muros de las primeras edificaciones del burgo, un hallazgo sin duda importante porque en el resto de la ciudad han quedado destruidos o enmascarados por las construcciones posteriores. Pero lo que más se ha documentado son hoyos, en muchos casos serían silos para guardar el grano que una vez en desuso funcionan como vertederos, así como algunos pozos de captación. Se han ido recuperando un gran número de vasijas típicas de estos siglos XIII y XIV. Desde jarras a cántaros, tazas e incluso huchas. Destacan también los yunques de hueso que se usaban en el proceso de hacer las hoces dentadas.

No obstante, uno de los aspectos más llamativos ha sido localizar un gran número de fosas de fundición de campanas. No es que se trate de un elemento desconocido, pero su abundancia y conservación sí que son extraordinarias y nos van a permitir conocer aspectos sobre la producción de campanas en Pamplona.

La elaboración de campanas era un proceso técnicamente complejo y costoso; a lo largo de los siglos va variando en función del desarrollo de nuevas técnicas. En este caso, lo interesante es que se han documentado ejemplos de fabricación del "modo medieval", que sigue los preceptos del monje Teófilo Lombardo, con el modelo de cera perdida, así como de la manera moderna, que se basa en el trata-

Conjunto de materiales de los siglos XV-XVI recuperado en el hoyo 18. Unidad estratigráfica 282. Gabinete Trama.

do de Vannoccio Biringuccio. Éste último desarrolla la técnica de la "falsa campana", que se extiende desde el siglo XVI en adelante.

Del primero se han documentado varias fosas de fundición que se caracterizan por tener un rebaje en forma cruz en la base, sobre el que se colocaba el molde, que se hacía en un torno horizontal, para luego endurecerlo y fundir la cera.

Una vez que se había fundido el bronce y rellenado el molde, este se destruía para extraer la campana terminada. En este punto, lo que es especialmente significativo, es haber podido excavar y recuperar restos de los moldes donde se pueden ver partes de las inscripciones y decoraciones que ostentaban estas piezas. En Europa se conservan muy pocas campanas de los siglos XI a XIII, lo habitual es que se destruyeran para reutilizar el metal para fundir campanas nuevas. Los restos de moldes de esta época también son poco numerosos, por lo que se trata de unas piezas únicas que al estudiarlas nos permitirán conocer una página hasta ahora desconocida de la historia de Pamplona. Por el tipo de tipografía utilizada es probable que se trate de moldes del siglo XII, a falta de un estudio más pormenorizado.

Toda esta zona, por tanto, parece corresponder a un área de fundición de campanas para el emergente burgo de San Cernin, en pleno desarrollo en esos momentos. Probablemente estemos ante los restos de las primeras campanas que coronaban algunas de las iglesias del burgo.

Se han excavado también algunas fosas para campanas de los siglos XV a XVI. Además de variar el sistema, en el que el molde se hace en la propia fosa, mediante el sistema de falsa campana, hemos podido incluso documentar dos de los hornos de reverbero donde se fundía el bronce, que luego se hacía discurrir por un canal hasta el molde una vez preparado. La localización de dos monedas de los Reyes Católicos nos permiten, además, datar con precisión esta fosa de fundición. Se trataba de una campana de gran tamaño con 2 metros de diámetro en la base.

Prosiguiendo en la regresión temporal, damos ya un gran salto, llegando a los siglos I a II d.C. en plena época romana. Si bien los restos eran escasos y bastante fragmentados, se han podido distinguir los indicios de dos incineraciones funerarias, que junto con algunos fragmentos de lápidas e inscripciones en mármol nos llevan a la conclusión que una de las necrópolis de la ciudad romana altoimperial se extendía por esta área. Es sin duda otro de los aspectos más destacados para la investigación, pues era un elemento desconocido hasta el momento, y que nos da pistas además sobre el urbanismo de la Pompelo romana, pues nos está señalando una de las salidas de la ciudad. En época romana, las necrópolis se colocaban siempre a lo largo de las vías de salida de la ciudad y extramuros.

Mantenemos la esperanza que los estudios epigráficos que se desarrollan en estos momentos, nos ofrezcan el nombre y otros datos de alguno de los antiguos habitantes de nuestra ciudad.

Se localizó también un esqueleto en los últimos compases de la intervención. Todavía están pendientes los análisis antropológicos y de datación por Carbono 14, pero el hecho de que llevase tachuelas en los pies, parece indicar que se trataba de un soldado romano, que calzaría las típicas caligae, o sandalias de legionario. No se puede decir que fue un enterramiento cuidado, ya que la disposición del individuo indica claramente que el cadáver fue arrojado a una fosa sin ningún miramiento. A escasa distancia se excavó también la osamenta de un caballo que

Proceso de documentación de una fosa de fundición de campana del siglo XVI. Gabinete Trama.

había sido enterrado en una fosa. Se trata de dos hallazgos poco habituales y aún no sabemos si contemporáneos, pero que parecen esconder algún hecho violento del que espero que tras la investigación podamos arrojar luz…

Como se puede ver, la intervención arqueológica ha deparado una gran riqueza y abundancia de vestigios, y sin duda nos permitirán añadir páginas a la rica historia de la ciudad, y por ende de la comunidad. Aunque durante el proceso de la obra pueda parecer un hándicap una excavación arqueológica, creemos que se trata de una oportunidad extraordinaria para la divulgación de 2.000 años de historia de Pamplona y de los modos de vivir de sus gentes, o incluso desde las propias atribuciones de la Mancomunidad de aspectos como el abastecimiento de agua, saneamientos, gestión de basuras etc. desde el medievo hasta la actualidad. Si bien, de momento no podemos si no presentar un esbozo preliminar de los hallazgos realizados, cuando se concluya el estudio, el resultado y los materiales serán una herramienta extraordinaria para su divulgación pública y como medio de difusión didáctica en el ámbito escolar. El trabajo duro ya está hecho, ahora sólo queda aprovecharlo. PREGÓN

El autor es arqueólogo del Gabinete Trama y responsable de esta excavación.

Esqueleto posiblemente de época romana, localizado durante la excavación. Gabinete Trama.

SEÑORES Y ESCLAVOS EN PERALTA Y MARCILLA

Juan Jesús VIRTO IBÁÑEZ
jvirto@pamplona.uned.es

LOS SUCESORES DE LOS PIERRES DE PERALTA

Cuando en 1548 el marqués don Gastón de Peralta sale de su castillo de Marcilla para combatir en las guerras de Italia, lo hace tras la muerte de su primera mujer, Ana de Velasco. Quizá fuera la tristeza de este hombre viudo la que le empujó a combatir en tierras lejanas, también la obligación que tenía como vasallo de servir a su rey, más todavía por las raíces castellanas de sus apellidos maternos, las poderosas familias de los Carrillo y los Velasco. Hombre de alto linaje pero que no olvida por eso al mozo de caballos que le acompaña en la guerra, su esclavo Peraltica, para quien antes de partir manda que se le compre alguna ropilla.

Vuelto de Italia, el marqués Gastón inicia en la corte lo que llamaríamos su carrera política. A finales de agosto de 1554, desde su casa palacio de Marcilla sale el marqués para la gobernación de la provincia de León, después ocupará cargos en Llerena al sur de Extremadura y en la ciudad de Toledo, en los años del rey Felipe II con la corte itinerante entre la ciudad imperial y Madrid. Hasta Llerena le acompaña desde Marcilla su esclavo Francisco, a quien el zapatero del pueblo, por orden del marqués le hizo para la caminata dos pares de zapatos. Su carrera de servicios culminará en 1566, al ser nombrado virrey de México, el cargo más apetecido, por su riqueza, de la América española, pero lugar conflictivo en ese momento por las revueltas contra el rey de España que habían promovido los hijos del propio conquistador, Hernán Cortés. Dos años después volverá don Gastón a España y encuentra tranquilidad en su casa palacio de Marcilla.

Lejos ya de aspiraciones mundanas, en su testamento de 1585 aquel señor de Marcilla que había sido poderoso virrey se humilla ante la todopoderosa muerte. Como cristiano que es, recuerda agradecido al final de su vida los servicios de sus dos viejos criados, Luis del Río y Felipa su mujer:

«morenos y esclauos mios [que] me an seruido muchos años, y es rrazon de tener memoria dellos como de criados viejos, desde el dia de mis fallescim [mien]to los dexo libres y orros (libertos) para que dispongan de sus personas a su albedrio y voluntad y les encargo y mando que siempre tengan a dios delante y le sirvan y reverencien pues les dio entendimiento para ello, y despues que yo los conpr [é] an dado muestra de buenos xpianos, y si quisieren seruir a la dcha marquesa (la señora de Cadreita, su tercera mujer) por la voluntad quella les tiene lo agan antes que a otra persona y le supp[li] co (a la marquesa) los trate bien y les de lo q hubieren menester comforme a su seruicio; y luto (para el funeral del marqués) mando se les de como a los otros criados; y de lo que de pnte tubieren de sus bestidos, rropa y cama se lo dexen libremente, y con esto les encargo ruegen a dios por mi alma y se les de testimonio haziente fee desta clausula para su liuertad y que nadie les pueda poner impidimiento en ello».

Pasados cuatro siglos me sigue sorprendiendo este último testamento de todo un virrey del imperio español, que ante la cercanía de la muerte no solo libera a estos dos esclavos sino que ante ellos se humilla como cristiano. A cambio les pide que recen por su alma.

El Castillo de Marcilla en su estado actual.

Los descendientes de don Gastón

La muerte del virrey Gastón inicia el declive de aquellos duros señores del castillo de Marcilla, que desde los inicios del siglo XV tanto habían influido en la política del reino de Navarra. Hereda el marquesado su hijo Antonio, más deseoso este por casarse que por estudiar en la universidad de Salamanca a donde fue enviado por su padre. Los gastos incontrolados del nuevo marqués, en una hacienda ya endeudada desde los tiempos de don Gastón, acaban en pleitos del marqués Antonio con los otros herederos: su hermana soltera, ilegítima, Juliana Ángela de Velasco, Señora de Aramayona y su tierra, y el tío Juan de Peralta y Velasco, prior de Falces y Arguedas. Las relaciones familiares entre ellos no eran buenas.

Les acusa el marqués de no dejarle administrar su señorío -dilapidar debería decir como lo había hecho en vida de su padre-. Don Antonio había llegado de Madrid, donde había recibido aviso de que Juan y Juliana querían matarle por haber quitado a su tío la administración del marquesado de Falces, afirmación que niega el prior. Al decir de un testigo, desde Madrid había enviado el marqués una carta de desafío a su tío.

Tan pronto como don Antonio se repuso del viaje, quiso reafirmar su autoridad en el marquesado y en particular en su emblemática villa y castillo de Marcilla. Así que al día siguiente de llegar, cuatro de junio de 1591, *«último día de pasqua de espíritu santo»*, y entre las ocho y las nueve de la noche, en la calle que llamaban de Peralta, el marqués cruzó su espada con el grupo que acompañaba y protegía a su tío el prior. Al día siguiente la justicia real llegó de Pamplona a investigar lo ocurrido.

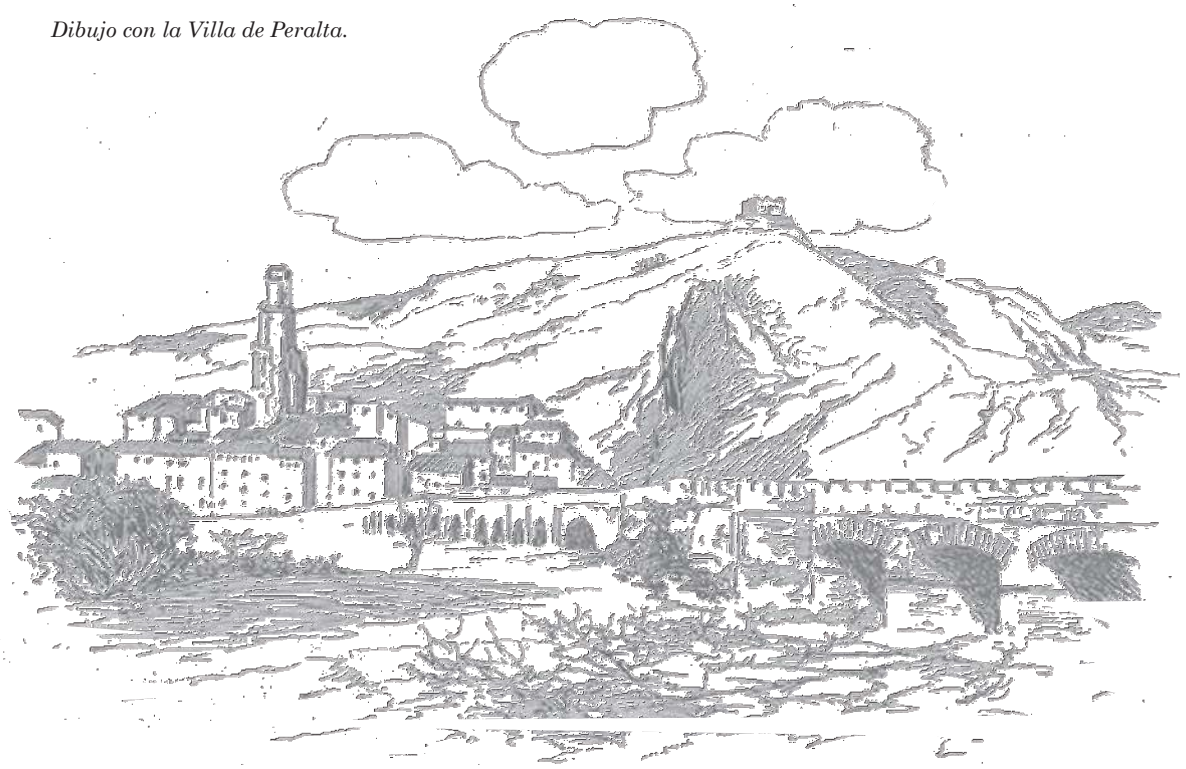
La trifulca callejera

Según el marqués, *«después de haber cenado algo más de lo que suele y algo tarde salió a dar una vuelta por el lugar para hazer exerçiçio»* e iba por la calle acompañado por el gobernador del señorío, su bayle o justicia, dos criados y sin esclavo que había enviado a Pamplona, si bien al gobernador le acompañaba su esclavo Diego Lopez. Paseo nocturno y tranquilo hasta que don Antonio vio venir por la calle a su tío el prior, seguido entre otros por su esclavo. Como estos le reconocen, de inmediato cruzan las espadas el marqués y un esclavo del prior, que *«es blanco y esta errado en el rostro (en los carrillos) y se llama Diego (de Subiça)»*, mientras don Juan y sus acompañantes corren a refugiarse en la cercana casa de doña Juliana protegidos por Juan de Peralta, el otro esclavo de don Juan.

Terminado tan corto y esperado duelo, pero no con el prior sino con su esclavo, don Antonio retorna al castillo no creemos que del todo satisfecho. Al día siguiente y llamado por un juez real llegado de Pamplona, reconoce el marqués que mientras se defendía con la espada le gritó al esclavo: *«perro bellaco, tu me sales a matar»*, pero niega que uno de sus criados hubiera arrojado espada alguna contra el prior cuando este y sus acompañantes buscaban refugio en casa de doña Juliana. Entre otros testimonios que recoge el juez se encuentra el del citado esclavo Juan de Peralta, de 26 años, que se ratifica en sus declaraciones y `firma´ con trazos irregulares.

Según el prior, cuando salió de casa de su hermana iba sin armas, vestido *«con su ropa y pantuflos y unos guantes en la mano»*, con dos pajes y un esclavo, el único que portaba espada. Llegó entonces el marqués, empuñó el báculo o bordón que traía con

Dibujo con la Villa de Peralta.



una espada o estoque dentro y empezó a gritar: muera, muera el traydor. Lo mismo hizo el gobernador, que sacó la espada junto con los dos criados y un esclavo suyo.

Quiso el grupo *«arrodear y coger en medio (a don Juan) y (este) viendose sin armas se rretiro a cassa de la dicha doña Juliana y siguiendole entraron tras el tres o quatro dellos aunque no sabe si yba entre ellos el dicho marques»*, pero sí que le arrojaron una espada `desnuda´ que fue a dar de punta contra la pared. Doña Juliana cerró `luego´ la puerta de la escalera. ¿Y dónde estaba el maestresala que, antes del lance de espadas, salió del castillo acompañando al marqués? Motivos apremiantes, según manifiesta, parecen eximirle de cualquiera acusación: *«y a lo que llegaron a una callejuela se paro el dicho marques y este que declara passo adelante a disponer de su cuerpo y estandolo haciendo sintio hablar gente… y acudió luego a donde había quedado»*. Así que no vio nada acuciado por las naturales apreturas de vientre.

Al día siguiente la justicia real llegó a Marcilla desde Pamplona, para recibir información sobre la reyerta y poner paz en la familia señorial. El esclavo errado y agresor, Diego Lopez, fue llevado por el baile a las cárceles reales de Pamplona; al señor de Cadreita, don Sancho Díez de Armendáriz, familiar de la tercera esposa de don Gastón y que había llegado con fuerza armada en apoyo del marqués, se le ordena que de inmediato salga de Marcilla bajo pena de dos mil ducados. El marqués y Mayordomo Mayor del Rey, primero tuvo por cárcel su casa palacio, con prohibición de abandonarla sin permiso de la justicia bajo pena de diez mil ducados. Después hubo de presentarse ante los tribunales reales en Pamplona y durante unos días vivir, como detenido, en su casa de la capital, hasta que fue suelto con fianzas el 10 de junio; doce días después se le permite salir por la ciudad y sus términos a una legua a la redonda, hasta que el siguiente 6 de julio, un mes después de los sucesos, se le da 'soltura entera´ bajo la fianza citada de diez mil ducados. Vista que fue la causa criminal por los tribunales reales el siguiente mes de noviembre, el marqués fue desterrado del reino durante un año, con seis meses de cumplimiento obligatorio y la otra mitad a voluntad, pero en el término de seis días debía salir de Pamplona.

Cuando pasados cinco meses llega don Antonio a Madrid, quizá muestre la misma arrogancia externa que en su salida de finales de mayo, pero ahora retornaba al reino de Castilla, humillado por la justicia real, todo un descendiente directo de aquellos temibles señores del reino de Navarra, los Pierres de Peralta del siglo XV, pero con rencores aún más crecidos que en la partida, si bien domeñados en esta ocasión por la justicia del rey de España, Felipe II.

Tres años de condena recaen sobre el despótico gobernador, el corellano Berbinzana: durante un año estará fuera del reino y otros dos alejado de Pamplona y Marcilla; los criados Artieda y Luçemburque y el esclavo Diego Lopez fueron asimismo desterrados del reino. Duras palabras ha de oir el baile, *«cuyo oficio era de quietar y prender a los delinquentes y no poner más alboroto»*, a quien se condena a dos meses de destierro, de Pamplona y de la villa de Marcilla y sus términos, uno de obligado cumplimiento y el otro a voluntad de los alcaldes reales.

La villa de Peralta y la marquesa de Falces

Al marqués Antonio le sucede en el título su hija Ana María, de carácter aún más fuerte que el de su padre. Cuando después de un fracasado matrimonio viene a instalarse en Marcilla, encuentra incómodo vivir en el castillo palacio de sus antecesores. Así que lo desmantela y manda llevar a su casona de Peralta todo cuanto podía hacerle la vida más cómoda en aquella villa. El castillo quedará al cuidado de una familia con su cadena habitual delante del portal.

Durante la estancia en Peralta de aquella mujer caprichosa no faltaron desavenencias con vecinos y habitantes, ahora sometidos a la jurisdicción señorial de la caprichosa Ana María. Esta no vivía en la ciudad como era su costumbre sino en un pueblo, de

Escudo de Ana de Velasco, pintura en el Castillo de Marcilla.

ahí su pretendido afán de intervenir en la vida local. Por ejemplo, a quién correspondía investigar las riñas nocturnas, si al bayle señorial o al alcalde que representaba la autoridad del rey. Entre su servicio doméstico encontramos al esclavo Osorio, que valía 80 ducados *«cuando le truxeron»* de Madrid a Marcilla y que estaba casado con Isabel Manrique.

Cierta noche de finales de mayo de 1611, un esclavo de la marquesa, de nombre Amete, recibe diversas heridas en la cabeza, de las que son acusados tres peralteses, apresados que fueron por orden de la marquesa, para ser conducidos a los tribunales reales de Pamplona, en mulas requisadas y sin conocimiento oficial del alcalde de la villa. Tanto el bayle señorial como el alcalde real se atribuyen el derecho a investigar aquel `cierto enojo´ o `ruido´ nocturno contra los dos esclavos moros de la marquesa. Es la justicia real quien finalmente realiza las averiguaciones pertinentes.

Un par de cuchilladas en la cabeza recibe Amete o Hamete y por esta agresión varios peralteses escapan de la villa hacia el reino de Castilla vadeando el Ebro. En la declaración de Amete, *«aunque por ser moro no le reçeui juramento»*, señala el escribano que está herido en la cabeza de dos cuchilladas recibidas en la reyerta ocurrida cuando iba por la noche con otro esclavo, Joan Baptista, a dar de comer a los caballos en un cuadra fuera de la villa. Al volver les salieron al paso tres jóvenes que les dijeron: *«de donde benis bellacos perros y (uno) lebanto su espada que la tenía sin baina y luego este que declara (Amete) le tiro con una piedra que lleuaba en la mano»*, contestado a su vez con un `palo´ o mejor palazo, que hace caer por tierra al moro con diversas heridas en la cabeza.

Según declaración del segundo agredido, Joan Baptista, *«y supuesto que por ser esclavo y no estar batiçado no reçeui juramto»*, cuando les dijeron los jóvenes *«de donde benis bellacos perros y este que declara le tiro tres o cuatros golpes al dicho Arroniz menor con un palo que lleuaba y luego se metieron otros de por medio»*. Según los moros agredidos, les habían salido cuatro o cinco jóvenes con sus espadas, y hasta con un lanzón en la mano acudió en su ayuda el padre de uno de ellos: *«aboçes les dixeron mueran los perros moros y diciendo estas palabras los acuchillaron»*.

Pasados dos meses, los Arróniz, padre e hijo, fueron condenados a dos años de destierro y al pago de gastos y costas por la herida del esclavo Amete. Más de tres meses tardó este en curar las heridas en la cabeza, *«y en mas de dos meses no se atrebió el cirujano a declarar que estaba fuera de peligro de muerte por ser tan grandes y tan penetrantes las heridas q le dieron los dichos acusados… que fueron maltratando a los dcos esclavos asta la escalera del palacio de la dcha marquesa para alterarla y causarla la muerte con las grandes voces y ruydo de golpes que daban, dando ocasión a que sucedieran muchas muertes como hubieran sucedido si estuvieran en el dcho palacio los otros criados de la dcha marquesa porq les fuera forcoso el defender los dchos esclavos y ofender a los que los hubieran herido y maltratado»*. Insólita parece la valentía que en esa noche mostró un hijosdalgo peraltés, que declara *«se halló al lado del dicho moro con su espada y broquel (escudo pequeño) y le defendio en la dicha pendencia»*.

De esclavo en Peralta a esclavo en Pamplona y Madrid

Algo más de dos años habían pasado de la reyerta nocturna de Peralta, cuando en septiembre de 1613 la marquesa de Falces vende al citado esclavo, Joao o Juan Bautista, de 25 a 26 años, a cierto escribano y portero real de Tudela que por él paga 50 ducados. Este, pasadas tres semanas, lo revende por 60 ducados a uno de los oidores de los tribunales de Navarra. El contrato de compra describe su aspecto físico: *«dispuesto de cuerpo con una escalabradura en la caueça a la parte izquierda de que*

tiene una grande señal (¿de la riña de Peralta?) y otra señal pequeña negra cerca del ojo drcho y en la frente una señales pequeñas de una parte asta la otra como de nabaxa, es de color amembrillado el qual se vende por la suma de sesenta ducados». Así que diez ducados ganó el tudelano en la transacción, los otros cincuenta el comprador los entregaría a la marquesa. Del esclavo afirma la escritura de venta que *«es sano de su persona sin que aya visto ni echado de ver tenga enfermedad alguna pu[bli] ca ni secreta»*. Pronto el comprador pamplonés se da cuenta de que ha sido engañado por el tudelano y ante los tribunales reales pleitea para recuperar su dinero, porque *«sauiendo o debiendo saber quel dcho exclabo era ladron borracho y fugitivo y deuiendo declarar a mi pte los dchos vicios y defectos no lo hiço antes ocultandolos le engaño y asido causa que el dcho exclabo le hurtase (en su casa) muchas cantidades y se fuese y ausentase de su seruicio como lo a echo y no aparecido ni se sabe donde esta»*. El esclavo Juan Bautista lo puso al servicio de su mujer, un signo más de distinción, cuando esta marchó a Madrid.

Los testigos del comprador engañado hacen memoria de los aspectos negativos del sirviente: *«esclauo amulatado desbarbado con unas saxaduras en un lado de la frente»*. Esclavo que *«muy de ordinario se tomaua del bino y enbriagado no se le podia mandar cossa ninguna q fiziese y a este testigo le urto dos sabanas de su cama para cuyo efecto le descerrajo el aposento»*. Lo mismo oyeron a criados y criadas *«como les urtaba tocas valonas, gerguera y una capa… y un candado y lo bendia para beber vino de que procedia para emborracharse muy de ordinario»*. Faltaron en la casa manteles y cucharas de plata, dinero, quitaba las aldabas de las puertas para beber… Cuando lo traían volvía a marcharse, andaba en pendencias y una vez llegó herido en la cabeza y se le curó con mucho cuidado, pero cinco meses hacía que desconocían su paradero a pesar de las diligencias y dinero gastado en la búsqueda.

En su sentencia, los tribunales reales de Navarra amparan la reclamación del pamplonés, a quien el tudelano deberá reintegrar los 50 ducados pagados, ya que el vendedor debía saber que el esclavo era un borracho, ladrón y fugitivo y no se lo dijo.

En recuerdo de Benjamín Elizalde Baztán

Palacio del Marqués de Falces en Medina del Campo.

UNA BODEGA DEL SIGLO XIX: DE LA FAMILIA LUCUS A LA FAMILIA IRIARTE DE PITILLAS

Sagrario ANAUT BRAVO
sanaut@unavarra.es

INTRODUCCIÓN

La economía de la zona Media de Navarra, incluso en la actualidad, está marcada por las actividades agropecuarias y sus industrias. La trilogía mediterránea de cereales, vid y olivo ha sido su seña de identidad, compartiendo espacios la vid y el olivo prácticamente hasta los años 70 del pasado siglo. El peso de cada uno de estos productos ha ido variando según el contexto económico y desarrollo técnico, ya que se han visto acompañados de otros productos como la remolacha azucarera a finales del siglo XIX o el espárrago en la segunda mitad del siglo XX.

El cultivo de la vid y la elaboración de vino marcó el siglo XIX en toda Navarra, alcanzando su máximo apogeo en la década de los ochenta de la centuria. Esta actividad no solo estuvo sometida a los avatares climáticos, sino también a plagas como la del odium de mediados de siglo o la filoxera (Phyllexera vastatrix) de la última década del siglo XIX y primeras del XX. Su relevancia económica y social queda patente en diversas acciones políticas y de iniciativa social. Así, en 1896 se abre el Servicio Agrícola Provincial de la Diputación entre cuyas tareas estaba el estudio de la vid: viveros, injertos, apoyos a la plantación y seguimiento de especies, como recoge L. Landa en su Historia de Navarra (1999). Una de sus publicaciones son los informes de inspección sobre el estado de las plantaciones de vides americanas cultivadas en campos experimentales como los de Tafalla, Olite y Pitillas (1899).

En 1909-1911 se abre en Olite la primera cooperativa de vino en Navarra por iniciativa del sacerdote Victoriano Flamarique y los miembros de la Caja Rural Católica de la localidad. La extensión del cooperativismo llegará también a localidades pequeñas como Pitillas que inaugura, oficialmente, su cooperativa el 15 de mayo de 1940.

Otros hitos fueron la creación de la Asociación de Viticultores Navarros en 1912 y, el mismo año, la celebración del Congreso Nacional de Viticultura en Pamplona-Villava. La relevancia del acto atrajo la participación de 1287 congresistas, de los que el 61% eran de Navarra. Procedían de numerosas localidades, pero por el tema que ocupa en este artículo se citarán solo los de la zona. El grupo más numeroso fue el de Olite: Salvador Eraso, Romualdo García, Cipriano Torres y Cecilio Torres. Le siguen tres

Vista general de la casa en Pitillas.

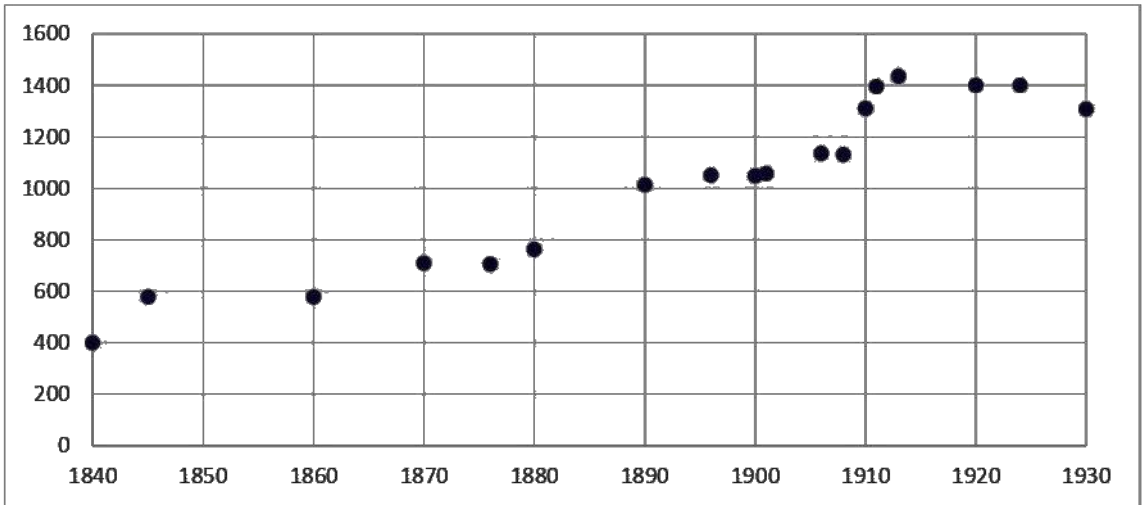


Figura 1. Evolución de la población de Pitillas (1840-1930).

representantes de San Martín de Unx: Emeterio Abete, Clemente Ganibarte y Esteban Muruzábal. En representación de Ujué fueron: Babil Muruzábal y Pío Ochoa. Por su parte, Ramón Jaurrieta y Victoriano Ulibarri acudieron desde Beire. Por último, de Pitillas asistieron: Fermín Gabilondo y Domingo Sagardoy.

Las actividades económicas indicadas requerían de una tipología de vivienda con graneros bajo tejado, lagares y bodegas, sobre todo, subterráneas o aprovechando el desnivel del terreno siempre que se podía. Por tanto, en un mismo edificio y sus anexos convivían diferentes actividades productivas que se extendían a lo largo del año.

Pitillas y su tradición bodeguera

La villa de Pitillas se encuadra en el contexto económico general expuesto. Sus principales actividades, según el Diccionario de Madoz (1846/1850), eran: "trigo, cebada, vino y legumbres; cría de ganado mular, vacuno y lanar; caza de liebres, conejos, perdices, codornices y ánades; pesca de anguilas y barbos".

Una aproximación a las explotaciones de tierras cultivables y pastos es la que se obtiene del pago a los guardas del campo. Se reconocen como guardadas en 1859, 5948 robadas, pasando a ser en 1871: 7233 robadas y en 1885: 9525 robadas (Archivo Municipal de Pitillas-AMP, sec. Ayuntamiento). El aumento de las tierras cultivables va a ir al unísono con el incremento de su población (figura 1). Una población que crecía a medida que se diversificaban las actividades económicas: bodegas de vino y canteras, y se iba controlando la mortalidad epidémica.

Más precisa es la información recogida en el catastro de 1887. En él se enumeran las siguientes actividades: "Hay 5244 robadas de viña, 5093 de olivar y 19648 de pastos de ganado lanar. La laguna ocupa 600 robadas. Edificios habitables 153; en construcción 9; corrales para ovino 19; Huertos regadío eventual 25; tierra labor eventual: 3435; olivar regadío: 79; viña y olivar eventual: 55; Tierra labor secano: 5244; viña secano: 4850; Olivar secano: 9; viña y olivar secano: 234; cabezas lanar churras: 1160; 7 corralizas". En aquel año, según recogen en sus actas la Junta Municipal y de la Veintena, la población ascendía a 960 habitantes, de los cuales 130 estaban en el listado de pobres (13,5%).

Estas actividades productivas se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XX. Altadill, en su Geografía General del Reino de Navarra, y Saiz Calderón (1924), en su Guía de Navarra, valoraron que esta localidad dispone de una producción "rica y próspera", con terreno llano, "mucho regadío, tierras duras, pero muy feraces y clima templado". Esta imagen no parece ajustarse a la recogida en las Actas del Ayuntamiento de Pitillas. En ellas se reitera la escasez con la que se vive y el impacto socioeconómico que supone cualquier contingencia climática. Por ello se promueve, por ejemplo, "un pósito de granos con el fin de socorrer á la clase jornalera en el tiempo de siembra" (octubre, 1897). Igualmente, recogen que las sequías, inundaciones y plagas afectaban de manera periódica a las explotaciones agrícolas como también enfermedades endémicas al ganado ovino (viruela). Además, el río registraba un caudal irregular e insuficiente. Esa escasez de agua fluvial para el regadío promovió la constitución de la Comunidad de Regantes de la Villa de Pitillas y el Sindicato y Jurado de la misma en 1912. Con ello se regulaba el acceso al agua para el riego y se reducían los conflictos entre regantes.

De cualquier forma, las características edafológicas y climáticas fueron favorables para el cultivo de la vid y la aparición de bodegas, tal y como sucedía en otras muchas localidades navarras. Posiblemente la primera bodega en Pitillas que se dedica a la comercialización de vino sea la de Gabriel Lucus Irulegui o la de su hijo Josef (bautizado en 1804 como Thomas Josef).

Interior de la bodega con las cubas.

Se encuentra en el flanco sur del palacio del marqués de Cortes y duque de Granada de Ega, en el paraje conocido como El Raso. Comenzaron las obras "para fabricar una casa y dejar oficina de caballerías y corrales" en 1806 (AGN, Procesos). Según el maestro de obras Josef Zenzano (Peralta) "no perjudica al comun ni a particular, a camino ni juego de pelota y puede vender la villa 840 varas cuadradas de sitio, a la parte del mediodía, dejando en el medio una calle de 6 varas de ancho, que ha de servir de separación del palacio y sitio y para comunicación desde el pueblo al campo, por hallarse el sitio extramuros de esta villa". Por este solar municipal ("de propio de la villa"), Gabriel Lucus pagó 280 reales en 1805, comenzando así un litigio con el citado marqués que concluye en marzo de 1808. Con la entrada de las tropas francesas, se paralizan unas obras que apenas habían comenzado, reanudándose en mayo de 1814.

Por las cubas que se conservan, pudo estar activa la bodega Lucus en torno a 1845-50. Su mercado sería el mismo que el de las bodegas de Olite, Beire o Tafalla, es decir, la propia Navarra y Francia, sobre todo. Ahora bien, la familia Lucus no estaba entre los catorce propietarios que pagaban contribuciones rústicas "para atender al pago de el salario delos guardas de campo" en 1859 (AMP, Actas Municipales). En cambio, estará en 1871 y 1885. Es decir, su actividad no comenzó ligada a la posesión de más de 100 robadas de tierra, lo que exigía la compra de la uva a otros productores.

La destrucción del viñedo francés a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX fue un revulsivo para la puesta en marcha de otras bodegas comercializadoras de vino. Según recuerdan sus herederos, entre 1880 y 1885 comenzó a funcionar la bodega de Valentín Sagardoy Subiza quien la construyó con bóveda de cañón con arcos fajones, aprovechando el desnivel entre las dos calles que limitan su vivienda. Contaba con 150 robadas solo de viñedo y con suficientes caballerías para trasportar el vino a Francia.

Según Actas municipales de 1885, el 6 de septiembre estaba en funcionamiento una tercera bodega, en esta ocasión del guipuzcoano José Antonio Gabilondo. La actividad debió ser muy intensa en esos años, porque solo en febrero de 1887 se vendieron 4000 "cántaros de vino, al precio de 10 a 11 reales, según clase" (El Tradicionalista).

A los nombres ya citados, no siempre con suficientes tierras para la capacidad de producción de sus bodegas, se suman los de los principales cosecheros viticultores de Pitillas en 1892: Pedro Sada, Valentín Sagardoy, Francisco Sagardoy y Matías Sagardoy (AMP, Actas Ayuntamiento). En diciembre del mismo año, el Eco de Navarra recoge que Pedro Eseverri entregó 24 botellas de vino a la Diputación para la Exposición de Chicago. No obstante, hubo otras muchas bodegas con desigual trayectoria, como la de Muruzábal, Goñi o Iriarte.

La extensión en toda la zona del viñedo garantizaba ingresos a los pequeños y medianos propietarios, a la vez que incentivaba la contratación de jornaleros durante más tiempo. Pero la creciente demanda de mano de obra para labores agrícolas, de las canteras y de las industrias vitivinícolas, entrará en una progresiva caída a lo largo de las siguientes décadas del siglo XX. La actividad vitivinícola todavía se mantenía con cierta pujanza en los años treinta, no así la explotación de la cantera. En la publicación Navarra Comercial e Ilustrada (1932) se registran como cosecheros de vinos de la localidad:

Vicente Alli —Teófilo Arizaleta
Basilio Maestrojuan — Luis Martínez
Pablo Sada –Casimiro Sagardoy
Domingo Sagardoy—Orencio Sagardoy
Valentín Sagardoy—Vinícola Las Campanas

De esta relación, la última y Pablo Sada eran, además, exportadores. Domingo Sagardoy y Pablo Sada contaban también con fábrica de alcoholes. A pesar de la actividad productora y comercializadora de vino que se mantenía, la

exportación había dejado de ser habitual. Las bodegas privadas habían iniciado su declive con las sucesivas plagas que asolaron el viñedo navarro desde 1892 y a medida que se recuperaba la producción de caldos en Francia. La alternativa que se abría, en palabras de Victoriano Flamarique en el Congreso Nacional de Viticultura, era la constitución de bodegas cooperativas porque "no solo salvarán al modesto y mediano viticultor, sino que organizadas en gran escala, acreditarán en el mercado extranjero nuestros vinos" (1912). Esta alternativa se fue generalizando en diversas localidades navarras, como en Olite (1911), San Martín de Unx (1914), Tafalla (1917), Beire (1918), Pitillas (1939-1940) o Ujué (1952).

A medida que estas bodegas iban demostrando su capacidad comercializadora y las ventajas que aportaban, las particulares abandonando su actividad. Este fue el caso de la bodega Lucus que, por herencias y otros avatares económicos, pasó a ser de Gregorio Iriarte Iriarte (bautizado en 1825 y era nieto de Paula Lucus) a ser de su hijo Saturnino Iriarte Gabari y, a la muerte de este en 1920, dejará de producir para la venta.

Una bodega tradicional: de la familia Lucus a la de Iriarte

Según Registro de la Propiedad de Tafalla, existe "una casa en la plaza del Raso dela villa de Pitillas señalada con el número 9, consta de dos pisos y el bajo tiene bodega subterránea, cuadras, pajar, corral y solar enparte edificado" (1916). La historia de la bodega Lucus estuvo marcada por avatares históricos como la presencia de tropas francesas, más tarde isabelinas y partidarios carlistas. Uno de los hijos de Gabriel Lucus, Manolín, fue un reconocido miembro del ejército carlista. No obstante, su trayectoria parece estar más afectada por los ritmos de la filoxera. A pesar de su cese de actividad y posterior abandono, ha llegado hasta hoy en bastante buen estado de conservación, aunque sin herramientas y utensilios de uso manual.

