PREGÓN

SIGLO XXI

Revista Navarra de Cultura desde 1943

Nos 45 y 46 mayo-diciembre 2013 6 euros

EL PATRIMONIO CULTURAL Y ARTÍSTICO DE NAVARRA

BLOQUEO Y LIBERACIÓN DE PAMPLONA EN 1813

REVISTA DE LA PEÑA PREGÓN
FUNDADA EN 1943
SEGUNDA ÉPOCA
NÚMEROS 45 Y 46
MAYO-DICIEMBRE 2013

SUMARIO

UN CIRUJANO PAMPLONÉS OPERA EN EL CARNAVAL DE BAILLEUL *J. Mª Corella* [3]

PRUDENCIO PUEYO, MAESTRO Y PINTOR *J. Mª Muruzábal del Val, J. Mª Muruzábal del Solar* [6]

efemérides: **LA LIBERACIÓN DE PAMPLONA DE LOS FRANCESES EN 1813**

CRÓNICA OFICIAL DEL FIN DE LA FRANCESADA. 1º DE NOVIEMBRE DE 1813, PAMPLONA LIBERADA *M. Rueda* [12]

EL BLOQUEO Y LIBERACIÓN DE PAMPLONA EN 1813 *J. J. Martinena* [17]

CARLOS DE ESPAÑA, LIBERTADOR DE PAMPLONA *J. D. G.* [22]

DE CUANDO LA FRANCESADA *V. Galbete* [26]

LA DERROTA FRANCESA DE SORAUREN 200 AÑOS DESPUÉS *P. Sáez* [28]

del archivo de Pregón: LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA A TRAVÉS DE LOS ESCENARIOS *Premin de Iruña* [36]

SIMÓN BOLÍVAR, «ESE HOMBRECILLO VANIDOSO»... *J. R. de Andrés* [38]

POR QUÉ LA SEGUNDA REPÚBLICA NO FUE FEDERAL *V. M. Arbeloa* [42]

JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA EN JAVIER *R. Ollaquindia* [44]

LA SUCESIÓN APOSTÓLICA EN SU SIMBOLOGÍA *P. S.* [46]

dossier: **EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL DE NAVARRA**

LA AZAROSA EJECUTORIA DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE NAVARRA *P. Lozano Bartolozzi* [49]

NAVARRA TAMBIÉN FUE UN REINO DE CASTILLOS *J. J. M.* [54]

EL PATRIMONIO MUSICAL DE NAVARRA *L. Romero* [57]

LA ESCULTURA PÚBLICA EN NAVARRA PATRIMONIO DE NUESTRA COMUNIDAD *J. M. M.* [60]

ESTELLA, CIUDAD PATRIMONIAL DE NAVARRA *J. Ansorena* [66]

conversaciones con: MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO [69]

¿LOS PIRATAS CANTAN EN *EUSKERA*? *P. L. Lozano Úriz* [75]

FUEGO DE CAMPAMENTO *I. Lloret* [78]

MEDITERRÁNEOS *F. J. Zudaire* [81]

libros recibidos [82]

PRESENTACIÓN

TIENES EN TUS MANOS, amigo y asiduo lector, un nuevo número de PREGÓN SIGLO XXI que son dos; o, si bien se mira, son dos números el 45 y 46, que son uno, con los que cerramos el año 2013.

Lo (los) sacamos a la luz con el mejor ánimo y el mayor optimismo a pesar de que ausentes los anuncios, y renunciado recorrer el tortuoso laberinto de papeles municipales para obtener una pírrica subvención —propina de mendicantes o migaja de pordioseros que mas ofende que consuela— y después de constatar que en el año de gracia de 2013 el Servicio de Publicaciones del Gobierno de Navarra ha suspendido la convocatoria de ayudas a la edición, y el Minsiterio de Cultura solo atiende a «lo nacional»; que la Caija (se escribe Caixa) no nos ha abierto las puertas, y que al «tú decides tú eliges», ni se le espera, decidimos, poco más podíamos hacer, mirar al cielo y silbar en la vía, con las carpetas llenas de colaboraciones y de ilusiones, esperando al viento del Oeste...

Pero reaccionamos: nos quedaban los suscriptores que forman la familia de PREGÓN, y los lectores ávidos de que salga un nuevo número, los bibliófilos, los leales a nuestra cita con la Cultura de Navarra y acertamos a topar con la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra que nos pidió que pusiéramos en valor cuanto de esfuerzo se viene realizando por mantener el patrimonio de todos, patrimonio que da testimonio de nuestra historia, y, así, rodando rodando hemos dado en confeccionar un dossier sobre el patrimonio histórico y cultural de Navarra que se viene cuidando y sosteniendo por la decisión y el patrocinio de la Diputación Provincial y Foral, entonces, desde 1863 hasta nuestros días por el flamante Gobierno de Navarra. Esperamos sea del agrado de los lectores como un documento sintético, y también de la Fundación para la Conservación del Patrimonio que colabora en la edición; sin su apoyo seguiríamos mirando al cielo y silbando en la vía.

No falta en este numero doble, entre sus trabajos, el recuerdo retrospectivo de la efemérides del año que ya agoniza: el fin de la Guerra de la Independencia frente al Emperador de los franceses, y la liberación de la Plaza de Pamplona, el último bastión de resistencia de la ocupación francesa, cuya rendición permitió a nuestros compatriotas hacerles pasar de nuevo la raya de donde vinieron.

Mantenemos nuestra intención de seguir... y así proyectamos ocuparnos de las independencias hispanoamericanas, proceso en que muchos navarros se vieron involucrados. *Abrimos boca* con un artículo iniciador del asunto.

No ha de faltar en este doble número relatos, literatura, reflexiones, y también escritos de quienes nos precedieron: conocimiento, entretenimiento, historia; la verdadera alma de nuestra tierra. Cultura en fin, la gran pagana de todas las crisis: económica, de valores, de gestores, de gobernantes, de políticos y no podemos echar la culpa esta vez a los curas porque no abundan.

Y para el año 2014, de momento, solo sabemos que es numero par.

TÍTULO: PREGÓN SIGLO XXI
NÚMEROS 45 Y 46 MAYO-DICIEMBRE 2013
AÑO 20 SEGUNDA ÉPOCA

PERIODICIDAD: Cuatrimestral

DIRECTOR: José Del Guayo Lecuona

SECRETARÍA: Cristina Irujo Echiburu

ADMINISTRACIÓN: José María Muruzábal del Solar

CONSEJO EDITORIAL: José María Corella Iráizoz, Juan Ramón de Andrés Sorauce, Pablo Larraz Andía, Juan José Martinena Ruiz, Carlos Mata Indurain, Ricardo Ollaquindia Aguirre, José Javier Viñes Rueda

EDITA:
S. C. PEÑA PREGÓN
Av. Conde Oliveto, 5-7º izda.
Tel. 948 227 626 948 249 463
31003 Pamplona, Navarra, España
www.pregon21.com pregon21@pregon21.com

COORDINACIÓN EDITORIAL Y DISEÑO:
Ediciones Fecit. Pamplona
Tel. 948 227 626
fecit@edicionesfecit.es

IMPRESIÓN: Gráficas Alzate

DEPÓSITO LEGAL: NA 2033/1993

ISSN: 1696-1161

PRECIO: 6 euros

NÚMERO ATRASADO: 12 euros

NORMAS PARA LA RECEPCIÓN DE ORIGINALES:
La extensión máxima será de dos páginas y media tamaño din A4 con tipografía Times cuerpo 12 e interlineado sencillo. Notas y bibliografía se reducirán al mínimo. El Consejo Editorial se reserva la facultad de publicar o no los textos y, en su caso, en la fecha que crea oportuno. No se devuelven los originales.

LA DIRECCIÓN DE PREGÓN SIGLO XXI NO SE VINCULA NECESARIAMENTE CON EL CONTENIDO DE LOS TRABAJOS PUBLICADOS, TODOS ELLOS REALIZADOS GRATUITAMENTE POR SUS AUTORES

ESTE NÚMERO DE PREGÓN SIGLO XXI HA CONTADO CON LAS AYUDAS DE:

Gobierno de Navarra

UN CIRUJANO PAMPLONÉS OPERA EN EL CARNAVAL DE BAILLEUL

José María Corella

Bailleul es una ciudad francesa situada en el departamento del Norte, en la región Nord-Pas-de-Calais. Forma parte de la comunidad «Montes de Flandes», que agrupa a siete villas (Bailleul, Godewaersvelde, Merris, Neuf-Berquin, Nieppe, Sailly-sur-la-Lys y Steenwerck), siendo ella la más importante, y dista 26 Km. de Lille, 188 de Reims y 210 de París. Esta ciudad sorprende porque, habiendo sido totalmente destruida durante la primera guerra mundial, se reconstruyó posteriormente siguiendo las pautas de la arquitectura flamenca tradicional y ofrece hoy un conjunto urbano hermosísimo, como lo testimonian numerosos edificios entre los que sobresalen el Ayuntamiento, la Biblioteca Municipal, el Hospital y la «Ferme de la Hulotte» («Granja del Autillo»). No es muy grande, en la actualidad cuenta con sólo unos 15.000 habitantes y asombra la muy rica vida asociativa de carácter civil con que cuenta (nada menos que 110 asociaciones culturales y deportivas), resaltando entre ellas con legítimo orgullo el «Centro Regional de Fitosociología» que, por cierto, a nivel europeo está reconocido como una de las más cuajadas estructuras culturales existentes en el viejo continente.

Siendo todo eso importante, lo que aquí quiero trasladar al lector es la rareza de que a nivel internacional su mejor reputación le venga dada por la exquisita elaboración de encajes (tiene una acreditadísima y renombrada «Escuela del Encaje» *»École Dentellière»* donde se forman al más alto nivel quienes se dedican a cultivar los bolillos, la aguja de coser o la de gancho) y por la celebración de un carnaval que, dentro de una región tan dada a mascaradas y desfiles de gigantes, nada tiene que envidiar al más próximo y más publicitado carnaval de Dunquerque. En el carnaval de Bailleul es donde precisamente puede verse al cirujano pamplonés al que alude el título de este artículo. Se llama Francisco Piccolissimo y en el último día de la fiesta exhibe públicamente sus portentosas habilidades en el manejo de un aparatoso y disparatado material quirúrgico operando a algunos vecinos en medio de la plaza mayor, o Gran Plaza. Pero, antes de entrar de lleno a dar cuenta de él, creo conveniente aclarar un par de cosas.

Gigantes recorriendo las calles de Bailleul durante el carnaval

Primera: como este insólito cirujano es un extranjero que viene a la ciudad sólo un día al año, los franceses le hacen ser oriundo de Pamplona echando mano de la popular expresión *«À Pampelune, derrière la lune»* («En Pamplona, detrás de la luna») (1), utilizada desde muy antiguo para referirse a un lugar lejano e imaginario, un lugar olvidado y difícil de encontrar. Esto no tuvo más razón de ser que rimar Luna (*lune*) con algo no bien conocido y situado lejísimos, encontrándose que el nombre de Pamplona (*Pampelune*) iba como anillo al dedo. Es, pues, una frase que los franceses usan con la misma intención con que nos referimos en España a un lugar desconocido empleando frases al estilo de «donde Cristo dio las tres voces» (o «donde Cristo perdió las sandalias», como dicen en Valencia, «perdió el gorro», «perdió la chancla» o «per-

dió el mechero», como se cita por otras regiones), exclamando en Argentina «donde el diablo perdió el poncho», en México «donde se perdió Tarzán» (o «donde Judas perdió las botas» o «perdió el calcetín») y en Bolivia «donde el diablo perdió los cuernos» (o «donde puso la cucha»).

En la literatura y el folklore franceses la luna ha sido a lo largo del tiempo un reincidente recurso para hacer referencia a algo lejano, exótico y misterioso. Tiene auténtica raigambre en la lengua francesa (2) y la rima con el nombre de Pamplona se remonta a tiempos pretéritos. Buen ejemplo de ello es la canción infantil *Le jour et la nuit*, perteneciente al viejo «Cancionero de Bob y Bobette», que fechado a finales del siglo XVIII dice así:

Un astronome de Pampelune
L'autre semaine a dit comme ça:
Quand l'soleil épousa la lune
Le ciel fut dans tous ses états
Mais le marié, grand coup de
Fourchette,
Pour faire honneur a son repas,
Ayant mange douze planets.
La treizième ne passa pas,
Pour qu elle passât voyez vous:
Il but un tonneau d'vin d'Anjou.

(Un astronomo de Pamplona
Dijo esto la otra semana:
Cuando el sol se casó con la luna
El cielo se puso muy nervioso
Porque el marido, armado con
Gran cuchillo y tenedor,
Para hacer honor al banquete,
Se comió doce planetas.
El decimotercero se le resistió,
Para tragárselo ved lo que hizo:
Se bebió un tonel de vino de Anjou).

Segunda: el carnaval de Bailleul es una fiesta increíble. Tremendamente expresiva, alegre, desenfadada y única, llena de color, de música, de canciones, la «Sociedad Filantrópica de Bailleul» fue quien la puso en marcha en 1853 como recurso para recoger algo de dinero con el que atender a los más necesitados de la ciudad. Desde entonces, y durante cinco días, grupos locales, bandas de música e impresionantes cortejos, recorren las calles haciendo trayectos diferentes cada día. El festejo está permanentemente presidido por una figura gigantesca que representa a Gargantúa (3) y el quinto día (martes de carnestolendas, víspera del miércoles de ceniza) se celebra a la tarde el último desfile con más de 40 impresionantes carrozas (4), entre las que figura la del doctor Piccolissimo y sus ayudantes llegados precisamente esa misma mañana.

Arriba: Centro de Bailleul con el ayuntamiento al fondo y entrada del Dr. Piccolisimo al mismo.

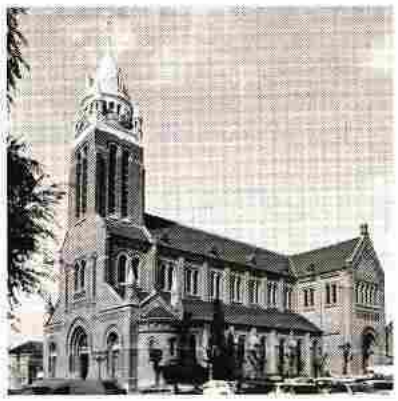
Abajo: el Gargantúa de Rabelais según G. Doré

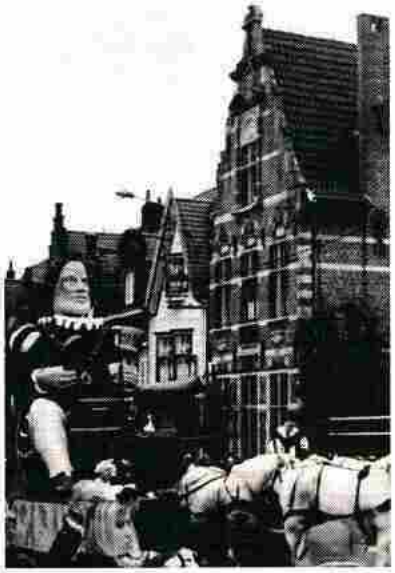
Bien, hechas las aclaraciones, ¿quién es ese Francisco Piccolissimo, médico cirujano, que por la mañana del quinto día es recibido con todos los honores en el Ayuntamiento? Cada año, una vez cumplido el pomposo protocolo, el doctor lanza un discurso festivo, ocurrente, chistoso, burlesco , en el que empieza confesando *«Je viens de Pampelune!»*. Este personaje, posiblemente inspirado en la *comedia dell'arte* italiana e invariablemente encarnado a lo largo de los años por el presidente de la Sociedad Filantrópica, viste a la usanza del siglo XVII y parece un fiel trasunto del famoso doctor Dulcamara de Donizetti. En efecto, se trata de un charlatán capaz de engatusar al más pintado, que no vende vino de Burdeos como elixir de amor, pero que, tras una solemne y burlesca recepción en el Ayuntamiento, donde se provocan regocijantes réplicas y contrarréplicas entre el alcalde y él, denuncia ante la primera autoridad municipal el desastroso estado de salud en que se encuentra la población de Bailleul tras cuatro días de juerga permanente. *Mais, je suis ici!*, concluye el locuaz parlanchín, y se ofrece generosamente a los alegres ciudadanos para curarles *«de leurs excés, leurs ôter le surplus d'alcool ou de graise, et les purifier de toute substance troublant leur équilibre physique ou mental»* (5).

Su oferta es aceptada y hacia las seis de la tarde llega a la Gran Plaza con el último desfile del carnaval. En el centro de ella se ha le-

vantado un tablado, donde está instalada una camilla que remeda una mesa de quirófano. El doctor Francisco Piccolissimo accede al tablado en compañía de sus ayudantes, quienes llevan consigo un termómetro gigantesco, una enorme tijera, un descomunal serrucho y unas tremendas tenazas, amén de un «paciente» que han recogido durante el trayecto a la plaza. Comienza la ceremonia. Va a procederse a hacer ante todos una milagrosa intervención quirúrgica que sanará al pretendido enfermo. Tras tumbarlo en la camilla, el doctor y los ayudantes se apelotonan en torno a ella y el paciente queda totalmente oculto tras el muro que forman a su alrededor. Con una mímica excepcional y unos gestos tan divertidos como alborozados, salpicado todo ello de chispeantes comentarios explicativos por parte del doctor, llega la esperada sorpresa que todo el mundo que abarrota la plaza estaba aguardando. Valiéndose de una picaresca y rutilante puesta en escena, el doctor Piccolissimo y sus ayudantes comienzan a lanzar sobre la gente tripas, hígados, riñones y demás casquería que previamente ha sido suministrada con inmenso regodeo por los charcuteros de la localidad.

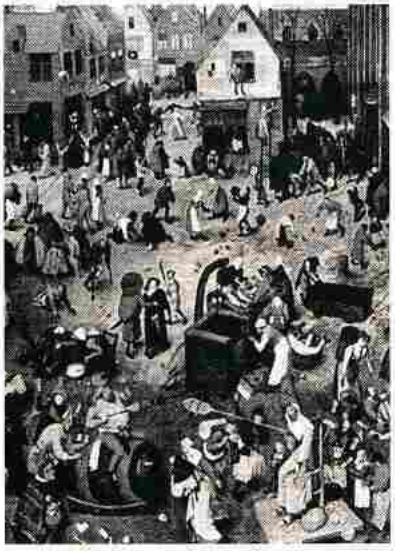
No deja de ser divertido reparar en el espectáculo que proporciona la gente huyendo alegremente en dirección a un lado y otro, para evitar que le caigan encima tripas de cordero, riñones de conejo y trozos de hígado de vaca o de unos pulmones, que vaya usted a saber de qué animal pueden ser. El precipitado traslado del personal tiene, además, que sortear los montoncitos de vísceras que quedan por doquier en el suelo de la plaza, para evitar resbalones y caídas. El holgorio llega a su clímax ante semejante carnicería, y los ciudadanos repudian al doctor y sus ayudantes. Ha sonado para el farsante truhán y sus compinches la hora de *«Retour à Pampelune, returner sur la lune!»*. Francisco Piccolissimo es arrojado de la ciudad, toma las de Villadiego y entonces estalla una explosión de júbilo que se prolonga hasta la madrugada entre cánticos, bailes y músicas, por los restaurantes y bares de Bailleul. El día siguiente es miércoles de ceniza, comienza la Cuaresma y los cuerpos están ya agotados tras cinco días de fiesta y diversión.





Arriba: catedral de Bailleul y la carroza portando a Gargantúa

Abajo: Carnaval en una pintura de P. Brueghel, el Viejo



No cabe duda de que el carnaval de Beilleul hace buena la frase del escritor belga George Rodenbach (1855-1898), cuando dijo aquello de «como mejor se disfruta de una fiesta es como se disfruta de la salud, o sea, por contraste».

NOTAS

(1) Sólo con referencia a un barco o un coche, se sustituye la preposición *derrière* por la voz *arrière*. Por ejemplo, a la pregunta *Où avez-vous garé votre voiture?* (¿Dónde has aparcado el coche?), si ha sido muy lejos de donde se está en ese momento, se contesta en plan de broma *À Pampelune, arrière la lune* (esto es, «En Pamplona, atrás de la luna»).

(2) Edmund Rostand dio clara muestra de ello al hacer que Cyrano de Bergerac, en la escena XII del acto 3º, narre al conde de Guiche un estrafalario viaje sideral (*«Traigo acá, en mi pantorrilla, de la Osa Mayor clavado un diente»..., «en la Libra caí, y por tal exceso en el espacio el fiel marca mi peso»..., «apretad mi nariz, si queréis que eche leche abundante de la Vía Láctea»...)* para terminar diciendo: *«De sobra sé lo que queréis; vos quisierais saber si en la corteza de la luna, esa inmensa calabaza, hay habitantes»*.

(3) El padre de Pantagruel, protagonistas de las cinco novelas escritas por Rabelais en el siglo XVI, donde se describe con gran humor y todo tipo de excentricidades la vida de un gigante poseedor de un apetito voraz, entregado al goce epicúreo del buen vivir y mejor comer.

(4) Las hay espectaculares, como la del enorme dragón que echa humo por sus narices o la consistente en un tractor que porta un complicado artilugio con el que maneja una gigante descomunal y articulada, llamada Violeta, de unos 12 ó 14 metros de altura.

(5) Curarles «de sus excesos, quitarles su formidable dosis de alcohol o de grasa, y purificarles de toda sustancia que pueda turbar su equilibrio físico y mental».

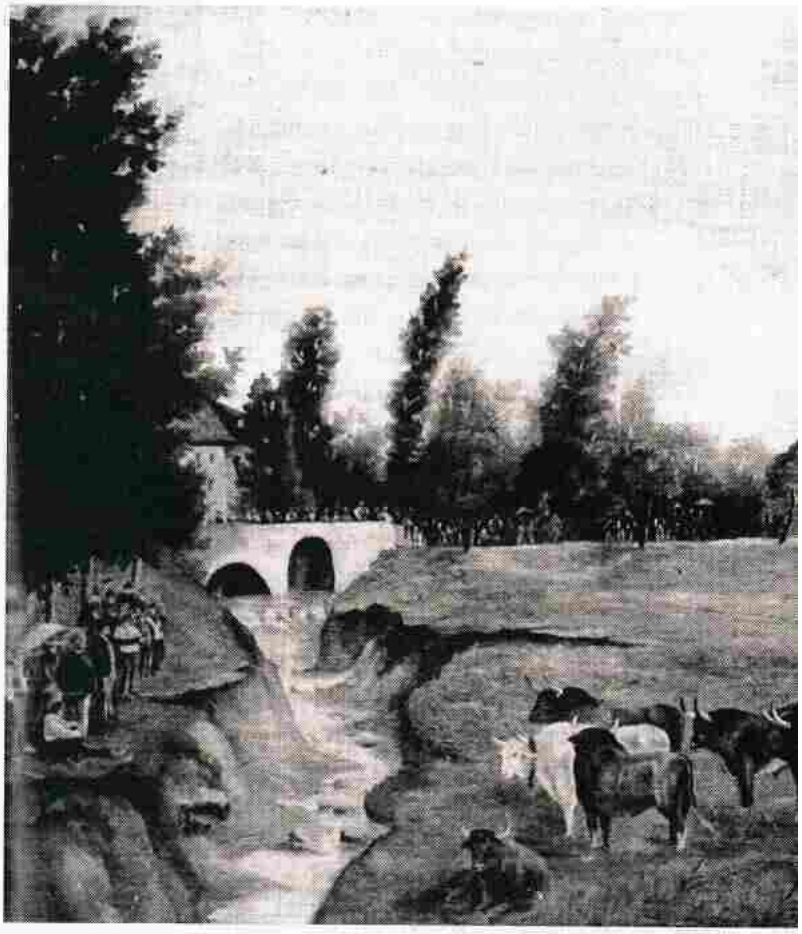
Prudencio Pueyo, maestro y pintor

José Mª Muruzábal de Val
José Mª Muruzábal del Solar

Introducción

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

Además de los artistas consagrados, citados anteriormente, podemos reseñar otro puñado de nombres mucho más desconocidos pero que el arte navarro debería revindicar. Entre ellos podemos citar a Martín Domingo Yzangorena, Natalio Hualde, Balbino Ciáurriz, Prudencio Arrieta, Ramón Latasa o el artista al que vamos a dedicar las siguientes líneas, Prudencio Pueyo. Sobre este artista únicamente se había publicado su condición de Profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona y la ejecución del cartel de las fiestas de San Fermín del año 1900. Prudencio Pueyo, y los artistas aquí señalados, entendemos que merecen un análisis mucho más detenido. Conocemos alguna obras de esos artistas y estamos convencidos de que tienen nivel artístico más que suficiente como para hacerse merecedores del reconocimiento debido. Esperamos que estos breves apuntes que adjuntamos contribuyan, siquiera modestamente, a este propósito.



Apunte biográfico de Prudencio Pueyo

Pocas son las notas biográficas publicadas de este artista, que en su momento debió de gozar de notable estima y consideración en Navarra pero que, posteriormente, cayó en el olvido hasta el punto de tratarse de una figura casi desconocida dentro de nuestro panorama artístico. Hemos podido rastrear los perfiles básicos de su devenir personal gracias a la amabilidad de dos de sus nietos, Víctor Manuel Sarobe Pueyo, conocido etnógrafo y gastrónomo de nuestra Comunidad, y su hermana Carmen Sarobe Pueyo, que nos atendieron con suma amabilidad y nos proporcionaron buena parte de las noticias que adjuntamos. Prudencio Pueyo Bildarraz nació en Pamplona el 24 de Abril de 1861. Sus padres fueron Pedro Pueyo, natural de Lobera de Onsella y María Bildarraz, natural de la localidad de Eguaras. Nos consta el nombre de dos de sus hermanas, Gerarda Pueyo (madre de la familia Zarranz Pueyo) y Patricia Pueyo. Profesionalmente se dedicó al magisterio, con título de Profesor de Instrucción Pública. Además de ello fue perito calígrafo en la Audiencia de Justicia de Navarra y profesor asociado de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. En definitiva, una muy variada gama de actividades, con las que sostener a su amplia familia.

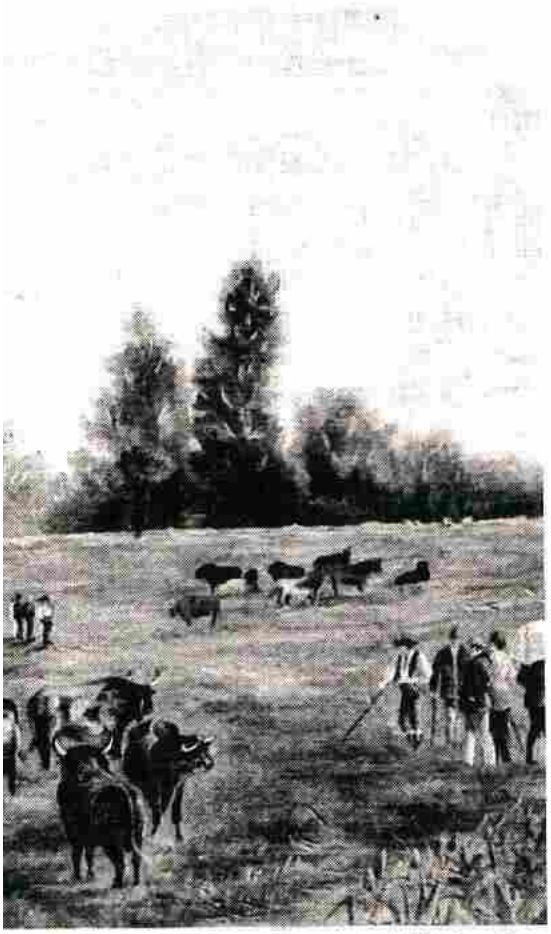


Foto 1. Toros en el Mochuelo. *Óleo / lienzo. 36 x 56 cm. Firmado «P. Pueyo»*

Contrajo matrimonio, en la Parroquia de San Nicolás de Pamplona el 13 de julio de 1896 con Severa Bonet, originaria de Mallorca y nacida en 1872. El suegro de Prudencio, Francisco Bonet, se había asentado en Pamplona ya que acudió a este territorio en tiempos de la Guerra Carlista. El periódico local, *Eco de Navarra*, da noticias del matrimonio al día siguiente, destacando a Prudencio Pueyo como un reconocido profesor de dibujo. En aquella época vivía en la Calle San Antón, número 23, de la capital navarra.

El matrimonio tuvo seis hijos que le sobrevivieron: Camino Pueyo Bonet (1897-1970) que contrajo matrimonio con el sastre Manuel Sarobe. De entre los seis hijos del matrimonio, nietos del pintor Prudencio Pueyo, destacan Martín José, conocido fotógrafo navarro; Francisco Javier, «Patxiku», arquitecto y pintor o Víctor Manuel, destacado gastrónomo navarro y ahijado del pintor. Un segundo hijo fue Javier Pueyo Bonet (1900-1958), abogado que llegó a ser Alcalde Pamplona (1952-1958) y Diputado en Cortes; Pedro José Pueyo Bonet (nacido en 1903), religioso claretiano, misionero en África donde murió; Ángel Mª (nacido en 1907), también con estudios de derecho, que fue teniente alcalde del Ayuntamiento pamplonés y primer presidente de la Asociación de belenistas de Pamplona; Valentín Pueyo Bonet (nacido en 1908), notario en Lecumberri y Presidente de Osasuna entre 1959 y 1970 y Rafael Pueyo Bonet (nacido en 1913) y fallecido en el transcurso de la Guerra Civil, en 1938 en el frente de Sigüenza.

Respecto de su formación artística nada se sabe, no figurando entre los estudiantes de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Podemos suponer que se formó en Pamplona y que, tal vez, fuera discípulo de Mariano Sanz y Tarazona, director de la Escuela Municipal de dibujo de Pamplona en aquellos tiempos. Sí que consta su formación como Profesor de Instrucción Pública, en donde es de suponer que también recibiera alguna formación de tipo artístico. Entendemos que es probable que la formación artística de Prudencio Pueyo fuera muy limitada y la obtuviera, básicamente, de manera autodidacta. Podemos añadir también que en el periódico *Eco de Navarra* (2-12-1880), figura un anuncio suyo ofreciendo sus servicios como «maestro superior de instrucción primaria y auxiliar de dibujo de figura», con domicilio en Calle la Merced, 53 (Foto 3).

En la década de los años ochenta debió de haber completado su formación ya que aparece como docente en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, figurando como uno de los auxiliares del profesor titular de dibujo y pintura, Eduardo Carceller, que desempeñó ese cargo entre 1874 y 1895. Prudencio Pueyo, según datos recogidos por Ignacio Urricelqui en su obra acerca del ambiente artístico en Navarra, eleva una petición al Ayuntamiento porque lleva trabajando gratis bastante tiempo, solicitando una asignación económica que le fue concedida. Otros profesores auxiliares serán Francisco Sanz, Balbino Ciáurriz o Luis Amorena. En 1895 dimite de su cargo Eduardo Carceller,

estando Prudencio Pueyo en funciones de profesor titular durante unos meses hasta el nombramiento, en 1986, de Enrique Zubiri que desempeñaría el cargo hasta 1941. Mientras, Prudencio Pueyo siguió en sus labores de profesor auxiliar (parece ser que en dibujo de yeso) hasta su jubilación en 1925, siendo sustituido por Millán Mendía. Por ello, podemos entender que nuestro artista desarrolló una intensa labor educativa, en el campo de la pintura y el dibujo, en Pamplona a lo largo de más de 45 años.

Foto 2. Prudencio Pueyo hacia 1900

Su nombre no figura en las exposiciones de la época, salvo en la muestra colectiva de Julio de 1891 durante las Fiestas de San Fermín. La exposición, en un pabellón que se erigió en los Jardines de la Taconera, contó con obras de Eduardo Carceller, Natalio Hualde, Balbino Ciáurriz, Bienvenido Brú e Inocencio García Asarta entre otros. La propia producción artística de Prudencio Pueyo permanece bastante desconocida a excepción del Cartel de las Fiestas de San Fermín de Pamplona del año 1900. Nosotros hemos podido estudiar algunos de sus cuadros, que publicamos y analizamos en el siguiente apartado.

Fue un hombre conocido y apreciado en la sociedad pamplonesa del momento. Nos ha llegado la imagen de un hombre muy trabajador, metódico y recto. Hombre duro y serio, como los tiempos que le tocó vivir, en los cuales lograr el sustento familiar con la enseñanza o el arte era cosa harto compleja. Se hizo acreedor a la concesión de la medalla del trabajo y de la medalla de la beneficencia, por haber salvado de las aguas del Arga a cuatro personas de haber fallecido ahogadas. Víctor Manuel Sarobe recuerda que era uno de los pocos pamploneses que sabía nadar en su época. Prudencio Pueyo falleció en Pamplona el 23 de Diciembre de 1933. Su acta de defunción puede verse en el libro correspondiente a esa fecha, folio 36, nº 50.

Obra artística de Prudencio Pueyo

Hemos podido analizar una quincena de cuadros del artista, localizados unos en alguna colección particular de Pamplona y otros, la mayoría, conservados dentro de la familia del pintor. Conocemos la existencia de algunas otras obras de Pueyo, en diferentes ramas de la familia del pintor, que en su momento procuraremos catalogar. En base a las obras que hemos localizado se pueden extraer algunas conclusiones acerca de su obra artística que pasamos a exponer aunque, evidentemente, la posible aparición posterior de más obras del pintor Prudencio Pueyo pudieran completar o matizas estas reflexiones.

Foto 3. El artista dando sus clases de dibujo

Prudencio Pueyo aparece como un artista ligado a la tradición pictórica de su tiempo, la segunda mitad del siglo XIX a caballo entre el Realismo y el Romanticismo. Evidentemente, hasta él no llegan las novedades pictóricas del tránsito del siglo XIX al XX. Elabora una obra siempre apegada fielmente a la figuración. Por los cuadros analizados, sus temas se mueven entre el paisaje, donde presenta altibajos de nivel

evidente y la representación de figuras, en donde aparece un artista con mayor corrección y gusto estético. También podemos añadir que en sus obras aparecen influencias claras de dos maestros de la pintura navarra del momento, como son Inocencio García Asarta, cuya pintura es evidente que conoce, y Enrique Zubiri. Este último artista, con quien consta compartió muchos años de docencia en Artes y Oficios de Pamplona, parece que influyó notablemente en la producción artística de Prudencio Pueyo.

Las obras analizadas entendemos tienen dos vertientes: la primera serán cuadros de medio o gran formato, obras elaboradas, trabajadas y en las cuales al artista parece que intenta trasmitir su gusto estético. Se trata de una producción pensada y trabajada, que sigue la influencia de otros artistas, como analizaremos más adelante, y elaborada sobre lienzo. En algunos de estos cuadros el pintor parece como que está atado a las formas de su época o al estilo de otros artistas, lo que creemos va en perjuicio de la misma. Una segunda vertiente presenta obras de pequeño formato, trabajadas sobre tabla y que parecen deberse a un gusto y tratamiento mucho más personal. Son obras que han permanecido dentro del ámbito familiar del pintor y donde aparece un artista más íntimo, más libre y con una mayor capacidad expresiva y estética. Y, además, buena parte de estas obras presentan figuras, con visiones personales, pinceladas más sueltas y tratamientos más personales y libres.

Otra nota importante, que merece la pena destacarse, es el interés histórico y etnográfico que muestra buena parte de su producción. Como iremos detallando posteriormente, algunos de sus cuadros recrean vistas y paisajes de Pamplona y su entorno, de gran interés histórico o etnográfico. La representación de «Toros en El Mochuelo» es la única visión conocida de los toros que se iban a lidiar en las fiestas de San Fermín, en las proximidades de Pamplona (tal como se hacía a finales del siglo XIX) pastando en libertad (toros además de la tradicional casta navarra). Su «Barrendero de Pamplona» plantea la visión íntima de cómo vestía un

Foto 4. Cartel de San Fermín de 1900

Foto 5. Estudio de cabezas. Óleo / tabla 9 x 25 cms. Sin firma

trabajador de la época: el cuadro titulado «El Arga por la Rochapea» plasma el entorno de la capital navarra en la época o el Cartel de San Fermín de 1900 recrea como eran las fiestas y las vestimentas del momento.

Entendemos, según nuestro criterio, que las obras catalogadas pueden estructurarse en tres apartados diferentes que pasamos, brevemente, a analizar a continuación:

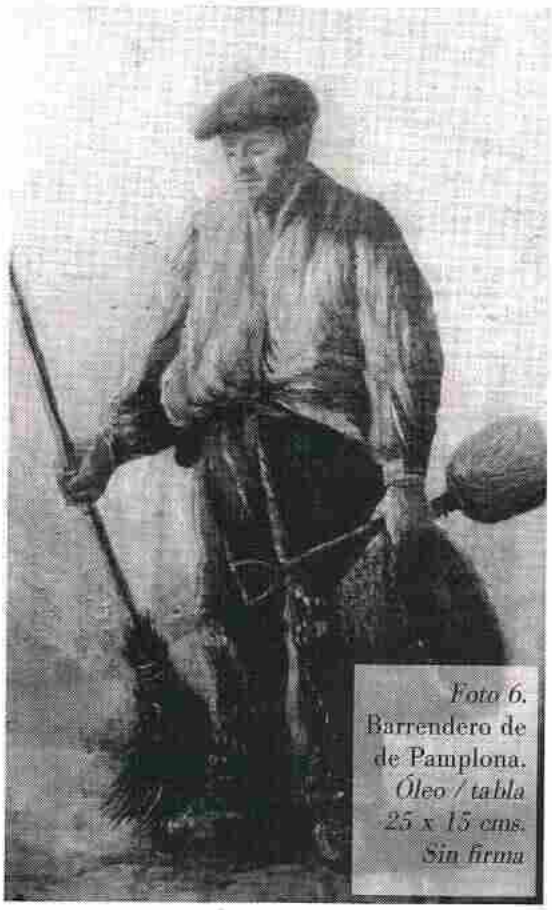


Foto 6. Barrendero de de Pamplona. *Óleo / tabla 25 x 15 cms. Sin firma*

Cartel de San Fermín

Prudencio Pueyo elaboró el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín de Pamplona, correspondiente al año 1900 (Foto 4). Se trata de una obra que emparenta con la cartelística más tradicional de la época, utilizando abundante simbología de la fiesta (toros, gigantes, chistularis, etc.). En la parte superior aparece el nombre de la ciudad con su escudo, mientras que la parte inferior presenta dos escenas, una taurina y otra con los gigantes delante de la fachada de la iglesia de San Lorenzo, separadas ambas por el escudo de Navarra. La parte central del cartel presenta, en la parte izquierda, el texto anunciador de los diferentes acontecimientos y, en la parte derecha, una vista del interior de la plaza de toros de Pamplona durante un festejo taurino. En primer término, lo que realmente marca el cartel, un gaitero y un tamborilero amenizan la fiesta. Destaca sobremanera la vestimenta de la pareja, que ha sido recuperada actualmente por los intérpretes de esta tradicional música de la tierra. Resulta en general un cartel colorista, variado, que domina los elementos de la fiesta y atrayente para el espectador.

Figuras

De las obras que hemos logrado catalogar, media docena podemos incluirlas en esta temática de figura. Existe un cuadro de temática religiosa, concretamente un tríptico que representa en su tabla central la Virgen con el niño y en las tablas laterales unas figuras de ángeles entre nubes, ejecutadas con soltura y gracia. Del resto, queremos destacar el título «Estudio de cabezas» (Foto 5). Se trata de una tabla de pequeñas dimensiones, en formato apaisado muy pronunciado. Sobre un fondo neutro oscuro resaltan tres cabezas infantiles en actitud de juego y desenfado. Resulta una obra fresca y atractiva, entre lo ingenuo y lo profundo, que denota la mano de un buen artista.

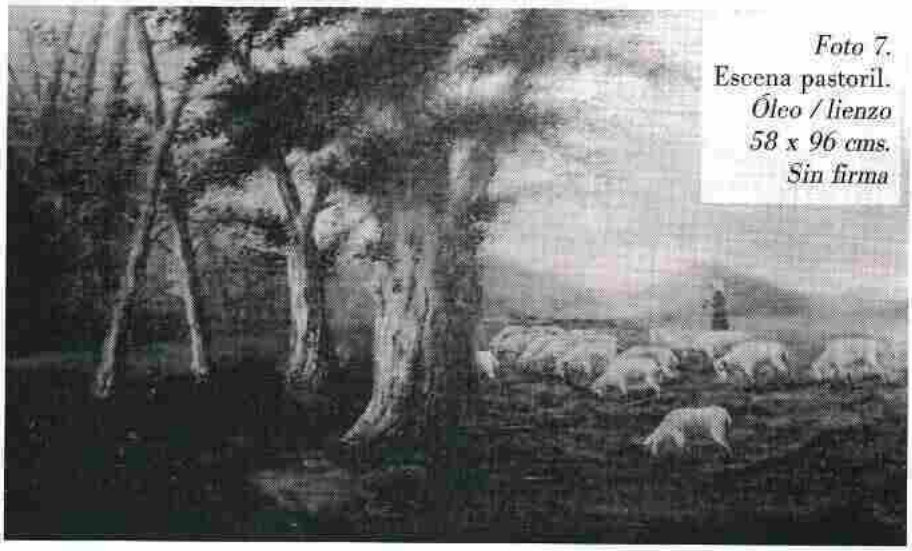


Foto 7. Escena pastoril. *Óleo / lienzo 58 x 96 cms. Sin firma*

Igualmente la figura «Barrendero de Pamplona» (Foto 6), ataviado al estilo de la época con blusón amplio y con los instrumentos de trabajo en las manos (escoba, pala y cubo). Se trata de un cuadro ejecutado con gracia y

CRÓNICA OFICIAL DEL FIN DE LA FRANCESADA.

1º de noviembre de 1813: Pamplona liberada.

Mario Rueda

Núm. 69. **[2 quartos.]** **661**

GAZETA EXTRAORDINARIA

DE MADRID

DEL JUEVES 4 DE NOVIEMBRE DE 1813.

1813 - 2013

Irun 1.º de Noviembre.

Ayer á las tres de la tarde capituló Pamplona: hoy han entrado en la plaza nuestras TROPAS. Se han hecho quatro mil ciento noventa y ocho prisioneros franceses, que se embarcarán en Pasages para ser conducidos á Inglaterra.

EN LA IMPRENTA NACIONAL.

La total ocupación de España por los ejércitos de Napoleón desde 1808, salvo la ciudad de Cádiz, tocaba a su fin. La oposición de los patriotas, de los guerrilleros, y de la Milicia Nacional, en alianza con los ejércitos de Portugal e Inglaterra, bajo las ordenes todos de Lord Wellington, duque de Ciudad Rodrigo, permitió grandes victorias sobre el ejército francés en suelo hispano que fue mermado en divisiones reclamado por el Emperador ante su derrota en la campaña de Rusia en 1812.

