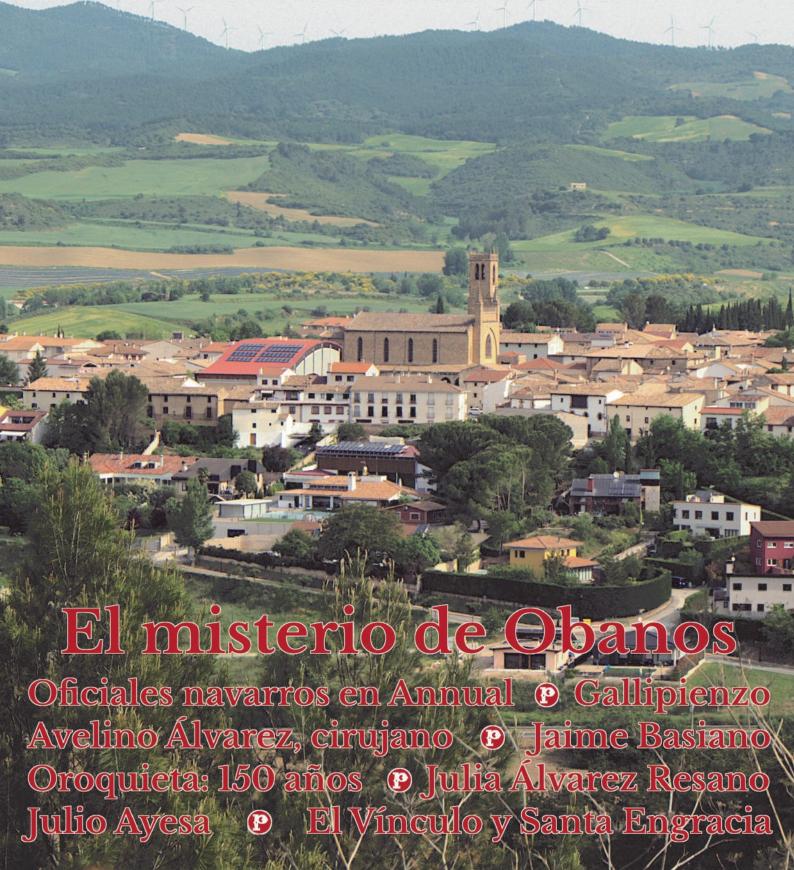


ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

64 3ª época Junio 2022

8€





ASOCIACIÓN CULTURAL NAVARRA DESDE 1943

Número 64— Junio de 2022

www.PregonNavarra.com

Síguenos por redes sociales











Con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona



Portada: "Vista de Obanos" Javier I. Igal Abendaño

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



"Lan honek Nafarroako Gobernuaren dirulaguntza bat izan du, Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentuak egiten duen Argitalpenetarako Laguntzen deialdiaren bidez emana" Número 64

3ª época – junio 2022

PREGON SIGLO XXI

Revista navarra de cultura desde 1943

DIRECCIÓN

Mª José Vidal Errasti

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

EDITA: Sociedad Cultural Peña Pregón

www.pregonnavarra.com

COORDINA: Javier laal Abendaño IMPRIME: Gráficas Larrad

DEPÓSITO LEGAL: NA 2033-1993 1969-1161



Esta revista se edita mediante el esfuerzo personal y económico de los socios de la *Peña Pregón*. Por ello públicamente queremos agradecer su valiosa y necesaria labor.



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

ueridos amigos:

Estamos ya en el número 64 de nuestra revista. Es nuestro Pregón 199 de la serie histórica y, en esta nueva edición, les presentamos, además de muy variados contenidos, un dossier dedicado al *Misterio de Obanos*.

El "Misterio", que nació en 1962 inspirado en la leyenda de los Duques de Aquitania, convirtió durante años al pueblo de Obanos en un magistral espacio medieval. Más de 100 representaciones, patrocinios institucionales, un elenco de 700 participantes, entre actores y figurantes, y transformaciones arquitectónicas, hicieron de Obanos un excepcional plató. Sesenta años después de aquellos comienzos, el "Misterio" renace y se renueva.

En este Pregón 64, nuestros prestigiosos colaboradores, estrechamente relacionados con el "Misterio", relatan la historia de este auto sacramental, con todos sus avatares y que ahora vuelve a resurgir. Contamos la estética que envuelve al "Misterio", su música, la participación masiva del pueblo de Obanos, la perspectiva jacobea, la existencia de la Hermandad de Ermitaños, y descubrimos los personajes fascinantes de la decoración mural de Santa María de Arnotegui realizada por el matrimonio Lozano-Bartolozzi.

Pero además de este dossier especial, les ofrecemos otros artículos de extraordinario interés. Les narramos la historia de oficiales navarros que participaron en la terrible batalla de Annual, el inicio de la Cruz Roja en Navarra hace 150 años en la batalla de Oroquieta, la vida de singulares personajes, como el Dr. Avelino Álvarez, la abogado Julia Álvarez o el premiado Julio Ayesa; hablamos del adiós al pintor Jaime Basiano y de su obra, y mostramos la importante restauración de la cripta de la Iglesia de San Salvador de Gallipienzo, descrita por el arquitecto, arquitecto responsable de la rehabilitación.

Hay otros curiosos artículos sobre la historia del teatro de aficionado en nuestra ciudad, la música en Navarra, y revelamos la elegancia y el origen del piano del Casino Principal. También les explicamos las ejemplares actuaciones que se realizaron para convertir las subestaciones de los Parques eólicos en espacios magníficos, así como la necesidad de rescatar la presa de Santa Engracia. Tenemos un recuerdo para las "dos Navarras", a través de la nostálgica Hoja del Lunes, un canto a Artajona, una evocación a San Miguel de Aralar, libros de pregoneros, narraciones literarias y retazos de historia.

Por favor, lean este Pregón 64. No les defraudará.

ÍNDICE

HISTORIA

5 OFICIALES NAVARROS EN EL "DESASTRE DEL ANNUAL" DE 1921

Javier MINONDO SANZ

9 EL VÍNCULO, SANTA ENGRACIA O CÓMO LUCHAR CONTRA EL HAMBRE EN PAMPLONA

Javier I. IGAL ABENDAÑO

13 POR QUÉ PERDIÓ NAVARRA LAS VASCONGADAS

Luis LANDA ELBUSTO

PERSONAJES

17 AVELINO ÁLVAREZ, CIRUJANO: 25 ANIVERSARIO DE SU MUERTE (1910-1997)

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPI

21 JULIA ÁLVAREZ RESANO (1903-1948): LA ABOGADA DE LOS TRABAJADORES

Julia LIZARRAGA VIZCARRA

27 JULIO AYESA, EL GRAN EMBAJADOR DE NAVARRA

Mª José VIDAL ERRASTI

ARTE

33 RECUERDO DEL PINTOR JAIME BASIANO

José Mª MURUZÁBAL DEL SOLAR

39 OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA CRIPTA E IGLESIA DE SAN SALVADOR DE GALLIPIENZO (2008-2014)

José Luis FRANCHEZ APECECHEA

EL MISTERIO DE OBANOS

46 OBANOS, LA VILLA DEL MISTERIO

Arantxa HERNÁNDEZ LACALLE

50 EL MISTERIO DE OBANOS, SU ORIGEN Y SU RENOVACIÓN

Juan Manuel RUBIO GUEMBE

53 LA ESTÉTICA DE UN MISTERIO

Pedro Luis LOZANO URIZ

58 RENOVACIÓN MUSICAL DEL MISTERIO DE OBANOS

David GÁLVEZ PINTADO

62 LA PARTICIPACIÓN DEL PUEBLO DE OBANOS EN EL MISTERIO

Mª Amor BEGUIRISTAIN GÚRPIDE

PERSONAJES Y MODELOS EN LA DECORACIÓN MURAL DE STA. Mª DE ÁRNOTEGUI DE OBANOS

Fco. Javier ZUBIAUR CARREÑO

76 HERMANDAD DE ERMITAÑOS DE OBANOS

Elena ABRIZQUETA GIMÉNEZ

78 EL MISTERIO DE OBANOS DESDE LA PERSPECTIVA JACOBEA (1962-2022)

Jesús TANCO LERGA

ARCHIVO DE PREGÓN

83 Entrevista con Don Santos

IBARBERO

SOCIEDAD

86 EL TEATRO AFICIONADO EN PAMPLONA (1900-1960)

Álvaro ANABITARTE PÉREZ

92 UN PIANO CON HISTORIA EN EL NUEVO CASINO PRINCIPAL DE PAMPLONA

Joaquín ANSORENA CASAÚS

95 LAS RELACIONES ENTRE LAS DOS NAVARRAS A TRAVÉS DE LA HOJA DEL LUNES

Begoña LÓPEZ GARCÍA

99 NAVARRA Y LA MÚSICA

Jesús Mª MACAYA FLORISTÁN

101 EL MINI PARQUE

Salvador MARTÍN CRUZ

MISCELÁNEA

103 SUBESTACIONES SINGULARES EN PARQUES EÓLICOS

Francisco GALÁN SORALUCE

107 LA ERMITA DE BASAGAITZ

Patricia PÉREZ CIZUR

110 LA SUPRIMIDA VISITA DEL ÁNGEL DE ARALAR A LA DIPUTACIÓN

Juan José MARTINENA RUIZ

112 150 AÑOS DEL BAUTISMO DE SANGRE DE LA CRUZ ROJA ESPAÑOLA

Joaquín I. MENCOS ARRAIZA

LITERATURA

115 BLANCO

Pedro DEL GUAYO LITRO.

118 SEIS CANTOS A LOS PRIMEROS POBLADORES DE ARTAJONA

Víctor Manuel ARBELOA MURU

120 LIBROS DE PREGONEROS

VV. AA.

OFICIALES NAVARROS EN EL "DESASTRE DEL ANNUAL" DE 1921

Javier MINONDO SANZ jminondos@hotmail.com

El "Desastre de Annual" de 1921 erosionó la convivencia española, con efectos que llegan a hoy. Esa desunión social también se transmitió al Ejército, con su cenit en la guerra fratricida de 1936 entre quienes habían combatido unidos en 1921 y 1925, como datos que invitan a la reflexión. De los protagonistas de aquel acontecimiento de 1921, ponemos la atención en algunos de los navarros más destacados.

n 2021 se acaba de cumplir el centenario del "Desastre de Annual" sufrido por el Ejército español en 1921 cerca de Melilla, de importantes consecuencias en la historia posterior de nuestro país. La cuestión de las responsabilidades por tal Desastre, llevó en 1923 a la Dictadura de Primo de Rivera, que traería la II República en 1931, cuyo fracaso convivencial condujo a la hecatombe de la guerra civil de 1936-1939, seguida de una sucesión de hitos hasta hoy. Aquel Desastre de 1921, supuso el sacrificio de muchos españoles, entre ellos algunos navarros, de los que traemos un esbozo biográfico de los destacados.

La galería de los navarros presentes en África en el siglo XX la inició un oficial de modesto origen social, Isidoro Odériz Domínguez (1875-1909), de Beruete, muerto en Marruecos donde ganó la Cruz Laureada de San Fernando. Como preclaro exponente de aquellos navarros citamos al joven teniente de Caballería Ángel Calderón Gaztelu (1900-1921), de Pamplona, muerto en Zeluán en agosto de 1921 en las filas del laureado Regimiento de Cazadores de Alcántara nº. 14, en el desgarrador marco de aquel Desastre de Annual, enterrado en el cementerio de Irurita (Baztán), de donde era su madre María Concepción de Gaztelu y Maritorena (1876-1964).

El comandante de Ingenieros Alfonso Alzugaray Goicoechea (1880-1944), de Pamplona, ofrece una interesante e intensa biografía desarrollada en los ámbitos militar y civil de Melilla, que le llevó a protagonizar los duros avatares del Desastre de Annual en 1921, con resultados muy adversos para su persona, puesto que se vio condenado por la superioridad, que le impulsó a exiliarse al extranjero, para retornar en 1936 como combatiente de la guerra civil en las

filas republicanas, en el frente de Madrid como en Cataluña, llegando a alcanzar el rango de coronel. Tomada Cataluña por los nacionales, le obligó a pasar a Francia hasta morir en 1944 en un enfrentamiento contra la Resistencia francesa cerca de Toulouse.

El capitán de Infantería **Miguel Rodríguez Bescansa** (1900-1925), de Pamplona, es uno de los cinco bilaureados de San Fernando que ofrece la Historia. Militar de carrera, fue repetidamente condecorado por hechos de armas en Marruecos durante el Desastre



José Sanjurjo Sacanell.

de 1921 y en los años siguientes; en 1924 y 1925 lideró la harka amiga de Abd-el-Malek, a cuyo frente alcanzó la concesión de dos Cruces Laureadas de San Fernando por su actuación en Sidi Danetz en 17 de julio de 1925 y en Yebel Malmo el 22 de septiembre de 1925, como de una Medalla Militar individual, encontrando la muerte al intentar rescatar a un compañero. Concurre también en este personaje la circunstancia de haber sido el primer europeo que saltó a tierra con la harka de Muñoz Grandes en el desembarco de Alhucemas el 8 de septiembre de 1925, así como la de ser hijo de otro laureado de San Fernando en Filipinas en julio de 1897, como fue José Rodríguez Casademunt (1870-1936), su madre era María de Saleta Bescansa Sanz.

El otro navarro bilaureado fue el teniente general José Sanjurjo Sacanell (1872-1936), de Pamplona. Tras su participar en la guerra de Cuba retornó a España y, en 1909 fue destinado a Marruecos, siendo herido dos veces; en 1914 ganó su primera Cruz Laureada de San Fernando con los Regulares; después, en el marco del Desastre de Annual de 1921 como general de Brigada mandó la columna de socorro a Melilla, y lideró la primera reacción española de contención a la rebelión rifeña y de recuperación de territorios perdidos por el Desastre. Fue el jefe operativo del desembarco de Alhucemas en 1925, terminó la Guerra del Rif con la victoria española en 1926, y logró la pacificación del Protectorado de Marruecos (con la entrega de 52.300 fusiles, 60 cañones y 153 ametralladoras), recibiendo su seaunda Laureada y el marquesado del Rif. En 1931 propició el traspaso pacífico de poderes a la II República, pero en agosto de 1932 rompió con los políticos republicanos y se sublevó, fracasando en ello por lo que fue condenado a muerte, que le fue conmutada, e indultado en 1934 pasó exilado a Portugal. Se ha dicho que la sublevación de 1936 la encabezó el general Franco; nada más incierto, pues Sanjurjo fue su líder único, pero el 20 de julio de 1936 falleció en accidente en La Quinta da Marinha de Cascais, cerca de Estoril, al tratar de volar a Burgos para comandar aquella sublevación; sus restos descansan en el Panteón de Regulares de Melilla, tras su exhumación en Pamplona.

El capitán **Virgilio Leret Ruiz** (1902-1936), de Pamplona. Con 14 años era cadete, y con 17 alférez de Infantería en Marruecos y, al sobrevenir en 1921 el Desastre de Annual; combatió contra El Raisuni y contra Abd-el-Krim, e intervino en la ocupación de Xáuen; se hizo aviador, ingeniero aeronaútico e inventor, y en 1925 en el desembarco de Alhucemas

su avión fue abatido, pero se salvó tras toda una odisea, siendo condecorado en siete ocasiones. Inventó en 1935 un motor de avión a reacción, y se afilió a la Unión Militar Republicana Antifascista. En julio de 1936 era el capitán al frente de la base de hidros del Atayalón, cerca de Melilla, donde se opuso a la sublevación militar, por lo que El Mizzian lo fusiló, mientras la República lo ascendió a comandante a título póstumo. Su matrimonio con la feminista Carlota O´Neil, tía de Lidia Falcón, tuvo una influencia determinante en su vida.



Virgilio Leret con su esposa Carlota O'Neil y sus hijas Manuela y Carlota.

Santiago González-Tablas y García-Herreros (1879-1922), natural de Pamplona, tras servir en Cuba, en 1915 fue destinado al Grupo de Regulares Indígenas nº. 3 en Ceuta, en cuyas filas logró la Cruz Laureada de San Fernando en 1919 en la acción de Jandak-Zira; y, en octubre de ese año ascendió a teniente coronel, recibiendo en 1920 el mando del referido Grupo de Regulares, a cuyo frente afrontó en Ceuta el Desastre de Annual, y encabezó a los Regulares que acudieron en socorro de Melilla en julio de 1921 con el general Sanjurjo a causa del citado Desastre. En 12 de mayo de 1922 encontró su muerte en Tazarut, haciéndose merecedor a la Medalla Militar individual, al nombramiento de Gentilhombre de Cámara, y al marquesado de González-Tablas que recibió su viuda. Es considerado el prototipo del espíritu de los Regulares, por lo que se le dedicó un monumen-



Monumento a González-Tablas, en Ceuta, erigido en 1935 por suscripción popular.

to en Ceuta del escultor Enrique Pérez Comendador, el acuartelamiento ceutí de los Regulares lleva su nombre, y tiene una calle en su Pamplona natal.

El coronel Alfonso Beorlegui Canet (1888-1936), natural de Estella, prestó servicios en Marruecos, y en el Regimiento América nº. 14 de Pamplona; en mayo de 1921 retornó a Marruecos de capitán de la II Bandera del Tercio de Extranjeros, coincidiendo con el Desastre de Annual, y formó en la columna del general Sanjurjo de socorro a Melilla; resultó gravemente herido en 1922 en la recuperación de territorios perdidos por el Desastre, y ascendió a comandante, y en 1925 a teniente coronel; se le encomendó el mando del Batallón de Montaña "La Palma" nº. 8 en Jaca, donde en diciembre de 1930 le cogió la sublevación de Galán y García Hernández, siendo reducido físicamente por los sublevados. Ascendido a coronel, estaba disponible en Pamplona en julio de 1936, donde se adhirió a la sublevación del general Mola, que le encomendó el mando de las columnas que ocuparon Irún, Tolosa y San Sebastián, resultando herido; pasó luego al frente de Huesca, donde falleció el 29 de septiembre de 1936 al haberse gangrenado la herida que sufrió en Irún, recibiendo a título póstumo la Medalla Militar individual.

El teniente coronel **José Pérez Martínez** (1895-1960), de Pamplona, se formó en la Academia de Infantería de Toledo, y tras destinos en unidades de Marruecos, en 1932 se integró en la Guardia de Seguridad y Asalto, mandando una compañía de esas fuerzas. En julio de 1936 permaneció leal al gobierno con ocasión de la guerra civil, en la que operó como líder militar de la columna "Pérez-Uribe" en el frente

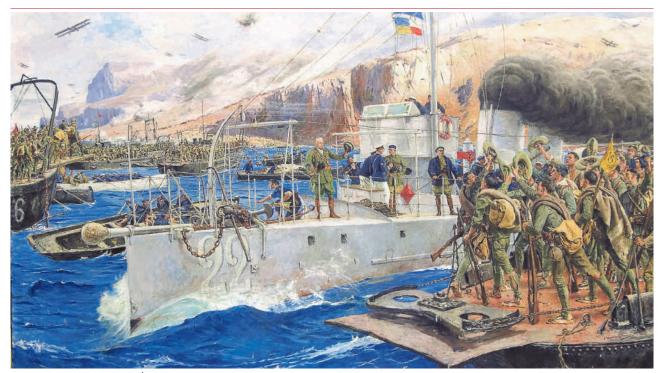
de Teruel; fue reclamando por el general Miaja como su ayudante en la defensa de Madrid, formando equipo con el coronel Vicente Rojo y el comandante Matallana Gómez; en la fase final de la guerra se adhirió al coronel Casado en su golpe contra Negrín. Finalizada la contienda, regresó a España siendo detenido, procesado y condenado a tres penas de muerte, conmutadas por 18 años de prisión, y por el testimonio favorable del general Muñoz Grandes quedó en libertad en 1941.

El teniente coronel **Jesús Valdés Oroz** (1896-1964) nació en Sangüesa en 1896; ingresó en la Academia de Infantería en 1912, alférez en 1915, teniente en el Desastre de Annual, capitán desde 1922 intervino ya en 1925 en el Desembarco de Alhucemas y en la pacificación de Marruecos. En 1932 se integró en el cuerpo de Seguridad y Asalto. En 1936, al sobrevenir la guerra civil, permaneció fiel al gobierno, e intervino en la batalla de Sigüenza; en 1937 ascendió a comandante, y mandó la 72 Brigada Mixta en la batalla de Guadalajara; en 1938 intervino en la ofensiva de Aragón, en 1939 ascendió a teniente coronel del Ejército Popular; finalizada la contienda un tribunal le condenó a muerte, luego indultado. En 2011 el Ministerio de Justicia le rehabilitó.



Óleo de Ferrer-Dalmau, representando en el Gurugú el levantamiento del cerco sobre Melilla en octubre de 1921.

Por su lado, **Argimiro Ímaz Echavari** (1902-1964), de Pamplona, sirvió en Marruecos en el Tercio de Extranjeros hasta 1927. En la guerra civil se sumó al bando nacional mandando el Tercio San Miguel de la V Brigada de Navarra, con el que ganó la Medalla



Óleo de Moreno Carbonero, que representa a Primo de Rivera y Sanjurjo saludando a los soldados que van al combate el 8 de septiembre de 1925 en el desembarco de Alhucemas.

Militar Individual, y dicho Tercio la Colectiva. Tras la guerra se diplomó en Estado Mayor, ejerciendo el de la División de Voluntarios, el del Cuerpo de Ejército Urgel nº. IV, y el mando del Regimiento Badajoz nº. 26. En 1959 ascendió a general de Brigada, siendo Subinspector de la IPS; en 1964 ascendió a general de División y mandó la Maestrazgo nº. 31. Murió en 1964, y en su lecho de muerte se casó con Mercedes Vera, su novia desde mucho antes. Su sobrino, el comandante Joaquín Ímaz Martínez (1927-1977), de Pamplona, fue la primera víctima de ETA en Navarra, asesinado el 26 de noviembre de 1977, cuando mandaba la 64°. Bandera de la Policía Armada.

CRUZ LAUREADA DE SAN FERNANDO

De otro lado, es sabido que la Cruz Laureada de San Fernando es la más alta condecoración española para premiar el valor en el combate; creada en 1811, desde entonces se han concedido en 1.715 ocasiones en sus dos modalidades. De dicho total, solo se registran cinco laureados por dos veces, de bilaureados, con el dato digno de destacarse que dos de esos bilaureados eran navarros y de Pamplona, como los ya referidos teniente general Sanjurjo Sacanell (1872-1936), y capitán Rodríguez Bescansa (1900-1925).

De igual modo, una digna manifestación española en la primera mitad del siglo XX, fue el raid del "Plus Ultra", vuelo de 10.270 kilómetros de Palos de la Frontera a Buenos Aires, en 1926 en un hidroavión bimotor "Dornier Wal" de los de entonces, con tripulación de cuatro miembros, de los que dos eran navarros: el capitán Julio Ruiz de Alda Miqueleiz (1897-1936), de Estella, y el mecánico Pablo Rada Ustárroz

(1901-1969), de Caparroso.

BIBLIOGRAFÍA

CARDONA, Gabriel. "El gigante descalzo. El ejército de Franco". Aguilar. Madrid, 2003.

ESTEBAN-INFANTES, Emilio. "General Sanjurjo. (Un laureado en el penal del Dueso)", Editorial AHR. Barcelona, 1957.

GÁRATE CÓRDOBA, José María. "España en sus héroes". Onigraf. Madrid, 1975.

GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Ángel (coord.), "El exilio republicano navarro en 1939". Gobierno de Navarra. Pamplona, 2001.

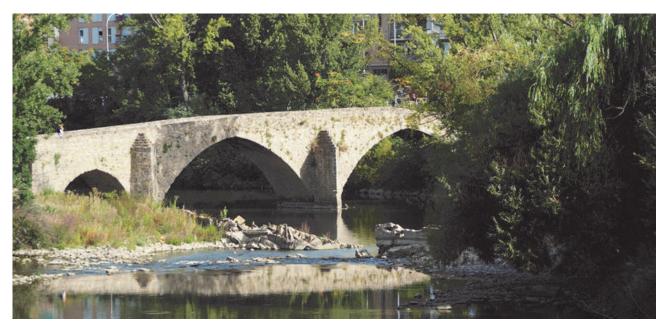
OTEYZA, Luis de. "Abd-el-Krim y los prisioneros. Una información periodística en el campo enemigo". Ciudad Autónoma de Melilla. Melilla, 2001.

SERVICIO HISTÓRICO MILITAR. "Historia de las Campañas de Marruecos". Tomo III. Madrid. 1981.

EL VÍNCULO, SANTA ENGRACIA O CÓMO LUCHAR CONTRA EL HAMBRE EN PAMPLONA

Javier IGAL ABENDAÑO javier@igal.es

El bienestar y la abundancia nos inclina a olvida las penurias y dolores del pasado. Tanto a nivel personal comogrupal o social. Hoy día tenemos gobiernos de mayor entidad territorial que se ocupan y deben preocuparse en atender las carencias básicas de sus gobernados. En la realidad del pasado el «regimiento» o municipio de Pamplona se luchaba contra el hambre de sus habitantes, de sus vecinos, y, análogamente, muchos otros municipios navarros adoptaron medidas similares con el mismo fin. En la actualidad nos queda un topónimo sólo de recuerdo y, seguramente, vacío de la poderosa historia que hubo detrás durante cuatrocientos años: El Vínculo.



Puente de Santa Engracia, al fondo, y el azud, la presa, en su estado actual. Imagen del autor.

ntre la amplia lista de elementos patrimoniales que contiene la historia de Navarra, lejos de épicas batallas catárticas y redentoras que asfixian las redes sociales, los medios de comunicación y las librerías, se presta poca atención a lo que fue una de las instituciones más autóctonas pero también olvidada y desconocida: el **Vínculo**. Siendo correctos, los vínculos ya que hubo varios. Y lo fue hasta "anteayer", hasta el 20 de marzo de 1933.

Las instituciones vinculeras, junto con las también desconocidas Arcas de la Misericordia, se prodigaron por las ciudades y pueblos de Navarra imitando a la capital. Eran algo más que meros pósitos municipales donde almacenar grano y administrarlo ante venideras hambrunas.

EL VÍNCULO, ESA INSTITUCIÓN NAVARRA

Nacida un 2 de septiembre de 1527, fue una institución auspiciada por el *Regimiento* de Pamplona, o sea, el municipio, como instrumento de combate ante la especulación con el cereal, especialmente el trigo, y como instrumento facilitador del suministro regular del pan poniendo especial atención en las clases más humildes del vecindario.

En la actualidad llevamos unos años oyendo incesamente sobre la Navarra bélica de finales del siglo XV y principios del siglo XVI; de unos sucesos políticos – desmarcados de su contexto socio-económico o apenas explicado- que culminaron con la archiconocida Conquista de Navarra.

En la Pamplona de estas fechas, alejados de las trifulcas nobiliaras y dinásticas que tanto parecen preocupar a algunos, era necesario atender necesidades de sus vecinos más básicas. El consistorio pamplonés. con apenas un siglo de funcionamiento como institución unificada, contaba entre sus bienes con algunos molinos de los numerosos que jalonaban el Arga. Ya habló largo y tendido de todos ellos el pregonero e historiador Juan José Martinena en una serie estivalera de artículos publicados en Diario de Navarra en 2013. De entre ellos nos centramos en dos: el molino de la Biurdana y el molino de Santa Engracia. Ambos, de titularidad municipal durante mucho tiempo, fueron piezas fundamenta-

les en este proceso de suministro de la harina necesaria para la elaboración del pan a precios asequibles.

Durante **ii400 años!!** estuvo en funcionamiento el Vínculo y solo nos queda el vacío recuerdo de una plaza de tal nombre ignorando el significado de tan



del Vínculo. Archivo Municipal de Pamplona

poderoso legado. Muchos pamploneses hijos y nietos de aquellos sobrevivieron gracias a este impulso municipal a la subsistencia de la ciudad y desconocen el resto –con mis saludos y respetos al pequeño grupo de PTV –de "Pamplona, toda la vida" – y erúditos que, por supuesto, lo conocen.

Lo mismo se puede decir de los vínculos de Tudela, Estella, Puente la Reina, Sangüesa, Olite, Tafalla, Viana, Villafranca o Cintruénigo (enumerados cronológicamente), añadir a esta lista, por noticias puntuales, los de Ablitas, Aibar, Aoiz, Arguedas, Artajona, Cabanillas, Cascante, Corella, Falces, Fitero, Leache, Leiza, Lodosa, Los Arcos, Lumbier, Marcilla, Milagro, Miranda de Arga,

Obanos, Peralta y Ujué. No he querido dejar ninguno. Tampoco soslayar la atribución del mérito a la investigación del historiador, actualmente "exiliado" en el Tecnológico de Monterrey (México), Carlos Sola Ayape, un casedano que hizo del tema el objeto de su tesis doctoral presentada en la Universidad Pública de Navarra (UPNa) y publicada después.



"Edificio municipal llamado el Vínculo". A la derecha, al fondo, se puede observar la Basílica de San Ignacio. Foto de Aquilino García Deán. 1904. Archivo Municipal de Pamplona.



Antigua casa del Vínculo en Puente la Reina, actuamente punto de información turística. Imagen del autor.

EL NOMBRE DEL VÍNCULO

El término nace del compromiso desde su fundación de que el capital asignado a lograr sus fines, diez mil libras navarras en el siglo XVI, «debía quedar vinculado y afecto a los fines del establecimiento, sin que en ningún tiempo pudiera ser distraido para otros [fines], por interesantes y necesarios que se contemplaran».

EL PAPEL DE SANTA ENGRACIA

Otro pregonero e ingeniero, Francisco Javier Galán Soraluce, abordó más doctamente el tema en el número 52 (2019). Y en su blog otro pregonero más, Patxi Mendiburu lo aborda, y borda, con profusión de detalles. Para no desolvidar.

Se tiene noticia documentada de que el conjunto de Santa Engracia existía en el año 1227, cuando se dona el terreno donde se funda en Pamplona el **primer convento femenino de las Clarisas fuera de**

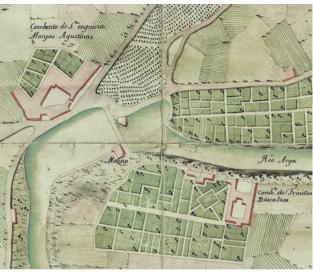
Italia. Sí, el primero. Esta primera fundación se asentó junto al, por entonces, llamado molino y puente del Mazón. Dicho de otra manera, se puede afirmar que hay noticia de la existencia de todo el conjunto histórico de Santa Enaracia a principios del sialo XIII. El uso popular actuó en favor del cambio de nombre por Santa Engracia. Y lo heredó el que actualmente nadie llama "Nuevo Puente de Santa Engracia" al "Puente de Cuatrovientos". Que una cosa es lo oficial y otra lo popular. Y en toponimia prevalece lo popular. Bueno, hasta ahora. Vivimos tiempos donde se imponer el criterio "normalizador" de instituciones académicas en aras a rescatar no se qué pasado. Anda que si Goya y Velázquez, y otros artistas, hacen caso a las academias de turno nos habrían privado de la creatividad de tales aenios.

Volviendo al tema señalar que el convento llegó a compartir la propiedad del molino y se mantuvo allí hasta la Guerra contra la Convención. Por razones de estrategia militar fue desmantelado y la congregación, tras un ligero periplo, recaló en Olite donde aún continua. Así pues, se mantienen casi 800 años después. Paradoja que el secular carisma y preocupación por el "poverello" de San Francisco de Asís y Santa Clara se vincularan con el suministro de pan.

EL MOLINO DEL MAZÓN

Dentro de la administración del Burgo de San Cernin, ya se menciona al molino del Mazón en la crónica de la Guerra de la Navarra de finales del siglo XIII elaborada por Guilhem de Anelier. Era un objetivo estratégico relevante. Realmente lo eran todos como Martinena ya apuntaba en sus artículos. Para la Navarrería lo era el molino de Garci-Marra, conocido ahora como Caparroso, y que fue quemado en 1276 por los de San Cernin.





Plano de la plaza y ciudadela de Pamplona con terreno inmediato (1757) Archivo Museo Naval de Madrid — Ubicación: DE — Signatura: MN-E-17-11



Muestra los gastos del Hospital de San Cernin en el molino de Santa Engracia, en 1394. Archivo Diocesano de Pamplona.

No olvidar ni omitir la labor de otro historiador, David Alegría Suescun, especialista en el tema. Al igual que el mencionado Juan José Martinena, ha hablado larga, copiosamente sobre ellos, haciendo más hincapié en su función batanera e hidro-eléctrica, etc. sin olvidar la harinera.

Este molino, al principio batanero -de ahí su nombre inicial de Mazón- estuvo también vinculado al Hospital de San Cernin a través de la Cofradía de Santa Catalina durante el siglo XIV y XV. Hay notas en los libros de cuentas que hablan sobre la gestión molinar, especialmente vinculados en su mantenimiento. Como nuevo inciso, hay, además, una familia estrechamente relacionada tanto con el convento como con el molino, los Cruzat. Pero este enorme "melón" no es ahora oportuno abrir. Ya vemos, de nuevo, cómo este elemento era un pilar esencial para sustentar la atención a los más desfavorecidos. Unificada Pamplona mediante el Privilegio de la

Unión de 1423, los recursos de cada parte pasan a nutrir el patrimonio común. Ya hemos empezado hablando de El Vínculo.

CONCLUYENDO...

Basado en lo escrito hasta aquí, estamos ante una de las contrucciones civiles más antiguas de Pamplona. Quizá la mayor, a falta de concretar aún más su fecha de construcción que, sin la menor duda, se puede datar a principios del siglo XIII.