La bodega se compone de dos partes conectadas, pero diferenciadas: bodega para las cubas y lagar. La bodega tiene una superficie cercana a los 90 metros cuadros útiles distribuidos en forma de L (ele). Los muros de sillarejo con los que está construida tienen un grosor variable de entre 70 y 80 centímetros. En cuanto a la cubierta, conjuga dos modalidades. El tramo más largo de la estancia está cubierto con dos bóvedas de arista con arcos de medio punto rebajados y arcos fajones poco prominentes entre ellas. Están construidas con ladrillo macizo cubierto de una capa gruesa de yeso encalado.

Antigua prensa de la bodega.

El resto es adintelado con vigas de madera unidas por bovedillas de ladrillo con estuco. En algunos casos se conservan a la vista restos de su transporte en almadías que llegaban por el río Aragón hasta Santacara y, de allí, en carros hasta Pitillas. La altura de la estancia es de 3 metros de media y cuenta con un orificio que comunica la estancia con el lagar que se encuentra en la parte superior (en la actualidad tiene unos 50 metros cuadros).

El suelo cuenta con gruesas losas colocadas sobre la propia tierra y cuatro pozos intercomunicados y que confluían en un desagüe hacia el exterior. Su ubicación coincide con una o varias vetas de agua subterránea que se mantiene al mismo nivel todo el año (en torno a 30 centímetros de profundidad). De esta forma, se disponía de agua dentro de la estancia para diversos usos.

En la actualidad se conservan 7 cubas de dimensiones y capacidad diversas (figura 1). Son de listones de una sola pieza en madera de roble de casi 5 centímetros de grosor. Hay dos espacios vacíos que conservaban las losas de piedra sobre las que se apoyaban otras dos cubas de entre 1,5 y 2 metros de longitud. Como se recoge en la tabla 1, no son idénticas ninguna de las cubas y el volumen máximo de producción superaba los 45000 litros. Por su tamaño, se sabe que las cubas se montaban en el interior de la estancia.

Al exterior solo dispone de una pequeña ventana, aunque hay restos de otra más pequeña, ambas hacia el norte. La ventilación se completa a través de las dos puertas de acceso a la bodega subterránea. Entre ambas puertas discurre una escalera compuesta de 13 peldaños de piedra tallada (1 metro de ancho). Estas escaleras comunican la bodega con un amplio distribuidor (otra puerta) que da acceso al lagar y a la entrada general de la vivienda desde el patio, donde también hay otra puerta. Las tres puertas son de una hoja de madera de roble que giran sobre dos espigas incrustadas en el dintel y sobre el suelo, en este caso de losas de piedra de diferente tamaño.

Como se detalla, la ventilación de la zona de elaboración del vino era especialmente cuidada, así como su aislamiento de los espacios habitacionales y de guarda de ganado (patio exterior). Este mismo interés se detecta en el lagar colocado sobre la bodega. Al exterior hay una ventana de unos 50x50 centímetros en el lado largo de la sala (poniente), otra algo más pequeña en el lado corto (sur) y en frente de la primera, con acceso a la amplia sala que conecta el patio, la bodega y la casa, una gran ventana de dos hojas, de funcionamiento similar al de las puertas de la zona. Esta ventana era el lugar desde donde se volcaban las comportas con la uva.

En la actualidad, el lagar cuenta con los restos de lo que se denominaba "prensa navarra". Esta prensa consistía en colocar en una esquina una viga gruesa de madera con un orificio en el centro para colocar un tornillo, también de madera, que se encargaba de bajar la tapa de la prensa para extraer el mosto. Lógicamente era un trabajo manual. De estas prensas solo se conservan dos vigas en esquina. Acompañando a estas y en otra esquina se conserva una prensa vertical mucho más moderna.

Para terminar, decir que de cuantas bodegas tradicionales comercializadoras de vino llegó a haber en Pitillas, solo se conserva y puede visitar (La Casona de Pitillas) aquella que abrió la puerta a esta industria al resto de familias locales con inquietudes por hacer crecer sus economías y las de sus convecinos. La familia Lucus y, posteriormente, la de Iriarte darán paso a los Sagardoy, Sada o Eseverri. PREGÓN

La autora es doctora en historia, profesor titular de Trabajo Social en la UPNA.

Puerta y venta del lagar de la bodega.

NICOLÁS NAVALLAS, UNA HISTORIA QUE CONTAR

Manuel NAVALLAS JUAN
manunavallas@gmail.com

Decía Pepe Mujica en una de sus numerosas entrevistas concedidas, que el mundo se dividía en jóvenes viejos y viejos jóvenes. No hay mejor manera de definir al personaje que durante estas líneas vamos a conocer.

Nicolás Navallas nace en Sangüesa el 6 de diciembre de 1924, hijo de Delfina y Lorenzo, ella ama de casa a cargo del cuidado de 5 hijos, y él, carpintero de profesión, fueron los encargados de sacar adelante y pulir al Nicolás que aquí presentamos, que lleno de energía, no falta a su cita diaria con su paseo, su visita a la dueña, como él dulcemente recuerda a su mujer Esther y a sus ratos de trabajo en el taller. Todo esto acompañado de un espacio que dedica a sus amigos y al vermut, pues es difícil olvidar las sabias palabras que diariamente menciona y que dicen: si un día falta la sed, ese es el día que hay que ir a ver al doctor.

Para comprender en profundidad la vida de Nicolás, el lector debe realizar un ejercicio de perspectiva histórica. Por un momento debemos trasladarnos a 1924. España vive en esos momentos bajo la Dictadura de Primo de Rivera, a la que le seguiría la proclamación de la II República y el estallido de la guerra civil en julio de 1936. Pero desde una perspectiva social, la que verdaderamente vivió Nicolás, la pérdida de las últimas colonias españolas en 1898, había sumido la vida en una crisis económica y social en la que el sector industrial estaba devastado, la esperanza había pasado a un segundo plano, y el objetivo continuo de vivir era la propia supervivencia. Este ejercicio de perspectiva, permite todavía más valorar la carrera profesional y vital de Nicolás, alguien que cuando habla enseña, y que desde la memoria y el recuerdo, hace un repaso por los acontecimientos que después todos, a toro pasado, hemos estudiado en las escuelas y universidades.

En el año 1942 tras un breve paso por la escuela, Nicolás decide aventurarse en el proceso de

Maqueta de la Ciudad de Sangüesa, realizada artesanalmente por Nicolás Navallas en plomo.

búsqueda de un maestro que le enseñe un oficio con el cual poder ganarse la vida, por descontado que en los tiempos que corrían, en una familia trabajadora y de una zona rural, toda ayuda que llegaba a casa era bienvenida. Antes de iniciarse en el mundo de la fontanería, estuvo trabajando como carpintero junto a sus hermanos, incluso también de ayudante de mecánico dentista. Pero fue finalmente junto a Estabolite cuando comenzó el aprendizaje del oficio y la familiarización con la hojalata, el plomo y el latón que hoy día adornan las estanterías de su taller-museo. Tres años de formación, sin remuneración y de los cuales conserva, y enseña con talante orgulloso, todos y cada uno de los apuntes y despieces registrados, pues tanto su trabajo manual como su dibujos, son verdaderas joyas.

Fueron años de intenso trabajo y por ende de vida ajetreada. Por suerte, la brillante memoria de Nicolás le permite recordar todas las hazañas que acompañan su carrera profesional, y que uno cuando se sienta a su lado a escuchar, se posiciona en la duda sobre si es la vida de un fontanero sangüesino o de un aventurero por los pueblos de su comarca. Esta memoria brillante es la que le permite también recordar todos los cambios que vivió el mundo de la hojalata y las realidades de adaptación a las que se vio enfrentado con tal de llevar a casa un jornal que permitiese criar a sus 4 hijos.

Entre estos cambios siempre recuerda con añoranza la llegada de nuevos materiales y de nuevas técnicas de construcción. Poco problema suponía para nuestro personaje, pues alguien que había crecido en aquellos años tan duros, ve la vida desde una perspectiva muy diferente al resto. Algo así debe pensar el peregrino extranjero que entra a su taller, y tras quedar fascinado con las obras que ahí expone, entabla una conversación extensa, en la que Nicolás, no falto de recursos, es capaz de entenderse con el viajero llegado del rincón más remoto.

La fe y el buen hacer permitieron que tras jubilarse, la pasión por lo que había hecho toda su vida, siguiese intacta. Y ese puede que sea el principio para entender lo que esconden las estanterías de su taller museo.

Entrar en el taller de Nicolás es una experiencia que pone a trabajar todos los sentidos, que invade de emoción, que te permite viajar por el tiempo y en la cual te contagias de la juventud del pequeño pero gran Nicolás. Uno de los rasgos que más le caracterizan es la curiosidad. Podríamos señalar que fue uno de los rasgos que más marcó su vida, ya que en base a esa curiosidad hoy este hombre aparece como una auténtica enciclopedia abierta, y esa naturaleza aparece en cada uno de los objetos que forman su taller.

De entre las diferentes piezas que componen el museo, hay algunas dignas de mencionar, por ejemplo, la reconstrucción de la ciudad de Sangüesa, con piezas de plomo, lo que hoy en día denominaríamos un mapa 3D, este hombre lo ha realizado pieza a pieza, iglesia a iglesia y calle a calle. Visualizarlo es un viaje en directo al pasado, y no conforme con el trabajo artesanal, Nicolás te brinda un paseo histórico a través de sus recuerdos y de aquel contenido estudiado que te posiciona directamente en la Sangüesa de antaño, con su muralla y sus puertas de entrada, con el viejo molino, las fuentes o las diferentes casas señoriales que la componen.

Otro fijo y pasional contenido de su taller son las figuras de plomo que representan diferentes faenas del mundo del toro, otra de sus aficiones. Cuando uno se acerca a las figuras, observa el detalle, el movimiento que transmiten e incluso el gesto crudo del toro y se pregunta cómo es posible que esas obras tan a detalle y con una proporción tan natural, estén expuestas en su taller de Sangüesa siendo dignas obras de museo reconocido. Este interés por la tauromaquia es palpable en sus recuerdos pues conoce a la perfección los nombres y las corridas que más sonarán durante la temporada y cuando tiene ocasión, es un fijo más en los tendidos. Desde Pamplona a La Maestranza o de Las Ventas a Tafalla y Sangüesa.

La cercanía a su pueblo y la herencia familiar ha hecho que en su taller podamos disfrutar, con máximo detalle, de todas las edificaciones religiosas que componen la ciudad de Sangüesa. Sin faltar a su cita diaria con el párroco, entre risas señala que acercándose a los 100 años deberá llegar el momento de empezar a creer en Dios. No obstante, cuando uno se acerca a contemplar las obras, inicia un proceso de abstracción de la realidad, que por un momento, le posiciona en la duda que versa sobre como unas manos de 96 años son capaces de trabajar con tan sumo detalle. Y no es únicamente cuestión del fino trabajo que realiza sobre el metal, sino que Nicolás es además un artesano

Código QR para ver el taller de Nicolás Navallas

Algunas realizaciones de Nicolás Navallas en plomo.

competente con la pintura, el trabajo en cristal e incluso la iluminación de sus piezas. Grandes obras arquitectónicas de los grandes maestros de la historia pueblan las ciudades del continente, sin embargo, el humilde taller de Nicolás hace gala de la importancia del detalle.

El interés por la vida del ayer y la curiosidad del personaje, hacen que en su taller podamos disfrutar de la amplia colección de herramientas utilizadas durante su vida laboral y que hoy sirven como instrumentos de talla para la creación. De nuevo un viaje al pasado, con un rico contenido etnográfico que no dejará indiferente a ninguno de los transeúntes que decidan cruzar su puerta.

Es pues el taller de Nicolás un sitio de peregrinación, al que el peregrino que lo conoce y llega a Santiago, consigue realizar un camino de total plenitud. Pero no queda aquí, ya que sus obras despiertan interés en todos los sangüesinos, en incluso en los numerosos jóvenes que acuden a conocerlo dentro de los programas de excursiones escolares. Lo que en su día fuera el taller de trabajo lo sigue siendo hoy en día, pero con un toque musealizado y con una reconstrucción en 3D que permite al visitante recorrer el espacio desde el teléfono de su casa, pues los años pasan, pero Nicolás ha evolucionado con ellos. Puede parecer que la principal faceta de Nicolás sea la artesanía y el trabajo de la hojalata. Sin embargo, el hombre es grande por su lado más humano, por ser un libro abierto, y a falta todavía de escribir las últimas páginas de una vida que comenzó en 1924 y que a estas alturas ha aprovechado sabiéndose de lo efímero del paso del tiempo.

El autor es historiador y nieto de Nicolás Navallas.

CELEDONIO LEYÚN, INSIGNE NAVARRO

Patxi MENDIBURU BELZUNEGUI
patximendiburu@gmail.com

En una visita a Yaben se me presentaron varias sorpresas. La primera, el imponente letrero de Aucenea, en el que se anuncia que la casa natal de la Familia Leyún-Villanueva había sido donada y habilitada para Escuela. La segunda fue encontrar ahí al lado un topónimo ("Eskolapea", bajo la Escuela) con su partida de nacimiento (1923). No todos los días asiste uno al nacimiento de un topónimo. La tercera, encontrarme con que el segundo de los hijos, Celedonio, había sido concejal de Madrid, congresista durante tres legislaturas, y senador, además de hacer varias donaciones generosas y anónimas, a pesar de las incautaciones de que fue objeto. Sorpresas suficientes para intentar una semblanza, una pequeña biografía de alguien que, desde ese letrero, estaba reclamando su presencia en la Gran Enciclopedia Navarra.

CELEDONIO LEYÚN VILLANUEVA (1886-1954)

Nació en Yaben el 3 de Marzo de 1868, a las 8:30 horas. Dice la Partida de Bautismo: «*Celedonio Leyun, es hijo legítimo de Claudio y Teresa Villanueva; el Claudio, natural de Gulina, y la Teresa, de este lugar (de Yáben) y dueños en él de la casa llamada Aucerena (sic)*». El 3 de Marzo se celebra a San Celedonio y San Emeterio, patronos de Calahorra (La Rioja), donde fueron decapitados por profesar el cristianismo. Casado con Mercedes Figueroa López, tuvieron tres hijos, Catalina, Pedro Miguel y Mercedes. Su hermano Francisco fue también diputado maurista por el distrito de Puente del Arzobispo (Toledo) entre 1918 y 1923.

PRENSA HISTÓRICA

No he encontrado noticias relevantes suyas hasta 1913-15. Ya entonces es concejal del Ayuntamiento de Madrid y teniente alcalde. Aparece siempre al lado de Antonio Maura. Sufre, incluso, alguna detención por trifulcas elctorales.

Una noticia decía «*Los mejores pronósticos venían de Palacio, Hospital y Buenavista... En Hospital se apostó fuerte con la candidatura de Celedonio Leyún, propietario agrícola y una de las figuras más destacadas de la vertiente populista del maurismo, que desarrollaba en el seno del centro instructivo obrero de este distrito. El hecho de que este último contara con casi 700 socios en aquel momento podía ser suficiente para hacerse con la concejalía.*»

En las actas del Congreso consta que Celedonio Leyún fue elegido Diputado a Cortes en las elecciones generales de los años 1916 – 1918 – 1919.

HEMEROTECA DEL DIARIO DE NAVARRA

Una selección de las reseñas más importantes entre 1916 (tiene Celedonio 48 años) y su muerte, acaecida en 1954 (86 años)

17/02/1916 La Junta de acción maurista de Navarra ha designado candidato por la circunscripción de Pamplona en las próximas elecciones de diputados a Cortes á nuestro paisano don Celedonio Leyún y Villanueva, que es actualmente Concejal maurista del Ayuntamiento de Madrid. Reconocemos que los mauristas han tenido un acierto extraordinario en la designación del Sr. Leyún que por ser navarro, por estar emparentado con gran número de familias de diversos pueblos, por la independencia que le da su posición social, y por su rectitud y celo, suponemos será muy bien recibido por el cuerpo electoral.

Bodegón conservado en The National Museum of Western Art,. Obra de Juan Van der Hamen, procedente de la Colección de Celedonio Leyún.

Celedonio Leyún en 1921-22.

20/02/1916 El otro es don Celedonio Leyun, a quien presentan los mauristas, y que luchará como tal maurista. El señor Leyún es navarro, y navarro de los buenos, de los que dan ejemplo a muchos paisanos suyos, porque lejos de su patria ha sabido conservar vivo el fuego de su amor al espíritu de su pueblo. Figúrense ustedes, si esto será así, cuando el señor Leyún, que reside hace muchos años fuera de Navarra hable su idioma natural, el vascuence, como sus paisanos de la Basaburúa. El señor Leyún es de Yaben, tiene una considerable fortuna, y es concejal del Ayuntamiento de Madrid.

05/02/1918 Con la ayuda de relevantes personas de Navarra una Sociedad Anónima había adquirido el balneario de Elgorriaga. Entre los promotores de esta empresa figuraban el catedrático y ex-senador Antonio Simonena, el diputado a Cortes Don Celedonio Leyún y los doctores Mañeru y Recasent, entre otros.

17/11/1920 Confirmación oficial. El comité maurista, en reunión que tuvo ayer, acordó proclamar candidato a la Diputación por esta circunscripción a don Félix Anorexia, en vista de los deseos reiterada e intensamente manifestados por el ex-diputado Celedonio Leyún de ser sustituido.

09/09/1924 Hoy se celebrará en el valle de Basaburúa mayor la inauguración de un magnifico grupo escolar cuya construcción ha sido costeada generosa y espléndidamente por nuestro distinguido amigo y paisano el ex diputado a Cortes por esta circunscripción don Celedonio Leyún.

10/09/1924 Don Eladio García, de don Federico Otamendi, de Irurzun, en representación de los señores de Leyún, de don Manuel Ruiz de la Torre, Arquitecto provincial y director de las obras, de los Párrocos del valle, de la Profesora de primera enseñanza de Yaben doña Juana Larraya, del Médico don Javier Itúrbide, y del Secretario del valle, y del director de las obras don Juan Huarte, de Satrústegui, se celebró ayer solemnemente en Yaben (valle de Basaburúa Mayor) la inauguración del nuevo grupo escolar, costeado por la munificencia, según ayer dijimos, de nuestro distinguido amigo y paisano, don Celedonio Leyún y Hermanos.

El señor Leyún ha adornado su generosidad con un rasgo que le enaltece. No solo ha querido dotar a su pueblo nativo de una escuela que responda a todas las condiciones higiénico -docentes, sino que ha tenido la delicadeza de que el edificio fuera la propia casa en que él nació, adecuando todo su interior de modo que responda a la finalidad dicha, y conservando tan solo las paredes exteriores. En el templo parroquial se celebró, por piadoso deseo expreso del señor Leyún, un solemne funeral por él.

24/09/1924 Se pide a la Dirección General de primera enseñanza una R.O. de gracias u otra recompensa merecida para don Celedonio Leyún y Hermanos por haber dotado al pueblo de Yaben de un magnifico grupo escolar cuyo coste asciende a 75.000 pesetas.

30/03/1954 Ha fallecido el ilustre navarro D. Celedonio Leyún. Con profunda pena hemos recibido la noticia del fallecimiento en Madrid del que fue paisano y amigo nuestro, y navarro Insigne, don Celedonio Leyún y Villanueva. El Sr. Leyún (q.e.p.d.) había nacido en Basaburúa Mayor, en Yaben, y estaba emparentado con

Yaben, Basaburúa Mayor (Navarra).

Iglesia de la Natividad. Foto Iñaki Linazasoro.

Lápida en Casa Aucenea de Yaben.

muchas familias de aquella zona montañesa... Vivía en Madrid, desde donde atendía a las importantes propiedades que por Castilla tenía y a otros intereses, pero nunca dejó de venir a pasar alguna temporada en su tierra natal, entre sus muchos amigos y parientes, por manera que, aún antes de ser elegido diputado a Cortes, siempre estuvo en contacto con Navarra. Hombre de aguda inteligencia, de una simpatía personal...

03/04/1954 Solemnes funerales por D. Celedonio Leyún. En el Seminario Diocesano de nuestra ciudad se oficiaron ayer solemnes honras fúnebres a nuestro ilustre paisano don Caledonio Leyún y Villanueva, recientemente fallecido en Madrid. Nuestro Seminario Conciliar, por motivos de gratitud, se consideró obligado a ofrecer este piadoso homenaje al señor Leyún, porque el Insigne navarro, llevado de su hondo espíritu católico

y de su proverbial generosidad que se traducía en obras de caridad silenciosa, donó para la construcción de nuestro primer centro de enseñanza religiosa la importante cantidad de 500.000...

Otros asuntos curiosos

Aludiendo a las incautaciones habidas durante la Guerra Civil también aparecen datos del personaje. El 26 de noviembre de 1937 tres individuos, autorizados por la Junta de Incautación del Gobierno de la República, penetraron en el domicilio de Celedonio, en Espoz y Mina 2, Madrid, y se llevaron 75 objetos de valor (lienzos, cobres, tablas, cerámica, muebles...). Hacen la entrega el portero de la casa e Izquierda Republicana. Y extienden un acta en tres folios. Algunos objetos le fueron devueltos al finalizar la guerra.

Alucino cuando encuentro esta ficha, del The National Museum of Western Art, con un lienzo de Juan van der Hamen (Nº 9. Bodegón Balderrama 1611) procedente de esa incautación: "Procedencia 1855, Madrid; c. 1936-39 a 1954, Celedonio Leyún Villanueva, Madrid; y hasta 2010 por herencia; a quien adquirió por colección particular, España; comprado por NMWA, 2014".

También podemos aportar una noticia aportada por Juan, descendiente de Celedonio: "El 26 de abril de 1903 el Athletic Club de Madrid nació como sucursal del Athletic Club de Bilbao reunidos sus fundadores (entre ellos Celedonio Leyún) en la Sociedad Vasco-Navarra de Madrid, ..."

Gracias a Oscar Elorza, he sabido que la familia Leyún-Villanueva donaron también al pueblo la fuente con su lavadero (tan importante, especialmente en el medio rural) y la plaza para el juego de pelota.

Yaben, Basaburúa (Navarra). Casa Aucenea, con escudo de armas del Palacio de Yaben, reconvertido en Escuelas Públicas. Foto Alberto Villaverde.

ANICETO PETIT

Pedro DEL GUAYO LITRO
anelier@hotmail.com

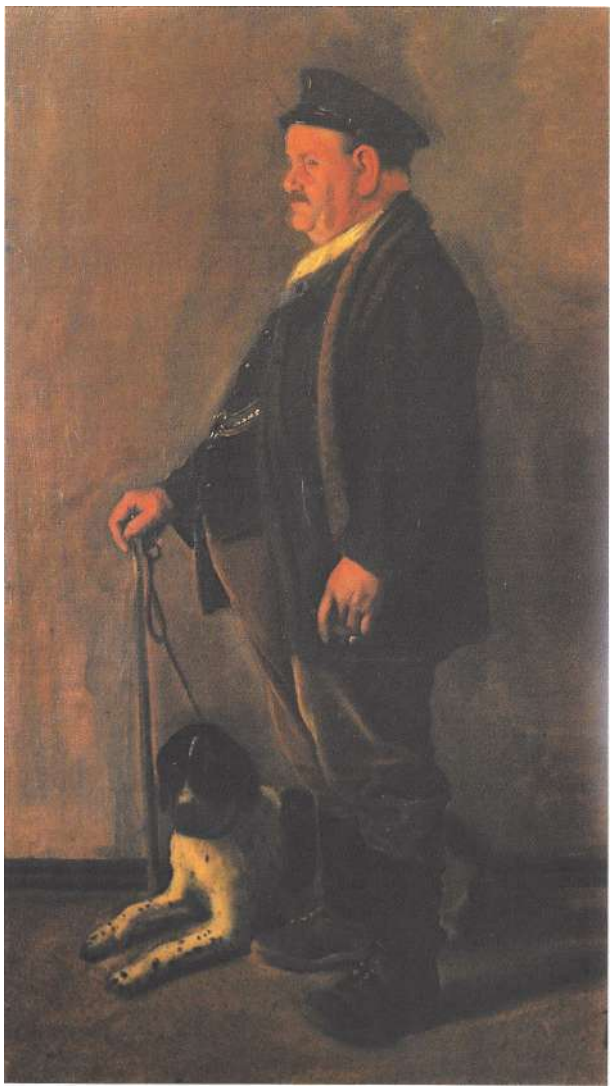
Aniceto Petit Mendaza vino al mundo en Estella el 17 de abril de 1863. Su juventud se vio envuelta en la última de las guerras carlistas y mientras Pamplona era sometida a un bloqueo que duraría desde septiembre de 1874 hasta febrero del 75, el joven Petit se formaba en el oficio de zapatero en la ciudad del Ega. Años después se casó con María Echávarri Iñigo, natural de Muez y nacida el 26 de noviembre de 1853. Aun teniendo diez años más que Aniceto, decidieron unir sus caminos y construir un futuro común.

En el año 1897 se instalaron en Pamplona en el número 4 de la calle San Gregorio y Petit comenzó una poco beneficiosa labor de zapatero. Según cuenta la historia popular le robaron el primer par de zapatos que hizo. Por su carácter y personalidad Aniceto consiguió integrarse de forma plena en la sociedad pamplonesa y convertirse rápidamente en uno más de sus vecinos.

En su nueva vida en la capital navarra nos lo podemos imaginar asistiendo a todos los eventos sociales y acontecimientos extraordinarios que se dieron lugar en aquella vieja Pamplona. Al fin y al cabo en un mundo como aquel, cualquier suceso que rompía la rutina diaria era comentado hasta la saciedad y terminaba siendo conocido incluso por el más despistado. Por ello me van a permitir que, junto a los datos de su vida, señale también momentos destacados de la historia de la ciudad, ya que sin duda alguna Aniceto llegaría a ser, de una forma u otra, testigo visual o conocedor de los mismos.

Así, como la mayoría de sus vecinos, Petit y su esposa habrían estado presentes el 19 de noviembre de 1899 en el multitudinario entierro de Hilarión Eslava y también llegarían a pasear asombrados bajo el nuevo túnel de la plaza del Castillo, iluminado por coloridas bombillas con motivo de los sanfermines de 1901. Precisamente ese mismo año, como el oficio de zapatero no le reportaba suficientes ingresos, decidió obtener plaza de portero en el viejo colegio de Santo Tomás, en el número 12 de la calle Caldererría.

También nos lo podemos imaginar entre el público asistente a la visita del rey Alfonso XIII en 1902, mezclándose entre los cientos de vecinos



Julio Briñol. Aniceto Petit. Ayuntamiento de Pamplona.

que salieron a saludar y ovacionar al monarca por las calles de la ciudad. De igual manera es muy posible encontrarlo un año después contemplando la finalización de las obras de la estatua de los fueros y la inauguración de la nueva fachada de la iglesia de San Lorenzo. Incluso es posible que siempre que pudiera permitírselo se acercaría a los diferentes espectáculos que había en la ciudad, como el del famoso teatro-cine Labarta, pues la magia del séptimo arte encandilaba sobremanera a la mayoría de aquellos pamploneses de principios de siglo.

Petit fue durante toda la vida amigo del buen comer y del buen beber y no me refiero solo a la calidad de lo ingerido, sino también a su

cantidad. Como buen tripero que era conocería todos los rincones gastronómicos de aquella Pamplona: desde la fonda La Perla de la plaza del Castillo, hasta la churrería de Balbino de la calle Zapatería. Me lo imagino paseando y visitando toda buena celebración como aquellos festejos que en mayo de 1906 recorrieron la vieja Pellejería con motivo del cambio del nombre de la misma, a iniciativa de sus vecinos, en honor del alcalde Joaquín Jarauta.

Cuerpo de guardia Portal de Francia (1905).

Pero sin duda alguna uno de los acontecimientos más importantes que viviría por aquellos años fueron los funerales del ilustre Pablo Sarasate. El 25 de septiembre de 1908 Pamplona se volcaba en cuerpo y alma en despedir a quien había alcanzado las cimas más altas de la fama y que pese a ello, siempre que podía regresaba a la pequeña ciudad que le vio nacer para dibujar cientos de sonrisas en sus agradecidos paisanos. De seguro que Aniceto sería buen conocedor o habría llegado a participar en las efusivas bienvenidas que se hacían al músico durante las fiestas de san Fermín. Pero a diferencia de esas alegres ocasiones, la pena estuvo presente aquel aciago viernes de 1908, cuando miles de pamploneses acompañaron al coche fúnebre con los restos de su admirado artista hasta el cementerio de San José y participaron sentidamente en los actos de su despedida. De seguro que este sería un triste día para todos.

Al año siguiente Petit dejó el trabajo de portero y regresó a su antiguo oficio, abriendo una nueva zapatería en el número 31 de la calle San Gregorio. Se ve que quería dar otra oportunidad al oficio que había mamado desde pequeño y que llevaba en su interior. Pero sus sueños se diluyeron con la misma rapidez que cae la lluvia y acabó cerrando el negocio, pidiendo la plaza de perrero municipal. Eran estos momentos de cambio en la vida de Aniceto, momentos de transformación.

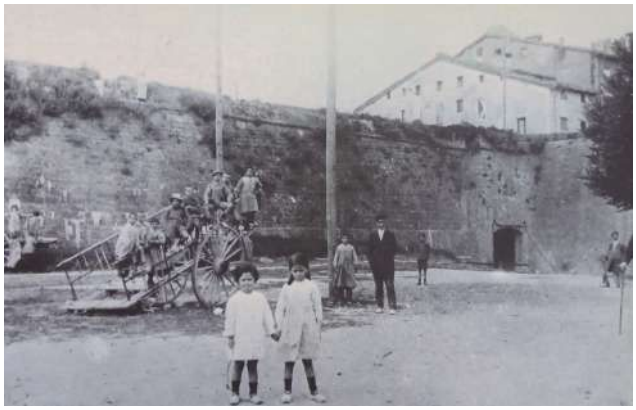
Por esas mismas fechas Pamplona también se hizo un lavado de cara. Tras muchos siglos echando raíces en el viejo burgo de San Cernin, ese año de 1909 se derribó el centenario caserón que albergaba el Consejo Real, la antigua cárcel y la perrera, con el inmediato traslado de ésta última a la calle Jarauta, donde hoy tenemos la plazuela de Santa Ana. Tal vez este hecho fue el que le abrió una nueva oportunidad laboral a Petit.

En el mes de diciembre, al mismo tiempo que pasó a estar en nómina como empleado municipal, cambió su domicilio a la calle San Nicolás, más concretamente al cuarto piso del número 29. En el nuevo edificio conocería a los Sagaseta, personas humildes, buenas y trabajadoras. Eran cuatro hermanos de los que tres, Primitiva, Cruz y Bonifacio, seguían solteros a sus veintipocos años y aún vivían en el hogar, ejerciendo de cabeza de familia la mayor, Vitoria, una joven viuda de treinta y cuatro años.

Además de a esa familia, Petit y su esposa conocerían a otra vecina: Tomasa Oier Irisarri. A sus sesenta y seis años esa buena mujer natural de Unzué, viuda desde hacía ya tiempo y analfabeta, rebosaba una admirable energía, trabajando duro en lo que fuera para ganar el sustento. Sus nuevos vecinos nos dejarían una pintoresca descripción de ese perrero municipal de cuarenta y seis años como un hombre bonachón, rechoncho, mofletudo, hablador y comunicativo.

Derribo de las murallas de Pamplona, Baluarte de la Reina (25 de julio de 1915).

El día a día como lacero municipal se desarrollaba entre largos paseos por la ciudad. En su constante caminar sería testigo presencial de todos los momentos en los que Pamplona renovó su fisonomía. Por ello, en 1910 asistiría a la apertura al público de la nueva plaza de San Francisco y observaría el comienzo de la construcción del magnífico edificio de La Agrícola, que se inauguraría dos años después como el Grand Hotel. Al acercarse al baluarte de Redín lograría ver el fuerte de San Cristóbal, cuyas obras se terminaron ese mismo año, así como el derrumbe de la fuente de la Beneficencia de la



Exterior del portal de Tejería (1905).

plaza del Castillo y el descenso de la bellísima estatua de la Mari Blanca de su pétreo pedestal, aunque a partir de 1913 la vería recolocada en la nueva plaza de San Francisco.

Pero también el oficio de perrero municipal le hacía salir de la vieja ciudad amurallada y bajar al barrio de la Rochapea casi a diario. Allí saludaría a las lavanderas que se deslomaban en la orilla del río Arga junto a las escuálidas sombras que les proporcionaban unos jóvenes plataneros plantados por el Ayuntamiento a comienzos de siglo, motivo por el que aún serían muy pequeños. Conocía como la palma de su mano todos los rincones extramuros de Pamplona. Entre vinico y vinico y alguna partida que otra a la rana o a las bochas, pasaba las horas de ocio. No obstante, jamás descuidó su tarea y su buena labor era bien reconocida por todos.

El año de 1912 el rey Alfonso XIII volvió a visitar la ciudad y se realizó un festival aéreo en la Vuelta del Castillo que hizo las delicias de todos los pamploneses. Es probable que el bueno de Aniceto no andaría muy lejos del lugar.

Otro de los episodios que rompieron la rutina de aquella urbe de principios de siglo fue la inauguración del Plazaola. Seguro que al igual que otros muchos, no dejaría de asistir la mañana del lunes 19 de enero de 1914 a la estación del nuevo tren, el cual emprendió su primer viaje a las nueve y cuarto acompañado de numerosos vítores y disparos de cohetes.

Lavanderas en el Río Arga (1903-1905).

Y llegamos así a 1915, año en el que se inició el derribo de de las viejas murallas. Muchos eran los que estaban cansados de ese pétreo corsé que les estrangulaba desde hacía ya demasiado tiempo y siguiendo las modas urbanísticas que ya se habían hecho efectivas en otras ciudades, apostaron por suprimir una parte de ellas para que la ciudad creciese a lo ancho. Ese mismo año (o tal vez antes, más nunca lo sabremos) Aniceto decidió presentarse como concejal en las elecciones que se iban a celebrar en noviembre.

Partida de bochas en la Venta Andrés (pp. Siglo XX).

En sus jornadas laborales y momentos de ocio trasmitiría a sus amigos y vecinos el gran sueño que tenía en su mente. De su boca salió un discurso revolucionario, atrevido, de locos dirían muchos en aquellos momentos: traer un brazo de mar desde Pasajes hasta la Rochapea, donde se construiría un puerto marítimo. Por las calles de la vieja Pamplona empezó a extenderse la increíble propuesta de Petit y al poco tiempo se añadieron al proyecto dos más: hacer una enorme tubería para traer el pescado de forma directa y rápida desde el Cantábrico y eliminar

el monte de San Cristóbal para obtener piedra y acabar con el desempleo.

Fuente de la abundancia en Plaza del Castillo (1902).

Así que el viernes 12 de noviembre presentó en el Gobierno Civil una instancia para poder celebrar al día siguiente un mitin de propaganda electoral a las nueve de la noche en los salones del Vínculo. Las elecciones se desarrollarían ese domingo 14 y necesitaba la oportunidad de presentar de forma oficial su visionario proyecto. Pero como se puede leer en las actas de la sesión ordinaria del consistorio celebrada ese mismo día: "El señor Pascual pone en conocimiento de la Corporación que no hay local a propósito porque el único salón disponible está preparado para colegio electoral y además propone que no se conceda el Vínculo para estos actos porque pudiera ocurrir un incendio de gravísimo riesgo para 30.000 kg de harina y 10 o 12.000 robos de trigo que hay almacenados. Se niega la petición".

La sesión del Ayuntamiento se levantó a las seis y media de la tarde y con ella cayó el sueño de Petit. No tuvo más remedio que resignarse y seguir con su vida y oficio de perrero municipal. Una existencia humilde, trabajadora y digna de respeto.

El 15 de junio de 1918 logró atrapar un peligroso perro hidrófobo que mordió a varios congéneres mientras recorría el barrio de la Rochapea. Pero el animal terminó atacando e hiriendo a Aniceto en un brazo y éste tuvo que partir hacia Zaragoza en el correo del mediodía para someterse al oportuno tratamiento antirrábico. Al final no pasó nada grave y Petit regresó sano y salvo a casa.

Y llegamos a 1919, un triste año para él pues el 9 de noviembre moría su esposa a los 65 años. Un cáncer intestinal se la llevó a las once de la mañana en el Hospital General. Un Petit, desolado y con el corazón roto acompañó el cuerpo de la que fuera su compañera hasta el cementerio, donde fue enterrada en una humilde fosa.

La tristeza invadió su vida pero su forma de ser y el cariño de todos sus vecinos hicieron que terminara superando el dolor. Como muestra del afecto que se le tenía, un joven pintor llamado Julio Briñol quiso inmortalizarle en un retrato donde se le puede ver con su prominente barriga, ese puro eterno en la boca y un perrico a su vera.

La Mari Blanca en Plaza San Francisco (1926).

En 1921, el mismo año en el que se incendió la vieja plaza de toros, se casó con Casilda Azcona, una muchacha de Lorca casi treinta años más joven que él (nació un 9 de abril de 1892) y con quien viviría el resto de sus días.

Paseo por la calle estafeta en San Fermín (1917).

Pasaron las semanas y los meses y la salud de Petit fue sufriendo un lento pero constante empeoramiento. El tabaco, la mala alimentación y quizás un poco adecuado consumo de alcohol, hizo que su salud comenzase a resentirse de forma seria. No obstante seguía con sus largos paseos y con sus carreras tras los perros, pero cada vez le costaba más.

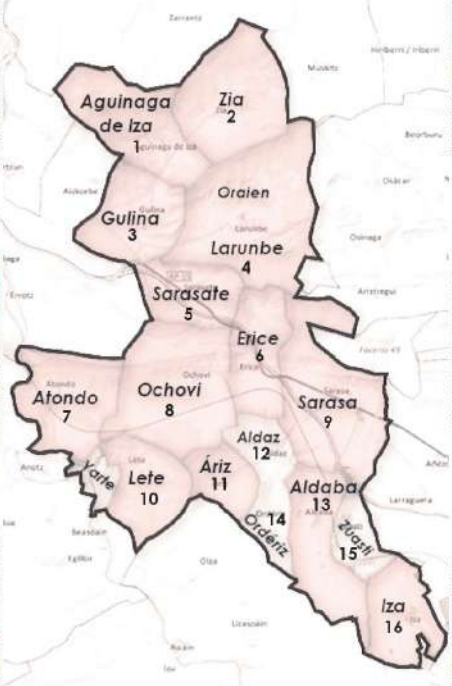
Y así llegó el aciago día. A las diez de la mañana del domingo 19 de mayo de 1929 le encontraría la muerte en su casa de la calle San Nicolás. Una bronconeumonía, enfermedad muy común en esos años, fue la que le ayudó a cruzar al otro lado. Su mujer y varios de sus conocidos lo acompañaron hasta el cementerio, donde aquel que tanto alegró la vida de sus amigos y vecinos y que soñó con una nueva ciudad, dormiría el sueño eterno en la fosa 13 sita en la línea 11 del cuadro 7, gracias a una precarísima concesión. Su buen humor y su buen carácter dejarían una huella imborrable en aquellos que le conocieron y terminaría por formar parte de la cultura popular, pues al fin y al cabo Aniceto Petit Mendaza fue aquel perrero municipal que quiso ser concejal para traer el mar a Pamplona. PREGÓN

El autor es historiador y profesor.

Puente de Santa Engracia (1890).

El municipio de Iza

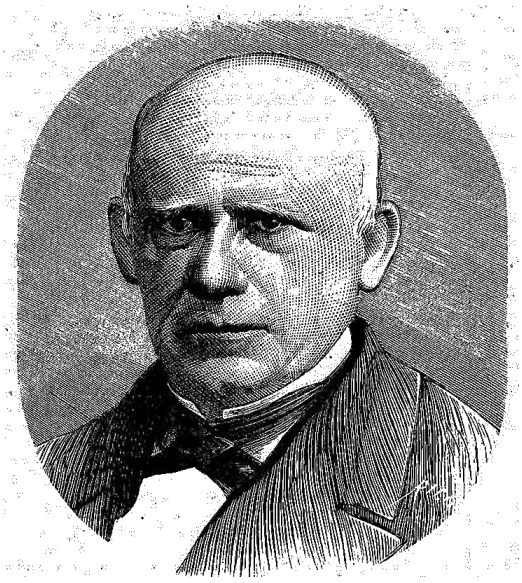
Ayuntamiento de Iza
Itzako udala



La Cendea de Iza y el Valle de Gulina según el Diccionario de Pascual Madoz

Mario RUEDA

Es conocida la distribución del territorio que rodea Pamplona en unidades administrativas y de producción agrícola que reciben el nombre de Cendea. De origen, más que probable, romano, delimitan unidades geográficas de producción de cereal, principalmente, donde se implantaba la población autóctona en pequeños núcleos o lugares de población. El conjunto de lugares de una Cerdea se constituyeron en ayuntamientos compuestos, sin perder cierta autonomía administrativa de los lugares menores: los Concejos, como es el caso de la céndea de Iza. Otras veces se agrupaban por valles con municipio común como lo fue en el valle de Gulina. Hoy en día, Cendea y Valle, se han fundido en uno solo ayuntamiento a los que PREGON siglo XXI dedica el presente dossier.