Los últimos momentos de la invasión francesa vamos a relatarlos a través de las crónicas publicadas en las *gazetas* oficiales. *La Gazeta de Madrid*, la oficial del Rey intruso y su gobierno, que dejó de editarse el 27 de mayo; otra la de los revolucionarios patriotas que bajo el titulo *Gazeta de la Regencia de las Españas* se editaba en «*Cádiz: Imprenta Nacional*»; y la tercera, la *Gazeta de Madrid baxo el Gobierno de la Regencia de las Españas* que se editó cuando los españoles, fueron dueños de la Capital.

Mes de mayo 1813

En el mes de marzo de 1813 el gobierno del rey intruso pasó desde Madrid a Valladolid. Quedaban en la capital unos servicios reales y escasa tropa a las órdenes del general Leval. El día 27 de mayo, «*entró en la capital un dragón a todo escape*» y entrega al general Leval «*un pliego, y desde aquel instante patriotas y franceses todos se ponen en movimiento*». Los primeros para celebrar la salida de los intrusos y los segundos para su marcha. «*A las 11 de la noche era Madrid libre*».

La alianza anglo-hispano-portuguesa dirigida por Wellington se reorganiza para perseguir y expulsar a los intrusos: «*el gobierno ha tenido a bien reducir a solo*

Arriba: El general Elío

Abajo: El general Castaños

La batalla de Vitoria con la huída del rey José I con todos sus bagages y botín camino de Pamplona

quatro exercitos lo que antes eran siete: el de Cataluña es el primero a las órdenes del general Lopons.; el segundo lo manda el Exmo. Sr. D. Francisco Xavier Elío (1); el tercero, el Excmo Sr. duque del Parque; el cuarto por el Excmo. Sr. D. Francisco Xavier Castaños. Se han establecido dos de reserva: uno en Andalucía a las órdenes del conde del Abisbal [sic, por La Bisbal], *y otro en Galicia a las órdenes del General Lacy»;* ejércitos y generales que sucesivamente apareceran en los hechos de armas de este relato.

MES DE JUNIO DE 1813

El rey José hubo de abandonar Valladolid y luego Burgos capital de Castilla. *«El día 12 de junio salieron de Burgos todos los ministros del intruso y el día 13 a las cuatro de la mañana este último».* Tenían previsto volar el fuerte e incendiar la ciudad, pero todas sus minas explotaron con seis horas de adelanto, dos después de la salida de José. *«En el fuerte perecieron tres compañías de franceses». «A las dos de la tarde empezaron a entrar tropas nuestras y algunos empleados».*

El ejército francés, 55.000 hombres, abandonó Burgos con José Napoleón al frente, seguido de cerca por el ejército aliado bajo el mando del general en jefe Lord Wellington, el conde de La Bisbal y el general Lacy. Los días 14 y 15 *«todo el exercito ha pasado el Ebro y nos hallamos en marcha hacia Vitoria». «Estaremos en posesión de dicha ciudad en uno o dos días»* afirman. El enfrentamiento clave para el fin de la invasión se produjo en los alrededores de Vitoria, de lo que informa Lord Wellington y duque de Ciudad Rodrigo al Secretario de Guerra de la Regencia. *«El enemigo tomó en la noche del 19 de junio posición enfrente de Vitoria. En efecto y consiguiente a las disposiciones hechas atacamos al enemigo ayer* [21 de junio]; *y me es muy lisonjero haber de informar a V.E. de que el ejercito aliado a mi mando ha ganado una completa victoria».*

Fue desalojado el ejército francés de todas sus posiciones que no pudo retirarse a Vitoria, *«pero le fue imposible defender su posición para retirar bagaje y artillería»* viéndose obligados a emprender marcha hacia Pamplona.

La batalla de Vitoria fue muy costosa en vidas para el ejército aliado murieron: 3.119 ingleses de tropa y 189 oficiales; portugueses 990 de tropa y 59 oficiales; españoles 538 de tropa y 15 oficiales. Por la parte francesa perdieron artillería y bagajes incluso el carruaje de José y los caudales, quedando arruinados. Murieron 8.000 hombres y se hicieron 1.000 prisioneros. El intruso y su corte debieron salir precipitadamente buscando el modo de alcanzar la plaza fuerte de Pamplona.

Entró en Pamplona por el Portal Nuevo el día 23 de junio los restos del ejército con mucha gente *«en pelotón».*

También entró el rey José a las 8 y media de la noche a caballo, (había perdido su carroza), acompañado de sus ministros O'Farril y el navarro Azanza. El Rey y la corte fugitiva salieron a las 2 de la madrugada del día 25 a la que se incorporó el intendente, el comisario general de policía, y el director de la aduana, residentes en Pamplona. El general Cassan a la vista del ejército aliado en Berriozar cierra las puertas el mismo día 25 y se dispone a una heroica resistencia. El bloqueo de la plaza había comenzado.

La correspondencia de José indica su situación y la de Pamplona. *«La tropa no tiene ni pan ni artillería y ya es momento de que el Emperador se ocupe de sus armadas de España* [...]. *Yo solo tengo un napoleón de oro en mis bolsillos después de la masacre de M. Thibaud»*, quien había sido su tesorero que falleció en Vitoria cuando fueron expoliadas sus arcas.

El rey establece el 26 de junio en Elizondo su cuartel general, y el 28 ya estaba en San Juan de Luz. Un mes después, el 24 de julio, partió José Bonaparte desde Bayona para Paris acompañado de su gobierno afrancesado; entre ellos el navarro Azanza camino del destierro.

El bloqueo y liberación de Pamplona del 25 de junio al 31 de octubre

El 9 de julio *«el duque de Wellington pasó a Navarra para encargar la dirección del sitio de Pamplona al conde de La Bisbal»*. El 12 de julio *«el sitio de la zapa está muy avanzado para comenzar el asedio»*. Los sitiados realizan salidas para obtener suministros y forraje el día 20 de julio pero son rechazados a pesar de disparar *«vivo fuego de cañón, el cual tiro al menos 500 tiros»*. *«Las tropas españolas del ejército de reserva y las divisiones de los generales Morillo* [héroe de Vitoria] *y Carlos de España cargaron tres veces a la bayoneta sobre la guarnición de Pamplona en retirada y la fueron persiguiendo hasta 200 pasos de la plaza»*.

«El trompeta que de orden del conde de La Bisbal pasó a intimar la rendición al gobernador de Pamplona fue recibido con dos cañonazos por lo que el 21 se probaron los morteros introduciendo tres bombas en la plaza.

El día 22 a las cinco y media de su mañana hicieron los enemigos su segunda salida con un cuerpo de 800 a 900 infantes y 60 a 70 caballos al arruinado fuerte del Príncipe para apoderarse de forraje, sostenidos por fuerte cañoneo de la plaza y ciudadela, pero las guardias Españolas resintieron hasta que llego el refuerzo del regimiento de Galicia, y obligaron al enemigo a una precipitada retirada, persiguiéndole hasta la inmediación del glasis de la plaza». El 25 y 26 de julio se intensificó el bombardeo y *«obra contra ella* [la plaza] *un vivo fuego con 3 cañones de a 36»*.

La batalla de Sorauren y Oricain

El ejercito de Soult pretendió recuperar posiciones y atacó al ejército aliado el 27 de julio en Vera de Bidasoa con 50 a 60.000 hombres, *«para facilitar la salida de la guarnición de Pamplona y poner en salvo un precioso convoy que había en esta plaza»*. *«La guarnición había salido ya a su encuentro por el Portal Nuevo pero hubo de retroceder después de haber sufrido una horrorosa pérdida»*. *«El día 28 se rompió un vivo fuego en Sorauren hasta las cuatro de la tarde en que quedaron las mismas posiciones. El 29 hubo descanso; pero el 30 a las seis de la mañana se renovó el fuego con tal viveza y obstinación que no se suspendió hasta que la noche puso fin a la batalla. Se calcula que en el solo termino de Sorauren han quedado muertos 10.000 enemigos por lo menos; el resto fue perseguido por Ostiz quedando en poder de los aliados 3.000 franceses prisioneros. Los franceses se retiraban en confusión y totalmente desalentados»*.

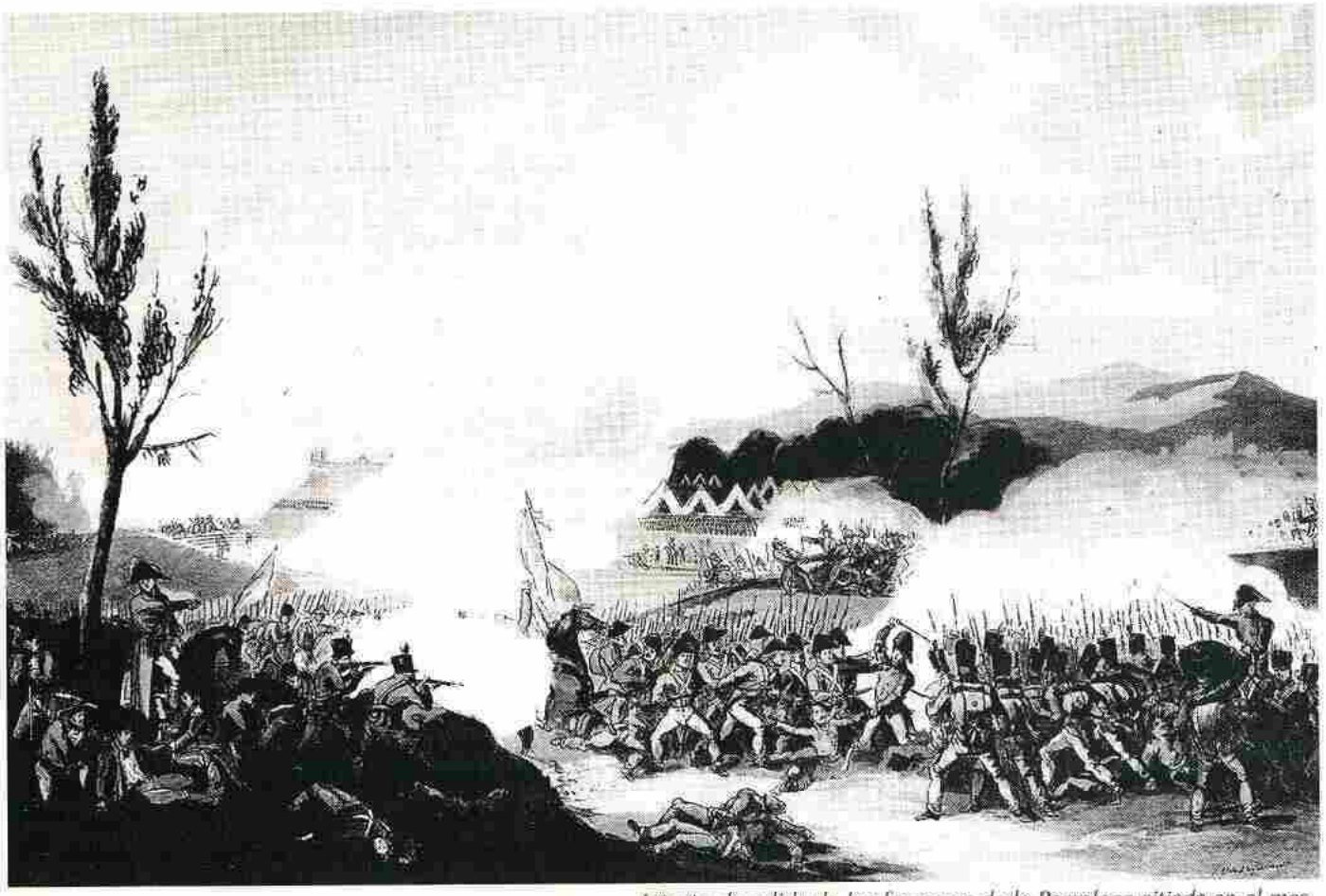
Pamplona, mes de septiembre

El día 9 de septiembre de nuevo los franceses intentan una nueva salida en la que resultó herido el general España pero su situación era muy difícil: *«la ración del soldado estaba reducida a ocho onzas de pan, dos y media de caballo y una de arroz sin sal ni aceite»* (2). *«La guarnición quería escaparse volando la ciudadela, y como el general España ha tomado la precaución de inutilizar todos los pasos y persuadido el enemigo de la imposibilidad de escaparse se espera una capitulación»*.

El día 23 la guarnición francesa intenta una nueva salida cañoneando los campamentos sin eficacia. *«Intentan romper la línea de bloqueo»*. *«Su arrojo les costaría muy caro pues probablemente hallarían todos la muerte en las puntas de las bayonetas»*.

Pamplona, Mes de octubre

El 1 de octubre *«el general Cassan no puede alimentar a la población y envía al sitiador, general Carlos España la petición de que permita la salida del paisanaje cuyo número asciende a 3.000 almas, o se le enviase 7.000 raciones para su mantenimiento»*. *«El Brigadier Vives que entró en la Plaza con la respuesta negativa fue recibido en la misma Puerta por una multitud de paisanos entre continuas*



Intento de salida de los franceses de la Pamplona sitiada en el mes de septiembre de 1813. Al fondo a la izquierda las torres de la catedral Dibujo acuarelado inglés de la época

aclamaciones y repetición de ¡viva España, viva Fernando VII, y vivan los españoles!». La respuesta del general es tajante; *«debía el gobernador alimentarlos o capitular»*.

A mediados del mes de Octubre *«el gobernador* [general Cassan] *ordenó la requisación de todas las caballerías de los habitantes y de los individuos de la guarnición juntando 132 entre burros, mulos y caballos. Han minado la ciudadela y las murallas; pero aun no han cargado las minas. Se sabe que su objeto es como siempre, volar la fortificación, y romper nuestra línea una noche. El día 19 se mandó a un parlamentario manifestando al gobernador que se tenía noticia de sus preparativos de volar ciudadela y murallas y que si se llevaba a efecto la destrucción, él y la guarnición serian pasados a cuchillo»*.

El asedio tocaba a su fin. *«El 24 a las tres de la tarde salió de la plaza el jefe del estado mayor francés acompañado de dos edecanes un oficial de gendarmes con quatro de sus soldados y un trompeta; fueron conducidos ante el general España y se trato de capitulación»*.

La capitulación

Llegó la rendición de los franceses y la liberación de la ciudad y ciudadela en los siguientes términos: *«El general de brigada Cassan, gobernador de la plaza y ciudadela de Pamplona, y el mariscal de campo de los exercitos nacionales de España D. Carlos de España*, designaron a oficiales negociadores de su parte. *Estos oficiales habiéndose reunido entre los puestos avanzados de la plaza y los de la línea del bloqueo en el edificio del hospital de S. Pedro*, llegaron a las condiciones de la rendición de la que cabe destacar lo siguiente: *«Artículo I. La guarnición francesa saldrá de la plaza con todos los honores de la guerra; depositará sus armas a 300 toesas de la barrera; y se rendirá prisionera de guerra a los exercitos nacionales y aliados y continuara su marcha hasta el puerto de pasajes para ser embarcada y conducida a Inglaterra. Articulo II. Todos los oficiales y soldados conservaran sus mochilas y los oficiales sus espadas y equipajes»*. Este artículo se concedía con la condición de que no deterioraran ni minaran la ciudadela y que entregaran las municiones. Y se concede también *«ya que no queda duda alguna que la guarnición francesa se ha portado hermosamente con los habitantes de la ciudad durante el bloqueo, y que estos no tiene queja contra ella, como consta en la certificación del ayuntamiento»*.

El artículo XI se extiende a los funcionarios y colaboradores afrancesados. *«Los españoles y franceses que desde*

1808 han servido en algún empleo civil, no serán en modo alguno molestados ellos ni sus familias en razón de su opinión o del partidos que hayan seguido. Estas personas quedaban bajo la Constitución sancionada por las Cortes del reino».

«Articulo XV. El mismo día de la firma de las capitulaciones destacamentos de las tropas de bloqueo podrán ocupar la puerta de socorro de la ciudadela, y la puerta de Francia en la ciudad; y para evitar toda especie de desorden y confusión, las tropas del bloqueo no podrán entrar en la plaza y ciudadela hasta que hayan salido las tropas francesas. Articulo XVI. La guarnición saldrá de la plaza el 1 de noviembre a las dos de la tarde por la puerta Nueva».

EL DÍA DESPUÉS

El general Carlos de España daba cuenta del hecho al jefe político de Madrid el 1 de noviembre: *«Esta tarde a las cinco las tropas nacionales que baxo de mi mando formaban el bloqueo de esta plaza han entrado en ella. La guarnición ha quedado prisionera y acaba de desfilar delante de 8.000 hombres de tropas nacionales y han seguido su marcha para ser conducidos a Pasages en numero de 3.500 hombres de bella infantería. La plaza y ciudadela han quedado intactas: el vecindario ha sufrido alguna hambre durante el bloqueo».*

Levantado el bloqueo con el alborozo extendido por las calles de la ciudad *«ha acordado el ayuntamiento constitucional de esta ciudad se distribuya esta misma tarde por sus individuos un par de zapatos a todos los militares que guarnecen esta plaza que constan de 600 a 1.000, cuya operación se ha verificado a presencia de la plana mayor con un júbilo y contento general»*; y no pudo faltar el Te Deum *«con asistencia de todas la autoridades de las tres naciones aliadas».*

El cronista de *La Gazeta de Madrid baxo la Regencia de las Españas*, número 77 de 20 de noviembre de 1813 añade: *«El gozo y demostraciones de alegría de todo este vecindario con la tropa es inexplicable. No cesan de dar gracias a Dios no solo por su libertad sino por haberla conseguido sin padecer vexacion alguna. El día que se tomó la plaza el regimiento de tiradores de Castilla dio una libra de pan a cada vecino de los que se habían hallado dentro del bloqueo. Se sabe que lo repartido a los vecinos de Pamplona por el regimiento de tiradores ascendió a 3.500 libras de pan».*

La Ciudad y Ciudadela de Pamplona fueron las que sufrieron durante más tiempo la ocupación de las tropas francesas, desde el 17 de febrero de 1808 hasta el 1 de noviembre de 1813. Cinco largos años. Lo que la población sufrió y lo que los militares y comisarios políticos dispusieron cada día no constan en la crónicas oficiales. En ello los cronistas dan paso a los historidores.

NOTAS

(1) Francisco Xavier Elío y Olóndriz había nacido en Pamplona en 1767.

(2) Una onza equivale a 28 grs.

Situado en pleno centro comercial, institucional y de negocios de la ciudad.

Avenida San Ignacio, 11 • 31002 PAMPLONA
Teléfono: 948 22 48 00 • Telefax: 948 21 20 45
e-mail: yoldi@hoteltoldi.com • www.hotelyoldi.com

HOTEL YOLDI
★★★
PAMPLONA

EL BLOQUEO Y LA LIBERACIÓN DE PAMPLONA EN 1813

Juan José Martinena

El 21 de junio de 1813 —no hace mucho se conmemoró el bicentenario en la capital alavesa— tuvo lugar la célebre batalla de Vitoria, que resultó decisiva para el resultado final de la Guerra de la Independencia. Tras la desastrosa derrota sufrida en aquella importante acción militar, las fuerzas napoleónicas emprendieron la retirada, en el más completo desorden, perseguidas por las tropas españolas, con el único objetivo de llegar cuanto antes a la frontera de Francia. Al frente de aquel ejército deshecho venía el monarca intruso José Bonaparte —José Napoleón en los documentos de la época— quien a raíz de aquel episodio bélico vivió en nuestra ciudad, en el palacio de los virreyes, sus últimas horas como rey de España.

Comienzo del bloqueo

Inmediatamente después de que el hermano de Napoleón abandonara Pamplona con las primeras luces del alba, el 25 de junio dio comienzo el bloqueo militar de la plaza por las tropas aliadas angloespañolas. Un acta del ayuntamiento daba cuenta del hecho: «*En la mañana de hoy 25, muy de madrugada, se han presentado delante de esta plaza las avanzadas del ejército anglo-hispano y se ha establecido su campamento en Berriozar, y continúan llegando tropas inglesas y españolas y ocupando los puntos alrededor de la ciudad. De modo que según las apariencias, en breves días se declarará el estado de sitio*». En realidad, el bloqueo dio comienzo esa misma jornada y había de durar 128 días, hasta el 31 de octubre de aquel año 1813. Dentro de las murallas y de la vieja pero fuerte

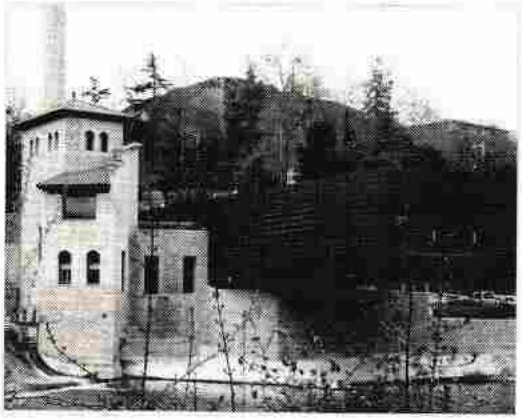
ciudadela, permanecía el general de brigada barón de Cassán, al mando de unos 4.000 soldados franceses, con sus jefes y oficiales. Fuera, a un tiro de cañón de la ciudad cercada, distribuidos en distintas posiciones a lo largo del perímetro de la cuenca, unos 10.000 hombres al mando del conde de la Bisbal, quien poco después sería relevado por el general Carlos de España. Se emplazaron baterías en Mendillorri, Mutilva, Cordovilla, Barañain y los altos de Santa Lucía. La presencia de efectivos navarros, casi testimonial, se reducía prácticamente al 2º batallón de la división de Espoz y Mina, acantonado en el sector próximo a la villa de Huarte.

Sin episodios militares destacables

Como anotó Vicente Galbete, entonces archivero municipal, en un interesante artículo publicado en la revista PREGÓN en 1955, no hay noticia de que se hubieran producido a lo largo del bloqueo acciones de guerra dignas de mención. Hubo, eso sí, algunos encuentros y escaramuzas en las salidas que tenían que hacer los franceses a forrajear, que al menos en tres ocasiones les causaron bajas, en total 6 muertos y cerca de 100 heridos. Por cierto, que tanto para los fallecidos de las fuerzas de ocupación como para los propios pamploneses, dado el riesgo que suponía llegar al cementerio de Berichitos, hubo que habilitar uno provisional en el llamado Camino de los Pinos, cerca de donde hasta el pasado año estuvo la antigua cárcel provincial. Hace unos meses la prensa daba cuenta de la aparición en aquella zona de decenas de enterramientos, que sin duda corresponderían a aquella improvisada y efímera necrópolis.

El 9 de septiembre fuerzas de caballería de la guarnición francesa sitiada se aventuraron a llegar hasta Villava. En aquella acción, la única notable de que hay constancia, resultó herido de cierta gravedad el general Carlos de España. Con tal motivo, uno de los oficiales franceses, que al parecer tenía vocación literaria, escribió que para narrar aquella increíble proeza del valor galo, haría falta la pluma de Homero —que no creo que la hubiera usado nunca— o el pincel de Rafael.

El general Cassán, previsor y temeroso de que, de prolongarse el asedio, como así ocurrió, faltasen las subsistencias, ordenó desde el primer momento la salida de la ciudad de quienes no contaran con víveres para tres meses. Calculaba que en ese tiempo el ejército del mariscal Soult levantaría el bloqueo, pero se equivocó en sus previsiones. La ofensiva de Clausel y el conde de Reille, que uno por Ibañeta y el valle de Esteríbar, y el otro por Belate y la Ulzama, debían llegar a socorrer la plaza, fracasaron. A finales de julio sufrieron la derrota de Sorauren, asegurada y completada en las batallas de



Arriba: El molino de Caparroso, en la actualidad

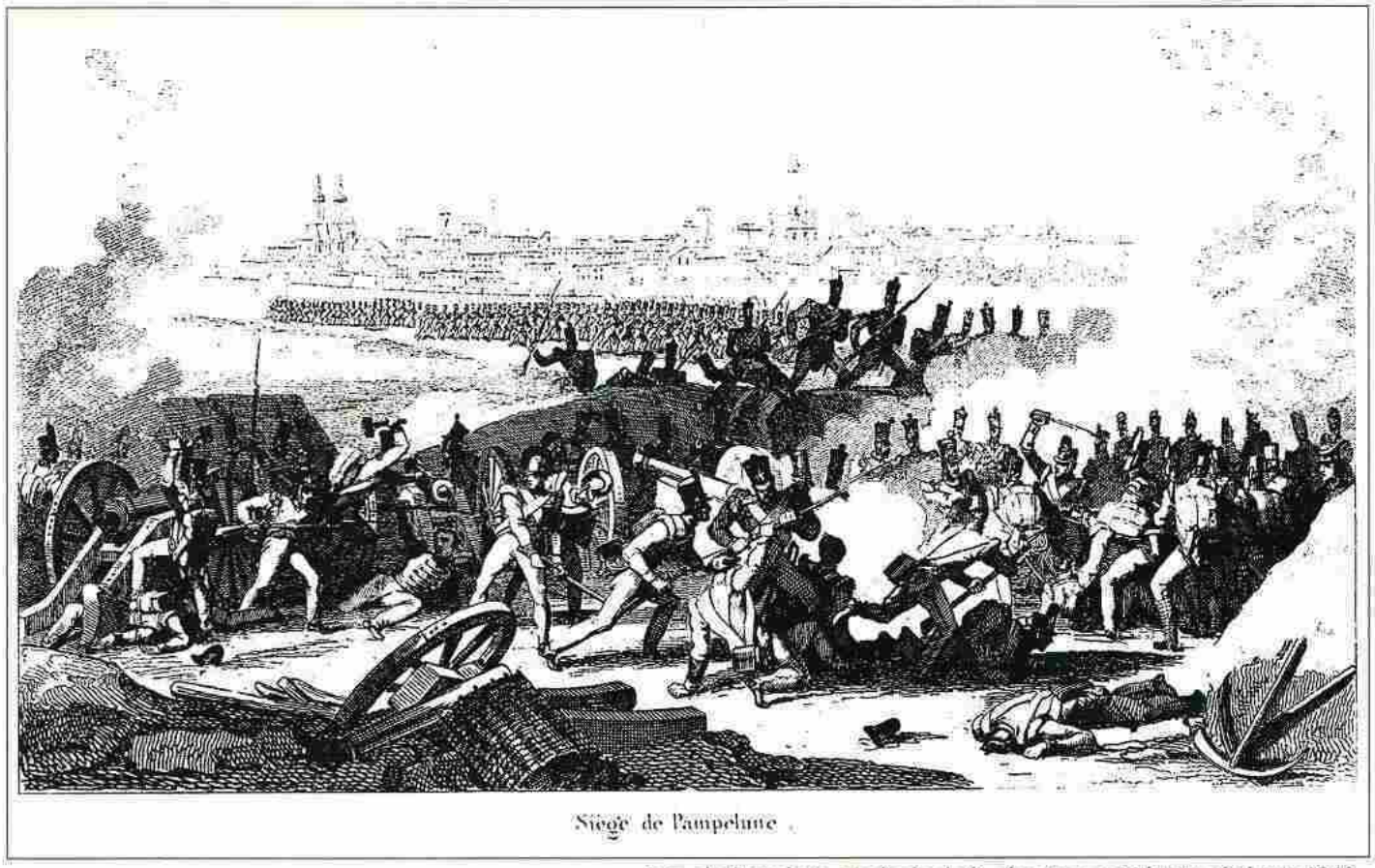
Abajo: El general Reille

Bera y San Marcial. El final de la guerra se iba vislumbrando, cada vez con mayor claridad, con la previsible victoria española y la consiguiente derrota francesa.

Hambre y penalidades

Como iban pasando los meses sin que llegase el socorro que Cassán esperaba, el hambre se comenzó a dejar sentir en la ciudad sitiada, y como volvería a ocurrir en 1872, se empezó por comer caballo, carne entonces muy poco habitual, se siguió por comer perro y gato, y al final se acabó comiendo rata. Para colmo, se registraron algunos casos de escorbuto. El panorama era tan oscuro que 130 soldados de la guarnición desertaron.

En esas condiciones, los sitiados empezaron a pensar en tratar de una capitulación. Pretendían imponer algunas condiciones, pero Carlos de España no transigió de ninguna manera. A finales de octubre se reanudaron las negociaciones, pero el general comandante del bloqueo tenía muy claro que las condiciones debían ser las del vencedor. Y las que él imponían se reducían esencialmente a que las tropas se rindieran, quedando en calidad de



Sitio de Pamplona. Grabado de la obra France Militaire *de hacia 1840*

prisioneras, y entregasen las armas, para ser conducidas al puerto de Pasajes y allí embarcadas rumbo a Inglaterra.

La plaza disparó a lo largo del bloqueo 8.170 cañonazos y las bajas de los sitiados fueron 10 oficiales y 370 soldados.

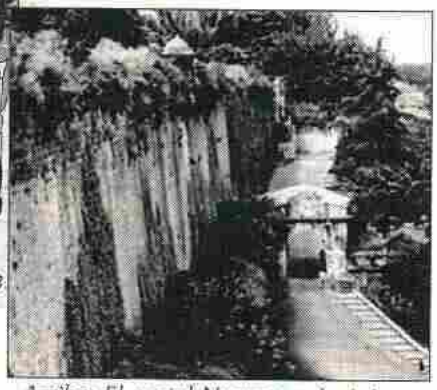
El molino de Caparroso, centro de espionaje

Cuenta el Dr. Arazuri, en su libro *Pamplona antaño*, que el molino de Caparroso, situado a orillas del Arga en el barrio de la Magdalena, se convirtió durante el bloqueo en punto de encuentro de los numerosos espías y confidentes que servían de enlace con las tropas angloespañolas que tenían cercada la plaza. Ya antes del inicio del bloqueo, de este mismo punto salían los partes que, no sin riesgo para los portadores, se hacían llegar a las partidas de guerrilleros y luego a los voluntarios de Espoz y Mina. En ello intervenían activamente los operarios del molino, que tenían permiso para entrar y salir de la ciudad a por trigo para elaborar el pan que se vendía en ella. Por eso, cuando alguien propuso incendiarlo y dejar así la plaza desabastecida, el general español conde de la Bisbal se negó, «pues por el expresado molino se sabía todo». En estos negocios anduvo metido el regidor Pedro Miguel Alcaterena de Garayoa, que al acabar la guerra fue acusado de traición, pero salió absuelto del proceso que se le formó en 1816.

Liberación de la plaza

Finalmente a los sitiados no les quedó otra salida que rendirse. El 31 octubre tuvo lugar la firma de la capitulación en el monasterio de las agustinas de San Pedro de Ribas, hoy parroquia de la Virgen del Río. Por parte del ejército español la suscribió el brigadier don Dionisio Vives; por los aliados ingleses lo hizo el coronel Goldfinch y en nombre de la guarnición que capitulaba, el coronel Mocum, jefe de estado mayor del ejército imperial. Por orden expresa del general España, estuvo presente en el acto el marqués de Fontellas, en representación del ayuntamiento, a través del cual quiso saber el citado general la conducta que habían observado los franceses con los habitantes de la población durante el prolongado bloqueo. Ese mismo día, a las cuatro y media de la tarde, las primeras unidades de las tropas españolas entraron victoriosas en la ciudad liberada por dos lugares distintos: unas lo hicieron por la Puerta del Socorro de la ciudadela, la que mira a la Vuelta del Castillo, y otras por el portal de Francia, llamado antiguamente del Abrevador.

Recreación de la salida de Pamplona de las tropas francesas el 1 de noviembre de 1813. Dibujo de Vela



Arriba: El portal Nuevo a principios del siglo XX.

Abajo: El portal de Francia

Al día siguiente, 1 noviembre, festividad de Todos los Santos, a partir de las dos de la tarde, se llevó a cabo la salida de las tropas francesas por el Portal Nuevo. Una vez finalizada la operación, hizo su entrada triunfal en la ciudad, entre las aclamaciones de los pamploneses, el general don Carlos de España al frente de su estado mayor. Por expreso deseo suyo y «*para rendir al Todopoderoso las debidas gracias por un beneficio tan grande y tan singular*», se cantó un solemne Tedeum en la Catedral, al que asistió, junto con el ayuntamiento, el liberador al mando de sus tropas. Inmediatamente después, hubo repique general de campanas en todas las iglesias y conventos.

Gratitud del ayuntamiento

Ese mismo día celebró el ayuntamiento sesión extraordinaria con motivo de la liberación de la plaza. Eran regidores los señores Marqués de Fontellas, don Vicente Barbería, don Manuel Subiza y Armendáriz, don Juan Pío Jaén, don Pedro Antonio Aranegui, don José Antonio de Iñarra, don Juan Ángel de Echarri, don Pedro Miguel Alcaterena de Garayoa y don Manuel Antonio Balmaseda. El acta, pese a su prosa burocrática, viene a contar en resumen el drama que supuso el bloqueo, cómo se produjo la liberación y de qué manera se celebró por la ciudad, en medio del júbilo de los pamploneses que despertaban así de la pesadilla que habían vivido desde el inicio de la ocupación militar francesa en la primavera de 1808. Los munícipes se congratulaban de que —al contrario de lo que ocurrió en San Sebastián— la ciudad no había tenido que sufrir «*en los rigores que de ordinario acompañan a un bloqueo tan riguroso, ninguno de los estragos que ocasiona la fuerza de las máquinas bélicas, porque parece haberse tenido a raya durante todo el bloqueo hasta el activo impulso de la pólvora, y que solo se ha dirigido el acertado tiro de la artillería a dañar a las tropas sitiadas, sin causar el menor desplome en los edificios ni el menor mal a los habitantes. Tanto ha sido el cuidado que el digno Jefe que comandaba ponía en no destruir esta Plaza, antemural de la Nación, y en evitar a los vecinos que habían quedado en ella y que sufrían mucho el terrible azote del hambre, el horror de ver desplomados sus bellos edificios*».

En aquella sesión, los regidores acordaron distintas formas de mostrar el agradecimiento de Pamplona a los autores de su liberación: en primer lugar, dar las gracias en nombre de todo el vecindario al general Carlos de España. «*Como en todas estas ocasiones* —dice el acta— *se ha acreditado el valor, la prudencia, generosidad y piedad del Sr. General Don Carlos de España y de todos los demás Srs.*

Jefes, oficialidad y soldados, que con tanta bizarría han cooperado a la rendición de esta Plaza, acuerda y determina unánimemente el Ayuntamiento se den a Su Señoría las más rendidas gracias por una conducta que le ha granjeado el más singular aprecio de todo este vecindario». Este acuerdo, que era de estricta justicia, al no suponer otro coste que el del papel y la tinta, tuvo efecto en la misma sesión, al quedar recogido en el acta, y no cabe duda de que se le habría comunicado al interesado en la debida forma.

Una estatua ecuestre y las llaves de la ciudad

En segundo lugar, se acordó erigir una estatua ecuestre en honor de sir Arthur Wellesley, duque de Wellington y de Ciudad Rodrigo, general en jefe del ejército aliado anglo-español y máximo responsable de las operaciones del bloqueo. «*También acuerda y determina que para que un acontecimiento tan grande, tan interesante a este público y que debe transmitirse a la más remota posteridad, se inmortalice, se erija en la plaza llamada de la Fruta, en honor del Sr. General en jefe de los Ejércitos de la Nación, Duque de Ciudad Rodrigo, que de victoria en victoria ha conducido los ejércitos hasta pisar la Francia, y a cuya pericia y demás brillantes prendas militares que le adornan se debe el acertado manejo y la posesión de esta plaza, y en las cuales confía toda la nación verse libre de la opresión que ha padecido, una estatua ecuestre de bronce, en cuya base deberá grabarse el motivo de su construcción, debiéndose verificar este justo y debido obsequio a S. E. luego que los fondos de la Ciudad lo permitan*». Esto de erigir delante de la Casa Consistorial una estatua ecuestre en honor de Wellington, dado que suponía ya un desembolso de dinero, se dejó para mejor ocasión. Una vez que cesaron los fastos de la liberación, y habida cuenta de que el agradecimiento no siempre es un sentimiento duradero, aquella idea fruto del entusiasmo de un día, cayó para siempre en el olvido.

Eso sí, aunque el acta no lo recoge, se acordó hacerle entrega, por medio del brigadier Parker Carrol, de las llaves de las seis puertas de la ciudad, un valioso presente cargado de simbolismo. La verdad es —todo hay que decirlo— que se habían encargado para obsequiar a Fernando VII, creyendo que al regreso de su más que llevadero cautiverio en Francia visitaría Pamplona. Y como al final esa visita no se produjo, fue una manera de darle una salida digna al frustrado regalo real y amortizar así el gasto realizado. Y parece como si el astuto inglés hubiera estado al tanto del secreto, ya que tan pronto como recibió las llaves, tuvo el detalle de dárselas a su vez al general España, atribuyéndole con tan generoso gesto el mérito de la rendición de la plaza. Por cierto, que hacia 1960 esas llaves las conservaban todavía los descendientes del general, con singular aprecio, en su casa de Mallorca.

La Gaceta de Madrid, en su edición extraordinaria del 4 de noviembre de 1813, publicaba el parte oficial de la liberación de la plaza y la rendición incondicional de la guarnición francesa, fechado el mismo día 1. Dicho parte, con la parquedad que caracteriza esa clase de documentos, decía textualmente: «*Ayer a las tres de la tarde capituló Pamplona. Hoy han entrado en la plaza nuestras tropas. Se han hecho 4.198 prisioneros franceses, que se embarcarán en Pasajes para ser conducidos a Inglaterra*».

Recuperación de los gigantes

Las conmemoraciones de la liberación de la ciudad dieron lugar a un hecho que, aunque no de gran trascendencia, pasó también a los anales de la ciudad. Y fue que un carpintero de los que andaban engalanando la catedral para la celebración del solemne Tedeum de acción de gracias, encontró en un cuarto los gigantes propiedad del cabildo. Las figuras estaban allí arrinconadas desde 1780, año en el que el rey Carlos III prohibió que se sacaran en las procesiones. Lo cuenta el entonces secretario del ayuntamiento don Luis Serafín López y Pérez de Urrelo en el llamado Libro de Oro de la ciudad. Dice que al anochecer de aquel día se acercó hasta la catedral a contemplar la iluminación que se había puesto, y estando en ello «*vio que dentro del atrio se paseaba con mesurado paso un gigante*». Allí coincidió con el auditor de Guerra don Manuel Subiza «*y ambos, como dos niños, estuvimos entretenidos largo rato, con otras gentes que llegaron, porque el maestro carpintero que lo llevaba le dio varias vueltas y nos hizo recordar lo que habíamos oído a nuestros padres de los gigantes*». A partir de este hallazgo casual, el ayuntamiento inició la costumbre de pedírselos al cabildo cada año unos días antes del inicio de las fiestas de San Fermín. Y así lo siguió haciendo hasta 1860, cuando en vista de su vejez y deterioro, acordó encargar la actual comparsa al pintor Tadeo Amorena, cuyas majestuosas figuras han llenado de ilusión a tantas y tantas generaciones de mocetes pamploneses a lo largo de más de siglo y medio.

CARLOS DE ESPAÑA, LIBERTADOR DE PAMPLONA

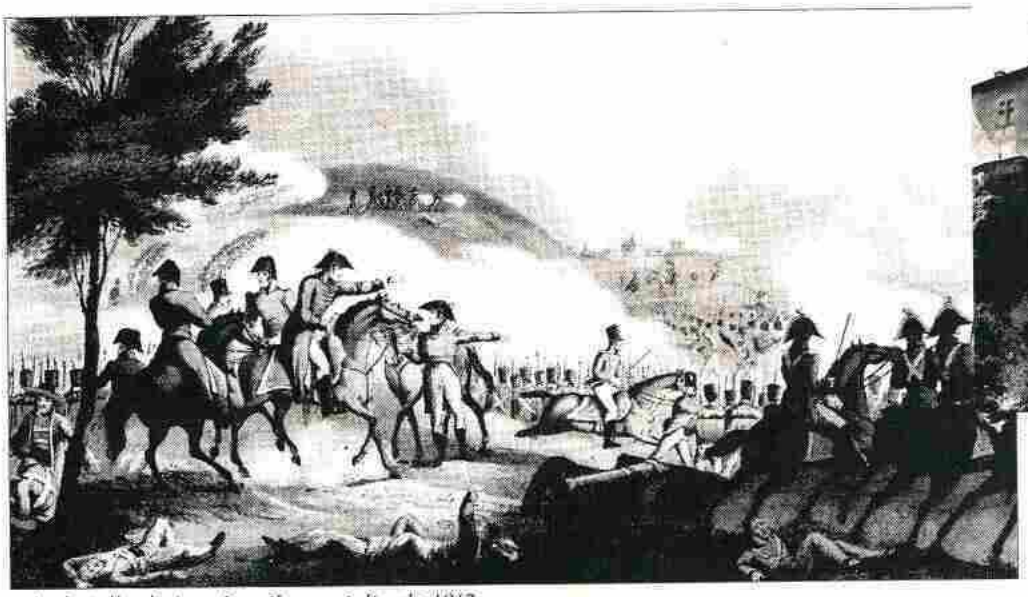
J. D. G.

Es la firma de Carlos D'Espagne la que sanciona el 31 de octubre de 1813, impuestas y aceptadas sus condiciones, la rendición del general Cassan, jefe de las tropas francesas de ocupación de Pamplona.

Roger-Bernard-Charles D'Espagne, de Cominges, de Couserans y de Foix, marqués D'Espagne y barón de Ramefort, nace en el castillo de Ramefort (Dordoña, Aquitania) en 1775. Descendiente por línea materna de los condes de Foix (1), este joven entra a formar parte de la Corte de Luis XVI sufriendo, a partir del estallido Revolucion Francesa, la persecución. El fervor monárquico de los D'Espagne es tal que Enrique, padre de Carlos, sabedor de que el rey Luis era preso se ofreció, junto con sus tres hijos, a cambio de la libertad de rey. Así mismo participaron en las insurrecciones antirevolucionarias de La Vendée hasta que la familia tiene que *emigrar* a Inglaterra huyendo del terror revolucionario (2).

Iniciada la guerra de España contra la Revolución, la Guerra del Rosellón, inmediatamente, en 1792, se traslada a España y sienta plaza, a los 17 años, como capitán del ejército español para participar, junto a su padre y uno de sus hermanos, formando en el Cuerpo de Emigrados Franceses que llegaría a invadir su maltrecha patria. Finalizada la Guerra de la Convención la familia acabaría asentándose en Palma de Mallorca destino del Regimiento de Borbón en que se encuadraron padre e hijos.

A partir de la invasión francesa de España en 1808 arrecia su lucha contra el ejército napoleónico —*hijo* de la Revolución y del usurpador del trono Napoleón I—. Participa en la batalla de Bailén, se incorpora en Salamanca a la guerrilla de Julián Sanchez *«el Charro»*. Destacánndose tanto en el combate de Barba del Puerco (Salamanca) (3), 19 de marzo de 1810, al mando de los



La batalla de Los Arapiles en julio de 1812 donde se destacó Carlos D'Espagne

Castillo de Ramefort, Aquitania, casa solar de los D'Espagne

Tiradores de Castilla que el brigadier británico Wilson lo incorpora a sus fuerzas. El prestigio militar de Charles D'Espagne es cada vez mayor. En la batalla de Los Arapiles asciende a brigadier, es herido en el asalto a Badajoz y de un lanzazo en la batalla de Albuera, alcanzando el grado de Mariscal de Campo. En agosto de 1812, liberada Madrid, el mismo general Wellington lo reclama para que le acompañe en su entrada en la Villa y Corte siendo nombrado Comadante General y Jefe Político de la capital, en la que restaura el orden. Como mariscal del 4° ejército participa en la batalla de Vitoria.