En otras cuencas hidrográficas se mantienen y cuidan, como parte de la llamada *Cultura del Agua*, sus respectivos azudes y presas, sin mayores alharacas. De paseo por Zamora se observa el Duero atravesado por un azud tres o cuatro veces mayor; o sabe de la puesta en valor en Valbona (Teruel) o en Torrent (Valencia) donde trabajan por restaurar sus respectivos azudes medievales.

Tras ocho siglos, ¿el impacto ecológico no se ha superado?. Hay especies que saltan barreras para desovar. Otras crean presas como modus vivendi. ¿Cuáles son los parámetros válidos? A la Naturaleza ¿se la respeta o se la maneja? De todas las presas que atraviesan el Arga en el mismo Pamplona ¿es prescindible ésta?. La presa, además, ¿no ejerce una función relevante de protección del puente centenario que la sigue?. Tras el azud ¿se va también el puente medieval?

Asombra la capacidad de levantar monumentos a batallas, a la destrucción del hombre por el hombre, al mismo tiempo que se empuja de derrumbar un icono de la lucha contra las hambrunas de una comunidad, un símbolo de vecinos ayudando a vecinos tratando de superar la miseria. Del silencio presente de las piedras al olvido absoluto.



El Duero a su paso por Zamora. Imagen del autor.

¿POR QUÉ NAVARRA PERDIÓ VASCONGADAS?

Luis LANDA ELBUSTO llandabusto@gmail.com



Escultura en Tudela de Antonio Loperena (1981).

Las actuales provincias vascongadas a lo largo de la historia nunca pudieron protagonizar "un estatus propio" desligado del resto de regiones españolas a pesar de suspirar por una nación. Carecieron de un pasado institucional autónomo hasta 1936, cuando la Segunda República aprobó el Estatuto de Autonomía del País Vasco, que duró hasta la ocupación de los nacionales en 1937 en la Guerra Civil. Mientras, pertenecieron al Reino de Pamplona/Navarra y Aragón o a la Corona de Castilla. Navarra, como reino, sí que tiene historia propia y pervivió como ente independiente hasta la anexión a Castilla (1512) y siguió teniendo cortes propias hasta 1841.

VASCONGADAS DENTRO DEL TERRITORIO NAVARRO

Por tanto, los actuales territorios vascongados, durante el s. XI y XII, estuvieron a las órdenes de monarcas navarros y aragoneses, excepto en puntuales ocasiones. Existe un documento sobre Guipúzcoa, datado en el siglo XI, donde se señala que pertenecía al Reino pamplonés.

El cambio de milenio elevó al trono de Pamplona a Sancho el Mayor (1004-35), que ocupó por conquista o por herencia el norte de la Península, Castilla, Aragón y las provincias vasconizadas. Más tarde, al ser asesinado García en Peñalén por su hermano Ramón (1076), Sancho Ramírez, Pedro I y Alfonso el Batallador fueron proclamados, durante 58 años, reyes de Aragón y Pamplona, hasta la proclamación de García Ramírez como monarca pamplonés (1134-1150) en solitario.

Al subir al trono Sancho el Sabio (1150-1194), rechazó todos los vasallajes, y se intituló rey de todos los terrenos y de los habitantes de Navarra.

CASTILLA OBSESIONADA CON VASCONGADAS

La rivalidad entre los monarcas navarros y castellanos surgieron decenas de años atrás. Para calmar los enfrentamientos, en 1179, se acordó que



Mapa de Navarra con Sancho el Fuerte y en verde claro la pérdida de Vascongadas

La Rioja y parte de Vizcaya pasara a Castilla y el reino de Navarra mantuviera Guipúzcoa, Álava y el Duranguesado. El Sabio creó varios núcleos urbanos, como San Sebastián (1180) y Vitoria (1181) con nuevas estructuras más pequeñas regidas por tenencias, de manera que mermaba el poder de los hidalgos. El descontento de los nobles vascos era patente, de forma que miraban hacia Castilla.

Todo cambió debido a la derrota castellana frente a los almohades en Alarcos (1195), puesto que animó a Navarra y León a continuar con las hostilidades contra Alfonso VIII (1158-1214) devastando las tierras de Soria, Almazán, incluso Logroño. La respuesta del castellano no se hizo esperar y se alió con el rey aragonés para repartirse Navarra

entre ambos (Tratado de Calatayud de 1198). El avance de los almohades era constante, por lo que el Papa reclamó unidad a los reinos cristianos, pero no lo consiguió.

A pesar de la negativa, el obispo de Roma le asignó el título de rey de Navarra a Sancho el Fuerte (1196) y era el reconocimiento oficial de pleno derecho de ostentar el título de monarquía navarra.

Alfonso VIII quería a toda costa apoderarse de Guipúzcoa, Álava y el Duranguesado, una ruta ideal para conquistar posteriormente Gascuña. Era una reivindicación del rey castellano que se basaba en la reclamación de ese territorio como dote de su mujer Leonor Plantagenet.

SANCHO EL FUERTE PIERDE LA ZONA VASCONGADA

Al unir las fuerzas Castilla y Aragón, Alfonso VIII realizó una incursión hasta el centro, Miranda de Arga y las Améscoas. Pedro II de Aragón se apoderó de Burgui y Aibar. Pero El Fuerte consiguió retener el ataque.

Definitivamente vino el segundo intento de los castellanos y el 5 de junio de 1199 llegaron hasta Vitoria y la rodearon hasta conseguir el rendimiento (1200), ya que hicieron frente al cerco con la cosecha de cereal del año anterior.

Sancho VII se desplazó hasta Andalucía (quizás Marruecos) para pedir ayuda militar a los almohades, pero solo consiguió regalos. El navarro se mantuvo mucho tiempo por el sur y, poco a poco, El Castellano se hizo con el control de los territorios vascongados con el apoyo de los nobles y comerciantes, que veían más vinculación y condiciones de ascenso con los castellanos que con los navarros. Además mantuvo las instituciones medievales, impulsando las localidades costeras de Fuenterrabía, Motrico, Guetaria y Zarauz.

Nada pudo hacer Navarra frente al potencial militar de castellanos. Ante esta pérdida, se reforzaron las fronteras por ambas partes con una serie de castillos, creando burgos. Al enfermar Alfonso VIII prometió devolver parte de lo conquistado, pero, recuperado, se olvidó de la promesa.

DESILUSIÓN DE EL FUERTE CON SU PRIMO ALFONSO

El Fuerte realizó un convenio económico con los burgueses de Bayona, pero no apoyó a los ingleses, cuando Alfonso VIII quiso conquistar Gascuña (1205-08).

El rey castellano había traicionado a su primo al arrebatarle Vascongadas. Ello supuso para El Fuerte un duro golpe moral, por lo que sus aspiraciones de extender fronteras se volcaron hacia Aragón y Ultrapuertos. De nuevo el navarro recurrió a Pedro II (1196-1213) y Jaime I de Aragón en un pacto de hermandad, sin embargo las deudas de los aragoneses hizo que le pidieran préstamos, que, al no devolverlos, se aprovechó para recuperar castillos y tierras.



Alfonso VIII de Castilla en Plasencia, por Estanislao García.

n° 64 – junio de 2022

Historia

El enfado de El Fuerte llegó a tal extremo que no estaba dispuesto a pactar con su primo para participar en el famoso enfrentamiento con los sarracenos en Jaén. Finalmente aceptó, por presión de los mandos eclesiásticos, a combatir en la Batalla de las Navas de Tolosa (1212), donde Sancho VII tuvo una participación muy activa y con grandes beneficios económicos y de prestigio para Navarra.

A MODO DE RESUMEN

- 1.- Llamamos "vasconización tardía" a la hipótesis cada vez más consolidada por la cual los vascones provenientes del norte de Francia (Aquitania) ocuparon el actual País Vasco y parte de Navarra hacia los siglos V y VI d.C., ya que estas tierras estaban ocupadas por tribus de origen indoeuropeo con distinta habla no vasca. Esta corriente pone en duda el origen protohistórico de los vascones y de su lengua.
- 2.- El arrebato de Vascongadas supuso para Navarra un duro golpe al quedase sin tierras, sin personal y sin recursos necesarios para combatir con los reinos vecinos más potentes que le asediaban, Castilla, Aragón y Francia. Al mismo tiempo Sancho VII sufrió desilusión y engaño por tratarse del ataque de su primo carnal.
- 3.- El devenir del reino de Pamplona y más tarde de Navarra supuso pasar de cabeza de león, con Sancho el Mayor, a cola de ratón al ser absorbido por Aragón. Más tarde, se recuperó el reino con Ramírez, El Sabio y El Fuerte.
- 4.- Los nobles vascongados se movieron por intereses, porque el integrarse en Castilla suponía más beneficio económico y de prestigio que mantenerse en Navarra.

- 5.- Hasta el siglo XX, los territorios vascongados no tuvieron jurisdicción institucional propia y estuvieron bajo la autoridad y al servicio de Navarra, Aragón y Castilla.
- 6.- Navarra siempre buscó una salida al mar, por eso luchó por obtener el puerto de Fuenterrabía.
- 7.- En zona vascongada no existía el espíritu identitario propio, es decir los habitantes no tenían conciencia de pertenecer a un colectivo con características comunes. Además el pueblo estaba subordinado a las decisiones de los nobles, que se movían por los intereses pecuniarios y de extender sus posesiones.
- 8.- Existen muchos autores actuales pronacionalistas que intentan "borrar" de los textos antiguos el vasallaje incondicional de los nobles vascongados con Castilla. Desean eliminar las páginas negras ya que sienten rubor al reconocer que el pueblo vascongado luchó contra sus hermanos los navarros de su misma sangre y de territorio. Por eso intentan maquillar los datos afirmando que fue un porcentaje menor de participación. La historia no puede tergiversarse y se repitió la misma escena de 1512 a 1521, con la participación activa de vascongados contra Navarra, para integrarla en Castilla.

Ya lo decía el filósofo francés Sartre, Algunos historiadores no paran de demostrar que incluso el pasado puede modificarse o cambiarse. Una mala práctica que no debe aceptarse.

El autor es historiador y escritor





AVELINO ÁLVAREZ, CIRUJANO: 25° ANIVERSARIO DE SU MUERTE (1910-1997)

Javier ÁLVAREZ CAPEROCHIPI jalcapero@gmail.com

Desde que a finales del siglo XIX la cirugía fue considerada una ciencia verdadera; Pamplona ha tenido siempre buenos cirujanos y grandes hospitales. Avelino Álvarez Alonso fue uno de sus primeros y más famoso representante. Ejerció su magisterio principalmente desde el Hospital de Navarra de Barañáin, como Jefe del servicio de Cirugía General y Traumatología entre 1943-1980; compaginó dicho cargo también, en períodos más cortos, con la Jefatura de Cirugía del Hospital Militar, con la Dirección de la Cruz Roja y la atención a pacientes de la Seguridad Social. Su actividad quirúrgica fue tan intensa, que a finales del siglo XX se decía de manera informal en la ciudad, que don Avelino (así le llamaban), había operado a media Pamplona. Una vida intensa, un tanto de película, con principio y final.

INFANCIA Y ESTUDIOS

Avelino nació en Boo de Aller-Asturias, un pueblo con minas de carbón, a 50 kilómetros al sur de Oviedo, en el seno de una familia de pequeños agricultores, que vivían de sus cosechas y del trueque de algunos productos con vecinos del pueblo. No había escuela, la escolarización no era obligatoria, y de hacerla, había que trasladarse andando hasta Moreda a 5 kilómetros. A pesar de ello, el bachillerato no fue ningún problema; una vez terminado, el joven Avelino decidió por su cuenta, estudiar Medicina en Valladolid, ante la sorpresa familiar, que no disponía de medios suficientes para sufragar los años de estudio.

La solución llegó dos años después, al obtener en la Facultad, -el Premio Sierra de Anatomía-, que se otorgaba al mejor alumno de la asignatura; premio



Don Avelino Ávarez hacia 1960.

que iba emparejado con el nombramiento de alumno interno encargado de dar prácticas, estando autorizado a dar clases particulares a rezagados; un dinero extra con el que pudo pagarse los estudios. Al terminar la carrera fue nombrado médico adjunto de Anatomía y Disección, empezando una carrera universitaria, que le debería haber llevado en unos años hacia la Cátedra de la asignatura, aunque, ese destino, fue modificado tras la guerra Civil española de 1936.

En esa contienda fratricida. Avelino, teniente médico de sanidad militar, estuvo al frente de un destacamento sanitario, que recorrió la geografía española, montando puestos de socorro en la retaguardia de la lucha activa, para la atención inmediata de los heridos leves y traslado de los graves a hospitales cercanos. La enorme experiencia adquirida durante la guerra, en urgencias y emergencias de todo tipo, le hizo reconsiderar sus planes; debió pensar o imaginar, que podría ser más estimulante, intentar salvar la vida de un accidentado o del que padece un tumor, antes que dedicarse a la docencia de los cuerpos inanimados, además, los años dedicados a la disección de cadáveres y al estudio de su anatomía, iban a ser un plus de ayuda para la nueva especialidad, añadiendo habilidad manual a su técnica operatoria y mejor conocimiento de las estructuras internas.

Por ello, una vez terminada la guerra, renunció a su plaza de adjunto de Anatomía de Valladolid, para entrar como médico residente de Cirugía en el Hospital Militar Gómez Ulla de Madrid, hospital piloto de Sanidad Militar. Después de unos años de actividad intensa, obtendría los títulos de Doctor, -tras defender con brillantez la Tesis Doctoral titulada: "Tratamiento de los trastornos circulatorios de las extre-



midades inferiores"— y asimismo, el equivalente actual a los títulos de Especialista en Cirugía General y Traumatología.

PAMPLONA, HOSPITAL DE NAVARRA

Era el Hospital de Navarra en 1943, una institución modernizada, con todos los adelantos técnicos, nuevo bloque quirúrgico; hacía diez años que se había trasladado a la zona de Barañain, desde el actual Museo de Navarra de Santo Domingo. El H.N. seguía la estela de los mejores hospitales provinciales (Valdecilla, Basurto, San Pablo de Barcelona, Cruz Roja de Madrid). Por esa época, convocó la Diputación, concurso- oposición a nivel nacional, para la jefatura del servicio de Cirugía General y Traumatología, vacante tras la jubilación de Fermín Irigaray. Una oposición, con tres ejercicios eliminatorios, de: méritos, examen teórico y examen práctico (en cadáver y cirugía en vivo). Se presentaron una docena de opositores, el tribunal otorgó la plaza a Avelino Álvarez Alonso, que llegó en solitario al final de los ejercicios. En un libro nuestro de 2007² se pueden leer con más detenimiento estos y otros episodios.

Eran años en los que cirugía no había hecho más que avanzar: terapia intravenosa, transfusión de sangre, anestesia regional, anestesia general con respiración asistida, penicilina..., todo lo cual favoreció el impulso que el nuevo cirujano jefe, quería para su servicio. En unos pocos años, la cirugía del hospital, progresó de manera muy evidente. Se pasó de la



Don Avelino Álvarez en quirófano, hacia 1950.

llamada pequeña cirugía menor y externa (de extremidades) con anestesia de éter y cloroformo, a la cirugía interna de cavidades, con anestesia general: abdomen, tórax, así como la cirugía de cuello y mama. En las extremidades, el avance estuvo en la corrección quirúrgica de todas las fracturas que no estuvieran los extremos bien alineados (osteosíntesis).

Las operaciones y los procedimientos, fueron aumentando progresivamente. Según datos estadísticos de 1950-60, en el citado servicio, se realizaban un número aproximado de 800-900 operaciones anuales, de la llamada entonces cirugía mayor y un número incontable de pequeñas cirugías (drenajes de colecciones purulentas, sutura de heridas...). En el servicio se formaron y obtuvieron el título de Especialista en Cirugía, un total de 15 médicos residentes que luego se repartirían en puestos importantes en varios hospitales estatales y de Navarra.

Concretando más, señalaremos las patologías preferentes del protagonista. En primer lugar: abordar con decisión y cirugía precoz, las urgencias por abdomen agudo, el famoso cólico miserere (perforaciones, peritonitis, obstrucciones), que tantos disgustos y muertes ocasionaba. La actividad quirúrgica más conocida, a nivel nacional, fue la cirugía de tiroides, los bocios, una cirugía que tardó en hacerse habitual en algunos servicios, no precisamente en el de don Avelino, que gracias a sus conocimiento anatómicos del cuello y de los nervios de la voz, cerca del tiroides, supo superar las dificultades y hacerse con



César Muñoz Sola. Retrato del doctor Álvarez.

una casuística de más de mil casos operados, que le convertiría en referente nacional.

La cirugía del cáncer, fue otra de sus prioridades, sobre todo el cáncer digestivo; el Hospital Beaujón de París, con el cirujano Lortat-Jacob a la cabeza, se convertiría en el segundo centro de referencia en su reciclaje; un centro al que acudía con frecuencia don Avelino y en el que había siempre una bata con su nombre esperándole. También era habitual verle en los principales congresos internacionales y era miembro electo del Colegio Internacional de Cirujanos.

Otros méritos del servicio: Haber iniciado la ciruaía dentro de la cavidad torácica: las resecciones parciales del pulmón por tumores y lesiones tuberculosas crónicas. También al comienzo de la cirugía arterial directa, desobstrucción de arterias taponadas por placas de ateromas y colocación de las primeras prótesis vasculares. En ese sentido, contaremos un caso concreto: en 1964 intervino en el hospital, a un sujeto con herida de bala, que presentaba una rotura total en dos mitades de la arteria femoral y una hemorragia masiva; tras la reanimación del paciente, don Avelino le reconstruyó la arteria partida, con recuperación completa del flujo arterial. En la bibliografía que aportamos¹ referenciamos el último trabajo publicado por el protagonista sobre cirugía arterial (a recordar que las primeras operaciones vasculares, habían sido ya sugeridas, en su tesis doctoral).

Al crearse en la década de 1960 los hospitales de la Seguridad Social, perdieron los provinciales parte de su protagonismo; en Pamplona aparecería el Hospital Virgen del Camino y vendrían fusiones y competencias. Don Avelino continuó en el Hospital de Navarra hasta su jubilación, 37 años después.

HOSPITAL MILITAR, CRUZ ROJA Y SEGURIDAD SOCIAL

Su actividad en el Hospital de Navarra, la compaginó con su trabajo en menor escala en otros centros. Hemos comentado con anterioridad su relación con la Sanidad Militar. Ante los hechos consumados de su marcha a Pamplona, incluso con su baja en el ejército si no hubiera otra solución, los mandos de Sanidad Militar le propusieron, hacerse cargo del servicio de cirugía del Hospital Militar de Pamplona que estaba vacante; así que don Avelino recaló en Pamplona como jefe de los servicios de cirugía civil y militar. Trabajó en dicho Hospital durante 15 años, modernizó el área quirúrgica del centro e hizo una labor asistencial bien valorada; concediéndole La Cruz de San Hermenegildo y retirándose con el grado de Teniente Coronel.

Tras dejar el Hospital Militar, comenzó su dedicación al Hospital de la Cruz Roja de Pamplona, donde fue enfocando, su cada vez más creciente medicina privada. Llegó a ser director del centro durante varios años y dejaría su huella, transformándolo en un centro médico asistencial moderno con varias especialidades destacadas. Por su labor le fue concedida la Medalla de Oro de la Cruz Roja.

Con la implantación de la Seguridad Social, Avelino Álvarez atendió durante más de 20 años un cupo de cirugía, es decir, a grupos de personas y familias adjudicadas; operando sus enfermos indistintamente en el Hospital Virgen del Camino y el de Navarra. Tras su jubilación, le fue concedida por su trabajo, la Cruz Azul de la Seguridad Social.

EPÍLOGO

Avelino Álvarez fue un hombre estudioso, un trabajador incansable, de carácter serio y afable al mismo tiempo. Dado que dirigía dos hospitales, pronto se contabilizaban sus operaciones por miles. Su técnica operatoria era rápida, segura, más eficaz que preciosista, resolviendo con solvencia las situaciones más complicadas; dominaba todos los espacios del cuerpo humano. Hizo avanzar la cirugía todo el recorrido que le correspondió a su época y a su puesto de primera fila.

Era muy crítico consigo mismo y, cuando las cosas no iban bien y algún enfermo se torcía, se echaba la

Personajes



El doctor Álvarez en un congreso médico (1970).

culpa y repasaba su actuación, pensando si podía haber hecho más. En esas situaciones, se le notaba disgustado e incluso a veces parecía derrotado; pero a la mañana siguiente, cualquier otro caso complicado, le hacía reaccionar con mayor fuerza y decisión.

Unos días antes de cumplir los 70 años le llegó una carta oficial de la Diputación, anunciándole el cese de su actividad por jubilación obligatoria, que aceptó con resignación, ofreciéndose voluntario para lo que necesitaran de él, aunque a decir verdad, nadie le llamó para nada. En ese nuevo período de su vida, se propuso escribir un tratado de cirugía del tiroides, que empezó, pero no llegó a buen fin, al ir perdiendo paulatinamente la motivación.

Pocos años después, comenzó con algunos signos de demencia que fueron en aumento, desarrollando en poco tiempo, una enfermedad de Alzheimer en toda su crudeza, que le desconectó de este mundo y le incapacitó para toda actividad y relación, postrándolo en cama hasta su fallecimiento siete años después. En el entierro estuvo la familia al completo: su esposa, los cinco hijos con sus familias, 17 nietos y también muchos amigos.

REFERENCIAS

- ¹ ÁLVAREZ, A. 1965 Tratamiento de las arteriopatías de miembros inferiores. IMBN.
- ² ÁLVAREZ, J. 2007. El Hospital de Navarra y el desarrollo de la cirugía. Ed. Gobierno de Navarra.



El doctor Álvarez condecorado en 1970.

Julia Alvarez Resano (1903-1948): LA ABOGADA DE LOS TRABAJADORES

Isabel LIZARRAGA VIZCARRA

islizarr@gmail.com

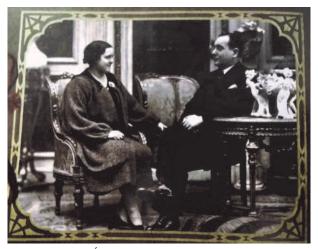
«Pocas personas habrá como Julia Álvarez que tengan la virtud de agitar a los pueblos con el solo anuncio de su llegada. Para los caciques y fanáticos irreductibles, Julia es «la mala», el enviado de Satán que, invadiendo el coto cerrado de su dominio, viene a romper la quietud secular y la vida sumisa de la aldea. Para el pobre, en cambio, Julia es la voz de la esperanza y de la verdad que flagelará al eterno déspota y que lo pondrá al descubierto y en ridículo delante de sus mismos siervos, y que pasará por la aldea dejando un reguero de esperanzas».



Julia Álvarez Resano en su juventud.

Esta es la estampa con que Ricardo Zabalza describe a su compañera Julia Álvarez Resano en la revista ¡¡Trabajadores!!, Órgano de la UGT en Navarra, en septiembre de 1932¹, pocos años antes ser diputada del Frente Popular por el Partido Socialista y, posteriormente, la primera gobernadora civil española, en la provincia de Ciudad Real. Y lo cierto es que, aunque para muchos sea hoy todavía bastante desconocida, Julia Álvarez tuvo un papel importante como protagonista apasionada y vital en el devenir democrático de la II República, y la suya fue una vida de luchas, de victorias y de tragedias.

Pero, ¿quién fue esta aaitadora que algunos designaban como «enviada de Satán»? Con estas líneas queremos registrar un breve recuento de los jalones más importantes de su andadura.



Julia Álvarez con su marido, el líder socialista Amancio Muñoz de Zafra.

Julia nació en Villafranca de Navarra el 10 de agosto de 1903, aprendió las primeras letras en la escuela de Marcilla y después estudió Magisterio y Derecho en Pamplona y Zaragoza respectivamente². Tras aprobar las oposiciones de Magisterio, residió en Villafranca entre 1931 y 1934 y allí ocupó una plaza de maestra. Esta fue la época en que se afilió al Partido Socialista y desarrolló una intensa labor de propaganda en los pueblos de Navarra, Aragón o Guipúzcolaboraba mientras en la revista ¡¡Trabajadores!!, donde publicó un gran número artículos acerca de la vida campesina de sus convecinos y en defensa de su ideal, el socialismo revolucionario.

En estas fechas impartió numerosísimas charlas a lo largo y ancho de la comarca (Tudela, Falces, Funes, Tarazona, Castejón, Villafranca, Corella, Fustiñana) e incluso en Pamplona, el norte de Navarra (Burqui, Roncal, Elizondo o Santesteban), Guipúzcoa (Tolosa) o la provincia de Zaragoza. Desde todas estas localidades la llamaban para que hablase del ideario socialista y ella a todas acudió haciendo gala de su



Julia Álvarez y su marido Amancio Muñoz de Zafra.

verbo apasionado y entusiástico. Sus intervenciones encendidas levantaban pasiones. Tanto en sus mítines como en sus artículos Julia desgranó los asuntos de mayor actualidad y les aplicó un criterio contundente en busca de soluciones enérgicas y radicales³.

Como era de esperar, abogó por el voto de la mujer, argumentado que éste debería ser republicano: «la mujer proletaria no puede, no ha de votar por la monarquía» (12 de agosto de 1932) y, especialmente, defendió la igualdad de salario de la mujer trabajadora respecto al hombre, acusándola de no defender con energía su derecho, con lo que provocaba, en contraposición, la consecuencia del paro masculino: «La mujer tiene un tanto de culpa de que haya obreros parados, pues nunca se consideran capaces como el hombre, y se ofrecen por mucho menos jornal, para luego desempeñar el mismo trabajo; pues no os quejéis si vierais que la mujer trabaja y el hombre está parado» (9 de diciembre de 1932). Para solucionar esta discriminación, Julia animaba a las mujeres a afiliarse a los sindicatos y a adquirir mayor protagonismo en todos los aspectos de la vida.

En relación con las falsas ideas que se difundían sobre el socialismo, advertía a los campesinos que los socialistas no iban «a quitarles sus mulas, sus vacas o sus tierras», ni mucho menos a sus hijas, sino que lo hacía el capital «representado en esos señores y señoritas vagos de los pueblos, en ese dueño de la fábrica o en Ia libertad

MUJERES DE HOY

En este mes de Marzo se cumplen diez años que informó en la Audiencia madrileña la primera mujer abogado











La Libertad, 28 febrero 1935, pg. 3.

OTRO ACTO GRANDIOSO

Más de sesenta mil personas concurrieron al homenaje tributado el domingo a la mujer española por el Frente Popular

El acto

speaker dié lectura a unas illius de doña Catalina Salme-bleen asi: udadanos: No quiero dejar de sa aunque sean dos palabras.



Adrino que la mojar españolache restalla en los desentados que na mojar españolache pratituda da la probleta, por para e deta la deben todo lo que monitario de la mojar españolache del mojar españolache del mojar españolache de la mojar españolache del mojar españolache del mojar españolache de la mojar españolache d

ese rico burgués a quien van a servir para mantener a los pequeños que quedan en casa». De igual modo, censuraba a los nacionalistas, «los cuales, a pesar de decir que después de Dios, la patria, y de predicar el odio a los maketos, cuando se trata de coger alguna criada o de alquilar alguna casa, no miran si es vascongada o andaluza, sino que miran si pueden pagarle un duro menos al mes, o si pueden sacar una ganancia en el alguiler de doce duros más» (4 de noviembre de 1933).

Julia declaraba su propósito de dar a conocer las injusticias con el objetivo de remediarlas: «Los pueblos callan ante estas cosas porque todavía temen. Nosotros no podemos callar, porque callando sentiríamos la vergüenza de haber cooperado con los enemigos de la República» (10 de febrero de 1933); y reiteraba su interés por ayudar a sus conciudadanos, tanto a través de actividades culturales como con la mejoría material de su nivel de vida.

En relación con la cultura, la maestra defendía la creación de bibliotecas municipales (2 de septiembre de 1932), pedía la ampliación de las escuelas públicas en los pueblos de los alrededores (30 de septiembre de 1932, 10 de febrero de 1933), o ensalzaba a los jóvenes que participaban en las actividades culturales de la Casa del Pueblo: «la juventud campesina que ha dejado la taberna y el juego para hacer arte» (17 de marzo de 1933).

En cuanto a la vida material, Julia se involucró de manera práctica para aconseiar a los menos acaudalados. Aprovechando sus estudios de Derecho, explicaba las novedades legislativas que permitían solicitar una rebaja en los alquileres de las casas, ya que esta legislación era especialmente desconocida en pueblos y aldeas (10 de junio de 1932) o daba indicaciones para enseñar a los labradores a solicitar una rebaja en el alguiler de las fincas rústicas (19 de agosto de 1932) o librarse de ser desahuciados de sus tierras (23 de diciembre de 1932). Para atenuar el paro obrero, encabezó una protesta pidiendo que se realizasen obras de engravado en la carretera de Villafranca a Marcilla en fechas no coincidentes con la recolección (2 de septiembre de 1932 y 25 de noviembre de 1932). Y en este empeño de sacar de la miseria a los labradores de su entorno, defendió una iniciativa que ella calificaba como la «colectividad en marcha»: igual que se hizo con el engravado de la carretera, ponía como ejemplo el trabajo realizado por la agrupación sindical de Villafranca que contrató directamente con la azucarera de Marcilla el carque de la remolacha, para dar trabajo a todos por igual, en turnos rigurosos y con un sueldo justo (24 de marzo de 1933). Lo mismo se hizo con la venta colectiva de la patata (6 de octubre de 1933), que también redundó en beneficio pecuniario para los trabajadores. Fue tal el éxito del esfuerzo colectivista

que, habiendo sido recluidos algunos labradores en la cárcel de Tudela, para sobrellevar sus carencias y adversidades, compartían con buen humor sus escasas pertenencias y se confortaban entre sí con este mismo espíritu (29 de diciembre de 1933).

El protagonismo femenino que propugnaba en sus mítines quiso Julia ilustrarlo con su propio ejemplo y, así, aceptó representar a su partido como candidata socialista al puesto de diputada por Navarra y por Guipúzcoa en las elecciones de noviembre de 1933, la primera vez que las mujeres podían votar en España. Este era un momento clave de la historia y Julia, mientras seguía incansable en la campaña electoral, tuvo también un hueco en la prensa nacional. La periodista Magda Donato, pseudónimo de Carmen Eva Nelken, entrevistó en el diario Ahora a un total de doce candidatas femeninas que contendían con sus compañeros varones para obtener un puesto en el Congreso. Entre ellas no faltaban mujeres ya conocidas, como Clara Campoamor, Victoria Kent o Margarita Nelken, y todas ellas insistieron en el sesgo feminista que propiciaría la participación femenina en la política4.

Magda Donato presentó a Julia como «maestra nacional, abogada, socialista, por Navarra» y registró unas declaraciones que retrataban su sentir igualitario entre el hombre y la mujer («La opinión política no es solo de los hombres ni solo de las mujeres. Es la totalidad de la opinión la que dirá cuál es la marcha de Espa-

POR LEMA,
LA
RE
VO
LU
CIÓN
TEXTOS DE
JULIA ÁLVAREZ RESANO
Historia

Isabel Lizarraga Vizcarra
(Recopilación e introducción)

POR LEMA,
LA
RE
VO
LU
CIÓN
TEXTOS DE
JULIA ÁLVAREZ RESANO

ña»), su profundo compromiso para solucionar los problemas de los labradores («La tierra debe ser del que la trabaja. Hay que llevar al Parlamento a aquellos diputados que consigan la pronta aplicación de la Reforma Agraria. Solo el Partido Socialista en el Parlamento es capaz de resolver el doloroso problema de las corralizas de Navarra») o su defensa de la laicidad del Estado («El Partido Socialista no es enemigo de ninguna creencia religiosa, y es en su pura esencia la misma doctrina de Jesús, tan comercialmente tratada en Navarra. Las escuelas deben ser laicas. Hoy lo son solo en la ley»).

Sin embargo, a pesar de las expectativas suscitadas por la contienda electoral, Julia Álvarez y el Partido Socialista perdieron las elecciones en Navarra y el ambiente político y social a su alrededor se deterioró progresivamente. Las condiciones de vida de los derrotados empeoraron y Julia radicalizó su compromiso con una lucha aún más activa. Sin dejar su trabajo de maestra, se dio de alta en el Colegio de Abogados y estrenó la toga ante el Tribunal de Urgencia de Pamplona para defender a su compañero Ricardo Zabalza, acusado de los delitos de injurias al jefe del Estado y excitación a la rebelión, para los cuales el ministerio fiscal solicitaba la pena de más de 7 años de prisión. El comienzo no pudo ser más exitoso, ya que consiquió la libre absolución.

Iniciada su andadura como abogada y hastiada por los obstáculos menudos de la vida provinciana, Julia sentía que debía ampliar el horizonte de su empuje más allá del círculo cerrado de Villafranca y la Ribera. A comienzos de 1934 Ricardo Zabalza llegó a Madrid como secretario nacional de la Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra de la UGT y emplazó a Julia a hacerse cargo de la asesoría de esta Federación. Entonces la vida de Julia dio un giro especial. Opositó para cubrir la plaza de directora en el grupo escolar Rosario de Acuña de Madrid y, además de atender la asesoría y la escuela, abrió en la capital su nuevo despacho de abogada.

La vida madrileña supuso para Julia una nueva oportunidad para ensanchar su campo de acción y sus afanes. Si ser maestra durante la República no era una gran novedad, actuar como letrada (y más defendiendo a los obreros o a los agricultores) era una ambición por la que muy pocas mujeres porfiaban.