Pascual Madoz. Grabado. La Ilustración de Madrid (1870).

Para saber cómo era la distribución geográfica de España, su riqueza, sus asentamientos, su industria y comercio, Pascual Madoz emprendió una obra inmensa catalogando y describiendo cada entidad poblacional de España y sus posesiones de Ultramar en su DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO obra inmensa de dieciséis tomos publicado entre 1818 y 1850 por La Ilustración, Madrid. A través de esta obra monumental nos acercamos a la pequeña Cendea de Iza y a su localidad de Erice y al Valle y lugar de Gulina para conocer los modos de vida a mediados del siglo XIX, en los años en que Navarra dejaba de ser Reino. Transcribimos lo que nos cuenta el Diccionario de Madoz.

Cendea de Iza

(Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo IX, Pg. 470. La ilustración, Madrid 1830)

Cendea en la provincia y capitanía general, partido judicial, audiencia territorial y diócesis de Pamplona. SITUACION: Al oeste de la capital en paraje llano y elevado, a la ribera oriental de los ríos Araquil y Larraun, y al oeste y norte del Arga: CLIMA: frío y húmedo, pero muy ventilado por combatirle todos los vientos; se padecen constipados y algunas fiebres crónicas.

Se compone de los lugares Ariz, Atondo, Aldaba, Erice, Aldaz-Echavacoiz, Orteriz, Lete, Iza, Zuasti, Sarasa y Ochovi, y de la granja de Yarte que forman un ayuntamiento general, el cual se reúne en Aldaz como punto más céntrico y en cuyo lugar están también la casa municipal y cárcel: en algunos de estos lugares hay escuela y todos tienen iglesia parroquial con cementerio y abundancia de fuentes para el surtido de los moradores.

EL TERMINO que se extiende de 3/4 de hora de Norte a Sur y una hora de Este a Oeste, confina al Norte el valle de Gulina; Este, Cendea deOlza; Sur valle de Ollo; y Oeste el de Araquil; dentro de su circunferencia no faltan montes poblados de arbolado, prados y canteras de piedra.

EL TERRENO es de buena calidad y aunque bastante reducido, es fértil y productivo; participa de secano y regadío; le atraviesa los expresados ríos después de fertilizar una buena parte, se reúnen en este término los dos primeros, para confundirse luego con el segundo; cada uno de los primeros tiene un puente de piedra.

CAMINOS: la carretera real de Pamplona a Guipúzcoa y Vitoria, en buen estado, y diferentes sendas y caminos de herradura de pueblo a pueblo.

La CORRESPONDENCIA se recibe de la capital por un balijero los martes viernes y domingos. PRODUCCION. trigo, cebada, maíz, avena, centeno alhovas, habas, arvejas, lino, garbanzos, algo de vino de mediana calidad, ciruelas, manzanas, cerezas, hortalizas y legumbres: cría abundante de ganado lanar, vacuno, cabrío, caballar; caza de palomas, perdices, liebres lobos y zorros; pesca de truchas,, anguilas y barbos.

INDUSTRIA: además de la agricultura y ganadería hay tres molinos harineros con dos muelas cada uno, varios hornos de carbón. COMERCIO: importación de vino, aceite, aguardiente y varios géneros y exportación de lanas, castañas, maíz y queso. POBLACION 867 almas. RIQUEZA: 383.028 reales.

Erice

(Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo VII, pág. 500. La ilustración, Madrid 1847)

Lugar en la Cendea de Iza, provincia y capitanía general de Navarra, partido judicial, audiencia territorial diócesis y arciprestazgo de Pamplona (2 leguas): tiene ayuntamiento aunque forma parte con Ochovi en los negocios municipales: SITUACION: en una pequeña llanura a la izquierda del río Larraun, con CLIMA sano; combátanle con más frecuencia los vientos Norte y Este: tiene 20 casas, iglesia parroquial (San Andrés) servida por un vicario, y cementerio rural.

EL TERMINO se extiende ½ hora de Norte a Sur y otra ½ de Este a Oeste; confina Norte, Sarasate; Este, Sarasa; Sur, Aldaz; y Oeste Ochovi. EL TERMINO es de mediana calidad; lo fertiliza el expresado río que tiene puente de piedra de buena construcción: hay monte poblado de robles y encinas y se crían excelentes pastos. Los CAMINOS vecinales.

El CORREO se recibe de Pamplona por balijero de la Cendea. PRODUCCION: trigo, maíz, legumbres y menuzales: mantiene ganado de cerda, lanar y vacuno y pesca de barbos y anguilas.

INDUSTRIA un molino harinero. POBLACION: 20 vecinos, 100 almas. CONTRIBUCIÓN con la Cendea.

GULINA

(Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo IX, Pg. 142. La ilustración, Madrid 1850)

Lugar con ayuntamiento en el valle de su nombre, provincia y capitanía general de Navarra, partido judicial, audiencia territorial y diócesis de Pamplona (3 leguas). SITUACION en llano y punto más céntrico del valle, pero rodeado de montes.

CLIMA: saludable aunque frío y húmedo: tiene 27 casas que forman una calle y plazuela, casa municipal, cárcel y escuela para ambos sexos a que concurren 26 alumnos cuyo maestro que es también secretario del ayuntamiento percibe por dotación por ambos conceptos 1,300 reales.

La iglesia parroquial (San Pedro) es curato de entrada y se halla servida por un abad, de provisión del dueño de Echeverri, y es matriz de Isurieta cuya basílica y palacio, así como la venta de Gulina están en su TERMINO, donde tampoco faltan fuentes para el surtido de sus habitantes. Confina al Norte con Cía; Este Larunbe; Sur Sarasate; y Oeste Aizcorbe, siendo la extensión de ¾ de legua de Norte a Sur y ½ de Este a Oeste.

Erice de Iza por Julio Altadill a principios del siglo XX

El TERRENO es de buena calidad y bastante productivo; le bañan varios arroyos que llevan poco agua y son vadeables: hay monte robledal y encinar por Norte, Este y Oeste, siendo el principal el de la Trinidad de Erga: no faltan tampoco dehesas, algunas de las que tiene ½ legua de extensión.

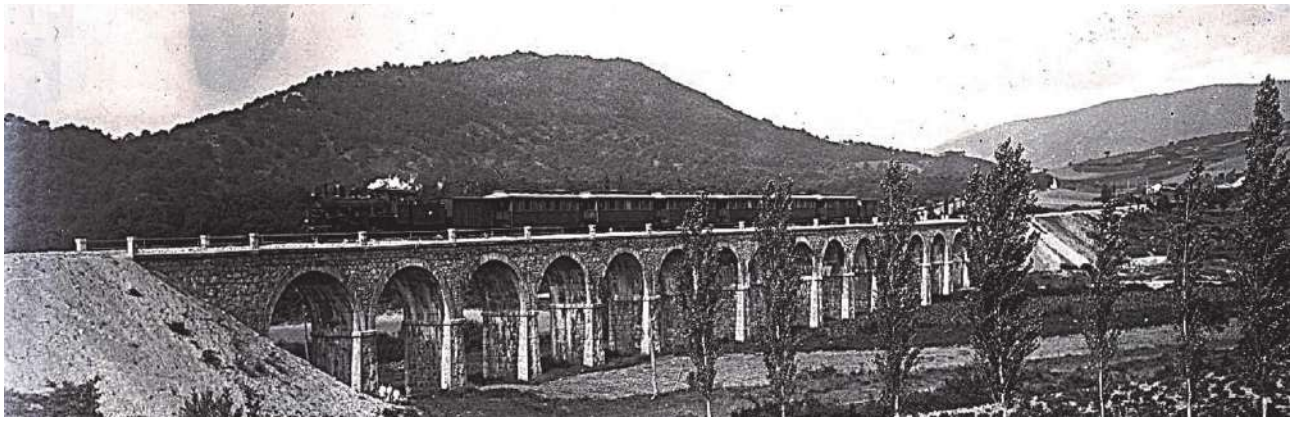
CAMINOS: cruza por el término el camino real de Pamplona a Vitoria; hay una venta a 8 minutos de distancia del lugar. EL CORREO se recibe de Pamplona, por el balijero del valle.

PRODUCCION: trigo, maíz, habas, patatas y otros menuzales: cría mucho y buen ganado de cerda, vacuno y lanar; caza de perdices, liebres palomas de paso, jabalíes y corzos.

INDUSTRIA: un molino harinero. POBLACION: 24 vecinos 124 almas.

RIQUEZA: con el valle. El PRESUPUESTO MUNICIPAL asciende a unos 8,000 reales que se cubren con los productos de taberna abacería y pastos

Los labradores de este pueblo y los de Aguinaga, Cía, Orayen, Larainziz y Larrumbe se covinieron con el rey don Teobaldo II en 1269, encabezando las pechas de labores de castillos fortalezas y cavas (fosos), dando al rey cada pechero 2 sueldos al año, de la moneda que corriese en Navarra: las viudas y las hijas solteras de labradores solo debían pagar un sueldo.



Viaducto del ferrocarril del Plazaola en Gulina. Por Martínez Berasáin. 1911

IZA/ITZA UN REPASO POR SU ESENCIA CULTURAL Y PERSONAL

Floria PISTONO FAVERO
alcaldia@municipiodeiza.es

En esta revista, aparecen unos interesantes artículos sobre temas relativos a la historia, cultura y monumentos del Municipio de Iza. Artículos escritos por personas relevantes, doctores y licenciados en Historia, estudiosos con una trayectoria profesional y personal extraordinaria. Como Alcaldesa del Ayuntamiento de Iza, quisiera aportar mi granito de arena recopilando datos concretos y curiosidades de todos los pueblos de nuestro municipio, sus paisajes, sus lugares, sus gentes, y su forma de vida.

El Municipio de Iza está situado al noroeste de Pamplona, tiene una forma alargada con una superficie de 51.9 km^2, que se extiende desde Berrioplano hasta Irurtzun, y linda también con el Valle de Ollo, Orcoien y la Cendea de Olza. La capital es Erice, a solo unos 12 km. de Pamplona. Lo componen 13 Concejos y los lugares de Zuasti, Aldaz y Ordériz. Al estar tan cerca de Pamplona, hemos tenido un notable crecimiento en el último año, que se prevé seguirá en los dos próximos, por las edificaciones en curso en Zuasti Larrache así como la ocupación y rehabilitación de casas y caseríos de todo el territorio.

Este municipio es el resultado de una unión del Valle de Gulina con la Cendea de Iza, en que, tras un largo y laborioso proceso iniciado el 6 de mayo 1936, los vecinos de ambos pueblos acordaron por unanimidad la agrupación, AL SOLO EFECTO DE SERVIRSE DE 1 SOLO SECRETARIO.

El proceso, por los documentos que podemos ver, fue muy largo y no concluyó hasta el 26 de Febrero de 1943 fecha en la que el Gobierno Civil de la Provincia de Navarra, en las sesiones del 16 y 20 de Febrero de 1942, refleja el acuerdo de fusión de los dos municipios.

El Valle de Gulina

El Valle de Gulina comprende cinco concejos: Zia, Aguinaga, Gulina, Larunbe y Sarasate. El paisaje es montañoso, tierra de bosques y pastos, caseríos agrupados en pequeñas poblaciones, con interesante presencia de ganaderías de vacuno, El uso del euskera está muy extendido. Los vecinos del valle de Gulina están muy ligados a Irurtzun; ahí acuden para hacer sus compras, ahí tienen su médico o su centro sanitario.

Gulina

Fue la antigua capital del valle homónimo, en la destaca su característica peña. En la actualidad constan de 55 vecinos. De la Gran Enciclopedia de Navarra (GEN) apuntar cosas como que fue *"lugar de señorío realengo, como los demás del valle de su nombre"*. También constata que en 1802 ninguno de los pueblos era cabeza de los demás y que se juntaban aquí tanto los regidores como curas para los negocios comunes al ser el más central. También existe noticia de que tuvo uno de los dos molinos existentes en el valle así como una venta de igual nombre.

Gulina: iglesia y peña.

Por la misma fuente se sabe que la iglesia parroquial, dedicada a San Pedro Apóstol, se levantó en el siglo XIX sobre el emplazamiento de otro anterior del que se conserva la pila bautismal en piedra. Es de nave única y su acceso se practica mediante *"una puerta abierta con arco de medio punto moldurado a la que protege un pórtico"*.

Vista del viaducto del Plazaola (Gulina).
Foto de Javier I. Igal

Centro de Estudios y Meditación Budista Karmapa Mikyö Dorje.
Foto de Javier I. Igal

En el término destaca el palacio de Echávarri así como la ermita de San Esteban, aneja al palacio de cabo de armería de Ijurieta, propiedad de los Eraso, cuyo desolado conserva el nombre.

Existen otros dos elementos muy característicos:

- el viaducto bien conservado que cruza las tierras de Gulina y que actualmente está incluido en la Vía Verde del Plazaola,
- la arquitectura peculiar y de contraste para nuestra geografía del edificio sede del centro budista fundado en 1984 por el pamplonés Jesús Javier Juanotena: el Centro de Estudios y Meditación Budista Karmapa Mikyö Dorje, inaugurado por el Bodhisattva Lama Jesús, es un centro de difusión y preservación de la tradición budista Kagyupa.

LARUNBE

Es la mayor población del Valle de Gulina, con 79 habitantes, que comprende una juventud voluntariosa y muy apegada a su pueblo, colaboradores e implicados con los trabajos de las excavaciones arqueológicas de San Gregorio.

La GEN dice que era una *"villa de señorío realengo a cuyos vecinos el rey Teobaldo II, eximió (1269) de las labores de castillos y fortalezas a cambio de 2 sueldos anuales por casa."* Más adelante detalla que *"en 1847 tenía escuela, a la que acudían también los niños de Larrainziz, su barrio; estaba dotada con 1.200 reales al año; el abad de la parroquia era de provisión del rey y de los vecinos, según el mes en que vacaba".*

Dentro del terreno artístico *"la parroquia de San Vicente de Larumbe se compone de dos construcciones: iglesia y pórtico. La primera mantiene una tipología claramente románica –nave única, ábside semicircular y torre sobre el extremo occidental de la nave–, aunque se considere ya gótica".* Sobre el pórtico lateral indica que es un elemento en principio románico "*cuyo uso se prolonga al gótico"* correspondiendo a este último período el empleo de los arcos apuntados sobre mainel, las bóvedas de crucería, etc.

Capítulo aparte y especial merece la escultura que decora su pórtico realizada en este mismo período gótico. Dice la GEN que *"se acusa en ella una tendencia al narrativismo muy propia de este momento, pero su estilo sigue todavía las pausas románicas. Se trata de una obra de ejecución tosca, por lo que su interés radica sobre todo en su iconografía".*

Cabe destacarse, por último y en el interior, el retablo mayor obra de Domingo de Bidarte y Domingo de Lussa realizado hacia 1627.

Finalmente, dentro del término, LARRÁINZIZ y ORAIEN son dos barrios del Concejo de Larunbe, el primero muy cercano al resto del pueblo y a la parroquia, y el segundo se accede por un camino rural independiente.

Vista aérea de las excavaciones del monasterio de San Esteban (arriba), en Larunbe, y del pueblo (abajo).

Torre y pórtico de entrada de la iglesia de San Miguel Arcángel de Zia.

Salida de la romería en Aguinaga, delante la iglesia parroquial de San Pedro.

Zia

Es el pueblo más septentrional del valle de Gulina y está situado en un llano rodeado de montes de mediana altura. En la actualidad hay 39 habitantes empadronados.

También llamado en el siglo XII *"Cija de suso"*, *"Ciha"*, *"Ciya"* o *"Zia"*, etimológicamente acaso se relacione con *Ziar*, "*costado o ladera*". Tiene un sugerente lugar denominado *"Balte-giondo"* (en euskera sitio de almacenamiento de las balas de cereal) lo que recuerda la costumbre de recogerlo en "balas": compuestas de cuatro gavillas ("*ezpalak*" en euskera) unidas por una ligadura de centeno("*eseki*" en euskera). Y desde antiguo se llamaba al lugar donde manan unas aguas hoy apreciadas por abrir el apetito como "*Gesaltxar*" o lugar de salitre.

Sobre la Iglesia parroquial San Miguel de Zia indicar que se trata de una construcción del siglo XIII, remozada a finales del siglo XVI. Como vestigios de la iglesia medieval solamente quedan la puerta gótica de acceso y la pila bautismal. Es digno de mención el retablo de su iglesia parroquial, atribuido a Ramón de Oscáriz por comparación al cercano retablo de Aguinaga, con seis interesantes tablas pintadas.

Aguinaga

El archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra indica: "*En el siglo XIII consta como villa del patrimonio de la Corona. Aparte de entregar una pecha en especie (cebada y avena), sus moradores debían concurrir con los del mismo valle de Gulina a las labores de construcción o reparación de esta prestación a cambio de una pecha en metálico de dos sueldos por villano. De acuerdo con esta tasa la población puede calcularse poco después (1280) en unos 20 fuegos.*"

El palacio de Aguinaga y la iglesia de dicha localidad se abordan ampliamente en otro artículo de la revista. De la iglesia sale la procesión de vecinos de gran parte del municipio a la ermita de la Trinidad de Erga, como se explica en ese artículo.

Vistas de Zia (izquierda) y Aguinaga (arriba).

Vista de Sarasate, muy próximo a la carretera nacional N-121 y a la autopista A-15

Sarasate

Es el quinto concejo del Valle de Gulina y el más cercano a la Cendea de Iza. Constan 53 habitantes. De Sarasate dice la GEN tenía en comunes, 152 Ha. *"Era a comienzos del siglo XIII una de las sedes o "posadas" del "alcalde de Navarra" (Fuero General, 5, 3,14)."*

Su iglesia parroquial se dedica a San Esteban. Tuvo una ermita del Salvador donde se colocó en el mismo lugar una cruz en el año 1937, en sustitución de otra de madera.

Destacada de su caserío una casa blasonada datada en 1790 según reza una inscripción. Es un edificio rectangular con planta baja, dos pisos y desván. El pueblo cuenta, además, con buenas casas exponentes de la pujanza dieciochesca, como un gran caserío en desnivel con fachada con un acceso con un potente arco de medio punto con dovelaje pétreo. La fachada es típica de la zona con talla bajo la ventana principal y adorno goticista sobre el dintel.

La Cendea de Iza

Documentada por primera vez en 1427, hasta las reformas municipales de 1815-1845 se gobernaba por un diputado, que se designaba por turno entre los once lugares, y cada uno de estos tenía sus respectivos regidores, que se elegían asimismo por turno entre las casas. La jurisdicción criminal correspondía sin embargo a la Real Corte de Pamplona. Tras la citada reforma, la cendea y sus pueblos quedaron convertidos respectivamente en ayuntamiento y concejos sometidos a régimen común.

Actualmente la Cendea de Iza es un extenso valle, prioritariamente de cultivos de cereales de alta productividad que se compaginan con los rebaños de ovejas, y pequeñas explotaciones de caballar, entre las cuales destacan los caballos de monta. En los últimos años, se han establecido granjas de patos y de gallinas.

Erice

Es la sede del municipio. El Concejo se situa al norte de la cendea en la muga del valle de Gulina, por lo que se convirtió en capital al unirse los dos territorios, por su ubicación justo en medio de éstos.

Con la reforma municipal de la primera mitad del siglo XIX se llegó a segregar de la Cendea de Iza y constituyó un ayuntamiento separado con Ochovi. Luego volvió a formar parte del ayuntamiento de Iza. En 1847 contaba con un molino harinero.

En el alto que domina el pueblo se alzan las ruinas de la primitiva iglesia. La actual Parroquia de San Andrés, construida en 1907 sobre planos de don Florencio Ansoleaga, mantiene sosteniendo la pila bautismal un capitel del antiguo templo románico. El templo corresponde a una mezcla de estilos neorrománico y neogótico. Presenta planta de nave única de tres tramos, más crucero de brazos rectos y cabecera pentagonal. La cabecera se cubre con bóveda de paños.

Se construyó la iglesia nueva a expensas de Gregorio Erviti y Huarte, hijo del pueblo, que "hizo las Américas" y al regresar quiso utilizar parte de su fortuna en favorecer a sus vecinos y evitar las grandes dificultades en subir a la iglesia por las heladas invernales en una cuesta tan empinada.

En el sinuoso recorrido de la travesía de Erice, nos encontramos, dando espectacularidad a un muro de contención, una pintura con motivos dedicados a las mujeres.

El "potro de herrar" de Sarasa, un tributo al quehacer cotidiano que tuvo el pueblo y motivo de orgullo actualmente para sus vecinos. Es uno de los pocos que se conservan en Navarra.

Sarasa

Con una población de 129 habitantes, Sarasa es el 2º pueblo con más vecinos del Municipio. Rodeado de campos y montes, parte de esta población se dedica prioritariamente al cultivo. Conserva casas antiguas, y al pie del pueblo, cercano a la carretera se localiza una urbanización de viviendas unifamiliares de construcción más reciente.

Coronando el pueblo, se encuentra la Iglesia San Martín: "*Al exterior, muros de sillar regular. Un pórtico del siglo XVIII con dos niveles, el inferior con tres amplios arcos de medio punto. El interior, con cubierta de madera, cobija una portada de origen medieval, rearmada en el siglo XVI, abocinada por cuatro arquivoltas baquetonadas de medio punto y guardalluvia exterior. La torre, de discreta altura, se levanta sobre el último tramo de la nave. Preside el templo un retablo mayor dedicado a San Martín, de principios del siglo XVII. En su decoración se mezclan elementos geométricos de carácter manierista con otros más avanzados de temática vegetal, escasamente naturalista. La hornacina central aloja una hermosa talla romanista tardía de San Martín revestido con una capa, de excelente policromía. En la hornacina del primer nivel, una talla de la Virgen con el Niño de estilo gótico de finales del siglo XIII o principios del XIV.*"

Uno de los edificios más emblemáticos de Sarasa es el Palacio de Cabo de Armería del siglo XVI, descrito en otro artículo. Lamentablemente, este edificio de gran valor histórico-cultural presenta un estado de conservación preocupante, con tejados derruidos y una perspectiva de rehabilitación inexistente.

Ochovi (Otxobi)

En la actualidad Ochovi tienen 69 vecinos, Consta de un casco urbano antiguo, de calles estrechas y empinadas hacia el monte y una urbanización al pie del pueblo, en fincas más horizontales. En 1847 tenía escuela, dotada con dos mil reales, y el abad de la parroquia era de presentación del duque de Alba. Ochovi tiene dos edificios de particular relevancia: El Palacio y la Iglesia de San Juan Bautista. El Palacio se explica en otro artículo de la revista

De la Iglesia de San Juan Bautista, según la GEN, es el edificio más importante del pueblo, es su pórtico lateral del periodo gótico. La puerta -que ocupa el segundo tramo comenzando por la izquierda- está compuesta por varias arquivoltas de arco apuntado apoyadas sobre baquetones y las ventanas están formadas por dos arcos trebolados separados por un mainel y coronados por un rosetón lobulado, todo ello enmarcado por un gran arco apuntado; en cuanto a la cubierta es de bóveda de crucería apoyada por el lado exterior en haces de columnillas y por el lado de la iglesia en ménsulas. Con relación al pórtico de Larumbe, fechado en el tercio inicial del siglo XIII, parece algo más moderno.

El resto de la iglesia propiamente dicha carece de interés. Poseía una buena talla de la Virgen con el Niño, de época gótica, pero ha sido trasladada al Museo Diocesano de Pamplona. Se documenta que la ermita de Nuestra Señora de Artiza tuvo también una talla mariana, de estilo románico, realizada posiblemente en el siglo XVI, depositada asimismo en el mismo museo. En su término tuvo ermitas de San Miguel, Nuestra Señora del Rosario de Artiza y San Martín todas actualmente en estado de ruina.

La iglesia parroquial de Ochovi, dedicada a San Juan Bautista con su pórtico lateral adosado al lado sur dividido en cuatro tramos y cuyo acceso ocupa uno de ellos.

Atondo

Está situado al extremo NO de la cendea de Iza en la ladera del monte Vizcay y cerca del río Araquil. Su población es actualmente de 39 vecinos.

Atondo, según la página web municipal, mostró un aumento demográfico en el siglo XIV: *"Despoblado el anexo núcleo medieval Murco por la peste negra y refugiados sus vecinos en Atondo, fue a mediados del XIV el lugar más poblado de la Cendea. Inició su decadencia demográfica a raíz de la construcción del nuevo camino real a Guipúzcoa por Erice"*. De Atondo y de la ermita de Oskia, se trata en otro artículo de esta revista.

La iglesia San Martín: *"La iglesia parroquial de San Martín de Tours es un edificio de carácter rural realizado en piedra, reconstruido en época contemporánea. De su etapa primitiva (siglo XVI) conserva el perímetro mural y la torre campanario, situada a los pies de la nave, más algunos restos escultóricos de su retablo mayor insertados en moderna mazonería. Son obras del siglo XVI, en estilo renacentista avanzado, de factura popular, con repintes que adulteran su policromía original. Encima del sagrario se encuentra la imagen de la Virgen con el Niño en madera policromada que procede de la ermita de Nuestra Señora del Pilar de Osquía."*

En la plazoleta delante de la Iglesia, se encuentra una fuente dónde los peregrinos de la romería a la ermita se reúnen para iniciar la comitiva, beben agua y se sacan fotos en grupo.

Retablo de la iglesia de San Millán de Lete

Lete

Pueblo de 37 habitantes empadronados, que compaginan la agricultura y la ganadería con otras actividades profesionales.

La GEN explica que fue el *"posible solar originario del linaje de los Lehet, aparece ya documentado en 1024. La catedral de Pamplona tenía desde el siglo XIII heredades en su término y el monasterio de Irache (1322) el patronato de la iglesia."*

La iglesia San Millán es una construcción en estilo gótico incipiente, de principios del siglo XIII, de nave única con tres tramos más cabecera recta, ante la cual se abre en el lado del Evangelio una pequeña capilla. La cubierta consiste en cuatro tramos de bóveda de cañón apuntado y otra similar sobre la capilla. Un coro moderno se alza a los pies de la nave y conserva el arco de embocadura antiguo.

Al exterior, muros de sillar irregular y lajas de piedra en el tejado. La portada, un arco gótico ojival, se protege bajo un pórtico moderno. La torre se iza sobre el último tramo de los pies de la nave, al modo medieval. El cuerpo de campanas es del siglo XVIII.

En el interior se localiza en el sotocoro una pila bautismal medieval. El retablo mayor dedicado a San Millán preside el presbiterio y se fecha a mediados del siglo XVI. En la capilla del lado del Evangelio se encuentra un pequeño retablo dedicado a San Blas, fechado en 1554. Se venera también en esta capilla una Virgen con el Niño, talla de porte románico de finales del siglo XII o principios del XIII.

Iglesia del Priorato de Yarte

El monasterio de Santa María de Yarte, en Lete (Navarra) fue un antiguo cenobio medieval fundado en el siglo XI, declarado Bien de interés cultural el 22 de abril de 2002. Está situado dentro del ayuntamiento de Iza, cerca del río Araquil, próximo al estratégico paso por el desfiladero de Osquía, al castillo de Garaño y junto a la actual carretera. Se trata de una construcción de estilo románico, de la segunda mitad del siglo XII. Presenta nave de un tramo más crucero y ábside semicircular. El tramo de los pies se cubre con una bóveda de medio cañón y el siguiente con un casquete esférico en el que se abre una linterna. Una bóveda de horno cierra el ábside.

Vista de Santa María de Yarte, antiguo priorato.
Foto de Javier I. Igal

Vistas de Áriz (izquierda) y Aldaba (derecha). Fotos de Javier I. Igal

Áriz

Con solo 35 vecinos, este pueblo tiene una posición privilegiada, a media altura en una ladera soleada del Monte Zabalgaña, con una magnífica vista sobre todo el Valle. A pocos kilómetros se encuentra el robledal de Ordériz, propiedad del Ayuntamiento.

Según la GEN: *"En el siglo XI documentada como "villa" de señorío del linaje de Oteiza. Sancho Oriol la dio al monasterio de Leire (1087), pero sus nietos Aznar y Sancho Jiménez de Oteiza lograron, en pleito ante el rey, que les fuera devuelta (1095). Las pechas del lugar pertenecían dos siglos después a Fortún Almoravid a quien en 1280 ya se le habían confiscado por la cuantía anual de 3 cahíces de trigo, lo mismo de cebada y otro tanto de avena, más 15 sueldos por la venta de vino.*

Domina la localidad la Parroquia de San Martín, sencilla construcción de nave única y cabecera plana cubierta por bóveda de medio cañón sobre arcos fajones que apean en las habituales ménsulas de influencia cisterciense. En los últimos años del siglo XVI Jerónimo de Navascués ejecutó una cruz parroquial y Gastelúzar un sagrario que todavía se conserva, pieza estilísticamente poco avanzada. La talla de la Virgen puede fecharse en el siglo XIII." A pocos kilómetros se encuentra el robledal de Ordériz, de propiedad municipal. Se conservan las ruinas de la iglesia de Ordériz, según Madoz, dedicada a San Salvador, de construcción medieval del siglo XIII en estilo gótico.

Aldaba

Aldaba es un pueblo esencialmente agrícola y gabaderi. Muchos de sus 53 vecinos se dedican a ello con la interesante particularidad que hay varios jóvenes ganaderos que han seguido la tradición familiar y están modernizando sus granjas. Según la GEN, *"fue lugar de señorío realengo."*

La parroquia de la Asunción, fue construida por el cantero Martín de Lasorda y el albañil Martín de Arriarán hacia 1754. La nave está cubierta por bóvedas de medio cañón con lunetos. La torre sobresale por encima del tramo de los pies de la nave.

Es digno de mención el interés de muchos vecinos que han colaborado económicamente con las obras de restauración de la parroquia, muy adelantadas en cuanto a tejado y fachada se refiere, y que manifiestan su apoyo para seguir esta restauración en el interior del templo.

En el interior, la pila bautismal de época medieval se encuentra en el sotocoro. El retablo mayor, de la primera mitad del siglo XVII, se atribuye a Domingo de Vidarte en lo escultórico y a Sebastián de Zárate en la policromía. Consta de dos cuerpos en los que se narran escenas marianas en sus relieves. Próxima al retablo se encuentra una talla del siglo XVI de San Miguel alanceando al dragón, que se localizaba antiguamente en la hornacina del arco de la lonja que rodea la iglesia. La imagen de la Virgen es románica del último cuarto del siglo XII.

El cementerio de Ariz conserva un elemento peculiar: el Limbo. La RAE lo describe como "lugar adonde irían las almas de quienes mueren sin el bautismo antes de tener uso de razón".

Bóveda de medio cañón con lunetos de la iglesia parroquial de la Asunción de Aldaba.

Aldaba posee casas con un gran valor cultural que reflejan su antigua pujanza, *"con fachadas de sillarejo, arcos de medio punto o bien apuntados como ingreso y tejados a dos o cuatro aguas. Suelen conservar sus fachadas elementos de tradición gótica como ventanas geminadas".*

Señorío de Aldaz de Echavacoiz

Según la GEN se trata de un "*caserío y antiguo lugar de señorío que contaba con dos fuegos hidalgos en 1366; había solamente uno en 1553 y ninguno en 1646; tenía 18 habitantes en 1786*". En la actualidad cuenta con un solo empadronado. Fue señorío hasta comienzos del XIX. Madoz informa que en *1849 se atribuyen a su término 500 robadas de cultivo* (200 de 1ª calidad, 200 de 2ª y 100 de 3ª), sembradas de cereales y legumbres.

"La parroquia de San Esteban tiene un retablo colateral dedicado al Santo Protomártir con tablas del estilo de Ramón de Oscáriz que representan escenas de su vida, de la Infancia de Cristo y el Calvario, aunque ciertos detalles como el poco movimiento de cabellos y la dureza de modelado, hacen pensar en la colaboración de su taller. La imagen sedente de la Virgen en madera sin policromar, pertenece al Primer Renacimiento y es de extraordinaria calidad especialmente en su rostro de rasgos idealizados."

También de interés es el Palacio de Aldaz, tratado en otro artículo de esta revista.

Iza

El más meridional de todos con 138 habitantes, es, de los concejos, el más poblado del municipio. El núcleo del pueblo se compone de casas unifamiliares, de construcción de diferentes épocas, algunas pertenecen a urbanizaciones de principios del siglo XXI, y un poco más alejado del pueblo, se encuentran unas casas de pisos, cercanas al polígono industrial, que en su día se construyeron como viviendas para los trabajadores de las fábricas.

Domina el pueblo la iglesia que según la GEN está dedicada a San Martín de Tours siendo un edificio en piedra del siglo XIII reformado después. Una reciente restauración sacó a la luz los elementos medievales de su construcción. De nave única dividida

Vista de Iza. Foto de Javier I. Igal

En el centro del casco más antiguo está la casa concejil y la plaza del pueblo, contra cuyo murete se halla una fuente muy original con varios vasos superpuestos que recorre el agua en su caída.

en tres tramos, la cabecera es de testero recto con la torre campanario situada a los pies sobre el primer tramo de la nave. En el lado de la epístola hay una puerta gótica de arco apuntado en piedra, del siglo XIII. Destaca también una casa señorial, antiguo palacio, tema de otro artículo.

Señorío de Zuasti

Con 551 empadronados, es el mayor núcleo poblado de todo el municipio administrativamente, tutelado por el ayuntamiento directamente. Desde el 2021 está en un período de crecimiento que se completará en los años 2022 y 2023. En los años 1980, Zuasti tenía una población de hecho de 2 personas. Desde la última década del siglo XX se empezó a planificar la fase situada en torno al Palacio, y desde 2003, la urbanización llamada "*Larrache*".

La Iglesia es de construcción medieval, posiblemente del siglo XIV, con profundas modificaciones intervenidas en el siglo XVI y que le confieren su actual configuración. Ha sido recientemente restaurada. Presenta planta de nave única rectangular, de poca altura, con tres tramos más cabecera recta. Se cubren la nave, la cabecera y el sotocoro por bóvedas estrelladas. En el muro de la Epístola se abre la antigua portada gótica; es de arco apuntado, abocinada por tres arquivoltas. La torre se adosa a los pies de la nave. Se adapta al muro testero un conjunto de tres retablos, mayor y colaterales, renacentistas de transición al romanismo, del último tercio del siglo XVI. El sagrario es de la misma época. La escultura es de calidad discreta. Una pila bautismal de piedra del siglo XVI se localiza en el sotocoro.

El palacio, magnífico edificio, se comenta en otro artículo de esta revista. Es a partir de los años 90, cuando una empresa privada adquirió el palacio y las fincas que lo rodean y se ha creado el Club de Golf Señorío de Zuasti, que ha añadido progresivamente distintas instalaciones para la práctica de varios deportes, tales como piscinas al aire libre y piscinas cubierta, frontones, etc.

La autora es actualmente la alcaldesa del municipio de Iza

Vista panorámica del lago del Señorío de Zuasti.

OSQUÍA, ENCLAVE TERRENAL Y ESPIRITUAL

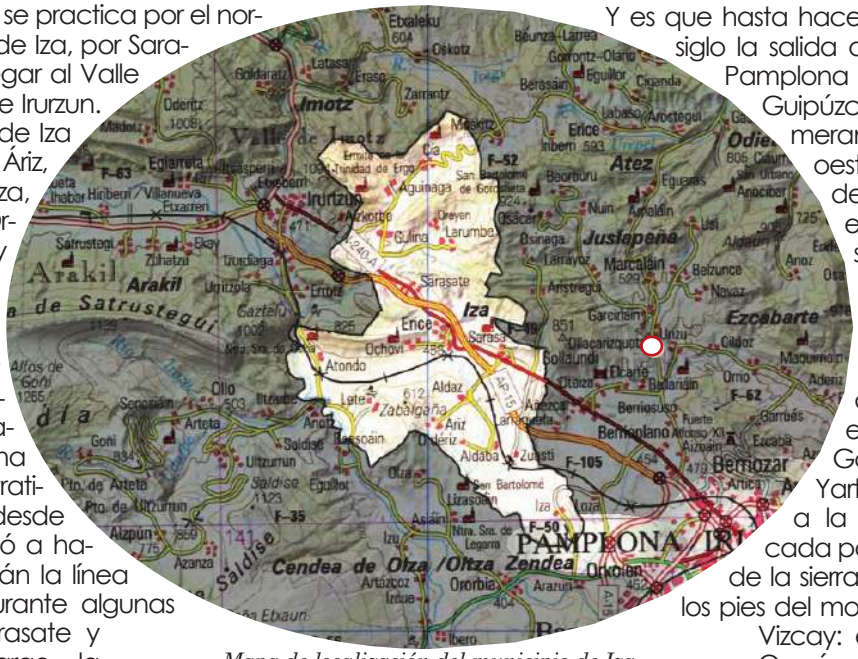
Javier I. IGAL ABENDAÑO
javier@igal.es

En la actualidad el paso de la civilización ha domesticado el paisaje buscando simplificar y acortar las mejores rutas de comunicación. Han sido especialmente los últimos 150 años los testigos de un cambio drástico que han llevado a devaluar la relevancia de lugares y caminos antaño poderosos. Entonces los pasos naturales prevalecían. Ahora viaductos, túneles y desbrozamientos de terreno promueven pasos artificiales. Es interesante viajar por aquellos parajes con tal solera buscando las huellas que ayudan a entender la relevancia de lugares como Osquía (Atondo).

El Desfiladero de Osquía visto desde Garaño. A la izquierda se muestra el monte Gaztelu y a la derecha el monte Vizcay (Osquía). Atondo se muestra a los pies del Vizcay. Al fondo, Irurzun y las Dos Hermanas.

SITUACIÓN E IMPORTANCIA DEL ENCLAVE

La salida por carretera desde Pamplona hacia San Sebastián y Vitoria se practica por el norte de la Cendea de Iza, por Sarasa y Erice, para llegar al Valle de Gulina antes de Irurzun. Tanto la Cendea de Iza (Aldaba, Aldaz, Áriz, Atondo, Erice, Iza, Lete, Ochovi, Ordériz, Sarasa y Zuasti) como el Valle de Gulina (Aguinaga, Cía, Gulina, Larumbe y Sarasate) conforman el Ayuntamiento de Iza una realidad administrativa en curso desde 1942. Aunque llegó a haber a San Sebastián la línea de El Plazaola durante algunas décadas, por Sarasate y Gulina, sin embargo, la línea del ferrocarril vigente, hacia Alsasua, dibuja la médula espinal por la cendea: Iza, Zuasti, Aldaba, Erice, Ochovi y Atondo. Por Osquía.



Mapa de localización del municipio de Iza respecto de Pamplona (abajo a la derecha). Señalado con un circulo la ubicación de Osquía respecto al conjunto del término municipal.

Y es que hasta hace algo más de un siglo la salida de la Cuenca de Pamplona hacia Álava y Guipúzcoa tomaba primeramente dirección oeste, por la Cendea de Olza, buscando el río Araquil, pasando entre las Sierras de Saldise, en el Valle de Ollo, y de Zabalgaña, a espaldas de Áriz y Lete, entre el vigilante Garaño y el orante Yarte; así se llegaba a la garganta practicada por el río en la base de la sierra de Satrústegui, a los pies del monte Gaztelu y del Vizcay: el Desfiladero de Osquía.

Vista parcial, entre brumas, de la Cendea de Iza (Ayuntamiento de Iza).

Enclave en lo terrenal

Según el Itinerario de Antonino la vía romana número 34, desde Burdigalia (Burdeos) hasta Asturica Augusta (Astorga), tras abandonar Pompelo (Pamplona), llegaba a Alantone y luego a Aracaeli antes de abandonar las actuales tierras navarras y adentrarse en Álava hacia Briviesca. Aunque hay alguna discrepancia, se suele identificar Alantone con Atondo y Aracaeli con Huarte-Araquil. Lo hizo Moret en sus "Antigüedades" y lo reafirmó Altadill hace un siglo.