Poco después, desde agosto de 1813, dirige el asedio de Pamplona. En este, la táctica que utiliza, enmendando la propuesta por Wellington, Picton y el conde de la Bisbal —de un simple asedio que resultaba un lento fracaso— resultó novedosa y muy eficaz. Situó, repartidas por los alrederos de la ciudad una serie de destacamentos «*volantes*» (una estrategia que aprediera en su época de guerrillero) de modo que si los franceses intentaban una salida, las fuerzas españolas disponían de gran movilidad para reprimir los intentos enemigos allí donde se produjeran.

El propio conde estaba presente en las mas peligrosas acciones resultando herido en una pierna en un intento de salida de las tropas napoleónicas el 9 de septiembre, por lo que tuvo que dirigir las ultimas operaciones del asedio desde un carruaje.

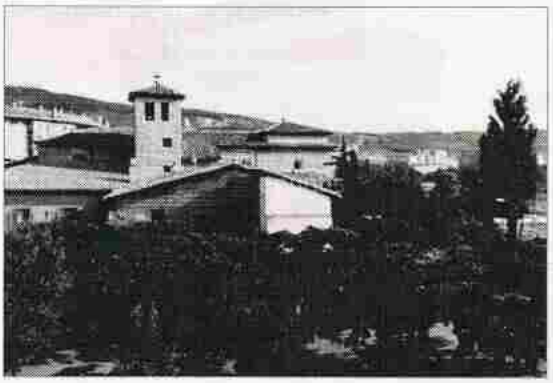
Pamplona le debe además que, enterado por las redes de espionaje del interior de la plaza, de la intención de Cassan de volar la Ciudadela y parte de las murallas tras intentar abandonar la ciudad el 10 de octubre, D'Espagne no sólo frustró el intento de salida sino que, amenazando a las tropas francesas con un asalto a la Pamplona sin cuartel, no haciendo prisioneros, Cassan renuciara a sus destructivas intenciones.

Una vez liberada Pamplona Wellington y Castaños se disputaban su asistencia, hasta el punto que el primero le designó para que le asistiera en la inmediata invasión de Francia a lo que Castaños se negaba aduciendo que le necesitaba junto a él, pero a pesar de esto y de su herida, casi gangrenada, participaría en las tomas de Bayona y Burdeos (posiblemente, de no haber sido frenadas, estas tropas hubieran entrado en París antes que austríacos, prusianos y rusos).

Derrotado Napoleón en España y destronado del trono francés, a la restauración de la monarquía legítima en Francia en la persona de Luis XVIII le propone el regreso a su nación pero Carlos de España —que desde 1817 castellaniza su apellido— considerándose ya el más fervoroso subdito del reaccionario Fernando VII, rehusa el regio ofrecimiento: «*Señor: toda la sangre francesa que tenía en las venas la vertí por las heridas que los franceses me causaron; sólo me queda la sangre de mis antepasados españoles; soy, pues, español y me quedo en España*». El monarca español le crea Conde, grande de España, y le nombra Jefe de la Guardia Real.

Será a partir de 1820, de la pronunciación de Riego y la reimplantación de la Constitución de 1812, cuando comience una segunda etapa en la biografía del conde de España. Consecuente siempre con sus ideales, viaja a París y Viena, comisionado por Fernando VII, para participar en el congreso de Verona y promover la invasión de «Los Cien mil Hijos de San Luis» que restauren el absolutismo en España, lo que se realiza en 1823 poniendo fin al «Trienio Liberal» e inaugurando una década de poder real «*neto*».

Mas, sospechosos, para los más acerrimos absolutistas, el rey Fernando y su camarilla de veleidades liberales, estalla, cuatro años después, en Aragón, Navarra Vascongadas, Valencia, Andalucía y, con especial virulencia en Cataluña, la «Revuelta de los Agraviados» («*Els Mal-*



Monasterio de San Pedro, lugar de la negociación de la capitulación de Pamplona

Puerta de Socorro de la Ciudadela pamplonesa por donde entró en la Ciudad reconquistada parte del ejército español

abc

contents») contrariados porque no se restablecía la Inquisición, no se castigaba más severamente a los afrancesados, y porque el gobierno incluía a reformistas.

En cuanto a nuestra tierra, el monarca nombra, el 21 de abril de 1823, al conde de España Virrey y Capitan General de Navarra. Pacificado en poco tiempo el reino el conde es enviado al año siguiente a Barcelona donde como Capitán General reprime dura y eficazmente la revuelta (a pesar de la connivencia de ideas del propio España) llegandose a acuñar la expresión —muy utilizada el siglo XIX— :«Esto no lo arregla ni el conde de España».

Muerto Fernando VII en 1833 se inicia la cuestión ideológica y sucesoria que dará lugar al nacimiento de carlismo. En 1835 la Junta Carlista de Berga inicia conversaciones con Carlos de España para que se adhiera al carlismo. En julio de 1838 es ya capitán General el ejército carlista de Cataluña. Al año de su mando cae en desgracia de la Junta y acusado de excesos y crueldades es destituido, detenido y tras un sumario juicio ejecutado y arrojado al río Segre en Coll de Nargó el día 2 de noviembre de 1839.

Acusado de tener un caracter radical, iracundo, ordenancista e inconmovible en sus ideas, es difícil pronunciarse con una cierta objetividad. El general Fernández de Córdoba, marqués de Mendigorría, escribió: «*El general conde de españa era una persona por quien hubiera dado yo la vida: así es, que cuando, después de muchos años y defendiendo distinta causa que yo, supe la manera desastrosa como había sido asesinado por los mismos realistas, tuve verdadera pena, y siempre guardé un respeturoso culto a su memoria. No he conocido un General que supiera presentarse a las tropas con mejor y más aire militar y con maneras tan imponentes. Todos los oficiales de la Guardía* [Real] *fuímosle deudores de nuestra educación militar; ningún Jefe fue más temido y más respetado; pero ninguno tampoco tuvo consideraciones iguales con su subalternos que le pagaron con el indeleble recuerdo de un afectuoso reconocimiento. Añadiré que jamás impuso castigo severo por faltas leves, contentandose con ligeros arrestos, que no imprimían nota desventajosa ni depresiva* [en los expedientes] *tenía por la Guardia el cariño de un padre, cuando en la guerra algún oficial, que seguía distinta bandera, caía prisionero de su tropa, tratábalo decorosamente, acabando por ponerle en libertad. Guardaba a los que seguían la causa carlista las mayores consideraciones, y aprecio,* [...]. *Hízose odioso a los liberales por las muchas ejecuciones que se llevaron a efecto bajo su mando, y quizá también por el aparato terrible de que se revestían; pero es de advertir que aquellas crueldades estaban en el espíritu de la época, en las costumbres del gobierno, y que el conde de España debía someterse a sus superiores*» (4).

Esta es una escueta semblanza de Carlos de España, el poco recordado libertador de Pamplona en 1813.

NOTAS

(1) Descendían de Roger II de Cominges primer conde Foix (1071-1124) antepasado por linea directa de Francisco I de Foix *Febus* rey de Navarra (1469-1483), padre de Catalina de Foix (1468-1517) esposa de Juan III de Albret, abuelos de Enrique II de Foix intitulado rey de Navarra (1503-1555), bisabuelo de Juana III de Foix intitulada reina de Navarra (1555-1572) y esposa de de Antonio de Borbón, padres de Enrique de Borbón II intitulado rey de Navarra y rey de Francia como Enrique IV (1572-1607).

(2) «*El conde de España no olvidó nunca los horrores de la Revolución Francesa: el aguillotinamiento de su abuelo, el castillo sitiado por la plebe, la fuga, la emigración y la miseria. Aquellos recuerdos no le abandonaron nunca; ellos fueron más tarde el origen de su adhesión a don Carlos, decisión que para él, que ya tenía más de sesenta años y era respetado y querido por todos los españoles, tuvo consecuencias terribles*» S. A. El teniente general Conde de España revista «*Ejército*» nº 77, junio 1946.

(3) Localidad hoy llamada Puerto Seguro.

(4) FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F. *Mis memorias íntimas*. Madrid, 2008.

LA CABEZA DEL CONDE DE ESPAÑA

Por lo curioso del asunto incluímos aquí unas notas sobre la peregrina y macabra historia del cráneo del conde de España.

Alevosamente ejecutado y arrojados su restos al río Segre, fueron estos sepultados en el cementerio de Coll de Nargó el 4 de noviembre de 1839.

Al cabo de año, en 1840, el doctor José Roset, frevoroso frenólogo de Igualada y cuyo padre, catedrático de medicina de la universidad de Cervera había conocido al conde, pasó como por casualidad, y acompañado por su hermana, un amigo boticario y un criado, por el cementerio de Coll de Nargó.

En dándole un par de monedas al camposantero éste se distrajo mientras Roset desenterraba el cuerpo de España y, siempre en aras de la ciencia, sustraía su cabeza.

Pero hete aquí que, ya de camino hacia Igualada con su trofeo en un saquito, el grupo es asaltado por unos bandidos que les retienen durante ocho días en una solitaria cueva, tras los que un somatén libra a los cautivos de sus garras. Pero el cráneo habíase perdido. Los bandoleros, visto el contenido del saco, lo habían tirado en una cuneta.

Y allá que te va el señor de Soler espigando los recovecos del recorrido hasta hallar la condal testa perdida.

Mas la vida de don José Soler en su casa distaba mucho de ser todo lo tranquila que debiera para permitirle dedicarse a sus estudios frenológicos; los bandoleros le habían localizado y le amenazaban. Así que el científico decidió huir y, vaya si lo hizo, emigró hasta las Filipinas llevándose consigo, eso sí, el craneo.

Mutatis mutandis el tiempo pasa y el dr. Roset muere en las islas, sus bienes son repatriados y entregados a su hermana y heredera: la señora Antonia Roset que se encuentra con el siniestro recuerdo capital incluído en el legado. ¿Qué hacer con él?... donarlo a la Congregación de la Buena Muerte (ironías del destino) de la iglesia de San Agustín de Cervera.

Allí resposó, relativamente, la calavera borrados los guarismos, líneas y anotaciones que la manchaban

El cadaver del conde de España trasladado por payeses según un auca de los años 1820

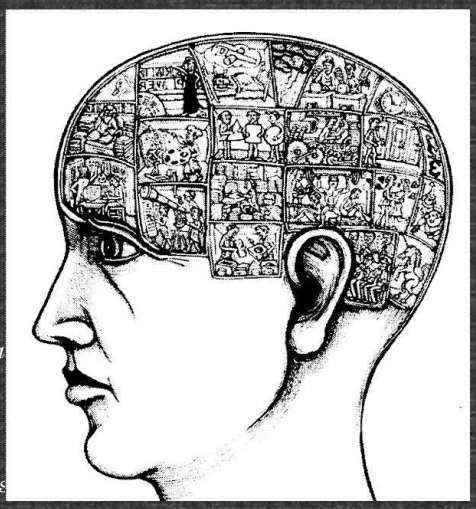
(salvo las iniciales «C. de E.» inscritas por Roset) en el conducto auditivo izquierdo. Y decimos que descansó relativamente pues se usaba en los funerales y entierros de los congregantes puesta sobre el catafalco como memento mori.

Llega el año 1858 y los descendientes de Carlos de España solicitan sus restos para inhumarlos en el enterramiento familiar mallorquín y se encuentran con a su ilustre pariente le falta la cabeza.

Al cabo, el año 1885 nada menos que cuarenta y seis años después de la airada muerte del conde de España su malhadada cabeza pudo descansar, reunida con su demás osamenta en el panteón de Deflá en Mallorca.

¿No es esto un «retrato» de la España del siglo XIX?

Sic transit gloria mundi.



Modelo de cabeza frenológica sobre la que se dibujan las facultades cerebro-craneanas

DE CUANDO LA FRANCESADA

Vicente Galbete (*)

Mal les iban las cosas a los franceses aquel año de 1813. Pagando bien caro el error, que tardíamente lamentara Napoleón en Santa Elena, al no haber justipreciado la capacidad bélica de España, las águilas imperiales iban dejando jirones de su orgullo, de derrota en derrota. La última había sido la de Vitoria, batalla que degeneró en rebatiña cuando, en tácito acuerdo los contendientes, se dedicaron, al alimón, a saquear la fabulosa impedimenta del nominado rey José y de su séquito, producto, a su vez, del anterior y metódico saqueo de nuestro patrimonio.

Vencido y fugitivo, el «quisling» familiar napoleónico pasó en Pamplona la noche del 24 de julio. Al siguiente día —¡Santiago y Cierra España!— sin salir todavía de la «cuenca», rumbo a Francia, la cola de aquella heterogénea multitud, días antes brillante corte y aguerrido ejército, asomaban ya desde Osquía las vanguardias del ejército aliado hispano inglés, tomando posiciones frente a Pamplona. Y cuatro más tarde quedaba completado, a la redonda, el cerco de la plaza. Cinco años y medio llevaba ya nuestra ciudad en poder del invasor. Cinco años y medio desde que, en 17 de febrero de 1808, el general D'Armañac, entonces nuestro supuesto aliado, se trocó de Aquiles en Ulises, apoderándose innoblemente de la confiada ciudadela mediante la conocida argucia de los soldados que «confraternizaban» con sus camaradas españoles, tirándose bolas de nieve. Aún había de durar cuatro meses más el bloqueo, antes de que en Pamplona ondease el rojo y gualda de España en lugar de la tricolor revolucionaria.

Al frente de unos 3.500 hombres, apoyado en abundante artillería y bajo la protección de la que era entonces primerísima «plaza fuerte», quedaba en Pamplona el general Cassán sitiado por los diez mil soldados del Conde de la Bisbal, al que pronto sustituyó con refuerzos el Conde de España. Pronto los sitiadores empezaron a potencializar su asedio con la instalación de baterías circundantes en Mendillorri y Santa Lucía, en Barañáin, Cordovilla y Mutilva, mientras que, cubriendo el sector de Huarte el segundo Batallón de la División de Espoz y Mina, al mando de Barrena, representaba en esta operación a los voluntarios navarros, deseosos de liberar a la que era Cabeza de su Reino.

Grandes acciones no las hubo, en verdad, durante el asedio. Tan sólo escaramuzas de avanzada y algunos pequeños encuentros parciales durante las salidas que hacían los forrageadores franceses, ocasionándoseles en tres ocasiones hasta media docena de muertos y menos de un centenar de heridos, para los que hubo que habilitar, así como para los fallecidos entre la población civil, un cementerio provisional en el término de Los Pinos (entre la cárcel y la Granja provincial actuales), ya que el otro caía en zona enemiga.

Tuvieron lugar estos combates en la llanada de la margen derecha del Arga, siendo el más importante de todos el de 9 de septiembre en el que llegó hasta Villava la caballería francesa, resultando gravemente herido el general en jefe de las fuerzas sitiadoras. Pero, aún para esa audaz incursión, no puede por menos de encontrarse exagerado el juicio de Le Gentil de Quélern, uno de los altos oficiales sitiados quien con evidente exageración dice que harían falta para describir la proeza, la pluma de un Homero o el pincel de un Rafael.

Temerosos por su subsistencia quiso el general Cassán, al comienzo del bloqueo, desembarazarse de las bocas dispendiosas, expulsando de Pamplona a todo aquel que no contase con víveres para tres meses por lo menos, calculando que para esa fecha el ejército pirenaico de Soult habría levantado ya el bloqueo. Pero calculó mal. Fracasada la ofensiva de Clausel y de Reille, quienes por Ibañeta y

Esteribar, Velate y Ulzama, debían llegar en socorro de Pamplona, vencedor Wellington de los franceses en Sorauren, a finales de julio y remachada su victori por los desastres que éstos sufrieron en Vera y San Marcial, la guarnición de Pamplona vio desvanecerse toda esperanza de ayuda exterior y fallidos Cassán sus cálculos de bloqueo máximo. El hambre fue, poco a poco, dejándose sentir. Se miniracionaron los víveres, se comió primero caballo, luego perros, gatos, ratas, yerbas, hojas, cortezas y otros hipotéticos alimentos Se presentó también el escorbuto. Varias veces intentó Cassán librarse de la población indígena —como lo hiciera al comienzo del sitio— sin que el Conde de España consintiera que nadie saliese de la plaza.

Famélicos, agotados, sin moral —(130 soldado imperiales desertaron en pocos días)— los franceses empezaron a hablar de capitulación. Pretendían aún imponer ciertas condiciones por lo que las negociaciones se rompieron. Reanudadas a finales de octubre, sólo se aceptó por el vencedor dejar salir con armas a la guarnición para desarmarla en los mismos glasis y conducirla, bajo custodia, hasta Pasajes.

El 31 a la noche, destacamentos españoles ocupaban ya la puerta del Socorro en la Ciudadela y el Portal de Francia. El 1 de noviembre, a las dos de la tarde, salía el invasor de Pamplona. La plaza había disparado durante el sitio 8.170 cañonazos y las bajas de la guarnición fueron de diez oficiales y 370 muertos de tropa. Cassán, a una altura meramente honorable desde el punto de vista militar, no fue tampoco, desde luego, ningún Palafox.

Al día siguiente de la liberación, jubilosa la Ciudadela volver a ser oficialmente española (de corazón siempre lo fue) hubo grandes fiestas e iluminaciones.

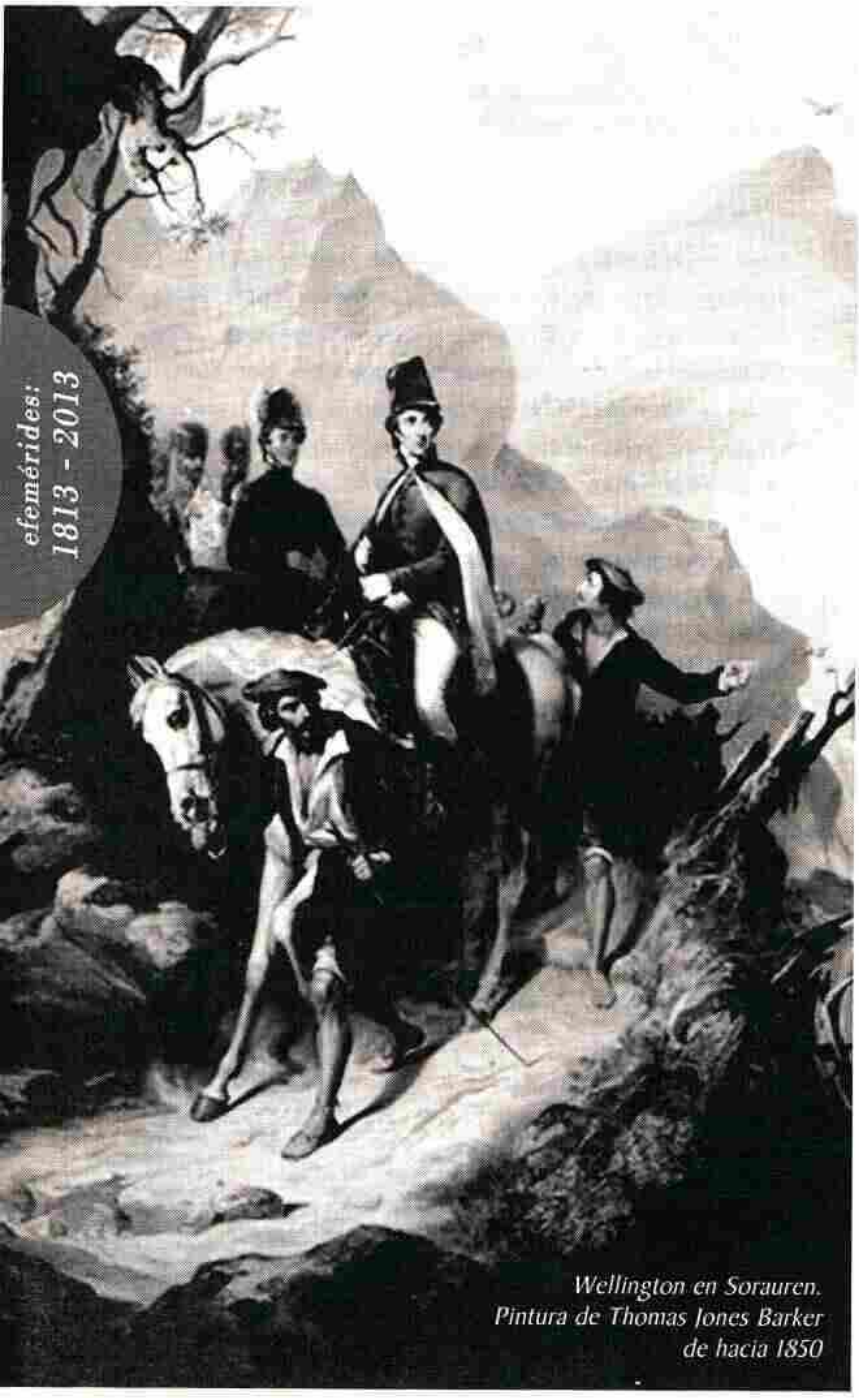
Y, aunque anecdótico, resulta interesante saber que a tal júbilo se debió el renacer de la Comparsa de gigantes, tiempo ha, caída en el olvido. Por lo menos así lo hace constar en el *Libro de Oro* del Ayuntamiento su Secretario de entonces don Luis Serafín López Pérez de Urrelo, que de ningún nombreni apellido se privaba. En la palabra «*Gigantes*» dice: «*Muchos años no se habían sacado: y así es que los que tenía la Ciudad se hicieron pedazos La Cathedral conservaba los suyos aunque arrinconados. Cuando después de la guerra de la independencia se vio libre esta Plaza de la guarnición francesa, en noviembre de 1813, después de haber sufrido un sitio de quatro meses, en el qual me hallé dentro de esta Plaza, hubo iluminación la noche de la entrada de las tropas españolas. Corriendo yo el Secretario las Calles llegué a ver la iluminación de la Iglesia Cathedral, y vi dentro del atrio se paseaba con mesurado paso un gigante: como yo no había llegado en mi niñez a verlos, me llamó la atención, y me agradó: El Auditor de Guerra al tiempo Don Manuel Subiza y Armendáriz llegó al paraje; y ambos como dos niños estuvimos largo rato con otras gentes que llegaron, entretenidos un rato porque el mozo carpintero que lo llevaba le dio varias vueltas y nos hizo recordar lo que habíamos oído a nuestros padres de los Gigantes. Puerilidad será: pero esta puerilidad ha sido la causa de que después por San Fermín se hayan sacado todos los años los gigantes: y es menester confesar que en los primeros años divirtieron mucho, más en el día se han hecho tan comunes que no tienen merito más que para los muchachos y los aldeanos. Los franquea la Cathedral pidiéndoselos y el ayuntamiento paga a los hombres que los llevan*».

Así se liberó Pamplona y así resucitaron los gigantes aquel 1 de noviembre de 1813.

(*) Por su interés y actualidad insertamos aqui este artículo del entonces Archivero Municipal de Pamplona, que fue publicado en *PREGÓN* nº 46, de Navidad de 1955.

LA DERROTA FRANCESA EN SORAUREN 200 AÑOS DESPUÉS

Pedro Sáez



Wellington en Sorauren. Pintura de Thomas Jones Barker de hacia 1850

De las Españas y las Indias rey
se titula en su busto baladrón
por llamarse no más Napoleón,
Y mandar de asesinos una grey.
Mas quiebra de verdad la eterna ley
en darse este dictado fanfarrón,
pues no le pertenece ni un terrón
de los que arando rompe el tardo buey.
No importa, no, que pérfido cincel
una en su escudo el águila imperial
con los leones que se burlan de él,
y con la insignia de Aragón fatal:
La Patria mía borrará con hiel
De unión tan execrable aun la señal.

[Cristobal de Beña: Soneto improvisado a una moneda con la efigie de José Bonaparte]

Aunque algunos navarros sí contribuyeran de manera notable al aludido borrar con hiel la unión que alevosamente se gestara en Bayona, no puede decirse que Navarra, al contrario que en otras contiendas, tuviera un papel protagonista en las campañas napoleónicas, que, en nuestro suelo, pueden establecerse entre el alzamiento de Estella del 1 de junio de 1808 y la liberación, por los voluntarios navarros de Espoz y Mina, del fuerte de Benasque, el 23 de abril de 1814. Sin embargo, atendiendo a las fuentes de la época, sí podría decirse que en suelo de Navarra Napoleón tuvo tanto su Austerlitz como su campaña de Rusia.

De lo primero da razón el arco de triunfo parisino, erigido en 1806 por Jean Chalgrin y Jean-Arnaud Raymond, sobre cuyas piedras aparece inscrita, entre las

Vista de Sorauren en la época de la batalla. Grabado inglés

El mariscal Soult comandante de las tropas que intentaban reforzar la plaza de Pamplona

grandes victorias de Napoleón, la batalla de Tudela (23 de noviembre de 1808). De lo segundo pueden servir de testimonio el que, tras ser derrotado el 28 de octubre y sufrir 13.000 bajas entre muertos y heridos, de los que 378 eran oficiales, algunos llegaran a comparar la batalla de Sorauren con la retirada de Rusia (1). No en vano, la batalla librada en Sorauren, o más propiamente la ofensiva de Nicolás Soult, Duque de Dalmacia y Mariscal de Francia, para levantar el asedio de Pamplona se ha considerado el último esfuerzo napoleónico en defensa del trono de Pepe Botella. Pero, con palabras de Voltaire: «*Et voilá comme on écrit l histoire ; puis fiez vous a messieurss les savants*» («*He ahí cómo se escribe la Historia, y luego vaya usted a fiarse de los señores sabios*»).

En realidad, lo acaecido en Navarra en 1813 debe enmarcarse en el contexto de la serie de consecuencias que se siguen de la orden del Emperador de desplazar hacia el este fuerzas de la Península para cubrir las bajas del desastre que supuso la retirada de Rusia. Al debilitarse, el rey intruso tiene que abandonar Madrid y, por Valladolid, Burgos y Vitoria, emprender toda una penosa y vergonzante retirada, donde será continuamente acosado tanto por las poblaciones cruelmente sometidas desde 1808, como por las fuerzas regulares de España y sus aliados ingleses y portugueses, comandados por el duque de Wellington.

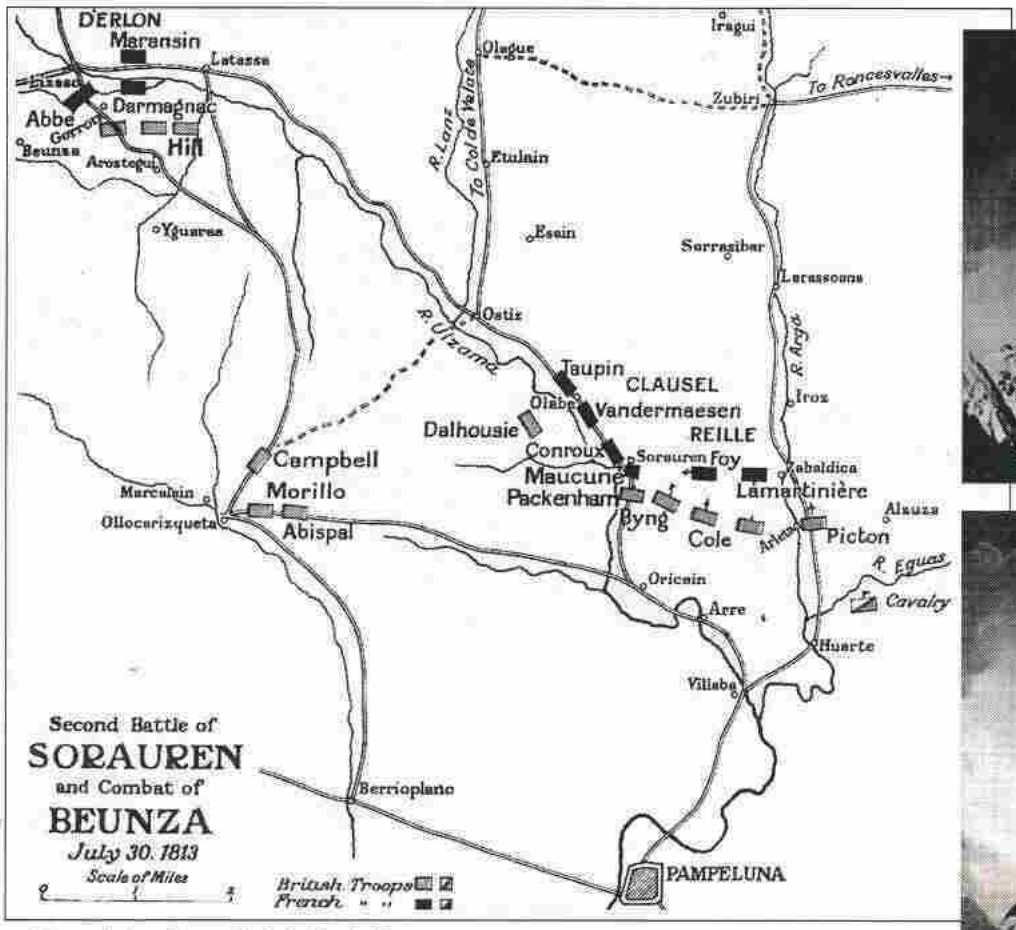
Sin embargo, Navarra y los navarros sí que mantuvieron un comportamiento heroico, porque nos han llegado testimonios de cómo, previamente al desastre de Vitoria, Espoz se enterara en Puente la Reina se entera de que la división del general Barbot, compuesta de 5.000 hombres, había llegado a Lodosa y saliera a su encuentro, derrotando en Lerín a una columna de 1.100 soldados que buscaban provisiones, de los cuales, sólo se salvaron el coronel y dos soldados que escapan a uña de caballo.

De cómo, al ver Napoleón que le era imposible dominar España, a comienzos de 1813, para restablecer las comunicaciones de Navarra y Aragón, ordena a su hermano que traslade el Estado Mayor a Valladolid, y al mando del general Clausel envía a Navarra los 15.000 hombres del *Ejército de Portugal.*

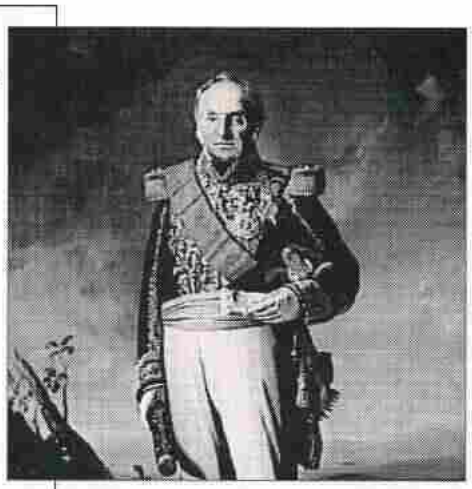
O bien de cómo, también previamente a Vitoria y Sorauren, el General Clausel ya había sufrido todo un calvario para unir sus fuerzas de Aragón a las que, por el oeste, comandaba José Bonaparte. Clausel llegó a Pamplona el 20 de abril, pero, tras sufrir numerosas vicisitudes desde el Roncal hasta tierra Estella o la Bardena, cuando acude por Estella y San Vicente de la Sonsierra, en socorro del rey José ya es tarde y, eludiendo pasar de nuevo por Navarra, se retira a Zaragoza para entrar en Francia por Somport.

En medio de esta debacle generalizada, enterado el emperador Napoleón de lo acaecido en Vitoria (2), cuyo desastre atribuyó a la impericia de su hermano José y del mariscal Sourdan, firmó la destitución de ambos en Dresde el 1 de Julio, sustituyéndolos por el Mariscal Soult en calidad de su Lugarteniente General.

Tomó éste el mando de las fuerzas el 12 de julio en San Juan de Pie de Puerto. Las fuerzas procedentes de Portugal, del sur, del centro y del norte de España se unificaron en un «Ejército de España», formado por tres cuerpos (derecha, conde de Reille, Centro Erlon, Izquierda Clausel)



Mapa de la «Segunda batalla de Sorauren y del combate de Beunza el 30 de julio de 1813».



Arriba: El general D'Erlon

Abajo: El general británico Cole

más una división de reserva al mando de Villate, dos de caballería pesada (Tilly y Teilhard) y uno de caballería ligera confiada al general Soult.

Así dispuesto su ejército, el 23 de julio parte el mariscal Soult de San Juan de Pie de Puerto con el ánimo de caer sobre Pamplona y levantar el asedio de la plaza, pasando con sus 33.000 hombres por Roncesvalles, mientras Erlon entra por Baztán al mando de sus 13.000.

Antes de partir, el mariscal Soult, duque de Dalmacia, había arengado a sus tropas con baladronadas como: «*Yo he manifestado al emperador vuestro celo y vuestro valor; sus órdenes son que desalojéis al enemigo de sus alturas, desde donde insolentemente domina vuestros hermosos valles, y lo arrojéis al otro lado del Ebro*»; o bien «*En el territorio español es donde vosotros debéis poner vuestros campamentos, y allí es donde habéis de sacar recursos*»; así como «*Haced que llene la fecha de Vitoria la relación de vuestros éxitos, y que se celebre en aquella ciudad la fiesta del día de S. M. Imperial*».

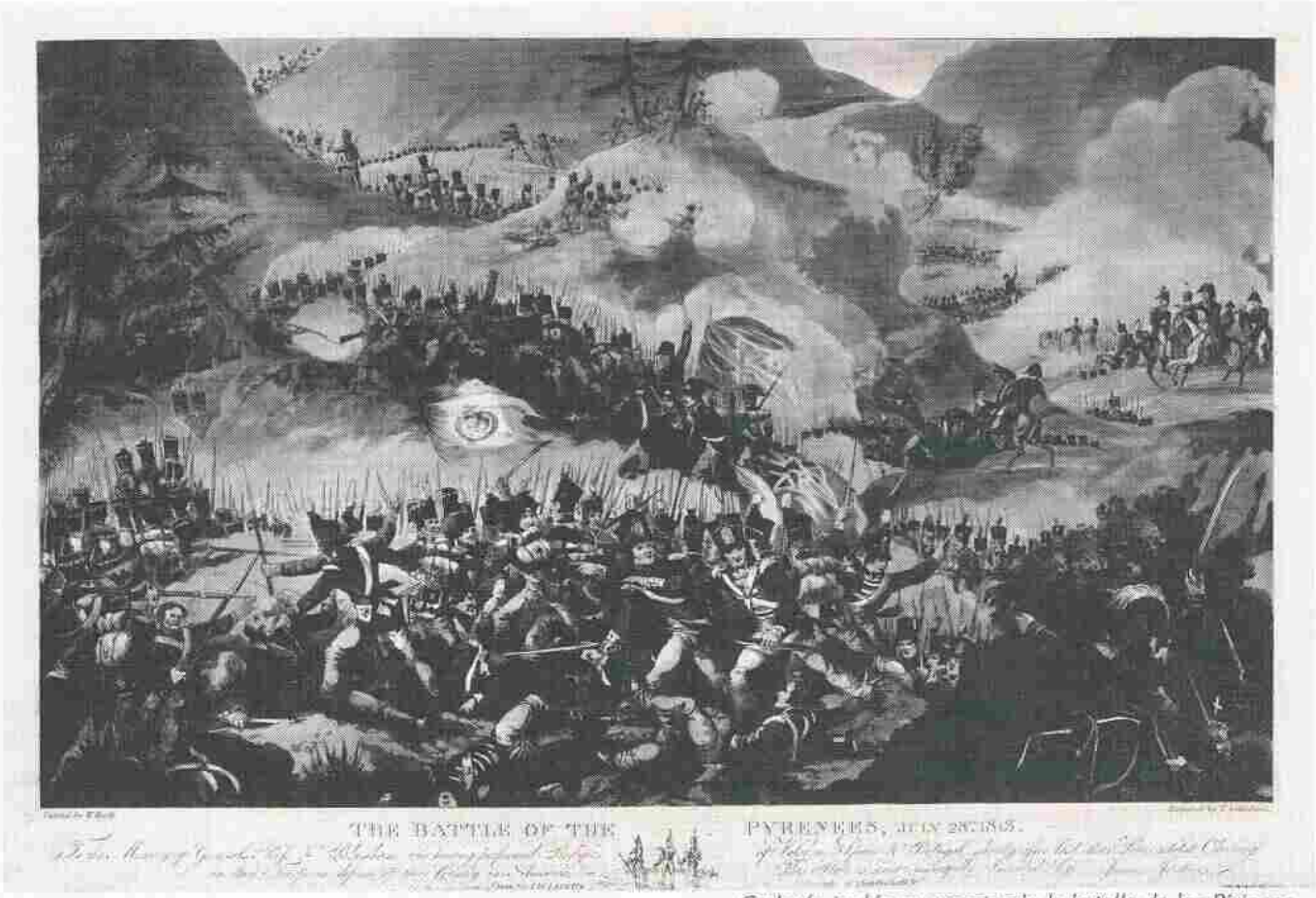
Sin embargo el 25, fiesta del patrón de España, Santiago Matamoros, entabla batalla con unas fuerzas españolas considerablemente inferiores, comandadas por Pablo Morillo, Wing, Campbell y Cole, a las que hace retroceder primero desde Burguete, Espinal y Orbaiceta y Zubiri. Y después, en un repliegue ya más ordenado, hasta situarse los frentes francés por los altos de Zubiri, Arre, Huarte y Villava y español por las cuencas de los ríos Arga y Ulzama, de Zabaldica a Sorauren.

Tras varias ofensivas, se vieron inútiles los intentos de las tropas de Soult de romper el frente español, ante la defensa opuesta por los regimientos de Pavía, coronel Moraleda y del Príncipe teniente coronel Llanas.

El 26, el propio Wellington pasa desde Irurita, por Almándoz, hacia Ostiz a donde se dirige solo y a uña de caballo, llegando al puente de Sorauren cuando los franceses cerraban su cerco y las tropas de Sould descendían ya de los altos contra las riberas de los citados ríos.

Desde Sorauren —siguiendo, nuevamente, la narración de Jaime Del Burgo— requirió Wellington el auxilio de tropas que se batían en retirada en Baztán; pone a Carlos de España al frente del bloqueo de Pamplona; ordena a Espóz y Mina que, desde Zaragoza, acuda a cerrar los pasos del Pirineo.

Con esto y la ayuda de parte de la artillería que estaba sitiando Pamplona se contiene la situación hasta la llegada de las tropas del Baztán, que entran por Ulzama y



Grabado inglés representando la batalla de los Pirineos, un conjunto de acciones que comprendió la batalla de Sorauren

Berrioplano, y el 28 Wellington ya está en situación de detener al jactancioso Soult, en una batalla que alcanzó gran resonancia y quebrantó la moral de las tropas invasoras, cuya confianza, citando a Hennet de Goutel, «*afianzada por la llegada del Duque de Dalmacia, se encontró nuevamente comprometida. Su moral excelente en la primera parte de la operación, dejó después mucho que desear*».

Al anochecer del 28 ya podía decirse que el mariscal Soult había fracasado. Prueba de ello es la orden que dio a sus tropas de retirarse hasta Santesteban y Sumbilla, pensando que, por un lado, podría auxiliar al sitio de San Sebastián, donde se había hecho fuerte el general francés Louis Emmanuel Rey; y, por otro lado, que con su aproximación a la frontera, tendría mayores posibilidades de abastecimiento. También el ejército hispano-luso-inglés veía la importancia de esta plaza, desde los acantonamientos de Vera de Bidasoa, Irún y Lesaca. Y esta proximidad de las fuerzas culminaría con la batalla de San Marcial, librada el 31 de agosto, como consecuencia de la cual, se levantaría el asedio de San Sebastián (3), atrozmente saqueada por ingleses y portugueses. Con palabras de David Gates, el ejército de Soult «*ya nunca combatiría con la acostumbrada habilidad y celo*».

A su vez, esta retirada causaría, igualmente, una desmoralización de los franceses que defendían Pamplona, al tiempo que una gran esperanza entre los naturales de la misma, quienes, con enorme contento, se asomaban a las murallas esperando ver llegar a los vencedores.

Dieciocho días faltaban para el 15 de agosto y ni Soult podría celebrar en Vitoria el cuadragésimo cuarto cumpleaños del Emperador Napoleón ni Pamplona, cuyo asedio aún duraría hasta la capitulación de Cassan el 31 de octubre, podría celebrar en paz la solemnidad de la advocación de su santa iglesia catedral, pero estaba claro que la suerte de la guerra ya estaba decantada del lado de las armas españolas, a cuyos combatientes bien podrían dedicarse los versos de Manuel José Quintana:

Genios que acompañáis a la victoria,
volad y apercibid en vuestras manos
lauros de Salamina y de Platea,
que crecen cuando lloran los tiranos.
De ellos ceñido el vencedor se vea
al acercarse al capitolio ibero:
Ya llega ¿No lo veis? Astro parece
en su carro triunfal mucho más claro
que tras tormenta el sol. Barred las calles

de ese terror que las yermaba un día;
que el júbilo las pueble de alegría;
los altos coronad, henchid los valles,
y en vuestra boca el apacible acento
y en vuestras manos tremolando el lino.
'Salve, exclamad, libertador divino,
Salve', y que en ecos mil lo diga el viento,
y suba resonando al firmamento.
Suba y España mande a sus leones
volar rugiendo al alto Pirineo,
y allí alzar el espléndido trofeo
Que diga 'Libertad a las naciones'.

NOTAS

(1) Entre la variada bibliografía seleccionada y utilizada para este trabajo, cabe reseñar como obra de referencia DEL BURGO, JAIME, *Historia General de Navarra*, III-442, Madrid, RIALP, 1992 y VVAA, *Gran enciclopedia navarra*, Pamplona, Caja Navarra, 1990. También JOSÉ MARÍA QUEIPO DE LLANO Y RUIZ DE SARABIA, Conde de Toreno, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, París, Baudry, 1838. Finalmente, de MOLINER PRADA Y VVAA, *La guerra de la independencia en España*, 1808-1814, Barcelona, Nabla, 2007.

(2) En la Batalla de Vitoria (21 de junio de 1813) los franceses, además de 8.000 bajas y un millar de prisioneros, dejaron abandonado sobre el campo de batalla 151 cañones, 432 cajas de munición, y la práctica totalidad del botín que llevaban consigo: unos 2.000 carruajes cargados de las riquezas (cinco millones y medio de duros, oro, plata, joyas, esculturas, libros antiguos, cuadros de Tiziano, de Rafael...) acumuladas durante sus cinco años de expolio. Tal era el tesoro que las fuerzas de Wellington se distrajeron de su objetivo para lanzarse al saqueo causando que el general Miguel Ricardo de Álava, al entrar en Vitoria advirtiera a sus paisanos: «*Éstos que vienen conmigo son peores que los que se han ido*».