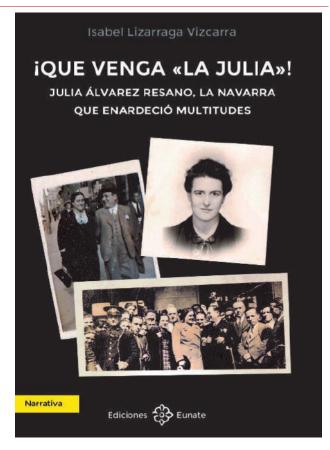
Así lo advirtió la joven periodista Carmen Payá, que en febrero de 1935 rastreaba la nómina de aquellas pocas féminas que para entonces habían obtenido el título de Derecho y que, además, ejercían en los pasillos de la Audiencia Provincial de Madrid. Iban a cumplirse diez años desde que allí se presentara la primera mujer abogado y en este lapso de tiempo habían laborado como juristas solamente siete mujeres frente a un total de dos mil abogados. Según la periodista, este era un número escasísimo, pero

(importante desde el punto de vista moral e intelectual) porque (los primeros en conquistar una posición son siempre los más valerosos», y esas mujeres habían demostrado un gran temple «con tal de abrir un horizonte más a las otras mujeres». Entre la nómina de estas precursoras, que la periodista retrató en una crónica para el diario La Libertad⁵, se encontraban nuevamente los nombres de las dos primeras y famosísimas abogadas Victoria Kent y Clara Campoamor, seguidas según el momento de su incorporación por la navarra Matilde Huici, Concha Peña, María Eugenia Hernández Iribarren, Eloína Ruiz Malasechevarría v. la más reciente, «doña Julia Álvarez». De esta última, la periodista destacaba su estreno reciente en un asunto criminal y su interés por las «cuestiones obreras», a lo que Julia respondía: «Sí; desde luego, me interesa defender a los que, por no poseer medios económicos, no suelen encontrar fácilmente quién se encargue de sus asuntos».

Poco después Julia abandonó su soltería para casarse con el también líder socialista Amancio Muñoz de Zafra. En la puerta de la casa común, en un alarde de igualdad, colgaron la chapa metálica con la profesión idéntica de los moradores: «Julia Álvarez Resano y Amancio Muñoz de Zafra, abogados».

Por fin, en febrero de 1936 la pareja alcanzó un sueño común: Julia fue elegida diputada por Madrid y Amancio por Murcia en las listas del Frente Popular. En esta ocasión, aparte de que fueran solo cinco las mujeres con este cargo (Margarita Nelken, Matilde de la Torre y Julia Álvarez Resano por el PSOE, Victoria Kent por Izquierda Republicana y Dolores Ibárruri por el PCE), se expuso como una circunstancia novedosa ante la opinión pública el hecho de que se hallase un matrimonio, Julia y Amancio, juntamente en el Congreso. Los periodistas ironizaban que, afortunadamente, ambos diputados pertenecían a la misma ideología y destacaban en todo caso el origen humilde de los dos integrantes de la pareja y su esfuerzo hasta llegar a representar a su electorado.

Otra muestra de la popularidad de la villafranquesa en el escenario político republicano la encontramos en su participación en la primera celebración española del Día Internacional de la Mujer. El 8 de marzo de 1936 el Frente Popular quiso festejar su victoria haciendo un homenaje a la mujer en la plaza de toros de las Ventas, cuyas protagonistas fueron Julia Álvarez, Catalina Salmerón y Dolores Ibárruri, Pasionaria, que dieron sus vibrantes discursos ante un auditorio de más de 60.000 personas en un acto largamente reseñado por la prensa. Con el pelo recogido, vestida de negro y con el puño en alto, Julia declamó sus determinaciones: «Lucharemos sin cesar por una República que sea de los trabajadores y para los trabajadores»; avisó de que la República todavía no había cumplido sus promesas y disposiciones, y



culminó su mensaje con un desafío a los asistentes: «Si no se da satisfacción a las mujeres, solas nosotras saldremos a la calle para defender nuestros derechos).

Iniciada la guerra, en julio de 1937 fue nombrada gobernadora civil de la provincia de Ciudad Real, importante bastión de la retaguardia, y durante nueve meses fue la primera mujer española en ocupar este cargo. Sus obligaciones, ejercidas en un ambiente de gran dificultad en la retaguardia, se cifraban en el abastecimiento de alimentos para la provincia, servir de granero a la España republicana, controlar el número de armas de fuego o garantizar las comunicaciones.

Derrotada la República, por la que tanto había luchado, se exilió provisionalmente en Francia, donde protagonizó desconocidas aventuras. Además de participar en la Resistencia y estar al frente del periódico El Socialista en Toulouse, por diferencias ideológicas fue expulsada del Partido Socialista junto a los seguidores de Juan Negrín. En 1947 se encontraba en México y allí murió en 1948 a la temprana edad de 44 años mientras trabajaba en su despacho de abogados.

Hoy, cuando la recordamos, sabemos que fue una maestra que pedía pan y escuelas, una mujer que defendía a los labradores en los Tribunales de Justicia; y lo que más nos conmueve es su fidelidad a sus orígenes y su amor a la tierr

1. Ricardo Zabalza, (Julia Álvarez), ¡¡Trabajadores!!, n.º 81, 23 de septiembre de 1932, p. 1.

2. Una aproximación a su biografía, en GARCÍA-SANZ MARCOTE-GUI, A., Diccionario biográfico del socialismo histórico navarro, Pamplona, Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibersitate Publikoa, 2007, vol. I, pp. 86-118. Para comprender el convulso ambiente de la sociedad y la política navarra durante la II Repú-

blica y, en concreto, en la localidad de Villafranca, ARBE-LOA MURU, V. A. y FUENTE LANGAS, J. M., El socialismo en los pueblos de Navarra (5 de abril de 1931-18 de julio de 1936), Pamplona, Eunate, 2016, pp. 766-

Un estudio pormenorizado de su vida en su marco histórico en PÉREZ-NIEVAS BORDERAS, F., Julia Álvarez Resano. Memoria de una socialista navarra (1903-1948), Pamplona, Pamiela, 2007.

Por mi parte, he novelado su peripecia vital en LIZARRAGA VIZCARRA, I., ¡Que venga (la Julia)! Julia Álvarez Resano, la navarra que enardeció multitudes, Eunate, 2020; y he recogido los textos que ella publicó en la revista ¡¡Trabajadores!! en LIZARRA-GA VIZCARRA, İ., Por lema, la revolución. Textos de Julia Álvarez Resano, Pamplona, Eunate, 2021.

3. En este breve recuento solo vamos a registrar la fecha de sus declaraciones, tanto si son

fruto de su propia pluma como las que fueron recogidas por otros redactores de ¡¡Trabajadores!!. Todas las referencias se relacionan de forma más pormenorizada en LIZARRAGA VIZCARRA, I., Por lema, la revolución..., op. cit.

4. Magda Donato, «Las mujeres que quieren ser diputados. Cómo piensan las candidatas que lucharán por toda España el próximo día 19. Casi todas las que se presentan pertenecen a los partidos de izquierda republicana y al socialismo», Ahora, 16 de noviembre de 1933, pp. 31-33.

> 5. Carmen Payá, «Mujeres de hoy. En este mes de marzo se cumplen diez años desde que informó en la Audiencia madrileña la primera mujer abogado», La Libertad, 28 de febrero de 1935, p. 3.

> > 6. Modesto S. Monreal, «Novedades parlamentarias. Por primera vez se sentará un matrimonio en los escaños del Congreso. Marido y mujer pertenecen a la minoría socialista ya suponemos que a idéntica tendencia. Ambos son abogados; pero ella es, además, maestra, y él, sastre», La Voz, 26 de febrero de 1936, p. 1; y Antonio Otero Seco, «Una mujer comunista y un matrimonio en el Congreso. Ella es maestra, y él, sastre...», Mundo Gráfico, 11 de marzo de 1936, p. 13.

7. "Otro acto grandioso. Más de sesenta mil personas concurrieron al homenaje..." La Libertad, 10 de marzo de 1936, p. 4. También recogieron el acto otros periódicos.







JULIO AYESA, EL GRAN EMBAJADOR DE NAVARRA

María José VIDAL ERRASTI mi.vidal.errasti@gmail.com

17 de mayo de 2016, Julio Ayesa, el más internacional Relaciones Públicas de Navarra, recibía la Gran Cruz de Carlos III, en el Salón del Trono del Gobierno de la Comunidad Foral. La Presidente de entonces, Uxue Barcos, le hacía entrega del importante galardón. El ejecutivo foral destacaba "su trabajo e impulso de la proyección y el prestigio de la imagen de Navarra en España y en el mundo".



Julio Ayesa en su casa de Olite (2022). Foto J. R. Lezaun.



Julio Ayesa con Juan Carlos de Borbón y Cayetana de Alba

La distinción enorgulleció a Julio Ayesa. Y se sintió agradecido y conmovido por el reconocimiento público que le tributaba el Gobierno después de su larga trayectoria, llevando el nombre de nuestra Comunidad Foral por todo el mundo.

Julio, en su casa de Olite, un edificio de dimensiones generosas, de grandes salones y techos altos, repasa su vida en imágenes. Calificado como el "mejor embajador de Navarra", rememora los éxitos de un pasado lleno de destellos y glamour.

Pero su historia comenzó en Olite, años atrás, en aquella casa propiedad de su padre; ahora con un jardín que se extiende, casi salvaje, como un colosal mirador, con su piscina, la bodega centenaria y la infinidad de fotografías de Julio con grandes personajes que, enmarcadas, descansan en mesas y consolas. Julio recuerda, con memoria nostálgica, las circunstancias que rodearon a cada uno de esos momentos, inmortalizados en papel cliché.

Sus cientos de fotografías y recortes de prensa cuentan ese pasado de brillo. Y paladea de forma especial la cena que organizó en los años 80, en el famoso restaurante "Zalacain" de Madrid para potenciar los "Vinos de Navarra".

-"Convoqué a 40 personas de notable relevancia social para potenciar nuestros vinos. Fue un encargo del Gobierno de Navarra, presidido por Gabriel Urralburu. Fue un éxito. Entre las personas que acudieron, además del Consejero Foral de Agricultura de entonces,



Julio Ayesa con Julio Iglesias, Isabel Presley y Carmen Martínez Bordiú.

Sánchez de Muniain, estaban Miguel de la Cuadra Salcedo, Marisa y Alfonso de Borbón, Philip Junot, Sofía de Habsburgo, el Embajador de Estados Unidos, el Embajador de Alemania, etc...Elegí el restaurante "Zalacain", porque su creador era un navarro, Jesús Oyarbide, y aquel lugar era una maravilla".

Al restaurante "Zalacain", le etiquetaron como el templo de la gastronomía. Su impulsor, Jesús Oyarbide, nacido en Alsasua en 1930, dejó su trabajo como marino mercante, para dedicarse a su gran pasión, la hostelería. Creó su primer restaurante en su Alsasua natal; después se trasladó a Madrid, donde fundó el restaurante Príncipe de Viana en 1963. Y el nombre de "Zalacain" fue el homenaje que tributó Oyarbide al personaje aventurero de la obra de Pío Baroja, al que admiraba profundamente. Jesús Oyarbide murió en su casa del Escorial el 24 de Marzo de 2008.

SU VIDA

Julio Ayesa, hijo de una familia adinerada de Olite-"mi padre, se dedicaba al mundo de los vinos; era Consejero de Campanas, pero luego lo dejó"-, ingresó, a los 9 años, en el internado del Colegio de Lecároz. Luego fue también, en régimen de internado, al Colegio Alamán de Madrid. - "A mis padres les encantaba viajar y yo era hijo solo. Creo que fue la razón para que optasen por llevarme interno. A mi madre le entusiasmaba San Sebastián y pasaba largas temporadas en el Hotel María Cristina. Viajaron a Estados Unidos varias veces... Aquí guardo una postal, fechada en 1955. Me la mandaron desde el barco al Colegio Alemán donde yo estaba interno entonces."

Y es en el Colegio Alemán donde Julio Ayesa da sus primeros pasos como organizador de eventos. El tema le atrae, pero decide estudiar Derecho. Se marcha a Oxford y luego regresa a España. Con su licenciatura acabada, viaja constantemente y se instala en Puerto Banús. Ha conocido al gran promotor, José Banús que le introduce en el mercado inmobiliario de aquel lugar bonito y sofisticado.



Julio Ayesa con el astronauta Neil Armstrong en Londres.



Julio Ayesa con Edward Kennedy.

Puerto Banús nace en 1970 bajo el diseño del arquitecto suizo-ruso Noldi Schreck, que había construido Beverly Hills, y el impulso del constructor catalán, hijo y nieto de constructores, José Banús. El príncipe Alfonso de Hohenlohe había visitado en 1966 al arquitecto Schreck para que le diseñase su exclusivo "Hotel Marbella Club". Y el arquitecto les convence de que, aquel lugar idílico, debe tener un tono exquisito y huir de los rascacielos. Levantan un complejo fastuoso y a su inauguración asisten los Príncipes de España, los Príncipes de Mónaco, el Aga Khan y numerosas personalidades.

En aquel ambiente exclusivo da sus primeros pasos de Julio Ayesa como gestor inmobiliario. Es un mundo elitista. Surgen reuniones, compromisos, eventos que tiene que organizar. Consigue éxitos, y su profesión da un giro: Se convierte en Relaciones Públicas. Viaja constantemente. Y uno de los lugares al que acude con asiduidad es la estación de esquí Kloster-Serneus, en Suiza. Se encuentra junto a Sankt Moritz y Gstaad. Es un sitio privilegiado en el que se mezclan la belleza, el lujo y la privacidad. Se congregan la realeza, la aristocracia y las grandes fortunas.

-"En la estación de Kloster conozco a los Kennedy. Yo soy muy esquiador. He esquiado muchísimo; ahora no esquio porque he tenido caídas, roturas... Durante más de 20 años seguidos estuve acudiendo a Kloster. Allí conocí a muchísima gente. Y con los Kennedy fragüé una gran amistad, sobre todo con Pat y Eunice, hermanas del Presidente de los Estados Unidos. He estado en sus casas y en las bodas de sus hijos. Por cierto un día Pat y Eunice me llevaron al restaurante "Côte Basque", en Nueva York. En las paredes del comedor había numerosas fotografías de San Juan de Luz y Fuenterrabía. Fue para mí una auténtica sorpresa".

Pat y Eunice eran miembros del poderoso clan de la familia Kennedy de origen irlandés. Los primeros Kennedy pusieron rumbo a Estados Unidos en 1849. Y, muy pronto, triunfaron en los negocios y en la política. El gran patriarca fue Joe, el nieto de aquella generación de intrépidos emigrantes llegados de Irlanda, casado con Rose Fitzgerald y padres de Pat, Eunice, Joseph, John (el Presidente de los Estados Unidos), Rose Marie, Kathleen, Robert, Jean Ann y Edward. Educados en Harvard, envueltos en riqueza, rodeados de glamour y fascinados por la política, se convirtieron en "la Familia Real de América". Pero aque-

Personajes

lla familia idílica, con el paso de los años, vivió unos acontecimientos tan dramáticos que sobrecogieron al mundo: Eran "la maldición de los Kennedy".

La muerte prematura del primogénito Joseph en accidente de aviación; los asesinatos de John y Robert Kennedy; la lobotomía a Rose Mary; el escándalo que envolvió a Edward Kennedy al morir su secretaria en accidente en Chappaquiddick en el automóvil que él conducía; el dramático e inexplicable fallo de pilotaje con la avioneta Piper de John John que desapareció en la costa de Martha's del Océano Atlántico... Eran sucesos demoledores.

-"Los Kennedy tenían un trato muy afable. Eran directos. Claros. Muy especiales. De mucha raza. A John John, hijo del Presidente asesinado y de Jacqueline, lo conocí en una de las bodas. Y su muerte en 1999 en accidente de avioneta, que él pilotaba, fue muy extraña. Iba con su mujer y su cuñada a una boda de familia. A su madre, Jacqueline, la conocí pero no la traté".

Jacqueline Kennedy se convirtió en Jacqueline Onassis, en 1968, cinco años después del asesinato de su marido, el Presidente Kennedy en 1963, en Dallas. Su boda con el armador griego, Aristóteles Onassis, la transformó en la mujer del hombre más rico del mun-

do. Y a la muerte del magnate en 1975 Jacqueline Bouvier, –su nombre de soltera–licenciada en Literatura Francesa, decidió trabajar como editora de libros y contribuir a preservar el arte y la arquitectura histórica.

-"Mi primer encuentro con la hija de Aristóteles Onassis, Cristina, fue en Montecarlo. Iba a Marbella con frecuencia. He coincidido con ella en reuniones de amigos; la he tratado bastante. Tenía un carácter muy especial. Tuvo una hija, Athina, -que ha heredado toda su fortuna- con el empresario francés Thierry Roussel, con quien se casó."

Pero Cristina Onassis tuvo un final trágico. Murió muy joven, a los 37 años. Era hija del armador Aristóteles Onassis y de Athina Livanos, heredera de una de las familias más poderosas del transporte marítimo. Aristóteles Onassis de procedencia griega y con fortuna familiar, viajó a Argentina para alcanzar éxito en los negocios del tabaco. Luego se introdujo en el mundo de las navieras, adquirió aerolíneas, bienes inmuebles y se asoció con el Príncipe Raniero de Mónaco. Llegó a ser el hombre más rico del planeta, pero le persiguió el infortunio: su hijo heredero, Alexander, murió por un fatal accidente en 1973 a los 23 años. Cristina, años más tarde, en 1988, fue encontrada muerta en la bañera de una mansión en Buenos Aires.



Julio Ayesa con Gholam Reza Pahlavi, Príncipe de Persia y hermano del Sha, en Londres.



Julio Ayesa con Fran Rivera Ordoñez y Eugenia Martínez de Irujo.

Isabel Presley, al año siguiente de visitar Navarra, y rehúye opinar sobre la relación de su amiga Isabel con el escritor y Premio Nobel Vargas Llosa.

LAS EMBAJADAS

Si la privilegiada estación suiza de esquí de Klosters-Serneus y la exclusiva Milla de Oro, en Marbella, fueron un vivero importante para que Julio Ayesa desarrollase su profesión, el mundo de las Embajadas ha sido uno de los nichos más interesantes para que este excepcional experto en relaciones públicas llevase el nombre de Navarra internacionalmente.

-"Durante toda mi vida, y en todas partes, he hablado y he promocionado a Navarra. Pero si yo he tenido esa meta, quienes han contribuido muchísimo a divulgar el nombre de nuestra Comunidad han sido "Las Pocholas". Su restaurante "el Hostal del Rey Noble" tenía tal categoría, que se conocía en todo el mundo. Allí acudían Orson Welles, Hemingway, Deborah Kerr, Marcelo Mastroiani, Cayetana de Alba...Su desaparición fue una pérdida irreparable".

Muchos de aquellos personajes que saboreaban la deliciosa gastronomía de "Las Pocholas", en Pamplona, eran invitados de Julio Ayesa en su casa de Olite.

-"Aquí en la bodega de casa, han estado todos... Y en este lugar magnífico del sótano de la bodega ha cantado Julio Iglesias... A Julio Iglesias e Isabel Presley los presenté yo... Isabel es de ascendencia Navarra. Su abuelo materno, el padre de su madre de apellido Arrastia, emigró a Filipinas. Procedía de Allo. Y vinieron Isabel y su madre para conocer el pueblo del abuelo".

Julio Ayesa rescata fotografías con los Iglesias-Presley. Habla de la muerte reciente de la madre de Pero si la familia de Isabel Presley Arrastia tiene sus raíces en Navarra, en la tierra de Estella, otro personaje singular, muy vinculado a Julio Ayesa, Carmen Cervera, actual baronesa Tyssen, también tiene sus antepasados en Navarra, en Los Arcos.

-"Los abuelos maternos de Carmen Cervera eran de Los Arcos y ella, cuando era niña, disfrutaba de sus veranos allí. La Casa de Cultura de Los Arcos lleva su nombre "Carmen Thyssen-Bornemisza". La madre de Carmen pasaba mucho tiempo en Los Arcos."

María del Carmen Fernández de la Guerra, madre de la Baronesa, se empeñó tenazmente en que su hija Carmen Cervera tuviera una educación esmerada. Casada con Enrique Cervera, industrial en Barcelona y padres de dos hijos, logró que su hija Carmen fuera a prestigiosos Colegios privados en España y en el extranjero, para contribuir a su éxito social: Debía tener formación internacional.

Muy bella, Carmen Cervera, después de su matrimonio con el actor Lex Barker en 1965 del que enviudó en 1973, y de su matrimonio tormentoso con el productor de cine Espartaco Santoni en 1975 del que se separó pocos años después, en 1981, conoce a Hans Heinrich von Thyssen Bornemisza. Es un magnate aristócrata y un gran coleccionista.

-"Yo entonces -cuenta Julio Ayesa- estaba en Londres, invitado por el embajador de Filipinas que era griego, José Manuel Stilianopoulos, y su mujer, María Esperanza -"Pitita"- Ridruejo. Me encontré con Carmen Cervera y me confió que el Baron Thyssen le había pedido que se casase con ella."

Personajes

En Agosto de 1985, en Londres, Carmen Cervera se convierte en baronesa Thyssen-Bornemisza. Pero, desde que conoce al barón, se introduce en el mundo del coleccionismo de arte. Y en 1988 la baronesa Thyssen tiene un papel fundamental, en las negociaciones con el Gobierno de España, para ubicar la colección del barón en Madrid. Varios países intentaban poseer la fabulosa colección. El 8 de Octubre de 1992 se inaugura el Museo Thyssen-Bornemisza en el Paseo del Prado. El Palacio de Villahermosa, construido en el siglo XVIII, se transformaba en un emblemático Museo por la magistral rehabilitación del Arquitecto navarro, Rafael Moneo.

-"Carmen siempre me invita a todas las inauguraciones y a sus eventos. Tiene su propia colección de arte que exhibe. Es listísima".

Si la relación con la baronesa Thyssen es larga y llena de afecto, Julio Ayesa, recuerda a un personaje singular ya desaparecido: María Esperanza Ridruejo, – Pitita–, casada con el diplomático griego Stilianopoulos.

-"Era de un pueblecito de Soria. Una mujer increíble, de carácter extrovertido, muy religiosa, con unas ideas sorprendentes. Vino a Olite. Estaba convencida de que tenía facultades sanadoras. Me pidió que buscase a alguien que estuviera enfermo porque ella le podría curar. Le llevé ante una persona que sufría; le impuso sus manos convencida de su poder..."

En las fotografías se agolpan los personajes, los recuerdos: Julio Ayesa con el ex Presidente ruso Gorvachov, con el astronauta Amstromg, con la actriz Gina Lollobrigida, con la fascinante Úrsula Andress, con los toreros Ordoñez y Luis Miguel Dominguín, con los Reyes de Bulgaria, con el Rey Juan Carlos y Cayetana de Alba, con el descendiente de los Zares, etc...

-"La escritora Carmen Posadas, buena amiga mía, me insiste en que escriba mi biografía. Estuve, en su boda. Se casó, en 1972, en Rusia con el financiero Rafael Ruiz de Cueto. El padre de Carmen, Luis Posadas, estaba de Embajador de Uruguay en Rusia. Pero era muy complicado entonces entrar en la Unión Soviética. España no tenía relaciones diplomáticas con aquel país. Había que pedir pasaportes especiales a Franco. Yo fui por Francia".

Fue una boda exótica, -relataba Manuel Vicent en EL PAÍS-; se celebró la ceremonia en la Iglesia Ortodoxa de las Colinas de Lenin. La novia depositó el ramo de novia en la tumba de Lenin. Hubo ministros soviéticos y personalidades del mundo de la cultura. Se bebió excesivo vodka y se bailó el kazachov.

-"En 1983 el marido de Carmen Posadas muere. Y en 1988 se casa, en la Embajada de España en Viena, con Mariano Rubio, el Gobernador del Banco de España. Ahora, Carmen, se ha convertido en una escritora de éxito. Ha ganado numerosos premios literarios".

Julio Ayesa ha decidido disminuir su ritmo de compromisos. Le gusta la comodidad placentera de Olite y el silencio de sus calles centenarias. Pero viaja con frecuencia a su casa de Madrid en el barrio de Salamanca, para seguir acudiendo a los actos de las embajadas y a invitaciones ineludibles.

Alto, poderoso, afable, de trato exquisito y memoria privilegiada, "el gran Embajador de Navarra", acaricia dos sueños que algún día espera conseguir: Conocer Islandia y convertirse en miembro de la Cofradía del Vino de Olite.

La Autora es periodista y actualmente directora de la Revista Pregón.



Julio Ayesa con Mijail Gorbachov.

RECUERDO DEL PINTOR JAIME BASIANO

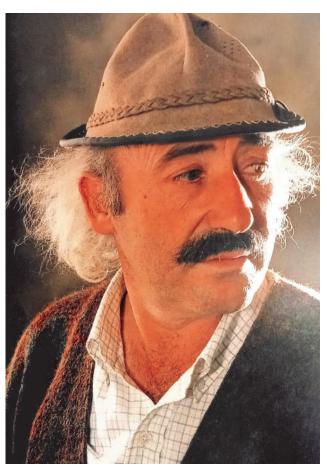
José María MURUZÁBAL DEL SOLAR jmmuruza@gmail.com

I sábado 13 de marzo de 2021, a primera hora de la mañana, Blanca Basiano me enviaba un mensaje anunciando la muerte de su padre, de mi amigo y del gran pintor navarro; había fallecido el día anterior, 12 de marzo de 2021. Sabíamos de lo delicado de su estado; sabíamos también que la cruel enfermedad había hecho que su cabeza llevara tiempo en otros parajes diferentes al de este mundo. Pero nunca resulta buen momento para estas cosas. Tuve ocasión de escribir un recuerdo de Jaime, publicado en Diario de Navarra el 15 de marzo de 2022 y también de participar en el sentido homenaje que la Peña Pregón y el Nuevo Casino Principal de Pamplona le rindieron el 22 de marzo de 2022, en el aniversario de su fallecimiento.

Conocí a Jaime Basiano hace muchísimos años dada la amistad que la familia Basiano mantenía con mi padre, José Mª Muruzábal del Val, fraguada en los años cincuenta a través de Jesús Basiano, el pintor de Navarra, y sus exposiciones en la CAMP. Mis estudios sobre Jesús Basiano en la década de los ochenta, la posterior monografía publicada por la CAMP en 1989, centenario del pintor, las tres magnas exposiciones, entre 1987 y 1989 y, posteriormente, en otras muchas más en Burlada, Estella, Tudela, Pamplona, Elizondo, etc. me mantuvieron cerca de Jaime, y también de su hermano Javier. Ambos, siempre estuvieron solícitos para avudar en cualquier iniciativa. La última, la conmemoración del 50 aniversario del fallecimiento de Jesús Basiano, con los actos de Murchante, Tudela y la Ciudadela de Pamplona. Quiero recordar también que mi padre organizó la primera exposición de los hermanos Basiano, octubre de 1967, en la sala de exposiciones de García Castañón; hace de eso 55 años.

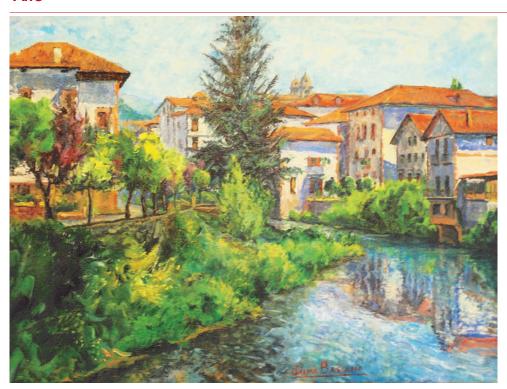
PERIPLO BIOGRÁFICO

Jaime Basiano nació en Pamplona, el 16 de febrero de 1943, hijo de Jesús Basiano, el pintor de Navarra, y de Rosario Goizueta; lo hizo en su domicilio, la carretera de la longaniza, antes de que existiera el moderno barrio de San Juan En 1946 nace su hermano Javier Basiano. Heredó de su padre el oficio de artista pintor, además de un estilo y una técnica muy personal ligada estrechamente al paisaje navarro. Jaime se inició en la pintura a los 13 años de edad, de la mano de su padre. La rotura de una pierna



jugando en el viejo colegio Maristas de las Navas de Tolosa, fue la causa de que el joven abandonase sus estudios y comenzase a pintar junto a su padre Jesús.

Con su padre aprendió a pintar y a vivir de su arte, como lo hiciera poco después, también, su hermano Javier Basiano. Estuvo unido a su padre hasta el fallecimiento de éste el año 1966; un periodo fecundo de diez años, en donde se hizo pintor. Y con él aprendió su oficio, que practicó durante 65 años ininterrumpidos, pintar sin descanso. En esos momentos llegó a firmar sus cuadros "Jaime" o "Basiano hijo". Siempre dio una lección de esa pintura hecha in situ, de ese enfoque romántico, de esa forma personal e individual de enfrentar la naturaleza que se concreta muy bien en la libertad, que se ve tanto en la elección de los temas como en las composiciones y las formas de los cuadros. Él siempre pintaba al aire libre, a la antiqua usanza, soportando a los curiosos, al frío o calor, a los mosquitos, vientos y a todo lo que hiciera falta.



Vista Elizondo.1997. Óleo en lienzo. 46 x 60 cm.

del paisaje de Navarra. Igual de popular por las calles de Pamplona, pintando, charlando, tomando alguna ronda con los amigos o cenando en las sociedades pamplonesas.

Jaime Basiano reconoció siempre ese magisterio de SU padre: "Mi padre me enseñó muchas cosas, gracias a él conocí a bastantes pintores y todavía recuerdo aquellas tertulias en el café Iruña de la Plaza del Castillo, en las que se hablaba de pintura y de otras cosas. El hecho de apellidarme Basiano me obliga a mantener lo heredado, a superarme" (entrevista en Diario de Navarra, 3-3-1984).

Tras la muerte de su padre, vivió y trabajó con su hermano Javier durante muchos años, viviendo siempre exclusivamente de la pintura. Su figura se

hizo popular en cualquier rincón de su querida tierra de Navarra, caballete colocado frente al motivo elegido, caja de pinturas, pinceles y, sobre todo, cargado de un amor reverencial hacia la plasmación pictórica Jaime Basiano comenzó su actividad expositiva en el año 1967, en la recordada Sala de Arte de la CAMP, de la calle García Castañón de Pamplona, en una exposición conjunta con su hermano Javier y que fue montada por mi propio padre, José Mª Muruzábal del Val. A partir de ahí ha participado en más de una veintena de muestras individuales y colectivas. No obstante, tampoco se trata de un artista que se haya prodigado demasiado en exposiciones. Con su hermano Javier, aparte de la muestra comentada, expuso del 22 de diciembre de 1967 al 7 de enero de 1968 y en marzo de 1972, ambas



Borda en Belagua. 1999. Óleo en lienzo 44 x 62 cm.



Vista de Pamplona, C. 1960, Óleo en tabla, 27 x 51 cm, Firmado "Basiano hijo".

muestras en la Sala de García Castañón de la CAMP. Posteriormente, ya en solitario, lo hizo en la misma sala en febrero de 1984. Aparte de dichas exposiciones es necesario destacar la del año 2002, primero en la Sala Juan Bravo de la CAN, en Madrid, y posteriormente en la Ciudadela de Pamplona; a ambas muestras acompañó un magnífico catálogo con textos de Blanca Basiano. De las últimas exposiciones de Jaime Basiano podemos destacar la de Murchante, en 2016, coincidiendo con los actos de recuerdo de Jesús Basiano en el 50 aniversario de su fallecimiento y las del Nuevo Casino Principal de Pamplona, una del 27 de enero al 28 de febrero de 2018 y la segunda en marzo del año 2020.

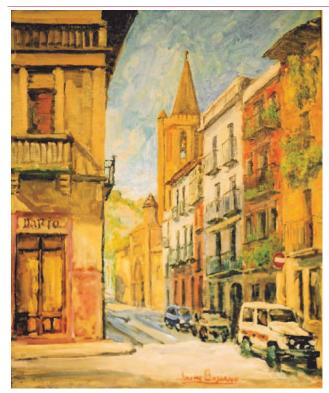
En edad relativamente madura, Jaime Basiano contrajo matrimonio con Aurora Cruchaga, el año 1979. Aurora era natural de la villa de Ochagavía y el matrimonio asentó su domicilio en el barrio de la Rochapea. A partir de este momento Jaime Basiano mantuvo gran relación con Ochagavía, pasando los veranos en el camping de la localidad y pintando nu-



merosas obras en la villa y su entorno. Su única hija, Blanca Basiano Cruchaga, cursó estudios de periodismo en la Universidad de Navarra y hoy es una conocida reportera televisiva. La llegada de su nieto Martín y posteriormente de su nieta Mia, colmó de felicidad al abuelo Jaime. Y con ello se completa la personalidad de este hombre, artista, padre y abuelo.

Su obra forma parte de numerosas colecciones públicas como la del Parlamento de Navarra, Caja Navarra, Caja Laboral, Banco de Vasconia, Museo de Navarra, Nuevo Casino Principal, etc. Pero donde hay que rastrear su obra es en los hogares de Navarra. En ellos se guardan celosamente miles de retazos del paisaje de esta tierra, elaborados por él. Cuando cualquier espectador, o aficionado al arte, se enfrenta a los cuadros de Jaime debiera hacerlo desde el sentimiento y la emoción, desde el corazón. Los historiadores del arte, y los críticos, hablamos en demasiadas ocasiones de estilos, de técnica, de elementos formales...y nos olvidamos de algo esencial en la pintura, como es el disfrute y la emoción que causa un cuadro. Ahí está gran parte de la esencia de la pintura de Jaime Basiano, como anteriormente la estuvo en la pintura de Jesús Basiano. Les invitamos a todos ustedes a que, cuando vean las obras de Jaime Basiano, lo hagan básicamente desde su corazón.