Desde los albores del reino de Pamplona, en lo terrenal, la fortificación de Garaño y el monte Gaztelu (cuyo nombre, de la palabra vasca para fortaleza, se refiere a la que tuvo en su cima), ambas a la derecha del Araquil, en el valle de Ollo sirven de aval para indicar la relevancia de la ruta y, con ella, del portillo de Osquía. Incluso la misma etimología eusquérica de Atondo (junto a la puerta), recalca el tema. Pero en lo espiritual la fundación monacal de Santa María de Yarte (Lete), que aún perdura sobre el terreno, o las desaparecidas de los monasterios de San Pedro de Atea y de Santiago de Osquiate confirman y reafirman su valor estratégico.

Los numerosos episodios históricos escritos entorno a este paraje ensalzan las afirmaciones anteriores. Muchos de ellos perfumados de épica: como las expediciones de Abd-el-Rahman II (843) y Abd-el-Rahman III (924) a la Peña de Qays o "Sajrat Qais", si es acertada su identificación como Garaño o el monte Gaztelu. O durante la Conquista de Navarra, las escaramuzas de una partida de roncaleses agramonteses agazapados esperando un 22 de julio de 1512 el paso de las tropas de Alba, que finalmente rodeo por Aizcorbe. O en el más reciente de la Guerra contra la Convención, que desencadenó en el entorno varias operaciones, como en el collado de Ollaregui (entre el Churregui y el Gaztelu), donde nos cuenta Luis Eduardo Oslé Guerendián como el 4º Batallón de Paisanos de Navarra junto con los dos batallones del Regimiento África (el que guarnecía Pamplona y el que guarnecía San Sebastián), otro 22 de julio, por cierto, -pero esta vez de 1795- «resistieron, llegando a combatir cuerpo a cuerpo, y pudieron mantener la posición. Este regimiento de infantería perteneciente al "*Tercio Viejo de Sicilia*" n.º 67, ganó el sobrenombre de "El Valeroso" y su lema "Valor, Firmeza y Constancia" en la defensa de Pamplona, episodio, por cierto, muy poco (re) conocido. Queda triste constancia en otras poblaciones navarras de la desolación en que se sumieron tras el paso de la Francesada. Quizá la noticia de ello pudo espolear el ánimo de los vecinos de las Cendeas de Iza, Olza y Ollo.

Vista del concejo de Atondo.

Vista exterior del santuario de la Virgen del Pilar de Osquía

A mitades del siglo XIX la comunicación por ferrocarril se había establecido entre Alsasua y Zaragoza. Por esas fechas, en 1865, se construye la carretera de Astráin (Olza) a Irurzun.

Un episodio más prosaico y taurino, no exento de divertimento, lo protagonizó el toro *Borrego* por el entorno de Iza con Osquía de trasfondo. Sus andanzas las relataba el pregonero Ricardo Ollanquindia, entre sus «*Toros célebres en Navarra*», haciéndose eco de un relato de Rafael García Serrano. Más recientemente otro pregonero, Patxi Mendiburu, la recuperó y buscó "desolvidar" la historia con su exposición en el blog que mantiene bajo el título de «*1898. Toro "Borrego" (Ollaquindia y García Serrano)*».

Enclave en lo espiritual

Si al enclave se le percibe una gran fuerza e importancia, geográfica y pretérita, no va a la zaga su valor como bastión espiritual. La fuerte presencia monacal vecina en el entorno apoya tal afirmación y, aunque en el presente ha perdido prestancia, como tantas otras vías romanas la que atravesaba el lugar sirvió de ruta jacobea como lo evidencia el desaparecido monasterio de Santiago de Osquiatea mencionado en fuentes documentales en una donación fechada el 17 de mayo de 1024 realizada por el monarca pamplonés, Sancho Garcés III el Mayor al monasterio de Santa María la Real de Irache junto al también monasterio de Santa María de Yarte situado en Lete. Para Jimeno Jurío su localización «estuvo en jurisdicción de Atondo, lugar donde perduraba el topónimo durante los siglos XVI y XVII.» Al cenobio poseía un molino y una pesquería. Incluso apunta a que su emplazamiento fuera en el mismo lugar que ahora ocupa el santuario.

Poco después, en 1217 se cita también como propiedad iracense «*monasterium Sancti Petri de Atea cum hereditate de Osquia*», que cabe situarlo en las inmediaciones del portillo.

La Basílica de la Virgen del Pilar de Osquía

El siglo XVI conocerá el nacimiento del santuario de Osquía. La Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Osquía, al pie de la carretera NA-7010 que une Astráin con Irurzun, a medio camino entre Atondo y Erroz (concejo del municipio de Araquil) es una ermita erigida en 1570 por Pedro de Atondo, según afirma el historiador del Arte Ricardo Fernández Gracia que también se hace eco de la leyenda sobre su fundación que afirma que «*la advocación del Pilar debe estar relacionada con un milagro que la tradición sitúa en un tal Armolea, armero de Zaragoza, que viajando por los intrincados paisajes del Araquil se sintió enfermo y creyendo morir invocó a la Virgen del Pilar obteniendo la curación*».

Virgen del Pilar del puerto de Osquía, por Juan de la Cruz, ca. 1730

La imagen, conservada en la parroquia de San Martín de Atondo, es de alabastro de estilo renacentista. Aseverá Fernández Gracia que «*curiosamente y pese a llevar la advocación del Pilar las estampas de la imagen de Osquía no presentan ninguna de las características iconográficas del icono zaragozano*».

Llegó a tener una cofradía fundada por el mismo Pedro de Atondo e Irigoyen que, al parecer, en 1670 contaba con 511 cofrades según la información facilitada por Mª Dolores Ollacarizqueta y Fco. Javier Amézqueta, presidente del concejo de Atondo, en una visita el pasado mes de enero. Según informa Arturo Navallas Rebolé en su recien publicada "*Romerías de Navarra*", «*la cofradía ordenaba al capellán que celebrara como mínimo 27 misas al año, a criterio del mismo.*»

Celebraciones

Osquía es oficialmente la patrona de Iza. Sin embargo el escudo del municipio luce la Trinidad de Aguinaga, la otra gran romería de este ayuntamiento.

En la basílica se celebran 3 misas anuales. Dos con ocasión de la visita de San Miguel de Aralar (el segundo domingo de Pascua y el 1 de mayo), y una tercera el domingo más próximo a San Isidro Labrador (15 de mayo) con ocasión de la romería cuya procesión se inicia en San Martín de Atondo y a la que acuden cada uno de los pueblos de la cendea (Aldaba, Áriz, Erice de Iza, Iza, Lete, Ochovi, Sarasa y Zuasti) con sus cruces parroquiales. A ellos se les unen más recientemente los pueblos del valle de Gulina (Aguinaga de Iza, Gulina, Larumbe y Zia).

Entre las actividades celebradas ese día romero está el descanso en el Alto de Artiza, entre Ochovi y Atondo, donde los peregrinos son reconfortados con café, pastas y vino dulce por gentileza del ayuntamiento de Iza.

También, iniciada la procesión conjuntamente, se realiza otra parada en el paraje conocido como "La Playa" para realizar la bendición de los campos.

Retablo mayor (arriba) y talla de la Virgen de Osquía (debajo) preservados en la parroquia de San Martín de Atondo.

Anteriormente, en la fiesta del Pilar, 12 de octubre, también se acudía al santuario, pero actualmente se celebra solo una misa en la parroquia de Atondo.

Por concluir, un apunte más de interés, de agradecer a Navallas Rebolé: En el actual término municipal se contabilizaron hasta 19 ermitas. En 1850 quedaban 10. Un siglo después, en 1950, se contabilizaban 9. Hoy día son 7 las ermitas que se conservan aunque, como ya se ha indicado, se celebran romerías a dos de ellas.

Colofón: Atondo

De colofón recordar algunos detalles de la historia del propio Atondo. Como por ejemplo que en 1350 figuraba como parte de Valdeollo mientras que en 1360 ya era parte de *Izasendea* (antigua denominación recogida por Florencio Idoate en su estudio sobre las "*Cendeas en Navarra*").

Aunque demográficamente se le ha censado entre 14 y 19 hogares (fuegos o familias), una cifra muy modesta, ha sido este lugar el solar del linaje de Atondo, una familia cuya presencia ha cundido bastante en los centros del poder adminitrativo de la Navarra de finales de la Edad Media. Un ejemplo interesante reseñar entre sus miembros, es que fuera la cuna de Guillermina, la madre de Juan de Jaso, es decir, la abuela del patrón de Navarra y Apóstol de las Indias, Francisco de Javier. Pero tan vasto tema bien merece la pena recordar en otra ocasión.

«Ave, Ave, Ave María,
la Virgen María,
la Madre de Dios,
tiene en Osquía,
su trono de amor.

Ave, Ave, Ave María,
La Peña más alta,
es bello dosel,
y el río de plata,
le besa los pies.

Ave, Ave, Ave María.
Rincón casi umbrío,
remanso de paz,
ermita escondida,
faro de piedad.

Ave, Ave, Ave María,
Sean pebeteros
de esencias divinas,
todos los senderos
que traen a Osquía.»

Himno a la Virgen de Osquía, cantado en la romería

Armas de Atondo.

Antiguos palacios cabo de armería en el municipio de Iza

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

Como es bien sabido, el actual municipio de Iza-Gulina comprende trece concejos: Aguinaga, Aldaba, Ariz, Atondo, Zía, Erice, Gulina, Iza, Larunbe, Lete, Ochovi, Sarasa y Sarasate, más tres lugares habitados, que son Aldaz, Ordériz y Zuasti. Antiguamente, cuando los palacios estaban en todo su apogeo y sus dueños gozaban de notables prerrogativas honoríficas, además de otros privilegios fiscales, económicos y sociales, en el territorio de este municipio estaban claramente diferenciados la cendea de Iza y el valle de Gulina. En el presente artículo, trataremos de hacer una breve reseña histórica, artística y heráldica de los once palacios, algunos de ellos de cabo de armería y la mayor parte de origen medieval, que antiguamente existieron en el ámbito de ambas demarcaciones, y que actualmente se mantienen en pie casi en su totalidad, aunque en muy distinto estado de conservación, pero que todos y cada uno de ellos enriquecen el patrimonio histórico del municipio. Por orden alfabético son los siguientes:

Aguinaga

El palacio de este lugar del valle de Gulina existía ya en 1637, año en el que figura en una relación de casas nobles y solares de linaje del reino de Navarra, pero sin que en ella se haga constar expresamente si era de cabo de armería. Más tarde, aparece incluido entre los que poseían dicha calidad en otra relación que la Cámara de Comptos remitió a la Cámara de Castilla en 1723. Por entonces era su dueña la marquesa de Monte Hermoso. A finales del siglo XVIII pertenecía al marqués de Monte Hermoso, vecino de Vitoria. Sin embargo, el Diccionario Geográfico-Histórico de la Academia de la Historia, publicado en 1802, no lo menciona en el artículo dedicado al lugar.

Palacio de Aguinaga en su estado actual. Foto Javier I. Igal.

El Catálogo Monumental de Navarra dice del palacio, muy venido a menos pero todavía conocido como Jaureguía, que su fachada, de piedra sillar, presenta un arco de medio punto, del siglo XVI, así como un escudo de la misma época, labrado sobre la clásica cartela imitando cueros retorcidos, que consta de seis cuarteles: en el primero, un escudete con siete fajas; en el segundo, una cruz florenzada; en el tercero, una torre coronada por tres almenas; en el cuarto, cinco calderos; en el quinto, un león rampante, y en el sexto, un árbol con un jabalí pasante.

Vista de Aguinaga. Foto Javier I. Igal.

Vista del Palacio de Aldaz de Echavacoiz.Foto de José Mª Muruzábal

Aldaz de Echavacoiz

Este antiguo señorío de la cendea de Iza está situado a un lado de la carretera que se dirige a Ariz. Cuenta con una sencilla iglesia del siglo XIII, dedicada a San Esteban, y a cierta distancia de ella, se agrupan cuatro o cinco casas, entre las que destaca el antiguo palacio, en cuya fachada principal se pueden apreciar dos partes y dos épocas de construcción. Según el Catálogo Monumental, la parte izquierda es gótica, con paredes de sillería irregular, y conserva una ventana geminada de arcos apuntados, que ha perdido el mainel central. Encima de ella, un escudo de armas sobre la clásica cartela de cueros retorcidos, cortado por una faja cargada con una cruz; en el primer cuartel, dos lobos pasantes, y en el segundo otro lobo pasante. La labra heráldica lleva la siguiente inscripción JVAN REMIREZ DE ESPARÇA, CVIA ES ESTA CASA DE ALDAZ ECHABACOIZ, AÑO 1616. La parte central y del lado derecho es más moderna. Consta de tres alturas. En la planta baja se abre una puerta de arco ligeramente apuntado, en cuya clave está labrado un escudete con cinco bezantes, y una ventana rectangular con su reja de forja. En la planta principal y en su parte central se abren dos balcones sin resalte y sendas ventanas a cada lado. Los dinteles de los cuatro vanos muestran un pequeño apuntamiento en su centro. En el piso alto, una galería o solana central con cuatro arquillos de medio punto, flanqueada por otras dos ventanas, idénticas a las del primer piso. El tejado presenta un elegante alero de dos órdenes.

Señorío de Ordériz (Áriz)

El Catálogo Monumental de Navarra, al referirse a este antiguo señorío, describe una iglesia ruinosa, que fue en otro tiempo la parroquia del lugar y que aunque conserva elementos góticos del siglo XIII, fue reconstruida casi totalmente en el siglo XVII por el cantero Miguel de Azcárate. Algo alejado de la iglesia, se halla situado el palacio, un señorial edificio de planta cuadrangular en muy buen estado de conservación, con paredes de sillarejo, tres alturas –planta baja más dos pisos- y tejado a cuatro aguas. En la planta baja de la fachada principal, en el centro de la misma, se abre la elegante portada, un arco conopial de grandes dovelas, con rosca moldurada, y dos ventanas, una a cada lado, con antiguas rejas de forja. En los otros dos pisos se abren tres ventanas en cada uno, las del principal más grandes y enrejada la central. Entre el piso principal y el más

Vista del pueblo de Áriz (abajo)

Palacio del Señoría de Ordériz en su estado actual.
Foto Javier I. Igal.

alto, se hallan situadas dos labras heráldicas, timbradas ambas con el clásico yelmo y con decoración barroca: una de ellas, sobre cartela de cueros retorcidos, luce un escudo con tres fajas, y la otra, flanqueada por dos leones tenantes y con un querubín en la parte inferior, consta de cuatro cuarteles: en el primero y el cuarto un león rampante, y en el segundo y el tercero dos bandas onduladas.

Atondo

El Diccionario Geográfico-Histórico de la Real Academia de la Historia, editado en 1802, no menciona este palacio, que, sin embargo, existía ya en el siglo XV. A finales del siglo XVIII pertenecía a don Miguel de Larumbe, vecino del mismo lugar.

El Catálogo Monumental menciona y describe la casa natal de Guillermina de Atondo, abuela paterna de San Francisco Javier, que en nuestra opinión es sin duda el antiguo palacio. Presenta una sencilla fachada enlucida de tres alturas, con dos puertas, una en arco de medio punto y otra de arco apuntado. Encima de un balcón del piso principal, hay una labra heráldica que luce un escudo, al parecer del siglo XVI, rodeado en círculo por una moldura sogueada y cuatro cabezas humanas, una en cada ángulo. El escudo consiste en dos crecientes –medias lunas- volteados de plata, puestos en banda y acostados de dos cotizas de oro.

Zia

El Diccionario de la Real Academia de la Historia, tantas veces citado en este artículo, no menciona el palacio de este lugar del

Palacio de Atondo, casa natal de Guillermina de Atondo
Foto de Javier I. Igal

valle de Gulina, a pesar de que existía ya cuando menos desde el siglo XVI. Sin embargo, el Libro de Armería del Reino incluye su escudo, que es, en campo de oro, dos lobos al natural puestos en banda y la bordura de sable (negro) con ocho calderas de oro. Por su parte, el Catálogo Monumental de Navarra, aunque no consigna expresamente la existencia de ningún palacio, cita y fotografía una casa llamada Miguelerena, situada en la parte más elevada del pueblo, cuya fachada de sillarejo ostenta una labra heráldica del siglo XVI que luce precisamente esas mismas armas, por lo que en nuestra opinión debe de tratarse del antiguo palacio. Hay que decir que, aunque labrado en época posterior, muestran el mismo escudo otras dos casas, una la llamada Androrena, contigua al que creemos fue el palacio, que lleva la fecha de 1745, y la otra situada algo más abajo, llamada Sanchorena, que data del año 1708.

Vista de Zia.
Foto Javier I. Igal.

Vista (izquierda) y palacio de Zia (derecha). Fotos de Javier I. Igal.

Vista de Gulina. Foto de Javier I. Igal.

Gulina, palacio de Ijurieta

Según consta en el Diccionario Geográfico-Histórico de la Real Academia de la Historia, de 1802, dentro del término de Gulina se halla situado el palacio de Ijurieta o Isurieta, "en donde se conserva una iglesia de San Esteban". En 1727, el palaciano don Francisco Ignacio de Eraso dirigió un memorial a las Cortes de Navarra reclamando que se le reconociesen las exenciones fiscales y demás prerrogativas que le correspondían a dicho palacio, por ser de cabo de armería. A finales del siglo XVIII pertenecía a don Luis de Eraso, vecino de Echaberri. El Diccionario Geográfico de Pascual Madoz habla de un palacio bien construido y de medianas comodidades. Según el Libro de Armería del Reino, el escudo es un águila explayada de oro en campo de gules (rojo); algún otro armorial le añade una bordura angrelada también de gules.

Iza

El Diccionario Geográfico-Histórico de la Academia de la Historia no menciona este palacio, que sin embargo existía ya cuando menos en el siglo XVII. En 1727 su dueño, don Francisco Antonio de Galdiano, elevó memorial a las Cortes de Navarra, reclamando se le reconociesen las exenciones correspondientes al mismo, aunque no está claro que hubiera tenido la calidad de cabo de armería. A finales del siglo XVIII pertenecía a don Javier de Argaiz.

Según anota puntualmente el Catálogo Monumental, del conjunto del pueblo, situado en un plano inferior al de la iglesia, destaca una casa –el antiguo palacio- que constituye un majestuoso bloque cúbico con paredes enlucidas y sillares en vanos y esquinas. En altura se suceden tres cuerpos y ático de vanos rectos, balcones en el primer cuerpo, en el resto ventanas y puerta de medio punto.

Caro Baroja, en su obra La casa en Navarra, publicada en 1982, anota acertadamente que el edificio, a juzgar por el aspecto que actualmente presenta, parece haber sido objeto de una gran reforma en el siglo XIX, que habría alterado su fisonomía original; esta apreciación encaja con la noticia que le dio a don Julio una vecina con la que habló en su visita al pueblo, la cual le dijo que, según tenía oído, debió de sufrir un incendio hará cosa de un siglo. No obstante, la casa ha conservado un escudo de la primera mitad del siglo XVII, sobre cartelas de cueros y yelmo por timbre. El cam-

Palacio de Iza, en su estado actual. Foto Javier I. Igal.

Vista de Lete.
Foto de Javier I. Igal.

po del mismo es partido, es decir dividido en dos verticalmente. El cuartel derecho, izquierdo para quien lo mira, es a su vez cortado, es decir dividido en dos cuarteles superpuestos: en el superior un árbol con jabalí pasante, y en el inferior, un águila explayada. En el cuartel izquierdo, derecho para quien lo mira, cuatro bandas terciadas entre armiños, con bordura de cruces.

LETE

Poco sabemos del palacio que existió en este pequeño pueblo de la cendea de Iza. Ni lo menciona el Diccionario de la Real Academia de la Historia, ni figura su escudo en el Libro de Armería de Navarra. La única noticia que hemos podido recoger es que a finales del siglo XVIII, a falta de un dueño de linaje conocido, que era lo habitual, pertenecía a los vecinos del lugar.

OCHOVI

El palacio de este lugar de la cendea de Iza pertenecía en 1624 a Sancho de Munárriz, que gozaba ya entonces del privilegio de exención de cuarteles. Su hija Ana María casó con don Juan Ramírez de Esparza, señor de Aldaz-Echavacoiz, quienes lo poseían en 1649. La calidad de cabo de armería le fue reconocida por sentencia del Real Consejo en 1688, siendo dueños don Joaquín de Arraiza y doña Margarita Ramírez de Esparza, y consta como tal en la relación de la Diputación del Reino. Tres años antes don Joaquín demandó ante el tribunal de la Curia a cinco vecinos que se propasaron a sentarse en la iglesia sobre la sepultura de un tío suyo sacerdote, subiendo sus sillas hasta la altura del asiento distinguido de los palacianos. Poco des-

Vista de Ochovi (derecha). El Palacio de Ochovi en la actualidad (abajo). Fotos de Javier I. Igal.

Foto Javier I. Igal.

Vista de Sarasa. Foto Javier I. Igal.

pués litigó contra otros dos, porque habían adquirido otra sepultura junto a la pila bautismal, en un lugar que consideraba iba en perjuicio de sus preeminencias, aunque en este caso, la cosa acabó en un convenio. En 1716 obtuvo nuevo rebate de cuarteles don Pedro de Arraiza; en 1744, don Francisco Javier de Arraiza, y en 1791, don Francisco Javier y don Pedro Francisco Arraiza, padre e hijo. En 1820, aprovechando los nuevos aires políticos que trajo el Trienio Constitucional, el lugar litigó contra don José Francisco Arraiza, pidiendo la nulidad del derecho de doble porción que el palaciano gozaba en los aprovechamientos vecinales. Según figura en el Libro de Armería, el escudo del palacio es de oro con dos lobos en su color y bordura de gules (roja). En otro armorial el campo es de plata, los lobos de sable (negros) y la bordura lleva ocho aspas de oro.

La fachada, que podría datar del siglo XVI, es muy austera, de buena piedra de sillería, flanqueada por dos recias torres gemelas, cubiertas con tejado a cuatro aguas. Cuenta con una amplia portalada en arco de medio punto con grandes dovelas y encima de la clave se halla situada la labra heráldica, con los dos lobos del blasón enmarcados por una guirnalda de forma circular a modo de orla. En el paramento se abren dos órdenes de ventanas adinteladas, más grandes las del primer piso, que es el de la planta noble. Adosada al palacio, se encuentra otra construcción más sencilla, aunque de la misma altura, que alberga una pequeña capilla dedicada a San Martín.

SARASA

El palacio de este pueblo de la cendea de Iza pertenecía en 1550 a Francisco de Andueza y en 1580 a Francisco de Sarasa. En 1610, los jurados y primicieros del lugar fueron a pleito contra él, porque como patrono que decía ser y sin contar con ellos, contrató los tres retablos de la iglesia con el imaginero Domingo de Bidarte. La viuda de don Francisco, doña María de Ollacarizqueta, en uso del derecho de patronato, procedió a la presentación del abad o párroco

Vista del Palacio de Sarasa.

del pueblo en 1625. Entre 1647 y 1661 consta como palaciano su hijo don Felipe de Sarasa, casado con doña Fausta de Larrea, que litigó contra el pueblo por la doble porción en los aprovechamientos comunales. Les sucedió hacia 1670 su hijo Francisco, y a éste su hermano Juan Agustín. En 1678 don Martin Cruzat y Góngora y don Juan Agustín de Sarasa y Ollacarizqueta, dueños del palacio, hicieron en él obras de reparación y cuatro años después reclamaron la exención del pago de cuarteles por ser de cabo de armería. Don Juan Agustín, casado con doña Isabel Torreblanca, volvió a intervenir en el nombramiento del párroco en 1695, como señor que era del palacio y de las pechas del lugar. Entre 1737 y 1745 era propietario otro don Juan Agustín y en 1799 don Juan Ramón de Sarasa. Todavía en 1828 promovió otro proceso de exención don Juan de Sarasa. Según el Libro de Armería, el escudo es un rastrillo de azul en campo de oro. El rastrillo aparece ya en un sello de Fernando Gil de Sarasa en 1276. El palacio conserva otra labra heráldica posterior, del siglo XVIII, cuartelada, en la que ese blasón ocupa el escusón central. El señor de Sarasa era uno de los 74 nobles que eran llamados a las Cortes por el brazo de la nobleza dentro de la nómina antigua y como tal fue convocado a las del año 1580.

El Catálogo Monumental describe el palacio como "un bloque cúbico al que se adosa, en uno de sus extremos, un torreón prismático. Presenta una fachada de sillar bien escuadrado dispuesta en talud, con dos niveles y ático. En el nivel inferior se abre una puerta descentrada de medio punto con la rosca moldurada con un escudete en su clave en el que figura un rastrillo, armas de los Sarasa… En el segundo cuerpo se abren dos ventanas rectas, la central con forja gótica… Atravesando la puerta de entrada se abre un espacio rectangular a modo de zaguán con dos columnas de fuste octogonal que sostienen una techumbre con vigas de madera. Traspasado el zaguán se alcanza un patio abierto en cuyo fondo se alza la torre de sillarejo, junto a la cual se encuentra un pozo del mismo material. A la fachada principal se adosa un ala del siglo XVI".

ZUASTI

El llamado palacio de este pequeño lugar de la cendea de Iza pertenecía en 1761 a don Fermín Martínez de Elizalde y en 1788 a su hijo don Juan Bautista, quienes se titulaban «dueños del lugar de Zuasti», señorío que consta también en las Descripciones de Navarra, que se conservan en el archivo de la Real Academia de la Historia. En 1825, la hija de su poseedor don Felipe Martínez de Elizalde casó con don Manuel Ángel de Juanmartiñena. Medio siglo después, el pretendiente Carlos VII concedió a don José de Juanmartiñena, caballero de Zuasti, el título

El Palacio de Zuasti en la actualidad.

carlista de conde de Aldaz. Aunque se trata de un solar ilustre y de cierta antigüedad, no era propiamente palacio y menos aún de cabo de armería. Es bien conocida la anécdota de que cuando hacia 1860 se estaba planteando el trazado de la línea férrea entre Pamplona y Alsasua, el caballero sólo cedió las tierras que le solicitaba la compañía ferroviaria con la condición de que se construyera un apeadero en el término del señorío, y que se detuviesen en él todos los trenes, incluso los expresos, compromiso que se mantuvo en pleno vigor hasta muy avanzado el siglo XX. Fue sin duda uno de los últimos coletazos de la antigua mentalidad señorial, que resulta completamente anacrónico en plena época de auge del liberalismo y del progreso.

La casa palaciana, aunque conserva elementos de una construcción anterior del siglo XVI, en su actual configuración parece el resultado de una gran remodelación llevada a cabo en el siglo XVIII. La que desde dicha reforma es la fachada principal tiene tres niveles, que son cuatro si contamos el de las dos torres que la flanquean. En la planta baja se halla situada la puerta principal, con un arco de medio punto de amplias dovelas y dos sencillas ventanas. El piso principal presenta en su parte central encima de la puerta una labra heráldica con ángeles tenantes y ornamentación barroca, cuyo escudo corresponde a la familia que poseía el señorío en el siglo XVIII. A cada lado de la labra, sendas ventanas rectangulares con el alféizar moldurado, y en los dos extremos, alineados con el eje de las torres, dos balcones con su barandilla de forja. El piso alto muestra en su parte central una logia o solana de cinco arcos de medio punto y en los extremos, encima de los balcones del piso principal, dos ventanas rectangulares. La fachada en su conjunto sigue un modelo que recuerda el de la casa de los Gastón de Iriarte en Irurita o el del palacio de Reparacea en Oyeregui; también el de otros más próximos, como el de Aizoain. En una de las fachadas laterales se conserva una puerta más antigua, que en otro tiempo debió de ser la principal, también en arco de medio punto, con otra labra heráldica, ésta de gusto renacentista, sobre la clásica cartela figurando cueros retorcidos, que ostenta el escudo de armas de los Zuasti, los primitivos dueños, y al pie del mismo una inscripción en la que se lee la fecha en que se construyó y el nombre de quien era por entonces señor de la casa: AÑO 1568. ESTA PORTALADA LA IZO IOANES ÇUAZTI. En los últimos años, el bucólico paisaje que tradicionalmente ofrecía el entorno del palacio ha sufrido una radical transformación, originada por la presencia de una moderna urbanización residencial.

BIBLIOGRAFÍA

CARO BAROJA, Julio. *La casa en Navarra*, 4 tomos, Pamplona 1982.

GARCÍA GAINZA, Concepción (y otros autores), *Catálogo Monumental de Navarra*, tomo V** Merindad de Pamplona, Pamplona 1996.

GRAN ENCICLOPEDIA NAVARRA, 11 tomos, Pamplona 1990.

LIBRO DE ARMERÍA DEL REINO DE NAVARRA, Edición y estudio de Faustino Menéndez Pidal y Juan José Martinena, Pamplona 2001.

MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico e Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, 16 tomos, Madrid 1845-1850.

MARTINENA, Juan José. *Palacios cabo de armería*, Navarra, Temas de Cultura Popular, núms. 283 y 284, Pamplona 1977.

MARTINENA, Juan José. *Navarra, castillos, torres y palacios*, Pamplona 2010.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Diccionario geográfico-histórico de España*, 2 tomos, Madrid 1802.

Vista de Sarasate. Foto Javier I. Igal.

LOS CUADROS DEL RETABLO BARROCO DE LARUMBE: UN LIBRO ABIERTO CON ILUSTRACIONES PARA EL PUEBLO

Pedro Luis ECHEVERRÍA GOÑI
pedroluis.echeverria@ehu.eus

El nombre de Larumbe ha estado y está asociado a dos obras emblemáticas del arte medieval del Reino de Navarra. Desde fines del siglo XIX se ha ponderado el singular pórtico de la parroquia de San Vicente, obra gótica del segundo tercio del siglo XIII por su programa escultórico popular y retardatario. A este reclamo se ha unido el descubrimiento en 2009 y la excavación por la Sociedad Aranzadi con la intervención en auzolan de los vecinos de este ejemplar pueblo navarro, de las ruinas del monasterio de San Esteban de Juslapeña en el monte Arriaundi, temprana obra románica, cuya cabecera triabsidal está emparentada con la del vecino santuario de San Miguel de Aralar.

Debido a que el pórtico ha sido ampliamente analizado y el citado monasterio se halla en proceso de estudio, me voy a ocupar en esta ocasión de otro tipo de patrimonio local de época moderna, totalmente inédito, los cuatro lienzos del retablo mayor de su iglesia, los barrocos de la Ascensión y la Asunción y los academicistas de San José con el Niño y San Joaquín con la Virgen Niña. Dejamos para un futuro estudio la revisión de la historia constructiva de este retablo mixto, cuya dilatada ejecución "a pedazos" entre 1644 y 1805, requirió del esfuerzo colectivo de varias generaciones, reproduciéndose en el algunas de las devociones locales y navarras más importantes. No ha llegado a nuestros días el sagrario que ensambló Domingo de Bidarte antes de 1623, sustituido por el actual con expositor a comienzos del siglo XIX. Los únicos datos que poseemos sobre estos cuadros se refieren a su renovación en 1805 por "una persona capaz y de instrucción y conocimientos", elegido por el pintor trasmerano Luis de Cabanzón, vecino de Isla, y autor de la policromía del retablo mayor y diversas obras de pintura en la iglesia. Los del primer cuerpo fueron restaurados por ser "muy antiguos y estar muy ajados" y los otros dos, "más modernos, pero mal pintados" serían repintados en estilo neoclásico (AGN. Prot. Not. Pamplona. Antonio Goñi, 1805).

Larumbe. Parroquia de San Vicente. Retablo mayor. Fotos de J. Músquiz.

LOS LIENZOS BARROCOS DE LA ASCENSIÓN DE CRISTO Y LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN

Entre los escultores y pintores que intervenían en los retablos había una norma no escrita que se conocía como ley de la correspondencia, es decir, que las escenas situadas a ambos lados de un eje de simetría en el mismo cuerpo debían de tener unidad de acción. Así ocurre con los cuadros de la Ascensión y la Asunción (c. 1670-1680) del primer cuerpo, pues ambos representan subidas al cielo, tienen dos registros con rompimiento de gloria y un número similar de personajes, doce y once apóstoles respectivamente, añadiendo en el segundo las dos Marías. Situados en los lados del evangelio y la epístola por razones jerárquicas, representan dos de las principales festividades litúrgicas del calendario cristiano. La Ascensión de Cristo al

Lienzo de la Ascensión. Grabado de Cornelis Galle I, a partir de Theodore Galle sobre un dibujo de Rubens. British Museum, CC BY-NC-SA 4.0.

cielo ante los ojos de sus discípulos a los cuarenta días de la resurrección constituye el segundo misterio glorioso. Aunque la Asunción de la Virgen no sería declarada dogma hasta 1950 por Pio XII, su elevación al cielo por ángeles ya era celebrada como tal por el pueblo fiel, como lo demuestra su advocación en 91 parroquias navarras.

El cuadro barroco de la Ascensión copia literalmente la estampa del mismo tema de Cornelis Galle I, diseñada por su hermano Theodor a partir de Rubens, y que formó parte de las ilustraciones del Missale Romanum, editado en la imprenta Plantiniana de Amberes en 1650. Su traslado a escala al lienzo debió hacerse mediante la técnica de la cuadrícula, sin otra omisión que las briznas de hierba que aparecen en primer término en el grabado. Estos temas debieron ser elegidos y propuestos por el abad de la parroquia al anónimo pintor, cuyos lienzos tienen un aspecto luminoso por la imprimación clara y una colorista paleta rubeniana al óleo. El registro celestial, que ocupa dos terceras partes del cuadro, es un resplandor dorado con ráfagas en el que flota el Resucitado en su ascensión, invadiendo la zona terrenal, donde se hallan la Virgen y los apóstoles. Se representa a Cristo frontal en actitud declamatoria con sus brazos en diagonal, el derecho hacia abajo dirigido a los que asisten atónitos al prodigio y el izquierdo en alto. Inherentes al ascenso son la agitación de sus cabellos rubios y los pliegues revueltos del manto púrpura que se anuda al hombro derecho. Muestra los estigmas en pies y manos, que fueron incorporados por vez primera en el diseño de Rubens para el grabado del Breviario Romano de 1614.

En un roquedo que recrea el Monte de los Olivos se encuentran los doce apóstoles repartidos en dos grupos de seis más la Virgen, que simboliza a la Iglesia que dejó en la tierra. Sus variados gestos expresan desde el asombro hasta la incredulidad. Los elementos participativos que nos introducen en la escena son un apóstol arrodillado de espaldas en primer plano que, mediante el escorzo de su brazo izquierdo, parece sobresalir hacia nosotros, y otro situado tras la Virgen con los brazos abiertos que nos mira, reclamando nuestra atención. En el grupo a la derecha de Cristo destaca la Virgen con los brazos abiertos en actitud de aceptación y, tras ella, San Juan, el discípulo amado. A los pies del Salvador se localiza San Pedro, con los brazos cruzados sobre el pecho. Los apóstoles situados a su izquierda tienen las miradas entornadas al cielo, y, además, uno de ellos eleva los brazos en un gesto de plegaria.

Aunque no hemos localizado el grabado homónimo que se copió en el lienzo de la Asunción de Larumbe, podemos aportar aquí el modelo gráfico para la Virgen, que reproduce la estampa rubeniana de un Breviarium Romanum del último tercio del siglo XVII, repetido en varias ediciones de la Plantiniana de Amberes. La coincidencia es total en el rostro, manos juntas, escorzo de piernas e indumentaria, así como en la nube ascendente y los dos ángeles que la suben. Sin embargo, no aparecen la aureola con ráfagas que circunda su cabeza en el grabado y tres cabezas de angelitos que le sirven como escabel. El rostro de la Virgen se repite en otros grabados del mismo tema de Schelte a Bolswert a partir de Rubens y las manos orantes las vemos en la Asunción manierista de Hieronymus Wierix. El apóstol arrodillado en primer plano a la izquierda de la Virgen es similar al de otra estampa de la Asunción de Simón Thomassin, a partir de Aníbal Carracci.

Ocupa la zona celestial la Virgen sentada en un trono de nubes e izada al cielo por dos ángeles, en tanto que otros tres la orlan en la parte superior. Está representada con las manos unidas en actitud orante, algo más habitual en la Inmaculada, mientras que adelanta su rodilla

Lienzo de la Asunción. Grabado de un Breviarium Romanum del último tercio del siglo XVII. R. Fernández Gracia.

izquierda y retranquea la otra. Alza su rostro y entorna los ojos hacia lo alto, mostrando una cabellera rubia y rizada que cae sobre el hombro. Viste túnica blanca, sobretúnica malva y manto azul. En el sector terrenal se halla el sepulcro vacío con la losa levantada y, sobre ella, el sudario con rosas, como recoge la Leyenda Dorada. Los apóstoles se distribuyen en dos grupos, seis a la derecha de la Virgen con San Juan arrodillado en primer plano, un apóstol en actitud declamatoria que sostiene la tela y otro tocado con la vuelta del manto; de los otros tres, semiocultos, tan solo vemos los rostros. El grupo a la izquierda de la Virgen está formado por cinco apóstoles expectantes ante el misterio, con San Pedro en primer plano portando un libro y otro de pie con los brazos abiertos. Se añaden aquí dos de las Marías, observando el sepulcro, como en las obras de Rubens.

Los lienzos academicistas de San José con el Niño y San Joaquín con la Virgen Niña de la mano.

En las calles extremas del segundo cuerpo se alojan dos lienzos neoclásicos de 1805 que representan a San José y San Joaquín, como padres terrenales de Jesús y María. Se suelen presentar emparejados para resaltar sus paternidades adoptivas y su condición de guardianes de ambos niños. Fueron devociones contrarreformistas muy populares, que tienen en Navarra un origen carmelitano, pues la de San José fue impulsada por la propia Santa Teresa de Jesús y la de San Joaquín fue difundida por el hermano Juan de Jesús San Joaquín, natural de Añorbe. Durante la sequía de 1665, llevó un lienzo del Patriarca a Aoiz y Leoz, que trajo la lluvia y mandó hacer su imagen para el convento de Pamplona, que sirvió de modelo a numerosas réplicas. A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX se reavivan estas devociones y, con ellas, aparecen ver-

Lienzo de San José con el Niño. Grabado de Manuel Salvador Carmona, 1781. Memoria de Madrid, Inv. 14879.

siones academicistas de estas iconografías barrocas. Obras similares a las de Larumbe son en Madrid el grabado de San José de Manuel Salvador Carmona, y en Valencia el cuadro de San Joaquín de Luis Antonio Planes, teniente director de la Academia de San Fernando, y, siguiendo su modelo, el grupo escultórico de Felipe Andreu.

En el cuadro de San José con el Niño, aparece tocado con un nimbo, erguido y sosteniendo a su Hijo con su brazo derecho, mientras se apoya en la vara florida. Se muestra como un hombre maduro de más de treinta años con cabello largo y barba y no como un viejo y viste túnica talar azul y manto amarillento. Este San José cristóforo constituía un ejemplo de paternidad adoptiva y una trasposición de la maternal Virgen con el Niño. A diferencia de otros santos que, como San Antonio de Padua, tuvieron un encuentro místico con el Niño Jesús, gozó de ese privilegio durante toda la infancia como su protector. El Niño de cabellos rizados y rubios se halla desnudo con un sencillo paño de pureza y señala un lirio que lleva en su mano derecha. El atributo específico de San José es la vara florida con lirios, símbolo de castidad, que fue, según el apócrifo del Pseudo-Mateo y San Jerónimo, la señal divina de su elección como esposo de María; se relaciona asimismo con la profecía de Isaías del florecimiento de la vara de Jesé. No obstante, la complicidad entre padre e hijo de otras pinturas está ausente aquí, mostrando San José una expresión concentrada con ojos achinados de párpados caídos, en tanto que el Niño mira al espectador atrayendo nuestra atención. Otras incorrecciones son la ingravidez del santo varón en el paisaje y de Jesús que parece flotar yuxtapuesto a su padre.