(3) San Sebastián, el 31 de agosto de 1813 salió de las brasas para caer en el fuego. El saqueo al que fue sometido por los ingleses y portugueses de Arthur Wellesley, hace pensar en éstos, más que como aliados, como una horda de mercenarios de fortuna. Sobre la vergonzante actuación de las tropas de Wellington, sirva de testimonio este artículo del gaditano El duende de los cafees (sic): «*A las cuatro de la tarde del 31 de julio tomaron posesión de la plaza las tropas inglesas y portuguesas. Podían también hacerse dueños del castillo, entrando en él en pos del enemigo, que con el mayor desorden se refugiaba a este asilo; pero los conquistadores se contentaron por el momento con lo conseguido hasta allí, deslumbrados por el oropel que les presentaba la idea de un pronto saqueo. El primero del que rige se apoderaron de un espíritu de furia: ultrajes asesintos y violación de mugeres eran cometidos por todos los puntos de la ciudad. Las casas se llenaron de cadáveres. La muger que oponía esfuerzos superiores al sexo, perdía la vida en el acto; y no se libertaba de esta violencia la niña de 10 años ni la anciana de 60...*».

Por aportar datos concretos, JUAN BAUTISTA OLAECHEA, en *¿Quién destruyó San Sebastián?*, So-ciedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, San Sebastián, 1973, cifra en unos 1.200 los muertos por los anglolusos, sobre las 6.500 personas que podrían vivir dentro de los muros de San Sebastián.

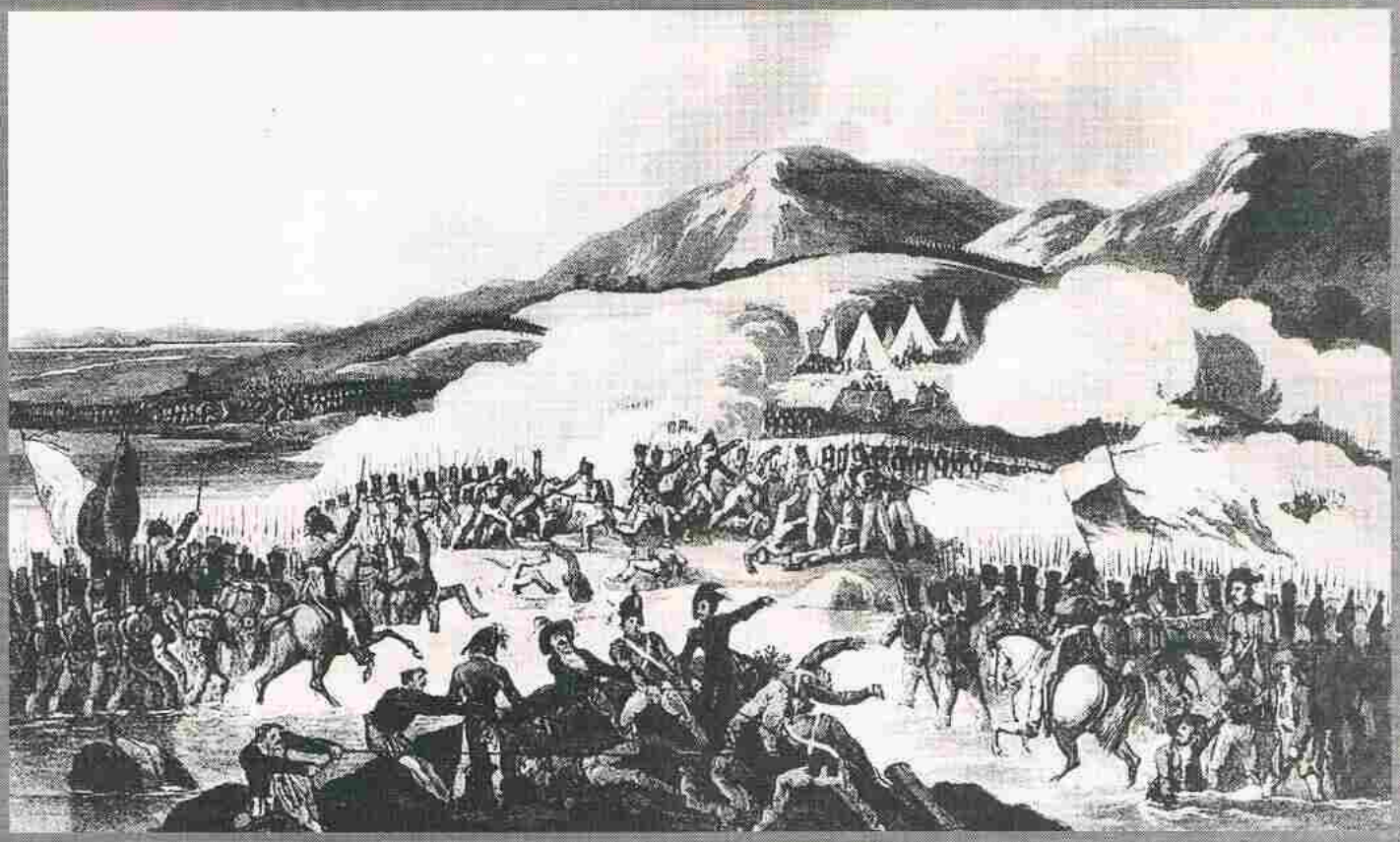
BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN A LA REVISTA
PREGÓN!
Av. Conde Oliveto, 5-7º Izda. 31003 Pamplona. Navarra. España
www.pregon21.com pregon21@pregon21.com

SUSCRIPCIÓN ANUAL (3 NÚMEROS): 15 € + GASTOS DE ENVÍO

CON OBJETO DE FORMALIZAR SU SUSCRIPCIÓN DEBERÁ ENVIAR A LA DIRECCIÓN DE CORREO POSTAL O ELECTRÓNICO ARRIBA INDICADAS LOS SIGUIENTES DATOS:

APELLIDOS Y NOMBRE: _____
DOMICILIO: _____
C. P. _____ POBLACIÓN: _____
TELÉFONO: _____
DATOS BANCARIOS: ENTIDAD _____
NÚMERO DE CUENTA (20 DÍGITOS) ____ / ____ / __ / _____

[illegible]



El ejército hispano-inglés atraviesa el Bidasoa en persecución de las tropas napoleónicas. Dibujo acuarelado inglés de la época

do con intención de penetrar hasta Madrid ha vuelto otra vez batido y desmembrado á ocupar su territorio.

»El regimiento de Jaen, aunque no tuvo parte activa en la acción del 25, ocupó una posición que impuso al enemigo.

»No puedo particularizar á ningún individuo de mi Division por su comportamiento en las referidas acciones, pues todos á un igual se conduxeron con el honor y bizarría que siempre los ha caracterizado [...] .

»Incluyo á V.E. el estado de pérdida que ha tenido mi Division en los días que ha entrado en fuego, siendo la muerte del Teniente Coronel D. Saturio Mansio muy sensible á todos en general, porque se ha perdido un Oficial que siempre y especialmente el 25 se conduxo con la mayor vizarría.

»Dios guarde á V. E. muchos años.

»Quartel general de Elizondo 2 de Agosto de 1813.– Exemo. S^r. – Pablo Morillo.– Exemo. S^r. D. Francisco Xavier de Castaños.

»P. D. No puedo pasar en silencio sin hacer una injusticia la conducta del regimiento de la Legion que sostuvo primeramente y con el mayor teson el fuego contra los enemigos que se dirigieron por Orcullo, siendo el primer cuerpo que los hizo retirar, ni tampoco obscurecer el comportamiento de la compañía de Cazadores de Jaen, que cayendo sobre los franceses quando se batian las dos compañías que mandó salir de la Fábrica el coronel de Leon, decidió felizmente el ataque, encerrándose después con este Cuerpo en la indicada Fábrica siguiendo en un todo su suerte.»

Publicado en: RODRÍGUEZ VILA, A. El teniente general Pablo Morillo: primer conde de cartagena, marqués de la Puerta (1778-1837). *Madrid, 1920.* PERGOR

Publicado en PREGÓN nº 57-58, Otoño-Invierno 1958

La Guerra de la Independencia a través de los escenarios

Por Premin de Truña

Hace cincuenta años celebró la patria de Daoiz, Velarde y el teniente Ruiz, el primer centenario de la heroica gesta del «2 de Mayo».

Con motivo de tan bélica y detonante rememoración, se multiplicaron los actos patrióticos y se volvió una vez más a sacar y relucir cuanto Goya pintó y dibujó a ese particular respectivo.

Los que más se distinguieron en la celebración de estos actos patrióticos, fueron los colegios y centros de enseñanza, sobre todo los dirigidos por religiosos.

En escenarios improvisados, maestros y catedráticos, —por mediación de sus discípulos más aventajados— hicieron ejecutar y decir al P. Bogiero, a Castaños, Palafox, Agustina de Aragón, Marquesa de Bureta, Tío Jorge... actos heróicos y elocuentes parrafadas de heroica sublimidad.

Nunca en estas veladas dejó de figurar el mocé matriculica, que, elegantemente ataviado con todas las galas que sus babicolgantes progenitores se esmeraron en ponerle—, recitaba con voz enfática y gesto de heróica altivez.

Oigo, Patria, tu aflición
y escucho el triste concierto
que forman tocando a muerto
la campana y el cañón...

¿Les suenan a ustedes estas décimas?

Yo, en aquella época, era mayorcito, estaba ya dando la puntilla a mis estudios universitarios, así es que no tomé parte en estas lides escolares. Lo que sí hice, fue escribir para una revista extraordinaria, que pretendieron publicar mis compañeros de la Universidad, una «sentidas poesías». El director, sesudo catedrático de Retórica y Poética, después de un ligero vistazo sobre las cuartillas, tuvo la avilantez de arrojarlas, con gesto desdeñoso, a lo más profundo del cesto de los papales de nuestra improvisada redacción. Y eso que eran muy bonitos y bellamente descriptivos.

Recuerdo algunos de los «sonetitos».

Comentando la salida de la reina de Etruria con sus hijos, camino de la frontera, y la del infantito don Francisco, que según la historia lloraba negándose a salir, decía yo en sentida rima:

El Infante don Francisco
llora como un basilisco.

Debo aclarar, en descargo de mi conciencia, que en aquel entonces ignoraba yo por completo lo que era un basilisco.

El grito de la vieja, ¡Que nos los llevan, tuvo también su descripción métrica:

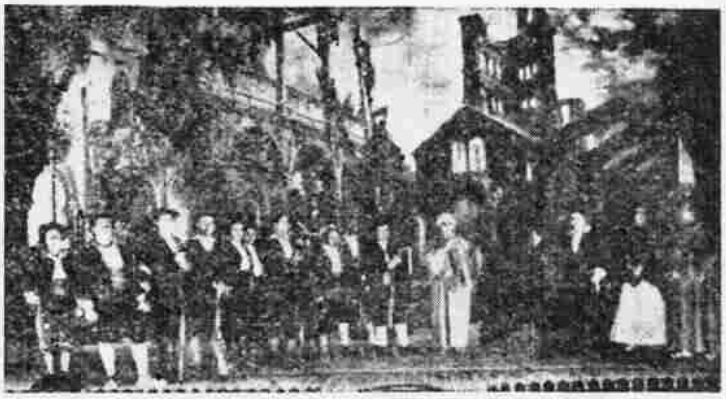
¡Que nos llevan al Infante,
madrileños, adelante!

Las consecuencias de este grito no se hicieron esperar:

Una cerrada descarga
sembró la desgracia amarga.

Cuando los mamelucos salían de su cuartel para asesinar a los patriotas iban diciendo:

Decían los mamelucos,
—Madrileños ser farrucos.



¡Y tan farrucos que estuvieron aquellos heroicos patriotas! Para formarse una aproximada idea no hay nada como contemplar el cuadro de Goya, en el que vemos a majos y chisperos convirtiendo la Puerta del Sol en una salchichería a base de los bandullos y biricas de aquellos majaderos paisanos de Rampsés y Nasser.

La defensa del Parque de Artillería me dio ocasión a este escalofriante diálogo:

A Daoyz dijo Velarde
—¡Está la cosa que arde!
—¡Muero, le dijo Daoyz,
por la patria ¡soy feliz!

La heroica conducta de Malasaña no pudo tener mejor descripción:

A su hija, Malasaña
dijo: —Muero por España.
Y sucumbe ante el acero
que esgrime un cruel coracero.

¿Y para qué continuar? Así por este estilo era el resto de mi poema heroico. No digo, ni pretendo, que mi elucubración fuera digna de figurar en una antología de Poesía Bélica Hispánica... pero de eso a lanzarla desdeñosamente al fondo de un inmundo cesto papeláceo... ¡Vamos, que no hay derecho!

No solamente los colegios y centros docentes dedicaron sus actividades a enaltecer la memoria de aquellos héroes de la lealtad que fueron de la patria orgullo; «los templos dedicados a Talía» (si no suelto el tópico reviento), supieron, también, honrar dignamente el glorioso Centenario.

Los escenarios todos de España, durante aquel año de 1908 olían a chamusquina; pues no hubo ninguno en que no se cebaran petardos, triquitraques, y mixtos pedorretas para simular bélicas acciones. Recuerdo haber visto una revista en un acto, titulada «Episodios Nacionales», estrenada en el Teatro de la Zarzuela; en ella, los maestros Vives y Lleó no se dejaron en el tintero ni una gama detonante. Y no digamos nada de la zarzuelita titulada «El Reducto del Pilar», estrenada en el Teatro de la Latina. ¡Santo Dios! La de chupinazos, tiros y gritos que pegaban aquellos comparsas disfrazados de baturros. Aquel año las accio-

Una escena de «El Relicario del Pilar». Zarzuela de Diógenes Ferrand.

nes de las Pirotécnicas adquirieron alzas estratosféricas.

Una de las más bonitas y mejor escritas de estas obras, fue la original de Ramos Carrión, con música de Vives, estrenada en el Teatro de la Zarzuela. Se titulaba «Pepe Botella». Su argumento se desarrollaba en un pueblo de Navarra y tenía por base los amores de la hija del Corregidor (cargo que jamás existió en Navarra), muy afrancesado, y Marcial, valiente guerrillero, que al frente de su partida integrada de unos coristas de ambos sexos ataviados de aldeanos navarros (?), realizaba actos heroicos al par que, en sentidos gorgoritos, exteriorizaba ante el sensible público los castos amores torturadores de su corazón.

Ya en 1813 y siguientes, estuvieron muy de moda las escenas evocativas de la epopeya de la Independencia. Entre ellas destacó una estrenada el 1.º de julio de 1813, en el Teatro de la Cruz, titulada «Mina en Arlaban». Se estrenó a beneficio de uno de los mejores barbas de la escena española llamado Rafael Pérez, valiente soldado que fue durante la Guerra en 1792 contra la Convención francesa.

Más tarde se representó otra de la que dice Cotarelo y Mori:

«El Patriotismo o los Héroes de Mina».—Poema trágico del ciudadano D. A. M. P. — Alicante. Imprenta de España, año 1813. 8.º 40 páginas. En tres actos, en verso endecasílabo. Varios vecinos de un pueblo navarro y dos mujeres, resisten solos el ataque de los franceses. Viendo imposible la defensa, ellos mueren en la plaza y ellas vuelan la casa con barriles de pólvora en el momento en que entran los franceses.»

Otra obra, también desarrollada en Navarra, fue la titulada **«La Derrota de Soult en los campos de Pamplona»**. Se estrenó el 13 de septiembre de 1813. Su representación ocasionó una polémica agria y agresiva en el «Diario de Madrid». Apareció en esta revista en 13 de septiembre, el siguiente escrito, sin firma de autor:

«Señor Diarista: La noche del 20 del pasado fui al Teatro de la Cruz a ver una pieza titulada «La Derrota de Soult en los campos de Pamplona». No pude menos de abrir el alma a la indignación y al desprecio respecto de su autor. Este Zoilo indecente y despreciable, quiso imitar, aunque dista mucho de ello, al joven autor (don Francisco Garnicz González) de «Los Arapiles», cuyo drama ha sido representado a gusto del público, ya por la armonía robusta y filosofía de los versos, ya que el célebre Máiquez quiso decorarle.»

Sigue poniendo de vuelta y media al «Zoilo» en cuestión, tachando su versificación de «bárbara, ripiosa, monstruosa», aconsejándole que suelgue la lira.

El interpelado, picadico, como es natural, contestó en el mismo «Diario», llamado a su antagonista «pedante, ridículo, tonto, necio y fatuo».

Las polémicas así daban gusto y hacían rezumar de satisfacción a los lectores; y no como las actuales, en las que los contrincantes jamás se desprenden de los guantes blancos. ¡Al pan, pan; y al vino, vino!

También por aquella época se estrenó «El Triunfo mayor de España en los campos de Vitoria, o la fuga del Rey José y prisión de afrancesados.»

Esta célebre batalla, en la que el águila napoleónica, después de haber sido lidiada en diferentes cosas españoles recibió la puntilla final (en realidad esta puntilla la recibió en Sorauren), sirvió de inspiración a un «musiquillo» para escribir un poema descriptivo, titulado «La Victoria de Wellington o la Batalla de Vitoria».

El nombre de su autor creo que sonará «fuertemente» en los oídos de ustedes; se llamaba Luis van Beethoven.

Copio a continuación lo que sobre este particular escribió don José Subirá en la «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid» del 1.º de enero de 1924:

«...esta composición instrumental de Beethoven consta de dos partes. La primera lleva el título de «La Batalla» y la segunda se rotula «Sinfonía de la Victoria». Comienza la primera con el «Rule Britannia» que anuncia el ejército inglés; expone después el «Marlborough s'en va-t-en Guerre» (es decir, la melodía que en su trasplante español se conoce con el nombre de «Mambrú se fue a la Guerra»), para anunciar al ejército francés y describe más tarde la lucha mediante la repetición de un mismo motivo. La segunda parte presenta el himno inglés «Good save the King». Bien pronto transcribió el mismo Beethoven su obra para orquesta, añadiendo cañonazos, descargas de mosquetería y otros ruidos apropiados a la situación.»

Sigue el autor haciendo varias consideraciones sobre esta «petarrade» musical, y termina su interesante escrito haciendo resaltar:

«Para nosotros, los españoles, no deja de ser lisonjero que, habiéndose dado tantas batallas por Napoleón, fuera precisamente una dada en hispano suelo la que ocupase la atención del más grande músico entonces existente, aún sin contar el hecho de que la iniciativa no partió de él, sino de Maelzel.»

Esperamos no ver terminado el año de este «cientocincuentenario» sin presenciar algún acto alusivo a tan patriótica epopeya.

Yo, cuando menos, pienso dedicar a nuestro querido director, el día de su santo, por Radio Requeté, el bonito y marcial disco de «Los Sitios de Zaragoza».

Simón Bolívar, «ese hombrecillo vanidoso...»

Juan Ramón de Andrés

«Simón Bolívar, el canalla más cobarde, brutal y miserable».
Karl Marx, carta a Engels de 14-II-1858

«[los colombianos] *prefieren vivir en falso antes que cuestionar los mitos fundacionales... les ruego que busquen la verdad de entre el inmenso pantano de porquería a que la historia oficial nos tiene acostumbrados".*
Evelio Rosero, *La carroza de Bolívar*

En 1958, la New American Cyclopaedia *encargó al padre del materialismo histórico un ensayo biográfico sobre Simon Bolívar (Caracas, 1783-Santa Marta, 1830); cumplido el encargo, se publicó en inglés un opúsculo sobre el dictadorzuelo oportunista y demagogo en el tomo III de la citada enciclopedia bajo la voz* Simón Bolívar. *Fue traducido al español en 1951 por Ediciones Sequitur. Marx se documentó exhaustivamente y, muy en concreto en* Estudios sobre la vida de Bolívar *(1925) del profesor universitario de Historia de America, Jose Rafael Sañudo (1872-1943), natural de Nariño, concretamente pastuso* (1).

En aquella lejana época de mis estudios sobre America en la Universidad de Santa María de la Rábida, —*«De sol a sol navegando voy / como Cristóbal Colón / cuando La Rábida corro / y en un chinchorro de erudición»* (2)—, ya tenía un recelo y verdadera antipatía hacia el traidorzuelo y mendaz criollo, por lo que los estudios y opiniones irreprochables de Sañudo y sobre todo los dicterios del gran Marx, han caído en terreno bien abonado:

«Mayas, chibchas, chichimekas, / quechuas, toltekas y guaraníes»

Un poco a la pata la llana, pero podemos condensar en un breve diálogo las posturas que sobre la independencia americana mantienen el criollo de orígenes peninsulares más o menos aristocráticos entreverado de cierta negritud, *«el tercer abuelo paterno de Bolívar tuvo relaciones con una negra de su servicio llamada Josefa, de quien nació María Josefa, cuya hija, Petronila, se casó con el abuelo de Bolívar»*; un revuelto de razas como todo quisque en Iberoamérica.

«Recuerdo a Las Casas, Alonso de Ojeda».

El criollo interpela al gachupín (3) acomodado y «con posición» en el Nuevo Mundo:

—*«Oye, quítate tú de donde estás para que me ponga yo; y, por supuesto, a los indios, negros, mulatos y cholos, sobretodo a los indios, campesinos, braceros y obreros, esclavos, criados o siervos, ¡que les den morcilla!».*

«Ay pobre indio americano / cuanto se aprovecharon de ti / encomenderos indianos / y franciscanos de mal vivir».

Muy simplista, pero no otra cosa fue la actitud de Bolívar frente a los poderes constituidos del Imperio español, allí a lo lejos, muy lejos, al otro lado del charco.

Y... ¡para que te pedas llevando el cirial!, el «listillo» caradura, no duda en llamarse a sí mismo *«Libertador»* (¿?), aun cuando después, el título se lo acreditara el Cabildo de Caracas: ¡tarde!. En todo caso, descubre su verdadero y espurio interés: el poder. *«Y luego otra vez el poder y así sucesivamente hasta el infinito. Nunca pensar en las auténticas necesidades del pueblo»* cuando su único verdadero y vanidoso plan sería *«coronarse monarca de los Andes»*.

Fray Bartolomé de Las Casas, Alonso de Ojeda / Domingo de Soraluce y Paco Pizarro.

Empero, aclaremos cuándo y cómo acaeció mi hallazgo de la verdad histórica de los actos y hechos ejecutados por el

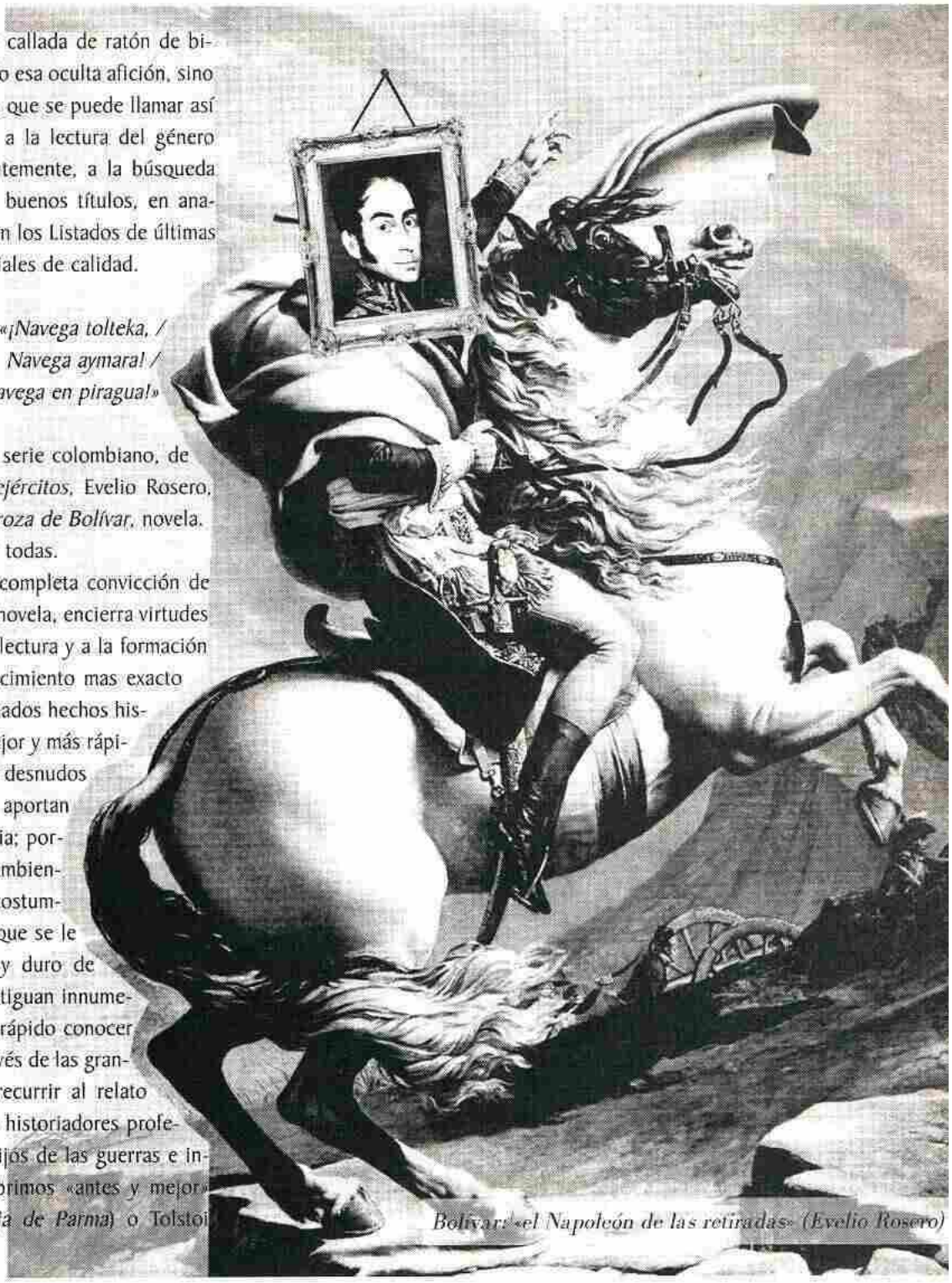
cobardón criollo. No fue labor callada de ratón de biblioteca, aun cuando no escondo esa oculta afición, sino casualidad o coincidencia, si es que se puede llamar así a esa mi afición indesmayable a la lectura del género literario «novela» y, consecuentemente, a la búsqueda exhaustiva de novedades, sólo buenos títulos, en anaqueles de librerías de rango o en los Listados de últimas obras publicadas en las Editoriales de calidad.

«¡Navega tolteka, /
Navega aymara! /
¡navega en piragua!»

De un novelista fuera de serie colombiano, de quien conocía su novela *Los ejércitos*, Evelio Rosero, destaqué la antes citada *La carroza de Bolívar*, novela.

Sí novela, de una vez por todas.

Personalmente, tengo la completa convicción de que el relato por excelencia, la novela, encierra virtudes superiores al mero solaz de la lectura y a la formación del lector, cuales son, el conocimiento mas exacto de la realidad de unos determinados hechos históricos y geográficos mucho mejor y más rápido que el estudio de los hechos desnudos y fríos que, como un sumario, aportan los manuales y libros de Historia; porque la ficción ofrece muchos ambientes, actitudes y fenómenos, costumbres, usos y un largo etcétera que se le escapan al mero relato puro y duro de datos y actuaciones; así lo atestiguan innumerables ejemplos es más fácil y rápido conocer la Gran Bretaña victoriana a través de las grandes novelas de Dickens que recurrir al relato escueto y circunstancial de los historiadores profesionales, lo mismo que, entresijos de las guerras e intrigas napoleónicas los descubrimos «antes y mejor» leyendo a Stendhal (*La cartuja de Parma*) o Tolstoi (*Guerra y paz*).



Bolívar: «el Napoleón de las retiradas» (Evelio Rosero)

Pero, dejemos los sin duda excesivos ejemplos y aportemos opiniones de creadores de ficción y/o novelistas. El guionista y director cinematográfico Pasolini se considera escritor de cine (ficción, claro, frente a los géneros «no ficción»), *«alguien que trata se seguir todo lo que sucede, de conocer todo lo que se escribe, de imaginar todo lo que no se sabe o se calla...»*

El conocido novelista Antonio Tabucchi, en esa misma dirección, reafirma aún más: *«la literatura (novela, cuento, drama y comedia) es una forma de conocimiento a través de la escritura»*.

Ahondando en este sentido, algo más que ambos transalpinos, contamos con el parecer de Javier Marías en el esclarecedor epílogo de su novela *Cuando estés en la batalla piensa en mí* del que, dado su longitud, solo recogemos unos párrafos: *«El hombre —quizás mas la mujer— tiene necesidad de algunas dosis de ficción... necesita conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos... y me atrevo a pensar que es precisamente la ficción la que nos cuenta eso o nos sirve de recordatorio de esa dimensión a la hora de explicarnos nuestra vida. Y todavía es hoy la novela la forma más elaborada de ficción, o así lo creo»*.

Sin embargo, donde más claro se explicita esta idea es en la respuesta a una entrevista realizada el día 1 de febrero del pasado año 2012 al ya mencionado novelista colombiano **Rosero** (el subrayado es nuestro).

Pregunta el periodista: —*«Sr. Rosero: ¿Me recomienda algunos libros (historia, cultura) para que entienda mejor la America que habla español?»*.

Respuesta: —*«Las mejores obras para entender la historia y la cultura son las de sus novelistas, y no las de sus historiadores. Recomiendo por eso para las Américas a Vargas Llosa,* La Fiesta del Chivo, los mismos Cien años de Soledad...».

Aquí radica la grandeza del genero literario postergado en general por sesudos lectores entrados en años, por tanto coetáneos del que suscribe, cuyos gustos a la par que abandonan el placer de la ficción, hacen derivar sus lecturas hacia la historia, las biografías, los viajes, la ciencia-ficción, la ensayística, etcétera, etcétera.

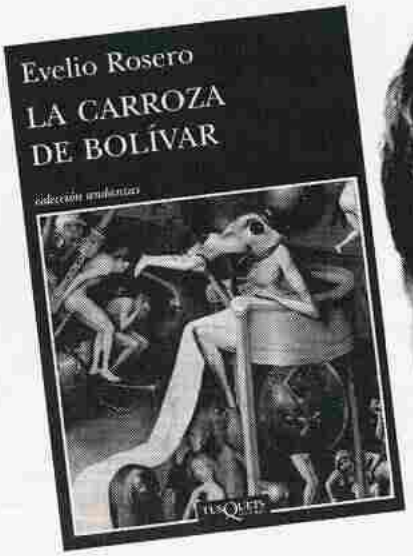
Y esta característica de la novela en general, la vamos a encontrar en concreto y de forma clara, precisamente en esa novela a la que nos hemos referido líneas arriba, *La carroza de Bolívar*.

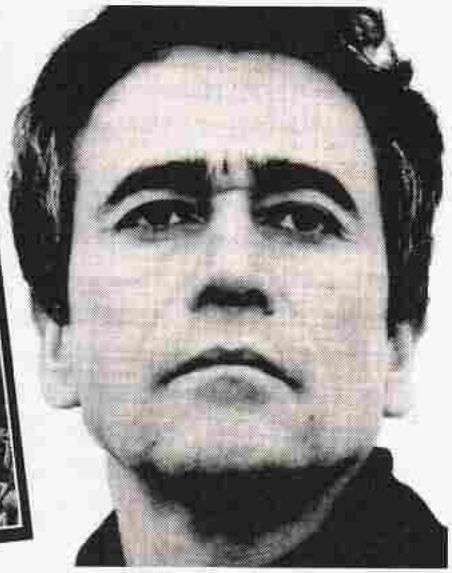
En esta preciosa obra de ficción nos enfrentaremos a dos hilos narrativos muy diferentes y mas o menos superpuestos según la habilidad del autor: el primero, el que supone el relato de hechos, actitudes y peripecias de la realidad pasada hace algunos años por el insurgente Simón Bolívar. La segunda vertiente narrativa constituye la verdadera obra de ficción y es donde el novelista se embarca en un relato inventado y localizado, en principio, en la localidad de Pasto en el final del año 65, pero muy en concreto entre los días que van entre los Inocentes de ese diciembre y el siguiente día 6 de Enero de 1966: el Carnaval con sus mojaduras, borracheras y desfiles de carrozas, sustentado en personajes de carne y hueso, los pastusos, con sus cachondas etopeyas y peculiarísimas idiosincrasias, con sus protagonistas, el Dr. Pastor Proceso y, su consorte, la atractiva y sensual Primavera que lo desprecia: Dr. Jumento; y el amigo de éste, fundamental en la trama, un remedo del profesor Sañudo, también Catedrático de Historia, Arcaín Chivo.

El escritor está en sus anchas, pero en ambos discursos, pues el oficio de novelista pesa mucho y en el relato histórico de

Diploma de la Universidad Hispano-americana de Santa María de la Rápita

Evelio Rosero y su libro sobre Simón Bolívar





la peripecia del insurrecto malsín se desenvuelve con gracejo si fuera preciso y con amenidad en todo caso, así cuando el criollo tergiversa los hechos y presenta como victorias propias las que fueron de otros caudillos insurgentes, Santander, Sucre o los propios comandantes pastusos, Páez, Mariño, el mulato Piar, gran estratega, fusilado por el «hijueputa» Bolívar pero no por estorbar sus propósitos protagonistas ni por motejarle como *«Napoleón de las retiradas»*, después repetido por Sañudo, sino por el color de su piel y la suspicacia bolivariana de pensar en una posible pardocracia (4). O bien, cuando maquilla desastres bélicos, Morillo, Monteverde, Boves, o fusilamientos arbitrarios, Padilla, el citado Piar, o camufla como livianos líos de faldas, lo que fueron lacerantes abusos y agresiones sexuales, ahí está la abuela Hilaria Ocampo y su nieta la bellísima Fátima con su final inesperado, porque el malcriado pendejo superó a Fernando VII en cuanto a «cómo se las ponían». El envanecido y siniestro criollo estuvo más preocupado por montar un tinglado para su sucio y torpe regodeo dirigido por el más hábil de sus hombres que en preparar un buen cuerpo de ejército. Así, ese montaje se dedicaba a la elección y búsqueda agotadora de las mujeres más hermosas, jovencísimas, como apunta Rosero, *«no se debería decir mujer sino criatura, cría, núbil, retoño, párvula, bisoña, infantilla, carne pura»*, para sus festivales sexuales, viscosas carnecerías, auténticos infanticidios.

Si alguna constante del fementido venezolano deberíamos señalar, sin duda que es, de una u otra forma, la vanagloria. Se considera el *alter ego* de Napoleón en el Nuevo Mundo y afirma que: *«los tres más insignes majaderos de la humanidad hemos sido Jesucristo, el Quijote y yo»*. ¡ Ahí es nada!

Quería todos los éxitos sólo para sí; ordenaba parar la batalla casi ganada de cualesquiera de sus comandantes hasta su llegada para apropiarse de la victoria, su atrabiliaria vanidad apenas ocultaba ostentosas pérdidas de combates, las «espantás» y humillantes huidas, las múltiples y vergonzantes retiradas, etcétera y etcétera.

Escribe a San Martín: *«[Yo]... iré a quebrantar cuantas cadenas encuentre en los pueblos esclavos que gimen en la America Meridional...»*. *«Yo, iré a Perú a abrazar a los hijos del Sol...»*.

Esa sed vanidosa apenas mitigada con la pirámide levantada en Pichincha en cuyo frente se leía: *«Los hijos de Ecuador a Simon Bolívar, el ángel de la paz y la libertad americana»* se aplacó en una ocasión al menos: cuando consigue poner su nombre en ese último territorio del imperio español al sur de Perú: «Bolivia / Bolívar...», aunque, claro, a todo hay quien que gane, ¡otro «espabilado», más listillo que nuestro personaje, hurtó al descubridor Colón la gloria de dar su nombre al nuevo mundo, y por supuesto a Simón Bolívar que ¡llegaba tarde¡, a lo que hubiera sido su gran paso a la posteridad troquelando: *«Nor, Centro y Sud Bolívar o Bolivia»*; les pisó el terreno el típico «aprovechategui» (5): ¡Vespucci!, Américo de nombre.

Por contra, el otro libertador americano, el porteño San Martín, muestra un perfil más humano y normal que el ambicioso sillo «presidente» vitalicio del total de la América española, lo mismo da monarquía que dictadura, que, de momento se distancia a su favor del venezolano por no aspirar a pendejadas vanidades.

En todo caso, es preciso dejar claro que, a pesar del impacto instantáneo de la impronta de los estudios del profesor Sañudo y de los ácidos dicterios de don Carlos Marx, Evelio Rosero novelista le gana la partida al Evelio Rosero narrador de la verdad bolivariana, esa verdad que, a ojos del honrado y exhaustivo investigador Sañudo es justamente una cruel paradoja:

*«La **verdad** de los hechos históricos es precisamente lo contrario, es la **mentira**»* (el subrayado es nuestro).

Busto de José San Martín quizá, el verdadero «libertador»

NOTAS

(1) *«Pastusos»*: nacidos en Pasto, capital del distrito de Nariño; tienen una peculiar idiosincrasia que el reto de los colombianos humoradamente desprecian o se burlan de ella.

(2) Los fragmentos en cursiva intercalados en el texto pertenecen al Himno o Canto de los alumnos de la Universidad de La Rábida.

(3) *«Gachupín»*: (Despectivo) Español establecido en América.

(4) *«Pardocracia»*: de «pardo», oscuro, marrón, negro, y «cracia», o sea, predominio o gobierno de los negros y mulatos.

(5) *«Aprovechategui»*: Palabra muy común en Pamplona y la Montaña, recogida por Iribarren en el *Vocabulario Navarro*; dícese del aprovechado, del vivo, del que no pierde ocasión de lucrarse indebidamente de algo ajeno y bueno.

PORQUÉ LA II REPÚBLICA NO FUE FEDERAL

Víctor Manuel Arbeloa

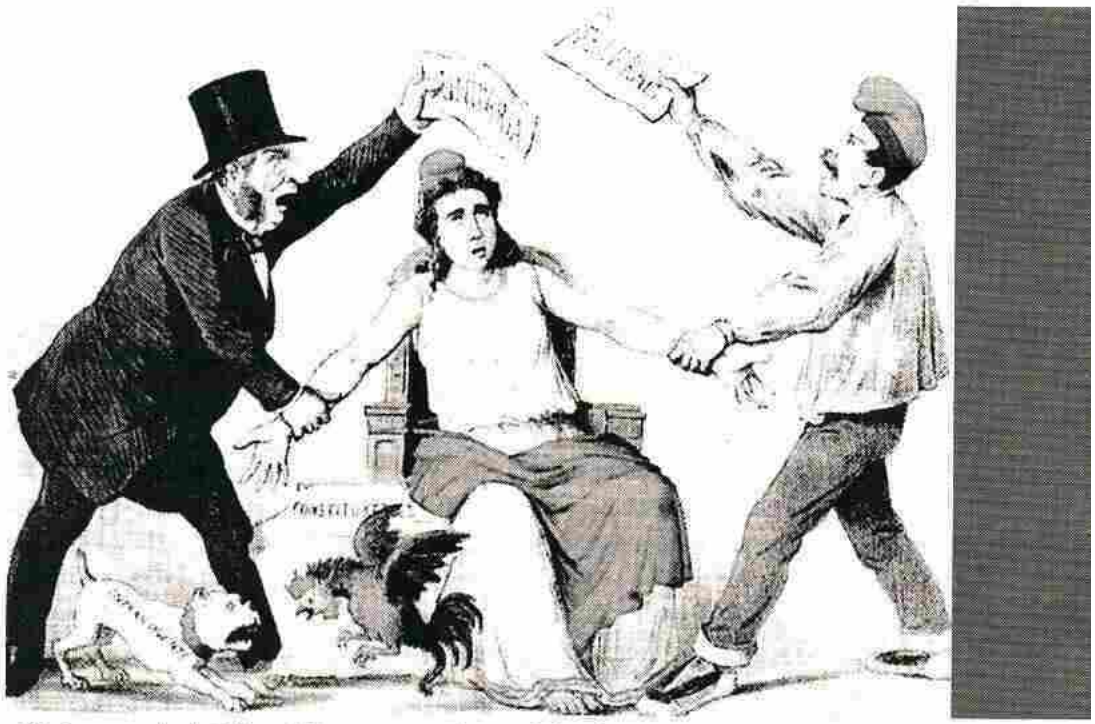
En la sesión del día 25 de agosto de 1931, leído en las Cortes el proyecto de Constitución, pidió la palabra el diputado federal por Soria, Hilario Ayuso, para hacer una breve pregunta. Fue él quien, como representante del partido federal había firmado, cinco años antes, las bases de la Alianza Republicana, con las que se comprometían a «la implantación de la República federal española por todos los medios». Junto a él firmaron, en nombre de sus partidos, otros líderes republicanos, como Manuel Azaña, Marcelino Domingo, o Graco Marsá. A una de sus reuniones —tuvo Ayuso interés en anunciarlo— asistió el líder socialista y ahora presidente de las Cortes, Julián Besteiro, a título personal. Y la pregunta era si aquellos líderes que suscribieron aquellas bases seguían manteniendo «aquel compromiso».

Ayuso no hizo referencia alguna al fracaso histórico de la I República de 1873 y de su proyecto federal, ni al fracaso del mismo partido federal, dividido y desintegrado en varias taifas federalistas, cuyos restos apenas llegaron a la II República.

Nadie le contestó.

Seguidamente habló, en nombre de la Comisión constitucional, su presidente Luis Jiménez de Asúa, catedrático de la Complutense, abogado y renombrado penalista, diputado socialista por Granada-provincia, de reciente afiliación en la Agrupación madrileña. No hizo mención alguna a la pregunta del diputado soriano y se puso a explicar los trabajos de la Comisión y las notas constitutivas del nuevo texto.

«Deliberadamente —dijo, al llegar al título primero, Organización nacional— no hemos querido declarar en nuestra Carta constitucional que España es una República federal; no lo hemos querido declarar porque hoy, tanto el unitarismo como el federalismo están en franca crisis teórica y práctica. Sírvanos de ejemplo el caso de Alemania, de que más tarde he de hablaré. Vemos en su Constitución de 1919 cómo se ensanchan los poderes del Reich y cómo los antiguos Estados reciben el nombre de «Länder». La autonomía va haciendo que en vez de tratarse de una Constitución federal, se trate de algo de que he de hablar más tarde: de un Estado integral. Está, pues, en franca crisis



Caricatura de la I República, atenazada por federalistas y unitarios, de 1873

todo lo referente a esta antítesis de Estado federal y Estado unitario».

Y, tras afirmar que el Estado unitario estaba ya en franco *crack* desde comienzos de siglo, y que después de la guerra se había hecho imposible «el sistema férreo e inflexible del unitarismo», añadía: «Pero, al mismo tiempo, tampoco puede el sistema federal ofrecernos bases teoréticas y prácticas; el sistema sinalagmático de pacto que ilustró Pi y Margall, hoy no se recibe por la teoría ni por la práctica, ni tampoco ha llegado a cuajar el sistema orgánico».