Berriozar. 1961. Óleo en tabla. 16,5 x 24,5 cm. Firmado "Jaime"



SU OBRA ARTÍSTICA

Blanca Basiano, hija del pintor, al tratar de presentar a su padre en el catálogo de la muestra del año 2002 explicaba acertadamente, "Si hubiera que definir el carácter y la pintura de Jaime Basiano, habría que hablar de sencillez y espontaneidad por encima de todo. Conserva la forma de ser de los bohemios de antaño, y una inocencia y pureza propias de otro siglo. Se ilusiona con un día soleado y disfruta de cada momento, porque lo siente único. Lleva pintando medio siglo y, según dice, todavía aprende algo nuevo en cada pincelada. Su mejor tarieta, de presentación es su

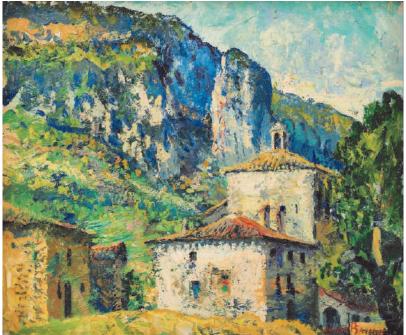
tarjeta de presentación es su obra" (Blanca Basiano en catálogo exposición 2002).

Jaime Basiano ha trabajado siempre una pintura tradicional, centrada casi exclusivamente en el paisaje, que hereda la esencia de la pintura del impresionismo, evolucionando en una estética más expresionista. Sus cuadros nos trasmiten una lección de esa pintura hecha in situ, de ese enfoque romántico, de esa forma personal e individual, de esa manera de pintar espontánea y directa. Su gran mérito fue ser un artista honrado y sincero con su

Sangüesa. C. 2000. Óleo en lienzo.

oficio como pocos, haciendo de manera espléndida lo que sabía hacer, sin rupturas ni transformaciones, durante 65 años de pinceles y lienzos. Así lo plasmaba yo mismo en un artículo periodístico recordando los 60 años de pintura del artista, "Desde 1956 recorrió Navarra, y otros lugares, acompañando siempre a su padre, para pintar al natural, del mismo modo que lo sique haciendo hoy en día, 60 años después. Desde aquel momento no ha dejado ni un instante en reflejar el paisaje de acuerdo a sus vivencias, su estado de ánimo y las experiencias que rodean cada momento. Para este pintor, lo esencial en cada una de sus propuestas, pintadas siempre al aire libre, es la sinceridad y el intentar transmitir al espectador la fuerza de lo que él retrata. En ello puede resumirse prácticamente toda su vida (José Mª Muruzábal, en Diario de Navarra, 14-7-2016).

Jaime Basiano fue un autodidacta; aprendió el oficio casi de manera gremial, a la vera de su padre Jesús; nunca cursó estudios artísticos. Practicó habitualmente la pintura al óleo. Salvador Martín Cruz, crítico de Diario de Navarra conoció bien la obra de Jaime Basiano; al respecto de la exposición del año 1984 en la Sala de García Castañón escribía. "Jaime va acentuando rasgos que son afirmación de sí mismo, mayor solidez en sus construcciones, más apoyo en el dibujo de sus paisajes, una paleta en general más sobria y menos festiva, abundante utilización de materia y hasta aborrascamientos de línea que se apoyan en una personalidad de trazo diferente, lo que constituye, no solo un enriquecimiento de su pintura sino, sobre todo, una maduración de sí mismo y de hasta su oficio pictórico (Salvador Martín en Diario de Navarra, 27-2-1984).



Pancorbo. 1975-80 Óleo en cartón. 38 x 45 cm.



Roncesvalles con nieve. 1990. Óleo en lienzo. 55 x 86 cm.

La temática de su obra es esencialmente paisajística; existe algún ejemplo aislado de cuadros de figura, retratos o bodegones, pero el paisaje lo abarca todo. Dominó de manera excelente la línea y el dibujo; buena parte de su producción al óleo lo demuestra sobradamente. Derrochaba el oficio de pintor por todos sus costados. Cuando lograba romper con la línea, que en muchas de sus producciones es omnipresente, su estética obtenía sus mayores logros. Fue, además, un gran dominador del color, de los verdes y ocres, de los grises y azulados, con una paleta absoluta. El color, sus contrastes, y la plasmación de la luz constituyen la esencia pictórica de Jaime Basiano. Y luces con unas gamas variadísi-

mas, de plenos veranos, luces otoñales apagadas y cambiantes o luces invernales cargadas y oscuras.

Recurimos nuevamente a las palabras de Blanca Basiano ayudar a comprender mejor la obra de su padre Jaime "Su mejor tarjeta de presentación es su obra; una obra esencialmente impresionista, en la que la luz y la naturaleza toman especial protagonismo. Pero su pintura se impregna de otras corrientes como el naturalismo, el realismo o incluso el fauvismo, por la fuerza y expresión que toma el color en muchos de los lienzos. Y es que las diferencias v sorpresas que presentan sus telas unidas a su propio carácter hacen más difícil encuadrar su estilo en una







Encierro de Pamplona. Óleo en tabla. 30x50 cm. c. 2010

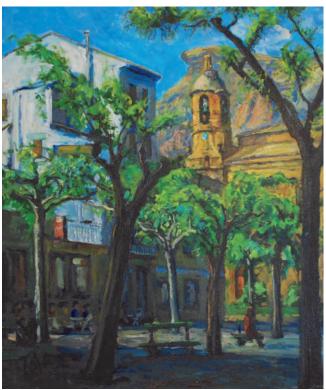
corriente determinada. Quizás uno de los mayores logros de Jaime Basiano haya sido el saber plasmar la naturalidad y pureza del artista que comienza, pero con una técnica y soltura propias de un maestro (Blanca Basiano en catálogo exposición 2002).

Dentro del paisaje, la presencia de las variadas tierras de Navarra es absoluta. Recorrió esta Comunidad, desde todos los puntos cardinales, hasta los rincones más recónditos. Si hay que destacar alaunos paisajes, cosa compleja y harta dificultosa, hablaremos de Roncesvalles y sus nieves, de los cuadros pamploneses, donde residió siempre, de las veredas del camino de Santiago, del Valle de Baztán y especialmente Elizondo, del Valle de Salazar y Ochagavia, del Valle de Roncal e Isaba, la Bardena...Dichos paisajes se convierten en sinfonías de colores, con una gama variadísima y absoluta, y luces, en todos los momentos y situaciones del año. Y destacamos también sus cuadros de nieve: "me voy corriendo a pintar, que está nevando" repetía iubiloso al notar el banco elemento.

Esta fue en resumen la existencia de Jaime Basiano, su periplo vital y su producción artística; vivió únicamente para pintar, consagrando a ello su existencia. Quedan de él sus miles de cuadros repartidos por instituciones, lugares y hogares de Navarra. Ellos constituyen su triunfo y su memoria, a pesar de los sesudos técnicos y pseudo-intelectuales que desdeñan en nuestra tierra este tipo de pintura, tan unida a esta Comunidad y a sus gentes. Queremos terminar con unas palabras del propio Jaime Basiano, extraídas de algunas entrevistas publicadas en Diario

de Navarra. Era evidente que a él siempre le costó hablar, como bien le he oído en infinidad de ocasiones. Pero resulta también evidente que Jaime Basiano hablaba a través de los pinceles y de sus lienzos; y así "habló" de manera brillante:

"Cada cuadro es como un hijo, como una parte del alma de la que nunca te acabas de desprender... ¿El paisaje?, es algo así como un cazador que va en busca de una pieza y no para hasta dar con ella... El pintar me relaja; es como si coges un sueño y te quedas concentrado en él dejando que el tiempo transcurra... Sería imposible pintar en el estudio, sin salir de él".



OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA CRIPTA E IGLESIA DE SAN SALVADOR DE GALLIPIENZO (2008-2014)

José Luis FRANCHEZ APECECHEA ifrancha@navarra.es

I pueblo viejo de Gallipienzo, situado en un recodo del río Aragón, es un pintoresco caserío con construcciones de aire medieval que se descuelga por una pronunciada ladera montañosa. Lo difícil de sus empinados y tortuosos accesos motivó que parte de la población se asentará hace ya más de medio siglo en la zona baja del valle, junto al río Aragón, en lo que se conoce como Gallipienzo Nuevo. Arriba, en el pueblo viejo, quedó la iglesia de San Salvador. Este templo sirvió como parroquia hasta 1785, año en el que le sustituyó la iglesia de San Pedro, que al emplazarse en una zona más baja de la ladera tenía mejor acceso. Desde aquel momento San Salvador empezó su declive.

La cripta e iglesia de San Salvador de Gallipienzo están declaradas Bien de Interés Cultural por Decreto Foral 230/1994, de 21 de noviembre. El Arzobispado de Pamplona es el titular del templo. La iglesia de San Salvador no tiene culto litúrgico.

ACTUACIONES ANTERIORES DE LA INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA (1940-2007)

A pesar de su evidente valor histórico-artístico y de las reparaciones constatadas a finales del siglo XIX, el deterioro de la iglesia de San Salvador de Gallipienzo continuó imparable durante las primeras décadas de la centuria siguiente. El templo fue por ello uno de los primeros inmuebles que recibieron atención por parte de la Institución Príncipe de Viana. No consta en los archivos de su predecesora, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Nava-



Vista lejana del pueblo de Gallipienzo viejo coronado por la iglesia de San Salvador

rra, consideración alguna sobre San Salvador pero el hecho de que la Institución iniciara los trabajos el mismo año de su constitución, 1940, parece delatar la existencia de una preocupación previa. El Ayuntamiento de Gallipienzo y la Institución Príncipe de Viana cofinanciaron entonces la reparación de las bóvedas de la nave, particularmente el último tramo que amenazaba ruina, se arreglaron las cubiertas para evitar humedades y se reparó y limpió la puerta de acceso.

La situación sin embargo no debía de ser en realidad tan halagüeña ya que, poco después, se decidió el desmontaje del retablo mayor y el arranque de las pinturas murales conservadas en la cabecera. La intervención formaba parte de un ambicioso plan de la Institución Príncipe de Viana, encaminado a salvaguardar los conjuntos de pintura mural medieval dispersos por Navarra y conservados en edificios que no reunían las condiciones necesarias para su conservación, auspiciado por José Esteban Uranga.

Desmontado el retablo mayor -que hoy se almacena en la iglesia parroquial-, en 1944 los hermanos Ramón y José Gudiol i Ricart comenzaron a trabajar en el arranque de las pinturas góticas mejor conservadas y que quedaban a la vista, las llamadas del segundo maestro datadas en las dos últimas décadas del siglo XV, revelándose entonces la existencia de una serie de pinturas más antiguas, de mitad del siglo XIV, pertenecientes al llamado primer maestro, y peor conservadas bajo ellas, que serían igualmente trasladadas parcialmente a lienzo en unos trabajos que se prolongaron hasta 1948. Adquiridas por la Diputación Foral, un año después las pinturas arrancadas fueron destinadas a los fondos del Museo de Navarra, que sería inaugurado en 1956.

Después el templo de San Salvador continuó acogiendo durante algunas décadas romerías y celebraciones ocasionales hasta 1975, fecha en la que se decidió el traslado definitivo de los bienes que aún custodiaba en su interior a la parroquia de San Pedro por motivos de seguridad. Ya en la década de 1980 la Institución intervino de nuevo en la cubierta de la nave, en la que una vez más se producían filtraciones que hacían peligrar la estabilidad de las bóvedas. Los modestos trabajos acometidos entonces no consiguieron frenar el deterioro y la ruina del edificio, que en 1996 se hizo evidente con el hundimiento parcial de la cubierta de la sacristía (cuyo escombró amenazaba la estabilidad de la bóveda) y de la cubierta de la torre. Ello motivó una intervención de emergencia por parte de la Institución, que implicó el desmantelamiento de la cubierta arruinada de la sacristía y su nueva ejecución con estructura de madera y teja, depositándose la laja retirada en el interior de la nave a la espera de ulteriores intervenciones.

Sin actuaciones complementarias continuó el deterioro de San Salvador. En una visita que realizamos en abril de 2007 constatábamos el derrumbe de parte de la cubierta de la nave principal de la iglesia y la situación inestable del resto de la cubierta, así como algunos desperfectos en las coronaciones de los muros de los piñones y en las comisas; además los faldones presentaban pandeos por cesión, permitiendo así la entrada directa de agua a las bóvedas de la nave, así como a las coronaciones de sus muros perimetrales. Ello motivó una intervención de mayor calado, que implicó la remodelación de las cubiertas de la nave y cabecera, así como la limpieza y consolidación de paramentos exteriores del templo, que describo a continuación.

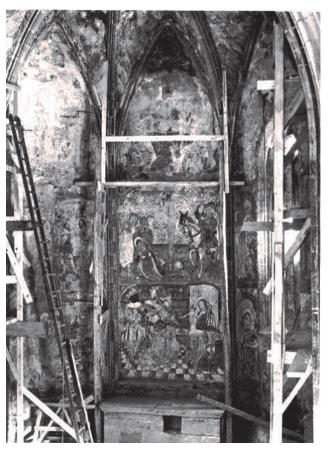
PRIMERA FASE: OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LAS CUBIERTAS Y LAS FACHADAS (2008)

Una vez desmontada la totalidad de cubierta arruinada de la iglesia, que nos permitió acceder al trasdós de las bóvedas de la nave, se repuso una nueva estructura a dos aguas con madera laminada, con una única cercha central y alineada con los contrafuertes de la nave, además de cabios y correas. Sobre la nueva estructura se colocó tabla de abeto y teja cerámica curva sobre doble rastrel.

La cubierta de la cabecera pentagonal gótica se resolvió con laja de piedra. En las cubiertas de la sacristía y torre, que habían sido reparadas en 1996, se desmontó la teja y se sustituyó la tabla que estaba dañada para volver a colocar teja sobre doble rastrel y lámina impermeabilizante. La iglesia tenía una instalación de pararrayos antigua en la torre, obsoleta y sin uso, que se sustituyó en las obras por otra nueva.

También se limpiaron manualmente con cepillo y rejuntaron con mortero de cal las fachadas del templo y de la torre, además de diversos trabajos de cajeado y reposición de algunos sillares que estaban en mal estado en la coronación del contrafuerte occidental de la fachada sur y en la parte baja de la cara occidental de la torre.

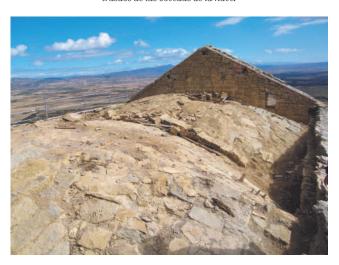




San Salvador de Gallipienzo; cabecera en la década de 1940 (archivo fotográfico de la Sección de Patrimonio Arquitectónico). Desmontado del retablo mayor y andamios para el arranque de las pinturas murales góticas.



Montaje de la estructura de madera laminada de la nueva cubierta sobre el trasdós de las bóvedas de la nave.



SEGUNDA FASE: RESTAURACIÓN DEL INTERIOR DE LA IGLESIA Y DE LA CRIPTA (2014)

Tras las obras del exterior hubo un parón de seis años hasta que se aprobaron las obras de restauración del interior del templo y cripta que se realizaron en 2014.Los muros perimetrales del interior de la iglesia, desprovistos de sus revestimientos, mostraban sus fábricas de sillería bien aplomadas y sin patologías estructurales importantes. Los paramentos de sillería estaban rejuntados con mortero de cemento, al igual que las bóvedas de la nave, tanto las nervaduras como la plementería, donde no se apreciaba resto alguno de pintura mural. En muros y bóvedas se distinguían manchas ocasionadas por antiguas humedades filtradas por las cubiertas. El pavimento de la nave y del presbiterio, de losa pétrea irregular, presentaba un estado aceptable, aunque algunas zonas puntuales requerían la reposición de sus piezas y, en su conjunto, de un rejuntado.

La cabecera conservaba restos parciales de las pinturas murales góticas que cubrían sus paños y la huella (sinopia) de aquellas que fueron arrancadas en los años 40 del siglo XX, tal y como se ha descrito anteriormente. Las escenas que se conservan están

divididas en tres registros superpuestos en altura, repartidas en cinco paños.

En la parte inferior, se conserva la sinopia de las cinco escenas sobre el nacimiento y la infancia de Cristo (Anunciación, Visitación y Natividad, Epifanía, Huída a Egipto y Presentación en el Templo), pinturas del llamado primer maestro que fueron arrancadas y trasladadas a finales de los años 40. En el segundo nivel, dedicadas a la Pasión y Resurrección, se conservan del primer maestro tres escenas ubicadas en el espacio central (Flagelación, Calvario y María Magdalena con un ángel), arrancadas y conservadas en el Museo de Navarra; y en las escenas laterales se conservan in situ las dedicadas a la Última Cena y Oración en el Huerto, y a la Resurrección, obras del segundo maestro. En cuanto al registro superior, hay que señalar que los autores que describen el conjunto de San Salvador de Gallipienzo no nombran apenas estas escenas, probablemente por el estado de conservación en el que se encontraban. Únicamente en el estudio histórico de Muraria, que se encargó antes de las obras, se hace referencia a la iconografía, identificando las escenas como la representación de los Ángeles de la Pasión o Justos, el Pantocrátor en el paño central, Los Condenados o Resurrección de los Muertos y la Aparición a los Peregrinos de Emaús en el extremo derecho.

El coro alto era el elemento peor conservado del templo. No mantenía su suelo y quedaba a la vista el trasdós de su bóveda, que en la zona del arco de embocadura mostraba un asentamiento de su plementería, acusada de manera patente en las dovelas y en la clave del arco. La balaustrada calada gótica estaba incompleta y la sillería del peto sobre el que asienta, aunque bien aparejada, carecía de rejuntado de mortero.



El exterior del templo durante la ejecución de las obras.

Pinturas murales del primer maestro de Gallipienzo (c. 1350) conservadas en el presbiterio de San Salvador (Gallipienzo) y en el Museo de Navarra (Pampiona)



Fotomontaje extraído del estudio histórico realizado por la empresa Muraria en 2012.

La cripta se conservaba en buen estado y mantenía gran parte de su revestimiento de pinceladura mural de grisalla renacentista. El pavimento no era el original y quedaba en una rasante elevada respecto a las basas de los pilares, que permanecían ocultos.

Las obras que se realizaron permitieron la limpieza y consolidación de los paramentos y bóvedas de la nave del templo y la sacristía, y de las pinturas murales de la cabecera y de la cripta, y la reposición y reparación del solado de piedra, y la balaustrada y escalera de acceso del coro alto del templo.

En los muros del templo, una vez montados los andamios y las plataformas, se picó el rejuntado de mortero de cemento aplicado décadas atrás, que resultaba inapropiado para la fábrica de sillería. Dada la existencia de manchas ocasionadas por antiguas filtraciones de agua desde la cubierta, se realizó una limpieza manual con cepillo de muros y bóvedas. Algunas de las nervaduras de las bóvedas presentaban faltas que se repusieron con mortero artificial. A continuación, se rejuntaron los muros con mortero de cal. Quedaban restos de una veladura de cal, que se volvió a aplicar en bóvedas y fachadas de la nave.

El arco rebajado de embocadura del coro alto y parte de la plementería contigua habían cedido por lo que quedaba comprometida su estabilidad. Una vez desmontada la balaustrada y parte del muro de apoyo se apearon el arco y la plementería



Parte del coro antes y después de las obras.



deformada. Se recuperó parte de la curvatura del arco que se había deformado por el descenso de la clave. El peralte del arco fue elevado mediante gatos hidráulicos, con una altura en el punto central cercana a los siete cm. Una vez reajustado el arco se rellenaron todas las juntas con mortero de cal. De igual manera se consolidó el trasdós de la bóveda del coro colmatando las juntas abiertas con mortero de cal.

Tras consolidar el arco y la bóveda del coro se repuso la parte de balaustrada que faltaba. Se recolocó el tramo que se conservaba en el interior del templo y varios zócalos y pasamanos originales que se hallaron en el exterior del templo. Los nuevos tramos repuestos de piedra arenisca han reproducido la sección y la tracería del calado de la balaustrada gótica original.



Nueva vidriera en el ventanal gótico de la nave.

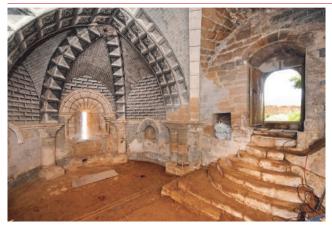
Tras comprobar que la bóveda y sus estribos tenían capacidad portante suficiente para soportar un nuevo suelo con las sobrecargas de uso previstas, se decidió construir una nueva solera en el coro. El pavimento repuesto es de ladrillo macizo antiguo, colocado en espiga y rejuntado con mortero de cal.

El pavimento de losa pétrea existente en la iglesia se conservó. Parte del pavimento de la nave, en concreto una zona situada bajo el coro, era de ladrillo macizo. Presentaba abombamientos y deformaciones por cesiones del terreno. Se retiró el pavimento y aparecieron estructuras de encajonamiento funerario que se han documentado. En esa zona y en aquellas en las que el pavimento pétreo estaba de-



Unterior de la cabecera gótica con las sinopias de las pinturas murales góticas restauradas (arriba) - Detalle de policromía de la bóveda nervada de la cabecera (abajo).





Interior de la cripta tras la retirada de rellenos del terreno que ocultaban basas y parte de las columnas y las gradas inferiores de la escalinata de acceso.

teriorado se repuso losa de piedra caliza similar al existente. Todas las losas del pavimento se rejuntaron con mortero de cal.

Uno de los objetivos principales de la intervención fue la limpieza y consolidación de los restos de pintura mural gótica de la cabecera. La intervención consistió básicamente en una limpieza superficial de las pinturas realizada en seco con herramientas manuales, la fijación de la capa pictórica, la readhesión de revocos mal adheridos al soporte pétreo con inyecciones de mortero fluido de cal hidráulica, el cierre de grietas y fisuras con mortero de cal, el bise-

lado de bordes de las lagunas con argamasa fina de cal aplicada a bisel, la reintegración cromática en pequeñas lagunas y el entonado con veladura de cal de las lagunas.

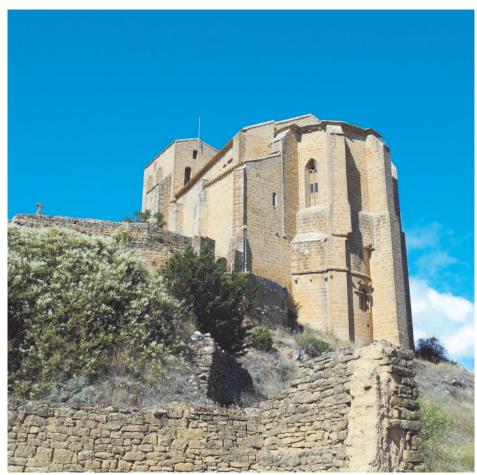
En el interior de la cripta románica se retiró el pavimento y el relleno de tierras que ocultaban las basas y zócalos de los pilares adosados del ábside. La retirada manual de los rellenos de tierra constató la existencia de un pavimento primitivo de cal justado en su ra-

sante al arranque de los zócalos de los pilares. La nueva pavimentación de la cripta se resolvió en dos niveles, unos más bajo para el ábside y otro elevado dos gradas para la zona del anteábside, con hormigón de cal, que es permeable a la humedad del terreno, con objeto de evitar aportes de humedad por capilaridad a los muros. El altar que se conservaba adosado al ábside fue desmontado y recolocado en una posición adelantada para dejar a la vista el alzado completo interior del ábside de la cripta y de su pintura mural, que conserva la pinceladura de grisalla renacentista prácticamente integra.

CONCLUSIÓN

Las obras de restauración de la iglesia y cripta de San Salvador de Gallipienzo, promovidas y financiadas por la Institución Príncipe de Viana entre 2008 y 2014, como toda actuación sobre un edificio antiguo, pretendieron mejorar la comprensión histórica del edificio, recuperar su valor arquitectónico, en los aspectos formales y constructivos, y adecuar el edifico para que pueda ser visitado y utilizado por todos.

El autor es arquitecto, y jefe del Negociado de Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Institución Príncipe de Viana, del Gobierno de Navarra.



Exterior de la iglesia y cripta de San Salvador. Superposición de la cabecera románica de la cripta (semicircular, en la parte inferior) y la gótica de la iglesia (poligonal, en la parte superior).





OBANOS, LA VILLA ÓEL MISTERIO

Arantxa HERNÁNDEZ LACALLE

ayuntamiento@obanos.es

banos es un municipio de la Comunidad Foral de Navarra, situado en la merindad de Pamplona, situado al OE del Valle de Ilzarbe (valle bajo las estrellas) o Valdizarbe en la Zona Media de Navarra, y a 21 km de la capital de la comunidad, Pamplona. Su población en 2021 fue de 928 habitantes (INE). Limita al Norte con Legarda, al Este con Muruzabal, Enériz y Añorbe. Al Sur con Artajona y Mendigorría y al Oeste con Puente La Reina.

El clima de Obanos es de tipo mediterráneo como el de Valdizarbe en general. El terreno del valle es de buena calidad y fértil gracias al curso del río Robo que lo atraviesa y en el que confluyen diferentes arroyos. Campos de secano, regadío y viñedos rodean la localidad.

DISTORIA

Obanos tiene el honor de ser la depositaria de una de las instituciones democráticas más antiguas pues data de los inicios del siglo XIII. Sancho VII el Fuerte fue quien reconoció y amplió sus competencias hasta en el campo de la justicia, cediéndoles la atribución de la persecución de malhechores.

Esta institución es la denominada "Junta de Infanzones de Obanos" que agrupa a los miembros del estamento de los hidalgos o baja nobleza, formada no solamente por caballeros sino también por clérigos, labradores, artesanos y comerciantes, con el objeto inicial de defender sus privilegios de corporación.

La procedencia de los Infanzones no era exclusiva de Obanos, también había sobrejunteros y consejeros de las comarcas de Irache, Miluce, Arteaga, y la Ribera, las reuniones se celebraban en los diferentes centros, pero quizá por su situación geográfica, Obanos fue el lugar donde con más asiduidad se reunían, apropiándose por este motivo, del apelativo "Junta de los Infanzones". Su organización era democrática y democráticamente eran elegidos sus presidentes quienes, salvo en sus orígenes, nunca pidieron la confirmación del rey para ejercer sus cargos.

Muchas fueron las vicisitudes por las que tuvieron que pasar en defensa de sus privilegios estamenta-



46

Vista de Obanos





Sello de los Infanzones de Obanos.

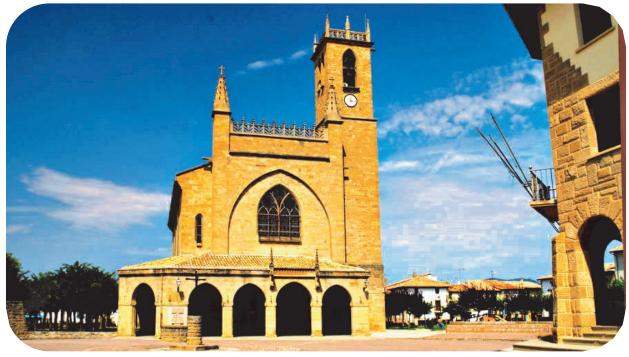
les y en defensa de las libertades del pueblo frente al poder y las cargas, a veces asfixiantes que imponía la realeza. Su lucha se intensifica cuando la casa de Champaña, asentada en Navarra pretende el afrancesamiento del reino. Pero es a la Dinastía de los Capetos a los que los Infanzones hacen frente con mayor fuerza y entusiasmo bajo el lema "PRO LIBERTATE PATRIA GENS LIBERA STATE" (en pro de la libertad de la patria sea la gente libre) y que hoy campea en la fachada principal del Palacio de Navarra. Por ello son hostigados y perseguidos terminando muchos de ellos ajusticiados en 1281.

A partir de esta fecha y en la clandestinidad siguen luchando por defender los fueros y las libertades de los navarros contra el abuso del poder real, comprometiéndose a guardar el reino de Navarra para quien deba reinar y así en 1329 se disuelven las juntas de los Infanzones tras la coronación de doña Juana II y don Felipe III de la casa de Evreux. Tras la conquista de Navarra por Fernando el Católico (1512), Obanos se mantuvo como villa dentro de la comarca de Valdizarbe. En 1665 se segregó del ayuntamiento de Valdizarbe. Sin embargo no consiguió tener asiento en las Cortes de Navarra.

MISTERIO DE OBANOS

Si por algo se conoce hoy a nivel nacional, incluso internacional, a la villa de Obanos es por la representación del Misterio de San Guillén y Santa Felicia, escenificado por primera vez en agosto de 1965. Este entrañable auto sacramental magnifica la conversión en los tiempos del Gótico del penitente Guillermo de Aquitania, por obra y gracia de Nuestra Señora de Arnotegui, en el incomparable marco del cruce de caminos a Santiago de Compostela, simbolizados en la plaza de Obanos, constituida en escenario donde todo un pueblo —con el tiempo llegaron a intervenir más de setecientos figurantes-, se hermanó como nunca lo había hecho.

Sobre la historia legendaria de Felicia -princesa del Ducado de Aquitania que tras peregrinar a Santiago decidió dedicar su vida a servir humildemente a los demás en Amocáin, un pueblecito perdido entre montes, después asesinada por su hermano Guillermo tras negarse a regresar a la corte aquitana-, el obanés de adopción y sacerdote Santos Beguiristáin Eguílaz estructuró el guion al que daría forma lite-



Iglesia y ayuntamiento de Obanos.







Aspecto de la Villa de Obanos con el conocido arco neogótico.

raria Manuel Iribarren, y color en la representación el apoyo musical de Luis Morondo al frente de la Coral de Cámara de Pamplona, bajo la dirección escénica de Claudio de la Torre.

Esta leyenda cuenta la historia de Felicia, hija de los duques de Aquitania. En una ocasión escuchó a un trovador hablar de la tumba del Apóstol Santiago y de la peregrinación que tanta gente realizaba para llegar hasta donde se encontraba. Felicia era de muy buena familia, nunca le faltaba de nada y vivía una vida de noble. Pero lo que escuchó de aquel trovador despertó su curiosidad y empezó a planificar su viaje para comenzar su peregrinación, a pesar de que su padre y su hermano Guillén no aprobaban el hecho de que iniciara esta aventura. Haciendo caso omiso a las advertencias de su familia, acerca de los peligros que se iba a encontrar a lo largo del camino, emprendió el viaje junto a su séquito dirección Santiago de Compostela.

Tras llegar a Santiago y visitar la tumba del apóstol, decidió quedarse allí para ayudar a los más necesitados, lo que cambiaría por completo su manera de entender la vida y la haría apreciar mucho más las pequeñas cosas. Felicia se quedó en el Caserío de Amocáin, en el valle de Egüés, cerca de Pamplona, dedicándose al cuidado de las tierras, animales y demás labores del caserío. Pasó el tiempo, y su hermano Guillén decidió ir a buscarla. Guillén preguntó pueblo por pueblo hasta encontrarla en aquel caserío, donde intentó convencerla de que volviera al castillo, para seguir con la vida de noble. Guillén, triste y al mismo tiempo enfadado por la decisión de su hermana, se enfureció de tal manera que fuera

de control la mató de un corte certero en el cuello. Al darse cuenta de lo que había hecho y arrepentido del asesinato de su hermana, puso rumbo a Santiago para buscar perdón por el pecado mortal. Trasladaron el cuerpo sin vida al caserío de Amocáin donde la enterraron. Todos quedaron incrédulos cuando al paso de unos días brotó una hermosa flor del sepulcro, y al abrir el ataúd se percataron de que había brotado de la herida mortal que le había causado la espada de su hermano, convirtiéndose en un suceso milagroso y santo.

Los vecinos de Amocáin fabricaron un arca de roble para el cuerpo de Felicia. Lo depositaron con su cuerpo dentro en el interior de la iglesia, pero al día siguiente apareció en medio del campo. Quisieron levantar el arca para volver a depositarlo de nuevo en la iglesia pero les fue imposible. El arca pesaba muchísimo por lo que el cura ordenó que fueran unas mulas las encargadas de trasportar el cuerpo de Felicia hasta donde ellas pararan. Pero por alguna razón cuando las mulas se encontraban en el lugar, el féretro se volvió mucho más ligero y pudieron cargarlo. Las mulas empezaron a caminar hasta detenerse en Labiano, un municipio en el valle de Aranguren, al lado de la iglesia de San Pablo, hoy día conocida como la de San Pablo y Santa Felicia, donde se encuentra enterrado el cuerpo de la hija del duque de Aguitania. Guillén, después de regresar de Santiago, tomó la decisión de quedarse de ermitaño en la ermita dedicada a Santa María en Arnotegui, ubicada en el cerro próximo al pueblo de Obanos y dedicó toda su vida a los peregrinos y a la caridad, además fue proclamado santo por el pueblo tras su muerte.



Las representaciones, cuya organización actual corre a cargo de la Fundación Misterio de Obanos (creada en 1993 para asegurar la continuidad de este ingente esfuerzo y la protección de un magnifico vestuario) han sido reconocidas por el Premio Extraordinario "Misterio de Elche" (1965) y por la declaración de Interés Turístico Nacional del Ministerio de Fomento.

DATRIMONIO EN OBANOS

Esta villa, como ya anticipamos, merece ser paseada. La arquitectura civil de Obanos se caracteriza por la belleza de sus calles y de sus casas, por la huella del ambiente medieval. Destacan las casas de cantería o ladrillo de gran tamaño como la Casa Muzquiz que data de la primera mitad del siglo XVII con una estructura de fachada en dos pisos de sillar y alero saliente, la Casa Zabalegui con una puerta de entrada de medio punto y en su interior un patio, la Casa Tximonco que presenta un arco de medio punto y un blasón del siglo XIX o la Casa Don Fidel con una puerta de medio punto y gran escudo rococó. Merece la pena recorrer el lugar e ir contemplando la belleza de todos estos detalles.