El tema del lienzo de San Joaquín con la Virgen Niña de la mano es una trasposición del de San José caminando con el Niño Jesús y una reducción del grupo de Santa Ana, la Virgen y San Joaquín que, a su vez, sigue el de la Sagrada Familia o Trinidad en la Tierra. Parte de diseños de Rubens, difundidos por los grabadores de su escuela y de estampas devocionales. Podemos considerar este cuadro como una versión académica de esos temas barrocos. Aunque parece una simple escena cotidiana con el anciano patriarca llevando a la Niña de la mano, en realidad nos lo muestra como su custodio e instructor. Está situado en el centro de la composición a la izquierda de María, a la que conduce de la mano, como si hubiera sido desgajado de un cuadro de la Santa Parentela, prescindiendo de Santa Ana. Distinguido por el nimbo de santidad, está efigiado como un anciano con cabellos y larga barba canosos y sigue atentamente con la mirada a su hija adoptiva por la que vela. Su indumentaria de plegados ampulosos consiste en una túnica talar verde y un manto rojo, cuya vuelta recoge con la mano izquierda y su atributo es un cayado curvo como pastor. La Virgencita, que lleva el pelo recogido, viste con una túnica blanca y manto azul, los colores que la caracterizan como la Inmaculada por haber sido concebida sin pecado.

El autor es profesor de Historia del Arte en la UPV.

Lienzo de San Joaquín con la Virgen Niña. Cuadro de Luis Antonio Planes, 1781. Catedral de Valencia, CC-BY-SA. Grupo de Felipe Andreu en Bigastro, 1791. A. Arroyo.

AGUINAGA Y LA TRINIDAD DE ERGA

José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Aguinaga es un Concejo del Municipio de Iza-Gulina, en la Merindad de Pamplona. Su población era de 17 habitantes el año 2020, con una superficie 4,12 km2. La distancia a Pamplona es de 20,5 km. Comunicaciones a través de Carretera local que enlaza con la nacional N-240 A Pamplona-Vitoria. El pueblo de Aguinaga ocupa la parte noroccidental del valle de Gulina. Su término concejil limita con los de Zía, Orayen-Larunbe, Gulina, Aizcorbe, Irurzun-Echeverri, Latasa, Eraso y con Ausano, despoblado éste en la jurisdicción de Zarranz. Aguinaga es una pequeña y hermosa aldea, típica de la zona, asentada sobre un terreno en pendiente; constituyen una nota discordante ciertas edificaciones construidas con fines utilitarios, rompiendo la armonía del conjunto. Las fiestas patronales se celebran el tercer domingo de septiembre. En el domingo de la Trinidad tiene lugar una romería a la ermita homónima.

El topónimo "Aguinaga" está bastante extendido en el país: lo encontramos en el valle de Arrangoiti (Navarra), en Guipúzcoa y en Alava. Según afirman A. García Carraífa, Luis Michelena y I. López-Mendizábal, el origen de este nombre hay que situarlo en "sitio en que crecen los -tejos" derivado de .aguiñ'. = tejo, árbol que, en tiempos pasados, abundaba en nuestros montes.

Iglesia de Aguinaga.

Sus casas tenían nombres vascos; algunas conservan todavía su antiguo nombre. Existe la casa-escuela, que es moderna. Unida a la iglesia se hallaba la casa abacial, en la que habitó hasta el año 1852 el sacerdote que atendía, como párroco y capellán, el servicio religioso

Vista general de Aguinaga con la Trinidad coronando el Erga.

Pila bautismal de Aguinaga.

de la parroquia y de la ermita de la Trinidad. Escribe F. Idoate que "según el Libro de Fuegos de 1427… Aguinaga contaba con media docena de familias, la mitad hidalgas" … y que "en 1645 … tenía 3 vecinos más el Palacio de don Diego de Viguria". En 1576 y siguientes, habitaba en Jaureguía Don Ladrón de Mauleón.

El palacio de Aguinaga existía ya en 1637, fecha en la que aparece en una relación de solares y casas de linaje, pero no consta expresamente su calidad. Sin embargo, en el informe remitido en 1723 a la Cámara de Castilla por la de Comptos de Navarra figura con toda claridad como de cabo de armería, siendo su poseedor en esa fecha la marquesa de Montehermoso.

Iglesia de Aguinaga

Coronando el caserío se halla la iglesia de Aguinaga dedicada al Apóstol San Pedro. Fue parroquia o abadía independiente hasta que el año 1881 quedó agregada a la de Zía. Su construcción data del siglo XIII y presenta una nave cubierta por bóvedas de crucería simple y cabecera recta. Al exterior, se percibe el pesado bloque de muros de sillería jalonados por contrafuertes, y el campanario situado a los pies del edificio. Sufrió hace años una reforma que puede juzgarse como desafortunada. Se destruyó, tapiándola sin dejar vestigio alguno, la artística portada orientada al sur. En su lugar se habilitó, orientada al poniente, la actual puerta vulgar y anodina. Se conserva la antigua pila bautismal. Detrás del sagrario se eleva una columna de madera con base y capitel, que sirve de asiento a una valiosa escultura medieval: la imagen que representa el misterio de la Santísima Trinidad.

Se desmontó también el valioso retablo del siglo XVI, del que podemos contemplar todavía ocho tablas pintadas, unidas en dos cuerpos de a cuatro, ambos en forma de cruz, que se colgaron en los muros laterales del presbiterio. No se conservó su armazón plateresco. Del re-

Vista general de la ermita de la Trinidad de Erga (abajo) y frontal (derecha).

Romería en la Trinidad de Erga.

tablo de Aguinaga se ocuparon Tomás Biurrun, hace años, y C. García Gaínza, posteriormente. Está comprobado que el autor del retablo fue Ramón de Oscáriz, quien también hizo el de Zía. García Gaínza afirma que el retablo de Aguinaga estaba pintado ya antes de 1570 y se sitúa en la etapa central de la obra de Oscáriz, y no en la última como hasta ahora se creía. Las tablas que se conservan representan la Oración del Huerto; Beso de Judas; Flagelación; Descendimiento de la Cruz; San Pedro con Jesús en la barca; este Apóstol recibiendo las llaves; el mismo de rodillas ante Jesús con la Cruz; y el Apóstol crucificado.

Aspecto interior de la ermita.

Trinidad de Erga

Es un lugar de espectacular belleza, a 1.011 metros de altitud. Está situada en el monte que recibe el mismo nombre que la ermita. Hace unos años los vecinos llevaron a cabo su proceso de restauración. Está cerca de la cumbre del monte Erga, en la muga de Aguinaga y Aizkorbe. Presenta una planta rectangular cuyos alzados responden a modelos de la arquitectura doméstica y popular. La imagen de la Santísima Trinidad, que desde 1935 se encuentra en la Parroquia de Aguinaga, se subía el domingo de Trinidad en carreta de bueyes, hasta que en los años 40 se hizo la réplica en pasta que permanece en la ermita. Junto a la ermita destaca un gran edificio que alberga la casa del ermitaño y un refugio.

Imagen de la Trinidad de Erga, hoy en Aguinaga

La imagen de la Trinidad supone un precioso ejemplar de la iconografía medieval. Este ejemplar de la imaginería gótica es de piedra, un poco mayor del metro de alta y dé primera categoría en cuanto a labra y composición. Dios Vare, coronado con grande nimbo crucífero lleva el mundo en su mano izquierda y soporta en la derecha el brazo de la Cruz al mismo tiempo que una Sagrada Forma, tocada por la mano de Jesús, cuyo cuerpo cae unido a dicha Cruz entre las piernas del Padre, cubierto por túnica y ancho manto. Como dato importante la paloma simbólica del Espíritu Santo está en postura horizontal, se aferra su pico en la Hostia y tiende sus alas de modo que sus plumas entran por entre los labios del Padre y del Hijo. Pertenece a los postreros años del siglo XIII y probablemente es una continuidad de temas nacidos en España y que transcienden al otro lado de "los Pirineos".

Cada 15 de junio se celebra la romería a esta ermita de la santísima Trinidad. Los romeros se dan cita con trece cruces parroquiales, entre las que destaca por su valor la de Sarasate, del siglo XVI. Hasta allí acceden numerosos vecinos de los pueblos del Valle de Imoz, con las cruces de Etxaleku, Oscoz, Urriza, Zarranz, Eraso y Muskiz. También asistió la cruz de Gulina y vecinos de las localidades de Zía y Aguinaga, pertenecientes al mismo valle, y de Irurzun y Larunbe, todos ellos con sus respectivas cruces parroquiales.

En el propio monte Erga, en las cercanías de la ermita, pueden encontrarse aún huellas de la Guerra de la Convención, de finales del siglo XVIII. Ahí se localizan, visibles, los restos de trincheras excavadas en dicha guerra y reutilizadas posteriormente en las Guerras Carlistas.

El grabado

A fines de la década de los años treinta del siglo XVIII, don Juan de Echalecu mandaba abrir una lámina del icono, según se hace constar en la estampa que se retocó y manipuló más tarde. Echalecu era natural de la localidad de Zía en el valle de IGulina, en tierras de enorme devoción a la Trinidad. La lámina es obra el artista aragonés Carlos Casanova. Como en otros casos, la plancha se retocó en numerosas ocasiones, la primera en 1766 en que se pagaron 27 reales y 6 maravedís «por retocar la lámina de la estampa de la Trinidad y poner las letras de la indulgencia». En el citado año se grabó el «1766» en la plancha. Más tarde, se retocó al menos en las siguientes ocasiones, 1777, 1790 por el platero Francisco iturralde que reformó las columnas del retablo para dejar su fuste liso, según la moda clasicista. Otros detalles se documentan en 1793, 1809 y 1870.

Grabado de Carlos Casanova (siglo XVIII).

Compositivamente repite con bastante fidelidad el modelo pétreo medieval que obedece a la variante iconográfica denominada de Trono de Gracia, caracterizada por un dios Padre sedente sosteniendo al crucificado entre sus piernas y el espíritu Santo sobre la cruz, entre las cabezas de Padre e Hijo. Sirve de enmarque a la imagen un retablo muy sencillo con un orden de columnas y aletones laterales, destacando la cartela inferior destinada al texto. Las sucesivas intervenciones en la matriz han desfigurado su aspecto original, incluso haciendo desaparecer elementos decora-tivos. La inscripción que se lee en los ejemplares es la siguiente: «*D. Gaspar de Miranda concedio 40 dias de indulgencia, rezan-do un Padrenuestro delante de esta santa imagen. Verdadero retrato del misterioso santuario de la Santisima Trinidad de Erga, venerado en el termino de Aguinaga. Abriose a devoción de don Jn. de Echalecu, natural de Cía. Año 1766*»

Parte de la información de este artículo procede de la web del Ayuntamiento de Iza y de la Enciclopedia de Navarra. El grabado y su información procede del libro de Ricardo Fernández Gracia.

Ramón de Oscáriz. Retablo de Aguinaga. Oración del huerto.

Ramón de Oscáriz. Retablo de Aguinaga. La Flagelación

LORDA, ALMA MÁTER DEL NACIONALISMO VASCO EN EL AYUNTAMIENTO DE IRUÑA: UN RETRATO DE CIGA

Pello FERNÁNDEZ OYAREGUI
pellofernandezoyaregui@gmail.com

Este artículo, analiza la irrupción y consolidación del Nacionalismo Vasco, en el Ayuntamiento de Pamplona (1917-1923), que tiene como figura protagonista a Francisco Lorda Yoldi, alma máter del grupo nacionalista vasco en los años veinte, que inauguró un nuevo modo de hacer política y se constituye en el auténtico motor y factótum de este grupo municipal. Javier Ciga, compartió este quehacer político, al tiempo que inmortalizó esta gran figura a través de un sobresaliente retrato.

LORDA Y CIGA, VIDAS PARALELAS. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

El destino quiso que la vida de estas dos grandes figuras, se unieran desde el primer momento y así permanecieran hasta el final. Los dos nacieron el mismo año de 1877, en casas contiguas de la calle de Navarrería, más concretamente en los números 33 y 31, juntos pasaron su infancia para años más tarde, ir forjando una sólida militancia en tiempos de juventud, ligada al nacimiento del Nacionalismo Vasco en la capital del Viejo Reyno, y concretamente en la fundación del primer Centro Vasco - Euzko Etxea (Batzoki), en 1910 situado en el nº 4 de la Plaza San José. Tres años más tarde la sociedad Jauregizar, adquirió la nueva sede de la calle Zapatería 50, en el conocido palacio de los Navarro Tafalla.

El Nacionalismo Vasco en Navarra no nacía de la nada, sino de un rico sustrato que fue tomando cuerpo a partir del último cuarto del siglo XIX y que tuvo como máxima expresión La Asociación Euskara y figuras tan egregias como las de Campión, Olóriz, Iturralde y Suit y un largo etcétera; todo ello tendrá su continuación con La Gamazada, la intensa labor de fray Evangelista de Ibero y su obra "Ami Vasco", así como el surgimiento de la prensa nacionalista en torno al semanario Napartarra (1911) y más tarde el diario La Voz de Navarra (1923).

El panorama municipal de Pamplona a principios de siglo, demostraba un agotamiento del sistema turnista nacional nacido de la constitución de 1876, basado en la corrupción, compra de votos y en la alternancia de los dos partidos dinásticos: conservadores y liberales. La única especificidad constituía la fuerte presencia y enraizamiento del carlismo, denominado Jaimismo en este tiempo. Por otra parte, la izquierda: republicanos y socialistas se irían abriendo paso con dificultad. En las

Francisco Lorda Yoldi.

elecciones municipales de 1911 y 1915, irrumpe una nueva fuerza electoral que es el Partido Nacionalista Vasco (PNV-EAJ), que, si bien no logra representación, ya presenta una sólida estructura, que se plasmará, en las elecciones de 1917 consiguiendo un éxito considerable con tres concejales: Santiago Cunchillos, Félix García Larrache, y Francisco Lorda. Si bien Cunchillos aportaba a la candidatura un evidente peso político por su brillante carrera profesional de abogado y su condición de ex secretario de la Diputación Foral de Navarra, Lorda, que era oficial de secretaría del Instituto de Segunda Enseñanza, era el alma mater del grupo ejerciendo su actividad municipal con incasable celo y trabajo, además de gran acierto.

Las elecciones de 1920

Los concejales Lorda y Ciga, entregando diplomas escolares, 1920.

Pero el verdadero éxito vino en las elecciones del 8 de febrero de 1920 (de acuerdo con el sistema renovación parcial bianual), donde se consiguen cinco concejales nacionalistas más, haciendo un total de ocho, además de los tres citados se incorporan: Javier Ciga, Ramón Unzu, Leoncio Urabayen, Serapio Jauregui y José Lampreave. Para las elecciones de 1922, se revalida esta situación y se logra la mayoría municipal, fruto del pacto con el Jaimismo en la denominada Alianza Foral de 1921, en torno a la reintegración de los Fueros y las esencias vascas de Navarra. Jaimistas y Nacionalistas Vascos, copaban 18 de las 25 concejalías del consistorio pamplonés. Siendo el alcalde Tomás Mata (Jaimista) y primer teniente de alcalde Francisco Lorda (Nacionalista Vasco).

La Dictadura de Primo de Rivera en septiembre de 1923, acabará con esta realidad municipal, nombrando a dedo una nueva corporación, si bien una vez finalizada la dictadura se restableció el anterior Ayuntamiento entre 1930-31.

Paco Lorda fue el auténtico factótum del grupo municipal nacionalista, llegando a ser primer teniente de alcalde; su actitud proactiva y su incansable trabajo, aportaron una nueva visión municipalista, que partiendo de las firmes convicciones de las esencias vascas de Iruña y la Reintegración Foral, derivaron hacia un interesante trabajo de carácter social, como fueron: el apoyo a las clases desfavorecidas, la carestía del pan, de la vivienda, los problemas de sanidad, así como el apoyo a la cultura local (La Pamplonesa, teatro Gayarre etc). El tándem Lorda y Ciga unidos por su amistad e ideología, funcionó con gran eficacia y complementariedad. Ciga por su condición de pintor, impulsó las actividades de carácter artístico y cultural y fue jurado en distintos certámenes, así como representante municipal de la junta de patronato de la Escuela de Artes y Oficios en la que ejerció una importante labor. Al mismo tiempo, participó activamente en otras áreas como la educativa y social.

Ayuntamiento de Pamplona en la Procesión del Corpus, hacia 1920.

Lorda, retratado por Ciga

Tal y como se recoge en la tradición oral de la familia Ciga, este retrato puede considerarse como un buen ejemplar de este género, ya que como constató el propio pintor no fue fruto de un encargo con la rigidez e imposiciones que ello conllevaba, sino expresión de un profundo conocimiento del retratado y sentida amistad, sacando así lo mejor del retratado y del propio pintor.

Debido a la proverbial actividad de Lorda, Ciga no conseguía que su modelo posara durante largos periodos de tiempo tal y como requería este tipo de trabajos del natural. La fractura de rótula, como consecuencia de una caída, el 6 de abril de 1923, propició un periodo de inmovilización de siete semanas, que le permitieron realizar el posado y que Ciga consumara su magistral retrato. Se trata de un óleo sobre lienzo de 104 x 86 cm, que por donación de su hija Trini Lorda, se expone en el Museo Goaz de la Fundación Sabino Arana.

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.

El retrato de Ciga, de influencia posromántica, se caracteriza por sus fondos neutros pero matizados, de colores generalmente pardos, don-

de 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, que conecta con el espectador.

Con este retrato 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.

Además de esto, las dos características que mejor definen el retrato de nuestro pintor 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, Ciga no se queda ahí y horada en el interior del ser humano, hasta llegar a sacar el alma del retratado.

El aforismo de Anatole France: "un buen retrato es una biografía pintada", define bien la actividad de nuestro pintor en este género, ya que además de tener en cuenta los aspectos físicos y psíquicos, incorpora todos aquellos detalles que pueden relatar las diversas facetas y vicisitudes del retratado, en un compendio de vida que conforma el retrato. Así pues, Ciga puso especial cuidado en 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.

Retrato de Francisco Lorda, por Ciga.
Fundación Sabino Arana de Bilbao.

Ciga retrata a Lorda en un interior, posando con absoluta naturalidad sentado, en un cómodo sillón en una representación de más de medio cuerpo, apoyándose en el reposabrazos, 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 del retratado. Uno de los valores que singularizan esta obra, es el tratamiento de los fondos representando un espacio interior neutro con un juego que va de la luz a la sombra y de los tonos ocres a los verdes más oscuros, creando una atmósfera cálida y elegante que envuelve al personaje y que le da movimiento, ambientación y profundidad espacial.

En esta obra subyace una excepcional corrección dibujística, bien ejecutada, con pincelada minuciosa en el tratamiento anatómico, que se contrapone con la mancha de color del fondo y de la negritud del traje, que contrasta con el blanco intenso del puño y cuellos de la camisa, que adquieren por su rigidez valor escultórico y a la vez constituyen un foco de luminosidad.

La luz incide directamente en rostro y manos consiguiendo un modelado perfecto y rotundo, por medio de sutiles juegos de luces y sombras. Desde el punto de vista del espectador, la parte izquierda del rostro es un claroscuro que modela el relieve facial haciéndolo completamente real. Los ojos y la mirada, son objeto de especial atención haciendo aflorar el rico interior e inteligencia del retratado, Las manos son de gran naturalidad y preciosismo, destacando el anillo del dedo meñique izquierdo y los guantes de cuero que singularizan y dan elegancia al personaje. Relevancia especial adquiere la insignia de concejal, que por su valor simbólico identifica y enfatiza la importancia del cargo. El preciosismo también está presente a través de los juegos de luces y sombras que resaltan las calidades del claveteado, cuero verde y bordes de madera del sillón.

En definitiva, la intensidad expresiva de este retrato traspasa el realismo para hacer un ejercicio de interpretación naturalista de una elegancia serena y sublime, que sella la profunda amistad entre retratista y retratado.

El autor es Presidente de la Fundación Ciga

IGNACIO CÍA, DIBUJANTE Y PINTOR

José María MURUZÁBAL DEL SOLAR
jmmuruza@gmail.com

El pasado viernes 19 de febrero del 2021 recibimos la noticia del fallecimiento de Ignacio Cía. Tuve la ocasión de conocer al hombre y al pintor, dada la larga amistad que mantuvo con mi padre, José Mª Muruzábal del Val, forjada en la labor que desarrolló éste en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, especialmente en las salas de exposiciones y en la obra social de la Caja. Mi padre siempre recordaba la ayuda que prestaba Ignacio para la Cabalgata de los Reyes Magos, en las instalaciones de la Casa de Misericordia. A mí me toca recordar al Ignacio Cía, pintor y dibujante.

EL HOMBRE

Ignacio Cía Iribarren nació en Pamplona el año 1933. Tras sus estudios ordinarios se formó como profesor mercantil. Paralelamente, dado su gusto e interés por el dibujo y el arte, estudió cinco años en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, donde siguió el magisterio del profesor Gerardo Sacristán. Posteriormente trabajó en el Crédito Navarro de Pamplona. Abandonó dicho banco para ponerse al frente de la Casa Misericordia, labor que desarrolló durante más de 30 años, desde 1966 hasta 2001. Entre sus funciones en la Junta de Gobierno de la Casa de Misericordia, y posteriormente también tras su jubilación y hasta su fallecimiento, destacó su trabajo en la Comisión Taurina, impulsando decididamente las corridas de toros de las fiestas de San Fermín y la propia Feria del Toro. También colaboró con su pluma en las páginas del diario El País.

Bajo su auspicio como director de la Meca y miembro destacado de su Comisión Taurina, alcanzó a situar la feria taurina sanferminera en el Olimpo de las tres ferias más importantes del orbe taurino español, junto a las de Madrid y Sevilla.; fue éste un trabajo realizado siempre con rigor y excelentes resultados para la sociedad pamplonesa. Con su llegada a dicha Institución se acometió también la ampliación de la plaza de toros, con el conocido proyecto del arquitecto tudelano Rafael Moneo. El coso pamplonés, indispensable en San Fermín, pasó a la consideración de Monumental.

La dirección de la Casa de Misericordia recordaba el papel vital de Ignacio Cía dentro de dicha institución "Durante su periodo de gerencia, la ingente labor de Cía al mando de la institución fue la transformación del antiguo asilo de la Meca en una moderna residencia para personas mayores a las puertas del Siglo XXI". Por encima de otras consideraciones, ésta creo fue la labor esencial de la existencia de Ignacio Cía, por encima de su faceta artística o de su labor taurina. Una vez jubilado, permaneció muy ligado a la institución benefactora pamplonesa. Para ella elaboró el cartel del año 2008, representando "un toro persiguiendo la punta de un capote, un toro que humilla, bravo y que embiste por derecho". En la presentación de la obra se decía que el cartel "tiene un colorido inspirado en los expresionistas alemanes, aunque no tenga nada que ver con esa corriente. Son colores vibrantes, que llaman la atención" (Diario de Navarra, 13-2-2008). También ilustró, varias veces, la Feria de la Magdalena de Castellón.

Ignacio Cía con el cartel de San Fermín de 2008.

Ignacio Cía llevó a cabo diversas exposiciones en Pamplona. La primera fue el año 1953, con apenas 20 años y en plena juventud; posteriormente lo hizo en 1964, en la sala de García Castañón de la CAMP

Abuelo de la Meca. Tinta. 30 x 24 cm.

(exponiendo 51 cuadros), lugar donde repitió en febrero de 1983 (exponiendo 32 obras); esta era la sala de exposiciones que dirigió mi padre durante más de 30 años. En diciembre de 1988 mostró su obra en la Galería Pintzel, de la calle Abejeras. En el mes de febrero de 1993 expuso en los salones del Hotel Maisonnave (exponiendo 21 obras). Finalmente, en junio de 2009, colgó sus lienzos en la galería Tdieciseis, concretamente obra taurina (28 cuadros). En el ámbito personal y familiar, Igancio Cía contrajo matrimonio con Mª Teresa Elía Goñi, teniendo el matrimonio tres hijos, Fermín, Javier y Teresa.

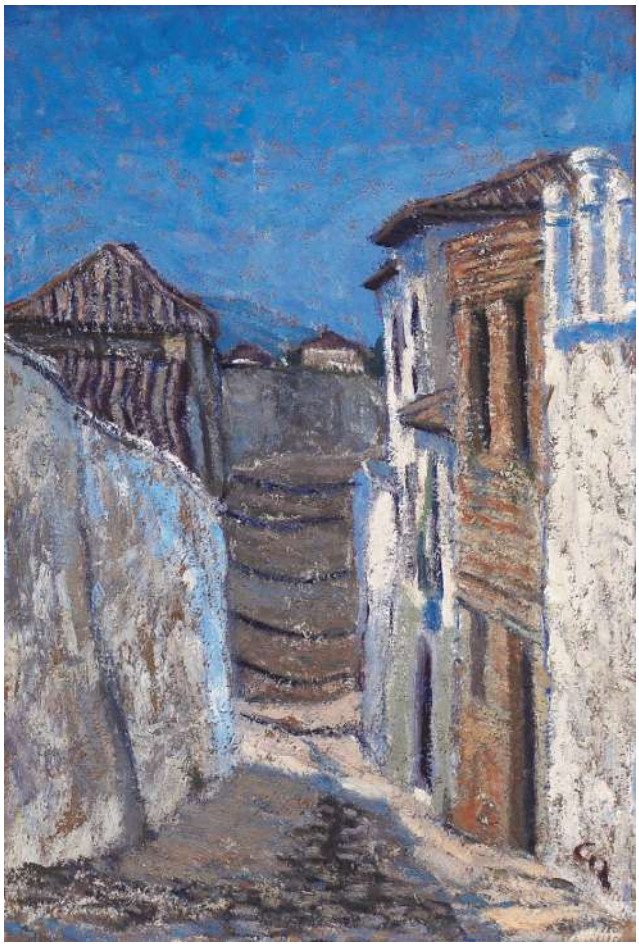
El artista

Aunque nunca se dedicó profesionalmente a la pintura no ha dejado de practicarla durante casi sesenta años. En su obra artística ha trabajado diferentes temáticas. Entre ellas destaca especialmente el paisaje navarro, tanto el paisaje rural como el paisaje urbano y el mundo taurino, a lo que fue muy aficionado. También practicó con éxito la figura y el retrato (Fernando Moreno, Teresa, Sr. Montes, Srta. Bujanda, Srta. Úrsula, Sr. Echauri, Sr. Onieva, Autorretrato, Mi abuelo, etc.) o el bodegón. Además, Ignacio Cía fue un excelente dibujante, tradición que le viene de su pariente, el pintor Ricardo Tejedor; el título Abuelo de la Meca, que conserva nuestra colección familiar y que sirvió de portada al catálogo de su exposición de 1983 en la CAMP, supone un ejemplo bien demostrativo de lo que afirmamos. Así lo atestiguaba Valentín Arteta en la crónica de dicha exposición "En efecto, Cía domina la disciplina del dibujo, como se aprecia en sus retratos y en sus apuntes de figuras: gitanas, tertulias de barrio, encierro, ciclista en movimiento, músicos, de estos da una visión un tanto expresionista" (DEIA, 20-3-1983).

El crítico de arte José Antonio Larrambebere, en el folleto resumen de las exposiciones en la sala CAMP de García Castañón (ciclo 1963-64), hablaba de la diversidad en la obra de este pintor de la siguiente manera, "no es extraño que la pintura de Ignacio Cía sea heterogénea de estilos y que éstos fluyan, al parecer, de la influencia de otros pintores, y, también, de su respuesta a los estímulos que recibe de los dispares temas que desarrolla, cada uno de los cuales encuentra en el pintor reflejo diferente. De ahí que entre sus cuadros existan diferencias tan notables como puede haberlas entre el romanticismo y el expresionismo, por citar dos tendencias antagónicas que inciden en el pintor".

La obra paisajística de Ignacio Cía entronca con la mejor tradición de la pintura navarra, de la que él mismo siempre bebe. Estamos ante composiciones sencillas de estructura y de líneas, pero que aparecen dotadas de personalidad, de notable profundidad y caracterización. Una obra pictórica basada en el dominio del dibujo, de las líneas y de la composición. Y, además de todo ello, de enorme sentido colorista, empleando colores puros y limpios, valiente en la entonación, buscando contrastes sin estridencias, a través de una lograda composición, con materia empastada, pero que acaba por resultar suelta

La florista. Obra de los años 90.



Pueblo navarro. Óleo en cartón. 55 x 31 cm. años 60.

y fresca donde se precisa. Y todo ello en temas cercanos de Navarra. En los títulos que aparecen en los catálogos de sus exposiciones aparecen obras de Azoz, Arre, Cizur Menor, Villava, Sarriguren, Artica, Otano, Estella, Villava, Burlada, etc. Y múltiples temas de su querida Pamplona, Biurdana, Plaza de la Cruz, Plaza del Castillo, Recoletas, Jarauta, la Taconera, Paseo de Valencia, San Cernin, Curtidores, la Calle del Carmen o de la Navarrería, Plaza de San Francisco, cualquier rincón del viejo Pamplona o el Molino de Ciganda.

Y, finalmente, su pintura taurina que es la expresión de un sentimiento vital y estético por la Fiesta. Dicha temática es central en la producción pictórica de Ignacio Cía. La representación del toro, especialmente dentro de la Fiesta, en el ámbito de la plaza. Títulos como Patio de caballos, Suerte de varas, Paseíllo, Desolladero, Picador, Pablo al quiebro, Morante, Poniéndole en suerte, etc. Una pintura plena de sentimiento, de colores y luces, de destellos y momentos, "vibrante de sentido, color y movimiento" como decía Martín Cruz en el prólogo del catálogo correspondiente a la exposición de 2009, en la Galería Tdieciseis de Pamplona.

Y una pintura hecha de recuerdos o ayudándose con fotografías "siempre hechas por él", como recordaba el propio Ignacio. El propio autor explicaba su sentimiento estético por lo taurino con las siguientes palabras "dentro de una corrida de toros hay momento de gran belleza plástica. Una postura del torero, un gesto del caballo. No siempre tiene que aparecer el toro" (Diario de Navarra, 26-6-2009).

En el catálogo de la exposición del Hotel Maisonnave, del año 1993, escribía "Cuando uno toma el pincel, las diversas sensaciones de la vida, unas gratas y otras menos y hasta amargas, afluyen para ser plasmadas. En mis cuadros expreso más bien escenas agradables, o cuando menos, amables a las que se suele encasillar en lo llamado "costumbrismo". Todavía no sé si esta selección, que no representa el lado triste de la vida, es una especie de mecanismo de defensa contra los ataques de desasosiego, en un intento de perpetuar aquellos momentos gratos que son los que nos dan ánimo para continuar y también disfrutar todo lo positivo que tiene nuestra vida".

Curtidores. Óleo en lienzo. Años 80.

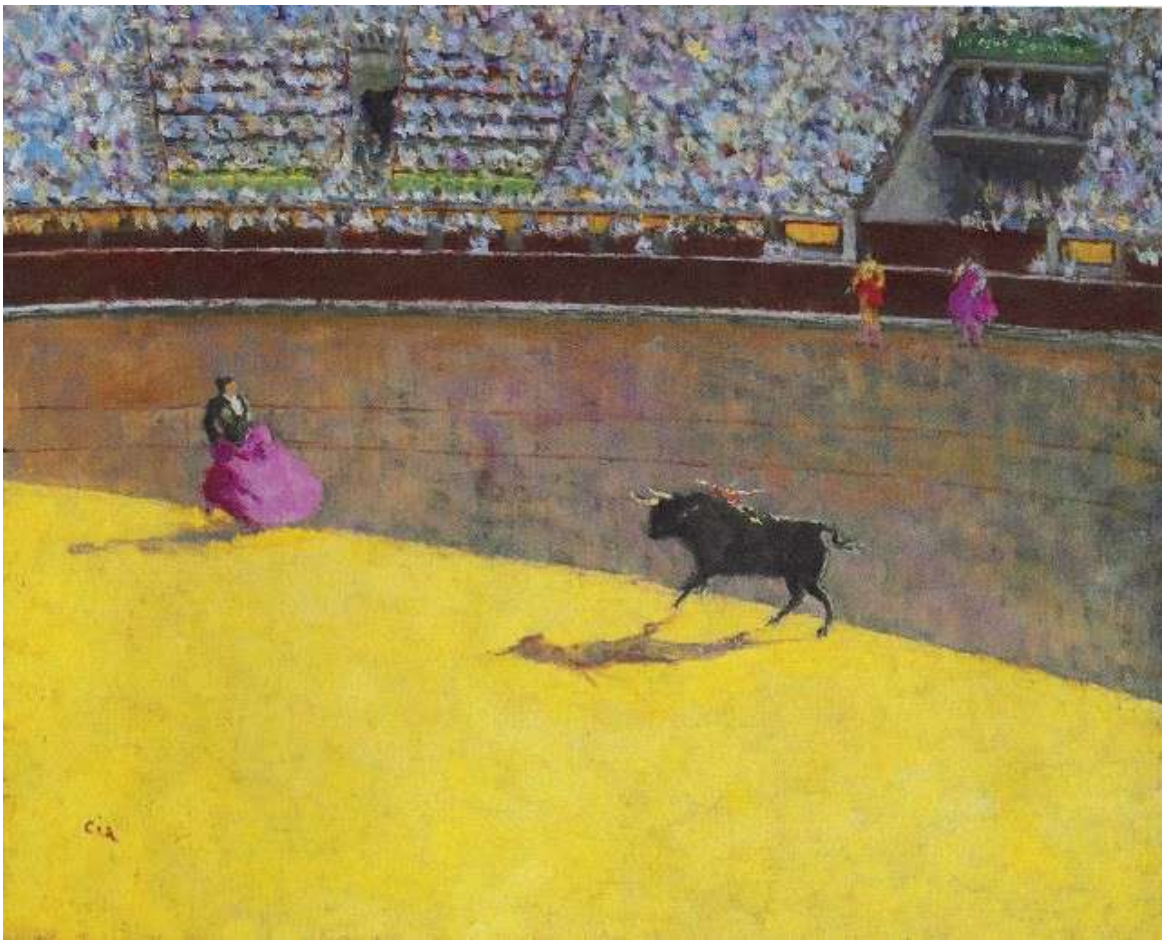
Salvador Martín Cruz resumía, con su habitual maestría, la labor artística de Ignacio Cía "Hace unos cuantos años, cuando en la sala de García Castañón tomé contacto con la obra de Ignacio por primera vez, la verdad es que me sor-

Panorámica desde Artica. Óleo en lienzo. Años 60.

prendí con sus buenas maneras. Hoy, cuando ya sé bastantes cosas más de él, cuando hasta le he visto pintar y hasta he charlado en algunas ocasiones con él, ante su pintura no sé si enfadarme o alegrarme. Es sencillo. Aunque Ignacio me parece un estupendo aficionado, acaso tuviese que pedirle más, solo y simplemente porque puede mucho más, tanto como para hacer de su pintura algo más que un simple pasatiempo" (Diario de Navarra, 9-12-1988). Este fue, en apretada síntesis, el periplo vital y la obra estética de Ignacio Cía, dibujante, pintor y, por encima de todo, pamplonés hasta la médula.

Banderillas. Óleo en cartulina. 1978.

Poniéndolo en suerte. Óleo en lienzo. 2002.



La herencia del Conde de Atarés: una Inmaculada barroca en Roncal

Sara GONZÁLEZ BRAVO
sagonbra@gmail.com
Igor GARJÓN SANZ
igorgarjon@alumni.unav.es

En una vivienda de Roncal se encuentra una pintura que representa la imagen de una Dolorosa, una advocación de la Virgen que destaca el dolor que siente una madre ante el sufrimiento de su hijo. Durante el barroco, han sido varios artistas los que han trazado esta figura como Bartolomé Esteban Murillo, José Camarón Bonanat, Pepe Morón Borrego, Pedro de Mena o Luis de Morales.

Detalle de la pintura de la Dolorosa.
Foto de Igor Garjón Sanz.

Esta obra se trata de un lienzo al óleo de un artista desconocido y está bien conservado. En esta pintura aparece una Dolorosa representada de busto, con una expresión de profunda tristeza y dolor, los ojos vidriosos y mirando hacia arriba y las manos entrelazadas. Surge de un fondo oscuro o neutro y va vestida con un velo ocre, una túnica de un tono rojizo amarronado con muchos pliegues y un gran manto que, aunque ha llegado a nuestros días en tonos más turquesas y verdosos, con toda seguridad en su época fue de un azul más puro, color que, en la iconografía cristiana, siempre se ha asociado al manto de la Virgen María como Reina del Universo. Alrededor de la cabeza se distingue una aureola muy tenue.

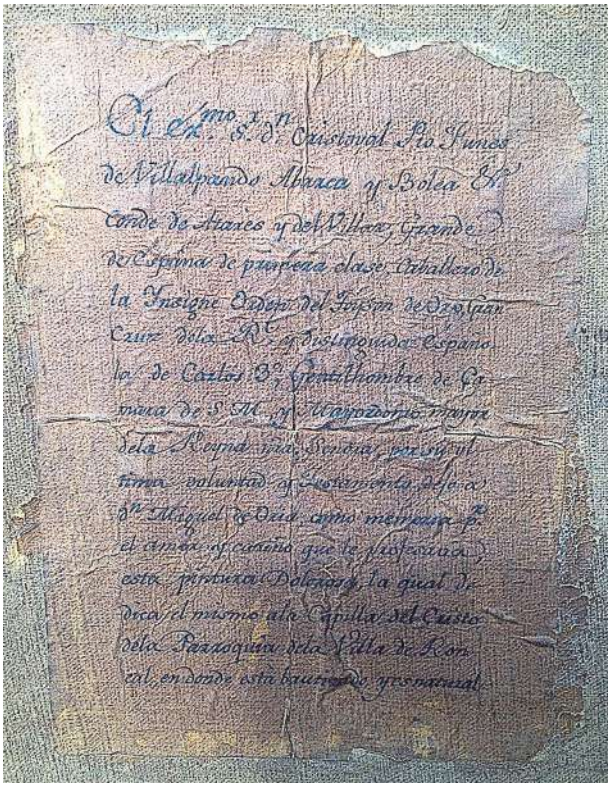
En la parte trasera, al retirar el marco que la protegía, se ha localizado una pequeña nota con un texto que se data en el siglo XVIII, momento en el que fallece el Conde de Atarés, persona que lega este cuadro. Esto puede ayudar a datar el lienzo, el cual puede ser del mismo siglo o del siglo XVII, tal y como menciona uno de los inventarios de la Parroquia al que posteriormente se va a aludir. Este documento testifica que el Conde de Atarés, don Cristóbal Pío Funes de Villalpando, Abarca y Bolea deja en herencia a don Miguel de Oria una pintura barroca de la Dolorosa. A continuación, se transcribe este testamento:

> "*El Excelentísimo Señor Don Cristóbal Pío Funes de Villalpando Abarca y Bolea, Señor Conde de Atarés y del Villar, Grande de España de primera clase, Caballero de la Insigne Orden del Toisón de Oro, Gran Cruz de la Real y distinguida española de Carlos III, Gentilhombre de Cámara de Su Majestad y Mayordomo mayor de la Reina nuestra Señora, por su última voluntad y testamento dejó a Don Miguel de Oria, como memoria por el amor y cariño que le profesaba, esta pintura Dolorosa, la cual dedica él mismo a la Capilla del Cristo de la Parroquia de la Villa de Roncal, donde está bautizado y es natural*".

El Conde de Atarés y Miguel de Oria

En este breve texto podemos destacar a las figuras del VI Conde de Atarés, figura importante durante el reinado de Carlos III (1759-1788) y a comienzos del reinado de Carlos IV, y de don Miguel de Oria

El condado de Atarés surgió en el año 1625 como un título nobiliario español perteneciente al Reino de Aragón y creado por el monarca Feli-



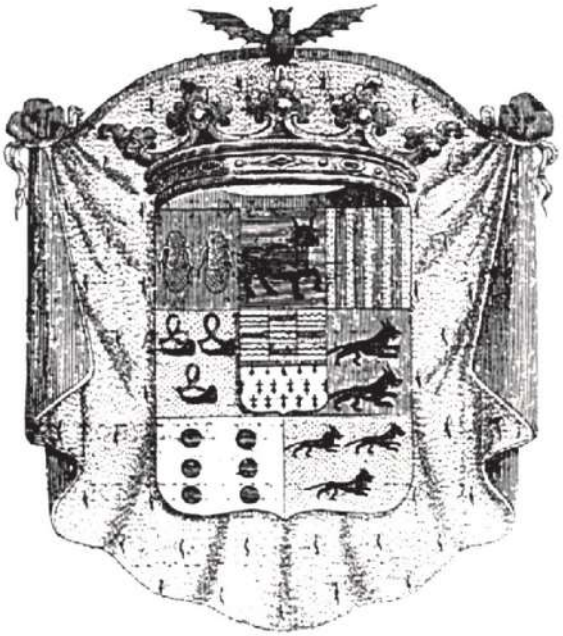
Texto aparecido en la parte trasera del lienzo.
Fotografía: Igor Garjón Sanz.

pe IV en favor del señor de las baronías de Atarés, Liguerres y Latrás, don Juan Sanz de Latrás y Cavero. En este caso, don Cristóbal Pío Funes de Villalpando Abarca y Bolea fue el VI conde de Atarés. Nació en torno a 1710 en la ciudad de Zaragoza, hijo del V conde de Atarés, don José Pedro Funes de Villalpando Gurrea y Sanz de Latrás, y de la hija de los primeros marqueses de Torres, doña Francisca Abarca de Bolea y Bermúdez de Castro.