No hablaban, además, los autores del proyecto constitucional de Estado federal porque «federar es unir». Se han federado aquellos Estados que vivieron dispersos y quisieron reunirse en colectividad. Sólo había dos ejemplos parecidos al de España: el de Brasil y el de Austria. Pero Austria, bajo la Monarquía, vivió en un sistema federal, y, además, la nueva Constitución española era «mas federal, valga la palabra, que la de la propia Austria». No aceptaron, pues, los padres constitucionales esos términos, que estaban «en franca y definitiva crisis».

La Comisión había querido seguir el ensayo de Hugo Preuss y sus doctrinas sobre el Estado integral, llevadas a la Constitución de Weimar (1919): ese «gran Estado integral, en el que son compatibles, junto a la gran España, las regiones, y haciendo posible, en ese sistema integral, que cada una de las regiones reciba la autonomía que merece por su grado de cultura y de progreso: Unas querrán quedar unidas, otras tendrán su autodeterminación en mayor o menor grado».

Y se puso luego a fijar la posición del partidos socialista: «El socialismo tiende a grandes síntesis, el socialismo quisiera hacer del mundo entero un Estado de proporciones mayúsculas; la federación de Europa y aun del mundo sería su aspiración más legítima».

Son los socialistas —todavía iba más lejos, coreado por los aplausos de sus bancadas— «no un partido político, sino una civilización», y precisamente eso les había hecho pensar en el Estado integral y no en el Estado federal:

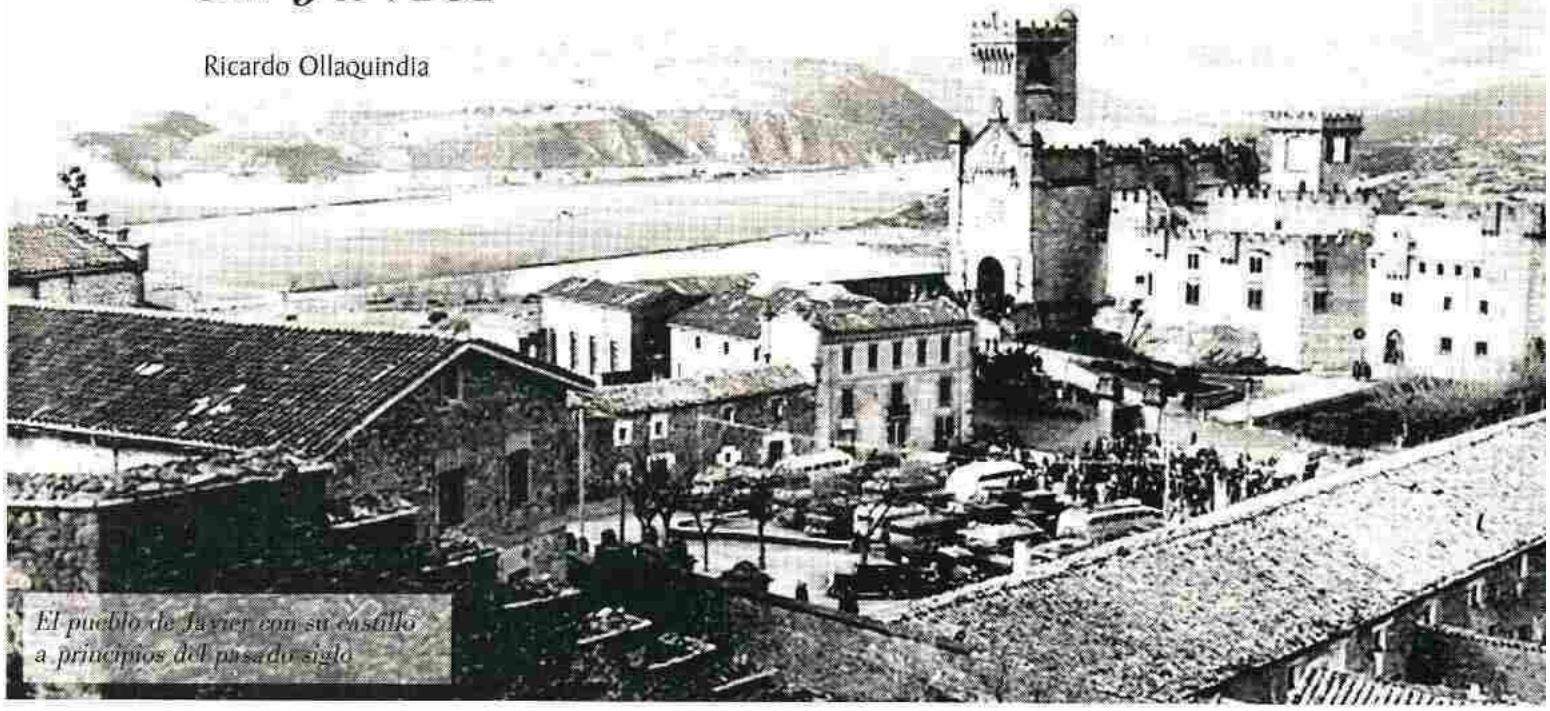
«Por lo mismo que somos una civilización, no podemos desconocer que las regiones tienen su derecho a vivir autónomas cuando así lo quieran. No encontrará jamás una región española, que tenga su civilización y su cultura propias, sus perfiles y sus características definidos, un obstáculo en el partido socialista. Él ve los hechos reales y comprende precisamente esas disidencias, las respeta y las acata».

En ese tiempo ni las derechas ni las izquierdas eran federalistas. Los cuatro grandes santones del momento: Azaña, Lerroux, Ortega y Gasset y Sánchez Román, menos que nadie.

Alegoría de la II República, y su bandera tricolor, de 1931

José Antonio Primo de Rivera en Javier

Ricardo Ollaquindia



El pueblo de Javier con su castillo a principios del pasado siglo

José Antonio Primo de Rivera vino a Navarra varias veces y por distintos motivos. Uno de ellos merece un comentario especial, precisamente porque no fue de tipo político, como podía esperarse de un personaje como él. Fue a Javier, pero no en una Javierada.

Me lo contaron unas mozas del pueblo, ya un poco mayores, recordando anécdotas de su juventud, cuando las casas del pueblo formaban un anillo que tenía dos joyas: el Castillo del Santo y el Palacio de los Duques de Villahermosa.

José Antonio se enamoró de una de las hijas del Duque, Pilar Azlor y Guillamas. Le escribió cartas, que eran, según un amigo de ambos que las conoció, «las más bellas cartas de amor».

Fue varias veces en moto a Javier y se entrevistaba con su amada en la chopera que bordea el Aragón, el río por el que bajaban almadías del Roncal. El duque no permitió aquella relación, no porque el pretendiente no fuera noble, que lo era, sino porque había fundado la Falange, un partido, según él, revolucionario, enemigo de la aristocracia.

El duque veía en el novio de su hija al político, al revolucionario que en octubre de 1933, pocos días antes de su histórico mitin en el Teatro de la Comedia, se había enfrentado en Roma con Mussolini y trataba de implantar en España el fascismo.

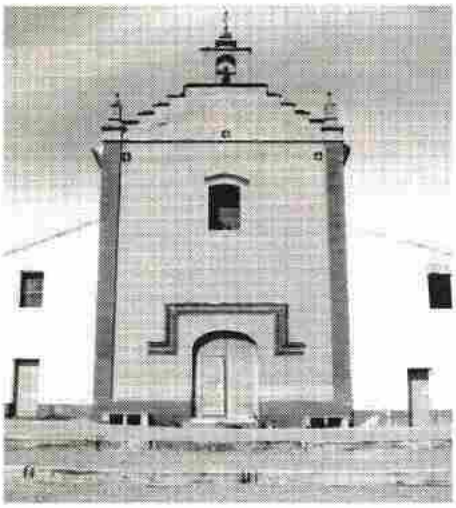
Hay que recordar que el Duque era un multimillonario, dueño de extensas propiedades en Navarra y Aragón, y que José Antonio lideraba un movimiento revolucionario y antiburgués, de acción directa y de matiz campesino-obrerista, y había preconizado «la dialéctica de los puños y las pistolas».

Y cuando José Antonio se enteró de que Pilar se iba a casar y celebrar su boda en el Parador de Gredos, tuvo la ocurrencia de convocar en aquel lugar una reunión de la Junta Política de su Partido; pero no consiguió lo que pretendía.

Ximénez de Sandoval relató aquel suceso: «Llegó (José Antonio) cubierto de polvo y cansadísimo. Abrazó a los camaradas que le esperaban y, después de lavarse, bajó al comedor. Hay poca gente Gredos es un lugar para reposo, para meditación, para trabajo o para luna de miel. En un rincón, iniciando la suya —se ha casado en Madrid por la mañana—, está 'Ella'. José Antonio la ve enseguida. 'Ella', le ve también y baja los ojos. El marido, probablemente, advierte la presencia de José Antonio. La situación es violentísima para los tres.

Pilar de Azlor y Guillamas hacia 1930

Ermita del Pilar en Pedrola donde matrimonió Pilar de Azlor (Foto Rafael Ollaquindia)



José Antonio Primo de Rivera, con Gregorio Marañón hijo, en 1930

José Antonio, en hombre de mundo, avanza hacia los recién casados. Besa la mano de su antigua novia y estrecha la del marido. Les felicita y vuelve a su mesa, con el corazón lleno de amargura. Nadie advierte nada en su rostro. El hambre de lobo se le ha pasado súbitamente. Pero ha dicho que tiene hambre de lobo y no podría dejar de comer sin causar extrañeza en sus camaradas... Come y habla maquinalmente. Su pensamiento se aparta un poco de España para volverse sobre el yermo de ilusiones de su corazón juvenil. Ninguno de los comensales advierte su honda tristeza íntima. Su ironía es más fina que nunca, quizá porque por vez primera tiene un ribete de amargura. Como ha venido cansado, puede irse pronto a dormir. ¿A dormir?... ¿Podría dormir, sabiendo que 'Ella' pasaba sus bodas tan cerca?».

Ximénez de Sandoval contó que José Antonio, después de cenar, se marchó del Parador y durmió en una casa aldeana de la misma sierra y que después le confió a un amigo: «En mi vida he pasado una noche más horrible».

Al día siguiente volvió de mal temple a su trabajo político. Reunido con sus camaradas en un pinar y sentados en el suelo, les dijo: «yo os digo que en las próximas elecciones el triunfo será de las izquierdas...» Así fue. Azaña volvió al poder.

José Antonio Primo de Rivera y sus camaradas en Credos en 1935

El Frente Popular clausuró el centro de Falange Española.

José Antonio Primo de Rivera fue detenido y encarcelado. En la prisión sacó su vena literaria y comenzó a escribir una novela que iba a tener por título *El navegante solitario*. Según un crítico, era una novela sentimental, en la que se planteaba un interesante problema, seguramente autobiográfico: el dominio de una mujer en el que la posee espiritualmente.

Hasta en la cárcel y pocos meses antes de su fusilamiento en Alicante, José Antonio seguía con la espina de su amor por Pilar y del matrimonio de ella con otro.

Del amor que se inició en Javier, a orillas del Aragón, por el que las almadías del Roncal seguían bajando.

La sucesión apostólica en su simbología

P. S.

Si se analizan los mandatos y enseñanzas de Jesús a los Apóstoles, no es posible pasar por alto el que dice (Mt 29, 19-20) *«Yo he recibido todo poder en el cielo y en la tierra. Id, entonces, y haced que todos los pueblos sean mis discípulos, bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, y enseñándoles a cumplir todo lo que yo os he mandado. Y yo estoy con vosotros hasta el fin del mundo»*. De él debe deducirse que, sabiendo que era imposible que éstos cumplieran tal misión en lo que les quedaba de vida, el Señor ya tenía prevista la sucesión apostólica; del mismo modo que, al elegir a Matías tras la muerte de Judas, como se muestra en Act. 1, 15–26, los Once, tenían conciencia de esta necesaria sucesión y así se hace menifiesto en la iniciativa de Pedro: *Uno de esos días, Pedro se puso de pie en medio de los hermanos —los que estaban reunidos eran alrededor de ciento veinte personas— y dijo «Hermanos, era necesario que se cumpliera la Escritura en la que el Espíritu Santo, por boca de David, habla de Judas, que fue el jefe de los que apresaron a Jesús. Él era uno de los nuestros y había recibido su parte en nuestro ministerio»*.

Este año de 2013 hemos sido testigos de que esta realidad se sigue cumpliendo, como ha sucedido, y de una manera históricamente muy peculiar, en la sucesión de Benedicto XVI por Francisco. Históricamente peculiar porque, si raro es que un Romano Pontífice abdique —ninguno lo había hecho desde Gregorio XII en 1415—, más infrecuente ha sido en la historia de la Iglesia la elección de un papa no europeo, dado que el último fue el sirio San Gregorio III, en el año 731. Así Francisco es el primer pontífice no europeo en casi mil trescientos años, el tercero de lengua española, tras Calixto III y Alejandro VI y el primero nacido en el continente americano.

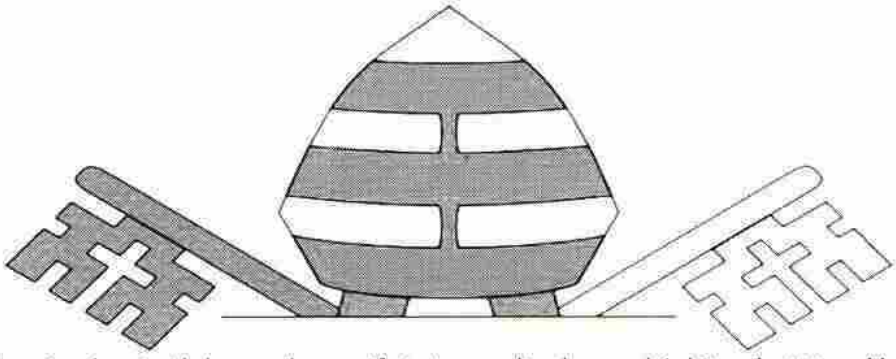
Pero, alemán o argentino, el Papa es elegido por los cardenales que, como personas, han de emitir su voto, en el terrible marco de la Capilla Sixtina, presidida por el fresco del Juicio Final, ante el que, cada vez que depositen su voto dentro del Cáliz que está sobre el Altar, formularán el juramento prescrito: «Testor Christum Dominum qui me judicaturus est me eligere quem secundum Deum judice eligi debere et quod idem in accessu præstabo», que puede traducirse como «Pongo por testigo a Cristo, el Señor, quien me ha de juzgar, que estoy eligiendo a quien, de acuerdo con Dios, creo que debe ser elegido y que esto mismo antepondré en lo venidero». Y el electo pasa a ser, (Cfr. CIC, 331) el Obispo de la Iglesia Romana, en en quien permanece la función que el Señor encomendó singularmente a Pedro, primero entre los Apóstoles, y que había de transmitirse a sus sucesores, es cabeza del Colegio de los Obispos, Vicario de Cristo y Pastor de la Iglesia universal en la tierra».

Y resulta lógico que, esta sucesión de origen sobrenatural —*(Mt. 16, 17-19) «Bienaventurado eres Simón, hijo de Jonás, porque no te ha revelado esto la carne ni la sangre, sino mi Padre que está en los cielos. Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella. A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos»*— quiera simbolizarse de alguna manera en una Iglesia que se reconoce como sacramento universal de salvación y define los sacramentos, entre otras cosas, como signos sensibles. Repasemos algunos de los principales símbolos de que, con el cambio de pontificado, hemos sido testigos.

El Anillo del Pescador. Su nombre se debe al antiguo oficio de pescador del apóstol San Pedro, el primer papa. Cada Sumo Pontífice porta un anillo, hecho con los restos del usado por el anterior, donde se grabará un nuevo sello. Este Anillo del Pescador tiene la imagen de san Pedro pescando en un bote, bordeado por el nombre del papa que ocupa la sede en ese momento en latín. El anillo del papa anterior es retirado por el cardenal Camarlengo e impuesto al nuevo por el Decano del Sacro Colegio en la ceremonia de su proclamación solemne.

Al tiempo que se impone el anillo, el cardenal Protodiácono impone al Papa el palio. Insignia que actualmente llevan en torno a su cuello sobre todo los arzobispos en las celebraciones más solemnes. Es una tira de tela blanca, con seis cruces, que cuelga del cuello sobre los hombros, a modo de collar o bufanda, con dos puntas que caen una por delante y otra por detrás. En el imperio romano era un distintivo para los que el emperador quería honrar, y luego pasó a honrar al papa y a los obispos a quien el papa se lo concedía. Hoy se impone a los arzobispos como «signo de la autoridad metropolitana y símbolo de unidad y estimulo de fortaleza». El palio, cuyo uso regula el CIC en su canon 437, debe estar elaborado de lana de cordero y depositado ante la tumba de San Pedro.

El báculo, palabra que proviene del latín *baculum, baculus*», en diminutivo *bacilus*, que significa bastón o cayado. En sentido figurado y simbólico pasó a indicar «apoyo», por su función de ayuda para camina, y sobretodo «autoridad», por el paralelo con la vara o bastón con que el pastor guía y gobierna a su rebaño, como se ve en el salmo 23: «tu vara y tu cayado me confortan». Así, si el bastón



de mando es algo inherente a la autoridad en muchas manifestaciones culturales, en el ámbito eclesiástico el báculo pasó a ser la insignia simbólica del obispo como pastor de la comunidad cristiana. Por ello el obispo —y el Papa es Obispo de Roma— recibe el báculo el día de su ordenación, como uno de los signos explicativos de su ministerio: «por la entrega del báculo pastoral, se pone de manifiesto su función de regir la iglesia que le ha sido encomendada» (Ritual 26). Cuando lo recibe escucha estas palabras: «recibe el báculo, signo de pastor, y cuida de toda tu grey, porque el Espíritu Santo te ha constituido obispo para que apacientes la Iglesia de Dios».

Así, con el PALIO y con el BÁCULO, distintivo del oficio de los obispos desde el siglo VII, se une al pescador de hombres la simbología del Buen Pastor del rebaño de los creyentes y éste a la imagen de Jesús como Cordero de Dios. No hay que ignorar la simbología del cordero en la iconografía paleo cristiana. Nótese aquí que Benedicto XVI innovó la heráldica pontificia, introduciendo el palio en el escudo y retirando la tiara, desusada desde Juan Pablo I, que ha sido sustituida por la mitra.

La TIARA y la MITRA. La tiara es una especie de mitra cónica u ovalada y rodeado de tres coronas —la palabra deriva del griego— que simbolizaban la triple potestad del Romano Pontífice sobre sacerdotes, profetas y reyes. La MITRA, igualmente del griego, es, a su vez, un tocado o gorro para la cabeza, a modo de tiara, cinturón o diadema, aparece en el Antiguo Testamento hablando de los sacerdotes (Ex 29, 9; 39, 28-31): algunas biblias lo traducen como «turbante» o bien por «birreta». Nótese que, en la ordenación de un obispo, la mitra simboliza el yelmo armado con los cuernos de ambos testamentos que la Iglesia impone a su paladín.

Ya desusadas, están las mulas o sandalias del pescador. Otras prendas, sotana, solideo tocado con que se cubre el sacerdote y que se quita, de ahí el nombre sólo para Dios, en latín *soli Deo*, faja, estola, casulla, cíngulo, amito, con que es revestido el pontífice son ornamentos propios del sacerdote y no se va a incidir aquí en su simbología. Sin embargo quedan dos aspectos importantes de la indumentaria pontificia que conviene reseñar. Los ornamentos rojos y la sotana y solideo blancos.

El COLOR ROJO y el COLOR BLANCO. En realidad, el color propio del romano pontífice es el COLOR ROJO. El color rojo es el utilizado en la liturgia católica propia de Pentecostés, el Espíritu Santo y las fiestas de los apóstoles y mártires, evocando el fuego de la caridad y sangre derramada por Cristo. Por eso rojas eran las mulas y roja son la estola y la capa del Papa; y rojo sigue siendo el color de luto por la muerte del Papa.

Igual que se ha querido ver en la Curia pontificia y, particularmente, en el Colegio Cardenalicio, un trasunto del Senado Romano, cuya toga estaba orlada en rojo, igualmente se ha querido ver en el rojo pontificio una reminiscencia de la púrpura imperial. Por eso, los cardenales, como creados por el Papa y sus más íntimos colaboradores, visten el color rojo o púrpura.

¿Por qué entonces el Papa viste sotana, faja y solideo blancos? Aquí la respuesta está más en la tradición que en la simbología. El blanco en la Iglesia ha significado siempre la pureza, y blanca por ello es el alba —del latín albus— con que el sacerdote se reviste para el ejercicio de su ministerio. Blanca era también la túnica que cubría a los bautizados y a los catecúmenos. De ahí el actual color blanco del mantón de cristianar o que se denominara «*domingo in albis*» al domingo siguiente al de Pascua, en que quienes habían sido bautizados en esta fiesta acudían al templo vestidos con el alba.

Sin embargo hoy, la sotana, faja y solideo blancos obedecen a la costumbre de algunos pontífices de conservar, bajo las vestiduras de la dignidad del Ministerio Petrino, el hábito propio de su orden, si éstos provenían del clero regular. Así blancos eran los hábitos del cister o de la Orden de Predicadores, a la que pertenecía San Pío V, Papa a partir del cual, pero no sin que haya precedentes anteriores, se ha impuesto tal costumbre.

LA AZAROSA EJECUTORIA DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE NAVARRA

Pedro Lozano Bartolozzi

En el dramático escenario del siglo XIX español iniciado con la francesada y la reacción absolutista seguidas por los enfrentamientos ideológicos entre tradicionalistas, liberales, moderados, republicanos y progresistas, las guerras carlistas, las revoluciones y cambios dinásticos, el anticlericalismo y la irrupción del nacionalismo vasco y catalán, llama la atención el bienintecionado proyecto de recuperar y salvaguardar los bienes monumentales, históricos y artísticos, en décadas tan convulsas.

El origen de esta preocupación, que cuajará en un marco legal y una realidad institucional, todavía modesta y poco apoyada económicamente, pero digna de encomio, radicaba en el interés por evitar la ruina y dispersión del rico patrimonio eclesiástico afectado por las sucesivas desamortizaciones (1).

Resultado de esta política van a ser, primero, las Juntas de Edificios de Comunidades Suprimidas y las Comisiones de Monumentos, después. En Navarra se establecerán las Juntas y la Comisión que a partir de 1836 y más ampliamente desde 1844 van a velar por el patrimonio navarro hasta su disolución legal con la creación en 1940 de la Institución Príncipe de Viana (2).

Las Juntas de Edificios de Comunidades Suprimidas

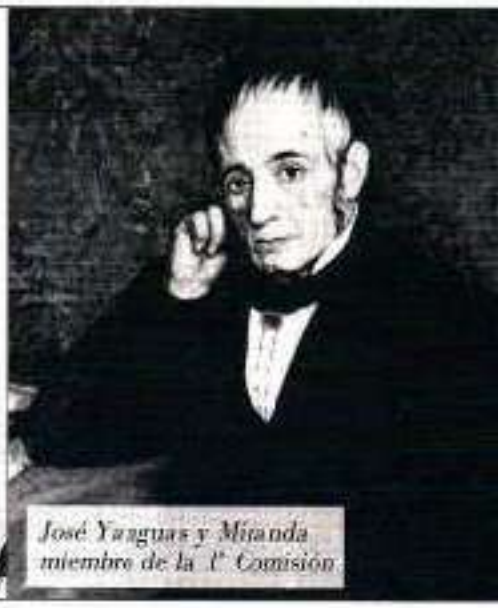
A partir del Decreto del 3 de septiembre de 1836 se establecieron en toda España las denominadas Juntas de Edificios de Comunidades Suprimidas, centralizadas por una Junta Superior. En Navarra se constituyó la Junta en el año ya citado. El objetivo del proyecto, más que la protección de los edificios, era procurar que estos tuvieran una utilidad pública, sin descartar su derribo.

Paralelamente se crearon las Comisiones para inventariar objetos de Arte y Archivos de Monasterios por Real Decreto de 29 de julio de 1836. Así se hizo también en Pamplona y ya en 1840 se instituyó una Comisión para la conservación de los objetos científicos y artísticos presidida por el entonces alcalde José María Arbizu. Uno de sus planes era crear la Biblioteca Provincial, proponiéndose como bibliotecario a Romualdo Soria. Un año más tarde se trató de establecer un museo, además de pedir los inventarios de las comunidades. Lo conseguido con tales iniciativas fue mínimo, fracasando el plan. Entró entonces en acción la Sociedad Económica de Amigos del País, solicitando en 1844 los libros de los conventos, amontonados en condiciones muy precarias en el de San Francisco, pero será, por fin, la primera Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, que nació este mismo año, quien tomará la antorcha de estos proyectos.

Las Comisiones de Monumentos

Las Comisiones de Monumentos se establecieron por la Real Orden de 13 de junio de 1844 dispuesta por la Reina Gobernadora, instándose su creación a los Jefes Políticos provinciales. La medida, esta vez más ambiciosa y bien organizada afectaba a la conservación y protección de edificios, libros, archivos, objetos artísticos y panteones, además de incentivar la formación

Caricatura del «desamortizador» ministro de hacienda Mendizábal



José Yanguas y Miranda miembro de la 1ª Comisión

de catálogos y la creación de museos y bibliotecas públicas, sin olvidar el tema de la financiación. También se fijaba una Comisión Central. Si el impulso jurídico era positivo y encomiable, su puesta en marcha y su efectividad dejó mucho que desar, entre otras razones por no contar con una financiación asegurada y vincularse su personal a los vaivenes políticos.

En el caso navarro hay que tener en cuenta el nuevo escenario que suponía la Ley Paccionada de 16 de agosto de 1841 y el carácter estatal de las Comisiones, dependientes del Jefe Político, como ya se ha dicho, aunque la Diputación nombrase dos representantes.

El Reglamente desarrolló el funcionamiento y bases de actuación, con tres secciones: Archivos y Bibliotecas, Escultura y Pintura y Arqueología y Arquitectura. La Ley Moyano introdujo un nuevo cambio, suprimió la Comisión Central y otorgó la supervisión a la Real Academia de San Fernando.

Los primeros miembros de la Comisión en Navarra fueron José Yanguas y Miranda, Mariano Martínez de Morentin, Joaquín Ignacio Mencos, barón de Bigüezal, Pablo Ilarregui y Valetín Urra. En 1864 se sumó Gregorio Plano para cubrir el fallecimiento de Yanguas.

De las actuaciones llevadas a cabo por la Comisión durante los veinte años de su ejecutoria, cabe recordar el interés por la Biblioteca provincial, no logrado, la iniciativa, tampoco conseguida, de formar un Museo de Navarra y sus esfuerzos por conservar y mejorar edificios tan emblemáticos como Leire, Irache y Roncesvalles. El balance de su actuación es calificado por los expertos de muy pobre, con escasas actuaciones, sin criterios fijos ni planes serios de continuidad y lamentables resultados. En su descargo hay que señalar el nulo apoyo oficial y la inexistente aportación económica.

UNA ETAPA MÁS AMBICIOSA Y EFICAZ

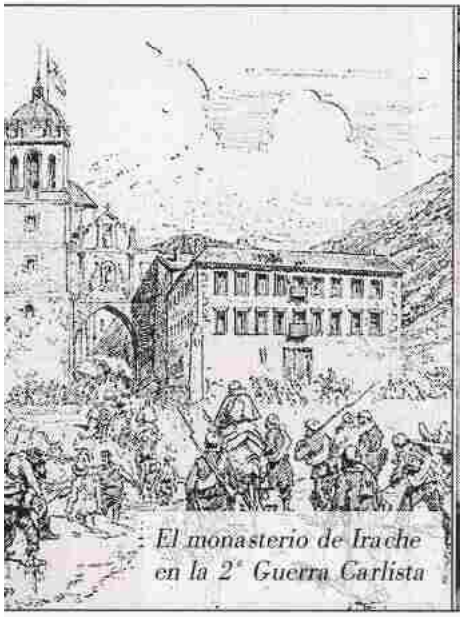
La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos va a tener una segunda y mucho más importante y fructífera etapa en el periodo que va desde 1865 hasta la Guerra Civil de 1935-1939. Hemos visto que en su primera época apenas realizó otra cosa que buenas intenciones, haciéndose evidente la necesidad de su reforma institucional y operativa.

El Reglamento promulgado por Real Orden de 24 de noviembre de 1865 ya introdujo los primeros cambios, como el nombramiento de sus miembros, que deberían ser, en su mayoría académicos correspondientes de Historia o Bellas Artes, hasta un número de cinco, además del Gobernador Civil y arquitectos provinciales y otros técnicos de Antigüedades, Archivo y Biblioteca, hasta poder llegar a diecinueve personas.

Su razón de ser y sus objetivos también se ampliaron, superando los fines de inspección y catalogación, dotándose a las Comisiones de tareas consultivas, iniciativas de conservación, protección, supervisión de obras e incluso de restauración, formulando presupuestos adecuados anuales.

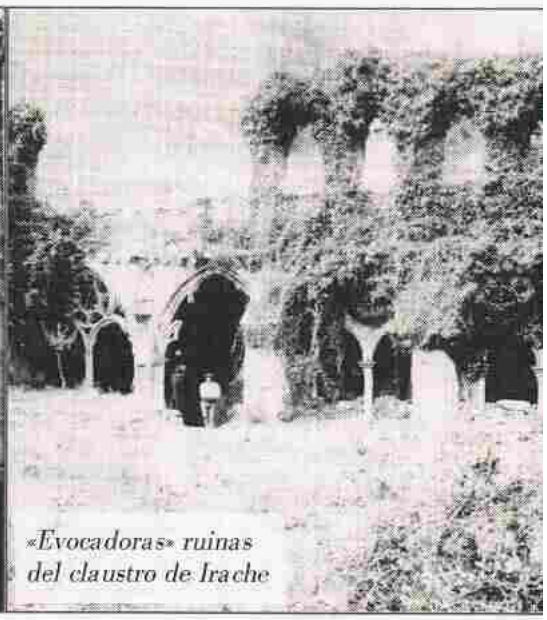
Un párrafo destacable de la nueva normativa indicaba «...reclamar contra las restauraciones o modificaciones proyectadas en los edificios públicos y que alteren su carácter histórico o adulteren sus formas artísticas». Igualmente deberían someterse a la aprobación de la Academia de San Fernando «los proyectos de restauración de los edificios confiados a su celo».

Dos hechos previos al cambio legal que debemos traer a colación como ejemplos del nuevo marco son el Concordato con la Santa Sede de 1851 que volvía a dotar a la Iglesia del derecho de propiedad y de ayudas estatal para el culto y clero y la Ley de 1 de mayo de 1855 que ponía fin a las últimas propiedades desamortizables.



El monasterio de Irache en la 2ª Guerra Carlista

La abandonada iglesia de La Oliva



«Evocadoras» ruinas del claustro de Irache

Otro factor que tampoco hay que marginar en la historia de la Comisión en Navarra es la Guerra Carlista y la pacificación que conllevó la Restauración alfonsina. Será a partir de 1876 cuando se pongan en marcha las más importantes actuaciones en los monumentos navarros y la protección de los bienes muebles.

Reforma y Reorganización

La reforma clave de la Comisión tuvo lugar ya en 1865, siendo gobernador civil de Navarra Juan Pedro de Abarrategui. Los componentes de la reorganizada institución fueron Tomás Gómez de Arteche (vicepresidente), Pablo Llarregui, Florencio de Ansoleaga, Maximiano Hijón, Atanasio Salazar, Juan Iturralde y Suit (secretario a partir de 1866).

La Comisión se preocupó de buscar la sede hasta tenerla en la Cámara de Comptos y comenzó de inmediato la inspección y estudio de los monumentos navarros, empezando por una visita a Iranzu. Sería tan inabarcable en este breve artículo, como innecesario y en cierto modo reiterativo hacer ahora mención detallada de la ingente y meritoria labor de conservación, restauración y adquisición de edificios, patrimonio y bienes realizada por la Comisión a partir de este periodo de su historia (3).

Los grandes conjuntos monásticos de Leire, La Oliva, Iranzu, Irache y Fitero reclamaron especial atención, así como las sepulturas de personajes reales, los documentos y otros bienes guardados en dependencias de la Administración Central, como las oficinas de Hacienda. El primer monumento que empezó a restaurarse fue Leire, lugar donde además se iban a trasladar restos de los Reyes de Navarra. Otras actuaciones destacadas se llevaron a cabo en la Catedral de Pamplona y en el Palacio Real de Olite, a partir de 1869.

Ya en el periodo posterior a la guerra carlista se pudo avanzar más y ampliar las actuaciones en parroquias de Estella, Sangüesa y Puente La Reina. Se retomó el proyecto palacial de Olite, que ofrecía problemas de propiedad, no resueltos hasta el siglo XX. Personaje muy activo en estos años fue Florencio de Ansoleaga, autor de varios proyectos de reformas.

Otras novedades consistieron en la organización de actividades culturales, como la exposición de 1883 en Pamplona, las primeras exploraciones prehistóricas y de época romana, además de continuar con las sepulturas regias, con especial participación de Iturralde y Gaztelu (Nájera, Lescar).

Boletín de la Comisión y Conflicto de Competencias

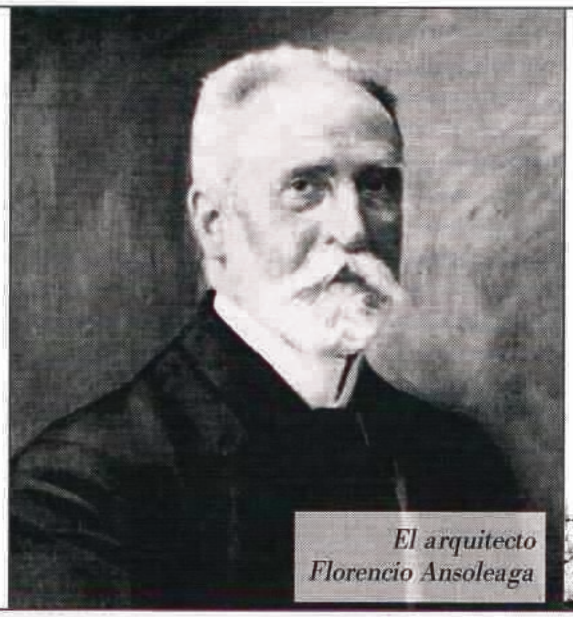
El primer Boletín de la Comisión, fue iniciativa de Iturralde y se aprobó por todos los miembros, apareciendo en 1895. En esta primera época se publicaron doce números durante un año (4).

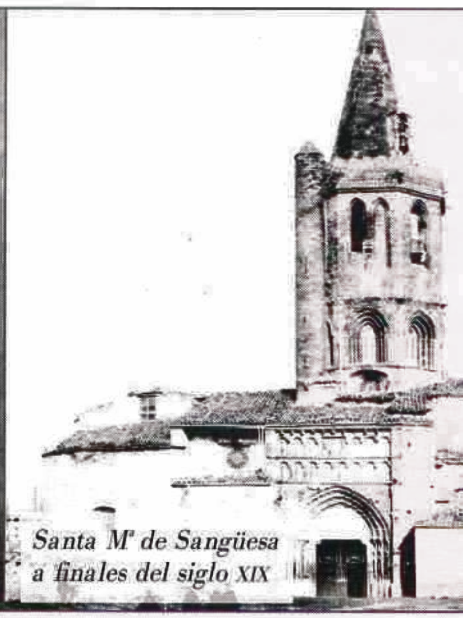
Antes de terminar el siglo se planteó un conflicto de competencias entre la Comisión y la Dirección General de Construcciones Civiles del Estado, debido a carencias y deficiencias del marco legal. Las atribuciones respecto a Leire, que era monumento nacional, fueron las más espinosas, viéndose involucrada la Comisión de las Reales Academias. La solución final llegó en 1918 con el Real Decreto de 11 de agosto.

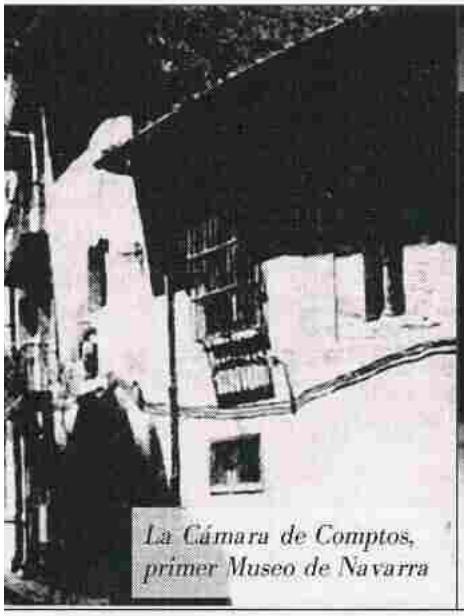
Las Navas de Tolosa y la Exposición de 1920

La Comisión perdió parte de su responsabilidad respecto a los monumentos nacionales, replanteando sus actividades hacia otros campos de la protección patrimonial, el comercio de las obras de arte, las exposiciones, el museo provincial o celebración de efeméri-

BOLETIN
DE LA
COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS
DE
NAVARRA
SEGUNDA ÉPOCA.—AÑO 1917.—TOMO 8.º
4.º Trimestre de 1917.
NÚMERO 32

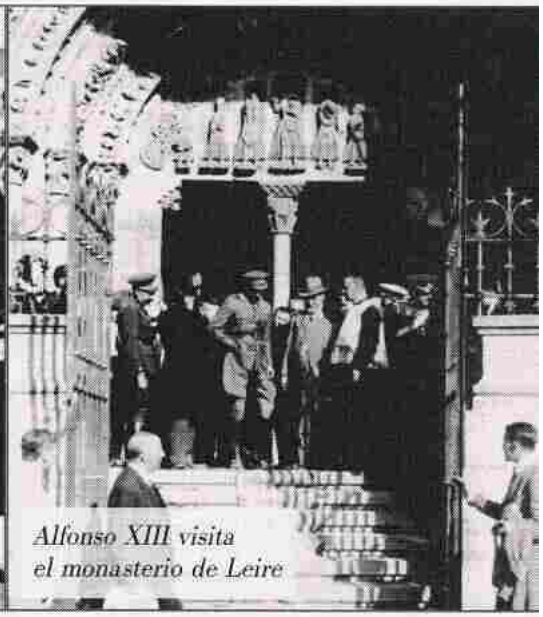

El arquitecto Florencio Ansoleaga


Santa Mª de Sangüesa a finales del siglo XIX



La Cámara de Comptos, primer Museo de Navarra

Sala del museo de la Cámara de Comptos



Alfonso XIII visita el monasterio de Leire

des, como ocurrió en 1912 con las Navas de Tolosa. Otra consecuencia fue su mayor vinculación con la Diputación y los ayuntamientos. Se produjo también un cambio generacional, con la incorporación en el nuevo siglo de Altadill, Sarasa, Goicoechea y el conde de Guenduláin. El Boletín volvió a editarse en 1910, para continuar haciéndolo a lo largo de diecisiete años en cuatro entregas anuales.

Un capítulo propio merecería la Exposición de 1920, organizada en Pamplona por la Sociedad de Estudios Vascos con motivo de su II Congreso, que tuvo como escenario el claustro de la Catedral entre el 17 y el 25 de julio. Se reunieron más de dos mil piezas de todo tipo.

Ya a principios del siglo, en 1904, la Comisión Navarra envió una colección de fotografías de los principales monumentos y otros objetos a la exposición Etrográfica, Histórica, Artística y Retrospectiva, organizada por la Diputación de Guipuzcoa dentro de la denominada Fiesta de la Tradición del Pueblo Vasco.

Acertadamente señala Quintanilla respecto a la muestra de 1920: «Como primera consecuencia de la exposición podemos citar la de haber creado en la sociedad Navarra de entonces —o al menos en ciertos sectores— una conciencia de riqueza de su patrimonio cultural tras la contemplación de sus obras más representativas, la experiencia de su goce estético y el posterior e inevitable aprecio y deseo de proteger lo conocido y disfrutado» (5).

Politización y polémicas internas

Para comprender la crisis que va a atravesar la Comisión en su nueva etapa, iniciado el siglo XX, hay que tener presente el contexto de enfrentamientos políticos que vive ya Navarra y más concretamente la presencia activa del nacionalismo vasco.

De tendencia nacionalista eran destacados miembros de la Comisión como Arturo Campión y Ansoleaga, apoyados desde fuera por el prehistoriador Telesforo de Aranzadi y por Altadill. Campión, Iturralde y Suit, Ansoleaga y Estanislao Aranzadi, figuraron entre los fundadores de la Asociación Euskara, constituida en Pamplona el 6 de enero de 1878.

El debate sobre la oportunidad de levantar un monumento conmemorativo en Maya «en memoria y honor de los últimos defensores de la independencia Navarra» abrió las tensiones en el seno de la Comisión, aunque la moción se aprobó por unanimidad, abriéndose una suscripción pública al efecto. El problema se agravó en 1921 al expresarse en contra Víctor Pradera en la apertura del Círculo Mellista y calificar de traidores a los defensores de Maya. La polémica estaba servida y trascendió a la prensa.

Otro sector de personas, como Pedro José Arraiza, José Esteban Uranga, Sanz González y Luis Elío proponían la celebración de la incorporación de Navarra a Castilla. Aunque la Comisión intentaba mantener su actividad técnica y no partidista, resultaba muy difícil a sus miembros no verse implicados en estos hechos. La polémica fue a más, llegándose a un serio enfrentamiento entre Arraiza, Altadill y Campión. El monumento, un sencillo obelisco diseñado por el arquitecto Esparza, se inauguró el 30 de junio de 1922.

Otro tema vidrioso fue la candidatura de Arraiza y José María Huarte a académicos correspondientes de San Fernando. Como las disensiones no terminaban intervino el gobernador Jiménez de Bentrosa, en junio de 1926 para tranquilizar los ánimos y reconducir las actividades de la Comisión.

La etapa final

En noviembre de ese año se aprobó una nueva Directiva,

Exposición de Arte Retrospectivo de 1920

Miembros de la 3ª Comisión, en el centro J. E. Uranga

habiéndose retirado Altadill y Campión. La Comisión adoptó una línea distinta con Uranga como secretario, Arraiza, vicepresidente y Larumbe, presidente.

Respecto al Boletín, en su tercera (1927-28) y cuarta épocas (1934-1936) mejoró sensiblemente en rigor, en contenidos, en ilustraciones y en diseño. El tomo de 1927 dedicó parte al rey Alfonso XIII y se observa un giro en los planteamientos anteriormente más vasquistas. Merece destacarse el Inventario de la Diócesis de Pamplona, que empezó Tomás Biurrun.

La última etapa de la Comisión fue menos movida y también mas anodina. Aunque los libros de Actas terminan en 1927, las actividades continuaron con algunas iniciativas loables como la incoación de un expediente acerca de las Murallas de Pamplona. Poco más nos cabe añadir como final de esta breve excursión por las distintas y variadas etapas de la Comisión de Monumentos, hoy casi olvidada y que sin embargo simbolizó el interés y el esfuerzo por recuperar, defender, restaurar y difundir el patrimonio histórico, monumental y artístico de Navarra.

NOTAS

(1) La llamada Desamortización de Godoy (Real Decreto de Carlos IV de 19 de septiembre de 1798 y Real Cédula subsiguientes fue el primer intento para proceder a la conversión de las propiedades eclesiásticas en bienes nacionales enajenables. Mayor importancia tuvieron las decisiones desamortizadoras del gobierno de José I, iniciadas por el Decreto de 9 de junio de 1809, tras la supresión de las órdenes regulares.