LA IGLESIA ÓE SANJUAN BAUTISTA

Obanos tuvo una iglesia gótica de pórticos majestuosos e interesante retablo renacentista. Su mal estado y su capacidad insuficiente para albergar a la población, fue razón suficiente para sustituirla en 1912 por la actual parroquia de San Juan Bautista. De la primitiva subsisten las portadas del siglo XIV, la torre y la bóveda principal del siglo XIII de nuestra Señora la Blanca, la pila bautismal y algunas esculturas del antiguo retablo del siglo XVII obra de Juan de Anchieta.

El edificio consta de una planta espaciosa, con contrafuertes interiores donde se instalan las capillas, está iluminada por largas y estrechas vidrieras y un gran ventanal en el alto coro. En la sacristía se encuentra el cráneo forrado en plata de San Guillermo y la talla románica del siglo XII de la Virgen de Arnotegui (tierra de vinos) portando un racimo de uva en su mano.

LA ERMITA Ó E ARNOTEGUI

La ermita de Nuestra Señora de Arnotegui se encuentra a unos dos kilómetros y medio de Obanos. Se sitúa en lo alto del monte que lleva su nombre, además, el lugar hace de un excelente mirador para contemplar Valdizarbe y las Nekeas. En la sacristía se encuentran un conjunto de murales realizados por los artistas Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, en ellos aparecen escenas de la leyenda de los hermanos de Aquitania.

LA ERMITA ÓE SAN SALVAÓOR

Una visita a esta ermita es perfecta para los amantes del arte y de la historia. En su interior se pueden encontrar diversos pasajes de la vida de San Guillén y Santa Felicia obra del escultor local Koké Ardaiz. El presbiterio está presidido por una imponente escultura de San Salvador en estilo barroco de finales del siglo XVIII. Los muros son de sillarejo y la portada de medio punto del siglo XVI.

DUERTA DE OBANOS

La Puerta de Obanos es un arco de medio punto que luce un blasón del siglo XIX. Se encuentra situado en el centro del pueblo, junto a la iglesia y varias casas de cantería o ladrillo de gran interés histórico.

ESCUDO DE OBANOS

El escudo de Obanos de 1841 estaba compuesto por un sello en el que todo el campo estaba ocupado por una flor de lis, en 1912 la villa adoptó el actual partiendo el mantel. En una de sus partes podemos ver un libro abierto con doce manos apoyadas en sus bordes con actitud de prestar juramento y con una gran cruz de Lorena de Gules en su centro, en la otra podemos ver una flor de lis, sello usado por los Infanzones de Obanos.

La autora es actualmente Alcaldesa de Obanos.







EL MISTERIO DE OBANOS, SU ORIGEN Y SU RENOVACIÓN

Juan Manuel RUBIO GUEMBE

Breve distoria del misterio

Obanos, cruce de caminos de Somport y Roncesvalle es cuna de una de las leyendas más hermosas del Camino de Santiago, cuya transmisión oral de generación en generación dio lugar en los años sesenta del siglo pasado al espectáculo de reconstrucción histórica que se dio en llamar Misterio de Obanos o Misterio de San Guillén y Santa Felicia.

Su principal mentor, el sacerdote de Obanos Don Santos Beguiristáin, escribió el texto inicial con el título "Del martirio de Santa Felicia y la penitencia de San Guillén" y fue leído el miércoles 25 de abril de 1962, víspera de la festividad de San Guillermo, por los niños de Obanos en la plaza de la localidad, a las diez de la noche "alrededor de la hoguera del santo". Las crónicas locales señalan que tuvo una nutrida asistencia de vecinos, a los que se había aconsejado mediante bando acudir "cenados y sin prisa".

El éxito de esta primera a representación popular llevó en 1965 a la construcción de un texto, en ver-

sos alejandrinos, que recogía la leyenda medieval e incorporaba tradiciones y personajes del Camino de Santiago. La obra se escenificó por primera vez el 25 de agosto de 1965 y sus representaciones se sucedieron todos los años sin interrupción hasta 1977, sumando más de cien actuaciones a las que asistieron 130.000 personas. Durante estos años, la puesta en escena del Misterio contó con el patrocinio de la Diputación Foral de Navarra y del Ministerio de Información y Turismo, dentro de los "Festivales de España". El Misterio de Obanos consiguió el Premio Nacional extraordinario "Misterio de Elche".

Después de varios años de suspensión, en 1993 la recién creada Fundación Misterio de Obanos, junto con la Hermandad de Ermitaños de Arnotegui, organizó una representación de la obra en el marco de los Festivales de Navarra, que se volvió a repetir en 1999, lo que supuso el afianzamiento del espectáculo, gracias al esfuerzo, colaboración y trabajo de todos los vecinos de Obanos, verdaderos protagonistas de este evento cultural. La obra se ha venido representando en los años 1999, 2000, 2002, 2004, 2006 y 2008.



Representación del Misterio de Obanos en 1966. Foto tomada de la web de Francisco J. Zubiaur.



En el año 2001 el Misterio de Obanos fue incluido como Fiesta de Interés Turístico Nacional. Los premios que recibió el "Misterio de Obanos" a lo largo de estos años le hicieron merecedor de un reconocimiento a nivel nacional e internacionalmente y fueron muchos los actores y directores que durante este tiempo dejaron su huella en esta representación de los vecinos de Obanos.



LA FUNDACION (DISTERIO DE OBANOS

Desde la constitución en 1993, la presidencia de la Fundación estuvo ostentada hasta 1998 por el Gobierno de Navarra, en la persona de su consejero de Educación y Cultura. Tras esta primera etapa, la presidencia pasó a recaer en el Ermitaño Mayor de la Hermandad de Ermitaños de Arnotegui o persona nombrada por la misma.

Los que patronos que integran la Junta de la Fundación Misterio de Obanos son:

- ♦ Consejería de Cultura del Gobierno de Navarra.
- ♦ Arzobispado de Pamplona.
- ♦ Ayuntamiento de Obanos.
- ♦ Parroquia San Juan Bautista de Obanos.
- ♦ Hermandad de Ermitaños de Arnotegui.
- ◆ Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Pamplona.
- Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Estella.
- Dos miembros relevantes del ámbito del Arte y la Cultura de Navarra.

Los miembros honoríficos. La Fundación Misterio de Obanos decidió en 2001 crear la figura de "miembro honorífico", así como ofrecer esta distinción a todas las Comunidades Autónomas vinculadas con el Camino de Santiago, en cuyo marco histórico cobra vida la leyenda de San Guillén y Santa Felicia, más conocida popularmente como Misterio de Obanos. La condición de "miembro honorífico" otorga a sus titulares el derecho a participar con voz y sin voto en las reuniones de la Junta de la Fundación, así como a asumir el compromiso de realizar una labor de difusión de esta representación popular en los respectivos ámbitos territoriales.



Viñetas del Misterio de Obanos, por la artista Francis Bartolozzi.

OBJETIVOS Ó ELA FUNDACION

Entre los objetivos que ha planteado esta Fundación Misterio de Obanos queremos destacar los siguientes:

- Contribuir a la recuperación del Misterio de Obanos, así como a su organización y puesta en escena, velando por el mantenimiento originario de la obra.
- ♦ Conservar proteger y custodiar los bienes que constituyen actualmente el patrimonio de la Fundación.
- Promover cualquiera otra actividad vinculada directa o indirectamente con la celebración del Misterio de Obanos.
- Contribuir a la promoción y al desarrollo de actividades vinculadas con el camino de Santiago.

MISTERIO RENOVAĈO Y NUEVOS RETOS

En pasados meses y Por unanimidad de todos los Miembros del patronato de la fundación, se decidió trabajar en un nuevo Misterio que se basa en coger lo esencial del Primigenio y genuino Misterio que todos conocemos para adaptarlo a los tiempos actuales. Es evidente que el peregrino de 1965 no es el mismo que el peregrino actual.







Para eso está Fundación ha trabajado en una nueva música y en unas nuevas voces y para ello hemos contado con los mejores de Navarra la orquesta sinfónica de Navarra y la coral de cámara de Pamplona. En otra fase se está trabajando un nuevo TEXTO que se está perfilando.

La idea de este Proyecto era intentar ponerlo en marcha en el 2022, para ello hay dos factores de los cuales dependerá, uno la famosa pandemia que todavía está siendo difícil que desaparezca y otro la financiación. Queremos que, ya que en este año Jacobeo 2022, no ha sido posible contar con la financiación necesaria, realicemos una serie de actividades dedicada a la promoción, difusión digitalización y arreglo y confección de Trajes. Estamos trabajando en estos aspectos para estar preparados para esa próxima edición.

Quiero hacer un llamamiento al Gobierno de Navarra ya todos los partidos del arco parlamentario para que se alcance la forma económica necesaria y así poder disfrutar y ver pronto el Misterio, que tanto esplendor da a Obanos, Navarra y el camino de Santiago.

Otro de los retos importantes que tenemos es a través de los fondos europeos el construir un albergue de peregrinos junto con una exposición de trajes del Misterio, con la intención de que esta construcción sea un factor de atracción turística y dinamización para el pueblo de Obanos

El autor es el actual presidente de la Fundación Misterio de Obanos.





La estética de un misterio

Pedro Luis LOZANO URIZ

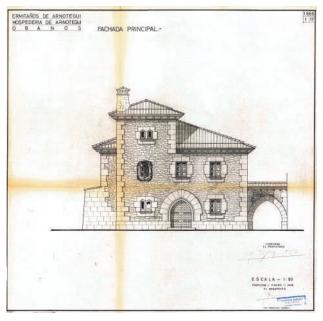
plozanou@gmail.com

ntre los muchos retos que supuso la puesta en marcha y la organización del Misterio de San Guillén y Santa Felicia, hay que destacar el planteamiento estético que fue necesario realizar para recrear y hacer visibles las distintas escenas y personajes del texto escrito por Manuel Iribarren Paternain, posteriormente retocado por Alfonso Ventura Vázquez, que suponía una renovación dramatizada de una antigua leyenda medieval.

Para llevar a cabo la parte musical, el principal promotor de esta iniciativa jacobea y cultural, el sacerdote don Santos Beguiristáin Eguilaz contó con la colaboración del maestro Luis Morondo Urra que supo adaptar cancioneros y partituras de época y que, por lo tanto, reflejan bien la acústica de los tiempos del Misterio. Algo más difícil resultaba desarrollar la estética visual, dado que las referencias sobre vestimentas y utillajes del siglo XIII eran más escasas y resultaba necesario además adecuarlas a las necesidades prácticas del ámbito teatral y a la propia visión contemporánea del momento sobre la Edad Media, algo que condicionaba la adecuada representatividad de los personajes.

A tal fin don Santos Beriguistáin contactó inicialmente con el matrimonio de pintores Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi Sánchez que ya habían colaborado con él en diversos proyectos, como el llevado a cabo en la ermita de la Virgen de las Nieves en el bosque del Irati en los años cincuenta. Esta pareja, que funcionaba como un verdadero taller artístico, tenían una dilatada experiencia como figurinistas y creadores de escenografías teatrales y contaban con la colaboración de la familia de Pedro, sastres y modistas reconocidos en Pamplona.

Posteriormente don Santos contará, entre otras personas, con la inestimable colaboración de Clara Vélaz de Jaurrieta, modista de Obanos, que durante años se encargó de la elaboración y mantenimiento del vestuario del Misterio, realizando para ello cientos de trajes nuevos a lo largo de varias décadas. Un trabajo infatigable que debía ser revisado y renovado cada año por los naturales cambios físicos de los actores y el propio desgaste de los trajes. También hay que citar entre los colaboradores de vestuario, además de muchas mujeres anónimas del propio Obanos, a María Luisa Ulzurrun encargada de los sombreros y tocados y Saturnino Vélez, guarnicionero de Puente la Reina, cuya labor fue fundamental para los arreos de carros y cabalgaduras.



Proyecto de Hospedería de Arnotegui, por Francisco Garraus.

Un medievo algo inventado

En cierto modo el Misterio obligó a reconstruir estéticamente la Edad Media y ello no solo influyó en la propia representación teatral, sino que tuvo un verdadero impacto en la propia villa del Obanos. Si bien es verdad que este no es un proceso único del Misterio ya que la recuperación de la estética medieval es un fenómeno generalizado que nace en el siglo XIX con la influencia del romanticismo. Esa visión decimonónica rescató la importancia del medievo, en cierto modo buscando otros valores anticlásicos, incluido también un componente político de corte nacionalista y regionalista en algunos territorios e incluso en países de nuevo cuño como Alemania. De ahí derivará, por ejemplo, todo un movimiento neogótico que va restaurar o directamente reconstruir edificios civiles o religiosos y del que el propio Obanos es una muestra con la nueva iglesia de San Juan Bautista, erigida en 1912, con una clara intención de mostrar y salvaguardar el carácter y la importancia de la herencia medieval de la villa.

Ahora bien, sobre este espacio ya existente, el Misterio va a suponer un impulso en la reconstrucción de la identidad medieval de Obanos. El éxito de la representación y el compromiso de la población va a motivar este elemento identificador, hasta tal punto de que se acuño la denominación "Obanos, la villa del Misterio". Esta influencia va a tener una repercusión material





muy destacada ya que provocó una reurbanización de la plaza principal que servía de escenario a la representación. De esta manera, más allá de las construcciones efimeras, Obanos levantó dos elementos nuevos muy significativos en el corazón de su urbanismo, como son el arco almenado, que hoy en día es atravesado por cientos de peregrinos, tal vez sin saber de su modernidad y la Hospedería, simbolizando el palacio de Amocain, donde Felicia se retiró tras su peregrinación.

Ambos proyectos fueron realizados por el arquitecto Francisco Garraus Miqueo en 1967 que supo integrar con magistral habilidad estos nuevos elementos a los ya existentes, recreando de manera permanente no solo la escenografía medieval del Misterio sino en realidad la del propio pueblo de Obanos y del mismísimo recorrido jacobeo. Igualmente se fueron restaurando y recuperando las fachadas de las casonas del pueblo y las ermitas cercanas, en especial la de Arnotegui, en donde el matrimonio Lozano-Bartolozzi pintaría un mural para la sala de juntas de la Hermandad de Ermitaños, donde se representan algunas de las escenas principales del Misterio y que aún conserva su brillante colorido.

Debemos entender que la idea del Misterio de Obanos y la renovación medieval del propio entorno no es una iniciativa aislada, sino que se enmarca también en el gran impulso que a partir de los años sesenta se lleva a cabo por recuperar el recorrido del Camino de Santiago. No es casualidad que, en 1962, el mismo que don Santos Beguiristain hace su primer intento de representación, se funde la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Estella y se declare al camino como Conjunto Histórico-Artístico. En 1963 se crea la



Imagen de la representación del Misterio de Obanos.

Semana de Estudios Medievales de Estella y en 1967, tal vez influenciada por el propio éxito del Misterio, la Semana de Música Antigua de Estella. Y estas son solo algunas pocas referencias cercanas sobre el contexto que en esos años se está llevando a cabo en torno a las tradiciones jacobeas, los pueblos del camino y el interés por la recuperación de la historia, en especial la medieval, de esta senda milenaria.

Fantasías de color

Junto a esta escenografía neomedieval, el Misterio tuvo también que recrear toda la estética de los personajes y elementos, sin olvidar en ningún momento que el objetivo del mismo era transformar la antigua leyenda en un espectáculo teatral actualizado, donde la vistosidad y el dinamismo visual eran imprescindibles. En este sentido, aún hoy, uno de los grandes patrimonios del Misterio es su fabulosa colección de trajes, con vestuarios para todo tipo de caracteres y personajes, además del utillaje igualmente necesario, que se conserva en la sede de la Fundación.

Como se ha dicho en varias ocasiones, don Santos tuvo la oportunidad de contar con un vestuario inicial ya preexistente, que pertenecía a la agrupación teatral Tirso de Molina. Esta compañía había sido la encargada de materializar las obras compuestas por el padre Carmelo para las campañas de la Institución de Cunas y que se representaban anualmente en el Teatro Gavarre de Pamplona. Esta base también fue importante a la hora de marcar las claves estéticas del misterio, dado que el teatro del padre Carmelo era fundamentalmente de carácter infantil, repleto de hadas, princesas y caballeros, reyes y brujas... En definitiva, un universo propio de los cuentos y leyendas para niños y que, por lo tanto, representaban las fantasías medievales de la manera más tradicional, con grandes cromatismos, brillantez de telas y diseños muy libres e imaginativos. Así pues, el color, la fantasía histórica y el mundo casi irreal y mágico de las ilustraciones de cuentos fueron la base sobre la que nacerá la estética del misterio.

No obstante, el vestuario de la Institución de Cunas no era suficiente y en todo caso era una solución provisional, por ello los organizadores del Misterio recurrieron a Pedro Lozano y a Francis Bartolozzi que eran quienes habían realizado durante años tanto los decorados como los diseños de vestuario de las obras del padre Carmelo, además de otros proyectos como los trajes de los dantzaris del Ayuntamiento de Pamplona.

Esta fue una aventura especialmente nostálgica para Pedro y Pitti porque una gran parte de sus inicios laborales se asentaban en el teatro y en especial en el teatro popular en los pueblos de la España rural, gracias a su participación en el llamado Teatro y Coro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas durante la II República. Esa experiencia, dirigida por el dramaturgo Alejandro



Casona, les ofreció un contacto directo con el trabajo teatral en plazas y corralas de pueblos de los alrededores de Madrid. A ella, además, Francis sumaba su participación en la primera representación del Teatro Romano de Mérida, en 1933, en la Medea de Miguel de Unamuno, en donde, como en Obanos, la estética se centraba en el vestuario y utillaje, dejando el escenario real de los edificios como espacio escénico.

Este primer trabajo complementario al vestuario de la agrupación Tirso de Molina fue bastante más amplio y complicado de lo que se pueda pensar. Francis dibujó decenas de figurines que lamentablemente damos por perdidos, ya que no tenemos constancia de que se hayan conservado estos dibujos. Tenemos referencias de algunos diseños muy abocetados, pero vistos los figurines que sí se conservan de otros trabajos teatrales como Duguna, Misiones Pedagógicas o las obras del padre Carmelo, es posible que algunos de ellos, aunque no todos, fuesen muy elaborados.

Sabemos que al menos hizo sesenta figurines porque se conserva una factura de 1968 valorando el trabajo realizado hasta entonces. Los sesenta figurines fueron tasados a 200 pesetas cada uno. En la misma factura se incluyen otros conceptos escenográficos como el cartelón del ciego, tenderetes, pinturas de carros y otros objetos... En total los gastos de los "trabajos realizados para el Misterio de San Guillen y Santa Felicia" fueron 15.000 pesetas. En la misma factura también se incluyen las pinturas murales de la ermita de Arnotegui, realizadas igualmente por el matrimonio Lozano-Bartolozzi, por lo que sabemos que se valoraron en 90.000 pesetas. Y decimos valoraron porque en realidad no llegaron a cobrar esas cantidades. Los figurines



Antigua imagen de la representación del Misterio.

se valoraron muy por debajo, justificándose que algunos no pasaban de simples bocetos, y en la pintura se descontaron 60.000 pesetas de gastos de manutención de la familia durante los años de su ejecución.

Pero además hay que tener en cuenta que cada uno de estos figurines estaban pensados para una persona concreta del pueblo de Obanos porque los primeros trajes se hicieron a medida por las hermanas Lozano, tomando nota de contornos, cintura, caderas, largos de falda o mangas, etc... Sabemos esto gracias a la documentación conservada de las hermanas de Pedro, que ejercían de modistas en Pamplona, el padre de Pedro y sus hermanos eran sastres de una conocida casa pamplonesa, Sastrería Lozano. Así conocemos las medidas de algunas de las primeras protagonistas del Misterio como Blanca Egüaras, María Alzugaray, Ana María Langarica, María José Guillen, Maribel Ecay, María José Zabalza, Maribel Isco, Marisol Echalecu, María Jesús Zuasti, Maite Malangré, María Rosario Echávarri, Maribel Oroz, Marisa Olaverri, Sra. de Azpilicueta, María Isabel Martínez Peñuela, Edda de los Ríos, Blanca Ferrer, Luli Ardaiz, Maite Torrano, María Cruz Santesteban, María Pilar Santesteban, Micaela Senosiáin, Santos Alcalá, Sergio Mendizabal, Merino, Honorio Guembe, Martín José Ezcaray Lafuente, Alfonso Laborda, Ángel María Ezcurra, Pedro María Iriarte, Raúl Astrain, Salcedo, Mariano García, Alberto Macazaga, Jesús Valero, Pedro López, Sr. Reta, Pedro Etavo, Juan José Zarranz, Jesús Mayayo, José Miguel Bueno o Carlos González.

Sabemos también por esta documentación que el cobro de estos trabajos de sastrería no fue siempre fácil, así ocurrió con los trajes renovados que se hicieron para la edición de 1967. En concreto para esa ocasión se confeccionaron nuevos 22 trajes, entre ellos 3 bailarines, 1 de Guillén de Aquitania, 4, joglaresas, la capa adornada para el Obispo de Patrás, 1 de Felicia aldeana, varios trajes de fantasía, cortesanos, damas, etc. Aunque el coste de la factura era de 41.820 pesetas finalmente tras distintas contraofertas, el pago de aquellos trajes fue de 25.000 pesetas.

No sabemos a ciencia cierta si fue a causa de estas desavenencias económicas o por otras decisiones prácticas, el Misterio decidió contar con el trabajo de Clara Vélaz de Jaurrieta que se encargó va de manera continuada de la reparación y renovación del vestuario de las ediciones siguientes. Su trabajo fue ingente, siendo la encargada principal de los más de mil trajes que hoy se custodian en la Fundación. Clara, al igual que sus predecesoras, tomaba las medidas de todos los participantes porque de año en año las tallas de los actores y los figurantes cambiaban. Los niños crecían, algunos adultos adelgazaban, otros engordaban o eran sustituidos por nuevos voluntarios. Las ricas telas las conseguía generalmente don Santos, gracias a sus múltiples contactos y así los trajes fueron desarrollando todo un universo visual lleno de fantasía y belleza.









Bocetos originales para los trajes de la representación, por Francis Bartolozzi (Familia Lozano Bartolozzi).

ENTRE EL CINE Y LA DINTURA

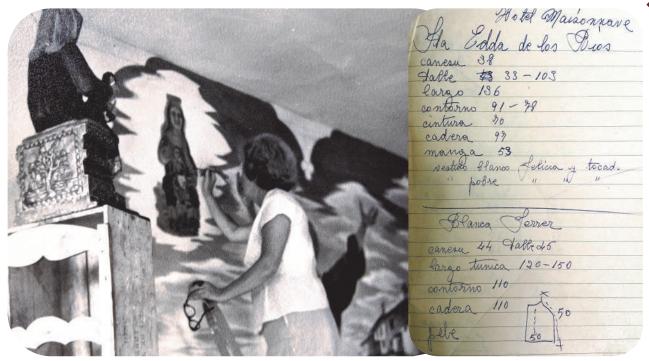
Naturalmente para llevar a cabo toda esta nueva recreación los trajes tenían que tener en cuenta los gustos del público que iba a contemplar el Misterio y en este sentido hay que entender cual era la visión general de la estética medieval en la España de mediados de los sesenta. Y aquí tenemos que citar la influencia de dos elementos claramente diferenciados, el cine y la historia del arte. Sin duda, el primero era el más importante a nivel popular y es fundamental para entender el gusto del público por una Edad Media de cartón piedra, fanfarrias y estética de gran riqueza y colorido.

Por todo ello, el mayor referente en esos años es el cine histórico de Hollywood con películas tan cercanas como El Cid (1961) de Anthony Mann. Al parecer incluso, como ha señalado Francisco Javier Zubiaur, algunos trajes de esta película, pertenecientes a la Casa Peris, también fueron alguilados para su uso en las primeras representaciones. Junto a El Cid deberíamos tener en consideración precedentes importantes como las películas de Richard Thorpe, Ivanhoe (1952) y Los caballeros del rev Arturo (1953) y algo más antiguas Las aventuras de Robin Hood (1935) de Michael Curtiz y William Keighley. Esta última a pesar de su antigüedad supuso el despertar de esta estética colorista que, gracias a la técnica del Technicolor, impuso la omnipresencia de los tonos brillantes en la imaginería de trajes, arreos, estandartes y multitud de detalles. Ese este cine supuestamente histórico el que va a definir en gran medida el imaginario colectivo sobre la estética medieval, construyendo un particular universo donde la espectacularidad de los trajes destacar por sus fuertes contrastes cromáticos, el uso indiscriminado de emblemas, banderas e insignias.

Curiosamente, el mismo cine a partir de los años setenta irá matizando estos tópicos de caballeros y damas vestidos de colorín, al ir introduciendo figuraciones y caracterizaciones más complejas con antihéroes, violencia, crudeza, falta de higiene, etc., buscando una estética feísta incluso. Así películas como El león en invierno (1968) de Anthony Harvey, Robin y Marian (1976) de Richard Lester o Excalibur (1980) de John Boorman, configurarán un nuevo imaginario, hasta tal punto de que los parámetros visuales del Misterio quedarán pronto relegados como fantasías más teatrales que veraces.

La segunda línea de influencia es la propia de la historia del arte, sabemos que el matrimonio Lozano-Bartolozzi tomaron como referencias, grandes pinturas clásicas, algunas del siglo XIX, como los pre-rafelitas ingleses o pintores pompiers y academicistas y sobre todo pintores italianos del Quattrocento con sus composiciones limpias y coloridas. Es importante señalar que ambos periodos artísticos no son realmente originales de la época del Misterio y en ellos se recrea la estética medieval desde una mirada ajena, cortesana y culturizada incluso, dando una imagen falseada del pasado.





Francis Bartolozzi pintando en Amotegui junto a la Virgen.

Medidas para el traje de Edda de los Ríos, primera Santa Felicia

Esta línea creativa, influida por el cine histórico del segundo tercio del siglo XX y por referencias pictóricas renacentistas, se mantuvo a lo largo del tiempo y es la que aún hoy marca el concepto visual del Misterio. Somos conscientes de ello no solo por la comparativa con los trajes existentes sino por los propios testimonios de los protagonistas. Así por ejemplo tenemos las declaraciones de don Santos en el programa de 1974, donde indica que los vestuarios, ya a cargo de Clara Vélaz, se inspiran en libros de arte como los de la editorial Skira, donde obtienen reproducciones de maestros italianos y flamencos como Massaccio, Simone Martini, Boticcelli, Van der Weyden o Memling.

EL GRAN TEATRO ÓEL MUNÓO.

En definitiva, la puesta en marcha del Misterio de San Guillen y Santa Felicia fue complicándose paulatinamente con el tiempo, de tal manera que de la declamación original de don Santos Beguiristain en 1962 se llegó a construir todo un montaje teatral que implicó el trabajo de cientos de personas tanto figurantes aficionados como actores profesionales, además de multitud de técnicos de iluminación, sonido, fuegos artificiales, etc.

De todo ello queda hoy un doble legado material e inmaterial. Desde el recuerdo y la experiencia de todos los participantes y la memoria viva de este espectáculo en Obanos, a los elementos físicos, como la arquitectura de la plaza, los textos teatrales, las partituras, las pinturas murales de la ermita y por supuesto los cientos de trajes y elementos escenográficos que con mimo y cuidado se conservan en el edificio de la Fundación del Misterio.

Este patrimonio textil está ahí a la espera, dispuesto y recogido para poder ser utilizado en las próximas ediciones que a buen seguro seguirán realizándose de este singular espectáculo jacobeo. Mantiene las líneas y las formas propias de la estética que en los años sesenta se precisaban para un montaje teatral que buscaba no solo recrear la Edad Media sino adaptarla a las expectativas y necesidades del público que asistía al mismo. Y está bien que así se mantenga como un guiño a la propia historia del Misterio. Aún así, sería posible ir aumentando en el futuro este patrimonio estético con nuevas incorporaciones, tal vez animando a distintos artistas y diseñadores a colaborar con la Fundación del Misterio de Obanos para recrear nuevamente algunos trajes y figurines que enriquezcan este hermoso legado y aporten tal vez otros elementos de vanguardia y creatividad.

Mientras tanto, entre los armarios de la Fundación descansan todo tipo de caracterizaciones, desde reyes y príncipes a monjes y aldeanos. En ellos hay cabida para niños y niñas, ancianos, princesas y caballeros; es un pequeño universo de fantasía que solo espera el empuje necesario de nuevos actores y actrices dispuestos a vestirse con ellos y bajo el cielo de Valdizarbe, salir a contar la trágica historia de Santa Felicia y el camino de redención de su hermano San Guillén. Y con ello, deslumbrar al mundo con la ética y la estética que han hecho de Obanos, la villa del Misterio.

El autor es historiador del arte y nieto de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi.





RENOVACIÓN MUSICAL ÓEL MISTERIO ÓE OBANOS

David GALVEZ PINTADO

director@accp.es

uando la Fundación Misterio de Obanos me propuso la creación de una música renovada para su Misterio, dos cosas tuve meridianamente claras: la primera, que no podía dejar de homenajear el trabajo previo de mi predecesor en este empeño y segundo, que la música no podía ser tan diametralmente opuesta que resultara irreconocible para el gran público. Lo primero a lo que me encomendé fue al deber de conocer bien la primera música, la de Luis Morondo, porque el reto era enorme: cerrar un círculo en el que el primer y (por ahora) último director de la Coral idean una música para el mismo tema. Por cierto, una música estrenada por el mismo coro.

En definitiva ¿Qué me encontré? Una música hermosa que está custodiada en la Biblioteca Nacional. Toda ella es una adaptación para orquesta y coro de diferentes cantigas de Alfonso X y de Martín Códax, de piezas recogidas en el Cancionero de Palacio y en el Llibre Vermell de Montserrat y hasta un présta-



David Gálvez, director de la Coral de Cámara de Pamplona.

mo que Luis Morondo tomó de su buen amigo Paul Arma. Sin duda son piezas muy adecuadas para ilustrar musicalmente los textos y, desde luego, una muy afortunada elección.

Pero mi encomienda era diferente. Debía crear una música nueva y como compositor me veía en la obligación de lograr un difícil equilibrio entre homenajear al maestro Morondo, escribir una música reconocible y eficaz y no perder mucho de mi propia personalidad en el intento. Estas piezas que sirven de base al Misterio original me resultaron muy adecuadas para tomar, al menos a modo de homenaje, un par de elementos que unirían esta nueva música a la antigua. Porque ambas sirven a un mismo fin y a un mismo espíritu. Cada una de ellas es hija de su tiempo y tendrán ambas la vigencia y relevancia que los responsables quieran darles en cada momento.

En definitiva, la música que he creado para este nuevo Misterio adopta el arranque del anterior Misterio (tres notas "Re" repetidas y un salto de quinta ascendente, es decir, algo muy habitual...) y la canción polifónica "Stella Splendens" recogida en el "Llibre Vermell" de Montserrat. Ambos elementos son característicos y muy reconocibles de la primigenia música del Misterio, con el añadido de que "Stella Splendens" es una obra de "peregrinaje" que me venía muy al pelo para señalar a esa "Estrella del Camino".

A partir de aquí, la música se desarrolla desde otra óptica. Para comenzar, esta nueva edición musical está absolutamente ligada a la acción y a la idea escénica pergeñada por Manuel Maestro sobre el texto original. Su orgánico coral e instrumental también obedece a cuestiones escénicas y prácticas.

Hablamos, por tanto, de una música que incide sobre varios parámetros y se articula de diferentes maneras. Podemos hablar de música incidental (el nº 6, "La muerte de Felicia" es un claro ejemplo) cuando esta refuerza dramáticamente una escena, o bien sirve de "obertura" (nº 3, "Entrada"). Pero también funciona como banda sonora, precisamente debido a su definitiva influencia sobre lo escénico, muy cercana a la idea cinematográfica (nº 7, "Huida y persecución de Guillén" o el extenso nº 8 "Canto"



Fúnebre"). En otros momentos ejerce una función diferente en el que realza la importancia de una escena estática o de baile (nº 4 "Danza" o las músicas del "Llibre Vermell" que se deben casi improvisar en la escena).

En resumen, tenemos una música que puede ser segmentada como si de un puzle se tratara para servir a tantos momentos escénicos como sean necesarios, del mismo modo que funciona en sí misma como un corpus que puede ser asumido independientemente como "ballet" o "suite" de concierto.

Esta función de máxima practicidad y utilitarismo es una de las innovaciones de la música y obedece a la necesidad de la propia obra de adecuarse tanto a los hábitos de consumo actuales como a diferentes posibilidades de producción, incluyendo la opción de que se reproduzca grabada en vez del directo (para lo que está pensada) y no sufra demasiado en el empeño.

A nivel orgánico instrumental-vocal, la música está diseñada para tres "coros" instrumentales y uno vocal. Los grupos corresponden a: 1) Cuerda, 2) Cuarteto de maderas (flauta, oboe, clarinete en Sib. y fagot) más trompa I que a su vez hace de enlace con el 3) Cuarteto de metales (trompa II, trompeta en Sib, y dos trombones) y 4) Coro mixto. Los cuatro grupos están separados entre sí formando una suerte de hemiciclo y en el medio debe haber un arpa y un órgano positivo. Finalmente, un juego de timbales cierra el grupo ocupando un lugar no preeminente.

Este orgánico instrumental asume el 65 % de la música v obedece a los momentos de carácter más incidental y por tanto susceptibles de considerarse como "Banda Sonora" (que no necesariamente dramáticos) de la obra. El 35% restante está compuesto por las tres piezas del "Llibre Vermell" de Montserrat que han de ser acometidas siempre en directo y por otro grupo instrumental-vocal diferente: los actores y actrices, es decir, en su mayoría el pueblo de Obanos. Son ellos a quienes están dedicados estos tres cantos que a su vez pueden aparecer en diferentes momentos de la obra a criterio del director o directora de Escena. Los tres cantos del "Llibre Vermell" son la bien conocida pieza "Stella Splendens", que funciona a modo de "leitmotiv", además del "O Virgo Splendens" (en canon y sin él) y la danza de la muerte, "Ad Mortem Festinamus". El pueblo puede, en adición, acompañarse de instrumentos populares (txistus, gaitas, flautas, tambores y percusión de todo tipo). La dualidad tímbrica, estética y orgánica que se genera entre estos "dos mundos sonoros" dota de una gran expresividad e interés a esta nueva música ya que establece dos planos que ofrecen muchas posibilidades dramáticas y escénicas-



Coral de Cámara de Pamplona.