El VI conde de Atarés contrajo matrimonio en Madrid en 1741 con la hija de los marqueses de Malpica y Mancera y duques de Medina de Ríoseco, doña Mª Antonia Pimentel y Sarmiento de Toledo. Murió en Madrid en el año de 1791 sin descendencia, lo que provocó una situación complicada en su sucesión. Finalmente, le sucedió en el condado doña Joaquina de Villanueva y Herrera, su sobrina nieta.

En cuanto a Miguel de Oria se ha encontrado su partida de bautismo en los libros de Bautismo de la Parroquia de Roncal. Miguel de Oria se trasladó a Zaragoza donde se convirtió en comerciante apoderado de Licer de Aso. A continuación se transcribe dicho certificado:

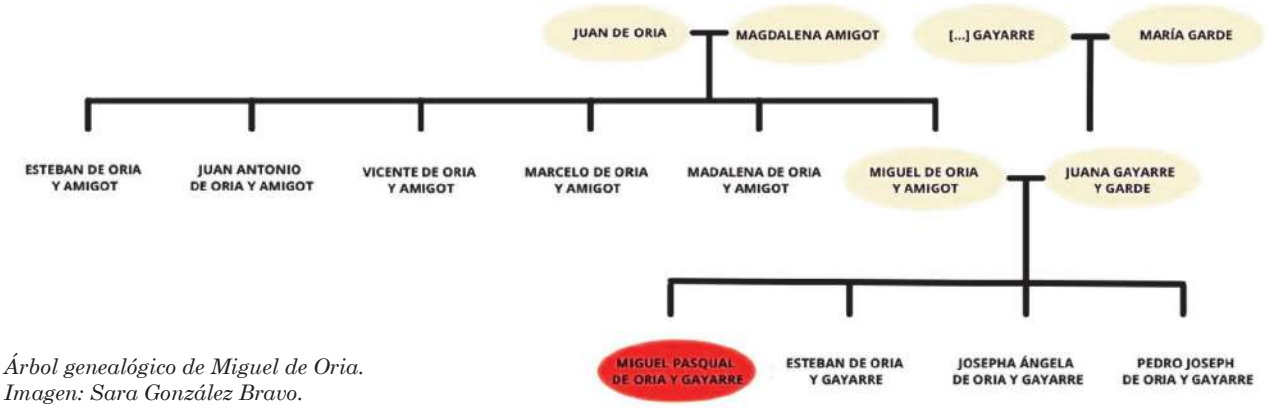
> "*En 19 de mayo de 1731, yo el abad infraescrito bauticé a un hijo de Miguel Oria y Juana Gayarre cónyuges, nieto de [...] Gayarre y María Garde y de Juan de Oria y Madalena Amigot, nació el día 17 y se le dio el nombre de Miguel Pasqual, fue padrino Juan Villioch y se le admitió el parentesco espiritual y en fe de ello firma Don Esteban Arregui Abbad de Roncal y Navarzato*".



Escudo del Condado de Atarés.
Imagen: Lorenzo Formiguera Morillos.

Localización de la pintura

Según la nota encontrada tras el lienzo, la pintura iba a ser destinada a la capilla del Cristo de Roncal. En los diferentes inventarios se nombra una Capilla del Santo Cristo en el cementerio nuevo de Roncal, actualmente desaparecida. Esta sería la capilla a la que, según el documento encontrado en la parte trasera del lienzo, Miguel de Oria legó la pintura. En el inventario de 1928 se dice que "en la capilla está colo-



Árbol genealógico de Miguel de Oria. Imagen: Sara González Bravo.

cado un Santo Cristo de grandes dimensiones y a su pie la imagen Dolorosa, hay mesa de altar, mantel y sobremantel, cuatro candeleros de metal blanco y lamparita de idéntico, atril de madera, campanilla; lo demás se lleva de la parroquia". Los vecinos más mayores de esta localidad recuerdan esa imagen como una escultura, por lo que no sería la Dolorosa que se está estudiando.

En cambio, en todos los inventarios de la parroquia de San Esteban de Roncal aparece nombrada una Dolorosa. En el de 1887 se menciona a una Dolorosa en un altar colateral del lado derecho, el cual tiene tres sacras. En el de 1927 se dice que en el lado de la epístola hay un altar dedicado a Nuestra Señora de los Dolores y que existe, de mérito, un lienzo de la Dolorosa calificado como bueno. Por último, en el inventario de 1928 se señala que, entre los objetos de arte que se hallan en la parroquia, se encuentra un lienzo de la Dolorosa del siglo XVII. Es, por esta razón, por la que se cree que esta es la imagen que se corresponde con la estudiada. En la actualidad, tal y como se ha mencionado inicialmente, se halla en una vivienda particular de Roncal.

Es desconocida la razón por la cual ha llegado hasta esta vivienda la imagen de esta Dolorosa, aunque se ha descubierto que la persona que tenía esta pintura, ya fallecida, es descendiente directo de la hermana de Oria, Josepha Ángela. Por otro lado, también se desconoce cuál era la relación entre el Conde de Atarés y Miguel de Oria, aunque debía ser afectuosa según describe el mensaje escrito en la parte posterior del lienzo. Posiblemente, hubiesen comenzado a mantener contacto debido al comercio, labor que desempeñaba Miguel de Oria en la ciudad natal de VI conde de Atarés. Estos aspectos dejan una línea de investigación abierta que, en un futuro, pueda dar respuestas a estas cuestiones.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO DIOCESANO DE PAMPLONA, Inventario de 1887, Parroquia de San Esteban Protomártir, Población de Roncal, C/47, nº 6.

ARCHIVO DIOCESANO DE PAMPLONA, Inventario de 1928, Parroquia de San Esteban Protomártir, Población de Roncal, C/326, nº19.

ARCHIVO DIOCESANO DE PAMPLONA, Inventario completo de Parroquia de Roncal. Visita pastoral 21 de julio de 1927. Ejemplar remitido según el código al Obispado, C/326, nº19.

ARCHIVO DIOCESANO DE PAMPLONA, Libro 02 Bautizos, 1648-1775, rollo 696, Item 7.

CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, A. de (1995). "Una pieza de la cristalería de Bohemia del Conde de Atarés", Emblemata: Revista aragonesa de emblemática, vol. 1, pp. 247-254.

La Inmaculada. Fotografía: Igor Garjón Sanz.

ARTE

Nosotras las pintoras

Charla de arte por **Francis Bartolozzi**

Hay refranes que se han hecho viejos y pasados de moda y de los cuales ya nadie se acuerda por estar en desuso, por ejemplo ese que dice: "La mujer y la sartén, en la cocina están bien". Y con lo cual se quería demostrar que la mujer no debía salir de la cocina, ni hacer otra cosa que suculentos platos, ni hablar más que de recetas culinarias.

Pero en estos tiempos, ese refrán no tiene valor, ni sirve, pues la mujer ha demostrado que vale para algo más que para estar en el fogón.

Nuestra colaboradora Francis Bartolozzi en la intimidad de su hogar con Elenita Goigoechea y Lourdes Unzu.

Cada día van más mujeres a las Universidades, Facultades y sobre todo donde acaparan los mayores puestos, son en las Escuelas superiores de Arte. Cuando yo estudiaba en la de San Fernando, tan sólo éramos cinco. ¡Cinco chicas y una señorita de compañía!, pues a una de mis compañeras no le permitían estar entre tantes chicos *sola*, y al final de la carrera creo que sabía más la señorita de compañía que mi amiga. Pero ahor no es así, las mujeres estudian y quieren ser intelectuales. Lo curioso del caso es que empiezan muchas y después ¿dónde están las pintoras, escultoras, médicos o médicas, arquitectos y abogadas?

Y no es que haya habido buenas pintoras. Lo que pasa es que tienen destello de luz y luego se oscurecen. Me acuerdo cuando yo estudiaba, se llevó una medalla, creo que primera, en la Nacional, una chica joven; hizo un cuadro originalísimo sobre se casa, se terminó. Y estoy completamente segura, el Mundo, pero ni siquiera recuerdo ya su nombre. Otra, Rosario Velasco, se llevó otra medalla y, no hace mucho, una gallega, Minguillón, consiguió primera medalla con su cuadro "La escuela de Dolorinas". Pues bien: de ninguna se ha hablado casi nada después. Y todo ¿por qué? Sencillamente *porque se casan*.

¡Ahí está el obstáculo! Sí, una mujer, en cuanto que los hombres, nuestros eternos *enemigos*, se casan con nosotras, sólo para eso, para impedir que las mujeres ocupen los puestos destacados, lo mismo en arte, que en las demás actividades.

No lo dudéis, los hombres son capaces de eso y mucho más, con tal de no perder su dominio en el mundo.

Desde luego, una de las cosas que más apasiona aprender a la mujer de hoy y de ayer, es la pintura. Ya, las jovencitas de hace muchos años aprendían a pintar preciosas flores, que después bordaban en las zapatillas de sus papás, en las relojeras y en gorros con los que se cubrían la calva. También pintaban unas largas tiras de raso, que después colocaban sobre las teclas de los pianos, no sé si para que no cogiesen frío, esas dentaduras de caballos blancos y negros, que son los teclados.

Pero lo que se dice, pintar en serio, poquísimas lo han hecho y lo hacen.

En Madrid, algunas veces, exponen pintoras

más o menos interesantes, y aquí en Pamplona también somos muy pocas las que nos dedicamos a este arte.

La mujer tiene siempre que luchar, para darse a conocer, para poder trabajar y para que la tomen en serio, mucho más que el hombre; cuando una mujer quiere conseguir un triunfo de éstos, tiene que sostener una terrible batalla y es como si un soldado fuese a combatir a Corea o a la China roja, no con una buena ametralladora, sino con un arco de flechas o un tirabique. Y es que no nos hagamos ilusiones, a las mujeres jamás nos toman en serio; lo más, lo más, si son poseedoras de unas preciosas piernas a lo Marilyn Monroe, las admiran.

Pero a pesar de todo, nosotras las pintoras, seguimos pintando.

Aquí tenemos, por ejemplo, a Elenita Goicoechea, que con ese aire ingenuo de universitaria, tiene un gran temperamento artístico, no es de las que lo van pregonando, ni se da aire de artista, como otras lo hacen, poniéndose una chalina y hablando continuamente de ismos, no, es pintora, sencillamente pintora. Le gusta el arte y entiende mucho, ha viajado y ha visto. No hace mucho vio una exposición de Picasso, en París.

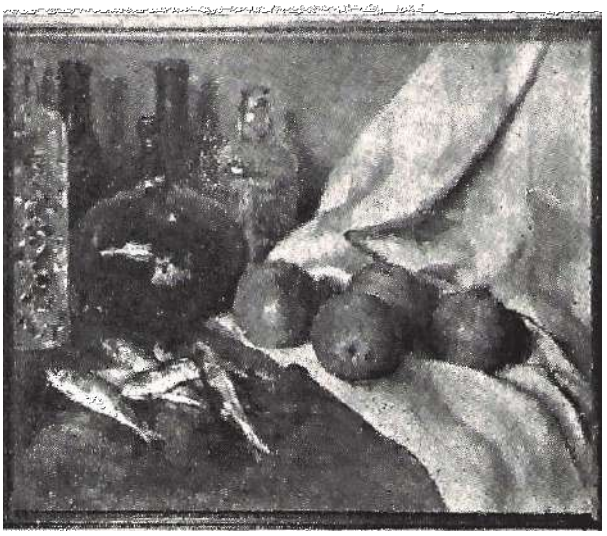
–¿Y qué te pareció? –le pregunto.

–Desde luego, Picasso me gusta y, sobre todo, lo que encuentro maravilloso en él es que con sus setenta y cuatro años, aún sigue siendo el pintor más joven.

Lourdes Unzu, otra pintora que también siente esa inquietud del arte, no sólo pinta flores, como es lo corriente en una mujer. También le gusta pintar bodegones, buscando composiciones interesantes y de carácter. También pinta paisaje. Admira a Picasso y pongo este pintor como símbolo de modernismo, para demostrar su inquietud actual, y de nuestra época.

–En cambio Dalí no me gusta –dice–. Ví hace poco, en Madrid, una exposición suya y francamente me parecieron fotografías iluminadas.

Dos bodegones de Lourdes Unzu



–Estoy de acuerdo contigo. Dalí, en cuanto se afeite esos bigotes, deje de hacerse fotos de loco sin camisa de fuerza y no se llame a sí mismo genio, perderá mucho de su interés.

A Elenita le gusta el retrato, pero no ese retrato que sólo busca el parecido fotográfico, sino el que

Admirable interpretación del Nacimiento, con que el matrimonio L. de Sotés–Bartolozzi decoraron una clase de párvulos en los escolapios..

Mª Jesús Vidal, óleo por Elenita Goicoechea

refleja el carácter y la personalidad. Dentro de la pintura, lo más ingrato es el retrato, pues el artista tiene que amoldarse al gusto del moledo, y si éste es una mujer, ha de hacerla más joven, más guapa y más delgada. ¡Y eso es terrible! Goya y Velázquez, los grandes retratistas, jamás favorecieron a sus modelos; todo lo contrario. Recordemos el gran cuadro de la familia de Carlos IV, que es maravilloso, y sin embargo, no trató de borrar ni corregir defectos, sino casi en aumentarlos.

Elenita Goicoechea hace también bodegones, estupendamente construídos y de colores brillantes. Admira a Van Gogh, el maravilloso pintor que hacía aquellos cuadros tan *estallantes de luz*.

Lourdes Unzu piensa que es difícil seguir pintando, difícil consagrarse por entero al arte.

–¡Sólo los hombres pueden hacerlo! ¡Las mujeres tenemos tantas otras cosas en que ocuparnos!

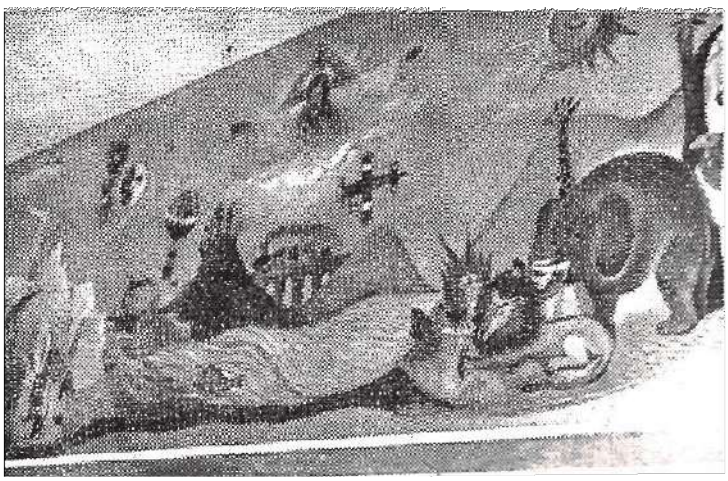
–Bueno, eso será hasta que lleguen aquí las nuevas modas, esas en las que el hombre sabe cocinar, arreglar a los niños y demás quehaceres domésticos.

–Pero a pesar de todo, nosotras seguimos pintando y dibujando. Yo misma, a pesar de mis cuatro hijos y de todos los quehaceres domésticos, en cuanto encuentro una hora de esas de aburrimiento, cojo un lápiz y me pongo a dibujar, y mientras zurzo calcetines a los hijos o coso unos botones, pienso en un cuento, o en una comedia infantil, que muchas veces son mis propios hijos los que primero la representan. Además, esta afición, que nació conmigo, se la he inculcado a mis hijos y los cuatro pasan sus mejores ratos dibujando. Guardo todos sus dibujos, que además nos sirven a su padre y a mí, de inspiración pues la pintura moderna, desde Matisse, Gauguin y Rousseau a los pintores más modernos, no es más que intentar volver de nuevo a esa ingenuidad y sencillez de los dibujos infantiles.

Cuando más entretenidas estábamos charlando de arte, se oyó por el pasillo un *galopar de botas* semejante al que debieron hacer los seguidores de Atila, se abrió la puerta y aparecieron mis cuatro hijos, sus amigos y primos. Se acabó la consideración sobre Matisse, Picasso, Dalí… El uno pedía la merienda, el otro sitio para hacer sus deberes, la pequeña que tenía sueño, quería que la cogiese en los brazos…

Y a pesar de todo esto, nosotras las pintoras, seguimos pintando.

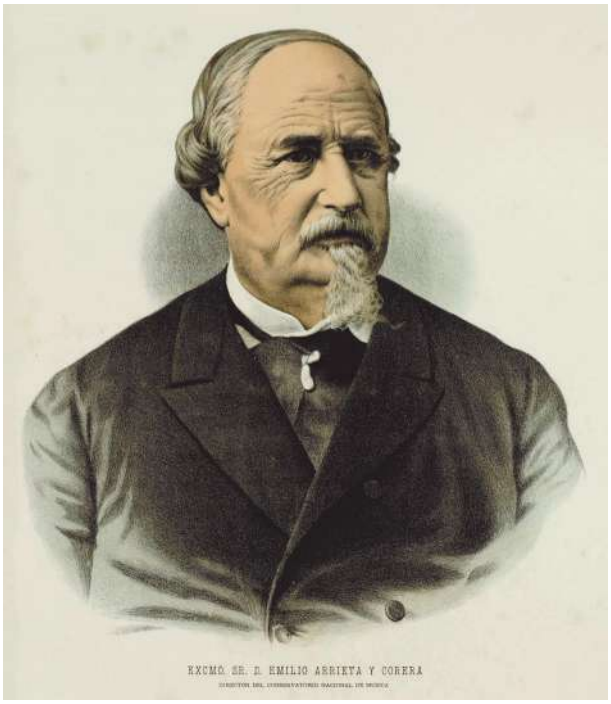
Otro aspecto de la decoración, con una sorprende e infantil amalgama de elementos narrativos.



Este artículo, del Archivo de Pregón, fue publicado en el número 43, en la Semana Santa de 1955.

BICENTENARIO DE EMILIO ARRIETA

La Sociedad Cultural Peña Pregón junto con el Nuevo Casino Principal de Pamplona organizaron, en el mes de octubre de 2021, una serie de actos para recordar el segundo centenario del nacimiento del gran músico navarro EMILIO ARRIETA (Puente la Reina, 1821 – Madrid, 1894).



Pascual Juan Emilio Arrieta estudió en el Conservatorio de Milán, teniendo como profesor a Nicola Vaccai, donde estrenó su ópera "Ildegonda". Regresó a España en 1846 siendo nombrado maestro de canto de Isabel II En el Teatro del Palacio Real estrenó "Ildegonda" en 1849, y en 1850 la segunda ópera, "La conquista de Granada". En 1853 estrenó su primera zarzuela "Dominó azul", género musical que con Barbieri y Gaztambide fueron los iniciadores de su etapa más importante, al que contribuyó con más de cincuenta obras. Fue el primer compositor español que estrenó una ópera, "Marina", en el Teatro Real de Madrid, su composición más popular. Es digno destacar su permanencia en la dirección del Conservatorio madrileño desde 1868 hasta su defunción el 11 de febrero de 1894.

LUNES - 18 DE OCTUBRE DE 2021

Salones Nuevo Casino Principal, 19,00 horas

Conferencia de **MARÍA NAGORE FERRER**: *El compositor Emilio Arrieta y su impronta en la música española del siglo XIX.*

María Nagore, natural de Pamplona, es licenciada en Geografía e Historia, titulada en Piano y doctora en Musicología. En 1984 ganó una plaza de Profesora Agregada de Bachillerato (Música) en el País Vasco. Se especializó en musicología en 1991 en la Universidad de París IV-Sorbonne gracias a una beca del Ministerio de Cultura. En 1993 se doctoró en la Universidad de Valladolid con la tesis "La Sociedad Coral de Bilbao en el contexto del movimiento coral europeo (1850-1936)". Gracias a una beca

María Nagore en un momento de su conferencia en el Nuevo Casino Principal.

Programa de los actos desarrollados y de obras del concierto de Andrea Jiménez y Pascual Jover.

postdoctoral del Ministerio de Educación y Cultura amplió estudios sobre análisis musical en París durante los años 1999 y 2000, bajo la dirección del prof. Nicolas Meeùs. Desde 1994 ha impartido clases en las licenciaturas de Historia y Ciencias de la Música e Historia del Arte en las universidades de Valladolid (1994, 1996-2002), Salamanca (1995) y Complutense de Madrid (desde 2002), donde trabaja en la actualidad como Profesora Titular.

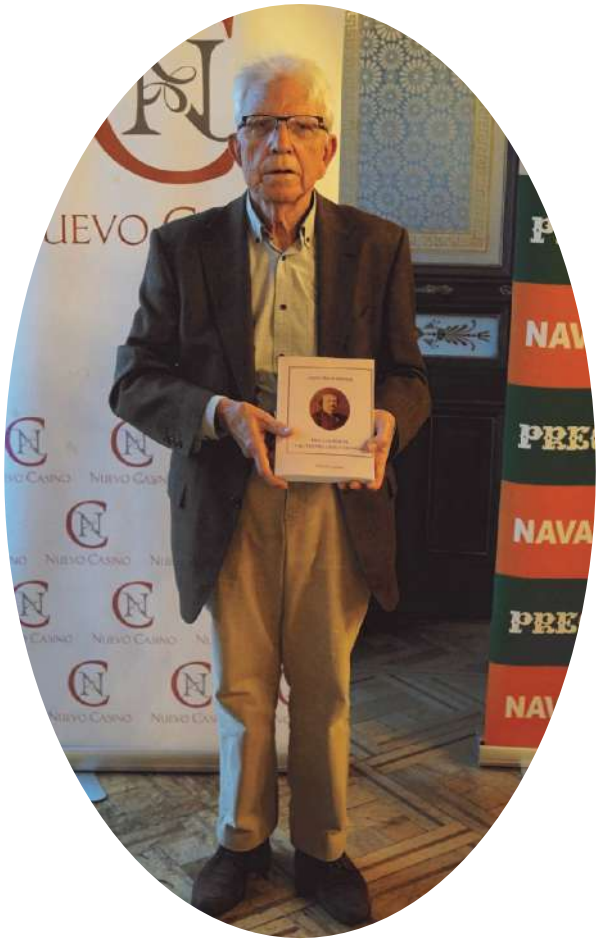
La conferencia se desarrolló con gran interés, dada la facilidad de comunicación de María Nagore. Sobre medio centenar de personas acudieron al evento y salieron encantadas con las palabras, y las audiciones musicales de obras destacadas de Arrite que pudimos escuchar. El acto fue presentado por Carlos Ilincheta, responsable de cultura del Nuevo Casino principal.

VIERNES - 22 DE OCTUBRE DE 2021

Salones Nuevo Casino Principal, 19,00 horas

Presentación del libro de **JESÚS Mª MACAYA FLORISTÁN**: *Emilio Arrieta y el teatro lírico español del siglo XIX.*

Jesús María Macaya Floristán nace en Pamplona en 1941. Licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra. Terminados sus estudios, dedicó su actividad en la empresa privada en Madrid y Pamplona, sin dejar de cultivar sus dos



Jesús María Macaya muestra su nuevo libro sobre "Emilio Arrieta y el Teatro Lírico Español"

Actuación de Andrea Jiménez y Pascual Jover (Foto Miguel Ángel Bretos).

aficiones preferidas: la Historia y la Música. Tras la jubilación dedicó su tiempo a ellas, dando como resultado la publicación de las biografías de los músicos navarros Joaquín Larrregla y Buenaventura Íñiguez, preocupándose actualmente en la de Juan María Guelbenzu, pamplonés, pianista destacado en su época y compositor.

En dicho acto se procedió a la presentación de la última obra del autor, que, además, es socio de Pregón y miembro de su junta directiva. Macaya, conocido musicólogo, ha escrito una magnífica monografía sobre Emilio Arrieta, insertándolo dentro del teatro lírico del siglo XIX en España.

Concierto: **ANDREA JIMÉNEZ** (soprano) & **PASCUAL JOVER** (piano): canciones, ópera y zarzuela de Arrieta, de acuerdo al programa que se adjunta en la fotografía.

Tras la presentación se nos deleitó con una selección de obras de Emilio Arrieta, por parte de dos jóvenes músicos navarros, que lucieron de manera estelar. La soprano Andrea Jiménez, que días atrás había cantado la ópera Marina en el Baluarte de Pamplona, acompañada al piano por el profesor del conservatorio de Pamplona Pascual Jover, interpretaron canciones, fragmentos de zarzuela y dos arias de Ildegonda y de la propia Marina. Salón lleno, un acto de gran altura y satisfacción general es el balance de este acto.

EL TEATRO.

COLECCION
DE OBRAS DRAMÁTICAS Y LIRICAS.

MARINA,

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y EN VERSO.

MADRID.
Imprenta de José Rodriguez, calle del Factor, núm. 9.
1855.

Actuación del Fluencias Quartet (Foto Javier I. Igal).

SÁBADO - 30 DE OCTUBRE DE 2021

Salones Nuevo Casino Principal, 19,00 horas

Concierto del **FLUENCIAS QUARTET** con **FRANCESCA CROCCOLINO** al piano: música de Emilio Arrieta y autores contemporáneos.

Para finalizar los actos de recuerdo del Bicentenario el nacimiento de Emilio Arrieta se procedió a la audición de un concierto a cargo del Cuarteto Fluencias, compuesto por sendos profesores que forman parte de la Orquesta Sinfónica de Navarra. Dicho grupo resulta ya sobradamente conocido en nuestra Comunidad por sus actuaciones y la calidad de la misma. Dichos músicos desarrollaron, en un salón repleto de público, obras de Mozart y de Puccini. Abrieron la sesión con un W. A. Mozart, concretamente el Divertimento en Re Mayor KV.136 - Allegro – Andante – Presto. En segundo lugar sonó G. Puccini, con la interpretación de Crisantemi.

Finalmente, se puso el broche final a la velada musical, como no podía ser de otra manera, con la música del compositor Emilio Arrieta. Dicho cuarteto, acompañados al piano por Francesca Croccolino, interpretaron secuencias de una zarzuela del músico navarro, concretamente de El dominó azul. Los largos aplausos del público asistente corroboraron el éxito de este acto y el éxito en general de los actos llevados a cabo por la Sociedad Cultural Peña Pregón y el Nuevo Casino Principal de Pamplona para honrar a Emilio Arrieta en el Bicentenario de su nacimiento. PREGÓN

Fluencias Quartet flanqueando a Francesca Croccolino y saludando a la audiencia (Foto Javier I. Igal).

El Paisaje

Enrique IRISO LERGA
m.pascua3@hotmail.com

Paisaje es un término polisémico, que tiene varios significados. De todas las definiciones que se han dado selecciono la siguiente, desde una óptica geográfica: "*El paisaje es la parte visible del espacio terrestre. En un sentido restringido puede designar los componentes físicos del espacio terrestre. Al contrario, en un sentido amplio, puede integrar las relaciones invisibles, especialmente aquellas que unen la percepción de los individuos al espacio terrestre*" (André Dauphine).

Existen paisajes distintos: vividos, sentidos, coloreados, creados por el simple hecho de estar el hombre ante la naturaleza. La naturaleza está ahí. Hay que descubrirla. Los términos paese y pittura se empleaban de manera constante en el siglo XV. La palabra italiana *paesaggio*, 'paisaje', aparecerá en el siglo XVI. Francisco de Holanda (1548) en su libro Diálogos de Roma registra en lengua portuguesa el término paisageus. Calvo Serraller señala el uso temprano de paisaje en Felipe de Guevara (1560) y en el Padre Sigüenza (1544-1606). Durante el Siglo de Oro se usó en lengua castellana la voz país, como en Italia "pittore di paesi", que se asociaba a las pinturas flamencas tal como aparece en la Gitanilla de Cervantes. En la obra "Arte de la pintura" Francisco Pacheco establece la normativa que debe seguirse para pintar un país, indicando que en su tiempo era usual el ejercicio de pintar países, a lo que los flamencos han sido muy inclinados. El término paisaje adquiere en España título de ciudadanía en 1708 si aceptamos los estudios de J. Corominas. De todas las maneras país es más utilizado aún en el siglo XVIII que paisaje. Palomino utiliza la voz paisista en lugar de paisajista.

La raíz latina con la que se construyó *país* es *pagus* o pago «distrito agrícola», «pueblo o aldea» rural (Corominas 1983). La palabra *país* y sus derivados entraron en la lengua castellana por la voz francesa *'pays'*, deformación del latín tardío *'page(n)sis'*, habitante de un *'pagus'* (pueblo) y que se corresponde con *'cantón'* o *'distrito'* en Galia y Germania. En las diferentes lenguas romances, país ha sido definido como la tierra donde uno nace y a la cual está ligado afectivamente. Es una tierra habitada y cultivada, un espacio limitado. Paisanaje en su etimología está formado del adjetivo "*paisano*" y del sufijo "*aje*". La palabra paisano procede de la voz francesa *paysan* (campesino), que a su vez viene del latín pagensis, el que vive en el campo, el campesino. A estos términos con la misma raíz etimológica se suma apaisado, por ser el formato adecuado para pintar paisajes.

Por definición, los pintores de Landschaft se ocuparon de representar áreas no naturales, esto es, donde el trabajo humano había dejado su impronta. Los alemanes llaman al paisaje landschatt. La etimología de la palabra se descompone en dos partículas: la primera, *land* 'tierra' y la segunda, *shaffen* 'crear', 'modelar' (Olwig 2002). Semejantes elementos parecen servir de base para la composición de la palabra inglesa landscape (Haber 1995). Por tanto paisaje es el lugar y su imagen: la configuración la adquieren los hechos geográficos más sus percepciones y representaciones culturales (Martínez de Pisón).

Ante el paisaje hay que aunar la emoción y la ciencia que explora las causas. Se debe reflexionar sobre el por qué para la comprensión integral de las interrelaciones hombre-naturaleza o naturaleza-hombre. Comprensión integral, porque el paisaje consta de elementos naturales, humanos, rurales o urbanos, todos dignos de análisis. No se encuentran aislados, ni están donde están al azar. Forman parte de una compleja red de relaciones que es necesario tratar de descubrir en la lectura visual del paisaje: relaciones cualitativas, espaciales y estructurales.

Para captar la relación entre el hombre y el medio natural hay que hacerlo desde la descripción y las preguntas. La descripción geográfica es, en efecto, explicativa. Debe renunciar a toda interpretación subjetiva, y mantener escrupulosa fidelidad a la objetividad de la realidad observada.

Un paisaje es un territorio o un lugar humanamente sentido; también la representación del mismo El paisaje es realidad dinámica, resultado de los procesos que se producen a lo largo del tiempo en un territorio, y realidad compleja, porque la integran componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales, tangibles e intangibles. En el contexto de la escuela de Barkeley, Sauer (1931) definió los paisajes naturales y los paisajes culturales, siendo los primeros la configuración o aspecto previo o básicamente independiente de la presencia del ser humano y los segundos, el resultado de las transformaciones realizadas por éste. En el paisaje hay cuatro fuerzas modeladoras: el área, el ser humano, la cultura y la historia.

No existen paisajes sin personas o sin mirada humana. El paisaje despierta, recoge. Es lectura para el que sabe mirarlo. No cansa porque siempre genera sorpresas. El paisaje es cultura y precisamente por eso es algo vivo, dinámico y en continua transformación donde la mano del hombre lo califica e identifica en un mundo global. Tres son sus dimensiones: tiempo, espacio y estética.

Paisaje y tiempo, paisaje e historia. Unamuno, sin proponérselo, al describir viajes y paisajes, introduce el concepto de memoria cultural, esa memoria de los lugares que han investigado más tarde Pierre Nora y Aleida Assmann. Ambos relacionan memoria y conocimiento, un concepto diferente al de memoria o experiencia personal. Los paisajes están cargados de emotividad, de historia y de presencia humana.

Sin saberlo la persona es tributaria del pasado. Y el paisaje es memoria, pues conserva huellas del pasado y evoca recuerdos que no se han olvidado.

El ser humano puede ver cosas distintas en un mismo ámbito, a diferencia de las abejas o las mariposas, que en opinión de Caro Baroja ven siempre los mismos elementos en una planta o una flor. El ojo artístico del pintor es diferente al ojo del geógrafo, porque a las formas añade color, volumen, superficie, línea, punto dominante, proporción, armonía, equilibrio o visión de conjunto. Desde el punto de vista del perspectivismo el filósofo Nietzsche sostiene que no existen realidades o hechos objetivos, sino las interpretaciones que de éstos ofrecen los seres humanos. Por lo cual, para cada paisaje son posibles tantas líneas de fuga como personas humanas o animales lo observen. Desde un mismo punto de observación se pueden contemplar paisajes diferentes según la altura relativa, orientación y encuadre de nuestra mirada.

La diferencia entre un paisajista del siglo XVI y otro del siglo XX es considerable. En el Renacimiento el poeta contemplaba el paisaje y lo describía impersonalmente, quedando su espíritu fuera del panorama contemplado. Los sentimientos los expresaba aparte. Ahora no. Paisaje y sentimiento es una misma cosa. El poeta se traslada al objeto y al describirlo pone su espíritu. Describe la naturaleza con emoción y objetivación, sabedor de que el paisaje es un estado del alma.

Me adhiero a las palabras de Miguel de Unamuno: "*Los paisajes están en gran parte por descubrir por falta de observaciones sabias y artísticas que los revelan o refinen a nuestros ojos, porque es indudable que mucho de la belleza de un paisaje está en los ojos que lo miran y los educados a mirarlo sacarán mayor provecho sustancial*".

Observar es más difícil que pensar. Lo esencial es invisible para los ojos, porque sólo se ve bien con el corazón. Es conveniente para contemplar la belleza abandonar las prisas, ablandar los nervios, destensar los músculos, interiorizar, oír el latido lento del corazón.

VIRGEN DE IDOYA

Fernando HUALDE GÁLLEGO
fhualde@hotmail.es

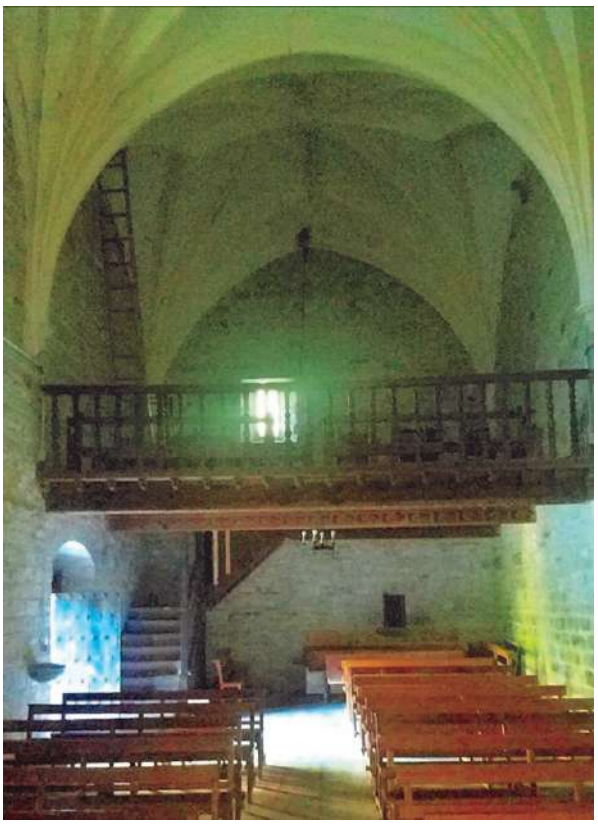
ACCESO A LA ERMITA

Al llegar a la villa roncalesa de Isaba, sin subir al pueblo, desde el mismo puente parte un camino estrecho y medianamente empedrado que invita al visitante a un paseo extraordinariamente agradable en el que el murmullo del Eska le acompañará en el primer tramo. El camino hacia la ermita de Idoya, de apenas 900 metros de longitud, se convierte en un susurro constante de sonidos naturales. El sendero, después de dejar en su lado derecho, colgada sobre el río, la fuente de San Pedro, se sumerge cuesta arriba en un estrecho pasillo vegetal en el que la noche parece adelantarse unas horas, y el paseante, siguiendo el rústico Vía Crucis, se convierte momentáneamente en peregrino de la bella ruta mariana. Ya en el tramo final, con el santuario a la vista, el camino llanea antes del último repecho, delimitando algunas huertas que sobreviven en lo que antaño fue balsa, o idoya, justo allí donde la leyenda popular sitúa la aparición milagrosa de la Virgen.

Inicio del camino en Isaba.

Llegar a la ermita hace rememorar esa primera estrofa de los gozos a la Virgen de Idoya:

En este valle os plantasteis
del campo flor olorosa
y con su fragancia hermosa
todo el término bañasteis;
desde entonces le formásteis
paraíso terrenal.
Un edificio del siglo XVI



Interior de la ermita.

La ermita de la Virgen de Idoya goza de la categoría de Santuario. Construida en el siglo XVI, configura en su aspecto exterior un gran bloque rectangular con muros de sillar adornados con tres contrafuertes marcando los tramos, y otros diagonales en las esquinas de la cabecera. En su interior alberga una nave de tres tramos con sendas capillas a la altura del crucero, y cabecera recta. En el presbiterio, tras una verja de forja de mediados del XVI, un bello retablo de hacia 1700 acoge a la imagen titular. Adosada a la ermita está la popularmente conocida como Casa de la Cofradía, o del ermitaño, con puerta de acceso fechada en 1800.

La imagen de Nuestra Señora de Idoya, de madera, es una talla gótica del siglo XIII, de apenas 53 centímetros de altura. Se trata de una virgen sedente con el Niño Jesús sentado sobre su rodilla izquierda. Se conserva en buen estado, aunque sufrió en 1946 una importante restauración que alteró su rostro, su indumentaria y su corona, variando sustancialmente su aspecto original. Estamos ante una imagen de aspecto risueño que goza de amplia devoción popular, tenida por abogada contra los dolores de cabeza.

Aspecto exterior de la ermita de Idoya.

De los ermitaños que ha tenido la basílica de Ntra. Sra. de Idoya conocemos los siguientes nombres: Pedro Josef Gorrindo (1799), José Francisco Negarra (hasta 1865), Ciprian Anaut (desde 1865), Felipe Ipas (desde 1990).

Cofradía de Nuestra Señora de Idoya

Su nombre completo era "Cofradía de Nuestra Señora de Idoya". Se trataba de una entidad religiosa de gran importancia dentro de la vida social y religiosa de Isaba, que tenía como patrona a la Virgen de Idoya. Se desconoce en qué momento se funda esta cofradía, pero las ordenanzas de 1687 nos informan que ya en el año 1524 habían escrito su reglamento en el que se establecía la obligación de los cófrades de asistir a la tabla, o reunión anual, que se celebraba el cuarto domingo de septiembre. De estas ordenanzas se hacen eco las primeras, y únicas, ordenanzas que se conservan de esta cofradía, redactadas en 1687, y aprobadas y confirmadas el 27 de enero de 1725 por el Vicario General.

Pero el dato curioso es que las ordenanzas de 1687 aluden a que en 1524 los cófrades ordenaron que se cumpliese lo capitulado en el Libro Viejo, anterior al último viejo, por cuanto el primero se quemó cuando se quemó el lugar. Este comentario parece aludir al incendio que arrasó la villa de Isaba en septiembre de 1427 (se desconoce la existencia de algún incendio en la ermita de Idoya), lo que nos llevaría a aventurar, con suma prudencia, que es muy posible que ya en el siglo XV funcionase en Isaba la cofradía.