Aunque la impotencia del llamado rey intruso no permitió llevar a efecto el proyecto, dada la situación de guerra, las Cortes de Cádiz también adoptaron medidas desamortizadoras para el pago de la Deuda Nacional (Decreto de 13 de septiembre de 1813). Todas las disposiciones mencionadas se derogarían por Fernando VII y la restauración absolutista de 1814.

El siguiente periodo, que va a tener más éxito en su objetivo de acabar con las propiedades de las llamadas «manos muertas», se escalona en tres fases: El Trienio Liberal (Decreto de 1 de octubre de 1820), anulado por el retorno del absolutismo, el periodo revolucionario de 1835 a 1843 durante el cual se publicaron dos decretos que sí resultaron efectivos y el Bienio Progresista.

La etapa 1834-1854 abarca la famosa desamortización de Mendizábal, que llevó a cabo la más importante nacionalización y venta del patrimonio de la Iglesia, a partir del 19 de febrero de 1836.

En el llamado Bienio Progresista 1854-1856, hay que destacar la Ley General de Desamortización de 1 de mayo de 1855 del pamplonés Pascual Madoz, que ocasionó la desaparición de los restos de las propiedades eclesiásticas y la ejecución de la denominada desamortización civil.

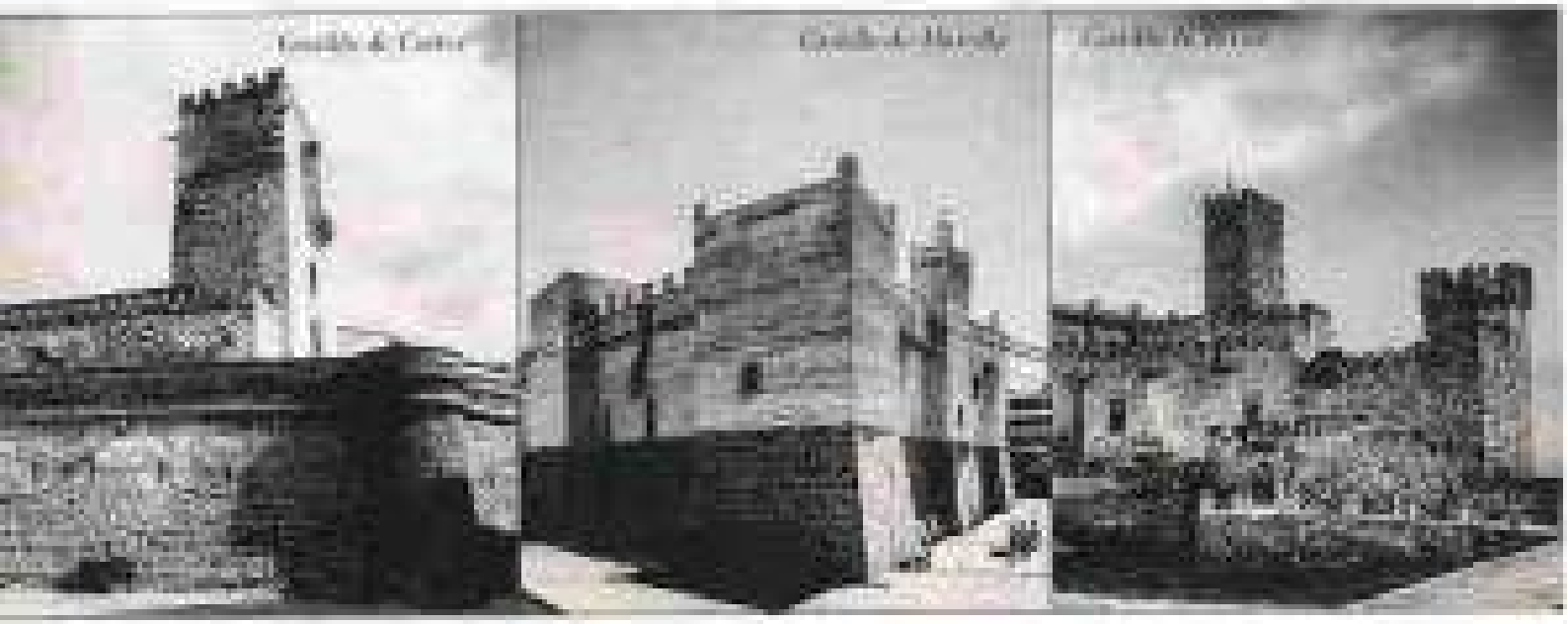
(2) Como fuentes para este trabajo se han utilizado principalmente la obra de EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Gobierno de Navarra 1995. MARÍA PUY HUICI GOÑI *Las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos con especial referencia a la Comisión de Navarra*. Revista «Príncipe de Viana» 1990, pp. 119-120 y *Comisión de Mo-numentos Históricos y Artísticos*. Gran Enciclopedia Navarra, Vol. III 1990, pp. 348-349. También se han consultado textos de A. PÉREZ GOYENA, MADRAZO, I. IBARRA, A. CAMPIÓN Y I. ITURRALDE.

(3) Para un conocimiento completo de los orígenes, actividades y proyección de la labora realizada por la Comisión, debe consultarse la documentada obra ya mencionada, de Emilio Quintanilla Martínez.

(4) Su formato era algo menor de medio folio, distribuyéndose en secciones fijas dedicadas a circulares oficiales y normativas, actas y acuerdos, Historia, Arte y Varia, con noticias diversas. Iturralde y Suit formaba la mayoría de los textos. Se editó en la imprenta de la Diputación. Su difusión se estima que fue escasa.

(5) Quintanilla, E. *Op. Cit.*, pág. 55.

NAVARRA TAMBIÉN FUE EN OTRO TIEMPO UN REINO DE CASTILLOS

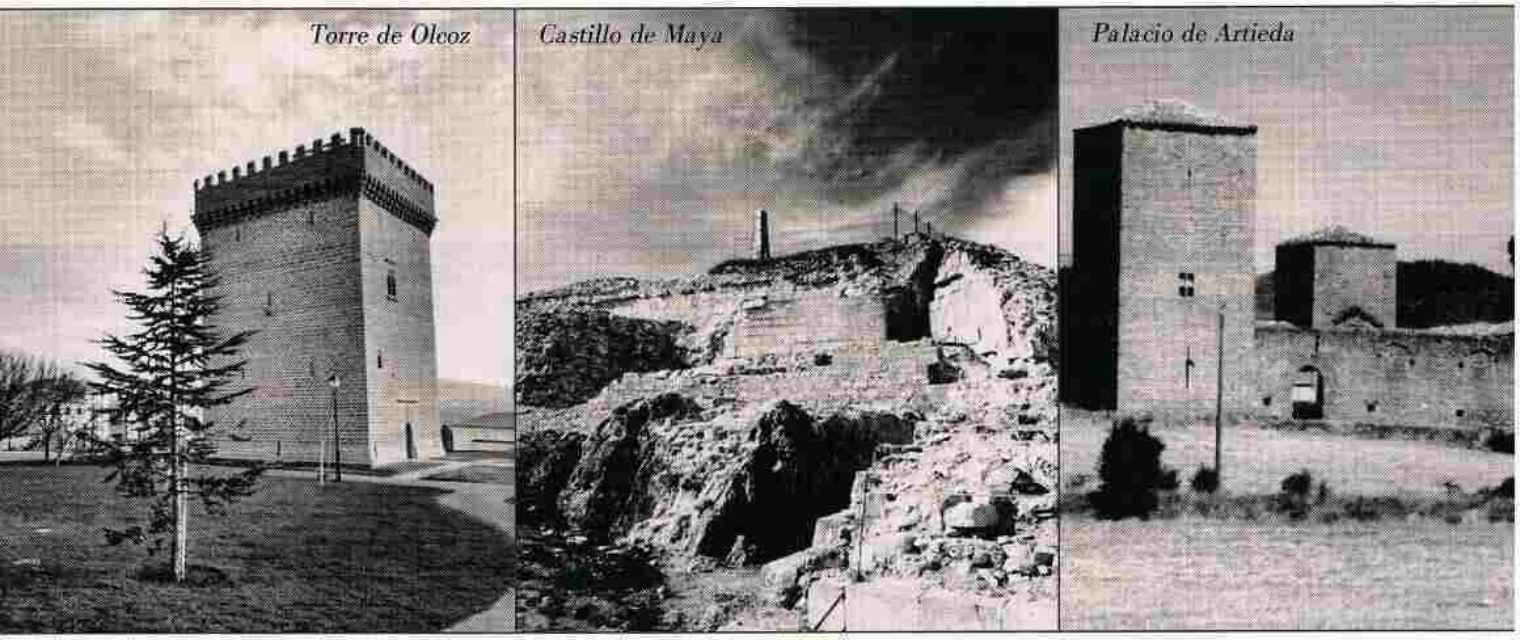


de tipología y grados de ruinosidad. Los castillos principales, Tiedra y Rueda, y en menor medida otros como los de Medina y Mojados, están en un estado de conservación temporal a día hoy. El de Tiedra se cobija con una bóveda, por razón de seguir siendo del siglo XIX, los herederos de la Casa de Champlán en propiedad del palacio propio en París, ya que la capital del reino era Madrid y se dedicaba del Duque.

Por cuanto de construcciones pertenecientes al patrimonio real, las obras de reparación y mantenimiento de los castillos —el igual que el mismo de los alcázares— son por cuenta del rey y no carecen de premura y alarma de «mandatos reales» cuyo a cargo de los habitantes del lugar y de las aldeas próximas, que no obligadas, no se cumplen con la necesidad. Los registros de compras del Archivo de Simancas son muy ilustrativos de «cuentas del reino», detallan pormenorizadamente todas las obras que se realizaban en los castillos durante finales del siglo XV. Toda realizada del XV, con su color y el número de los maestros que las ejecutaban.

Los planos con Catastro de 1858, 1859 y 1860 nos ofrecen la suma de algunos castillos, y en algún caso, como Iscarpalla o San Vicente de la Sonsierra, su posible definición que se remonta por los cimientos. Hoy, el abandono por considerarse ya ruinas. Similares los muros «cobra» del siglo XV como apuntamos y lamentablemente dieron lugar a la desaparición de numerosos fortificaciones. Otras fueron «cedidas» por siglos de «dueño» a «gente» rústica diferenciada de los «de fuera», que pudieron para «pagar» su «renta». Son los «pueblos», «las poblaciones», «Tierra» «ciudad», «comunidad» del «ayuntamiento» a la «Superintendencia del reino» y «abdicar» el «poder de la corona». Se «dan» «propiedades» de «nobles» «que» «cedió» la «posesión» de «su» «independencia». En «tiempo» «el» «año» 1880, «aunque» «dos» «cuestiones» «se» «del» «dan» «en» «condiciones» «de» «pago» «cuanto» «se» «ampliaron» «con» «inversiones».

Hoy la «ciudad» de «Sonsa» «en» 1500 «por» «los» «tiempos» «del» «duque» «de» «Alba», «Fernando» «el» «Católico», «a» «la» «vez» «que» «inicia» «la» «construcción» «de» «una» «fortaleza» «de» «nueva» «planta» «en» «Piedrahita» «decide» «cambiar» «su» «principal» «cuidado» «para» «mejorar» «la» «topografía» «del» «reino» «y» «planear» «posibles» «fortificaciones» «con» «la» «posibilidad» «de» «la» «nueva». «Aparte» «de» «que» «fue» «muy» «poco» «conocido» «amante» «de» «los» «días», «los» «1516», «el» «cardenal» «Cisneros», «a» «la» «sede» «regente» «de» «Castilla», «ordenó» «una» «segunda» «demolición»

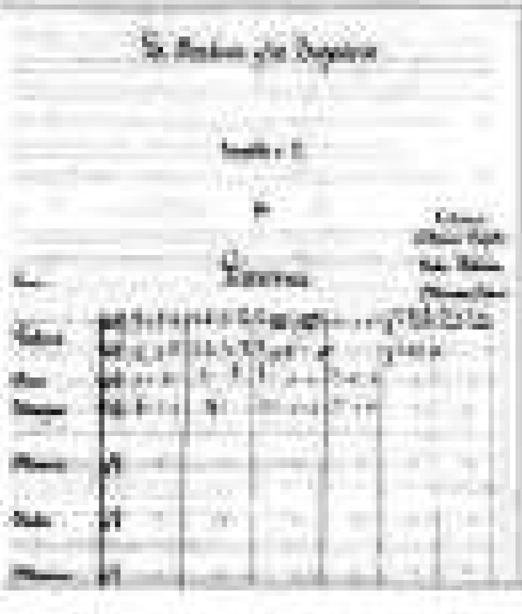


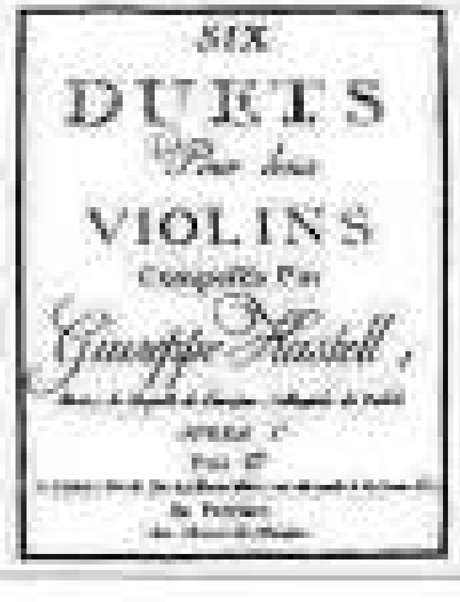
que afectó también a los cercos amurallados de villas y ciudades. El virrey duque de Nájera fue el encargado de ejecutar la orden. Las Cortes de Navarra reclamaron inútilmente como contrafuero estos derribos. Por último, Carlos V en 1521, tras la frustrada intentona franco-agramontesa de recuperar el trono de los Albret, mandó derruir los pocos que aún se mantenían en pie. En esta ocasión el responsable de hacerlo fue el virrey conde de Miranda. De aquella oleada de destrucciones solo se salvaron unas pocas fortalezas, que habían pasado a poder de linajes poderosos, como los Beaumont o los Peralta. De las más importantes, quedaron en pie únicamente la de Estella, que sería volada con cargas de pólvora en 1576 pasando su guarnición a la ciudadela de Pamplona, y la de San Juan de Pie de Puerto, que hacia 1520 acabaría en poder de la corona de Francia.

Aunque la mayor parte de los castillos fueron arrasados, algunos como el de Javier solo fueron desmochados en sus torres y despojados de elementos defensivos, inutilizándolos para la función militar pero no para la residencial. Los que no tuvieron esa suerte, que fueron casi todos, acabaron convertidos en canteras gratuitas, de las que durante siglos la gente de los pueblos se llevaba la piedra para construir casas o cerrar corrales y heredades. También, en algún caso, como ocurrió en Ablitas, Maya o Miranda de Arga, la piedra se empleó para ampliar o reedificar iglesias y ermitas; o en obras públicas de carácter civil, como el cubrimiento del río Queiles en Tudela.

Todas estas razones históricas vienen a explicar el reducido número de fortalezas que hoy quedan en pie en esta Comunidad Foral. Aparte del magnífico alcázar de Olite, corte de los monarcas navarros en el siglo XV, apenas una docena de castillos señoriales y palacios fortificados, como los de Arazuri, Marcilla y Traibuenas o los deteriorados de Artieda y Guenduláin; unos pocos recintos torreados, como el Cerco de Artajona o el de Rada, y un plantel de casas fuertes y torres de linaje, con interesantes ejemplares de los siglos XIV y XV. Algunos de sus dueños han sabido restaurarlas respetando su carácter, como en Ayanz, Echálaz, Liberri o Celigueta, y en algún caso, como Donamaría o en Irurita la casa-torre Jaureguizuría, se pueden visitar como pequeños museos. Pero de los castillos que defendieron el reino en la edad media, tan solo queda un penoso catálogo de ruinas, que aguardan un plan de excavaciones arqueológicas y consolidación de restos. En los últimos años se ha iniciado una esperanzadora labor en este sentido, que afecta a los castillos de Tudela, Estella, Maya, Tiebas, Monreal, Monjardín y algún otro de menor entidad. En cuanto a restauraciones, aparte de la del soberbio palacio de Olite —el monumento más visitado de Navarra— que acometió la Diputación Foral en 1939 por medio de la Institución «Príncipe de Viana», hace un año concluyeron las del castillo palacio de Marcilla y la torre señorial de Olcoz, y este mismo año, la del castillo-palacio de Cortes, adquirido por el ayuntamiento de la localidad.

EL PATRIMONIO MUSICAL DE NAVARRA





mer organista y maestro de capilla de la Catedral de Ávila; Miguel Astráin (auntor del conocidísimo vals para la marcha del Ayuntamiento a las vísperas de san Fermín); Juan Desplán, organista de la parroquia de san Nicolás, autor de un famoso *Stabat mater* y de un no menos reconocido *Miserere*.

En este siglo XIX la música adquirió la aceptación de ser un «lenguaje de sentimientos» tan válido y fuerte como es el lenguaje de expresión de las ideas. A ello ayudó definitivamente el hecho de que, superados los límites técnicos que hasta entonces había para imprimir, se pudiera acometer en esa centuria la edición y difusión de partituras y documentos musicales. La música adquirió así la misma fuerza proyectiva que poseían las demás manifestaciones del arte, cosa que podía palparse tanto por la masiva asistencia a los conciertos como por el fervor que el público depositó en la zarzuela y en la ópera, espectáculos en los que la música encontró una plenitud expresiva inédita hasta entonces al fundirse con la enorme riqueza que aporta el teatro.

En este terreno es donde más destacaron los músicos navarros. En el campo de la zarzuela, por ejemplo, hay tres compositores a los que llegó a llamárseles «*dioses de la zarzuela*»: Barbieri, Arrieta y Gaztambide. De los tres, dos son navarros y bien pude decirse que nuestra tierra ganó por goleada. Precisamente fue Gaztambide quien, junto con Barbieri, Luis de Olona y la cooperación del banquero Francisco de las Rivas, promovió la construcción en Madrid *«de un gran coliseo, únicamente destinado a explotar la zarzuela española»*, según dice textualmente la escritura de constitución de la sociedad comanditaria que se firme el 4 de julio de 1856. Y es que la pareja Barbieri-Gaztambide dio mucho juego. El 24 de junio de 1860 se reunieron con el violinista santanderino Jesús Monasterio y fundaron la «Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos», dedicada a organizar conciertos de música clásica y moderna en Madrid. La flamante sociedad facilitó la audición de compositores que entonces estaban en la cresta de la ola: Mayerber, Mendelssohn, Beethoven..., y dio a conocer en España la música de Wagner.

Hacia 1840 el método de solfeo de Hilarión Eslava alcanzó tal celebridad que, hasta bien entrado el siglo XX, fue el que sirvió de estudio a casi todos los niños españoles. Hablar de «casi todos los niños» no es exageración alguna, pues la música se había adueñado del mundo cultural y, tanto entre las clases bien acomodadas e incluso entre las clases medianamente hacendadas, raro el infante al que sus padres no le procuraba un mínimo conocimiento del do, re, mi. Sí, fueron años de oro para la música y buen escaparate de ello es que la «ópera española» y la zarzuela (desde *Marina*, de Arrieta, a la *Dolores*, de Bretón) alcanzaron enorme eco y prosperidad.

En Pamplona, ciudad declarada oficialmente isabelina y liberal tras las guerras carlistas, son años decisivos para la promoción de la música. Aunque bloqueado el desarrollo económico por un sistema dominante de corte medieval encabezado por los militares y la burguesía, la ciudad se suma también a la formidable eclosión popular del gusto por la música. En 1865 Conrado García fundó un coro de voces masculinas que pronto alcanzó sólido prestigio. De él salió un joven herrero roncalés llamado Julián Gayarre y esta formación logró una indiscutible calidad coral de la mano de Joaquín Maya, director de la

Juan María Guelbenzu

Academia municipal de Música de Pamplona. En 1881 este grupo pasó a denominarse «Ateneo-Orfeón Pamplonés» y en 1891 el tenor de la catedral, natural de Vergara y llamado Remigio Múgica, se hizo cargo de su dirección. Lo presentó al Concurso Internacional de Orfeones celebrado en Bilbao los días 27 y 28 de agosto de 1892, y la actuación resultó triunfal y apoteósica. Acababa de nacer el laureado Orfeón Pamplonés que todavía hoy cosecha por todo el mundo señalados triunfos.

En 1878 Pablo Sarasate formó la «Sociedad de Conciertos Santa Cecilia» como soporte de una orquesta inicialmente formada con 70 miembros pertenecientes al profesorado de la Escuela municipal de Música y alumnos destacados de la misma. Se en cargó la dirección de la misma a Joaquín Maya y eventualmente Ricardo Villa, director de la Banda municipal de Madrid. Hoy no es fácil comprender en toda su magnitud el tremendo aldabonazo que en el terreno artístico supuso la creación de esta formación musical. Piénsese que la primera orquesta que se fundó en el mundo fue la de la Ópera de París (1669), seguida de la Orquesta del Gewaudhaus de Leipzig (1765). Casi cien años separan a una de la otra y hasta bien entrado el siglo XIX no hay noticia de otra fundación. La primera en aparecer fue la Real Orquesta Filarmónica de Londres (1815), a la que siguieron otras cuatro: Filarmónica de Viena, en 1842; Filarmónica de Budapest, en 1845; Orquesta de Conciertos Colonne, de París, en 1875; y Orquesta del Teatro alla Scala, de Milán, también en 1875. A renglón seguido, en 1879, debutaba la Orquesta de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, de Pamplona, que vino a ser la primera creada en España y la octava o décima (según unos u otros historiadores) a escala mundial. Hoy, tras aprobar el Parlamento de Navarra su profesionalización en 1985, cambió su nombre por el de Orquesta Pablo Sarasate (1995) para terminar denominándose Orquesta Sinfónica de Navarra.

Quedaría incompleto este panorama del patrimonio musical de Navarra, si no se hiciera mención de la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona. El año 1946 la creó el maestro Luis Morondo junto con un grupo de orfeonistas. Morondo creó un Coro de Cámara con el objetivo de interpretar, fundamentalmente, música de los siglos XV al XVII, polifonías renacentistas y barrocas, convirtiéndose así en el pionero de la recuperación de las músicas históricas en España muchos años antes de que en Europa se iniciara este movimiento. Sin género de duda, la Agrupación Coral de Cámara fue el proyecto musical más importante desarrollado en Pamplona tras la fundación de la orquesta por Sarasate y durante los 37 años que el maestro Luis Morondo permaneció al frente de ella el grupo ofreció cientos de conciertos en los principales escenarios españoles, europeos y americanos. Fueron años de éxito rotundo y de un reconocimiento nacional e internacional sin precedentes. La Coral de Cámara de Pamplona fue, durante casi cuatro décadas, la imagen más reconocible de Pamplona y su embajadora cultural más importante. En la actualidad la dirige Jesús María Echeverría y, manteniendo el espíritu fundacional, el grupo se ha adaptado a los nuevos tiempos ampliando su programación.

Navarra es una tierra de privilegio en materia de patrimonio cultural y el de la música tiene conseguido un altísimo e importante puesto de honor.

Emilio Arrieta

Felipe Gorriti

Pablo Sarasate

LA ESCULTURA PÚBLICA EN NAVARRA PATRIMONIO DE NUESTRA COMUNIDAD

J. M. M.

INTRODUCCIÓN

Esta breve reflexión, acerca de la escultura pública como patrimonio de la Comunidad Foral de Navarra, tiene su origen en mi tesis doctoral, *Escultura pública en Navarra: Catálogo y estudio*, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra el año 2010 y que fue dirigida por Dª Mª Concepción García Gaínza. Dicho estudio, realizado a lo largo de más de seis años, partió de la catalogación de 650 obras de escultura pública localizadas en todos los rincones de Navarra, hasta diciembre de 2008 en que se cerró el trabajo. Dicha tesis está pendiente de publicación y desde que la terminé he seguido catalogando las nuevas obras que se van instalando en la Comunidad Foral, aparte de otras anteriores que van surgiendo, por lo que el número de obras que tiene este catálogo actualmente se sitúa en torno a 775. La cifra resulta absolutamente espectacular para una Comunidad, de tamaño reducido, como es Navarra y la misma demuestra bien a las claras que el fenómeno de la escultura pública constituye un auténtico patrimonio artístico y cultural de esta Comunidad.

Conviene destacar, para comenzar, que en los últimos años han proliferado en España diferentes estudios acerca de Escultura Pública. Inicialmente convendría señalar que la inmensa mayoría de los estudios publicados corresponden, cronológicamente hablando, a los últimos veinte años. En un primer momento aparecen trabajos que tratan sobre la Escultura Conmemorativa. Respecto de la Comunidad Foral de Navarra, se ha editado un magnífico estudio de Escultura Conmemorativa, debido a José Javier Azanza, profesor de la Universidad de Navarra. En la última década han comenzado a publicarse algunos trabajos de catalogación de Escultura Pública en una ciudad o región determinada, estudios que no se refieren únicamente a la Escultura Conmemorativa sino que incluyen también otro tipo de obras. Ciudades como Oviedo, Vitoria, Sevilla, Compostela, Valencia, San Sebastián o Salamanca cuentan con publicaciones de este tipo. Respecto de Pamplona, el Ayuntamiento de la ciudad editó el año 2010 una guía de la escultura pública de la ciudad, en donde tuve la ocasión de participar junto a otros historiadores del arte.

Cuando se repasa la bibliografía existente sobre el tema se observa la diversidad de conceptos y definiciones que plantea el fenómeno. Escultura Pública sería la obra realizada por un artista y colocada a la vista de todos. De aquí deriva el hecho de que incluimos en nuestro catálogo obras escultóricas ubicadas en un espacio que es público en cuanto es usado por la comunidad. Por tanto, Escultura Pública sería toda aquella escultura que tiene una visión general, una contemplación pública. Ya puede entenderse que la definición del concepto va encaminada, por encima de otras consideraciones, hacia el uso y carácter del espacio en que se ubica la obra. Parece evidente que, para definir Escultura Pública, no puede atenderse a la propiedad concreta de la obra escultórica ya que buena parte de la Escultura Pública es de propiedad privada. Una escultura colocada en la fachada de un edificio privado es, claramente, una

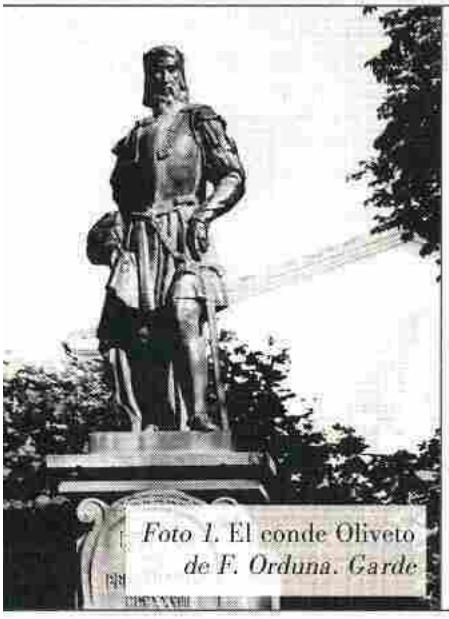


Foto 1. El conde Oliveto de *F. Orduna. Garde*

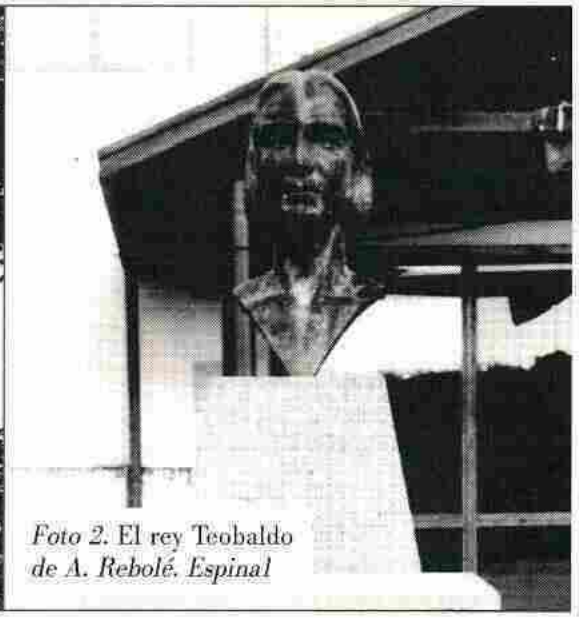


Foto 2. El rey Teobaldo de *A. Rebolé. Espinal*

Foto 3. Peregrinos a Javier *de A. Eslava. Liédena*

Foto 4. Estela del Camino *de F. Aizkorbe. Roncesvalles*

obra de propiedad privada. Pero, por encima de su propiedad concreta, también resulta evidente que su visión es totalmente pública. El concepto es por tanto independiente de quien es el propietario de la obra o del hecho de que la escultura sea promovida por una Institución o Administración Pública.

LAS OBRAS ESCULTÓRICAS

La Escultura Pública se ha convertido en un sistema de comunicación de gran impacto. Los patrocinadores de estas obras, en especial las administraciones públicas, descubrieron pronto que las obras escultóricas que se colocan en espacios públicos son manifestaciones culturales que resultan aprovechadas, de manera involuntaria y automática, por cantidades inmensas de público. Este modo de hacer escultura desmitifica, en parte al menos, el mundo artístico ya que se trata de obras que salen al encuentro del ciudadano, que llegan a todas las capas sociales. Es posible también confrontar, en un mismo espacio público, estéticas diferentes e incluso con fuertes contrastes entre ellas. Habitualmente la Escultura Pública no tiene demasiada uniformidad y aparecen obras y lenguajes artísticos muy variados. De la misma manera que en la sociedad conviven formas de pensar diferentes, en la Escultura Pública se da una convivencia armónica entre lo más tradicional y lo más innovador. También es cierto que la Escultura Pública ha sido un campo de acción espléndido para la aparición de producciones escultóricas de vanguardia que han contribuido a abrir nuevos horizontes y gustos estéticos. Buena parte de la escultura que se ubica en los espacios públicos obedece a tendencias no figurativas que resultan poco comprensibles para gran parte de los ciudadanos. Quizás gran parte de esas esculturas no encuentren significación clara para muchos de ellos, pero la otra cara de la moneda es que dichas obras pueden ser vistas por todos, comentadas, son susceptibles de despertar emociones de rechazo o de atracción. Pero no cabe duda que la Escultura Pública atrae la mirada, contribuye a enriquecer el espacio y puede llegar a convertirse en fuente de atracción publicitaria y turística en algunos casos.

La Escultura Pública está sujeta además a una serie de circunstancias que es preciso destacar. Las obras, aunque habitualmente permanecen en un lugar concreto, están sometidas a posibles cambios de ubicación o incluso a ser retiradas en un momento dado. Decisiones políticas o urbanísticas provocan en ocasiones cambios en las mismas. Hasta hace muy poco tiempo, el edificio de las Madres Concepcionistas en Pamplona, sito en la Calle General Chinchilla, lucía una gran imagen en su fachada; con el cambio de uso del edificio la imagen, era obra de Áureo Rebolé, ha sido retirada. El caso del Monumento al

General Sanjurjo en Pamplona es bastante conocido. La obra escultórica era de Fructuosos Orduna y en la década de los ochenta el busto y la lápida correspondiente fueron retirados al recordarse la participación del militar en el alzamiento nacional de 1936. Por tanto, aunque la obra pública tiene vocación de perdurar en el tiempo, hay que tener en cuenta que puede verse sometida a los vaivenes que ocasionan las circunstancias históricas y políticas.

Igualmente, el paso del tiempo afecta mucho a algunas obras. Así en esculturas concretas es visible un deterioro acentuado o una mala conservación. Incluso, en algunos ambientes de grupos urbanos juveniles ha proliferado la nefasta costumbre de efectuar pintadas o grafitis por doquier. A ello no escapan las esculturas colocadas en la vía pública. En Pamplona hay ejemplos que claman a voces. Por todo ello es muy necesario que las Administraciones Públicas y los propietarios de las obras tomen conciencia de que es necesario mantener el patrimonio escultórico bien cuidado. Resulta mucho más adecuado efectuar un mantenimiento y limpieza de las piezas que tener luego que restaurar drásticamente las obras. Es evidente que el paso del tiempo y las condiciones atmosféricas afectan a las obras que están a la intemperie y que, solo por ello, necesitan un cuidado periódico, pero otra cosa muy distinta son los destrozos o pintadas ocasionadas por la acción humana descontrolada.

Una primera catalogación, evidente a primera vista, puede estructurar las obras de nuestro catálogo en escultura figurativa y escultura abstracta. Evidentemente, los límites entre ambas son, en muchas ocasiones, poco definidos. Entendemos que el desarrollo que han tomado las formas abstractas, especialmente en los últimos tiempos, hace necesario que la analicemos detenidamente. Además, intentar establecer una clasificación tipológica dentro de la escultura abstracta resulta sumamente complejo sino imposible. La escultura figurativa sí que puede analizarse por tipologías; una posible estructuración de las tipologías que aparecen sería: Estatuas, Bustos, Estatuas ecuestres, Grupos escultóricos, Monolitos y Relieves.

Pueden estructurarse también las representaciones que platea esta escultura pública figurativa, como pueden ser, simplemente a modo de ejemplo, personajes del mundo de la creación (escritores como José Mª Iribarren en Tudela o Ernesto Hemingway en Pamplona, científicos como Ramón y Cajal en Pamplona o el Doctor Fleming en Tudela, músicos como Sarasate, Gayarre o Eslava, todos ellos en Pamplona), figuras religiosas y santos (como San Francisco Javier junto a la basílica, Sta. Vicenta Mª López de Vicuña en Cascante o San Raimundo de Fitero en dicha localidad), Reyes de Navarra (Sancho el Mayor, Sancho el Fuerte en Tudela o Teobaldo II en Espinal), alegorías (Justicia, Beneficencia), mitología (Lamia en Oronoz, Basajaun en Sumbilla, Ícaro en la UPNA de Pamplona), políticos, héroes y militares (César Borgia en Viana, Conde de Oliveto en Garde o Duque de Ahumada en Pamplona), deportistas (Miguel Indurain en Villava), benefactores (Martín Urrutia en Oronoz, Ciriaco Morea en Garayoa o Manuel Carrera en Olite), tipos populares (hortelano, pastor y labrador de Antonio Loperena), ideas y valores (Fueros de Navarra en Pamplona, la familia en Pamplona, la paz en Berriozar), etc.

La primera escultura pública de carácter abstracto de la capital navarra se ubica en la Ciudadela de Pamplona. El año 1977, durante la exposición de Vicente Larrea, se colocaron en el jardín exterior dos grandes escultura de este autor que eran abstractas. La escultura titulada «Huecos», sigue presente en dicho lugar. Creemos que dicha obra fue la primera escultura abstracta instalada en Pamplona. Esta iniciativa fue tomando auge y en 1979 se instaló una escultura de Ricardo Ugarte. Dicha obra, titulada «Cubos» fue adquirida más tarde por el Ayuntamiento de la ciudad y permanece desde entonces allí expuesta. El parque de la Ciudadela parecía el marco idóneo para la exhibición de escultura abstracta y pronto se contó con más obra. Lógicamente el fenómeno no se detiene en el parque de la Ciudadela. Nuevos espacios físicos se suman como marco expositivo de obras escultóricas abstractas. El año 1986 se instala la primera obra abstracta de otro joven valor del arte navarro; la escultura titulada «Homenaje a Juan de Antxieta», de José Ramón Anda, se ubica en el parque de Tejería de Pamplona. Jesús Alberto Eslava, siempre apegado a las formas abstractas, instala nuevas obras en Pamplona. Es el caso de su «Fuente escultórica» en el Barrio de Santa María la Real o la obra titulada «Antorcha» en el Estadio de Deportes Larrabide. En los años 80 Félix Ortega instala una escultura abstracta en el Barrio de la Orvina de la capital navarra. Como se observa por estos ejemplos la escultura abstracta comienza a extenderse por las calles y por los barrios de Pamplona.

Y llegados a este punto, el fenómeno de la implantación de las formas estilísticas abstractas, se extiende también por otros lugares de la Geografía de Navarra. El año 1984 se instala la que entendemos es, la primera escultura pública abstracta de Tudela. Se trata de la obra realizada como homenaje a los Sefarditas, debida a la artista Martina Lasry. El año siguiente, 1985, otro joven escultor navarro, de hecho una de las grandes promesas de la abstracción escultórica navarra, Alfredo Sada, instala una «Fuente escultórica» en la pequeña localidad de Ainzoain. Y, por poner más ejemplos, en 1990 se instala una monumental escul-

tura abstracta «Sin título», obra de Josetxo Santos, en la localidad de Villava. Como se observa por estos ejemplos, la década de los ochenta contempla la extensión del fenómeno abstracto por la Comunidad.

La financiación de las obras de escultura pública llega desde cuatro puntos. El primero de ellos es desde el propio Gobierno de Navarra. La instalación de esculturas en las autovías y carreteras de la Comunidad es buena referencia de ello. A modo de ejemplo señalamos «Rebotando del Revés», obra de Rafael Huerta, ubicada en Echavacoiz, las obras de Carlos Ciriza, «Basajaun» en Sumbilla y «El puente paso de Europa» en Puente la Reina o la obra «Pajarita» de Josetxo Santos, también situada en la variante de Estella junto a Villatuerta. Una segunda fuente de financiación procede de los ayuntamientos navarros que han entendido que resulta bueno emplear la escultura en parques, rotondas, jardines, etc. Y se han percatado de que esa escultura cuenta habitualmente con el beneplácito general de la población. De esta manera, muchos municipios navarros se han incorporado a esta moda de comprar o encargar esculturas. Por no citar los casos más conocidos de Pamplona o Tudela, destacaremos, por ejemplo, las localidades de Barañain entre las que destacan obras importantes de José Antonio Eslava como son el Monumento a los Fueros o «Figura»; Elizondo, con pocas obras pero de gran nivel estético, destacando dos importantes obras de Jorge Oteiza, como son «Oración a Santiago» y «Mujer con niño» y Estella con obras de Carlos Ciriza, como es la titulada «Stella» y de Manuel Clemente Ochoa, que lleva el título de «Homenaje al Centenario de Estella». Una tercera fuente de financiación procede de la iglesia navarra y de los organismos que dependen de ella. Este tipo de obras es abundante en fachadas de iglesias o de establecimientos religiosos. Por citar otro tipo de obras ponemos, por ejemplo, el caso de las Hospitalarias de Alcoz con un Monumento al Padre Zagri obra de Alberto Orella o el Monumento a la Madre Eulalia de la Congregación de la Caridad de Santa Ana de Fitero, obra de Boregan. Finalmente, la última fuente de financiación son los particulares es decir, aquellas obras escultóricas que han sido promovidas y pagadas con fondos privados. A partir de ahí, el espacio en que se ubica la obra en cuestión, como decíamos anteriormente, puede ser público, privado o semiprivado. Este último hecho no tendrá gran importancia siempre y cuando la escultura tenga una visión pública y ciudadana. Podemos citar los ejemplos de la UPNA en Pamplona, polígonos industriales o jardines y fincas particulares.

Los escultores

La mayoría de los artistas presentes en el catálogo de escultura pública de Navarra son originarios de esta Comunidad. En este sentido se nota claramente el regionalismo a la hora de encargar las obras. Dada la abundancia de *autores navarros* y sus obras los agruparemos por generaciones, citando a algunos de los más destacados:

Primera Generación (nacidos entre 1890-1920).

Contamos entre ellos con Fructuoso Orduna (Roncal, 1893-Madrid, 1973). El gran autor roncalés, quizás el más prestigioso escultor navarro del siglo xx es autor de hasta 16 obras, siendo en gran medida el escultor oficial de Navarra entre 1925 y 1970. En Pamplona tenemos, por ejemplo, el Monumento a Gayarre, el de Juan Huarte de San Juan y el del Duque de Ahumada. Tudela con el Monumento Conmemorativo de Méndez Nñez; Viana el de César Borgia y Javier la imagen de San Francisco Javier. Finalmente, en el Valle del Roncal, su tierra natal, se conservan varias obras públicas; Garde posee el Monumento al Conde de Oliveto (Foto 1), y Roncal con tres obras más como el Monumento a Julián Gayarre o el de Valentín Gayarre.

Ramón Arcaya (Pamplona, 1895-1943), fue escultor de prestigio en Pamplona, donde dejó dos monumentos conmemorativos, «Vida y Muerte» en la puerta del Cementerio y «San Francisco de Asís» en la plaza del mismo nombre. Aparte de ello, lo más destacado son las decoraciones escultóricas que hizo para los edificios del arquitecto Víctor Eusa. El tercer artista de la generación es Áureo Rebolé (Aibar, 1910-Pamplona 1994), el gran imaginero navarro del siglo xx. La producción de Escultura Pública que realizó Rebolé en Navarra es muy importante en número, 22 obras en total, de entre las que 18 obedecen a una temática religiosa. Aparte de ella destacamos dos Monumentos Conmemorativos relativamente modestos, el del músico Joaquín Larregla en Lumbier y el del rey Teobaldo en Espinal (Foto 2)

Segunda Generación (nacidos entre 1921-1940).

Destacamos en esta generación a seis artistas. Manuel Clemente Ochoa (Cascante, 1937). Uno de los escultores navarros de mayor proyección internacional. El artista cascantino cuenta con 11 obras que se han instalado en los últimos veinte años. Su primera obra pública fue «Pedro Malón de Echaide» en su localidad natal, Cascante en 1986. Existen obras en Mur-chante, Monumento al pintor Jesús Basiano, Estella, Señorío de Bértiz, un par en Tudela, dos más en Cascante, más las ubicadas en Pamplona. Jesús Alberto Eslava (Belascoain, 1930), uno de los artistas más adelantados hacia la abstracción, cuenta con nueve

Foto 5. Basajaun de C. Ciriza. Sumbilla

Foto 6. Homenaje al Camino de J. Oteiza. Elizondo

esculturas. Cinco de ellas están localizadas en Pamplona: dos en el Estadio de Deportes Larrabide, una en el Parque de la Ciudadela, una Fuente en el barrio de Santa María la Real y una más en la Vuelta del Castillo. Además de ellas, cuatro más ubicadas en Zizur Mayor, Señorío de Bértiz, Aoiz e Idocin. José Antonio Eslava (Pamplona, 1936), polifacético artista navarro que en el campo de la escultura pública cuenta con 11 obras. Destacamos en el Parque de Antoniutti de Pamplona, «Europa», una obra bellísima, la «Hortelana» de Tudela, el magistral «Rey Teobaldo» de la UPNA o el Monumento a los peregrinos a Javier, de Liédena (Foto 3)

El cuarto artista de la generación es Rafael Huerta (Bilbao, 1929), navarro de adopción. Curiosamente la mayoría de sus esculturas se localizan en Pamplona, destacando la de Nicasio Landadel Hospital de Navarra y el Doctor Arazuri. Además de todo ello hay que destacar especialmente dos obras, «Rebotando del Revés» en Echavacoiz y el «Monumento el Encierro» de la Avenida de Roncesvalles. Antonio Loperena (Arguedas, 1922-Tudela, 2010), el gran escultor de la ribera de navarra fue muy prolífico en escultura pública. Hasta 13 obras cuenta Navarra del autor, destacando los monumentos a José Mª Iribarren, Sancho el Fuerte, Bartolomé de Carranza, etc. Resulta característica la plasmación de oficios o tipos populares con un total de 4 obras, entre las que se encuentran el Hortelano, el Labrador o el Pastor, que se cuentan además entre lo mejor de la producción de Loperena. El sexto y último artista es José Luis Ulibarrena (Peralta, 1924), uno de los más característicos y singulares artistas navarros de nuestra época. Elaboró obras realizadas en madera, aprovechando viejos troncos centenarios, como las esculturas de Alsasua o de Garínoain, obras en hormigón armado, como las esculturas de Noain-Salinas o la monumental del paseo del Arga de Peralta, obras en diferentes tipos de metales, como son la escultura de la autovía en Ziordia o la del cruce de Anoz, obras en cerámica, como el mural de la biblioteca de Peralta e in-finidad de obras en piedra, destacando el grupo de obras del Valle de Ollo.