Aún existe un tercer elemento musical importante que va tomando forma a lo largo de la obra. Son una música figurada y aparentemente improvisada sobre expresiones y palabras clave como "Vamos todos a Santiago", "Ultreia et Suseia" o "Deus adjuva nos" que suenan a lo largo del prólogo apenas entonadas y sí muy declamadas por los actores de modo que generan una especie de cantilena que luego se va a desarrollar en los números 4, 7 y 8. Se puede deducir, por tanto, que el "grosso" de la música incide sobre todo en la sección central del Misterio, es decir, la que corresponde a la leyenda de Felicia y de Guillén.

Como se puede apreciar, se ha ideado todo un corpus músico-dramático que se ancla en las necesidades escénicas más que en el texto, liberando a éste del yugo musical y permitiendo a su vez que sea la música la que pueda insertarse fácilmente a lo largo del relato a la vez que sugiere no pocas imágenes y movimientos escénicos.

En definitiva, nueve son las secciones que componen la música y que, en su mayoría (nº 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9) a su vez pueden ser moldeadas, segmentadas, recortadas o replicadas aquí y allá, a criterio escénico.

Nº1 "Llamada". Este breve número presenta uno de los temas principales: el timbal y las cuatro notas de apertura que, acompañadas por el coro de metales, advierte al auditorio de que el espectáculo va a comenzar. El número finaliza con tantos golpes de timbal como la escenografía decida, ya que su misión es acompañar al público a sus asientos.







Partitura del Canto fúnebre (leyenda de Felicia y de Guillén).

Nº2 "O Virgo Splendens". Se trata de una de las piezas incluidas en el "Llibre Vermell" y, por tanto, una de los momentos en los que canta el pueblo. Aparece en el prólogo y puede ser utilizada en diferentes pasajes tanto acompañada por el coro instrumental de las cuerdas o no, como en canon o en la forma de canto llano.

N°3 "Entrada". Se trata de la música que presenta el Misterio y que, dramatúrgicamente, supone la subida de telón de la leyenda de los hermanos. Resuena de nuevo el tema presentado en la llamada, pero muy desarrollado. Intervienen el coro de metales y el coro vocal que canta:

Este es el Misterio de Guillén y de Felicia. Un Misterio bronco y suave de sangre y de virtud. Este es el Misterio de Felicia y de Guillén.

Nº4 "Danza". Estamos ante un número coreográfico, aunque es perfectamente susceptible de ser segmentado para servir a la escena. Es la primera vez que todos los elementos instrumentales y vocales intervienen en plenitud. Narrativamente hablando, se sitúa en el camino de ida a Santiago que efectúa Felicia, a lo largo del cual se encuentra a diferentes peregrinos. Las expresiones "Ultreia et Eritreia" y "Deus, adjuva nos" que durante el prólogo se utili-

zan de manera casi improvisada, aquí se sustancian en música definida. Se trata de una composición basada en la idea de los ritmos marcados y el sabor popular de una danza y contiene la intención de cierto acento gallego.

N°5 "Stella Splendens". Es, sin duda, el eje principal del Misterio. La canción polifónica que señala a una estrella y que es posiblemente una de las más antiguas que conservamos. La música se vincula a la vuelta de Felicia de Santiago, en el instante en que su alma, ahora serena, ha dejado los anhelos, las dudas y las angustias en el camino de ida. Como ocurre con las piezas del "Llibre Vermell", debe ser interpretada por el pueblo con los medios sencillos que se establezcan. Y, asimismo, utilizada tantas veces como estime la puesta en escena.

Nº6 "Muerte de Felicia". Nos encontramos ante una música puramente incidental y muy cercana a la banda sonora. Es una partitura escrita para reforzar la escena y puede ser acortada o alargada según la necesidad escénica. La música, que cuenta con todo el orgánico instrumental, apoya la larga escena en la que Guillén, cegado por la rabia y la incomprensión, asesina a su propia hermana mediante un "ostinato" de las notas graves de los instrumentos generando tensión por acumulación.



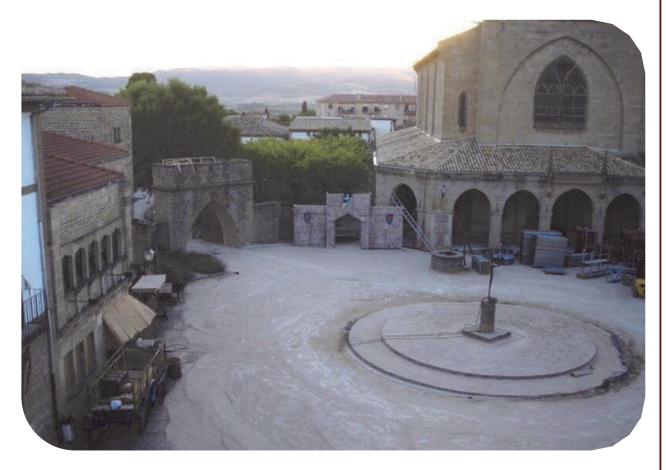
N°7 "Huida y persecución de Guillén"-El hermano, al darse cuenta de lo que ha hecho, aterrado e incapaz de asumirlo, huye y es perseguido por los vecinos. Se trata de otro momento coreográfico, similar a la "Danza" (de hecho, utiliza los mismos elementos temáticos). Todo el elenco instrumental interviene de manera musculosa, simulando el esfuerzo físico de la huida, así como reflejando la fatiga de Guillén al no conseguir, de modo figurado, llegar a Santiago a redimirse, pues la culpa le atenaza.

Nas. "Canto Fúnebre". Estamos, sin duda, ante el clímax musical y escénico de la obra. De nuevo vamos a encontrar una música puramente incidental que ilustra el regreso del hermano que, consumido por el dolor y el remordimiento, asiste al entierro de la hermana. Se dan de nuevo dos planos, el humano y el espiritual perfectamente reflejados a través de las intervenciones de los coros instrumentales y vocales que, por última vez, aparecen en su totalidad. Todos los temas son reconocibles y la leyenda concluye en un silencio desgarrador y reflexivo.

Nº9 "Ad Mortem Festinamus". De nuevo volvemos al "Llibre Vermell" y es entonces cuando la danza de la muerte corona el Misterio mediante su baile popular, abierto, franco y directo. El pueblo celebra la redención que supone la muerte de los hermanos.

La música ha sido grabada por la Orquesta Sinfónica de Navarra y la Coral de Cámara de Pamplona bajo la dirección del propio compositor. El registro, encomendado a Fernando Rivera de ARSIS, tuvo lugar durante el mes de junio de 2021 en la Casa de la Cultura de Villava, Navarra y está a la espera de ser presentado oficialmente para formar parte de la Fonoteca del Archivo de la Música y de las Artes Escénicas de Navarra (AMAEN)

El autor lleva la dirección artística de la Coral de Cámara de Pamplona y se ha encargado de la renovación musical del Misterio de Obanos.



Fotografía de Obanos preparándose para la representación del Misterio.





La participación del pueblo de Obanos en el misterio

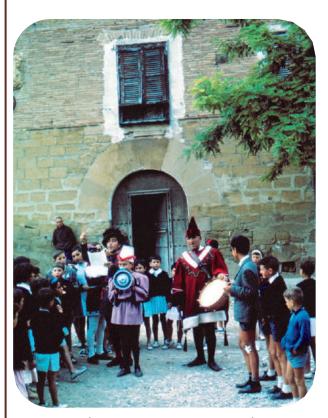
Mª Amor BEGUIRISTÁIN GÚRPIDE

mbeguiri@unav.es

DRESENTACIÓN

En varias ocasiones y con diferentes enfoques se ha escrito sobre lo que popularmente se conoce como "Misterio de Obanos". Su origen, su trama, su desarrollo escénico, los autores de la obra, los actores profesionales, la música, los personajes... han dado lugar a profusión de artículos. También se ha tratado del pueblo como actor, pero más allá de la representación los habitantes de Obanos han participado en funciones varias que es lo que se me ha pedido que recuerde para este número de la revista Pregón. Centraré el comentario en los primeros años de la representación, cuando participé más activamente en los preparativos y actuación.

Es de la intrahistoria de lo que me propongo tratar, es decir, qué pasaba entre bastidores, cómo se ponía en marcha el engranaje y qué papel tenían algunos obaneses en la puesta en escena de su Misterio.



Pregón del Misterio ante Casa Armendáriz.

Como es lógico no todos se veían involucrados con la misma intensidad. Rescato las palabras de su promotor, Santos Beguiristáin, en el nº 33 de la colección Temas de Cultura Popular que describe así la participación: "...tienen representación todas las familias... En algunas, trabajan todos sus miembros: los ocho hermanos, el padre y la madre; los tres que son; los cinco; los ocho hermanos y el padre y los novios de las chicas..." "...la multitud que llena la plaza o los caminos y todos los personajes simbólicos están encarnados por vecinos de la villa. Hombres y mujeres de todas las edades y de todas las condiciones. Actúan ancianos octogenarios y niños al pecho de sus madres. Una auténtica colaboración popular, que da a la empresa las más bellas características".

EL AMBIENTE DE LA VILLA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 60-70.

A comienzo de los años sesenta del pasado siglo, Obanos contaba con una población de hecho de 752 habitantes que se vio reducida en 1970 a 665, según el INE. La tendencia a la disminución de la población era palpable. Los polos de desarrollo industrial atraían a los jóvenes de las zonas rurales en busca de un sueldo fijo y mejores condiciones de vida.

En Obanos, como en tantos pueblos pequeños de Navarra, la principal fuente de ingresos de sus habitantes todavía provenía del sector primario, preferentemente de la agricultura y en menor medida de la ganadería. Por aquel entonces era reducido el empleo en el sector servicios, de modo que no era extraño que en 1965 la mayor parte de los hogares contara con alguna caballería destinada a labores agrícolas, carros y aperos propios de esa actividad que paulatinamente se iría volviendo subsidiaria. Por esta razón, en los primeros años del Misterio, hubo suficientes caballerías, mulos y asnos para desfilar con los peregrinos que marchaban a Santiago, o con los figurantes que encarnaban a campesinos transitando por el escenario.

En 1975 se podía constatar que los pequeños propietarios con unas viñas y algún campo de cereal, que anteriormente trabajaban para otros, compatibilizaban el trabajo en el campo con el de las fábricas de





"El centro", antigua casa solar de Pérez de Rada, hacia 1965.

Pamplona (Morris, Super Ser, Potasas...) y Puente la Reina, a donde se desplazaban diariamente. Por esas fechas de 1975 se había terminado de hacer la concentración parcelaria, lo que facilitaba el empleo de maguinaria más moderna reduciendo la necesidad de mano de obra. La instalación de un taller mecánico era reciente. Muchos oficios conocidos en nuestra infancia habían desaparecido: zapatero, sastre, hojalatero, alpargatero, bastero... También el oficio de herrero al compás de la sustitución de los animales de tiro por tractores. "Siempre hubo dos herrerías, nos informaba Martín Zaratiegui en 1971, las más antiguas fueron la de Divasson y la de Francisco el herrero. Más modernas eran la de Inocente Echavarren y últimamente las de Serafín y Andrés el Mirandés".

En el propio término municipal se había levantado una pequeña fábrica de tejidos y aumentaba el número de los obaneses dedicados a la construcción. Al calor del Misterio tuvo lugar un interesante fenómeno que creo merece la pena destacar, el incremento de la población flotante durante los meses de vacaciones. Con este fin se alquilaban las pocas casas que quedaban libres, se ocupó el Mesón inaugurado en 1967 y se construyeron chalets y urbanizaciones que por su ubicación alrededor del pueblo se les conocerá como 'los de la bufanda'. La mayoría de estos primeros propietarios eran de Pamplona, proximidad que les permitía acudir con la familia muchos fines de semana.

Un buen número de los nuevos inquilinos de aquellos años se integraron plenamente en el pueblo, participando en las actividades religiosas y profanas del municipio y en concreto en el Misterio.

En los años 60 del pasado siglo prácticamente todo el pueblo tenía calles de tierra, con aceras de canto rodado junto a las fachadas para proteger las entradas de las aguas de lluvia. Poco a poco se urbanizaron calles y plazas, antiguas eras se transformaron en zonas ajardinadas, cambiando considerablemente el aspecto que tenía el pueblo en 1965. Incluso, con motivo del Misterio, se asfaltó "la Hijuela", el

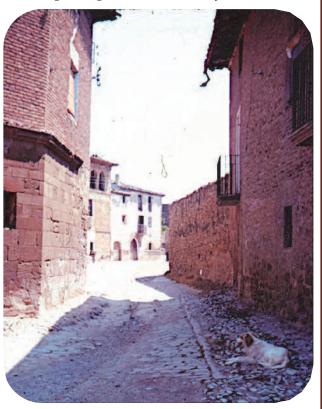
ramal que une el casco urbano con la carretera de Pamplona a Estella. Ciertamente, la promoción de pueblos y su embellecimiento ha obedecido a cambios generales, no exclusivos de nuestra localidad, pero esos años influyeron de modo considerable en el aspecto de Obanos.

ALOJAMIENTO ÓE PERSONAS Y EQUIPOS

No podemos negar que la llegada a un pueblo pequeño de actores procedentes de Madrid suponía una verdadera revolución en un lugar carente de las infraestructuras que ahora existen. Tampoco abundaban por aquel entonces los coches particulares.

El primer año se resolvió con alojamiento en casas particulares de los principales personajes, como recuerda 'El Conde Ulrico de Alemania', Javier Beguiristáin. También hay que reconocer la excelente disposición y adaptación al medio de los protagonistas (Edda de los Ríos 'Felicia' instalada en casa Rebolé; Enrique Closas 'Guillén' en casa Erice; Sergio Mendizábal 'el Anciano ermitaño' en casa Cambra...). El director Claudio de la Torre con su esposa, Mercedes Ballesteros, hasta la inauguración en julio del 67 del Mesón, fueron alojados en el hotel Tres Reyes de Pamplona, con taxi a su disposición.

Esa convivencia en el día a día, facilitó una relación amistosa con los "cómicos" llegando a considerarlos algo nuestro, celebrando sus apariciones en TV como si fueran de la familia. Posteriormente, el Mesón Arnotegui acogió a los directores y actores venidos



Obanos, calles de tierra y canto rodados, hacia 1965.







Inauguración del Mesón, en la escena "Señorío de Amocáin".

de fuera, entre otros a Beatriz Carvajal, la Felicia de 1969-1971, que simpatizó con todos hasta el punto de que sus apariciones en televisión se seguían como si de una hija del pueblo se tratara.

El desplazamiento de actores de grupos de teatro pamploneses (Agioscenia, Amadís...), del grupo de danzas Oberena, así como la de los miembros de la Agrupación Coral de Cámara se resolvió con autobuses que durante todo el tiempo que duraban los ensayos y las actuaciones salían de Pamplona para regresar a altas horas de la noche. Regidores como Patxi Arrarás, Joaquín Corcuera Arenas, que llegaría en años posteriores a dirigir la representación, se desplazaban en coches particulares. En muchos casos se les facilitaba cena o bocadillos, en función de su papel en el montaje. Digna de mención fue la disposición de las hermanas Charo y Asunción Arraiza, dueñas de Casa Múzquiz, en cuya bodega se montaron mesas en caballetes con capacidad para dar de cenar a unas 80 personas. Antes de disponer del Mesón, las propias jóvenes vestidas de época servían la cena en alguna casa particular a las autoridades venidas de fuera.

La necesidad de caballos de monta para los cortejos principales se solucionó con la cesión generosa del Ejército y también con los de alguna escuela ecuestre. Soldados de reemplazo, al mando de un cabo y del brigada Alonso también se alojaban en el pueblo. Por las mañanas, enseñaban a montar a quienes no tenían costumbre de hacerlo.

Entre las muchas colaboraciones que pasaban desapercibidas no se puede dejar de mencionar la de Jesús Vélaz, conocido por su fortaleza como "el Vasco", que ayudaba y enseñaba a los soldados que hacían de palafreneros a vestir a los caballos, pues al atalaje habitual había que añadir sus gualdrapas y enseñas propias del personaje que lo iba a montar. Entre otras peculiaridades, había que sujetar bien las jamugas en las que montaban a mujeriegas las damas del cortejo de la Princesa Felicia.

LOS ENSAYOS DEL MISTERIO

Entre 1965 y 1977, cada atardecer del mes de agosto, la plaza de la villa de Obanos se transformaba en un gran escenario al aire libre de 1.500 m2. Hombres maduros, mujeres, jóvenes y niños acudían a los ensayos del Misterio. Era el día de Santiago, 25 de julio, a la salida de Misa mayor cuando, Gregorio el alguacil, vestido de época y a caballo anunciaba el comienzo de los ensayos con lectura solemne de un pregón. Después, a pie, iba por todo el pueblo seguido de la chiquillería.

Su estreno fue un 28 de agosto de 1965, Año Santo Compostelano, posteriormente se ajustó el calendario al ritmo del fin de la trilla y antes de las fiestas patronales de San Juan Bautista.

Al margen de la historia y desarrollo, lo más llamativo fue la ilusión, la seriedad y puntualidad con la que todos colaboraban y participaban en una obra teatral que daba a conocer la leyenda de los hermanos Guillén y Felicia, que llegó a tener gran repercusión mediática. Ni el cansancio tras las duras jornadas en el campo o en la fábrica, ni tener que cenar atropelladamente, ni trasnochar cuando fue necesario intensificar los ensayos, impidió a los más de 300



Lucas Alfaro y su nieto, como peregrinos regresando de Compostela.





Clara Vélaz, modista del Misterio de Obanos, en su casa.

participantes acudir a la plaza para seguir las instrucciones de directores y ayudantes. A veces se avisaba de que el ensayo se iba a limitar a una escena o a un grupo de personajes. Eso no impedía que muchos acudieran a ver cómo lo hacían.

Tampoco pusieron pegas los hombres y jóvenes en dejarse la barba, en unos años en que era propio de turistas o de hippies. Con sentido del humor llegaron a celebrar un concurso para premiar con un cordero a la barba más bonita y poblada.

Allí todos cuidaban de que nadie entrara en escena con gafas o relojes. Todo esto desarrolló la capacidad crítica entre los vecinos ante las películas de época y en especial ante las obras de teatro que se emitían en televisión.

EL VESTUARIO. OESARROLLO Y (IBICACIÓN

Mención aparte exige el vestuario empleado. En un principio se usaron trajes diseñados por Francis Bartolozzi y compuestos por las hermanas Lozano, completándose el conjunto con el que tenía la Institución Cunas del Padre Carmelo, dominico pamplonés, incluso se alquilaron trajes a la Casa Peris, de Madrid, procedentes de la película rodada en España "El Cid", que había sido dirigida por Anthony Mann.

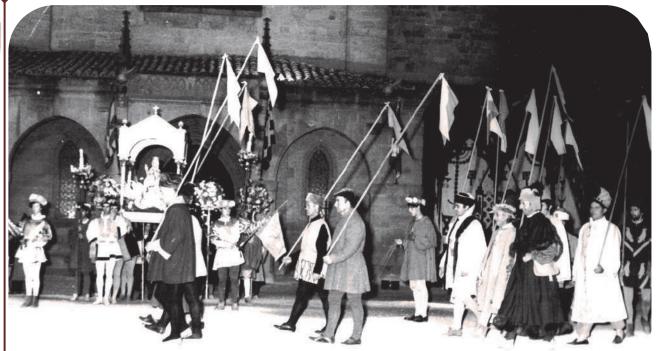
Sin embargo, pronto se vio la conveniencia de formar vestuario propio, adecuado al tema y de libre disposición. Y esta fue tarea primordial de Clara Vélaz, modista local que con paciencia y estudio logró preparar un millar de trajes del más puro estilo gótico o renacentista, asesorada por las láminas de libros de arte que don Santos le facilitaba. Colaboraron en su mantenimiento y puesta a punto durante el año varias vecinas del pueblo. Tras su uso, cada familia tenía a gala entregar limpios los elementos que componían su atuendo.

Otra vecina, hábil con la aguja y de gran capacidad creativa, fue María Luisa Ulzurrun, de casa Ulpiano, que elaboró sombreros y tocados apropiados para cada personaje. Poco a poco se evitó tener que alquilarlos.

De la elaboración y mantenimiento de las prendas de cuero, arreos de caballería, abarcas, etc., se ocupó el guarnicionero de Puente la Reina Saturnino Vélez. Se llegó a hacer un censo de las caballerías y carros, casa por casa. Pero no todos los carros estaban disponibles. Al anticuario de Noain le compraron la diligencia, una galera se trajo de Guirguillano, el 'Enviado' iba en el carrico de Rebolé y el de las monjas, donde peregrinaba 'Santa Paulina', era un carro militar que se adquirió en la Intendencia de Pamplona. Hubo mucho que arreglar, pintar y decorar para adecuarlos al papel asignado.







Los Infanzones de Obanos en la romería de la última estampa del Misterio.

Tal vez la consecución del vestuario haya sido el logro más espectacular de la organización. Al comienzo el Ayuntamiento prestó el viejo hospital para alojarlo. Aún conservaba un pequeño hogar bajo y el horno que pudimos fotografiar para un primer estudio etnográfico sobre Obanos. En el piso superior, recuerda el 'Conde Ulrico', "encontramos alguna trompeta de la antigua banda municipal. Trompetas que convenientemente alargadas adquirieron aspecto de instrumentos medievales".

Durante algún tiempo se instaló en el último piso de Casa el Americano. Hoy se puede visitar en el almacén-vestuario del Misterio, un verdadero Museo del Traje ubicado definitivamente en el antiguo Hospital.

Entre tanto, la Hermandad de Ermitaños de Arnotegui continúa su labor de mantener la ermita, de celebrar cada jueves de Pascua de Resurrección la bendición del agua y vino que pasan por la cabeza de San Guillermo y de dar lustre a las dos romerías anuales, el domingo "in albis" para honrar a San Guillermo y, en septiembre, para homenajear a la Virgen de Arnotegui.

ALGUNOS PERSONAJES OE LA VILLA

En escena estaba representado el pueblo con sus estamentos y diferentes clases sociales: Juan de

Azpilicueta y su esposa la rica heredera Juana de Arbizu, los Infanzones que siempre que se aludía a ellos recibían un fuerte aplauso, el pueblo llano con sus hombres y mujeres que compran, hacen trueque o hilan; aguadoras con su errada, los herreros en la fragua, el ermitaño con su hornacina, el aldeano que cruza con su carretilla... Y entre las muchas figurantes anónimas llamaba la atención Maruja Guembe, tan identificada con su papel de mujer del pueblo que el director, Claudio de la Torre, sugirió que tenía cualidades para dedicarse al teatro.

Y niños y niñas que aparentemente pululaban pero que sabían bien en qué zona de la plaza les correspondía estar o qué hacer. Con la población infantil, como decía el promotor del Misterio en el artículo ya mencionado, hubo que establecer algunos límites: "No saldréis en el Misterio hasta que no paséis a la escuela de D. Paco o la señorita Mª Pilar".

Junto a la vida cotidiana, circularán comerciantes de paso y peregrinos de toda clase: nobles con su séquito, santos, pecadores, comerciantes, titiriteros...

Y del Mesón, que en la escena representa al Señorío de Amocáin, saldrán su dueña, Doña Pilar, que fue maestra de párvulos de Obanos entre 1934 y 1981, y su hermano Luciano Cildoz 'Luci', representando a los Señores que acogieron a Felicia en su retiro al regresar de Compostela.



ACTORES LOCALES

Desde la primera representación ya intervinieron con alguna frase corta jóvenes obaneses: Pili Jaurrieta, Mª Ángeles Astrain, Esteban Larrondo y Joaquín Vidart. Al año siguiente, Mª Pilar Zabalegui y Maite Torrano se estrenaron con un diálogo. También Gemma los Arcos, que será a partir de ahora la 'Lazarilla' del ciego, papel encarnado durante muchos años por el antiguo ermitaño, Guillermo Echeverría. Paulatinamente aumentó el número de artistas locales. No podemos citar a todos, como excepción, mencionar a Merche Esquíroz que se estrenó como juglaresa en 1971 y, los tres últimos años de la primera fase del Misterio, personificó a Felicia, princesa y mártir.

SENTIR SOBRE EL MISTERIO

La concesión del Premio de Literatura 'Misterio de Elche' tras la primera representación supuso un aliciente grande para la generación de obaneses de aquellos primeros años. Era un reconocimiento al esfuerzo y un estímulo.

Calificado de oratorio sacro, así se sentía entre las personas mayores que participaban, sentimiento que se refleja bien en la siguiente anécdota. Cada año había que comprobar que los participantes del año anterior seguirían colaborando en su papel. Habiendo fallecido la madre de uno de ellos, el promotor a la vez que le daba las condolencias le dijo que ya entendía que ese año, por el luto, no podría participar. El afectado, muy serio, le respondió que contara con él diciendo: "Don Santos, el Misterio es procesión".

Entre los más jóvenes y los niños el sentimiento era otro, una buena excusa para poder salir de casa y trasnochar con motivo de ensayos y actuaciones.

En la mayoría de los casos el papel se conservaba año tras año, e incluso se transmitía de padres a hijos. Y aunque se dejara de actuar, se consideraba que quien actuó los primeros años era "el auténtico". Así le ocurría a mi hermana Merche, que se casó fuera y cuando volvía por Obanos ya con familia la presentaban: "Esta es Santa Paulina, la auténtica"

Las anécdotas se sucedieron sin cesar. El primer año, cuando se inició el reparto de papeles, llegó al vestuario un vecino diciendo: "Don Santos, yo toda la vida me ha tocau de pobre, quiero un papel de rico". Respuesta: "Toma, majo, tú Duque de Borgoña o Ferrara".

Y, por Navidad, la fiesta del Guirlache en el Cine parroquial con la actuación de algún cómico, una orquesta –como la Orquesta Amanecer y su cantante Maite— o un grupo de música moderna más del gusto de los jóvenes. Mientras, se degustaban dulces navideños entre los que no faltaba el guirlache.

La autora fue catedrática de Prehistoria de la Universidad de Navarra y es sobrina de Don Santos Beguiristain, creador del Misterio de Obanos.

> Fotos: Archivo personal de Don Santos Beguiristáin.



Los hermanos Cildoz, "Señores de Amocáin".





Dersonajes y modelos en La decoración mural de Sta. M^α de Arnotegui de Obanos

Fco. Javier ZUBIAUR CARREÑO fizubiaur@unav.es

l Misterio sacro de San Guillén y Santa Felicia, representado en la plaza de la villa de Obanos, en Navarra (España), sobre guión del sacerdote Santos Beguiristáin Eguílaz y desarrollo argumental del escritor Manuel Iribarren Paternáin, tuvo su inicio en 1962 con una versión mimada por los mismos vecinos en su plaza, desarrollándose en el tiempo hasta alcanzar los 700 figurantes, con los principales papeles interpretados por actores profesionales y de cuadros escénicos navarros.

El origen del Misterio está en una antigua levenda del Camino de Santiago. Dice ésta que Felicia, hermana de Guillén o Guillermo, Duque de Aguitania, peregrinó con su cortejo hasta los pies del Apóstol Santiago a fines de la Edad Media, volviendo cargada de favores. La peregrinación arrebató su corazón v sintiendo la llamada de lo Alto, decidió no volver a su castillo y quemar la vida en el silencio, como moza de labor, en Amocáin, un pequeño señorío del Valle de Egüés, en la dirección de Roncesvalles. Guillermo trató de persuadirla para que regresara a Burdeos a cualquier precio, y, en un arrebato de furor, le traspasó con su daga el pecho. Arrepentido, desesperado, decide peregrinar a Compostela en busca del perdón, pero no hallará la paz sino viviendo como un humilde ermitaño en el Santuario de Santa María de Arnotegui, en esta villa de Obanos. Allí envejecerá, consolado por los pájaros, dando testimonio de santidad.

Sobre este caudal legendario los autores literarios imaginan las tres estampas del Misterio: «El camino a Compostela», «El Martirio de la Reina» y «La Ermita de Santa María». En la primera, presentando el Camino, describen a los Caballeros, a los Penitentes, Juglares, Santos, Peregrinos y al Cortejo de la Princesa Felicia. En la estampa segunda se muestra el



Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi.

retorno de la riada humana y del Cortejo sin Felicia, el silencio de Amocáin, el Caballero Guillermo de Aguitania, el diálogo del amor divino y del amor humano, el Martirio de la Reina y los gritos de espanto del criminal, con su voto de peregrinar. Y, finalmente, en la tercera, se presenta Arnotegui en fiesta, con los estamentos tradicionales. Se hace recitar el Poema de la Reina Mártir (el lirio florecido, el jumento, la Basílica de Labiano, los muchos milagros realizados y la devoción popular consiguiente). Se descubre el caballero encadenado, ora el pueblo por él, y se recita la cantiga de Nuestra Señora, protectora de los campos y enfermera de las almas. El caballero entonces, amansando sus lloros, decide rematar sus días sirviendo en Arnotegui. Y, ya, en apoteosis, se muestra Santa María (Tomamos la leyenda de BEGUIRISTÁIN, S. "El Misterio de Obanos", en Navarra. Temas de Cultura Popular. Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1968, nº 33).

En 1965, Año Jubilar Compostelano, el promotor Don Santos, encargó al matrimonio de artistas Pe-







Cortejos de Felicia y Guillén de Aquitania (Foto: Jaime Zubiaur Beguiristain).

dro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi la decoración mural de la Sala de Juntas de la Hermandad de Ermitaños de Arnotegui, anexa a su ermita, con escenas de la leyenda descrita. La propuesta se convirtió en un trabajo familiar. El tema que abordamos a continuación es el procedimiento seguido por ellos para la representación en lo que se refiere a los personajes escogidos y la selección de los modelos que los encarnarían.

ACITORES: FAMILIA LOZANO ÓE SOTÉS - BARTOLOZZI

Los primeros modelos de los que se sirven los Lozano de Sotés - Bartolozzi en su actividad como pintores son sus propios hijos y, después, sus nietos, fruto del trabajo de una familia "simbiótica", a pesar de sus diferencias, que se convierte en elemento fundamental tanto en el arte como en la vida. Decía Francis: "Mientras los niños eran pequeños los llevábamos con nosotros... jugueteando entre los andamios", e interviniendo como modelos e incluso pintores. De suyo los murales de la ermita de Santa María de Arnotegui, de Obanos, van firmados por L. de Sotés, Francis Bartolozzi y Lozano Bartolozzi, suponemos que su hijo Rafael (22 años), que por entonces apuntaba maneras de pintor que luego desarrollaría ampliamente, mientras que las chicas Marisa y María del Mar -de unos 16-18 años- pintaron al exterior el cartel del Ciego que la Lazarilla recitaba durante la representación del Misterio. Se puede afirmar, pues, que la familia entera colaboró en el proyecto como si de un taller artístico se tratase.

Es el propio nieto del matrimonio artista, Pedro Luis, quien afirma –respecto a esa simbiosis– que ni Pedro Lozano influye en la trayectoria de Francis ni ésta en la de aquel, pues ambos compaginan sus estéticas de modo paralelo. Pero admite que en momentos puntuales las opiniones de uno y otra se entrecruzan. Éste sería el caso.

Hay que tener presente que Lozano de Sotés, al concebir sus pinturas murales y más esta alusiva al Misterio de San Guillén y Santa Felicia, que nos presenta la penitencia y conversión del asesino de su hermana entre un cortejo de nobles y el pueblo expectante, plantea una composición narrativa con una visión escenográfica y descriptiva, dentro de un ámbito rural (específicamente navarro) y paisajístico, que era su predilecto, donde inserta sus figuras. Su visión del tema es idílica y bucólica, amable, donde el protagonismo de los personajes se reparte por igual entre caballeros y caballos, gente corriente del pueblo, las doncellas, el penitente, la perrita, los campos alomados, la ermita, la plaza de Obanos y, por supuesto, la Virgen de Arnotegui en las alturas.

Se puede decir que donde Lozano de Sotés se halla más cómodo es dentro de una visión del pasado, de tintes románticos, de remembranza y ensoñación, acercada hasta nuestros días por una tradición oral, que plasma con voluntad decorativa y ese sentido escenográfico ya mencionado, basado en unas características propias, que citaré a continuación:

- El conjunto pictórico visto como enmarcado en un escenario teatral
- ◆ La perspectiva, resultado de la construcción de las escenas en varios planos espaciales antepuestos
- La importancia concedida al rico vestuario y enjaezado de los caballos.







Penitencia de Guillén ante el pueblo expectante (Foto: Jaime Zubiaur Beguiristain)

 El atrezo auxiliar (banderas y otros objetos) que dan al conjunto un toque de realidad dentro de la visión ensoñadora del pasado.

El planteamiento habitual en el trabajo mural del matrimonio seguía la práctica de que Lozano de Sotés estructurase la composición general (en términos teatrales "la escena") y pintase los fondos, los bodegones y el atrezo "teatral", mientras que Francis Bartolozzi se ocupase de las figuras. No obstante, la contribución de Francis se nota también en ese aspecto de cierta ingenuidad que tiene el conjunto, en el valor dado al dibujo en los perfiles de las figuras y pliegues de los vestidos (es decir en la importancia concedida a la línea sobre el volumen como definidora de contornos prefiriendo la curva antes que el ángulo), y, sobre todo, en el colorido vivo y alegre (gracias al guache sobre pared seca empleado), y en la luz dominante. Diríamos en ese "toque femenino" que se impone a esa cierta "rotundidad" de las pinturas de su marido. Pedro Luis Lozano atribuye a su abuelo Pedro los trazos más gruesos y sombreados, así como los elementos generales del encuadre ("sujetos a su imaginario"). Se advierte que el estilo de Francis se apoya en la influencia del gusto decorativo de su padre Salvador Bartolozzi Rubio, en tanto el de su marido lo hace sobre la fuerte volumetría de la pintura vasca, cuyo peso aquí no es tan perceptible.