Hasta la fecha no se ha podido encontrar una conexión directa entre esta cofradía y el Patronato de Ntra. Sra. de Idoya, si bien, todo parece indicar que este es una continuación de aquella (esto se habría producido dentro del siglo XIX). Dentro del siglo XIX hay algún documento de la Cofradía en la que ellos mismos se autodenominan Hermandad de Nuestra Señora de Idoya. Cabe pensar, por lo tanto, que la Cofradía, la Hermandad y el Patronato son una misma cosa.

En el Archivo Municipal de Isaba se conserva el Libro de la Cofradía de Ntra. Sra. de Idoya (libro nº 34) en el que se recogen las actas y otros documentos de esta Cofradía en fechas que abarcan desde 1687 hasta 1842. Este libro, en un estado deficiente de conservación, acoge en su interior un total de 96 documentos. En los primeros meses del año 2001 se hicieron varias co-

Talla de la Virgen de Idoya

pias del libro y se identificó cada uno de los documentos; todo ello con el fin de evitar su uso en futuras consultas y de salvaguardar el contenido del mismo. De algunos de estos documentos se hizo reproducción fotográfica y transcripción mecanografiada. Una de las copias quedó depositada en el Archivo Municipal de Isaba junto al original, y las otras tres quedaron en el archivo de la ermita de Idoya, en el de la Junta del Valle de Roncal, y en el del Fondo Documental "Erronkari" (este último fue quien se encargó de la reproducción).

El retablo de la ermita

Presidiendo el santuario, al fondo de su sobria nave pétrea del siglo XVI y tras una reja que la tradición hace proceder del monasterio de Igal, se encuentra un hermoso retablo salomónico en cuya hornacina principal se venera la imagen gótica de Nuestra Señora de Idoia, de gran devoción en la localidad y en el Valle.

Retablo de la ermita de Idoya.

Según datos publicados por Fernando Hualde, la persona que aportó los medios para realizarlo fue Vicente Ros, natural de Isaba y residente en Sevilla que ejerció de bienhechor en su villa natal, sufragando algunos gastos de arreglo de la ermita de Idoia, así como la construcción de una capilla dedicada a San Francisco Javier. En el registro de naos sueltas que navegaron hacia Veracruz del Archivo de Indias (AGI/10.13.8.429//Contratación,1483) se inscribe, en el año 1695, una con título de "Jesús Nazareno, Nuestra Señora del Pópulo y San José" con azogues y con nuestro personaje, Vicente Ros, como maestre del navío. Nos encontramos ante el único caso de retablo costeado con fondos de un indiano en el Valle de Roncal.

El retablo se ha puesto en conexión con la obra de Juan Baines, autor del retablo mayor de Garde (1699-1701) y natural de Garde, e incluso con los talleres tudelanos. Esta última hipótesis la hemos podido corroborar con el hallazgo de la escritura de contrato, firmada el 17 de julio de 1694 (AGN. Protocolos Notariales. Roncal. Miguel Baines, 1694). Sus datos son conclusivos al señalar que se hizo en nombre de Vicente Ros, establecido en Cádiz y originario de Isaba, en cuyo nombre actuaron algunos clérigos de Isaba y el padre de Vicente. El maestro que lo llevó a cabo fue Francisco San Juan y Velasco, del taller de Tudela y padre de José de San Juan autor de los retablos de Cárcar y Miranda de Arga. El modelo señalado fue el retablo mayor de los jesuitas de Pamplona que acababa de realizar el citado maestro, obra no conservada. La madera correría a cargo del comitente, el artífice residiría en Isaba mientras durase la obra y el precio convenido sería de 618 ducados.

La pieza cubre toda la cabecera del templo y consta de banco con dos netos exteriores y dos ménsulas interiores, cuerpo dividido en tres calles y articulado por salomónicas vestidas con dinámicos motivos vegetales y cabecitas de niños y ático con estípites. El protagonismo lo posee la decoración que viste todas sus estructuras con fino y rico follaje que incorpora cabezas de niños, ángeles y una especie de seres mezcla de peces y humanos, a modo de sirenas que aparecen en otros retablos navarros como el mencionado de Cárcar. La iconografía del retablo se reduce a la titular flanqueada por las esculturas de San Joaquín y San Vicente y otro santo al que se ha identificado con San Cipriano en el ático, aunque el contrato señala como a San Gregorio Ostiense.

Nota: esta parte alusiva al retablo es de Ricardo Fernández Gracia, publicada en la web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Idoya, Idoia o Ydoia

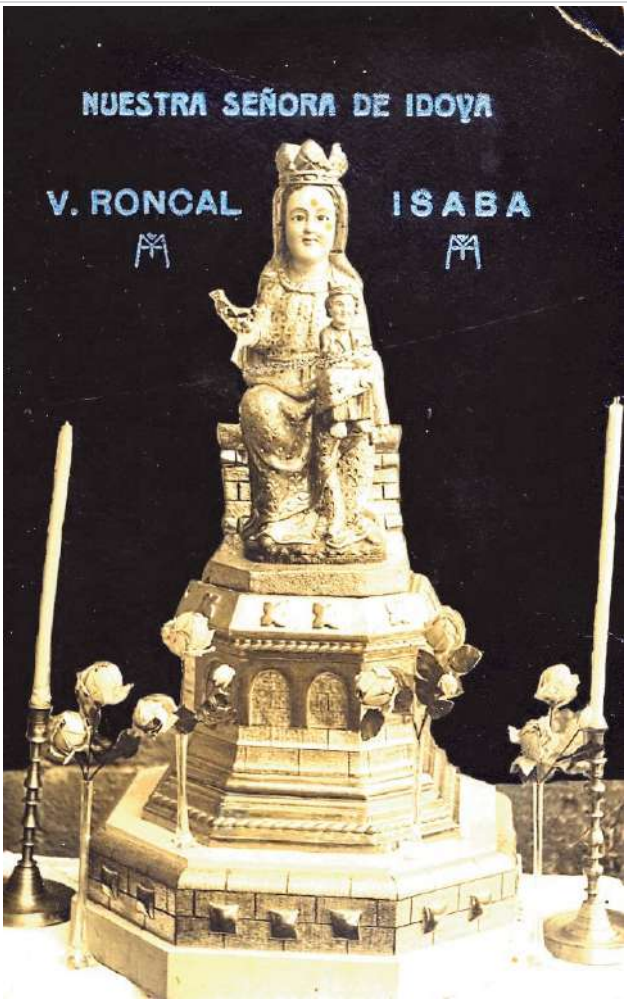
Idoya es una palabra de origen vasco, que se traduce como "juncal" (zona pantanosa, balsa...). Figura en la toponimia de Isaba desde tiempos inmemoriales, ya que se atribuye este nombre a una zona ubicada junto a la ermita en la que tradicionalmente ha existido siempre agua embalsada debido a la escasa impermeabilidad de sus terrenos. Cabe señalar que las canalizaciones rústicas que allí se realizaron durante el siglo XIX con fines de regadío impidieron desde entonces el mencionado embalsamiento. Es ahora, desde el primer lustro del siglo XXI, cuando al abandonarse esas huertas la balsa vuelve a ser realidad.

La palabra Idoya aparece desde hace varios siglos, tanto en los documentos parroquiales como en los libros de abolengo, escrita con la "y" griega en la última sílaba que, aunque hoy es considerado como un error ortográfico por la nueva gramática del euskera batua, no hay que olvidar que esa letra, como la "ñ", ha sido siempre de uso habitual dentro del uskara roncalés. De hecho, en Isaba la palabra Idoia aparece así escrita por primera vez en 1978, dentro del cartel que anunciaba la Fiesta de las Idoias. Incluso en algunos documentos del siglo XVII también llega a figurar con la letra "i" latina, pero trasladando la "y" griega a la primera sílaba, es decir, Ydoia.

Entiéndase, por tanto, que Idoya, Idoia, e incluso Ydoia, son, fuera de toda duda, formas correctas de escribir esta palabra roncalesa. Sépase que en el valle de Roncal, en su peculiar dialecto, la forma tradicional ha sido Idoya; y sépase también que el euskera batua, con su gramática, no admite hoy otra forma que Idoia. Sin embargo es hora ya de rechazar cualquier imposición y de respetar el gusto de cada persona y la tradición lingüística de los pueblos. El nombre es algo intransferible, que identifica y distingue a cada uno dentro de la pertinaz globalización social.

La presencia de la Virgen de Idoya, y la gran devoción que a esta advocación han tenido siempre los lugareños, se tradujo, como también pasa con otros muchos santuarios marianos, en el hecho de llegar a bautizar a algunas personas con el nombre de Idoya, o Idoia. La primera persona que fue bautizada con este nombre fue Idoya Marco Fortún, de Isaba, concretamente de Casa Labairu. Esto sucedió en el año 1924. Desde entonces, sobre todo a partir de la década de los años sesenta del pasado siglo XX, miles de niñas recibieron el nombre de Idoya, o Idoia.

En el año 1973, viéndose que Idoya era el nombre más popular en Navarra, Guipúzcoa, Vizcaya y Álava, se decidió desde la parroquia de Isaba institucionalizar la denominada "Fiesta de los Idoyas", dando a todas las chicas que llevan este nombre la posibilidad de reunirse en la ermita izabar para honrar a su



La más antigua estampo de Idoya conocida.

patrona y para conocer el sitio que da origen a su nombre. Esta fiesta se ha celebrado hasta el año 2008 el primer domingo de julio; pero desde 2009 la fiesta se ha trasladado al día anterior, es decir, al primer sábado del mes de julio.

Las que acuden ese día, como las que acuden a lo largo del año, suelen registrar su nombre y sus datos en el Libro de Idoyas habilitado por el ermitaño a tal efecto. Son ya más de un millar largo, de Idoyas, las que han registrado su nombre. PREGON

Himno a la Virgen de Idoya

Mira a tu pueblo, oh Virgen de Idoya,
que con fe grande, tu auxilio implora.
Siempre cantando yo vengo a ti.
Virgen de Idoya, ruega por mí.
Yo soy tu hijo, oh Madre querida,
del alma mía eres la vida.
Vivir no puedo, Madre, sin tí.
Virgen de Idoya, ruega por mí.
De este mar tempestuoso, fúlgida estrella,
cada vez que te miro eres más bella.
Llévame a puerto, salvo y feliz.
Virgen de Idoya, ruega por mí.

El Castellón sobre Sangüesa

Rogelio TABOADA PLANO
sanguesasiempre@gmail.com

El estudio de la historia es un acto cuajado de sensaciones. Alegrías, decepciones, nerviosismo ante un nuevo descubrimiento, desamparo ante la falta de interés general, y una larga lista que conocen bien todos aquellos que han decidido tener a nuestra Historia, con mayúscula, como algo inherente a su existencia. Omitiendo las que nada aportan, debemos centrarnos siempre en las que resultan positivas. No ha mucho me remitieron dos artículos elaborados por Don Víctor Manuel Arbeloa, referentes a dos ubicaciones históricas de mi ciudad: El campamento de Los Cascajos, y el Castellón sobre Sangüesa. Con el remite, se me invitaba a aportar lo que pudiese sobre el particular, ya que el titular de los artículos había demostrado su sorpresa sobre la situación real del Castellón, mostrando buen grado de incredulidad ante lo que unos contaban, frente a lo que sus propios ojos le demostraban sobre el terreno.

El estudio de la historia es un acto cuajado de sensaciones. Alegrías, decepciones, nerviosismo ante un nuevo descubrimiento, desamparo ante la falta de interés general, y una larga lista que conocen bien todos aquellos que han decidido tener a nuestra Historia, con mayúscula, como algo inherente a su existencia. Omitiendo las que nada aportan, debemos centrarnos siempre en las que resultan positivas. No ha mucho me remitieron dos artículos elaborados por Don Víctor Manuel Arbeloa, referentes a dos ubicaciones históricas de mi ciudad: El campamento de Los Cascajos, y el Castellón sobre Sangüesa. Con el remite, se me invitaba a aportar lo que pudiese sobre el particular, ya que el titular de los artículos había demostrado su sorpresa sobre la situación real del Castellón, mostrando buen grado de incredulidad ante lo que unos contaban, frente a lo que sus propios ojos le demostraban sobre el terreno.

La torre

Sobre la ciudad de Sangüesa, justo al otro lado de su singular puente se alza majestuosa la sierra de Santa Margarita. Sierra que desde sus cuatro picos o "puyos", vierte sus laderas casi verticales sobre las aguas del Aragón, dominando desde sus cimas tanto la ciudad como su comarca. En uno de sus puyos podemos encontrar en la actualidad los restos de una torre fortificada. Torre de origen medieval hermanada en tiempo y estilo con la excavada en la Plaza del Castillo a inicios de 2018, y datada en el año de 1308 bajo reinado de Luis Hutín. Monarca conocido por su clara predilección por Sangüesa y sus gentes, le otorgó a la por entonces villa el sobrenombre de "La que nunca faltó". Bajo su reinado y en el marco de la guerra contra Aragón, esta y otras torres de la comarca fueron erigidas como atalayas desde las que divisar a los ejércitos aragoneses en sus intentos de invadir el viejo Reyno.

Muro sur de la torre.

Ésta es la realidad histórica de la construcción de dicha torre.

A caballo entre el siglo XVIII y el XIX, sus nobles sillares fueron empleados en las sucesivas reconstrucciones de la ciudad, destruida por la bravura de las aguas riada tras riada. En la documentación histórica que conserva la ciudad, se guarda fiel relato de la riada acaecida la noche del 24 de septiembre de 1787, que arrasó las tres cuartas partes de las viviendas de la localidad, dejando un saldo de 585 fallecidos dentro de sus murallas. Fue en la reconstrucción de la ciudad donde esta y otras torres perdieron la mayor parte de su estructura, quedando de ellas únicamente la parte baja o raíz. La última en ser desmontada fue la Torre Mauleón, que cedió sus sillares a inicios del XX para la reposición de las almenas de Santa María la Real, y el posterior revestimiento de su puntiagudo chapitel.

El mito

Hablaré ahora del mito, pues ya no puede mantenerse ni como error bienintencionado. Este enclave se identifica con El Castellón sobre Sangüesa. Lugar del que se conservan varios documentos medievales, incluyendo una carta, que identifican como fundacional y datada en 1171, pese a que la factura de la torre se demuestra del XIV. Documentos que nos hablan de molinos, en plural, en un lugar que, por carecer de agua, carece hasta de una simple fuente donde pueda saciar su sed un solo caminante. Documentos que nos hablan de palacios señoriales, o abaciales, de dos iglesias, de conventos de clérigos, de sorores, de tasas aduaneras, de mercado, de...de todo lo que el sentido común y la razón puede asegurarnos que nunca existió en el puyo de Santa Margarita.

Este ficticio Castellón, amparado en los primeros y poco acertados estudios sobre la historia de mi ciudad, es en la actualidad uno de los emblemas que se exhiben para mostrar la perfidia de las tropas castellanas, que de tan malas que fueron, tras su conquista derruyeron este fantástico lugar hasta el punto de resultar hoy irreconocible. Lo arrasaron de tal modo, que de no valernos del mundo de la fantasía y la ficción nos resultaría imposible mantener que todo eso, estuvo alguna vez edificado ahí. En la cumbre de Santa Margarita. Es lo que tiene el politizar la cultura al gusto de la necesidad del momento.

La realidad

Las ruinas de la torre que nos ocupa, la real, aún contaron con un último uso militar dentro de las Guerras Carlistas donde fueron rehabilitadas temporalmente como fuerte, siendo este su último uso conocido. En la actualidad, una subvencionada placa conmemorativa a pie de ruina rememora el pasado militar de este enclave. ¿Acaso creen que menciona algo de su pasado real?

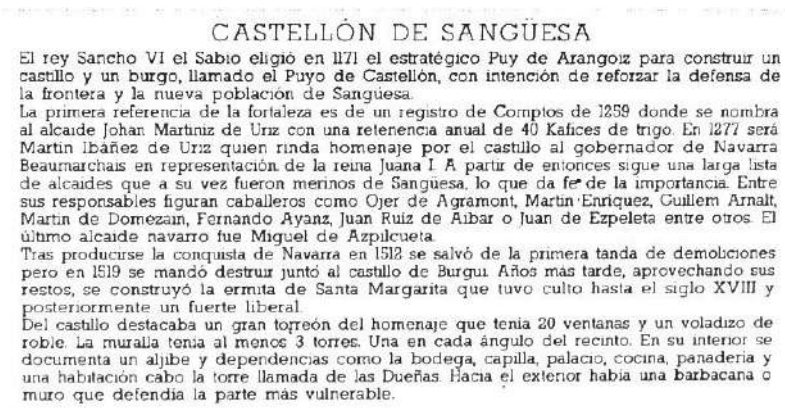
Traigo aquí la referencia incluida por el señor Arbeloa en su artículo, que resulta acertada:

"*Hace falta mucha imaginación para imaginarse aquí un castillo medieval con una torre homenaje de veinte ventanas, cuatro torres, dependencias, etc., como detalla una placa conmemorativa, con el fin principal de recordar que todo fue arrasado en 1519*".

Esta placa se mantiene en la actualidad a la sombra de la bandera que todos los años se iza en conmemoración de –y entiéndase la ironía que encierra la siguiente frase- la pérfida conquista por parte de los imperialistas castellanos, que, en la actualidad según se ve, siguen oprimiendo a los auténticos navarros. Por descontado, dicha bandera carece de cadenas y corona. No podía ser de otra manera.

Han pasado ya seis largos años desde la publicación de Sangüesa siempre III: Sanctorum Ossa y Castellón de Sos. Tercer volumen de investigación sobre los orígenes de mi ciudad, incluye un detalle pormenorizado sobre la realidad de este Castellón. Investigación que, tras un par de lustros recorriendo archivos históricos, mostró de manera clara la realidad de esta fortificación, y el tremendo error mantenido dentro de su identificación. Para conocer su realidad no es necesaria titulación alguna. No se precisan másteres o doctorados. Simplemente se precisa una cualidad: saber leer.

Haciéndolo, encontramos en el fuero que presentan como el de su fundación, cuestiones tan básicas como las siguientes: El primer ilustre en valerse de tal fuero, fue un tal Lope del Castellón. Un Lope que era identificado como nacido en el Castellón, con lo que, difícilmente, este fuero puede ser el de su propia fundación. Algo tan dentro de la lógica que parece escapársele a más de uno. El segundo mencionado en dicha carta, D. Semen Fortuñones de Aibar. Un noble terrateniente que fue durante décadas y de manera ininterrumpida desde 1141, Señor de la aldea de Sos.



CASTELLÓN DE SANGÜESA

El rey Sancho VI el Sabio eligió en 1171 el estratégico Puy de Arangoiz para construir un castillo y un burgo, llamado el Puyo de Castellón, con intención de reforzar la defensa de la frontera y la nueva población de Sangüesa.

La primera referencia de la fortaleza es de un registro de Comptos de 1259 donde se nombra al alcaide Johan Martiniz de Uriz con una retenencia anual de 40 Kafices de trigo. En 1277 será Martin Ibañez de Uriz quien rinda homenaje por el castillo al gobernador de Navarra Beaumarchais en representación de la reina Juana I. A partir de entonces sigue una larga lista de alcaides que a su vez fueron merinos de Sangüesa, lo que da fe de la importancia. Entre sus responsables figuran caballeros como Ojer de Agramont, Martin Enriquez, Guillem Arnalt, Martin de Domezain, Fernando Ayanz, Juan Ruiz de Aibar o Juan de Ezpeleta entre otros. El último alcaide navarro fue Miguel de Azpilcueta.

Tras producirse la conquista de Navarra en 1512 se salvó de la primera tanda de demoliciones pero en 1519 se mandó destruir junto al castillo de Burgui. Años más tarde, aprovechando sus restos, se construyó la ermita de Santa Margarita que tuvo culto hasta el siglo XVIII y posteriormente un fuerte liberal.

Del castillo destacaba un gran torreón del homenaje que tenia 20 ventanas y un voladizo de roble. La muralla tenia al menos 3 torres. Una en cada ángulo del recinto. En su interior se documenta un aljibe y dependencias como la bodega, capilla, palacio, cocina, panadería y una habitación cabo la torre llamada de las Dueñas. Hacia el exterior había una barbacana o muro que defendía la parte más vulnerable.

Placa actual con falsa identificación.

Señor de Sos, pero por mano del Señor de Sangüesa -Guillem Aznáriz en ese año- ya que la Sos de ese tiempo era una extensión tanto geográfica como administrativa de la propia Sangüesa. Pueden leerse en dicha carta detalles que, de verdad, causan vergüenza ajena. Uno de los más significativos es leer cómo en base al fuero otorgado, se donan al Castellón una suerte de lugares ajenos a él hasta entonces para su uso y provecho, encontrando entre ellos, atención, la propia Sierra de Sta. Margarita con sus cuatro puyos.

El Castellón sobre Sangüesa era el castillo que, sobre la villa, defendía el paso de la Val Mediana. El acceso a Navarra desde las llanuras de Aragón. Ahí están los documentos que lo demuestran. Sólo hace falta ganas de consultarlos para constatar la realidad sobre este Castellón que nunca fue arrasado por los castellanos. Para este Castellón que en origen fue navarro, y que por ser ya aragonés en 1519 nunca figuró entre las fortificaciones pertenecientes a Navarra.

El Castellón sobre Sangüesa, fue, es y siempre será el Castrum Sancti Stephani erigido en Sos, sobre su Peña Feliciana. Un Castellón que fue motivo de varias cartas pueblas como la detallada en este artículo, siendo las primeras para su burgo de Peña Ferma (actual barrio del mercado) en su ladera norte, donde se creó su primera aduana fronteriza, comerciando con los moros en un primer tiempo, y con los aragoneses posteriormente.

Motio del Fuero

La carta de 1171 se redactó con la clara intención de desplazar a los judíos de Sangüesa fuera de sus murallas. Con esta carta se dio permiso para poblar la Peña Alta, al sureste del Castellón, dando con ello origen al actual barrio alto, más conocido como La Judería de Sos. Peña ubicada en "el campo plano yuso el castillo" (sic), tal y como se detalla de manera fidedigna en la carta puebla. Cinco décadas más tarde, en 1221, Sancho VII expulsó a los judíos de los inmuebles del rey que les daba alojamiento, retirándoles incluso su sinagoga, que fue entregada a los Dominicos para que construyesen ahí su nuevo convento, dentro de la actual Plaza de Santo Domingo. Se prohibió a la comunidad judía la posesión de cualquier inmueble, viviendo desde entonces del beneficio obtenido por las rentas.

El propio Hutín, un siglo más tarde y mientras construía sus torres contra los aragoneses, elaboró edictos contra la usura practicada por los judíos sangüesinos, intentando atajar de algún modo el odio enquistado en la villa contra la comunidad judía. Un odio que dejó tras de sí multitud de documentos que atestiguan el asesinato de familias enteras dentro de sus murallas.

Mucha es la historia real que se conoce, y mucha más que pudiera ver nueva luz, pero necesidades que nada tienen que ver con la cultura, la escasa intelectualidad actual, y el nulo interés por una realidad que a pocos agrada, hace que vislumbrar un fleco de realidad histórica pueda convertirse en una auténtica odisea.

Poco a poco la historia real de Sangüesa y su comarca va viendo la luz. Poco a poco se van recuperando pasajes de su historia que nunca debieron perderse, recuperando así su verdadera identidad como villa principal dentro del Viejo Reyno, sin la cual la historia de nuestra comunidad foral siempre se mostrará parca. Incompleta.

Sangüesa tienen aún mucho que decir...y lo dirá. Que nadie lo dude. PREGON

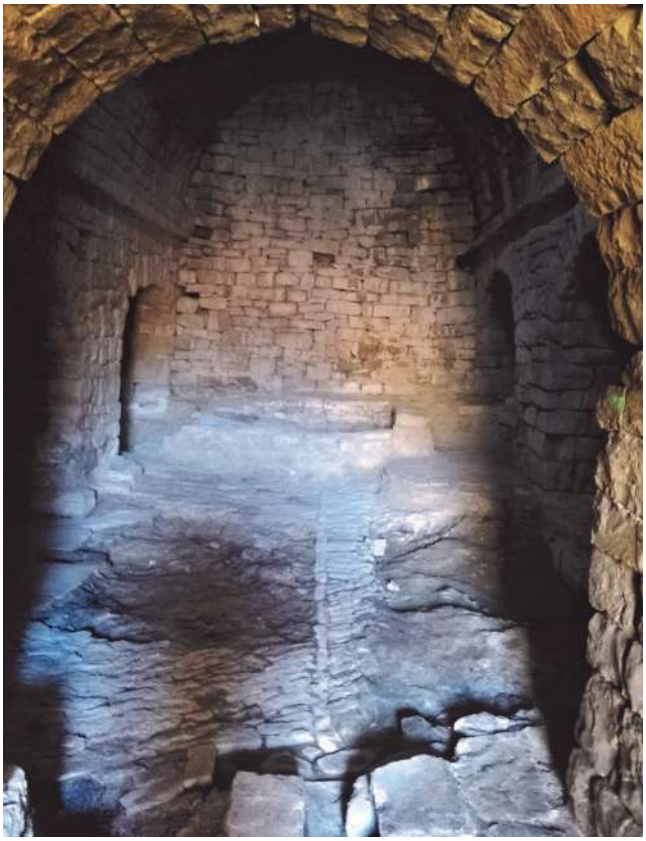
Ladera este de Santa Margarita.

El pasadizo medieval de Eslava

Marijo MURO VERGARA
sonsierae2@gmail.com

La Asociación de Amigos de Eslava nació el año 2016. Los objetivos de esta asociación son a la vez modestos y ambiciosos. Modestos, como lo es Eslava en tamaño y número de habitantes; ambiciosos porque quieren ayudar a la difusión, mantenimiento y continuación de las excavaciones de Santa Criz y avanzar el proyecto del Paseo Megalítico de la localidad.

En resumen, embellecer, hacer más atractivo y poner en valor Eslava. En segundo lugar, otro objetivo importante, ligado a las actividades antes citadas y a otras más puntuales que tendrán lugar, es crear y reforzar la relación entre los eslaveses, de origen o de adopción y residentes habituales o no en nuestro pueblo. Queda, finalmente, el objetivo más práctico que es ayudar a dinamizar, en la medida de sus posibilidades, la economía de Eslava y de los otros pueblos de la zona, con los que comparten intereses comunes como mantener, enriquecer y dar a conocer el patrimonio del valle y promover el turismo en la zona. Puede encontrarse más información en la web de la asociación: www.amigosdeeslava.com



Una de las actividades desarrolladas por la Asociación ha sido limpiar el imponente sótano o pasadizo, elegantemente abovedado, que se localiza en medio del pueblo. Este pasadizo medieval fue limpiado en auzolan, con vistas a su futuro uso y exposición al público, en el verano de 2017. Tras la limpieza se procedió a asegurar la solidez de su estructura y tratar de ver si el túnel continúa detrás del muro del fondo, de clara construcción posterior al resto. Todo ello con el pertinente permiso de su dueño y de las autoridades responsables de la conservación del patrimonio.

En Eslava se han rumoreado desde siempre varías respuestas al interrogante de este pasadizo. El túnel llegaría hasta:

A. La cripta de la iglesia.

B. El sótano de casa Bariáin, sus propietarios.

C. Una especie de cabaña situada a la izquierda del camino entre la iglesia y la colina donde se asienta la ermita de Santa Bárbara. Está construcción se hundió recientemente dejando un pequeño socavón, prueba de que debajo había un hueco.

D. Los sótanos del antiguo castillo de Eslava, situado en el lugar donde se ubica hoy la ermita. Este castillo, ya documentado en el siglo XIII, fue uno de los primeros en ser demolidos en 1516 por orden del cardenal Cisneros para evitar levantamientos contra Castilla.

La Asociación de Amigos de Eslava siempre se ha inclinado por la hipótesis D; no solo porque suena como la más romántica y misteriosa, sino también porque las otras tres supondrían un giro brusco del túnel hacia la derecha, mientras que la continuación en línea recta, en la dirección de la pared del fondo que habría que quitar, nos llevaría a las entrañas de la montaña, justo debajo de donde se encontraba el castillo.

En fechas posteriores, se logró introducir una cámara con cable entre las rendijas de la pared del fondo, de construcción más reciente, y se ha comprobado que el espacio detrás de ella, unos 2'10 m, está totalmente relleno de piedras y tierra, imposibilitando ver qué hay al fondo del todo y haciendo más complicada la posibilidad de recuperar ese espacio.

Con la limpieza se descubrió más suelo empedrado, lo cual ha desatado aún más las teorías sobre la función original del pasadizo. Para algunos ese suelo, más la existencia de los nichos, indica que era una cuadra para caballos (2 por 4 nichos = 8 caballos, o 12 si hay 2 nichos más detrás de la pared); para la arqueóloga se trataba de una calle; y, según nos dijeron, para el alto cargo de Príncipe de Viana que lo visitó, se trataba de una fuente. Por cierto, la asociación intentó charlar con el tal alto cargo, sobre todo, para pedirle que ayudase a catalogar de nuevo el pasadizo, que lo estuvo en los años ochenta, pero que fue descatalogado en los noventa. Coincidieron con él en la obra de teatro en Santa Criz, en septiembre de 2020, pero no les fue posible ni intercambiar dos palabras.

La Asociación de Amigos de Eslava contactó con Rafael Arrizabalaga el año 2019, que es el arquitecto que hizo el proyecto para Abaiz, y miembro prominente de la Asociación de Amigos del Románico de Navarra. Tras una primera visita al pasadizo escribió un informe-borrador proponiendo las posibles actuaciones y su orden cronológico. En la segunda visita tomó datos y medidas del pasadizo y de la casa de Javier Alamán, que se sitúa encima, y ya está trabajando en la elaboración de los planos y de la memoria de las etapas constructivas. Contaremos también con la supervisión de los trabajos por parte de Charo Mateo, arqueóloga de Santa Criz.

Breve resumen del informe emitido, con los trabajos previstos:

1. Investigación arqueológica y arquitectónica que ayude a datar su antigüedad, origen, función y su vinculación con un posible recinto amurallado medieval y el castillo-fortaleza de Eslava.
2. Consolidación y limpieza del sótano y su acceso. Panelización e inclusión en la ruta de divulgación del rico patrimonio de Eslava, para su puesta en valor y para que pueda ser visitado y disfrutado por la población.
3. Realización del proyecto arquitectónico por parte de Rafael Arrizabalaga y del estudio histórico por parte de los Amigos de Eslava; la tramitación y solicitud de la licencia de obras al Ayuntamiento de Eslava para remitirla a Príncipe de Viana para su aprobación.

Eslava espera, en un futuro próximo, continuar con la dinamización de puesta en valor de esta construcción, tan singular y tan valiosa para el pueblo y para las gentes de Eslava. PREGON

Parte del texto de este artículo procede de la web de los Amigos de Eslava.

De las fotografías que presentan vistas del pasadizo: Marijo Muro Vergara (2021).

https://www.amigosdeeslava.com/ Copia web alojada en archive.org

RECONSTRUCCIÓN DEL MOLINO DE OLLETA

Francisco GALÁN SORALUCE
galansoraluce@telefonica.net

LOCALIZACIÓN

Al redactar, en 1995, en Acciona Energía (entonces EHN), el Proyecto de los Parques Eólicos de la Sierra de Guerinda, observamos que, en el plano topográfico 1/50.000, figuraba un paraje con el toponímico de "Molinos de Viento". También en el plano 1/5.000 aparecía un paraje denominado "Portillo del Molino de Viento". Con esta información, y dado que esa Sierra hay mucho viento y que no hay ríos en toda la zona que hubiesen permitido construir molinos hidráticos importantes, en Acciona Energía, pensamos que habría habido molinos de viento. Buscamos información en el Diccionario de Madoz, en la Geografía Navarra de Altadill y en los trabajos de Julio Caro Baroja sin encontrar ninguna referencia a molinos de viento en esa Sierra.

Pese a ello realizamos una búsqueda sobre el terreno encontrando unas ruinas, en forma de círculo de piedras, que podrían ser los restos de un molino. Contrastamos esta impresión con vecinos de los pueblos limítrofes quienes nos confirmaron que eran los restos de un molino, llamado Molino de Olleta, por estar situado en término de ese Concejo. El molino se encuentra situado en un portillo de la Sierra, junto al camino que la recorre cerca de la cresta y con fácil acceso desde los pueblos próximos. Como el paraje se denominaba "molinos" seguimos buscando, pero no encontramos ningún otro resto y parece lo más probable que sólo hubiese uno.

El hallazgo de los restos del molino abrió la oportunidad de hacer una restauración, muy simbólica dada la actividad eólica de Acciona Energía, que permitiría aumentar el patrimonio arqueológico-arquitectónico de Navarra. Consideramos el tema del mayor interés y nos propusimos desarrollarlo de la mejor manera posible.

Previamente nos planteamos quién era el dueño de los restos encontrados. Al estar situados en una cañada, la vía Pecuaria T-9 que une la Cañada Real de Tauste a Urbasa-Andía con la de Murillo el Fruto a Salazar, la titularidad corresponde al Gobierno de Navarra, que cedió el uso a Acciona Energía condicionado a la reconstrucción (Resolución 335/1997 del Director General de Economía y Hacienda).

Molino de Olleta en la actualidad.

Restos del antiguo molino tras la excavación.

Estudio arqueológico

Para empezar el proyecto de restauración se encargó la excavación arqueológica de las ruinas al Gabinete Trama, especialistas en este tipo de trabajos. En el verano de 1996 hicieron la excavación y los estudios de investigación correspondientes, que se adjuntan como Anejo nº 1. Encontraron bastante documentación del molino, que perteneció al Concejo de Olleta, en cuyo término se encuentra, y nos enteramos que había sufrido muchas peripecias a lo largo de su historia, desde mediados del siglo XVII, en que parece datarse su construcción.

La excavación sacó a la luz una pared circular, de unos dos metros de altura, de 6,10 metros de diámetro exterior, con paredes de piedra de un metro de espesor. No apareció suelo. El molino tenía dos puertas orientadas al S.O. y al N.E., en las direcciones de menor viento. En la pared había arranques del primer tramo de la escalera. Se encontraron dos monedas del siglo XVIII y bastantes restos de piedra, pero ninguno de la madera de la cubierta, mecanismos etc.

Solución de reconstrucción adoptada

Con los restos encontrados podía hacerse una de estas tres actuaciones:

Mantener los restos en la situación en que se encontraron.

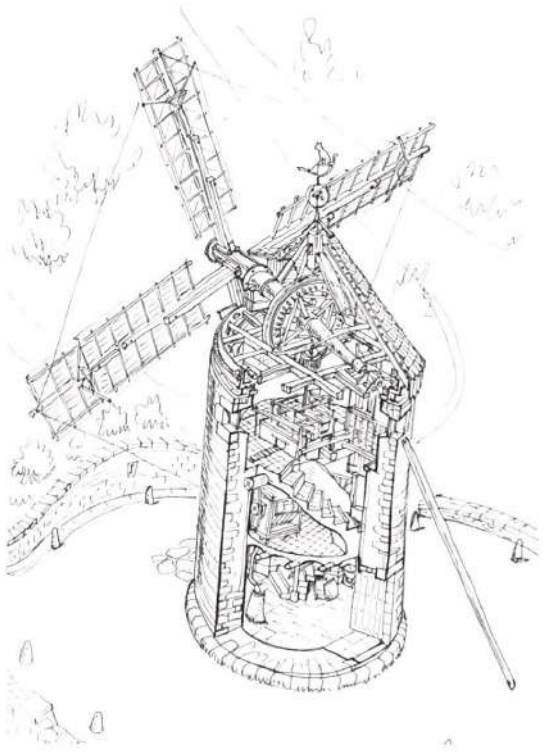
Reconstruir el molino tal como habría sido en los siglos XVII a XX.

Hacer una reconstrucción histórica, pero con algunas alteraciones mecánicas, eléctricas y electrónicas que hiciesen posible su funcionamiento.

La primera opción era la más rigurosa, desde el punto de vista arqueológico, y hubo quien la propuso. Incluso es la obligada legalmente para los bienes de interés cultural, ya que la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Nacional establece, en su artículo 39, que en los bienes declarados de interés cultural sólo pueden hacerse actuaciones "encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y se evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad". En nuestra opinión ese criterio legal es excesivamente conservacionista ya que obliga, muchas veces, a mantener ruinas sin gran contenido, cuando hay alternativas de reconstrucción que permiten soluciones con uso actual

En nuestro caso la ley no era de aplicación porque el molino no estaba declarado como bien de interés cultural y así nos lo manifestó la Institución Príncipe de Viana, en la consulta que realizamos al efecto que, en cambio, recomendaba la reconstrucción según el proyecto preparado.

Por todo lo anterior y dado, en nuestra opinión, el reducido interés de conservar lo encontrado en su estado actual desestimamos la primera opción. Antes de decidir entre las otras dos opciones visitamos varios molinos de La mancha, en Consuegra Y Campos de Criptana para conocer su funcionamiento. En estos molinos se orientaba la parte móvil hacia el viento, haciéndola girar tirando del palo de gobierno mediante un cabrestante que se anclaba en piedras situadas en el exterior; la estructura de madera giraba sobre los muros de piedra, previamente engrasados, con muchas dificultades, ya que se producían acodalamientos. El molinero subía por las palas para atar las velas con cuerdas y si aumentaba el viento debía desorientar el molino rápidamente y quitar las velas. Todo ello implicaba que un molino reconstruido de modo tradicional resultaba imposible de funcionar en el momento actual.



Dibujo con perspectiva del molino de Olleta.

La constatación de lo anterior unido a la presencia de Iñaki Urquía, un arquitecto excepcional, que sabía solucionar todos los problemas que implicaba una reconstrucción, que podríamos llamar operativa, nos decidió adoptar la tercera alternativa. Terminada la reconstrucción, y con alguna experiencia de funcionamiento, creemos haber acertado con la opción elegida, ya que cuando funciona el molino girando con el viento y moliendo trigo, se siente la fuerza del viento y se puede vivir una etapa de la historia de la energía, algo que no se había conseguido si el molino tuviese que estar parado, por las enormes dificultades y riesgos de hacerlo funcionar en sus condiciones históricas.

Proyecto

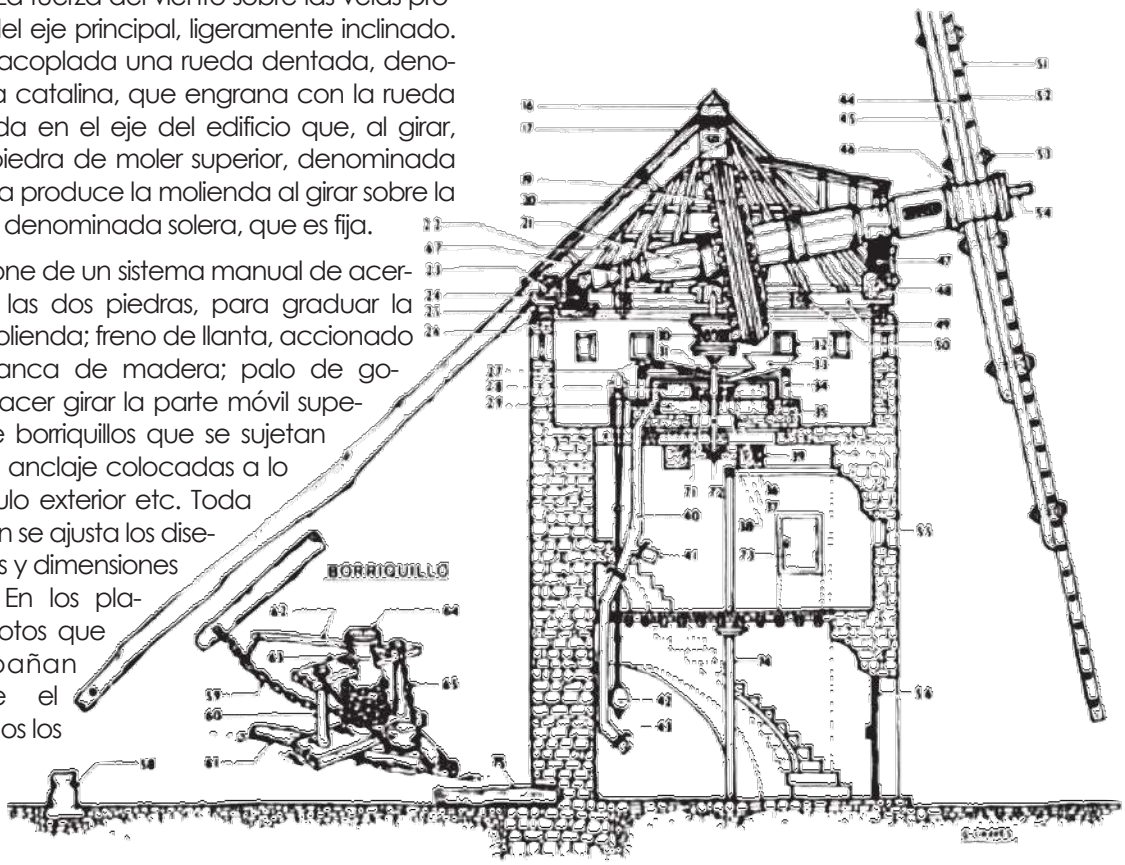
Una vez decidida la solución Iñaki Urquía preparó el Proyecto, muy parecido a los planos de final de obra que se acompañan y que recogen las pequeñas modificaciones introducidas en la construcción. Se tomó como referencia los molinos manchegos, pero se le dio mayor altura para que las palas, al girar, quedasen a unos tres metros del suelo y no pudiesen golpear a algún visitante distraído. En el interior se le dio mayor altura a los engranajes de madera para evitar que algún niño pudiera meter la mano entre los dientes. Esa mayor altura y el hecho de dejar la piedra vista, en vez de enlucirla de blanco, le da un aspecto más parecido a los molinos franceses, de la zona de Anjou, que a los manchegos.