Tercera Generación
(nacidos entre 1941-1960).

Aunque la generación es pródiga en nombres destacamos a cinco artistas. Faustino Aizkorbe (Olloki, 1948), escultor inscrito dentro de la abstracción y sin duda el más importante escultor en cuanto a número de obras, 44 hasta la fecha. En Pamplona pueden verse hasta diez obras de Aizkorbe, localizadas en la entrada a la Casa de Misericordia, la Audiencia de Justicia, Vuelta del Castillo, Capuchinos de Extramuros, el Colegio San Cernin, Campus Universidad Pública, San Francisco Javier, en el Parque de Yamaguchi, etc. El resto se diseminan por toda la Geografía Foral, localizadas en el Instituto de Lekároz, Olloki —su localidad natal—, Estella, Esquíroz, Oronoz Mugaire, Roncesvalles (Foto 4), Tafalla, Aoiz, Javier, Villatuerta, Barañain, Torres de Elorz, varias en Mutilva y otras dos, respectivamente, en Lodosa e Irurita. José Ramón Anda (Bacaicoa, 1949), artista estéticamente muy avanzado que cuenta en Pamplona con obras como «Homenaje a Juan de Antxieta» o «Leida» que se ubica en el Parque Antoniutti. Otras en Bacaicoa, Olazagutía, construida en forma piramidal y espectacular por sus 16 metros de altura, de Urbasa y Etxarri Aranaz completan este catálogo

El tercer artista en Jesús Pérez Marín, Boregan, (Cintruénigo, 1951), polifacético escultor en cuanto a estilos y materiales, con obras en la Ribera de Navarra. Hasta 8 esculturas tiene ya instaladas en la Comunidad. El «Monumento a la Paz» de Corella, su primera obra pública fechada en 1990, el busto de la «Madre Eladia» en Fitero, el conjunto titulado «Fiesta y Cultura» en Cintruénigo o la pieza titulada «Homenaje el hermanamiento» de Monteagudo son buenos ejemplos de su producción. Alberto José de Orella (Pamplona, 1943), también es un polifacético escultor que ha investigado caminos estéticos muy diferentes. Cinco de sus obras se localizan en Pamplona, en la Vuelta del Castillo titulada «Diálogo a seis», en la portada de la iglesia de San Miguel, el monumento a José Mª Iribarren en el

colegio público del mismo nombre o el Monumento al rey Sancho III el Mayor de la Taconera son buenos ejemplos de su producción. El quinto de los nombres será Alfredo Sada (Falces, 1950-1992), autor de producción más limitada dada su breve trayectoria vital, pero de enorme interés artístico. Hemos catalogado cinco piezas realizadas en un breve periodo de tiempo, entre 1985 y 1990. Tres en Pamplona, una en el Hospital de Navarra, junto a la entrada principal, una pequeña estela que casi pasa desapercibida en su actual emplazamiento, la segunda, titulada «Piña» se ubica en el lago de Mendillorri, la tercera escultura se localiza en la Vuelta del Castillo, titulada «La mujer Ciprés». Otras obras en Ainzoain o Falces completan su catálogo. Otros artistas como Javier del Río, Josetxo Santos, Santxotena, Barquín o Rafel Bartolozzi podrían completar la generación.

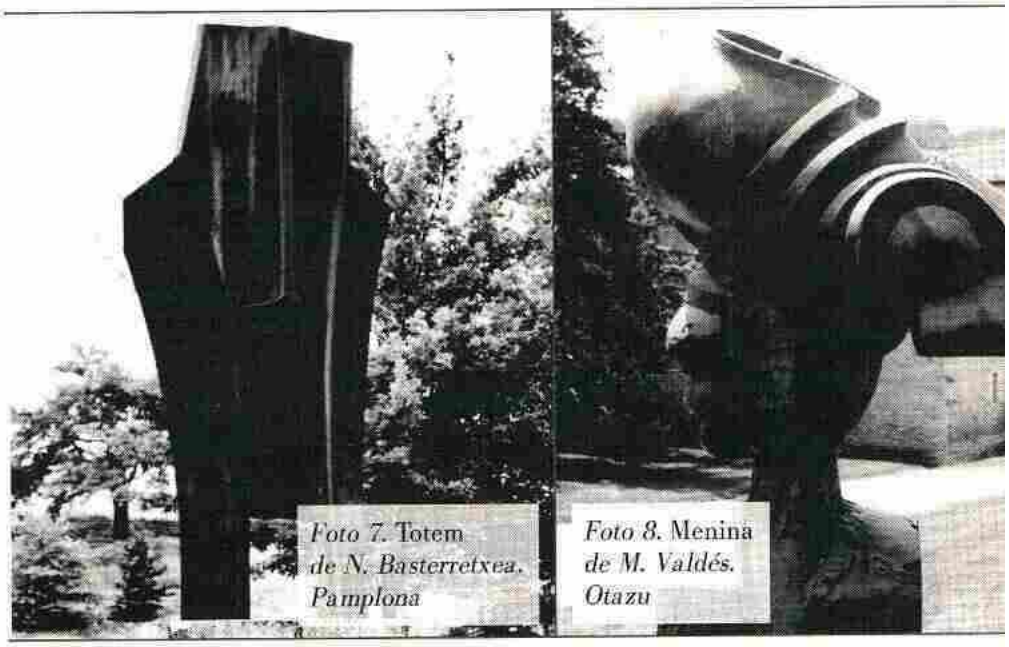


Foto 7. Totem *de N. Basterretxea. Pamplona*

Foto 8. Menina *de M. Valdés. Otazu*

CUARTA GENERACIÓN (NACIDOS A PARTIR DE 1961).

Evidentemente se trata de un grupo de artistas jóvenes, que han empezado a despuntar en el mundo de la Escultura Pública en los últimos años y que están llamados a tener una presencia activa y fundamental en el futuro más próximo. Únicamente nos referiremos a dos. El primero es Carlos Ciriza (Estella, 1964), uno de los artistas navarros de más renombre en la actualidad. A pesar de su juventud tiene instaladas en Navarra 28 obras públicas. Destacamos la de la Plaza de Toros de Pamplona, el «Basajaun» de Sumbilla (Foto 5), obras en Viana, Lekumberri, Tafalla, Torres de Eloz o su «Stella» de su ciudad natal, Estella. Son importantes también sus obras en la autovía del Camino. La segunda escultora es Dora Salazar (Alsasua, 1963), artista de gran evolución, en corrientes estéticas muy avanzadas. Enumeramos su «Bestiario» en el parque del mundo de Pamplona, «Campanilla» en el Polígono industrial de Noain e «Icaro» en el hall del edificio de rectorado de la UPNA y «Mariposa», en el hall de la biblioteca pública de Alsasua. Los nombres de Pedro Jordán, Javier Muro, Marijose Rekalde, etc. completan esta generación.

Aparte de escultores navarros queremos destacar a varios *escultores vascos*. Ellos se encabezan por el genio de Jorge Oteiza, que cuenta con 15 obras. En Pamplona destacan «Coreano» en la Plaza Conde Rodezno y «Unidad Triple Liviana» en la Plaza del Castillo. Existen tres cajas metafísicas, de tamaños considerables, ubicadas en el Parque de la Ciudadela, en el Parque Yamaguchi y en el Campus de la UPNA. Otras localidades navarras guardan obra del autor; Lesaca con la conocida «Homenaje al padre Donosti», ubicada en una estación megalítica en el monte Aguiña; Valcarlos, con «Homenaje al Camino de Santiago» (Foto 6) o Elizondo con dos obras, «Oración a Santiago», una Caja metafísica y «Maternidad» regalada al Museo Etnográfico de Elizondo. Néstor Basterretxea cuenta con tres obras de diferentes concepciones, una enclavada en el parque de la Ciudadela titulada «Tótem» (Foto 7) fechada en 1987, otra en el Campus de la UPNA y una tercera colocada el año 2007 en el Parque de la Memoria de Sartaguda. Vicente Larrea cuenta con la obra «Huecos» de la Ciudadela de Pamplona. Iñaki Ruiz de Eguino Navarra tiene instaladas tres esculturas públicas, el Monumento a la Cereza de Milagro, la «Columna de Viento» en Noain y otra en Urdax. Ricardo Ugarte cuenta con dos esculturas públicas; «Cubos ensamblados» en el parque de la Ciudadela y «Placa de la poesía» en el Campus de la UPNA.

Finalmente, *escultores de otras regiones de España*, que también son numerosos, destacamos únicamente a Mariano Benlliure con el Sepulcro de Gayarre en Roncal, Lorenzo Coullant Varela, con su Monumento a Navarro Villoslada de Pamplona, Eduardo Carretero con numerosa obra en Pamplona como el Monumento a Sarasate, Francisco López Hernández autor de Monumento a Carlos III en Pamplona, Manolo Valdés con una espectacular Menina en Otazu (Foto 8) o Juan Diego Miguel con varias obras diseminadas por la Comunidad. Todos estos autores y obras pueden dar fe de este auténtico patrimonio que constituye la escultura pública en Navarra.

ESTELLA, CIUDAD PATRIMONIAL DE NAVARRA

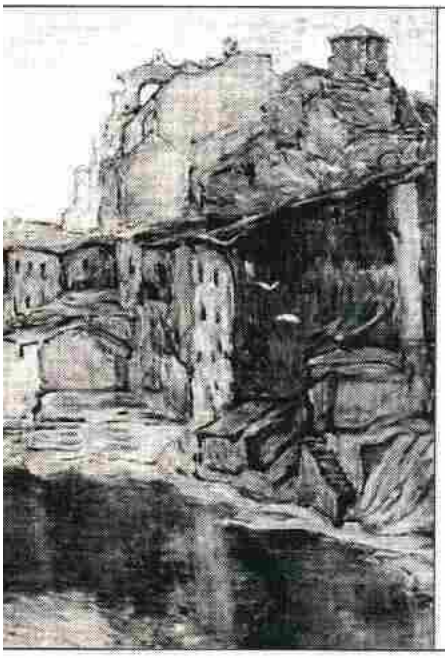
Joaquín Ansorena

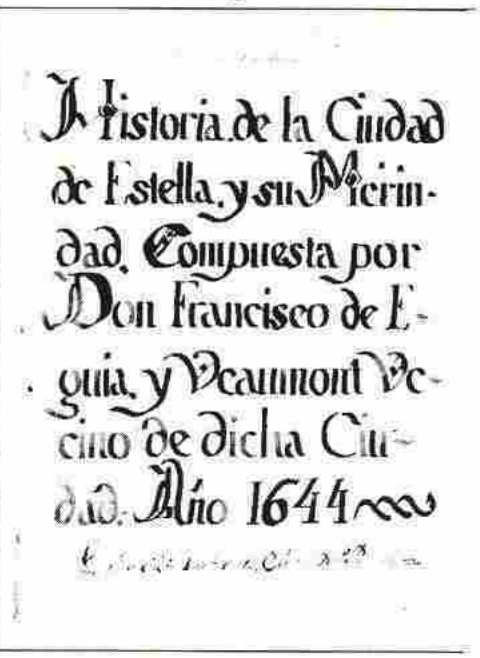
Obtener este título es el paso previo para que Estella-Lizarra consiga engrosar la lista de UNESCO de Ciudades Patrimonio de la Humanidad.

Estella (Stella) nace en 1090 fundada por Sancho Ramírez, quien, desoyendo a los Monjes de San Juan de la Peña, desvía el Camino de Santiago, dejando a un lado el viejo monasterio de Zarapuz, para que desde San Miguel de Villatuerta éste alcance Estella y siga hacia Irache. Allí la comunidad benedictina está regida por el Abad Veremundo, quien será canonizado por Alejandro III en 1163.

Con el tiempo, el pequeño burgo de Lizarrara, *Eliz Zaharra* (iglesia vieja), *Lizarra* (el fresno), *Izarra* (la estrella), convive con la pujante *Estella* (Stella) que, con el impulso del rey pamplonés, se ha convertido en sirga principal del Camino de Santiago. Repoblada por francos, hábiles comerciantes, y dotada del «Fuero de Estella», inspirado en el de Jaca, la ciudad encuentra vías de desarrollo y prosperidad.

Melancolía de lo viejo (Estella) *de F. Amárica y manuscrito de la* Historia de Estella *de 1664 de Francisco de Eguía*




La Historia de la Ciudad de Estella, y su Merindad. Compuesta por Don Francisco de Eguia, y Beaumont Vecino de dicha Ciudad. Año 1644

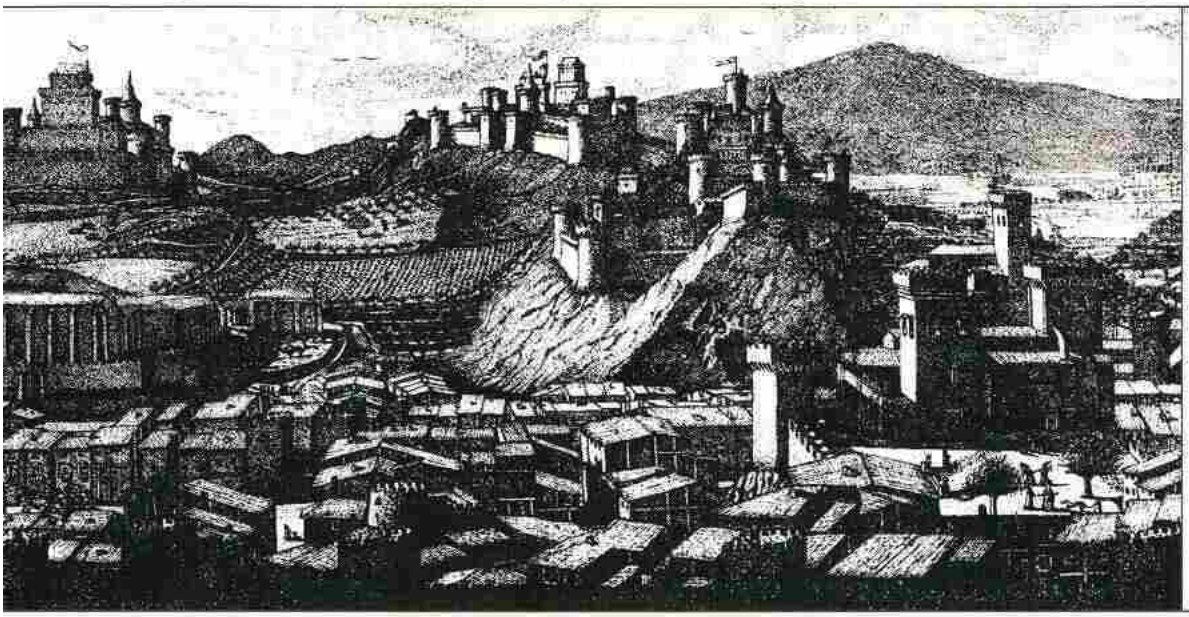
Unos años antes de la fundación, quizá hacia 1085, un extraordinario acontecimiento ha venido a sonreír a este lugar: La aparición de la Virgen del Puy. Descansan unos pastores cuando observan en unos arbustos de espinos una lluvia de estrellas, se acercan asustados y ven con sorpresa repetirse el fenómeno. Ante ellos la imagen de la Virgen (la primera que se veneró), seguramente románica, que los deslumbra y hace que corran aterrados a anunciar el caso. Enterado el Obispo de Pamplona don Pedro de Roda, viene a postrarse. El rey Sancho Ramírez, que se encuentra junto a Alfonso VI en el sitio de Toledo, deja su ejército y acude a rendirse ante la Virgen.

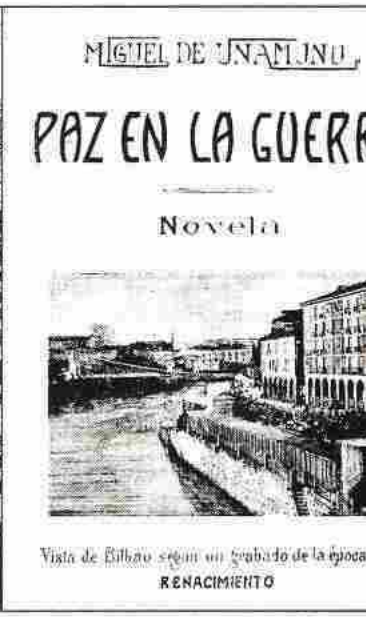
Es de suponer que esta milagrosa aparición influyó en el ánimo del Rey a la hora de fundar la ciudad y también es más que probable que este fulgor de estrellas, hoy símbolo de la ciudad desde el propio escudo hasta un sinfín de interpretaciones artísticas, fuera determinante a la hora de bautizar a la ciudad.

Crece una ciudad económica, política y religiosa. El comercio es rico, y sus mercados son en ese momento tan importantes como los de Burgos o Flandes; la repoblación judía con su impronta mercantil genera buenos negocios; se levantan los castillos «Mayor» o Zalatambor, La Atalaya y Belmecher, a la vez que la ciudad se amuralla, dando lugar al mayor cerco de Navarra. Palacios, iglesias y monasterios nacen con profusión: hasta siete parroquias, dos iglesias, nueve monasterios, conventos y decenas de capillas.

La actividad y pujanza es enorme. Nacen oficios y gremios como hoy recuerdan los nombres de sus viejas calles. Surgen pelaires y tenerías al amparo del zumaque «fiel» proveedor del tanino para el curtido, a la vez que embellece los lindes del secano. Cordeleros, alfareros, vinateros, maestros constructores, hospitales de

Vista imaginaria de Estella en el siglo XIV por José Mª Mínguez y uno de los muchos libros en que la ciudad es el telón de fondo





peregrinos y excelentes productos. Tal y como lo dijo allá por 1140 el primer cronista de viajes, el clérigo Aymeric Picaud: *«Estella fértil en buen pan, óptimo vino, carne y pescado y llena de toda suerte de felicidades. El agua del río Ega es dulce, sana y buena»*.

En 1141 el Abad de Cluny Pedro el Venerable vino a España para reunirse con Alfonso VI, y a su paso por Estella camino de Nájera dijo lo siguiente: *«Hay en tierras de España un famoso y noble castillo que por lo adecuado de su situación y fertilidad de las tierras próximas y por la numerosa población que lo habita estimo que no en vano se llama Estella»*. No hay duda, hablamos de una ciudad importante.

Con base tan sólida ganada en tan sólo cincuenta años, desde su fundación hasta estos testimonios, la ciudad sigue creciendo: románico de San Pedro, San Miguel, transición románico-gótico en Santo Domingo, románico civil —entre los mejores de España— del palacio de los Duques de Granada de Ega, los judíos con su sinagoga reconvertida en lo que hoy es Santa María Jus del Castillo, el Santo Sepulcro con su fachada gótica. Por fortuna, hoy todos en pie y algunos ejemplarmente restaurados.

Todo ello a pesar de los problemas con Castilla, Agramonteses-Beamonteses, Ponces y Learzas, siempre en continuos enfrentamientos.

Un nuevo testimonio recoge la historia de Estella: don Francisco de Eguía y Beaumont (Estella 1602 Nápoles 1652) a pesar de su corta y azarosa vida, tiene tiempo para escribir de su puño y letra «Estrella cautiva-Historia de Estella» donde con lujo de detalles cuenta la vida de la ciudad.

Es curioso el manuscrito por la riqueza de su grafía, aunque quizá sea más extraño que existiendo imprenta en Estella desde 1546, no recurriera a este novedoso medio. Se da la circunstancia de que este taller lo fundó el estellés don Miguel de Eguía, con mucha probabilidad ascendiente del autor y yerno del alcalaíno Guillén de Brocar.

La ciudad se ha vuelto a salpicar de nuevas obras: palacio renacentista de los San Cristóbal (Fray Diego de Estella), fuente de la Plaza de San Martín, palacio barroco del Ayuntamiento, palacio del Gobernador –hoy Museo del Carlismo- palacio de los Eguía —biblioteca José María Lacarra— y por supuesto los conventos de Santa Clara, San Benito y Recoletas. Es obligado recordar otros que desaparecieron: Mercedarios, San Francisco —actual Ayuntamiento—, Salas y otros.

Otro nuevo documento actualiza la información. Corriendo el año 1698, don Baltasar de Andía y Lezaun escribe en primorosa y cuidada letra el libro «Memorias históricas de Ciudad de Estela» (sic), donde con lujo de detalles cuenta la historia y patrimonio de la ciudad, incluido ya, entonces, el paseo natural

de Los Llanos, que vive en la orilla del Río Ega en el meandro que se forma detrás de San Benito y Santa Clara.

El siglo XVIII es testigo de la creación de las primeras industrias del lugar y de rica prosperidad. Cabe destacar las potentes arcas municipales que se permitieron encargar para las distintas proclamaciones de los primeros Borbones, sendos cuadros de pintores de corte como Meléndez, de Rada y otros, lo que ha permitido mantener una de las principales galerías con retratos de Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, y sus respectivas esposas. La ciudad destila bienestar.

El convulso siglo XIX no es ajeno a Estella. Por dos veces sería la «otra» capital de España con los pretendientes Carlos V y Carlos VII. La ciudad sagrada, la meca del carlismo disfruta de titulares en los periódicos más importantes de la época: *La Ilustración Española y Americana, L'Univers Illustré, Le Monde Illustré, The Graphic, The Illustratre, London News, The Pictorial World, The Tablet, The Times* y muchos más. La literatura se une también a este canto: Alarcón, Navarro Villoslada, Pérez Galdós, Menéndez y Pelayo, recrean la ciudad. También la Generación del 98: Valle Inclán (*Sonata de invierno*), Baroja (*Zalacain el Aventurero*), Unamuno (*Paz en la Guerra*). Sin olvidar a dos de los escritores románticos como Mariano José de Larra y Alejandro Sawa.

Momentos de gloria en el papel no evitan sin embargo los horrores de la guerra: El Paseo de los Llanos, centro de instrucción; el convento de San Francisco, fuerte liberal; Montejurra con dos batallas en su haber y por si fuera poco toda su merindad (Tierra Estella), levantada en armas: Los Arcos, Nazar-Asarta,. Muez, Artaza, Mendaza-Arquijas, Améscoas, Eraul, Mañeru, Monte Muro, Lacar, Oteiza...

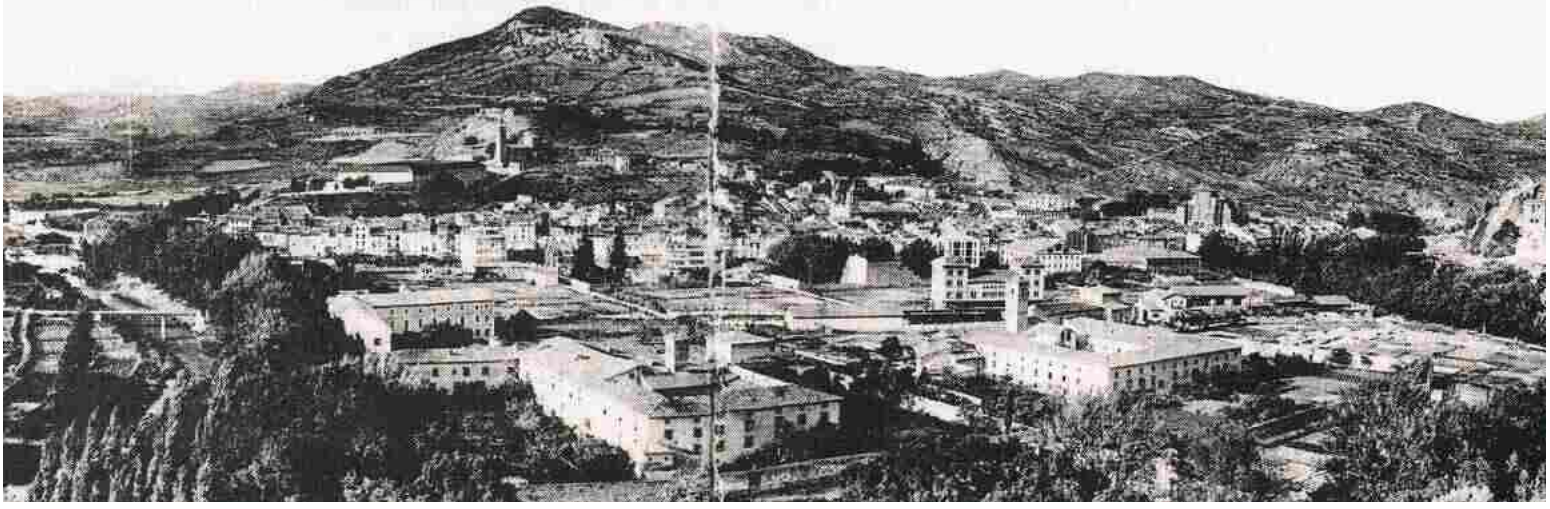
Llega el azote de la desamortización, menos brusco en Estella. Con amagos en algunos conventos y expropiaciones en Santo Domingo, donde el cenobio queda en ruinas a las que Gustavo de Maeztu y Shert llamarían las «Ruinas de la Belleza». Por cierto, salvadas por un ciudadano que las adquirió en subasta para evitar su expolio, y posteriormente cedió al Ayuntamiento por el mismo importe que había pagado. Los realmente sufridores fueron los Monasterios de Irache e Iranzu, en los pueblos de Ayegui y Abárzuza. El primero no llegó a arruinarse aunque sufrió la guerra de la Independencia y sirvió como hospital carlista de La Caridad, pasando a Seminario Escolapio hasta 1984. Iranzu quedó destruido. Se restauró a mitad del siglo XX.

Más de mil años de historia que han dejado a la ciudad variado e importante patrimonio artístico, en un armonizado ramillete de bellas construcciones, que conforman el Barrio Monumental, como mudos testigos de tanto como aconteció al abrigo de sus talladas y viejas piedras, verdadera alma de lo que hoy son Estella y sus gentes. Un gran patrimonio intangible que abraza a cada edificio haciendo del conjunto que esta ciudad sea una de las más completas de España.

Las estrellas del Puy se repitieron en el claustro de San Pedro a la muerte del peregrino Obispo de Patrás, anunciando las importantes reliquias de San Andrés que portaba con intención de entregar en Santiago. Estella es una estrella de Navarra. Una ciudad llena de símbolos. Valga como ejemplo ser la ciudad con más crismones medievales de Europa. Reúne nueve: dos en San Pedro, dos en San Miguel, otros dos San Juan, uno en el Sepulcro, otro en Santa María Jus del Castillo y el de San Lázaro, hoy en el Museo de Navarra.

Estella, ciudad monumental quiere ser «Ciudad Patrimonio de la Humanidad». Además de reconocer sus méritos, se someterá al mejor garante de conservar, recuperar y amar tan notable patrimonio. Laus Deo.

LA Vista general. *Postal de inicios del siglo XX. Estella será muy fotografiada por su entonces reciente pasado bélico*



conversaciones con

MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO

José Javier Viñes

Hablar con María Ángeles Mezquíriz es renovar el recuerdo del pasado inmediato, de Pamplona y también su historia más remota; rememorar los modos y usos de los organismos oficiales que gobernaron en Navarra desde la década de los 50 a la de los 90 del pasado siglo y conocer sus inicios como becaria hasta su despedida oficial como Directora de Museo de Navarra en diciembre de 1998. Con la seguridad que transmite su convencimiento de que cuanto ha hecho lo repetiría, interesa conocer sus apreciaciones sobre su trabajo y sobre lo que queda por hacer en la arqueología científica de Navarra, de la que ha sido impulsora y validadora de cuanto se ha descubierto durante más de 40 años en el subsuelo de Pamplona y de Navarra.

¿Por dónde empezar a conversar?

Nos refiere que en el año 1956 inició sus propios proyectos de excavaciones estratigráficas en Pamplona, con la obligada autorización del Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas, Prof. Martínez Santaolalla, en un espacio situado entre el muro de la Cillerería y el muro posterior de «La Casita». Todo ello junto al Arcedianato situado entre la calle Dormitalería y la puerta del Claustro. Allí se desplazaba cada día con paletas, piquetas, pequeñas escobas y pinceles, para excavar con la ilusión de encontrar muros, monedas, utensilios, hebillas, cerámicas y sedimentos de los primeros siglos de la ciudad. Encontró varios estratos superpuestos de las sucesivas pavimentaciones de una vía (*cardo*) que contaban la historia de Pamplona desde el siglo I al IV d. C. fechó los niveles a base de los hallazgos de monedas, cerámicas celtibéricas, gálicas y producciones hispanas con características propias, que ella denominó por primera vez como *sigilata hispánica* quedando de este modo catalogada para la posteridad.

Los hallazgos fueron decisivos para la arqueología hispana y contribuyeron a la tesis doctoral que defendió en la Universidad de Zaragoza en el año 1958. María Ángeles trazó el trayecto de un *cardo* (calle romana de dirección norte-sur) que se perdía en el arcedianato por un lado hacia el sur y por el otro

hacia el norte bajo el templo catedralicio. Este *cardo*, por su tamaño no podía ser el *máximus* de la ciudad de Pompelo que con fe lo situó a lo largo de la calle Dormitaleria. Posteriormente fue llamada por el entonces ministro Arrese a Corella con el fin de que le clasificara material arqueológico, de su pequeño Museo. También en Corella realizó una primera campaña de excavación.

UNA CARTA OPORTUNA Y DECISIVA

Esto ocurría a los tres años de haber vuelto a Pamplona como becaria de la Diputación Foral para que se ocupara de clasificar el material del incipiente Museo de Navarra, para el cual se había destinado el antiguo Hospital Civil de Pamplona abandonado como tal en 1932. En sus destartaladas dependencias y en la Cámara de Comptos se encontraban abundantes materiales de algunas excavaciones y hallazgos de los siglos XIX y XX. Se amontonaban restos procedentes de los trabajos y hallazgos que la Comisión de Monumentos de Navarra, fundada en 1860, fue recogiendo. También estaban los materiales arqueológicos procedentes de los trabajos más recientes, llevados a cabo durante 10 años, tras la guerra civil, a instancias de la Diputación, por el director y subdirector del Museo Arqueológico Nacional (los profesores Taracena y Vázquez de Parga), hallazgos de la época romana en la *villa* de Liédena, edificio principal de un *fundus* agrícola —ganadero sobre el río Irati—, frente a la Foz de Lumbier, y también los mosaicos de la *villa* El Ramalete en Tudela.

El Profesor Taracena murió en 1951 y Luis Vázquez de Parga tenía múltiples tareas científicas en Madrid. Por su colega de Zaragoza, el Catedrático de Arqueología Antonio Beltrán, supo que una alumna suya de Pamplona estaba realizando excavaciones en Italia a la vez que preparaba el doctorado. Así fue como el profesor Vázquez de Parga le escribió una carta para que a su vuelta en Pamplona se pusiera en contacto con él. La propuso a la Diputación para que siguiera la labor por ellos iniciada, empezando por la clasificación y custodia de materiales arqueológicos recuperados en sus investigaciones. La Diputación le nombró becaria en 1953, por tres años, de la Institución Príncipe de Viana cuando tenía 24 años Al cabo de ellos la nombró funcionaria, colmando los deseos de cualquier navarro. A su edad, mujer y tan joven, y profesional contrastada, eran nuevos vientos para nuestra ciudad a mediados del siglo pasado.

La Institución Príncipe de Viana fue creada en el año 1940 para mantener y restaurar el patrimonio de Navarra, y ser continuadora de la Comisión de Monumentos que actuó desde 1860 hasta la contienda civil, con personalidades tan singulares como Landa, Iturralde y Suit, Ansoleaga y más tarde Altadill. Príncipe de Viana en su origen no tenía una estructura organizativa, siendo su primer Secretario don José María Lacarra hasta 1942 que marchó a Zaragoza al obtener la Cátedra de Historia Medieval. Fue sustituido por don José Esteban Uranga y como arquitecto restaurador don José Yarnoz Larros. Ambos que se entregaron a la recuperación del patrimonio monumental: Leyre, Olite, La Oliva, Iranzu y otros tantos que recuperaron y restauraron, además de una ingente restauración de obras artísticas entre 1942 y 1970.

No estaban tan interesados en lo que no existía, aunque se suponía que podía existir en el subsuelo, por lo que desde entonces María Ángeles Mezquíriz trabajó con juvenil ilusión como arqueóloga e impulsora del futuro Museo de Navarra que se inauguró el 24 de Junio de 1956, justamente cuatrocientos años después de la fecha de terminación del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, según reza una cartela de su portada.

Cuando a partir de los años 80 la Institución Príncipe de Viana se transformó en una Dirección General del Gobierno de Navarra, las posibilidades de trabajo y de dotación de medios aumentaron para la arqueología y para el Museo de Navarra, asumidos como objetivos políticos, pero a su vez el sentido de libertad o independencia quedaba más limitada para las decisiones profesionales.

Hospital de la Misericordia a mediados del siglo XIX

El mismo en la actualidad, ya como museo de Navarra

Los años de formación

María Ángeles se preguntaba recién nombrada funcionaria fija en 1956, de qué manera, a sus años, había llegado hasta allí: depositaria de las piezas y de las paredes de un incipiente Museo de Navarra donde todo estaba por hacer, según su saber y entender. Y recordaba cómo llegó a Pamplona desde su Falces natal al finalizar la guerra para hacer el bachiller en el colegio de María Inmaculada. Su madre y abuela deseaban que María Ángeles hiciera una carrera al igual que su hermano, sus tíos (farmacéutico y veterinario) y su abuelo (veterinario, además de agricultor viñatero) todos de la rama sanitaria. Una familia universitaria de la época obligaba a ser universitaria. Su tendencia iba por ciencias pero en aquellos años «lo más adecuado para una chica» eran los estudios de Filosofía y letras; y así los inició en la Facultad de Zaragoza, en cuyo curso había 4 chicos por cada 60 chicas, al contrario que en las otras carreras consideradas de hombres y, naturalmente, los cinco años de licenciatura los pasó interna en el Colegio Mayor Santa Isabel. Esta decisión era muy avanzada en una época en la que lo habitual era que las chicas se dedicaran a las tareas de la casa y bien casar. María Ángeles tuvo la suerte de pertenecer a una familia tradicional pero avanzada para la época.

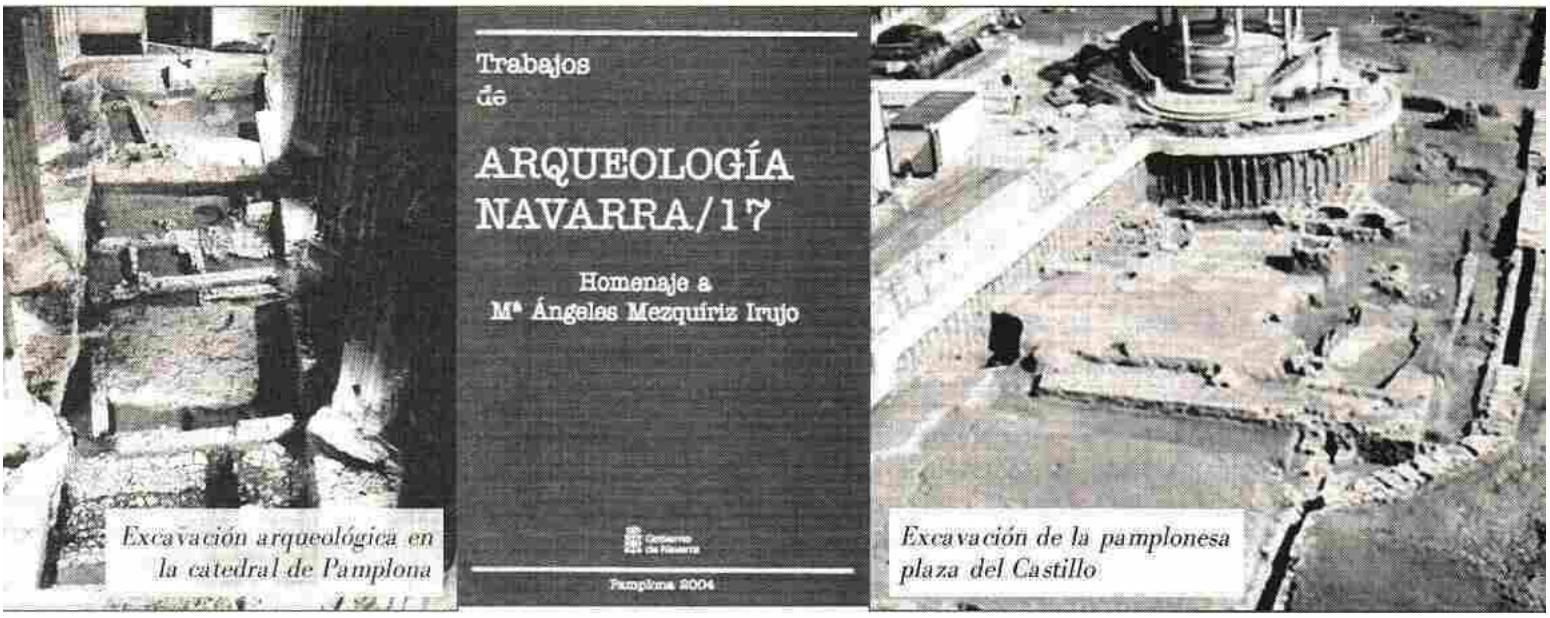
En los últimos cursos de la carrera se encontró con un profesor de arqueología que se preocupaba por los alumnos y que hacía una asignatura divertida y atrayente. Se llevó a los alumnos al Congreso Nacional de Arqueología y Prehistoria de Valencia en Alcoy por allá en el año 50 coincidiendo con las deslumbrantes fiestas de Moros y Cristianos. Aquello era divertido. El paso siguiente fue acudir a un Curso de cerámica antigua en Canfranc, dirigido por el Profesor Lamboglia, en el que al finalizar los trabajos se concedían dos becas de estudio en Italia que recayeron en María Ángeles y Gloria Trias, de Barcelona. Aquello fue ya sucumbir a una vocación hacia la arqueología al sumergirse en la Alta escuela de Bordighera. Desde allí se dirigían diariamente en motocicleta por la Vía Aurelia a la recuperación de la ciudad romana de *Albentimillium*, muy afectada por la segunda guerra mundial. Ya estaba poseída por un fascinante escenario romano. Finalizada la beca donde aprendió a planificar, clasificar y el método estratigráfico, le propusieron continuar sus estudios y realizar excavaciones en las ruinas romanas de Tíndaris en Sicilia. Nuevo reto, y su juventud de 23 años abierta a Europa, era una oportunidad inusual en el momento del aislamiento político de España.

La romanización de Navarra

Hemos dejado a María Ángeles instalada en 1953 en el incipiente Museo de Navarra, obligada a proponer, sugerir, organizar el nuevo Museo y tutelar y clasificar las piezas de las excavaciones que llevaban años recogidas y en peligro por las obras que se estaban llevando a cabo en el edificio. Su orientación personal estaba claramente definida hacia la época del asentamiento cultural romano. En el siglo XIX entre 1856 y1880 se habían encontrado en las calles Navarrería y Curia ruinas y mosaicos de Teseo y el Minotauro, cenefas murales y caballos marinos de antiguas termas, del siglo II de la era cristiana. Este hallazgo fue ocasional al hacer trabajos de demolición de casas en dicha calle, pero no obedecían a un `plan de investigación.

Ya en el siglo XIX la Comisión de Monumentos habían recogido piezas de alto interés: los mosaicos ya citados de la calle Curia y en especial las lápidas romanas de Gastiain joyas de la escultura funeraria. Se tiene noticia culta de ellas por Juan Agustín Ceá-Bermúdez *(Sumario de las antigüedades romanas de España* Madrid. 1832). Más tarde fueron descritas y dibujadas por don Nicasio Landa, quien dio noticia completa de ellas en 1868 a la Sociedad Española de la Historia. Algunas de estas lápidas en su posterior traslado a la Cámara de Comptos se perdieron. Entre ellas, la que es desde 1675 el blasón a los habitantes del valle de Lana, que según Landa se encontraba sobre el dintel de la ermita de san Sebastián de Gastiain. Todavía estaba allí en 1910 y fue fotografiada por J. Altadil, pero en 1943 ya no

Mª Ángeles Mezquíriz en 1957 en sus inicios como Directora del Museo, con Uranga, Navascués y Bláz



Excavación arqueológica en la catedral de Pamplona

Excavación de la pamplonesa plaza del Castillo

la encontraron Taracena y Vázquez de Prada. Parece que se perdió (¿?) junto a otras lápidas en el traslado a Pamplona.

En 1972 bajo la dirección de la doctora Mezquíriz se sacaron a la luz en la Plaza de San José ruinas romanas con basamentos y muros de viviendas y una parte de calle, un *cardo* menor, que supuso era prolongación del encontrado en el Arcedianato. Se sucedieron excavaciones de oportunidad en 1980 en el claustro catedralicio y finalmente fueron decisivas las excavaciones que se llevan a cabo entre 1991-1993 con motivo de la restauración de la Catedral levantando todo su pavimento. Esto permitió disponer de una gran riqueza de materiales vasijas, monedas muros, estructuras, edificios civiles y religiosos bajo la Catedral, sobre la colina de la Navarrería. Este hallazgo le permitió a la doctora Mezquíriz, situar de manera progresiva la historia romana de Pompelo.

Las referencias a la ciudad de Pompeiopolis o Pompelo se conocen por los historiadores Estrabon (siglo I a. C), Ptolomeo (siglo I d.C), Plinio (siglo I d. C.), y el Itinerario de Antonino (siglo III d. C.). Los recientes estudios de las fuentes escritas sitúan la fundación de la Ciudad por Pompeyo Magno, según la doctora Mezquiriz, en el año 72 a. C. para celebrar su triunfo sobre Sertorio. Desde entonces la romanización de la ciudad se extenderá durante quinientos años.