En el paisaje del fondo y, en concreto, en esos campos de labor parcelados y arados, un tanto simplificados, también se nota la intervención de Francis Bartolozzi, ahora bajo el sesgo de pintores castellanos de la Escuela de Vallecas como Benjamín Palencia y Rafael Zabaleta.

Referirse al uso de modelos en la pintura de ambos obliga a considerar la metodología que ordinariamente se sigue en la representación de figuras, que se apoya en varias soluciones:

- Representar del natural, es decir del sujeto o del objeto en directo, ante él, sin pasos intermedios (como pueda ser un apunte). En el caso del retrato humano ello exige un posado del modelo o, en el caso de una composición de objetos, tenerlos delante organizados.
- Representación indirecta del sujeto u objeto a partir de un apunte previo como ayuda-memoria de sus características a trasladar al soporte con los pinceles.
- Basarse en una fotografía o ilustración que se copia total o parcialmente (introduciéndole modificaciones para que no parezca tal copia) o en la que el artista se inspira.
- Pintura de memoria sin necesidad de apunte previo.
- Recreación o invención del pintor.

Pues bien, de entre tantas opciones, Francis apenas solía tomar apuntes de lo que a continuación pintaría, sino que lo hacía alla prima, es decir, directamente, confiada en su dominio de la técnica, como los grandes maestros, sin arrepentimientos aparentes, aunque su nieto Pedro Luis afirma que también hacía apuntes "para un trabajo ya planteado" y su marido Pedro Lozano "se servía de apuntes realizados años atrás que décadas después los utilizaba como modelos para sus obras". Pedro empleaba con mayor frecuencia apuntes tomados al natural, pues en él había una inquietud por documentar el tiempo





Conversión de San Guillén o Guillermo ante Nuestra Señora de Arnotegui (Foto: Jaime Zubiaur Beguiristain).

y lugar concretos, de ahí se derivaba su detallismo. No obstante, no despreció el poder expresivo de la fotografía, ya que en 1941 llegó a hacer un fotomontaje en su primer cartel, usándola también como recurso en los carteles de las décadas 60 y 70.

En su labor como pintora de retratos, Francis se ha apoyado en fotografías de tipos campesinos como ayuda-memoria para dar a sus composiciones un tono más realista, como en sus dibujos de la Guerra Civil Española conservados por el Museo de Navarra, pero lo habitual ha sido servirse de los más próximos como modelos a imitar, con o sin pose previa, pues sus rostros eran para ella de sobra conocidos: sus propios hijos, sus nietos, los hijos de sus amigos, sus perros, sus gatos y hasta sus pájaros. O, también, de sus recuerdos y vivencias personales venidos a la memoria. Según su nieto Pedro Luis, "ella se centraba más en los rasgos físicos de las figuras".

DINTURAS MURALES DE LA SALA DE JUNTAS DE LA ERMITA DE ARNOTEGUI. DERSONAJES Y MODELOS

Hasta aquí hemos dado una visión general de la práctica pictórica de ambos artistas. Veamos ahora cómo fue su proceder en la decoración mural en este caso.

Las pinturas que decoran la pared lateral, norte, de la Sala de Juntas de la Hermandad de Ermitaños de Nuestra Señora de Arnotegui son, de entre la producción pictórica de ambos artistas, uno más de los murales basados en historias de santos, éste en concreto sobre la penitencia y conversión del duque Guillén de Aquitania tras haber asesinado a su hermana Felicia, último de los aproximadamente treinta murales pintados conjuntamente por el matrimonio entre 1933 y 1965.







Vista aérea de la ermita de Amotegui y de la villa de Obanos.

Foto Gobierno de Navarra

Al ser descrito este acontecimiento en clave narrativa, en un panel de 3 x 11m, pues se pretende sea comprensible para el gran público, la representación ha sido tratada con mayor naturalismo (no exento de cierta solemnidad) que ha exigido a los artistas realizar verdaderos retratos de los personajes intervinientes en la escenificación del auto sacramental "Misterio de Obanos", junto al pueblo espectador de los hechos, encarnado por vecinos que tuvieron ocasión de tratar durante el verano de 1965 con ocasión de ejecutar las pinturas, reteniendo en su memoria sus rasgos faciales o bien tomándoles apuntes previos, por lo que tuvieron que posar como modelos en la misma Sala de Juntas.

En el caso de parte del cortejo que acompaña a San Guillén en la escena de su arrepentimiento, Francis tomó apuntes previos de los modelos escogidos. Así de las cabezas de Miguel Ardaiz como noble de Obanos, de José María Azanza como infanzón, de Lucio y Pilar Cildoz como señores de Amocáin, de Raimundo Torrecilla como ciego, de Lucas Alfaro como peregrino, y de campesinos anónimos que forman parte del pueblo. En estos apuntes a lápiz sobre papel domina la línea sobre el plano, especialmente para definir contornos, y se centra en la cabeza de la persona y sus rasgos esenciales para no olvidar el parecido con el resultado final. "Le sirven como guía inicial a la hora de realizar la silueta o el dibujo base de sus figuras", añade Pedro Luis. Por el contrario, Mari Carmen y Javier Beguiristáin, sobrinos del promotor del Misterio Don Santos, posaron en la misma Sala sin necesidad de apunte previo, ella como dama y él encarnando al Conde Ulrico de Alemania.

Se conserva un apunte de la Ermita de San Guillermo realizado por Pedro Lozano de Sotés con el mismo punto de vista con que luego será representada como fondo de estas pinturas murales.

Pedro Luis Lozano es del parecer de que el pequeño grupo de jinetes que acompaña al Duque de Aquitania en el panel de la izquierda está pintado no por Lozano de Sotés ni por Francis Bartolozzi sino por el hijo de ambos, Rafael, que se autorretrata en medio de ellos, rubio, barbado, tocado de blanco sobre una bandera movida por el viento, y es posible que así fuera. De suyo el conjunto es de una mayor elegancia decorativa que se complementa con detalles como las hojas de un árbol, la presencia de flores o arbolillos sobre el terreno y hasta mariposas y un pajarillo que nos recuerdan una estética orientalizante más depurada, quizás también modernista, incluso surrealista, dominios sobre los que trabajará Rafael Bartolozzi en el futuro.

Con su gusto decorativo personal, Francis configuró también los trajes de los personajes del cortejo. De manera análoga diseñaría los figurines para los primeros trajes de la representación del Misterio de Obanos que las costureras Hermanas Lozano hicieron en su taller de Pamplona (hasta sesenta figurines).

En los trajes que visten los personajes del cortejo de nobles e infanzones de Obanos se han modelado hábilmente los plegados y sugerido las trasparencias de los ropajes con ayuda de una cuidada iluminación y sombreado para denotar las diferentes texturas de las telas en los vestidos, mantos, tocados y





Vista del mural en la sala de juntas de la Ermita de Amotegui (Fotografía: Jaime Zubiaur Beguiristain)

gualdrapas, con una tendencia a la síntesis mediante planos volumétricos. De esta forma se puede constatar la distinta extracción social de guienes los llevan, tanto damas como caballeros, que visten trajes aparentes y hasta de cierta riqueza, en opuesto contraste al hábito pardo del ermitaño y de los peregrinos, y sobre todo al sayal raído del arrepentido Guillermo como penitente. La inspiración de los diseños evoca el estilo renacentista italiano que empezaba a estar de moda a fines de la Edad Media, que es la época de la que proviene la triste historia de Guillermo y Felicia de Aguitania. Estilo renacentista que también pudo ser la fuente en que se inspiraran tanto Francis como su hijo Rafael y, en concreto, en cuadros de los grandes maestros de la época traídos a la memoria por las ilustraciones de la colección de arte Skira.

Entre los personajes representados hemos podido identificar, de izquierda a derecha, a los siguientes modelos "ocasionales", pues su función era la de participar como figurantes en la representación escénica, a excepción de los protagonistas y coprotagonistas encarnados por actores profesionales en la primera de las ediciones del Misterio (1965), ya organizado, bajo dirección de Claudio de la Torre.

Escena ecuestre

- Dama de Aquitania 1: Marisa Lozano Bartolozzi (luego maestra y profesora de dibujo).
- Felicia de Aquitania: Edda de los Ríos (prestigiosa actriz de teatro paraguaya).
- Dama de Aquitania 2: Mari Mar Lozano Bartolozzi (después historiadora del arte, catedrática de la Universidad de Extremadura, comisaria de exposiciones y asesora artística).
- ◊ Dama de Aquitania 3: Mari Carmen Beguiristáin.
- ♦ Conde Ulrico de Alemania: su hermano Javier Beguiristáin (ambos naturales de Obanos).
- ♦ Caballero 1: Rafa Lozano Bartolozzi.
- ♦ El Duque Guillén de Aquitania: Enrique Closas (actor de teatro, cine y televisión).
- ♦ Caballero 2: Recreado por la pintora.
- ♦ Caballero 3: Id.
- ♦ Caballero 4: Id.

Escena de la conversión

Guillén de Aquitania (convertido, alzando sus brazos hacia Santa María de Arnotegui): de nuevo Enrique Closas.



Escena del arrepentimiento:

Primera fila:

- Perra: Kuka (mascota de los Lozano Bartolozzi).
- Guillermo de Aquitania penitente: Enrique Closas. Segunda fila
- Peregrino 1 (de rodillas): Pedro Lozano de Sotés.
- Ciego del cartel: Raimundo Torrecilla (natural de Obanos).
- El ermitaño de Arnotegui: Guillermo Echeverría (hijo del que fue ermitaño y nacido en el lugar, al que llamaban Guillermo el ermitaño).
- Peregrino 2: Lucas Alfaro (natural del pueblo, ermitaño mayor de la primera Junta de Arnotegui).
- Noble obanés: Miguel Ardáiz (natural de Obanos, amo de casa Mutikoandia).
- Mujer expectante: Francis Bartolozzi, que se autorretrata.
- Infanzón 1: Recreado por la pintora.
- Infanzón 2: José María Azanza (secretario municipal de Obanos).
- Infanzón 3 (agachándose hacia Guillermo): Recreado por la pintora.
- Niño: Joaquinito Corcuera Gil (hijo del director adjunto del Misterio Joaquín Corcuera Arenas).
- Infanzona 1: Recreada por la pintora.
- ♦ Infanzona 2: Recreada por la pintora.
- ♦ Infanzona 3: Recreada por la pintora.
- Señora de Amocáin: Pilar Cildoz (maestra de Oba-
- Señor de Amocáin: Lucio Cildoz (su hermano, ambos vecinos de Obanos).
- El Monje: Sergio Mendizábal (actor de cine, teatro, radio y televisión).
- Infanzón 4: ¿Salvador Rubio? (natural de Obanos).
- Noble 1: Recreado por la pintora.
- MISTERIO D SAIGVILLA SANTA FELCIA

- Noble 2: Recreado por la pintora.
- Campesino: ¿Don Luis Miranda coadjutor de la Parroquia de Obanos, al que se le ha añadido bar-
- Noble 3: Recreado por la pintora.
- Paje 1, portador del farol: Jesús Esquíroz el Cordobés, natural de Obanos.
- Paje 2: Recreado por la pintora.

Deseo agradecer a los siguientes informantes: Koke Ardaiz (casa Mutikoandia), Ma Amor Beguiristain (casa Rebolé), Emilio Guembe (casa Mamerto), Joaquín Corcuera ir., y a la Cátedra de Lengua y Cultura Vasca de la Universidad de Navarra (Mari Mar Larraza); de modo especial, a mi hijo Jaime Zubiaur Beguiristain, autor de las fotografías.

Las referencias que aparecen en el texto a Pedro Luis Lozano Úriz, son de su libro Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

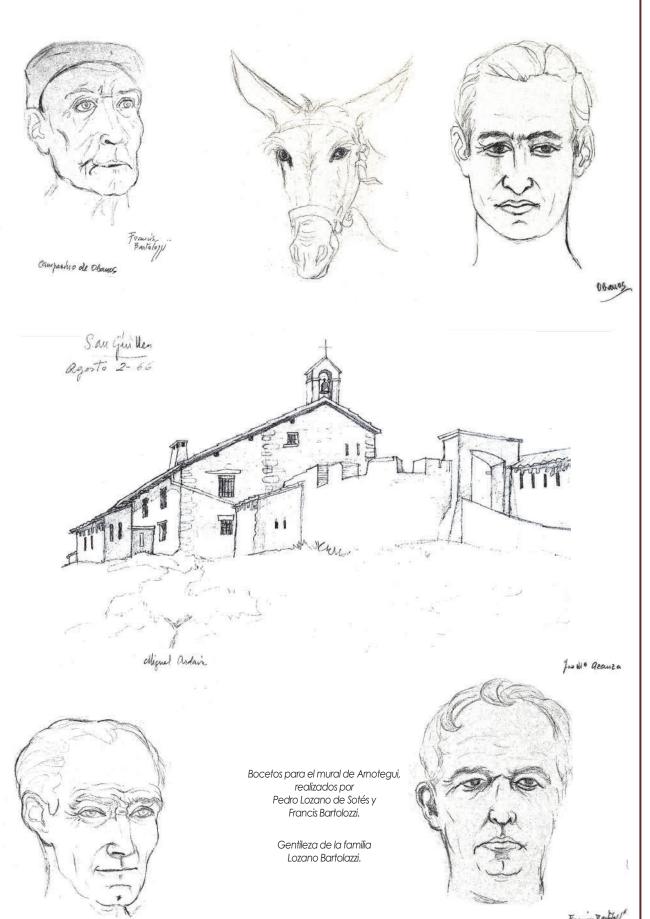


Este trabajo está publicado, con notas, en la página web del autor: www.zubiaurcarreño.com



Virgen de Arnotegui.









DERMANDAD DE ERMITAÑOS DE OBANOS

Elena ABRIZQUETA GIMÉNEZ

a Hermandad de Ermitaños de Arnotegui la integran personas mayores de 18 años que, habiendo cursado debidamente su solicitud, deseen cooperar con sus fines v acepten los estatutos. Los socios asumen como derechos: participar en la Asamblea General con derecho a voz y voto, ser elegido para ejercer como miembro de la Junta Directiva, y ser informado de la marcha de la Asociación. Son deberes de los socios, mantener y conservar la Ermita de Arnotegui, colaborar y ayudar en la fiesta de San Guillermo y Romerías y pagar la cuota anual. La Junta Directiva está compuesta por el presidente o Ermitaño Mayor, vicepresidente o Segundo Ermitaño, secretario o Cronista, Tesorero, cuatro Vocales y el Capellán. Hoy en día son los que llevan el peso principal de la organización del Misterio de Obanos.

Hermandad de los Ermitaños de Arnotegui, encargada de cuidar la Ermita de Arnotegui, animar las romerías, imitar a San Guillermo en el servicio a sus hermanos y favorecer cuanto hiciera referencia al Camino de Santiago, desarrolla su actividad orientada a la consecución de los siguientes fines:





El relicario de San Guillén o San Guillermo es uno de los cráneos venerados en nuestro contexto próximo, junto con el de San Gregorio Ostiense de Sorlada (Navarra) y el de San Vítor de Gauna (Álava). En los tres casos, sus ermitas o santuarios se levantan sobre cerros destacados y al agua bendecida con estas reliquias se le atribuyen numerosas propiedades benéficas. (Etniker Navarra)

- Animar el culto y devoción a Santa María de Arnotegui.
- ◆ Impulsar y facilitar toda clase de reuniones y encuentros que promuevan el desarrollo religioso, cultural y social de la Villa de Obanos (Navarra).
- Prestar su colaboración a la Fundación Misterio de Obanos para el mantenimiento del vestuario y representación del Misterio de Obanos.
- Realizar actividades culturales y sociales dirigidas a mantener, dar a conocer y conservar la Ermita de Arnotegui.
- Colaborar y ayudar en la fiesta de San Guillermo y Romerías (en primavera y otoño) así como realizar actividades para mantener y seguir conservando las tradiciones.
- Tradiciones más significativas en las que participa la asociación:



Fiesta de San Guillermo: se realiza el primer jueves de Pascua. Es una celebración en la que se rememora al Santo, se celebra una eucaristía en la Iglesia de San Juan Bautista y posteriormente se recorre la Iglesia con la reliquia del santo, el cráneo cubierto de plata, y se lleva a los porches de la iglesia donde se realiza la bendición del agua y vino haciéndolo pasar por la reliquia. Posteriormente hay un otamen ofrecido por la Sociedad de cazadores de San Guillermo. Ese fin de semana se realiza la romería llevando la reliquia hasta la Ermita de Arnotegui, que finaliza con una misa en la basílica y una comida de hermandad. Las fotografías que acompañan a este texto ilustran diversos momentos de tan importante día para nosotros.

En otoño, el penúltimo domingo de Septiembre, se realiza la segunda romería del año a la Ermita de Arnotegui. En esta ocasión la romería se realiza en honor a la Virgen de Arnotegui, que será trasladada hasta la Ermita. En la Ermita se realizará una misa y la comida de la Hermandad

La autora es Ermitaña Mayor de la Hermandad de Ermitaños de Obanos

Distintos momentos de la bendición del agua y el vino al pasar por la cabeza-relicario de San Guillén o San Guillemo. Esta tradición se celebra cada jueves de Pascua de Resurrección. (Etniker Navarra)











EL MISTERIO ÓE OBANOS ÓESÓE LA DERSPECTIVA JACOBEA (1962-2022)

Jesús TANCO LERGA jesustancolerga@vahoo.es

banos, en el corazón de Valdizarbe, nos remite necesariamente al Misterio que hace seis décadas se puso en marcha. Hay visos de que pronto veremos otra vez esta representación modélica de una leyenda famosa y popular. Estamos en el Año Santo prorrogado de 2021, y con una esperanza bien fundada de que sea realidad la aspiración sentida por todos. Se añade esto y por referirme, a cuestiones históricas a otras celebraciones de este valle tan singular y marcado por la peregrinación. Hace poco más de un cuarto de siglo, se relanzó la cofradía de Santa María de Eunate, centro espiritual mariano de primer orden y joya arquitectónica románica. En el presente año 2022 se cumple el IX centenario del fuero otorgado a Puente la Reina por el rey Alfonso el Batallador, siguiendo el modelo de Estella, cuando ya el puente que daba nombre a la villa llevaba cien años de vida. En estos recuerdos no puede pasar por alto, las seis décadas de una iniciativa singular: el Misterio de Obanos.

sentó de modo sencillo y popular el auto sacramental del "Martirio de Santa Felicia y la penitencia de San Guillermo" Hay que decir que en estos años sesenta todavía era frecuente en las noches de verano las veladas o sesiones de demostraciones teatrales que recorrían los pueblos ofreciendo desde piezas musicales hasta malabares y acrobacias. El "imperio televisivo" estaba en España en pañales en este año de 1962, en el que estaba echando a andar la asociación jacobea de Estella, decana de las españolas, impulsada por el grupo entusiasta de Paco Beruete, Pedro Mª Gutiérrez y don Jesús Arraiza, entre otros, que animaron las Semanas de Estudios Medievales, de Música Antigua, de publicaciones y contactos con la asociación francesa de París y otras instituciones como la propia catedral compostelana.

Lo cierto es que el Misterio tuvo tres años de ajuste, desde 1962 a 1965, año del lanzamiento que coincidió en lo espiritual con un Año Jubilar Compostelano bien trabajado desde el Santiago religioso y



Obanos, Villa del camino jacobeo.

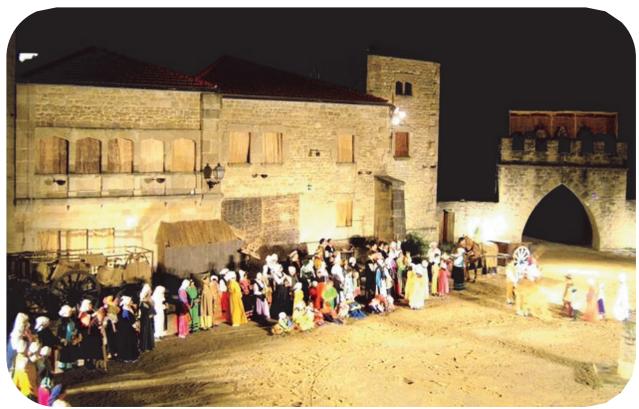
EL ORIGEN DEL MISTERIO

La chispa inicial comenzó tres años antes de la primera representación, 25 de agosto del Año Santo Jacobeo de 1965, concretamente el miércoles de Pascua de 1962, unas horas antes de la celebración de la fiesta de san Guillermo. Fue precisamente ese año, el miércoles pascual, fiesta del evangelista san Marcos, 25 de abril, como un anuncio de que el Misterio, una poética predicación, se ponía en marcha. A las diez de la noche y a la luz de la tradicional hoguera de la víspera de san Guillermo, se repre-



Antigua imagen de la representación del Misterio.





Aspecto general de una antigua representación del Misterio.

civil con un Fraga Iribarne, que pilotaba el ministerio de Información y Turismo y se volcó en iniciativas jacobeas entre las que se enmarcó el Misterio. Carlos Robles Piquer, cuñado y colaborador directo del ministro también echó una mano a este proyecto del entonces asesor religioso del ministerio, don Santos Beguiristáin. En la Navidad de 1964, unos meses antes del comienzo, estaba ya todo preparado para el gran estreno y la revista Pregón se hacía eco del acontecimiento (Revista Pregón, nº 82. Navidad, 1964). El Misterio ayudaba indudablemente a dar a conocer la villa a lo largo y ancho del mundo, así como ha servido para mejorar infraestructuras urbanas, cuyas necesidades se recogen en un estudio en 1964, acerca del Turismo de Navarra de Jaime del Burgo, quien se refería así a ellas:

"El grave problema de este hermoso pueblo es la pavimentación de su dilatado conjunto urbano, cuyo coste ascendería a más de un millón de pesetas. El arreglo de algunas fachadas de gran prestancia podría acometerse con incentivos y préstamos del Patronato para la mejora de la vivienda rural. La construcción de un parque infantil y piscina pueden tener solución dentro del ámbito crediticio de la Junta Provincial de Educación Física y Deportes. Sería conveniente arreglar la fuente que existe en la carretera con espacio para aparcar vehículos y algunos bancos, así como la reforma de la entrada al pueblo. Actualmente se proyecta organizar la representación pública, debidamente escenificada, de la leyenda de Santa Felicia y San Guillermo"

Seis décadas de representaciones con sus prolegómenos y sus intermitencias, han calado hondo en la cultura jacobea en la que se encuentra bien arraigada la representación de dos santos peregrinos y ermitaños, Guillén o Guillermo, y Felicia. Se atisban nuevos tiempos, cambios de estilos y actualizaciones de cara al futuro, siguiendo el mismo espíritu que motivo la puesta en marcha.

EL ESPÍRITU DEL MISTERIO

El Misterio de Obanos viene a recoger una tradición literaria y dramática, muy enraizada en la literatura popular española como es el caso de los misterios. El retablo escénico de san Guillén y santa Felicia tiene formato –diríamos en lenguaje actual- de misterio y pertenece a este género acuñado como tal. Así lo concibió su creador, don Santos Beguiristáin Eguílaz, cuya decisión la contrastó con el reducido y muy cualificado grupo de iniciales colaboradores: Manuel Iribarren Paternáin como guionista, el maestro Luis Morondo encargado de la parte musical, Claudio de la Torre, llamémosle armonizador teatral, y los otros del círculo intimo de don Santos, el sacerdote obanés ilustre que removió Roma con Santiago y se valió del bien ganado prestigio ante las instituciones para sacar adelante un proyecto tan ambicioso. Colaboró con Claudio de la Torre, el que fuera en 1993 director Joaquín Corcuera con otro ayudante, Pedro Pérez Oliva. Merece destacarse la labor del arquitecto Francisco Garráus que dirigió las obras de repristinización del pueblo y del





escenario, de Francisco Arrarás que integró los elementos danzantes en el conjunto musical, en su sector técnico echaron una mano nada despreciable los ingenieros Juan Jesús Iribarren y Juan Antonio Berazaluce y también estuvo en estas labores cerca de su tío homónimo, Santos Ma Beguiristáin.

"Navarra – publicaba Pregón en 1964-, va a resucitar la tradición del Camino de Santiago y Obanos es el sitio elegido, ya que se intenta representarlo cada año en el escenario natural de su plaza; allí se evocará no sólo el drama de San Guillén y Santa Felicia, sino también todo el Camino de Santiago y sus glorias: franja de estrellas que cruza más de cuatro centurias". Santos Beguiristáin Eguílaz nacía en Argentina el 22 de febrero de 1908. Sus padres -naturales de Adiós y Obanos- volvieron con él a Obanos cuando contaba cuatro años de edad. Cursó el bachillerato en el prestigioso colegio capuchino de Na Sra. del Buen Consejo, e ingresó en el Seminario Conciliar de Pamplona en 1924. Los estudios de Teología y Derecho Canónico los realizó en la Universidad Gregoriana de Roma, Se licenció en Derecho en la Universidad Complutense de Madrid. Fue párroco en Azagra y canónigo doctoral en la Catedral pamplonesa de Santa María. Su cargo de miembro asesor de la Obra de Cooperación Sacerdotal en Hispanoamérica le abrió muchos horizontes como asesor religioso del ministerio de Asuntos Exteriores, en contacto además con el de Información y Turismo.

Y el Misterio fue una realidad en 1965 con un Guillén puesto en escena por Enrique Closas, bajo la dirección hasta 1972 de Claudio de la Torre, seguido en la función por Pablo Villamar en 1973 y 1974 y Roberto Carpio entre 1975 y 1977. Des-

pués del "entreacto" entre 1977 y 1993, se hace cargo de la batuta, Joaquín Corcuera, en 1993, en 1999, también año santo, Jesús Garín, y en 2000 y 2002, Alfonso Segura. En 2004, año jubilar compostelano, fue director Javier del Cura. Para el Año Jubilar de 2010 nuevos impulsos, y con el ejemplar empuje de los Ermitaños y de la Fundación del Misterio creada en 1993, con tres décadas de vida, sigue la ilusión y las esperanzas están puestas en el año próximo, con dirección renovada y adaptaciones de textos, música, decorados e instalaciones..

Mención especial requiere el vestuario compuesto por 1.056 piezas que tienen su aposento en el Museo del Misterio de Obanos, bendecido e inaugurado el 29 de mayo de 2004, en su emplazamiento de la calle Arnotegui, nº 12 de la villa de los Infanzones. El diseño primero se remonta a los figurines del matrimonio de artistas Francis Bartolozzi y Pedro Lozano de Sotés y del impresionante trabajo de confección de la mano de Clara Vélaz, fallecida en marzo de 2003, que contó con valiosa ayuda de bastantes vecinas del pueblo.

En estos sesenta años de vida del Misterio de Obanos el protagonista fundamental del mismo es el pueblo de Obanos. El medio millar de vecinos, naturales o residentes, familiares, amigos o relacionados por distintas causas con el pueblo, que en él trabajan, hacen posible la realización. Es verdad que hay un elenco reducido de colaboraciones más o menos profesionales sobre todo en la escena los papeles de Guillén, Felicia, Abuelo, Monje, Juglar, o en el equipo técnico el director, el ayudante, el regidor, grabadores, iluminadores, y otros profesionales, pero creo que cada día de representación es una obra inédita y original por muy obedientes al guión y a las instrucciones de los directivos que sean los figurantes y actores. Así es esta fiesta tan nuestra y tan original. Y sobre todo tan singular.

AQUITANIA Y NAVARRA

Poco sabemos de las fuentes historiográficas de los protagonistas del Misterio, Guillén y Felicia, hijos de los duques de Aquitania. Quizá convenga comentar esta figura del dux, duque, conductor de hombres y de pueblos que puede aplicarse a las monarquías viejas de nuestro continente. Iñigo Arista a quien tenemos como primero de los reyes de la dinastía pirenaica, originaria, era un dux, un duque, en la realidad, aunque dotado de



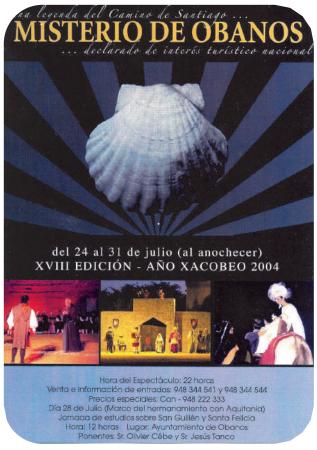
Procesión con la Virgen de Arnotegui.



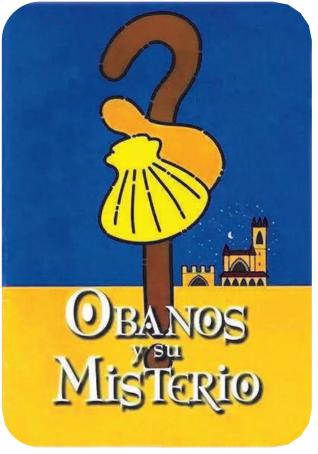
esos signos de obediencia y atributos de la monarquía, por los que podemos perfectamente asignar-le el adjetivo de rey. En Aquitania había duques, sometidos al emperador franco primero y después a quien le sucedió en sus responsabilidades como conductor de los reinos franceses.

Aguitania y Navarra han tenido vivencias comunes. Aquitania fue posesión inglesa con mucha relación con el reino navarro hasta el final de la Guerra de los Cien Años. Dentro de estos estados modernos con Francia y España como naciones consolidadas, Navarra conservó todas sus instituciones propias: Cortes, Consejo Real, Tribunal de Cuentas, etc. Salvo la titularidad de la monarquía, que fue el rey llamado ya de España. Navarra encara la Edad Moderna con buenas perspectivas ampliadas por la proyección americana de España. La región aquitana en la órbita otrora de la corona inglesa goza también de autonomía respecto a la autoridad absoluta del monarca. La rivalidad de los monarcas franceses y españoles no va a afectar a aspectos sociales como es el de la peregrinación, que salvo la prevención de pestes y espías, va a seguir su marcha ascendente. Los nuevos alcances científicos, el Renacimiento en las Artes y en las Ciencias, van a ser un revulsivo cultural. En lo espiritual también va a influir la reforma iniciada en Trento que va a dar a la Iglesia mayor penetración social, y sobre todo una firmeza doctrinal. Es el momento de la difusión de la literatura por el ancho -cada vez más amplio- Mundo. Y con ello, literatura también se difunde el valor de lo no escrito, de lo legendario. Obanos es paradigma de esta defensa de las costumbres hechas leyes en virtud de la junta que tuvo asiento en la villa, la más representativa y la que puso la voz del conjunto de la baja nobleza navarra ante pretensiones reales de limitarlas. Las realidades sociales tienen unos modelos de vida encarnados en santos que son propuestos como modelos.

El anclaje histórico de una leyenda, legenda, algo que se transmite de modo natural e ilustrado, es siempre difícil de probar. En el caso de nuestros santos con culto desde el siglo XVI, y los protagonistas del Misterio a los que inscribieron en la pila del bautismo con su nombre de Guillermo y después de Felicia, también de Amocáin y Labiano. De este modo tan sencillo y popular empezó el culto a san Guillén de Obanos, a quien creemos príncipe de Aquitania y de su hermana sacrificada que descubrió su vocación monástica en el camino y le sobrevino la muerte airada a manos de su fraternal Guillermo, arrepentido y converso que renunció a glorias humanas para en la soledad, ganarse el Cielo



Cartel anunciador de 2004.



Portada folleto informativo editado por la Fundación Misterio de Obanos y la Hermandad de Ermitaños de Amotegui. 2006.

Entrevista con Don Santos

Don Santos Beguiristáin, que llenó muchos años la actualidad religiosa navarra, ahora aparece y se esfuma como en Guadiana. Una conferencia erudita en el Salón de los Institutos, unos Ejercicios cerrados en algún cenáculo devoto y luego durante meses enteros, sin que se sepa de él. Quien le sigue de cerca sabe que actúa en Salamanca o en Murcia, que da un ciclo de conferencias en Zaragoza, que es el alma de un Congreso Eucarístico o de una Semana Nacional. Pero que también ha encontrado su refugio entrañable en Obanos, que allí ha coleccionado libros y discos, que allí cuida rosales y escribe —siempre a mano— cartas y cartas. Alguna vez, una traducción del francés, alguna vez un libro... Nos venían ganas de echarle en cara: ¿Pero qué hace Vd. en Öbanos?

... Pues algo bien sencillo. Rezar, pensar, leer y ocuparme de alguna Ermita. Ahora le ha tocado el turno a la de Arnotegui.

... Arnotegui es un observatorio único. En el espinazo que va de Añorbe a Mendigorría, domina Valdizarbe y el desierto de Ibarbero, hacia Artajona.

... Todo empezó porque nos parecía que la Virgen quería casa nueva. Y nos empeñamos en darle gusto. Restaurada la imagen, habrá que restaurar los muros centenarios. Había que abrir de nuevo las Romerías; que el caminico se llenara de súplicas y de agradecimientos.



La Virgen de Arnotegui, patrona de Obanos y reina de Valdizarbe



La Juglaresa canta las virtudes y trabajos herolcos de Felicia

... Así nació la Hermandad de los Ermitaños y ¡claro! Pensamos en Guillermo de Aquitania, que fue también ermitaño de Arnotegui.

... Quizás las fuentes definitivas hayan sido López Ferreiro y Lacarra. En la historia de la Iglesia Compostelana y en el estudio de la Ruta jacobea quedó engarzado nuestro Guillermo.

... El guión fue una corazonada. Salió como una inspiración, pudiendo dar cuerpo a las tradiciones, vividas desde la infancia.