El funcionamiento básico del molino es similar a los tradicionales. La fuerza del viento sobre las velas provoca el giro del eje principal, ligeramente inclinado. Este eje lleva acoplada una rueda dentada, denominada rueda catalina, que engrana con la rueda linterna situada en el eje del edificio que, al girar, arrastra a la piedra de moler superior, denominada volandera. Esta produce la molienda al girar sobre la piedra inferior, denominada solera, que es fija.

El molino dispone de un sistema manual de acercamiento de las dos piedras, para graduar la finura de la molienda; freno de llanta, accionado con una palanca de madera; palo de gobierno para hacer girar la parte móvil superior tirando de borriquillos que se sujetan en piedras de anclaje colocadas a lo largo del círculo exterior etc. Toda la construcción se ajusta los diseños, materiales y dimensiones tradicionales. En los planos y en las fotos que se acompañan puede verse el detalle de todos los elementos.

Construcción del molino.

Dibujo con reconstrucción histórica del molino.



Parte giratoria con el eje y la rueda catalina.

Rueda catalina y eje principal del molino.

Los cambios

La necesidad de hacerlo funcionar de modo periódico obligó a introducir modificaciones mecánicas, eléctricas e incluso electrónicas. Así el eje de roble no se apoya en las piedras de rebote y bollega, sino en cojinetes de bolas situados entre chapeados de piedra que los ocultan y reproducen las formas de los apoyos de piedra tradicionales. El movimiento de la parte superior móvil sobre la fija no se hace deslizando la estructura de madera sobre los muros de piedra, sino con unos engranajes accionados por motores que giran sobre un camino de rodadura formado por sectores de puerta corredera curvados y sujetos a la parte fija. Las velas no se colocan subiéndose el molinero por las palas para atarlas a mano, sino con accionadores electromecánicos que las pliegan y despliegan gracias a unas cuerdas especiales que resisten la intemperie sin estirarse y que se mueven pasando por poleas usadas en barcos de competición.

La orientación no se hace asomándose el molinero a las ventanas del piso superior, para ver de qué lado bien el viento y posicionar la parte móvil, con la ayuda del palo de gobierno, sino que una veleta y un anemómetro, similares a los de los molinos modernos, indican la dirección y velocidad del viento y, con esta información un autómata permite posicionar el molino en la situación adecuada y desplegar las velas.

La subida del grano para moler no se hace al hombro, como antaño, sino con una noria embutida en la pared del molino que se acciona con un sistema de poleas que giran con una transmisión derivada del eje principal, situado debajo de las piedras de moler. En la parte superior la noria deja caer el grano en una canaleta por la que avanza hacia el punto de vertido gracias a una excéntrica que produce un movimiento de vaivén. Esta transmisión permite también accionar a un cernedor, situado en el piso intermedio, que separa la harina del salvado, que se recogen en sacos situados en el piso inferior. Todos estos mecanismos requieren disponer de energía eléctrica en las partes fija y móvil. El paso de la corriente a la parte móvil, se hace con un sistema de anillos rozantes situado en el extremo inferior del eje principal. Un sistema similar permite el paso de corriente al eje principal para disponer de corriente en los accionadores de las velas.

Vista actual del porche.

En la parte móvil se ha situado un autómata que recibe la información del viento y permite, con ayuda de una pantalla de cristal líquido, ordenar los giros de la parte móvil, plegar y desplegar las velas, total o parcialmente etc. Se tiene también información de la velocidad del viento, revoluciones del eje principal etc. La pantalla cuelga de la parte móvil y es el único elemento visible ajeno a un molino tradicional.

Funcionamiento

El funcionamiento del molino ha sido extraordinariamente satisfactorio. La singularidad de la instalación motivó que Acciona Energía lo haya mostrado a muchos de los que visitan Navarra interesados por su desarrollo eólico y acaba siendo uno de los recuerdos que se llevan de los parques. A fin de sistematizar las visitas y propiciar su conocimiento se estableció un horario de funcionamiento regular del molino. Las alteraciones introducidas para facilitar el funcionamiento no hacen perder la esencia del proceso y resultan indispensables para hacerlo operativo.

El funcionamiento, incluso con las modificaciones introducidas para facilitarlo, implica algún riesgo y sólo puede ser puesto en marcha por personal especializado. De ninguna manera puede dejarse a que cualquiera lo accione. El espacio interior es reducido por lo que las visitas deben hacerse en grupos menores de 10 personas. Existe el riesgo de que, estando funcionando, se produzca un fallo de energía eléctrica que impidiese el plegado de las velas, por lo que se dispuso, en un edificio anejo al molino, un grupo electrógeno para emergencias.

Apoyo del eje en la piedra y paso de corriente para los motores de plegado de velas.

Vista en sección del molino actual.

Es necesario realizar un mantenimiento periódico para ajustar los engranajes, comprobar la situación de las cuñas de sujeción de distintos elementos, engrasar todos los puntos móviles, comprobar el accionamiento de las velas, ventilar el molino para evitar la acumulación de polvo de trigo, que pudiera ser explosivo etc. Para todo ello se preparó un manual de mantenimiento, que se adjunta como Anejo nº 3 y con el que, mensualmente, debe procederse a efectuar las revisiones.

Porche y adecuación del entorno

Acabado el molino se consideró de interés construir en su proximidades un porche, orientado al sur, que sirviese para proteger de la intemperie a grupos de visitantes mientras esperan para ver el interior del molino. Se utilizó, como elemento estructural básico, una arcada de cinco vanos encontrada en el interior de una borda adquirida por Acciona Energía para disponer de piedra para subestaciones singulares.

El porche tiene en sus dos extremos unos cuartos; el de la derecha lo ocupan unos servicios sanitarios y en el de la izquierda se guarda el grano para moler, el grupo electrógeno de seguridad, para poder desorientar el molino y plegar las velas en caso de fallo de corriente y un equipo de TV para explicar a los visitantes el funcionamiento del molino y su historia. Las paredes son de piedra arenisca colocada en seco, la estructura de la cubierta de madera procede de derribos y la impermeabilización se consigue con lajas de piedra, tal como era tradicional en los edificios rurales de la zona.

En los alrededores del molino se han construido unos muretes de peidra para delimitar zonas de recreo, se han colocado mesas con piedas de moler antiguas y se han efectuado plantación de árboles, arbustos y jardinería. El proyecto del porche también lo redactó Iñaki Urquía. Ha quedado magnífico y constituye una pieza importante del conjunto.

Conclusión

El Molino de Olleta constituye una referencia ilustrativa de cómo, hace casi tres siglos, el hombre aprovechaba la fuerza del viento para cubrir una necesidad – alimenticia – y cómo hoy, en el mismo entorno, es uno más de la fila de aerogeneradores del parque, se utiliza la fuerza del viento para cubrir otra necesidad del presente – producir energía eléctrica no contaminante -.Hermosa síntesis que habla de la continuidad del esfuerzo del hombre para aprovechar la energía del viento.

Estado actual

Actualmente el Molino está prácticamente abandonado. Existe un problema entre el Gobierno de Navarra y Acciona Energía sobre la titularidad del mismo al haber transcurrido más de 25 años en un edificio situado en una cañada real y quizá por ello no se organizan vistas y nadie se ocupa de su mantenimiento.

La cubierta tiene muchas maderas rotas que deben ser repuestas, falta la veleta, algunas de las telas de las palas están rotas. El interior esta sucísimo. Es probable que no funcionen los equipos eléctricos y electrónicos etc. Se precisa un repaso general del molino con una limpieza completa, pintando la madera, poniendo velas nuevas, reponiendo la veleta, repasando la cubierta de madera y comprobando el funcionamiento de los motores eléctricos. En el edificio anejo se debe pintar la madera y las paredes y repasar la cubierta de lajas de piedra.

Es lamentable que una instalación tan singular se encuentre en este estado de abandono. Lo que fue y debiera seguir siendo el símbolo de la energía eólica en Navarra debe mantenerse adecuadamente, resolviendo los problemas administrativos que pueda haber.

El autor es Ingeniero de Caminos y fue Coordinador de Acciona Energía en la construcción del molino de Olleta.

Estado actual de las velas, rotas , y la madera sin pintar.

LA EXPLOSIÓN DEL MOLINO DE LA PÓLVORA

Jesús POMARES ESPARZA

Jesús Pomares fue presidente de Amigos de la Catedral de Pamplona. Escribió este artículo, por su relación con la restauración de cresterías y reposición de pináculos en la Catedral de Pamplona, que en 2010 fueron objeto de un estudio preliminar de la Consejería de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, siendo canónigo fabriquero D. Javier Azipún Bobadilla. El artículo está basado en una publicación, entre otras, del que fuera canónigo archivero D. José Goñi Gaztambide, en la que figura un boceto con una propuesta de reconstrucción de estos elementos de D. Onofre Larumbe. Las cresterías pueden verse desde el claustro de la catedral, a ambos lados del rosetón del brazo meridional del transepto, cuya vista se ha facilitado con la retirada durante las obras de restauración del claustro, de las coníferas existentes en el patio. Los pináculos sobre la Puerta de san José, de cuyo estado, al igual que el de las cresterías, existe constancia fotográfica en La Catedral de Pamplona, publicado en 1994 por Caja de Ahorros de Navarra, se colocaron a principios de 2013 y pueden contemplarse desde el baluarte del Redín.

Cualquiera que ve el exterior de la Catedral de Pamplona no duda en decir que ésta es muy monótona, muy sosa, que no tiene los pináculos y cresterías de otras catedrales góticas. Pero este observador no sabe que el aspecto actual del templo no es el original, mucho más elegante, el que tenía a finales del siglo XV cuando concluyó su edificación. La culpa de todo esto la tuvo el Molino de la Pólvora.

Fue Felipe II el que mandó construir este molino para la elaboración de la pólvora, tan necesaria para abastecer una plaza militar tan importante como Pamplona, estratégicamente situada frente a Francia. Estamos en la segunda mitad del siglo XVI. El molino estaba al pie de las murallas, debajo del portal de Francia, al otro lado del río Arga, junto al moderno puente del Vergel. Según datos de la época, "el Molino y Fábrica de Pólvora era de traza tan estimable, que no la tiene igual España, moviéndose con la violencia del agua, labrando cada día 14 quintales de pólvora, y mucho más si la necesidad obligase".

Pináculos sobre la puerta de San José

Presa junto al antiguo convento de las Agustinas de San Pedro, "las Petras", y el puente de San Pedro.

Pues bien, en 1673 se produjo una primera explosión que dañó la Catedral en sus pináculos y vidrieras. Más tarde se produjeron otras cuatro explosiones. Pero fue la de la madrugada del día de San Patricio de 1733, cuando más barriles de pólvora estaban almacenados, con mil libras de pólvora fina de Aragón, la que causó una de las mayores desgracias que ha sufrido la ciudad.

El párroco de San Cernin, Joaquín de Muru, anotó para el archivo de su iglesia: "*Año de 1733 en 17 de marzo se encendió el molino de la pólvora… Temblaron todos los edificios, se abrieron muchos, cayeron muchísmos… Volaban vigas gruesísimas, caían sobre los edificios, tablas, piedras… Se oyó el estruendo en los lugares más distantes de este Reino*".

El canónigo Fermín Lubián dejó una relación de los estragos producidos en la Catedral con tal motivo: *"Este dicho día 17 de marzo, que era martes, a lo que serían las seis y cerca de cuarto de la mañana… se sintió un estallido tan horrible en la ciudad y conmoverse todas sus fábricas, que todos pensaban se arruinaba la ciudad sin conocer lo que fuese, pues unos creyeron terremoto, otros algún rayo y el que menos ruina de la casa donde le cogía el trabajo, pues todas las casas y fábricas se conmovieron…De todas las casas del lugar la gente se salió, unos enteramente desnudos, otros a medio vestir, y corrieron todos al campo y la Taconera, pues la voz que primeramente corrió, era de haberse quemado los morteros del molino de la pólvora y que proseguía el fuego y restaba el repuesto o secadero".*

La onda expansiva destrozó las tracerías de los ventanales con sus vidrieras, descerrajó todas las puertas, tiró los veintitantos torreoncicos –pináculos- del tejado y las pirámides de los arbotantes que dan a la plaza de San José. Las torres quedaron muy dañadas, especialmente la más alta, la de la campana María. Por aquel entonces no estaba construida la actual fachada. Las dos torres se parecían a las actuales de San Cernin.

A pesar de todo, "*sólo*" hubo cinco muertos, empleados del molino. El Ayuntamiento celebró por ello un *Te Deum* (acción de gracias) en la capilla de San Fermín de la parroquia de San Lorenzo y resolvió dar memorial al rey, Felipe V, para que el molino no se volviese a construir en donde había estado, sino distante de la plaza.

De aquel molino sólo queda la presa, de considerables dimensiones, la presa llamada de San Pedro, desde donde partía el canal hasta la peligrosa factoría.

La introducción del artículo y las fotografías son de Miguel A. Bretos Noáin.

Cresterías junto al rosetón del transepto meridional, vistas desde el claustro.

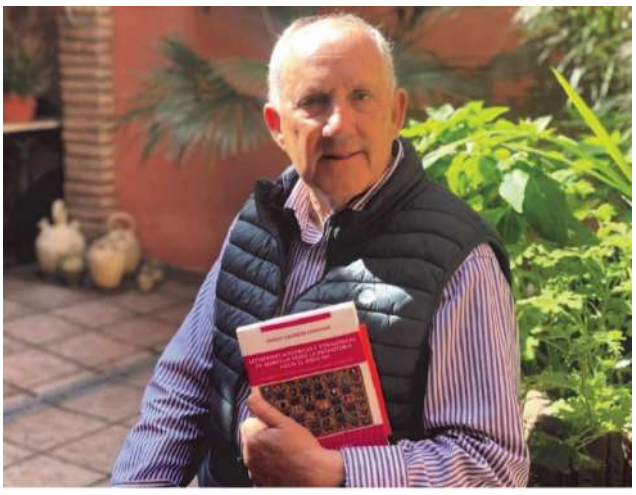
Libros de los Pregoneros

Efemérides históricas y etnológicas de Marcilla desde la prehistoria hasta el siglo XXI

Aunque el nombre de Emilio Garrido está estrechamente ligado a su faceta como psicólogo clínico, lo cierto es que este marcillés, que nunca ha dejado de lado sus raíces, tiene el firme propósito de que la historia, la cultura y las tradiciones locales prevalezcan. Tanto es así que acaba de publicar el 10º tomo de la colección 'Opúsculos de Historia y Etnología de Marcilla', Efemérides históricas y etnológicas de Marcilla desde la prehistoria hasta el siglo XXI, un libro con 425 efemérides que incluye en su interior un cronograma del VI Centenario del castillo.

Para recabar información, explica, acude siempre al Archivo de Navarra, al archivo municipal, utiliza documentos que recuperó y después ordenó y catalogó del castillo antes de su rehabilitación y, sobre todo, realiza muchas visitas a casas de particulares. "He intentado que todos los libros de la colección sean monográficos y no pasarme de las 100 hojas, pero en ocasiones hay mucha información y es imposible". En este caso, el Ayuntamiento se encarga de pagar la impresión y él no recibe nada a cambio, lo hace simplemente para preservar la cultura y la historia local "porque las palabras se las lleva el viento".

Mientras la cabeza y las fuerzas le sigan, asegura este marcillés, continuará formándose, sin dejar de lado, lo tiene claro, su vínculo con Marcilla, municipio del que, de su puño y letra, seguirá escribiendo historias, y por cuyas calles y recovecos seguirá paseando y disfrutando de los vermús en la plaza.



Estudio genealógico y heráldico de la casa de los Mencos de Tafalla

El 9 de septiembre pasado, en los salones del Nuevo Casino Principal de Pamplona, tuvo lugar la presentación del libro Estudio genealógico y heráldico de la Casa de los Mencos de Tafalla, del que es autor Joaquín Ignacio Mencos y Arraiza. El acto estuvo presidido por el académico de número y ex-director de la Real Academia Matritense de Genealogía y Heráldica-, Don Jaime de Salazar y Acha.

Esta presentación, que estuvo concurridísima de público, estaba organizada por la Fundación Mencos, presidida por Don Joaquín Mencos Doussinage, Marqués de la Real Defensa y socio de nuestra Peña Pregón, que se encargó de abrir y presentar el acto. Posteriormente intervinieron en la presentación el autor del libroy Don Jaime de Salazar.

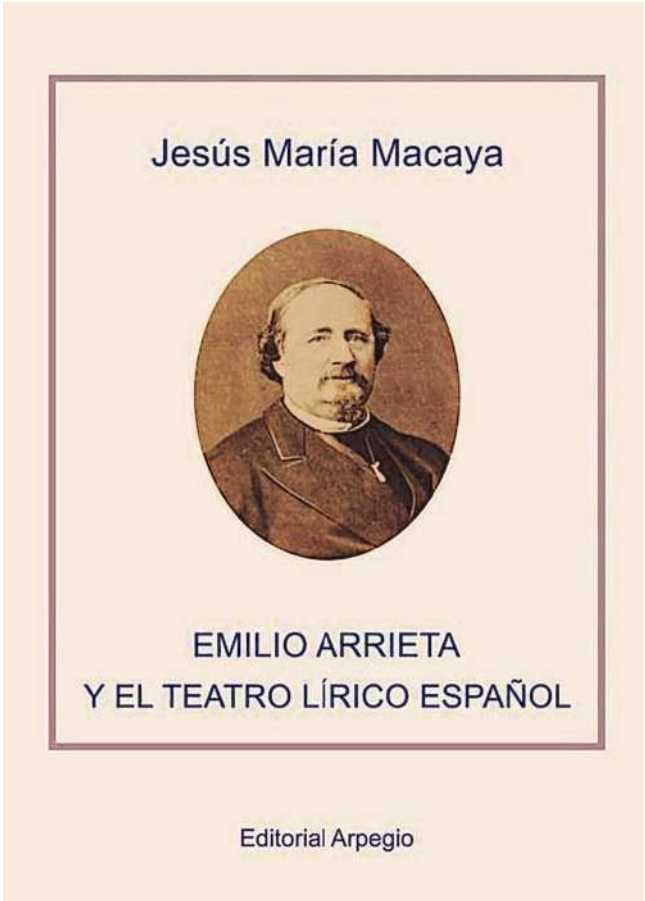
El citado libro, de gran interés histórico para nuestra comunidad, es fruto de la labor de recopilación y divulgación de la Familia Mencos, empeñada en una encomiable labor de recogida, rehabilitación y puesta en valor, para toda la sociedad, del importantísimo legado histórico y artístico que ha atesorado.

La presentación el libro resultó muy lucida dado que la familia Mencos estuvo arropada por un muy numeroso grupo de amigos y de gente diversa de la cultura de Navarra, entre ellos un muy nutrido grupo de socios de la Peña Pregón y también del Nuevo Casino Principal de Pamplona.

Emilio Arrieta y el teatro lírico español

Dentro de los actos conmemorativos del Bicentenario del nacimiento de Emilio Arrieta, se procedió, el viernes 22 de octubre de 2021, a la presentación de la última obra de Jesús Mª Macaya que, además, es socio de Pregón y miembro de su junta directiva. Macaya, conocido musicólogo, pamplonés ha escrito una magnífica monografía sobre Emilio Arrieta, insertándolo dentro del teatro lírico del siglo XIX en España.

El libro está publicado por la editorial Arpegio de Barcelona; un volumen de 474 páginas dedicado a la figura del conocido músico navarro del siglo XIX. Emilio Arrieta no es sólo el autor de la célebre ópera Marina, sino que se trata de una figura polifacética y controvertida, que marcó con su arte y su trabajo el desarrollo de la lírica española del siglo XIX. En el año en que se conmemora el segundo centenario del nacimiento del compositor, su paisano, Jesús María Macaya nos ofrece una amplia semblanza biográfica basada, sobre todo, en la opinión de sus contemporáneos expresada en los medios periodísticos de la época. Macaya ha exprimido la información trasmitida por dicha prensa para trazar el mejor perfil posible de Arrieta.

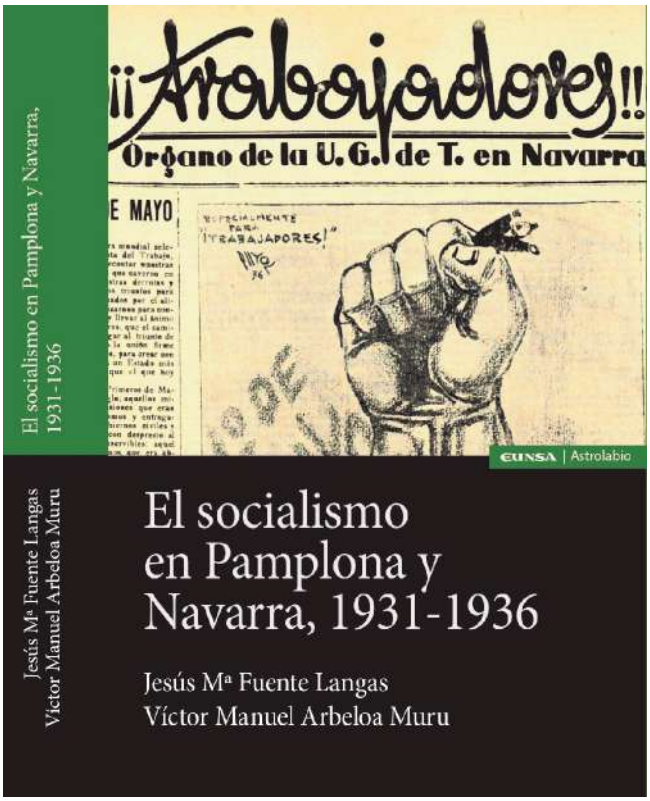


Nuevos libros

POR JUAN JESÚS VIRTO

Primero fue la dicta-dura del general Primo de Rivera, después la dicta-blanda del general Berenguer, antes de que las candidaturas republicanas triunfaran en la mayoría de las ciudades españolas pero no en Pamplona, en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931. Victoria que fue interpretada por los republicanos como un respaldo del pueblo a un cambio de Régimen. Dos días después fue proclamada en Madrid la II República. Siguieron, como es sabido, cinco años de política convulsa: tres elecciones a Cortes; una la Ley de Reforma Agraria con su contrarreforma y la radicalización campesina de junio de 1934; el propósito de crear miles de escuelas y también de suprimir en ellas la obligatoriedad de la enseñanza religiosa; rebelión obrera de octubre de 1934 en Asturias (anarquistas, socialistas y comunistas); concesión del voto a la mujer; unión de los partidos de izquierda en el Frente Popular; etc.

Así también en Navarra, donde se han multiplicado las investigaciones históricas sobre estos años, sujetas durante varios decenios a las verdades únicas del vencedor. Dos nuevos libros han venido a recordarnos estos hechos. Uno, primero en el tiempo y en papel: Militancia y represión. La Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza (FETE) en Navarra, 1931-1936, Gobierno de Navarra, 2020, 381 pp., escrito por Reyes Berruezo Albéniz, Juan José Casanova Landívar y Francisco Javier Ema Fernández. Otro segundo, en formato digital: El socialismo en Pamplona y Navarra, 1931-1936, EUNSA, 2021, 754 pp., de Jesús Mª Fuente Langas y Víctor Manuel Arbeloa Muru.



El socialismo en Pamplona y Navarra, 1931-1936

Primero en el tiempo histórico y después de lo hasta ahora publicado por los mismo autores sobre el socialismo en Navarra, este libro nos remite con frecuencia al semanario ¡¡Trabajadores!!, órgano y vocero de la UGT en la provincia desde el advenimiento de la República (sólo se han conservado ejemplares desde marzo de 1932), clausurado en ocasiones por orden gubernativa, como en la huelga campesina de junio de 1934 y la revolución de Asturias el siguiente mes de octubre. Por el contrario y sin apenas interrupciones, la prensa de la derecha (Diario de Navarra, El Pensamiento Navarro y La Voz de Navarra) durante los cinco años republicanos no dejó de publicar sus tres periódicos.

El libro dedica su primer capítulo a la reforma de la propiedad agraria, vieja demanda del campesinado de la Ribera, empobrecidos sus ayuntamientos por las deudas de guerra del siglo anterior que les había obligado a vender buena parte de sus bienes comunales. En sus luchas por la propiedad de la tierra durante la II República, buena parte de los descendientes de aquellos campesinos del XIX ahora militaban en la Federación ugetista navarra de Trabajadores de la Tierra. Las disputas por la tierra con los grandes propietarios en ciertos municipios ribereños fueron ya reseñadas por los mismos autores en su libro, El socialismo en los pueblos de Navarra (5 de abril de 1931-18 de julio de 1936), Pamplona, Eunate, 2016.

En este trabajo de 2021 los autores no sólo evocan pasadas reivindicaciones campesinas sino que nos presentan nuevos problemas sociales, acuciantes en el caso de Pamplona por la necesidad de nuevas escuelas (capítulos II-IV-VI), el paro campesino, la nueva Diputación republicana, los partidos políticos y su cuestionamiento sobre el papel de la religión católica en materia de enseñanza... Y a destacar los títulos de sus dos últimos capítulos: "Relaciones con anarquistas, comunistas, republicanos y nacionalistas vascos" y "Una ideología marxista-revolucionaria", de Alianzas obreras que ya preanuncian la sublevación militar y la guerra civil que ya parecían inevitables y también deseada, no lo olvidemos, por una parte de la población .

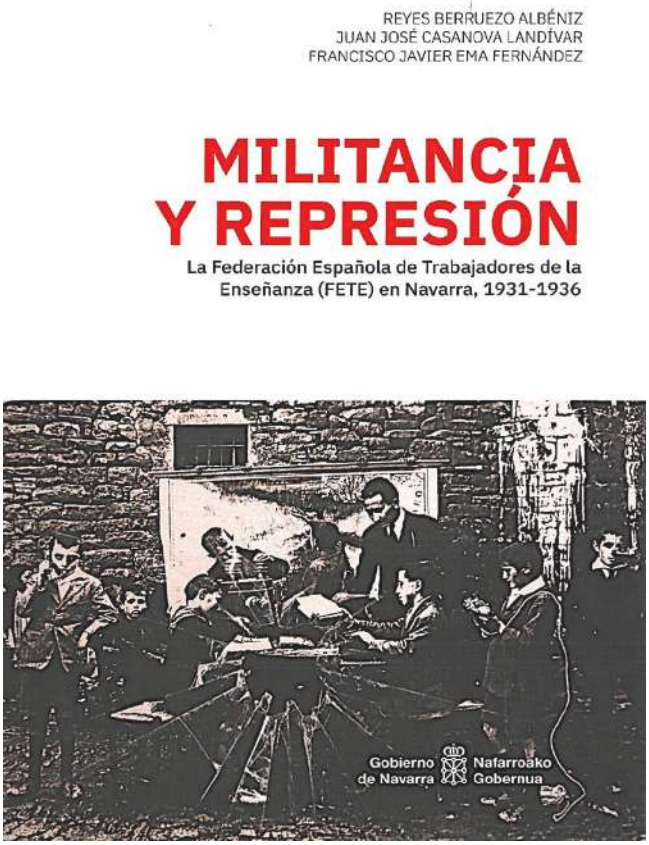
Presentación del libro "El socialismo y Navarra, 1931-1936

VENGANZA Y CASTIGO

El segundo libro: ***Militancia y represión. La Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza (FETE) en Navarra, 1931-1936***, publicado a fines del año 2020, en plena pandemia, recoge de forma puntillosa dolorosas historias de los más destacados afiliados en Navarra a esta Federación de enseñantes, adscrita a la UGT nacional. Una represión sobre el Magisterio navarro, desconocida durante decenios y cuyos recuerdos callaron los sobrevivientes, hasta que los tres autores de este libro se dieron cuenta que ciertos papeles de archivo formaban parte de la documentación de la que se había servido la Junta Superior de Educación de Navarra, en la depuración de los trabajadores de la enseñanza pertenecientes al sindicato UGT, desde el día mismo del bando de guerra del general Mola en Pamplona. Fueron 18 los fusilados, 27 los presos, 10 serán acusados por el Tribunal de Responsabilidades políticas, 7 en consejo de guerra y otros 23 represaliados con sanciones en su profesión, p. 168.

Y finalmente mi propia reflexión a la que me ha llevado la lectura de estos dos libros. Desde 1931 y a través del Partido Comunista de España (PCE) la influencia de la Rusia revolucionaria había ido creciendo en la política española. Recordemos que en el Sexto Congreso del Comintern (la Internacional Comunista) de 1928, se había intensificado la bolchevización en los partidos comunistas con la aprobación de una línea ultraizquierdista de "clase contra clase", y en el Séptimo Congreso, en 1935, con la imposición del "Frente Popular" antifascista. A nivel mundial todos los partidos comunistas estaban obligados a seguir sus directrices.

Al aplicar esa doctrina en la España republicana, el PCE y la corriente socialista de Largo Caballero no estaban lejos de esa línea en las elecciones de febrero de 1936, con victoria polémica del "Frente Popular". Y el comunista Socorro Rojo Internacional que en 1936 se presentaba como una "organización sin partido", ya minaba la afiliación socialista (Fuentes-Arbeloa, pp. 94-96).



Si para describir los hechos usamos este léxico comunista, en España la "clase capitalista" del general Franco venció a la "clase obrera". Y cinco meses después, el 29 de agosto de 1939, "la clase obrera" de la Unión Soviética se repartió Polonia con la "clase capitalista" de Hitler, que no tan casualmente había ayudado al vencedor de la "clase obrera" española. Y a nivel mundial y por orden de Stalin murió el Frente Popular contra el fascismo, porque ya no tenía sentido dividir los Estados "capitalistas" en fascistas y democráticos... Hasta que en 1941 la "clase capitalista" de Alemania invadió a la "clase obrera" de la Unión Soviética.

Tal galimatías del "Gran Hermano" ruso la explica G. Orwell, cuando escribe su propia experiencia de combatiente en la Cataluña republicana durante la guerra civil española.

PREGÓN SIGLO XXI
ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

POESÍA EN UN COLEGIO PAMPLONÉS

Alberto SEBASTIÁN RAMOS
alberto.sebastian@jesuitinaspamplona.es

Los alumnos de 3º de ESO del Colegio Jesuitinas de Pamplona trabajamos por proyectos en cada uno de los ámbitos en los que tenemos diferenciadas las asignaturas. Uno de esos ámbitos es el sociolingüístico en el que, de manera conjunta, estudiamos temas relacionados con la historia, la lengua castellana y la literatura. En cada uno de los proyectos los alumnos deben enfrentarse a la creación de un reto vinculado con el tópico generativo que estamos trabajando.

En este proyecto los alumnos, después de ver la época histórica del Renacimiento y su literatura, se han tenido que enfrentar a la difícil tarea de la creación de un soneto en que tenían que especificar uno de los temas tratados en clase: amor, naturaleza idílica, mitos clásicos, así como su vinculación con un tópico literario de los que hemos visto en clase: *carpe diem*, *beatus ille*, *locus amoenus*…

Para la jornada final contamos con la presencia y apoyo de un conocido poeta navarro, Santiago Elso, psicólogo, miembro del Ateneo Navarro, donde fue vocal responsable de literatura, y destacado miembro de la revista navarra de poesía Río Arga. Se encargó, inicialmente, de trasmitir a los alumnos qué es la poesía, cómo la poesía es capaz de trasmitir sentimientos y cómo funcionan los poetas dentro de la sociedad. Posteriormente se procedió a que varios alumnos de dichas clases recitaran en públicos sus sonetos, o bien que proyectaran los videos que se habían grabado con dichas composiciones poéticas. Resultó una jornada francamente interesante.

Podemos concluir que hemos trabajado muy bien y han salido unas composiciones poéticas muy interesantes. ¡En Jesuitinas somos verdaderos poetas!

EL ESCUDO DE ATENEA

Melena en serpientes fue transformada,
su mirada intensa en piedra te vuelve,
su cuello cubierto de tersa nieve,
al ver su andar terminaba hipnotizada.

Tu tiempo fugaz disfruta arreglada
tu belleza como el viento era breve,
ya que la envidia a Atenea encueve,
el tiempo rápidamente acababa,

Perseo su escudo abrillantaba,
la piedra de su cuello cortaría,
pues Atenea de ira rebosaba.

La joven en él se reflejaría,
el tiempo rápidamente acababa,
en escudo se convertiría.

Autora: SARA ALDAYA TREEPET

MI AMOR HACIA EL ARTE

Si del amor escribiera un soneto
no hablaría de que trata lo bello
ni de una joven con oro cabello
ni de paisajes con grandes abetos.

Hablaría de arte, te lo prometo.
De su interpretación y su destello
de su imaginación y su desuello
de su existir como si fuera un reto.

Y disfruta de manera calmada
que no te logre ganar la presión,
vive en el momento y estaré encantada.

Arte donde vuela la inspiración
y se dirige a mi mente helada,
siendo la llave de mi corazón.

Autora: NEREA ERNETA ILARDUYA

Amor

Amor, estás en toda poesía
Pero nunca en mi perdido camino
Que de blanco pintas todo encino
Te diriges con tanta cortesía…

Ojalá en mi más triste travesía
Tu sonrisa sirviera de adorno
Una fina capa tiñe el entorno
Y mi corazón roto sonreía

Tus ojos miel miraban el arroyo
Mientras mis lágrimas lo aumentaban
En el fondo de un frondoso hoyo

Las enormes farolas alumbraban
Mientras la blanca nieve recayó
Sueños navideños juntos creaban

Autora: AMAYA ANCÍN ECHEVERRÍA

Contigo

La brisa del mar desaparecerá,
y puede que el sol deje ya de brillar,
con los peces ya no te podrás bañar,
pero estando juntos nada cambiará,

contigo nada desaparecerá,
ni el amor que hay en nuestro gran corazón,
porque dentro se encuentra nuestra canción,
pero el amor mutuo no se esconderá,

contigo solo encuentro felicidad,
a tu lado cada vez te quiero más,
contigo solo paz y tranquilidad,

a tu lado me dan igual los demás,
nosotros siempre con naturalidad,
porque no nos separaremos jamás.

Autora: MIREAIA QUILES MARTÍN

PREGÓN

Anhelo por ti

Esto que siento por ti no lo entiendo,
mariposas en el estómago tengo
mis ganas de besarte contengo
sé que no me acabarás escogiendo.

Los días se pasan volando y tiendo
a considerar que de ti me abstengo,
sufrimiento y celos es lo que obtengo,
amor correspondido estoy pidiendo.

El tiempo corre y no puedo pararlo,
más mi desdén hacia este crece raudo
por no permitirme esto disfrutarlo.

Al final no cumpliste nuestro laudo,
mi afecto por ti lograste repudiarlo
dejaré mi querer a buen recaudo.

Autora: PAOLA ZARZURI VEIAZAGA

Al respecto del Amor

Él tonteó con nuestro amor bastante
Unas flechas lanzó de amor rastrero,
Amor falso, que no fue verdadero
Las lanzó el arquero esclavizante,

Nuestro nefasto amor fue discordante
Su amor fue inmensamente sincero
Pero, en realidad, no era verdadero
Mi padre me liberó de mi amante

Él siempre tuvo una mirada atenta
Yo nunca caeré en el olvido
Con su amor, mis raíces alimenta

Mi ser en el árbol queda afligido
Su amor hace que me sienta violenta
Mi corazón, cada vez más partido

Autora: IRAIA OSTIZ VIAMONTE

El poeta Santiago Elso compartiendo una sesión con los alumnos

ROMANCERO NAVARRO

José Miguel IMAS GARCÍA
jmimasgarcia@gmail.com

La Leyenda de San Miguel de Aralar

I

En el setecientos siete
ocurrió en Aralar
una leyenda famosa,
que paso a relatar.

Vivía allá en Goñi,
valle de nuestra Montaña,
un caballero valiente,
Teodosio se llamaba.

Su mujer, doña Constanza,
lo quería con pasión,
pero después de casarse
a la guerra él marchó.

Contra las mesnadas árabes
Teodosio fue a luchar.
Constanza se quedó sola
en su mansión señorial.

Constanza llamó a sus suegros
para que la acompañaran
en ausencia de su esposo,
que en la batalla estaba.

Al acabar los combates,
Teodosio volvió a casa.
Regresaba victorioso
a reunirse con su amada.

Cuando llegaba al hogar
con el diablo se encontró.
Le hizo creer que su esposa
tenía otro amor.

Teodosio al galope
a su palacio marchó.
Muy enojado estaba,
pues su esposa lo engañó.

II

Entró en su habitación
y a dos personas halló.
Él desenvainó su daga
y con saña las mató.

Creyendo haber vengado
el agravio de su esposa,
se reunió con su mujer,
a quien encontró gozosa.

Le dijo a Teodosio
que sus padres descansaban
en su lecho conyugal
porque en su mansión estaban.

Teodosio se da cuenta
del crimen que ha cometido:
ha matado a sus padres
porque estaba enfurecido.

Aterrado por su acción,
se dirige a Pamplona.
Pide perdón al obispo
por su execrable obra.

Le dice que vaya a Roma
el obispo horrorizado
para que Su Santidad
perdone su gran pecado.

Teodosio va a Roma,
buscando la absolución.
Como está arrepentido,
el Papa le da el perdón.

Le impone de penitencia
arrastrar unas cadenas
hasta que, por un milagro,
se le rompan y desprendan.

III

Teodosio a la vuelta
se instaló en Aralar,
arrastrando sus cadenas
para su crimen expiar.

Vivía en una cueva
y por los montes vagaba.
Allí existía un dragón
que a las gentes atacaba.

Los habitantes de Larraun
ofrecían al dragón
una persona al año
para evitar su agresión.

Una tarde Teodosio,
andando por Aralar,
encontró al desdichado
que el dragón iba a matar.

Le ofreció su triste vida
para evitar su muerte.
El dragón devoraría
a un caballero valiente.

Aquella noche terrible
se desató una tormenta.
Teodosio escuchó
alaridos en su cueva.

Se encontró con el dragón,
dispuesto a devorarlo.
Teodosio, indefenso,
estuvo con fe rezando.

Imploró a San Miguel,
pidiendo su protección
para que él no muriera
y matara al dragón.

San Miguel oyó sus ruegos
y entonces apareció.
Con la cruz sobre su testa
al fiero dragón mató.

IV

En aquel mismo momento
las cadenas se rompieron.
Quedó libre Teodosio,
perdonándole el cielo.

Volvió junto a su esposa
a su casa señorial.
Constanza se vio contenta
con su esposo en el hogar.

Agradecidos a Dios
decidieron levantar
un santuario al Arcángel
en la cima de Aralar.

La leyenda certifica
la devoción secular
que se tiene en Navarra
a San Miguel de Aralar.

NAVARRA — Santuario de San Miguel in Excelsis.

PREGÓN

SIGLO XXI

ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

Escudo oficial del municipio de Iza

ISSN 1969-116X

Contraportada:
Composición especial: "El municipio de Iza"

"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