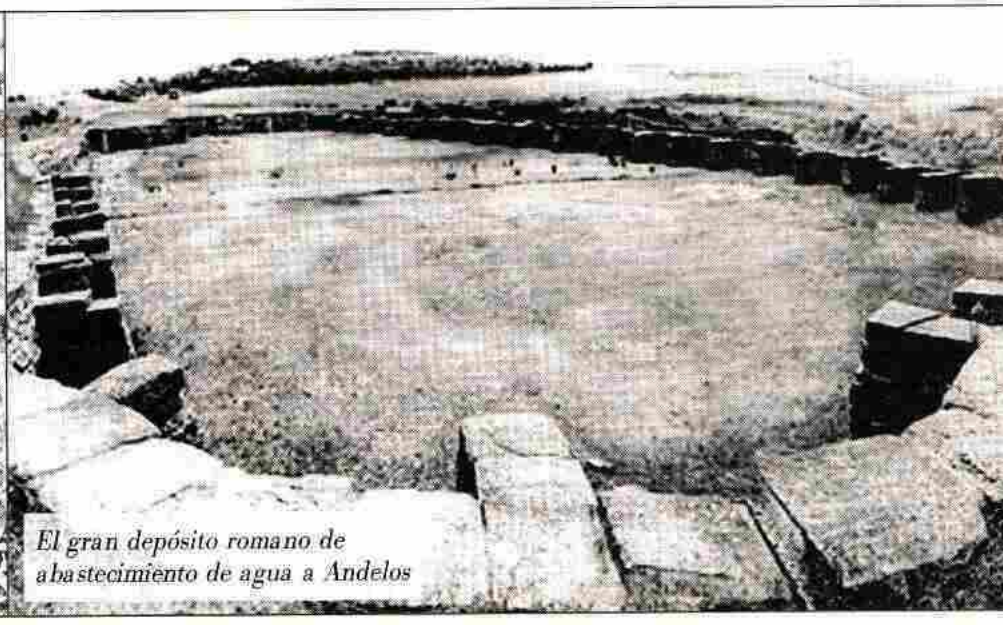
Las excavaciones para la peatonalización del centro de Pamplona han permitido ampliar cada vez más la extensión de Pompelo, al constatar unas magnificas termas bajo la Plaza del Castillo además de una necrópolis musulmana y una nueva necrópolis visigoda, con abundantes instrumentos y ajuar cerca del «Pocico» de san Cernin —bajo el palacio del Condestable— que pone los dientes largos a la doctora Mezquíriz, una vez que ya se marcho del Museo un mes antes de cumplir los 70 para no recibir el «papel» de la jubilación. Sigue, pues, en activo satisfecha de ver a sus continuadores y alumnos en su gran vocación profesional, y sigue dirigiendo la revista *Trabajos de Arqueología Navarra.*

La doctora Mezquíriz concluye, que la Pamplona romana al menos se extendió hacia el oeste por toda la Navarrería hasta la Plaza del Castillo y por el este hasta el terraplén de La Barbazana; por el sur hasta el barranco del Labrit y por el norte hasta el Palacio de los virreyes, hoy Archivo General.

LA POBLACIÓN HISPANO ROMANA

La arqueología es fiel testigo de la romanización de navarra desde el siglo I anterior a I.C. hasta el siglo V después de la era cristiana. Cinco siglos, quinientos años en los que los poblamientos del territorio de Navarra se desarrollaron por las normas de derecho, justicia, organización, economía agrícola de viñas y cereal y cultura del Imperio romano. Claro que para tanto territorio que cubría todo el mundo conocido en torno al mediterráneo no había bastantes romanos, siendo Roma tan pequeña, por lo que lo eran por los propios pobladores de tales territorios que se acogían y se regían como ciudadanos asimilados al Lacio o incluso a la propia ciudadanía romana. Su poblamiento (siglos I-IV d. C.) se hacía por fincas, *fundus*, de explotación agrícola cuyo propietario daba nombre a sus campos de labor transformados luego en pequeñas aldeas. El sufijo «ain» como «perteneciente a» los identifica según Julio Caro Baroja. Pamplona como ciudad y núcleo comercial y político se encuentra rodeado de ellos: Barañain Ansoain Aizoain, Paternain Marcalain, Noain, Badostain, Astrain, Garinoain, Barasoain, Iristain, Beriain y tantos otros que identifi-

Mosaico de tema báquico hallado en Andelos, in situ



El gran depósito romano de abastecimiento de agua a Andelos

can a la romanización agrícola y económica en torno a la capital Pompelo. Fue Pamplona, en fin, una ciudad romana estipendiaría que obtuvo la ciudadanía romana y la aceptación pacífica de la población autóctona.

Grandes incógnitas: el origen prerromano y la cristianización

La arqueología refiere la doctora Mezquíriz, confirma que bajo el asentamiento romano había un poblado desde la edad de bronce, continuando en la Edad del Hierro. Hay noticia numismática en letras ibéricas de BARSKUNES, indicando el lugar de acuñación dentro del territorio de los vascones entre el Pirineo occidental y el río Ebro.

Dado el emplazamiento de este antiguo asentamiento sobre la cornisa del río Arga, Pompeyo lo eligió sin enfrentamientos ya que ese pueblo estaba acogido o protegido por los propios romanos y posiblemente formaron parte de sus ejércitos frente a Sertorio, del mismo modo que los cántabros lo hacían a favor de Sertorio. Mas difícil es saber la veracidad de la leyenda de san Fermín como uno de los primeros cristianos, pero nada en contra de la historicidad del santo y su origen pamplonés, e incluso que fuera hijo de un importante romano. Pero habrá de atrasarse un par de siglos su momento histórico ya que la cristianización de Hispania introducida desde la provincia tarraconense no llegaría hasta el siglo III de nuestra era.

Hasta su incorporación como becaria en 1953, la romanización de pamplona había llegado al recuerdo, por las leyendas basadas en los escasos vestigios del asentamiento de la cultura romana. La investigación científica y sistemática relega las leyendas, pero no las anula en espera de que un hallazgo nuevo las descarte o las ratifique. «¿Por qué no imaginar que san Fermín naciera en la gran mansión del siglo I-II d.C. descubierta en la colina de Aldapa en las excavaciones realizadas por Mercedes Unzu (TRAMA) en el año 2005?», apunta María Ángeles.

Fuera de toda leyenda o hipótesis refiere la doctora Mezquíriz, en las excavaciones de la catedral se encontró un ninfeo de culto pagano con 2.000 monedas romanas del siglo IV-V. Esto hace pensar que dicho culto precedió a su cristianización. Para el siglo V, esto es, en los años cuatrocientos, nos comunica la doctora Mezquiriz, como primicia no publicada todavía, que bajo la Catedral aparecen los vestigios del primer templo cristiano visigodo.

La localización y descubrimiento de Andelos

A pesar de ser importantes estos hallazgos dirigidos por la doctora Mezquíriz como los de Santacara, Cascante, Falces, o Arellano, la joya de la corona de sus descubrimientos fue sin duda la excavación de la ciudad de Andelos, cuyos habitantes son citados por el historiador romano Plinio en el siglo I d.C. Se conoce su extensión, que no ha sido totalmente excavada. También su estructura urbana y su secuencia cronológica, destacando por su singularidad el completo sistema de abastecimiento de agua a la ciudad, desde la presa descubierta a dos kilómetros, cuyos restos eran conocidos con el sobrenombre del «Puente del Diablo». Cinco siglos de romanización dieron al territorio de los vascones un grupo de ciudades y de *villae*, muchas por descubrir, y una red viaria con la que tropieza el montañero o peregrino en Roncesvalles, Viscarret, Guirguillano, Velate o en Cirauqui, dando constancia de una aculturación romana de la que va a partir su fe y su alfabetización.

Directora del Museo de Navarra

Pronto vio la Diputación Foral la necesidad de impulsar un Museo que no solo mantuviera y conservara la piezas recuperadas sino que hiciera una labor científica, de investigación y didáctica, y que además exhibiera ordenadamente las colecciones no solo arqueológicas sino de bellas artes y de toda época. La necesaria construcción de un Museo con base en el edificio del viejo Hospital de la Misericordia de 1556 y luego civil de Pamplona hasta 1932, fue encargada a don José Yarnoz Larrosa. El Museo fue inaugurado en 1956 y en 1957 fue designada como directora la ya doctora María Ángeles Mezquíriz,. En aquellos años compartió espacio en el viejo Hospital, iglesia incluida, con el incipiente Estudio General de Navarra, luego Universidad de Navarra, hasta su definitiva instalación en el campus actual.

Recuerda esta nueva tarea de directora del Museo como difícil y compleja, de muchas exigencias pero con muchas satisfacciones. Desde su comienzo fue un centro de investigación arqueológica y artística. Contó con un laboratorio de restauración cuando eran muy pocos los museos provinciales que lo tenían y se realizaron exposiciones temporales muy relevantes. Con el escaso presupuesto pudo realizar algunas adquisiciones interesantes que completaban las colecciones expuestas Desde el Museo de Navarra se impulsó la creación de la Red de Museos, el control del Patrimonio Mueble, dedicando el trabajo de modo especial a la actividad didáctica.

El Museo creció y se hizo necesaria una completa remodelación, actualizando y modernizando la presentación de las colecciones. La reinauguración tuvo lugar en 1990. Se puede decir que a la doctora Mezquíriz le ha correspondido participar en dos completas instalaciones del Museo de Navarra. El Museo requirió en todo este periodo crecer en personal, arqueólogos, restauradores, personal auxiliar e incorporar tecnologías puntas. Del trabajo solitario en 1953 pasó al trabajo complejo multidisciplinar y en equipo, años después.

Reflexiona la doctora Mezquíriz cómo en tiempos tan cambiantes, a lo largo de cuarenta y seis años, fue posible su mantenimiento en continuo avance, haciendo cosas creativas tanto en la arqueología como en la dirección del Museo de Navarra. A lo largo de la conversación pueden encontrarse las claves, que le permitieron dirigir el Museo: apasionada, vitalista, seguridad de sí misma, gran profesional y científica, mujer sin prisas, mucha ilusión, mayor imaginación, y paciencia, formas educadas y una dosis de rebeldía para no cambiar el rumbo.

Al fin del trayecto el reconocimiento por parte del Gobierno de Navarra con la Cruz de Carlos III el Noble le reconcilia consigo misma y con distintos superiores-políticos, que siempre respetaron su labor. De todos ellos, mantiene el recuerdo agradecido a los profesores Beltrán, Lamboglia, Vázquez de Prada, y en el aspecto humano mantiene un recuerdo especial para el diputado Juan Echandi Indart que en sus inicios la protegió de los escépticos; y para los leales empleados del Museo de Navarra.

Se nos ha pasado el tiempo charlando con ella y nos hemos quedado sin saber cómo se puede conciliar el trabajo con la familia, pues María Ángeles Mezquiriz es madre de seis hijos y catorce nietos.

Antiguas salas de arqueología del Museo de Navarra

Mª Ángeles Mezquíriz en la entrega de la medalla de Carlos III «el Noble» en 2010

¿Los piratas cantan en *euskera*?

Pedro L. Lozano Úriz

El 16 de diciembre de 1934 aparece en la revista madrileña *Crónica* la primera página del cómic *Canito y su gata Peladilla*, escrito y dibujado por Francis Bartolozzi Sánchez. El cómic continuará saliendo en dicha revista hasta el 12 de diciembre de 1937 (1) por lo que, probablemente, es la primera gran serie de historietas publicadas por una mujer en España (2).

En total llegaron a publicarse 118 capítulos, a lo largo de los cuales Canito y su gata viven un conjunto de diversas aventuras, en compañía de otros personajes que irán encontrándose a lo largo de las mismas: la flor Margaritina Caperucita roja, don Tanquitos... No faltan tampoco personajes malvados que se enfrentan a Canito: indios, negros salvajes, gánsters, extraterrestres... aunque en este bando destaca sobre todo Don Chiflo, un enemigo acérrimo que se enfrenta a nuestros héroes en distintos momentos del cómic (3).

Canito es un niño valiente y generoso cuyo objetivo principal es ayudar a los distintos personajes que se encuentra en su camino. A tal fin se embarca en un gran número de peripecias en las que visitará localizaciones lejanas y exóticas: el lejano Oeste, islas misteriosas, México, el País de los Cuentos, las estrellas del espacio... En todos estos lugares Canito se enfrenta a distintos retos y peligros pero siempre acaba saliendo victorioso, venciendo a sus enemigos y ayudando a sus amigos.

En una de estas aventuras, en concreto en un viaje que realizan por el Atlántico para llegar a California, Canito y sus amigos acaban naufragando en una isla infestada de piratas. La isla pertenece en realidad al malvado Traga Buques «*famoso por la cantidad de barcos que había robado, saqueado y hundido*». No obstante, nuestros héroes no corren ningún peligro ya que, en un gracioso giro de arquetipos, este maligno personaje se había retirado de sus actividades delictivas y se dedicaba a disfrutar de la jubilación viendo películas de Charlot. Lo mismo ocurre con los miembros de su tripulación que se habían transformado en pacíficos labradores y vivían en unas curiosas casas, construidas con partes de barcos. De esta manera, Canito y sus amigos son muy bien recibidos, les dan un banquete y finalmente les ayudan a seguir su camino contactando con un aeroplano que cruza el océano.

Ahora bien, entre las cosas que más sorprenden a Canito en su estancia en la isla del pirata Traga Buques destaca el hecho de que los piratas tocan el acordeón y cantan canciones vascas. Incluso la gata Peladilla que pronto se hace amiga de ellos termina aprendiendo también a cantar canciones en vasco (4). Algo realmente excepcional dado que se trata de un personaje casi mudo que no habla ni se expresa en ningún momento del desarrollo del cómic.

Pero, ¿por qué hablan vasco los piratas? En realidad el cómic no lo dice ni tampoco nos da ninguna pista que nos permita suponer que se tratan de piratas vascos. Su indumentaria esta basada en la iconografía clásica de los bucaneros: grandes botas, pañuelos en la cabeza, camisetas de rayas... incluso el pirata Traga buques aparece caracterizado como un pirata oriental ya que entre otras cosas se daba una vida propia de un «*sultán de las mil y una noches*».

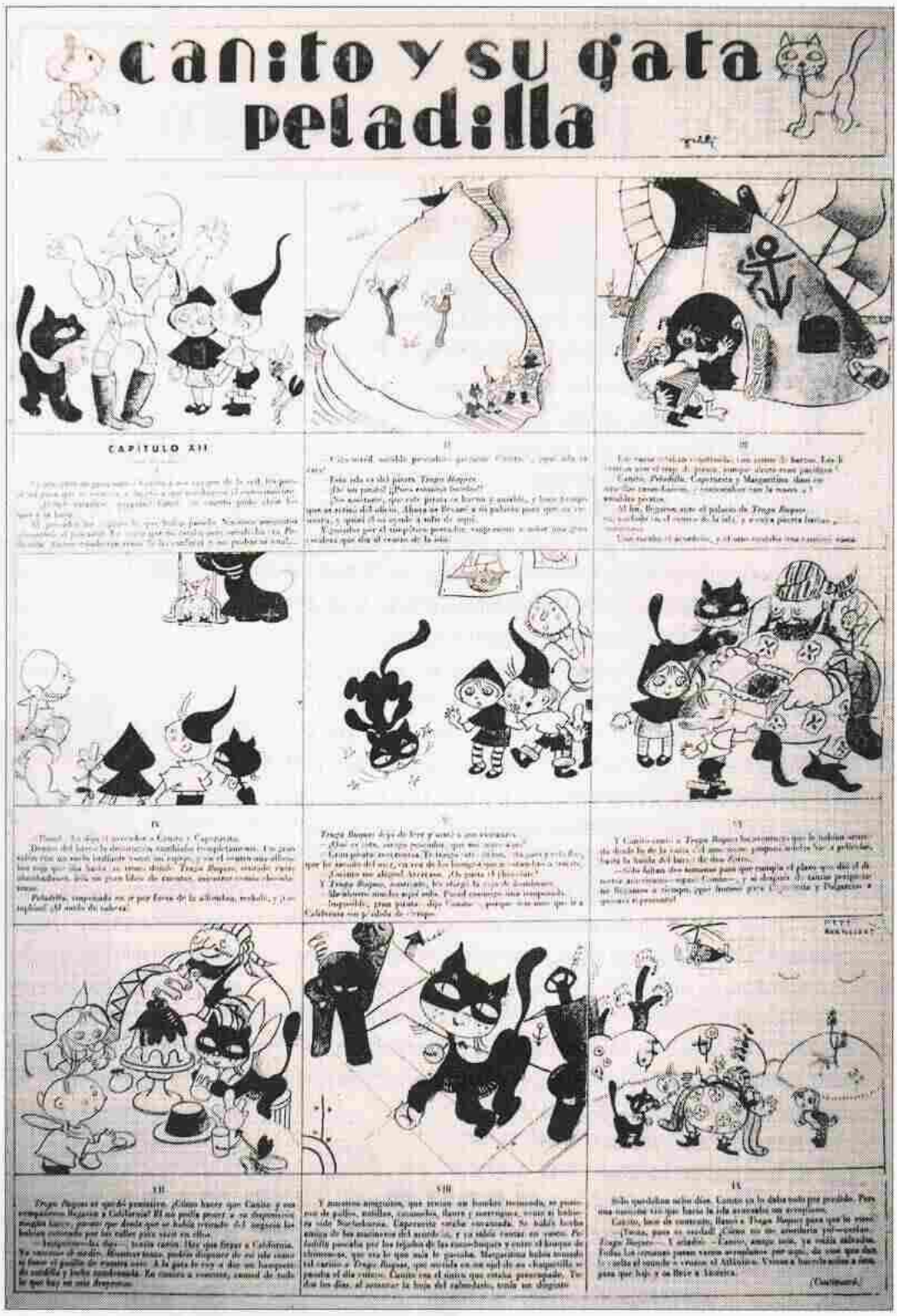
La breve duración de esta aventura dentro de la historieta, apenas tres capítulos, unido a la propia simplicidad tanto visual como escrita del cómic hace imposible explicar la razón de esta afición de los piratas por cantar canciones en vasco. Ahora bien, más allá de la lógica interna del argumento de las aventuras de Canito, sí podemos adivinar el verdadero motivo de este hecho tan singular.

Francis Bartolozzi estaba casada con el pintor pamplonés Pedro Lozano de Sotés, natural de Pamplona. Pedro era un buen valedor de la cultu-

ra vasca y en su producción de los años treinta encontramos distintas obras suyas con temáticas de corte etnográfico y costumbrista, incluidos marineros o vistas de San Sebastián. Incluso en ocasiones llega a firma sus obras con dos pseudónimos en vasco: *Kaixo* e *Izarra*.

No cabe duda entonces que la razón por la que hablan estos piratas en vasco no es sino un guiño de Francis a su marido Pedro. De hecho hay que señalar que no es éste el único elemento que aparece en la historieta y que debe su existencia a esta relación cómplice y un tanto irónica de la pareja. Así encontramos otras referencias a lo largo del transcurso de las aventuras de Canito que están íntimamente relacionadas con Pedro.

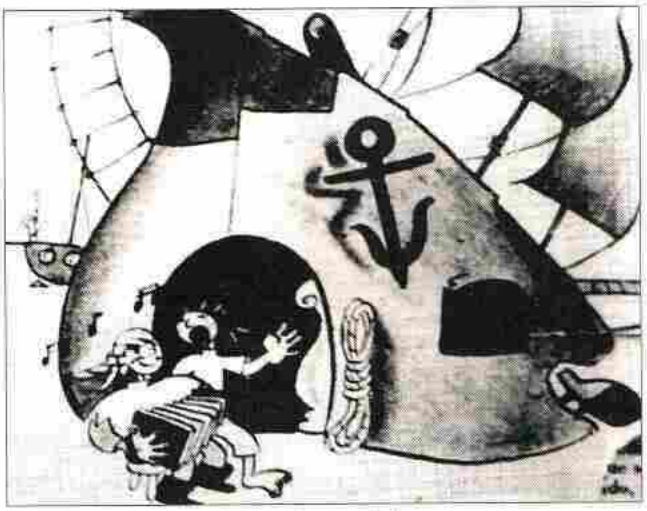
Por ejemplo, una vez que Canito y sus amigos abandonan la isla de los piratas con el aeroplano, se quedan atascados en una nube. En ella descubren una Fábrica de Nubes y consiguen hablar con su director, el cual les explica que en invierno recibe miles de cartas de los fabricantes de paraguas y boinas vascas pidiéndole que haga muchas nubes para que llueva mucho y sus clientes tengan necesidad de comprarles boinas. Por otra parte, en el capítulo XVI Canito se encuentra con un rico empresario americano: el rey de las Serpentinas. Este personaje vive en un inmenso rascacielos de mil cincuenta pisos en donde tiene todo lo que desea incluidas unas cocinas en las que se confeccionan continuamente la comida favorita del magnate: *«¡emparedados de chorizo de Pamplona!»*.



Plana de una entrega de las aventuras de Canito y su gata Peladilla *de Francis Bartolozzi*

No cabe duda que este tipo de comentarios en gran medida extemporáneos al propio discurrir del cómic no son sino acentos anecdóticos que Francis va incorporando a lo largo de las distintas tramas. Más allá de la relación de estas temáticas vascas con su

El pirata Traga Buques fuma y fuma su cachimba...



...mientras cantan al acordeón, en vascuence, sus malvados secuaces

marido, en los distintos capítulos en los que se divide las historietas de Canito, encontraremos otras referencias con ese mismo carácter castizo. Así aparecen comentarios sobre los churros madrileños o la superioridad de las natillas españolas sobre las americanas.

Este tipo de referencias tienen su importancia dentro del cómic ya que funcionan como contrapuntos en el tono general de la historieta. No hay que olvidar que más allá de su argumento de aventureras en el fondo de Canito se trasluce una defensa de la modernidad (el mundo del cine, Hollywood, la superioridad de los vaqueros o los extraterrestres sobre los antiguos personajes de cuentos: hadas, princesas...) y por ello este tipo de recursos suponen un cierto contraste de humor que además, seguramente, le permitirían una conexión más directa con sus posibles lectores.

Pero en definitiva y más allá de la intencionalidad de Francis en el uso de estos recursos, bien sea por su interés en conectar con un público determinado o por hacer un guiño a su marido Pedro, el hecho de los piratas que cantan en vasco no deja de ser un elemento literario, gracioso y anecdótico. Un detalle sin mayor trascendencia lingüística pero que al menos debería de ser tenido en cuenta en el caso de que alguien desease elaborar un atlas imaginario sobre lugares míticos donde se ha hablado en vasco porque, sin duda, en dicho estudio debería de incluirse también esta fantástica isla del Atlántico donde, en los años treinta, vivía retirado el antaño peligroso pirata Traga buques.

BIBLIOGRAFÍA

ALARY, Viviane., *Historietas, Comics y Tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 2002.

BARTOLOZZI, Francis., «Francis Bartolozzi», *Papel de Mujeres*, Madrid, Asociación de Mujeres Jóvenes, 1988.

GARCÍA PADRINO, Jaime. *Formas y colores: la ilustración infantil en España*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2004.

LOZANO BARTOLOZZI, Pedro, *Pedro y Pitti*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1986.

LOZANO URIZ, Pedro Luis, *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

MARTÍN, Antonio., *Historia del cómic español: 1875-1939*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

NOTAS

(1) El cómic acaba de una manera indeterminada y es posible que la intención de Francis era seguir con él durante más tiempo. Las dificultades de abastecimiento de papel durante la Guerra Civil hizo que las revistas ilustradas como Crónica acabasen limitando sus contenidos hasta cerrarlos. Francis retomó años más tarde los principales personajes del cómic: Canito, Peladilla, don Tanquitos y llegó a desarrollar otras tramas con ellos en revistas como Bazar, Fotos... si bien no con la relevancia que tenían en los años treinta que sólo es comparable con otros héroes de la misma autora como por ejemplo El capitán Trompeta y el marino Trompetín, publicados inicialmente en las páginas de Arriba España en los años cincuenta y que dieron lugar a muchos trabajos incluidos un álbum de cómic, obras de teatro, grabados... LOZANO URIZ, P. L. 2007.

(2) Francis Bartolozzi es una pionera en el mundo del cómic español pero no es la primera mujer que dibuja historietas en España. Hay ejemplos anteriores como los de Lola Anglada pero la extensa duración de los personajes de Canito y Peladilla sí que hacen de esta serie la primera en tener un planteamiento de continuidad amplio y ambicioso. Sobre la presencia de Francis en la historia del cómic ver MARTÍN, A., 1978, ALARY, V., 2002, o GARCÍA PADRINO, J. 2004.

(3) Las aventuras de Canito están muy inspiradas en dos personajes del padre de Francis, Salvador Bartolozzi: Pinocho y Pipo. Ambos viven también distintas aventuras en localizaciones exóticas e imaginarias y tienen también su propio rival: Chapete en el caso de Canito y Gurriato en el caso de Pipo. Éste último también tiene un compañero animal: Pipa, una perrita claro antecedente de Peladilla.

(4) En el cómic se utiliza siempre la palabra vasco no euskera por ello utilizaremos esta denominación en el resto del artículo.

FUEGO DE CAMPAMENTO

Ignacio Lloret

SI VIVO EN EL CAMPO es porque lo estuve deseando durante mucho tiempo. De niño veía una colina verde y subía hasta la cima lleno de ilusión. En cuanto bajábamos del coche en cualquier viaje con mis padres, mi hermano Juan y yo echábamos a correr por los prados hasta que se terminaban. Estábamos hartos de calles y edificios, y una extensión de árboles bastaba para hacernos felices.

Aunque íbamos a un colegio fuera de la ciudad, su entorno no era lo suficientemente silvestre como para que nos sintiéramos en plena naturaleza. Había tierra cultivada y algunas franjas de bosque mediterráneo, pero nada comparable a lo de ahora.

Aparte de las salidas en familia o de las excursiones con la clase, me gustaban las colonias de verano. Cada año los alumnos que querían se apuntaban a una estancia de dos semanas en una finca del interior de Girona. Eran varias hectáreas de terreno metidas en un pequeño valle entre montañas. Por una de las laderas bajaba un arroyo de poca agua y junto a él se levantaban las instalaciones del campamento.

Más allá de las cabañas donde nos alojábamos, estaba la piscina, el porche del comedor y canchas de hierba para practicar deporte. A medio camino entre una zona y otra había una explanada con gradas, un anfiteatro minúsculo en el que al acabar de cenar se encendía una hoguera para todos.

Ése era uno de los mejores momentos. Después de haber pasado tantas horas al aire libre, volvíamos con la piel tostada por el sol, el cuerpo cansado del esfuerzo físico y un montón de experiencias nuevas. Entonces nos sentábamos por equipos delante del fuego y cada portavoz resumía la jornada de la forma más amena posible.

Yo recuerdo sus caras iluminadas, el crepitar de las llamas y el ruido que hacían los búhos de noche. Me gustaba esa manera de terminar el día porque había algo metódico y digno a la vez, un deseo de dar importancia a las cosas, de evocarlas antes de que se fueran. Uno describía lo que habíamos hecho, otro lo que nos esperaba a la mañana siguiente, y de ese modo no se dejaba nada al azar.

Lo más curioso de aquellas convivencias era que a veces nuestra alegría se veía empañada por un tormento interior. Habríamos sido felices de verdad si no fuese por la aceptación de la propia culpa que nos iban sugiriendo poco a poco. Y es que intercaladas entre partidos de fútbol y chapuzones en el río, entre comidas y recorridos a pie, se celebraban charlas donde los monitores nos advertían de lo difícil que resultaba no ceder a las tentaciones, de lo fácil que era pecar.

A los que nos encontrábamos a las puertas de la adolescencia, soportar esa presión se nos hacía especialmente duro. Ellos ya notaban en nosotros el principio de lo que vendría, la sombra de los cambios, y optaban por adelantarse describiéndonos los peligros del camino. En cuanto nombraban las amenazas que nos esperaban, yo empezaba a examinarme por dentro y confirmaba con temor hasta qué punto se cumplían en mí los peores presagios.

Y lo asombroso era verles reír al cabo de unos minutos. Sí, podían llenarnos la cabeza con su idea avasalladora del pecado y a continuación explotar de vida en nuestra presencia, animarnos a carcajadas a burlarnos del miedo y de la muerte. Había un contraste entre el vigor de su juventud y su insistencia en trazar un dibujo tenebroso del mundo que no acabábamos de entender.

Al final de la infancia es cuando hacemos el equipaje moral con el que vamos a viajar por la vida. Si hasta ese momento hemos funcionado según una serie de normas de educación y reglas de conducta aprendidas en casa y en el colegio, ahora vamos a incorporar principios más complicados.

Los que a esa edad nos educan espiritualmente saben que apenas hemos leído, que aún no hemos accedido al pensamiento de otros, así que aprovechan la ocasión para injertarnos los suyos. Trabajan sobre un terreno virgen y fértil donde lo primero que se plante echará raíces correosas difíciles de arrancar después.

Y si quien siembra esas ideas no son los padres ni los profesores, sino alguien que, aun ejerciendo una autoridad sobre nosotros, sentimos cerca porque es joven todavía, será casi imposible evitar que prosperen.

Esas personas obtienen nuestra confianza tolerándonos ciertas cosas, animándonos incluso a cometer pequeñas transgresiones. Su manera de convencernos es ofreciéndonos un intercambio del que siempre salen ganando. Levantan las prohibiciones que nos imponen otros, sonríen viendo cómo bebemos y fumamos delante de ellos, y saben que a cambio seremos implacables con nosotros mismos en aquello que de verdad les interesa.

En aquellas estancias de quince días los que dirigían el campamento reservaban una noche para jugar al

cerco. El plan consistía en formar dos equipos, uno de alumnos mayores y otro de chavales y monitores. Los primeros tenían que intentar entrar en un perímetro acordado de antemano y vigilado por el segundo grupo. Éste se dividía en patrullas repartidas por todo el terreno y encargadas de hacer la frontera impenetrable.

Durante varias horas se vivía un ambiente de excitación. Con las caras pintadas de negro y el máximo sigilo posible, los de fuera aprovechaban un cielo sin luna para moverse en la espesura y avanzar poco a poco hacia la fortaleza. Desde su escondite en cada posición alcanzada, oían nuestras voces infantiles y veían el haz de las linternas más allá de los árboles. Sabían que teníamos miedo aunque fuese un juego, que nos mantendríamos juntos todo el rato y que no nos alejaríamos de la luz.

A veces nosotros descubríamos a un enemigo detrás de unos arbustos o tumbado en un prado. Entonces lo hacíamos prisionero y lo llevábamos deprisa con los demás. Al final se lanzaba una bengala de colores y el cerco terminaba con un recuento bajo las estrellas.

Sé que puede extrañar esa mezcla de crítica y nostalgia y, sin embargo, quiero que suene así. Quiero que quede la impresión de que había herramientas útiles en su forma de transmitirnos mensajes equivocados.

Había ocasiones en que éramos un grupo pequeño delante del fuego. El último día de cada campamento ellos aprovechaban la hoguera para avisarnos de lo que empezaría a ocurrir en otoño. Dejaban la guitarra después de varias canciones y nos decían que pronto perderíamos la inocencia de esos años, que nos convertiríamos en personas diferentes.

Con la voz aún sin romper, nosotros lo negábamos, les prometíamos algún tipo de fidelidad. Entonces ellos sonreían y yo notaba una sombra de tristeza en sus ojos.

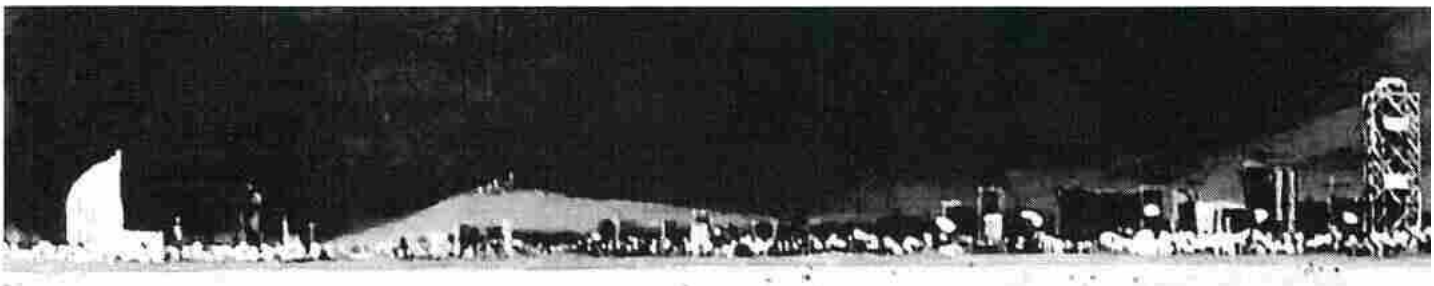
Hoy sé que les dolía ese momento porque era algo más que una despedida. Sé que con cada promoción de niños que dejaban de serlo, ellos experimentaban una especie de traición que no podían reprochar a nadie. Sé que lo suyo no era la pena del maestro cuyo discípulo crece, sino la duda del guía que comprueba con dolor que ya no le siguen, que no acaba de creer en su propio camino.

Así que más tarde nos hicimos mayores y decidimos vivir de otra forma. Alguien nos animó a leer y descubrimos los primeros libros sin entenderlos. Aprendimos que no había una única religión, sino muchas y que cada una llamaba a Dios con un nombre distinto. Aprendimos a buscar alimento espiritual en varias fuentes y supimos que necesitábamos un alma para trascender. Supimos que trascender no era esperar la vida eterna, sino un ejercicio de introspección para poder soportar ésta. Comprendimos que lo importante no era evitar el pecado, sino andar por la vida con dignidad.

Y en lo que se refiere a las vacaciones, escogimos otros destinos para pasarlas. Empezamos a viajar por el mundo y conocimos el mar en otros países. A veces, en mitad de un viaje, plantábamos la tienda en un bosque o dormíamos al aire libre y yo volvía a acordarme de aquellos veranos. Sí, tumbado en la hierba miraba hacia la noche oscura y me sentía inquieto como un niño que vigila.

EN LA PÁGINA WEB www.pregon21.com TIENEN NUESTROS LECTORES:

- NOTICIAS DE LA REVISTA Y DE LAS ACTIVIDADES DE LA PEÑA PREGÓN
- ARTÍCULOS SELECCIONADOS DE PREGÓN SIGLO XXI
- HISTORIA DE PREGÓN
- HEMEROTECA CON REPRODUCCIÓN FACSÍMIL DE NÚMEROS ANTIGUOS DE NUESTRA REVISTA
- EL FORMULARIO DE SUSCRIPCIÓN



MEDITERRÁNEOS

Francisco Javier Zudaire

NO HAY MEJOR CUENTO QUE LA REALIDAD, si bien no es menos cierto que, a veces, es preciso buscarla porque los magos del cartón piedra sólo dejan ver lo que ellos quieren. Cada vez con más frecuencia, me asola la certeza de que conozco las cosas a medias, y me refiero a esas cuestiones harto sabidas, no me atrevería a entrar en otras malamente dominadas.

De vez en cuando acudo a empaparme de **Mediterráneo**, *en parte por recargar las pupilas para el frío invierno y en buena medida porque, sencillamente, es algo que me gusta. Como el borrador sobre el encerado, su calor me hace olvidar el cierzo. Habiendo navegado algunas millas por este mar, me doy cuenta de qué poco sé de él y de sus riberas. Ni siquiera donde he vivido he sabido detectar esos otros mediterráneos que un día también permanecían ahí y no fui capaz de descubrirlos. Puede que, inconscientemente, no me interesaran.*

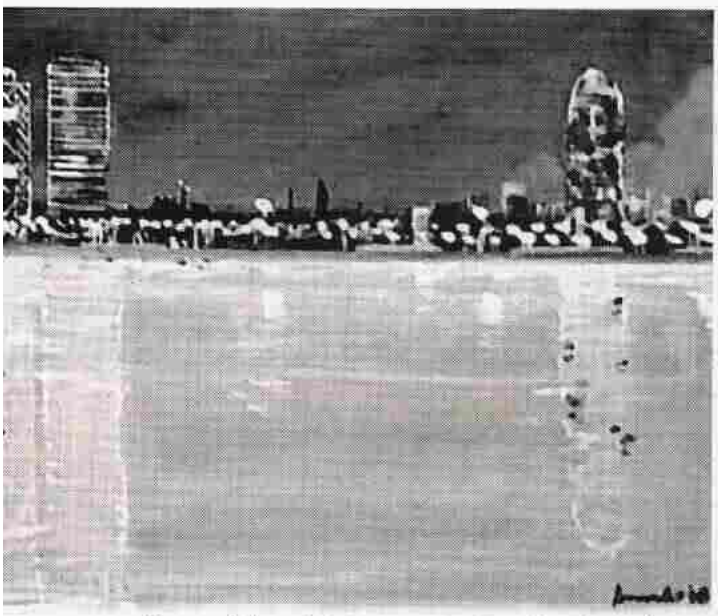
De la misma manera que la relectura de Crimen y castigo, años más tarde, te acaba por descubrir una tragedia diferente, con el **Mediterráneo** *me ha ocurrido lo mismo.* **Barcelona** *vivió muchos años de espaldas a su mar y, agazapado entre los muelles del puerto y un barrio industrial, apenas era visible desde el dedo de* **Colón**, *allá al final de las* **Ramblas**. *Los* **Juegos Olímpicos** *de 1992 fueron la tercera gran excusa —1808 y 1929 fueron las otras dos— para avanzar y, en este caso, se trató de soltar las amarras de secano y echarse en aguas del viejo charco.*

La avenida **Diagonal**, *puerta de entrada del resto de la península a la ciudad, se prolongó hasta la mismísima orilla del mar, y hoy besan la arena playera imponentes edificios de estructuras impactantes. Ésa es la imagen del* **Mediterráneo** *que crece en aras del negocio. Por allí pasa ese autobús descapotado de aires londinenses con los turistas tirando fotos sin otro mérito que darle al botón bobalicón.*

El viejo barrio, llamado nuevo, ha ido desapareciendo en gran parte, y a muchos de sus ruinosos almacenes y fábricas abandonadas se los ha llevado la piqueta de la nueva corte fenicia. Total, que si uno observa la nueva avenida, con sus grandes zonas peatonales, sus carriles para las bicis, los tranvías de última generación y el esplendor de proyectos como el plasmado por **Bofill** *(padre, por supuesto) termina por descubrirse y aceptar que se ha hecho una buena labor urbanística.*

Pero ese **Mediterráneo** *de los bussines, los grandes áticos y los guiris pastoreados da para mucho más, a eso me refería al principio, a vencer la curiosidad y echar una mirada al otro lado del decorado, que también es teatro y espectáculo. Tampoco cabe decir que es ahora cuando me desayuno, el momento en que descubro la existencia de las alfombras y sus pelusas escondidas. No, lo que trato de resaltar es el error del conformismo, de quedarnos a medias, de negarnos a ver esa parte oculta del parqué, no sé si por miedo o por falta de ganas, sin más. En mi caso, me vuelve loco mirarlo todo, pero he tenido también instaladas mis inercias de pasotismo.*

Bueno, esta introducción sólo pretendía desvelar que, este verano, supe salirme de la ruta oficial y me interné por unas calles que, para no faltar a nadie, llamaríamos preocupantes. Yo me desplazaba en una pequeña bici plegable, nunca me hubiera atrevido a hacerlo a pie, los pedales me daban seguridad, posiblemente porque con ellos me sería más fácil salir huyendo de debajo de la alfombra y retornar al escenario políticamente correcto.



Pero así descubrí otro mundo de calles degradadas, de contenedores rebosantes, de perfiles morenos que nada debían al aftersun, *de expresiones que se oyen a los facilones humoristas que buscan la risa a costa de imitar a las minorías y, si levantabas la vista, cualquiera de aquellas calles de aquel mundo tan lejano te seguía señalando con su dedo de asfalto, muy cerca, al* ***Mediterráneo*** *azul. Y en el cielo, también azul, se podía apreciar, asomando en lo alto, el oropel de cemento y cristal. Éxito y fracaso convivían en apenas unos cientos de metros, y todo era* ***Mediterráneo****.*

Más allá todavía, hacia la frontera con ***Sant Adriá*** *del* ***Besós****, aparecía* ***La Mina****, un barrio marginal y muy conflictivo en su tiempo, al que se quiso poner puertas y candado en el evento olímpico, no fuera a ser que allí se batiera el récord de persecución. El barrio sigue en su sitio, más calmado, dicen, pero digno de conocerlo. Para saber que también es* ***Mediterráneo****. Sentado en una terraza de sillas promocionadas por un refresco que te da la vida, pero no te quita la sed, asistí a jugosas conversaciones y sostuve en mi cara de protección del 12 algunas miradas aviesas, que a mí me hacían soñar con hazañas reportireles de infiltrado en una* madrassa *talibán. Me sentía como el becario que luego querrá sorprender a su jefe porque ha dado con el reportaje de su vida.*

Bajo el sol mediterráneo van cayendo las cervezas de media mañana. En cuanto salga de la cárcel me voy con el Antonio y su camión por los mercadillos de la costa, dice un contertulio. ¿Aún estás dentro?, pregunta otro. Sí, responde el primero, hoy me han dado permiso.

Me vale con esa pincelada de la realidad, y tengo más, para comprender que el ***Mediterráneo*** *esconde también historias más creíbles que las de* ***Homero*** *y supera el discurso técnico de* ***Braudel****. Eso sí, sigo con la impresión de que no sé nada de este mar.*

TÍTULO: «EL RAPTO DEL PERIODISMO»
AUTOR: Pedro Lozano Bartolozzi
EDITA: EUNSA. Pamplona, 2013.

El nuevo libro de Pedro Lozano Bartolozzi describe al hombre mediático como un saltimbanqui que picotea información de las redes sociales. Como un lector de opiniones dubitativas y contradictorias en blogs digitales y prensa en papel, escucha ráfagas de radio y curiosea el espectáculo audiovisual. Se comunica sincrónicamente, en reto instantáneo, sin tiempo reflexivo, ubicado en un espacio sin distancias. Vive en el ciberespacio, inmerso en la interactividad e hipertextualidad, olvidando que no es lo mismo comunicación que información, que sin periodistas no hay periodismo y que el proceso de encapsulamiento de los medios es irreversible.

En este inquietante escenario se analiza la información transnacional en el tardoperiodismo, el fenómeno del «Tsunami» de Internet, la información bélica, la opacidad de los mensajes y el simulacro de la realidad virtual, el desbordamiento del marco legal y el mandato irrenunciable para todo periodista, de contar la Historia con la verdad por delante y al servicio del interés común.

La opinión del autor nos expresa que el periodismo corre el riesgo de desaparecer si es raptado por el suicidio de los medios, la atomización de las audiencias, las prioridades empresariales, la proliferación de las redes manipulables, la desmoralización ética y la pérdida de la honestidad profesional.

Este es el panorama de la comunicación actual que Lozano Bartolozzi estudioso del tema, es Profesor Emérito de la Facultad de Comunicación, Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra y periodista además de autor de 27 libros entre obras académicas y literarias.

La revista de la
SOCIEDAD CULTURAL PEÑA PREGÓN
desde 1943

PREGÓN
SIGLO XXI

publicación cuatrimestral

suscripción anual, 3 números:
15 euros (más gastos de envío)

www.pregon21.com