... Manuel Iribarren ha sido un intérprete maravilloso. El Retablo encontró su poeta. Me encanta la línea general del Camino y el planteamiento del drama. Claro que no son igualmente inspirados todos los versos. Hay dos romancillos sensacionales. Y mucho alejandrino preñado de belleza. Me gustaría que Manolo rehiciera algunas estrofas; para que todo el Retablo pudiera pasar triunfalmente a la historia.

... No me atrevo a juzgar la música. Se me antoja deliciosa, sublime, sencilla a la vez. Quizás es uno de los más redondos aciertos del Misterio. Pero insisto en que no tengo formación suficiente para emitir una opinión autorizada.

... Bendigo mil veces el día en que fui presentado a Claudio de la Torre. Ahora ya sabemos los dos para qué nos ha querido juntar la Providencia. Su dedicación al «Misterio» ha sido total y su triunfo apoteósico. Dar cuerpo, color, vida, variedad a



Una animada escena interpretada por los vecinos de Obanos



Diálogo discorde de Guillén y Felicia de Aquitania

un espectáculo tan complejo, es una empresa fuera de serie.

... Todos los papeles son cortos y no tienen tampoco demasiada dificultad. Pero hay que convernir en que han sido convertidos en filigrana. Había como un campeonato —el galán, el místico, la heroína, el gracioso...— como en los elencos con grandes figuras. Particular acierto ha sido el de los narradores, que se salen de una normal consumeración.

... Sin duda, el pueblo, la gran masa, ha

triunfado del todo. No sólo porque ha sentido un entusiasmo único, una como obsesión colectiva, sino porque ha sabido identificarse con sus papeles y vivir el drama como un coro griego. Cada noche de representación ascendía la temperatura de la plaza, la curiosidad, el impetu, el espíritu de oportuna improvisación...

... Claro, lo difícil es valorar y agradecer los infinitos servicios, las mil conexiones indispensables. Técnicos de la escena, de la luz, del sonido, de la pirotecnia, del atrezzo, del figurín, de la aguja... Un verdadero ejército que pide el aplauso.

... La orquesta, los coros, el gran cuerpo de danza han sido nuevas y sorprendentes maravillas. Nunca se ha dado entre nosotros un conjunto musical tan completo; nunca el «Oberena» había sentado empresa tan delicada. Aquella danza, manejada por suspiros, con el contrapunto de los pies, que se deslizaban en la arena...

... Desde luego, el escenario fue una audacia muy grande; pero quedamos encantados de haberla acometido. Una proeza que nos costará mucho digerir; y que ahí queda, para siempre.

... El público adivinó que no le íbamos a defraudar y llegó desde lejos, pese a las condiciones aleatorias de la intemperie, y a que los espectáculos píos no suelen calzar puntos excesivos. Tenemos que pedirle perdón, por el mismo éxito insospechado, que dos noches nos desbordó, obligándonos a la demora y a los asientos delanteros supletorios.

... Decididamente, vamos adelante. Con el aplauso de todos, con el aliento de nuestras Autoridades, con la seguridad de que los quinientos actores no se resignarán a ser sustituidos, con la delirante devoción del pueblo de Obanos, seguros también de que desde el Cielo nos empujan, haremos que cada verano resuenen los versos de Iribarren, se escuchen las melodías de Morondo, se renueven las aventuradas realizaciones de Claudio de la Torre...

... Sí, que yo también tuve mi parte. Fui el que soñó, el que buscó colaboraciones, el que procuró concertar hombres y cosas, el que perdió muchas veces la paciencia...

... Ya estamos mirando al festival de 1966. Por un lado, catalogamos facturas, agradecemos felicitaciones, celebramos con éstos o con aquéllos. Y por esto organizamos la secretaría, el vestuario, la nueva edición teatral del «Misterio»... Un ojo en el ayer y otro en el mañana.

Ahí queda Don Santos, en Obanos, dando pasos animosos por las eras reverdecidas; saludando contento a cuantos le cruzan, camino del huerto; orgulloso del título de «Hijo predilecto», con que le ha condecorado su villa de los «Infanzones».

IBARBERO



Casa medieval de D.ª Juana de Arbizu, casada con D. Miguel de Jaso, hermano de San Farncisco Xabier

EL TEATRO AFICIONADO EN PAMPLONA (1900-1960)

Álvaro ANABITARTE PÉREZ alvaroanabitarte@gmail.com

xisten informaciones que señalan como inicio de la actividad teatral en Pamplona, dentro del campo aficionado, la década de los años veinte (a través de diversas asociaciones, colegios, partidos políticos, entidades religiosas, etc.). Hasta entonces, según estas fuentes, el único movimiento escénico que existía en nuestra ciudad es el que se llevaba a cabo en las casas de la burguesía en invierno para distracción de la familia y sus círculos de amistades. Sin embargo, los datos disponibles indican cómo el movimiento amateur aparece, con el comienzo del siglo XX.

CALLETRAL MARIE ACTOR

CENTRO ESCOLAR DOMINICAL DE OBREROS

La invalidez de ello queda reflejada en el hecho de cómo el Centro Escolar Dominical de Obreros, asociación obrera, fundada por Eustaquio Olaso en 1881, representa en 1902 las zarzuelas "Música clásica", "Un frac nuevo" y para terminar la obra en un acto "Los descamisados". Al año siguiente -1903- el domingo 22 de febrero se representan "Los murguis-

tas", "Los Pacos" y "D. Mumerto", velada que estuvo muy concurrida. El martes 24 se ofrece "D. Mumerto" donde se distinguió el señor Olaso. La segunda pieza escenificada es "Muerte aplazada" Termina la velada con "Noche de Ánimas". Las funciones se repiten año tras año, siempre en las mismas fechas, entre el domingo y el martes de Carnaval. En 1909 fallece su fundador D. Eustaquio Olaso. Las últimas referencias que la prensa ofrece del Centro Obrero, es de las funciones de 1911, donde se ponen en escena "El Motete", "Parada y fonda", "Los descamisados" y "Nos matamos".

Teatro Gayarre

Hoy JUEVES, día 19 de octubre, a las siete y cuarto GRAN FUNCIOS EXTRAORDINARIA

VOLCAN DE AMOR

Hermoso drama en tres actos y un epílogo, original de D. Jenaro Xavier Vallejos y representace por el CUADRO ARTISTICO DEL CEN-TRO MARIANO.

LOS AFICIONADOS DEL SR. MORENO

En este primer decenio del siglo aparece, como flor de primavera, un grupo que los medios de comunicación señalan como "los aficionados del señor Moreno" y donde, se supone trabajan, teatralmente hablando, al margen de cualquier asociación. Así vemos como el 2 de noviembre de 1905, la prensa se hace eco de la actuación en el teatro Gayarre, de la inmortal obra de Zorrilla "D. Juan Tenorio". "Los aficionados que tomaron parte en la representación consiguieron salir airosos de su empresa y lograron infinidad de aplausos, sin olvidar al veterano actor señor Moreno que tanto ha trabajado estos días por sacar a flote su empresa..." dice el comentarista del Diario de Navarra y termina señalando que "El público, como siempre, un tanto frío en la sesión de tarde. Por la noche reaccionó al contarse una regular entrada". El 6 de enero de 1906, día de Reyes, "los

EL DIA 24 EN GAYARRE

"Blanca y Leonor de Navarra,,

Adaptación escénica en un prólogo y tres jornadas, hecha por ELADIO ESPARZA para los de "El Lebrel blanco,,. Episodio emocionante de la = historia de Navarra =

muchachos" del señor Moreno vuelven al principal coliseo pamplonés y lo hacen con la obra "La aldea de San Lorenzo", un melodrama en un prólogo y tres actos.

No se vuelve a saber más de este colectivo hasta el 1 de noviembre de 1907 en el que regresan a las tablas del Gayarre con, una vez más, "D. Juan Tenorio". Se sabe que la recaudación -127 pesetas- se entrega a la comisión de Fomento del Ayuntamiento. A partir de este momento desaparecen las alusiones escritas, al menos en la prensa diaria, bien por haber desaparecido como grupo teatral o bien por no haber vuelto al escenario del Gayarre.

CÍRCULO CARLISTA

Al margen de las acciones políticas (conferencias, discursos, etc.) el Círculo Carlista, mantiene una agenda cultural para entretenimiento de sus socios y afiliados en la que el teatro destaca sobre el resto de actividades. Así vemos cómo El Pensamiento Navarro, el 7 de marzo de 1905, notifica a sus lectores aue "Están celebrándose estos días de Carnaval entretenidas veladas dramáticas en el Círculo Carlista con la animación y concurrencia de siempre". Se representaron el domingo tres zarzuelitas "Morirse a tiempo", "Nos morimos" y "Toros en puntas". Tanto el lunes como el martes se repiten las funciones con ligeros cambios.

La organización de estas veladas corre a cargo, desde el principio, del cuadro artístico de la juventud del Círculo. Las obras escenificadas, al menos en sus inicios, son sainetes, juguetes cómicos, "zarzuelitas" como las señaladas más arriba, para adentrarse, con el paso del tiempo, en montajes de mayor envergadura. Las actuaciones se llevan a cabo entre diciembre y marzo finalizando en los días de Carnaval. Con la llegada de la guerra civil decayó este tipo de acciones. Tras la contienda se intenta recuperar la actividad, pero el intento se diluye en un periodo de tiempo relativamente corto, si bien existen datos de algunas localidades como Villava que mantienen vivo el movimiento teatral, como mínimo, hasta los años cincuenta.

IGNACIO BALEZTENA

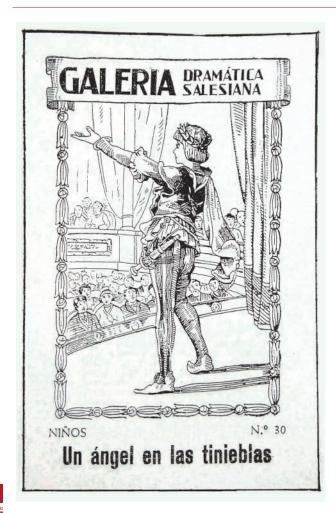
Gran impulsor del teatro en el ámbito del Círculo Carlista en Pamplona. En su faceta como autor teatral escribe diversos textos en su mayoría de carácter cómico, "Furry contra Campiñarri", "José Miguel", sobre un voluntario carlista, "El ópalo de los Duques de Petrogrado" etc. si bien, probablemente, la más conocida sea "Cirilo por San Fermín pasó aventuras sin fin" que ya en el año 1941 se representa en varias ocasiones en el Olimpia, organizada por el Muthiko Alaiak, peña que como se sabe la funda en 1931. Desde entonces se ha llevado a escena en bastantes ocasiones a lo largo del tiempo. Otra de las obras más nombradas del autor es "De cómo Kilikarra murió y estiró la garra" que la prensa avisa diciendo "Esta tarde en el teatro Olimpia se celebrará una velada infantil con la cuarta representación del disparate curiñesco en dos partes y cinco cuadros...", era el 23 de febrero de 1941. Desde entonces las puestas en escena de dichas obras han florecido en los escenarios pamploneses.

VELADA TEATRAL EN EL CENTRO MARIANO

El Cuadro Artístico del Centro Mariano, prosiguiendo en el loable empeño de apartar a la juventud de espectácules públicos inconvenientes, puso en escena el pasado domingo, la comedia cómica titulada "La resurrección de Lázaro... Bermejo".

Es esta una obra que se presta admirablemente para el lucimiento, ya que su comicidad y trama excitan en todo momento la hilaridad de los numerosisimos espectadores que llenaban por completo el precioso salón.

Al final de todos los actos sonaron abundantes aplausos, que premiaron la ingrata labor que realizan estos muchachos admirables, sacrificando sus diversiones en bien de sus semejantes, a pesar de hallarse en plena juventud...-L.



ORFEÓN PAMPLONÉS

Aunque parezca mentira esta entidad musical merece unas líneas dentro del "Teatro aficionado pamplonés" ya que el Arte de Talía aparece con bastante frecuencia en las veladas que la propia sociedad organiza periódicamente para entretenimiento de los propios orfeonistas, socios protectores y familiares, en los locales del mismo Orfeón. Estos actos se componen de piezas musicales, tanto instrumentales como cantadas, bien por solistas como por el coro. Sin embargo, y con bastante frecuencia en la programación, se incluyen piezas teatrales normalmente de carácter cómico.

Así vemos como los días 31 de octubre y 1 de noviembre de 1909 se ofrecen dos comedias, "Barros y cristal" y "El ojito derecho" que son "admirablemente interpretadas" según el crítico de Diario de Navarra. La sesión se completa con la notable pianista Emiliana Zubiría. Otro ejemplo, el 19 de diciembre de 1909, se presenta "El brazo derecho" de Carlos Arniches, tras ello el coro canta el "Adagio de la noche" con acompañamiento de violín y piano. Las señoritas Ventura Pastor y Carmen Comadira cantan el dúo para barítono y tiple de la zarzuela "Jugar con fuego". En la segunda parte se escenifica el juguete cómico "Tiquis Miquis" de Vital Aza.

Cierra el acto el Orfeón cantando el soneto de D. A. López de Ayala "Dame, Señor, tu firme voluntad".

Esta pauta se mantiene a lo largo de los años, prácticamente, hasta mediados de siglo donde se intercalan, como queda dicho, veladas enteramente musicales con otras donde se introducen diversas obras teatrales, obras como "Los hijos artificiales", "La alegría de la huerta", "El puñao de rosas", "La alegría del batallón", "Solito en el mundo" de los hermanos Quintero, etc. obras todas ellas que sirvieron para poner un toque diferente y entretenido en el ambiente musical de la entidad.

CENTROS REGIONALES

Escasas son las informaciones sobre el movimiento teatral que los Centros Vasco y Aragonés propiciaron en la capital navarra mientras desarrollaron su actividad en la ciudad. Las referencias que ofrecen los medios de comunicación son limitadas en relación con otras asociaciones recreativas de otro tipo. De esta manera vemos como el Centro Vasco ofrece, a mediados de diciembre de 1916, la obra "Troquel de raza". Se vuelve a representar el 1 de enero de 1917. Posteriormente el 14 del mismo mes se levanta de nuevo el telón con esta misma obra. El 18 de febrero de 1917, en el salón del Centro, los jóvenes socios escenifican "Alma vasca".

Por su parte, el Centro Aragonés, nos muestra, el 26 de noviembre de 1916, "El padrón municipal" comedia en dos actos. Dos semanas después suben a las tablas del escenario la zarzuela "Tío ... yo no he sido" y el sainete "La afición". El trajín escénico no se para y es continuo el ir y venir de los distintos montajes, como el del 18 de diciembre de 1916 con la zarzuela "Agua, azucarillos y aguardiente". La escasa mención escrita hace difícil saber el tiempo que, en sus veladas recreativo-culturales, estos centros o sociedades divirtieron a sus socios y familiares.

CENTRO MARIANO

La aparición del Centro Mariano como tal, viene de la mano de la Congregación de jóvenes de María Inmaculada y San Luis Gonzaga de nuestra ciudad. Una de las primeras menciones que aparecen en lo tocante a su cuadro artístico es en 1918, en concreto el 17 de enero en la que se pone en escena la obra de Tirso de Molina "El condenado por desconfiado". Se lleva a cabo en el salón de actos del Orfeón Pamplonés. Desde entonces y hasta bien entrada la década de los cincuenta, el Centro mantiene activo el Arte de Talía.

Al año siguiente y en el mismo espacio escénico -las instalaciones del Orfeón- se celebra una velada en

Sociedad

la que se ponen en escena "La carabina de Ambrosio", "El alma en pena" y "Crimen misterioso", siendo el 4 de marzo de 1919 la fecha elegida. En la siguiente temporada 1919-20 el salón de actos del colegio de los señores Huarte hermanos (Mayor 74) acoge las representaciones que el Centro dedica al público en general, así como a sus socios y familiares. La remodelación del escenario del colegio sirve, al Centro Mariano, para ofrecer una variada velada con decoraciones realizadas para la ocasión por los señores Briñol, Artieda y Cabases, socios del Centro. Es el 7 de enero de 1921. Se repite la función, con alguna variación en el programa el día 8. Esta segunda velada "será sólo para señoras, no permitiéndose la entrada de los caballeros" según indica Diario de Navarra al señalar ambas sesiones.



Obra: Caray con D. Luisito - Centro Mariano (R. Vence).

Durante algún tiempo el escenario del colegio sirve a este grupo teatral para sus montajes y funciones recreativas hasta el momento en que dispone de su propio local. Tras su primera ubicación social (Estafeta 61), termina en la calle Mayor, en lo que es el Palacio de los Cruzat-Redin, donde desarrolla su trabajo escénico, entre otros cometidos de carácter social, a lo largo de varias décadas.

De esta forma vemos cómo "este Centro ha organizado una velada teatral que tendrá lugar en el salón de actos del mismo los días 30 de diciembre y 1 y 2 del próximo enero". Así lo anuncia Diario de Navarra el 29 de diciembre de 1928. Además, señala que se pondrán en escena dos obras tituladas "La bolsa o la vida" y "Seis retratos tres pesetas". Con la llegada de la Congregación Salesiana a Pamplona, a las asociaciones o agrupaciones de carácter religioso, recreativas, etc. les resulta más cómodo proveerse de los textos escritos para realizar sus montajes ya que sólo deben acercarse al colegio Salesiano y adquirir las obras deseadas de su conocida colección como era la Galería Salesiana, a pesar de que sus libretos están escritos para un solo sexo. El 19 de octubre de 1933 lleva a las tablas del Gayarre la obra "Volcán de amor" de Genaro Xavier Vallejo.

Desde su estreno profesional en septiembre de 1922 por Bartolomé Soler, ninguna compañía comercial ni de aficionados la ha llevado al escenario pamplonés y a partir de entonces escasas son las referencias de su puesta en escena en nuestra ciudad. Lo contrario que ocurre con "El Divino Impaciente" de José María Pemán que ha sido llevada a la escena pamplonesa en varias ocasiones.

Textos como "El espanto de Toledo" de Muñoz Seca, "Mártir del silencio", -organizada por los PP. Corazonistas la velada, pero interpretada por el cuadro artístico del Centro Mariano-, se tienen que repetir hasta en cuatro ocasiones debido al éxito alcanzado en cada función. "La casa de Quirós", de Carlos Arniches, entre otras obras quedan interrumpidas por la llegada de la guerra civil. Una vez concluida esta, el Centro Mariano retoma la actividad.

De esta forma, para las Navidades de 1939, en concreto los días 27 y 28 de diciembre se representa el juguete cómico en tres actos "!Qué sólo me dejas;" de Antonio Paso v Sáez. Tras estas funciones el ritmo de las representaciones va en aumento. En alguna ocasión el Cuadro Artístico se desplaza de su propio espacio para actuar en otros escenarios y ofrecer sus montajes como es el caso del 3 de enero de 1942 que lo hace en el Colegio de María Inmaculada (Servicio Doméstico) donde presentan "Los tres jibosos", "Los tres valientes" y "Tres cuadros de Navidad". A partir de 1944 y durante seis años colabora con la Institución Cunas en el festival del 6 de enero en la entrega de los correspondientes lotes de Cunas. Lo hace con una serie de obras en un acto como "Una casa tranquila", "Un fresco al natural", "Los aparecidos", "El detective Man-the-kon", etc. sin olvidar su propia programación que la realiza en funciones de tarde el mismo día de Reyes.



Obra: El condenado por desconfiado - Centro Mariano (R. Vence).

A lo largo de su dilatada andadura escénica llevaron a los escenarios una gran variedad de propuestas, desde textos clásicos, como "El condenado por desconfiado" de Tirso de Molina, montaje realizado en tres épocas diferentes, pasando por grandes dramas –"Cisneros" de José María Pemán- o libretos encuadrados en el género cómico en sus distintas



Obra: Los Aparecidos — Galería Salesiana.

variedades (comedia, juguete, sainete, farsa, etc.) como "El chico de la tienda" "Los caciques", "La charanga", hasta completar un largo etc. que sitúa al Centro Mariano entre los Cuadros Artísticos más activos del momento dentro del panorama de la escena pamplonesa, siendo todo un referente para el aficionado en el terreno amateur. A mediados de la década de los años cincuenta cesa en su actividad teatral.

EL LEBREL BLANCO

Es difícil encontrar a tres grupos teatrales con la misma denominación, al menos en el espacio cultural de Pamplona, sin embargo, esa circunstancia se ha producido al menos en dos ocasiones en nuestra ciudad. En los años treinta aparecen las primeras referencias de un colectivo con este nombre. Más tarde, en el decenio de los cuarenta, surge un segundo conjunto con esta denominación sin que la prensa relacione a ambos cuadros entre sí, lo que denota que, salvo el nombre, nada tenían en común. Posteriormente y con la misma designación aparece, en la década de los setenta, un tercer conjunto del que se hablará en otro capítulo.

Se puede empezar hablando, en principio, del más antiguo por aquello de la cronología. Una de las primeras menciones que se encuentran en los medios es el anuncio donde se indica la puesta en escena de "Blanca y Leonor de Navarra". Una adaptación escénica en un prólogo y tres jornadas -o actos-, escrita por Eladio Esparza para los de El Lebrel Blanco, episodio emocionante de la historia de Navarra, según la nota periodística. El estreno se lleva a efecto el 24 de febrero de 1934 en el teatro Gayarre. Al día siguiente vuelve a levantarse el telón para ofrecer, de nuevo, este pasaje histórico. Las crónicas locales reflejan de manera muy positiva tanto la calidad de la obra como la interpretación actoral de los de El Lebrel Blanco en ambas funciones.

Dado el éxito alcanzado en Pamplona el grupo navarro se traslada a San Sebastián el 13 de marzo de ese mismo año para presentar al público donostiarra "Blanca y Leonor de Navarra" en el teatro Victoria Eugenia. La prensa guipuzcoana no ahorra tinta en elogios tanto para el autor del texto como para los intérpretes del colectivo pamplonés, que una vez de vuelta a casa, siguen cosechando excelentes resultados con el libreto de Eladio Esparza.

Tras un largo periodo de tiempo, año 1943, pero esta vez en el ámbito del género de la zarzuela, aparece un nuevo conjunto con el mismo nombre de El Lebrel Blanco, sin otra conexión con el anterior que la denominación. El Pensamiento Navarro en su crítica del 4 de enero de 1944, comienza diciendo "Handicapada, completamente handicapada hizo su presentación en el Teatro Gayarre nuestra nobel compañía lírica". Representan la zarzuela "La Dolorosa" que la ponen en varias ocasiones más, e incluso el teatro Gorriti de Tafalla, es testigo de su puesta en escena. Para finales de este año -diciembre de 1944- se monta "Bohemios" y "Música clásica". El Pensamiento Navarro en el análisis de la función. comienza por aclarar que "El cuadro artístico del Orfeón Pamplonés, "El Lebrel Blanco", dio ayer en el Gayarre dos representaciones..." Hecho este que, hasta el momento, ningún medio de información local lo ha reseñado tan claramente en sus páginas, quizá porque el ciudadano de a pie fuese consciente de ello y no hubiese necesidad de comentarlo, aunque esto último sea sólo una hipótesis. Su recorrido como grupo, concluye en 1946 concretamente el 4 de julio con el estreno de la zarzuela "La Caserita" del Doctor Victoriano Juaristi.

PARROQUIA DE SAN LORENZO

El 31 de mayo de 1942, esta parroquia inaugura su Centro Parroquial. Cuenta con la presencia del Sr. Obispo de la Diócesis y donde, sus responsables de-

VELADAS

En el Orfeón

El Orfeón Pamplonés ha organizado para los dos días de Pascua veladas extraordinarias en obsequio á los socios protectores de aquella entidad y sus familias.

Darán comienzo los dos días á las seis y media de la tarde y los progra-

mas serán los siguientes:

Día 25.—1.º Sinfonía por la orques-

2.º La comedia en un acto y en prosa titulada «Los monigotes», por las señoritas Miranda y Temiño, y el

señor Martinez.

3.º La opereta en un acto dividida en tres cuadros en prosa y verso original de Luis Pascual Frutos, música del maestro Pablo Luna, titulada «Molinos de viento», por las Srtas. Casas, Miranda, Julve A., Belzunegui R., Tesán, Jimeno, Temiño, Belzunegui M.J., Julve N., Carrasquilla y los señores Echeverría, Gortari, Martínez, Guerra, Amadoz, Golcoechea y Michel.

Día 26.-1.º Sinfonía por la orques-

fa.

2.º A petición. La farsa cómica en dos actos, original y en prosa de Carlos Arniches, titulada «La casade Quirós», por las señoritas Casas. Miranda, Jimeno, Tesán, Julve A., Julve N. y los señores Guerra, Amadoz, Michel, Pastor, R. de Arellaho, Gortari, y Lizarazu.

nominan como "Aula Sancti Laurenti". Para esta ocasión se ha preparado un variado y entretenido programa. A partir de este punto desarrolla con cierta efectividad sus apariciones escénicas. Obras como "Los Desengañados", "¡Hay que hacer cola señores!" "¡A la vejez viruela!", "El último mono o el chico de la tienda", "La Augusta Roma", "El Pastor de Belén" o "El mártir de la Eucaristía", -preparada por los seminaristas de la parroquia- etc. Si bien toda esta actividad teatral queda oscurecida por el montaje de "La Pasión del Señor", en cada Semana Santa, y que supuso uno de los mayores éxitos a lo largo de varios años en nuestra ciudad. El triunfo les acompañó, al decir de la prensa, en todas sus intervenciones hasta 1956, año en el que Antonio Ona de Echave es nombrado obispo auxiliar de Lugo, lo que supuso el final del Cuadro Artístico. El 21 de noviembre de 1976, un cortocircuito provocó un incendio que arrasó el local y que gracias a la rápida intervención de los bomberos no fue a más, pero que inutilizó el salón parroquial.

Además de San Lorenzo otras parroquias hicieron sus incursiones en el Arte de Talía, aunque de forma más ocasional. Entre ellas se puede destacar a San Agustín, San Miguel o San Juan Bautista, como las más activas en este periodo de tiempo. "El médico a palos", "Necesito ir a París", "Con mi abuela no te metas tú" o "El testamento", son algunos de los títulos que estos grupos ofrecieron al público.

A partir de la década de los cincuenta, la llegada de la televisión y la consolidación del cine, entre otros motivos, propició la desaparición de estos grupos teatrales. Los últimos en desaparecer fueron los del Servicio Doméstico y el de los Salesianos -a principios de los sesenta- acabando así, toda actividad escénica en el terreno amateur. Actividad que marcó toda una época.

 $Obra: Los\ aparecidos\ -\ Galer\'ia\ Salesiana.$



UN PIANO CON HISTORIA EN EL NUEVO CASINO PRINCIPAL DE PAMPLONA

Joaquín ANSORENA CASAUS ioaquin.ansorena@vahoo.es

este piano solo le falta hablar. Frase que tomamos prestada de viejos charlatanes de feria y clásicos vendedores de artilugios o artefactos novedosos que como mejor argumento de su bondad iban acompañados de este pueril y exagerado virtuosismo.

El piano del Nuevo Casino Principal no tiene el don de la palabra, pero guarda en sus entrañas la historia del Casino, además de haber sido acariciado por los músicos más notables de Navarra. Desde Emilio Arrieta, Joaquín Larregla o Joaquín Maya, pasando por Santos Laspiur y Dámaso Zabalza, titulares del propio casino, quienes consiguieron un palmarés para nuestro piano que tie-

ne el honor de haber acompañado a lo más granado del momento y, desde luego, como no podía ser de otra manera, a los dos inmortales navarros, Julián Gayarre y Pablo Sarasate.

Ahí donde lo ven, más de cien años lo contemplan, en perfecta armonía (nunca mejor dicho) en el Salón Principal del Nuevo Casino, donde se encontrarán con este emblemático instrumento. Se trata de un Erard gemelo del que guarda el Museo de la Música de París, expuesto en uno de sus salones, bendita casualidad, justo enfrente de un violín Stradivarius que perteneció a un famoso violinista de Pamplona, asiduo en el casino, que no fue otro que Martín Melitón Pablo Sarasate.



El apiano en el salón del Nuevo Casino Principal



El piano del Nuevo Casino principal, su teclado.

El piano del Casino, comprado en 1906, todavía hoy se puede contemplar y escuchar gracias a los cuidados que viene recibiendo. Construido por la casa Erard, es un modelo de "cola de bacalao", curiosamente con arpa de bronce en lugar del convencional acero. El mueble es de madera de Palo Santo de la India, lo que le presta gran belleza y notoriedad.

La Junta del Casino tuvo muy presente desde su fundación, en 1856, el cultivo de las artes y las letras, muy en singular la música, por lo que las dos sedes anteriores a la actual, la primera (1856/1876) en noble edificio de la Plaza de la Constitución (hoy Plaza del Castillo) y la segunda (1876/1887) en la misma plaza en los locales del Café Suizo, donde se prodigaron conciertos y bailes de sociedad, por lo que siempre estuvieron provistas de piano e incluso armónium para poder ofrecer a sus socios estas veladas musicales.

Para responder a la exigencia impuesta por el Casino en el capítulo musical, en 1863 la Junta decide desprenderse de los primitivos instrumentos, y asesorados por el músico Joaquín Maya se encarga a través de la Casa Collado & Collado la compra de un piano en Londres por un importe de 14.000 Reales de Vellón. En 1871, en Alexander de Paris se compra un armoniun de 5/8° y 18 registros, por un importe de 8.000 Reales de Vellón.

Sabemos que al poco tiempo, en 1871, el piano en cuestión hubo de volver a Londres para su arreglo y recomposición. Este apunte, esta anécdota, hace pensar en la escasa bondad del instrumento, algo que gueda confirmado cuando en 1887, a petición de la Junta, Emilio Arrieta (acabamos de celebrar su II Centenario) envía un escrito de su puño y letra, recomendando la compra de un determinado piano, coincidiendo con que el año anterior se tenía aprobada la compra por un precio que no fuera superior a 1.500 pesetas.

El escrito solicitado a Arrieta en 1887, la asignación económica y la inauguración de la nueva y actual sede ese mismo año, no fueron motivos suficientes para la compra del piano. Tendrá que llegar el pianista titular Santos Laspiur, figura relevante en el Casino, para que resucite el escrito de Emilio Arrieta e impulse la compra del deseado piano.

Fue escogido el piano que protagoniza hoy estas líneas, de la casa Erard, "piano de cola" construido en madera noble de Palo Santo, de línea armónica y en perfecta sintonía estética con el decimonónico Salón Principal, tal como ya ha sido expuesto en párrafo anterior. El piano se encontraba en las instalaciones del clásico establecimiento pamplonés del Sr. Luna, lo que seguramente facilitó la transacción, que se fijó en 5.500 pesetas, a lo que se debían descontar 1.500 pesetas por la entrega del piano sustituido.

El piano sigue presidiendo el salón y es cómplice necesario para mantener la cultura musical del Casino. La sensibilidad y delicadeza de este mítico instrumento han tenido la fortuna de encontrarse con idénticas virtudes en las históricas juntas del Casino, que se han volcado en cuidados para que el Erard llegue en perfecto estado hasta hoy. El piano no soporta el calor y se ha de mantener alejado del sol. Hace sonar y traslada la música de Johann Sebastian Bach con el tono y fuerza que le imprimió el compositor, pero ha de ser afinado después de cada actuación. Se ve agradecido cuando lo acarician manos expertas...

Como ya se ha expuesto, otro piano exacto al de nuestro casino se puede contemplar en el Museo de la Música de Paris. Frédéric François Chopin, en sus conciertos parisinos, siempre que era posible, requería este piano y lo entendemos, sobre todo a partir de conocer autorizada opinión de la crítica, refiriéndose a la capital europea de la música, París, en la segunda mitad del XIX. La siguiente gacetilla menciona este piano usado por Chopin, además de otros asuntos como la rivalidad entre artistas, artífices de la grandeur de aquel momento musical:

"Chopin vivió en Francia desde 1831 hasta 1849, principalmente en París. Son años de gran efervescencia de la vida musical en Europa, particularmente en París. El piano, instrumento por excelencia de este desarrollo del virtuosismo, hace que la ciudad sea conocida también como "Pianópolis". Chopin no escapa a esta rivalidad entre pianistas virtuosos como Franz Liszt, Sigismond Thalberg o Henri Herz, que se ve reforzada por la propia competición entre las

casas, como Pleyel, Erald o Herz, que añaden a sus talleres salones que se acaban convirtiendo en salas de concierto reputadas. Un entusiasmo que irá a la par con el desarrollo de la enseñanza, siendo como era Chopin un profesor renombrado. La exposición muestra útiles de aprendizaje de piano y diversos instrumentos, como el piano de cola Pleyel requerido por Chopin entre 1839 y 1841".

No seremos chauvinistas, pero tampoco hemos de ocultar que ese movimiento y desarrollo musical que despertó en Paris, ciudad a la que el cronista llamó "Pianópolis", también surgió en Pamplona, coincidiendo con la pléyade de músicos que alumbró el territorio foral, a la que el Nuevo Casino Principal, emulando en la "distancia" y salvando las "distancias" con París, no fue ajeno. Cultivó la música, acogió a maestros y educandos, dando relieve y calidad a estas actuaciones que fueron el germen de las distintas organizaciones sinfónicas de Navarra.

La Junta del Casino, con celo, quiso profesionalizar y normalizar estas actuaciones, para lo que el 4 de septiembre de 1864, editó el "Libro de acuerdos relativos al Pianista", libro que recogía las partituras objeto de interpretación por el pianista: Música para piano, óperas, acompañamiento, piezas de canto y todo aquello que se había interpretado en el Casino, dando lugar a una importante colección de partituras de alto valor, inéditas en algunos de los casos.

El libro en cuestión dedica un capítulo a la "Provisión de la plaza del Pianista", exigente y riguroso reglamento que garantizaba la elección más acertada para cubrir tan importante misión en ese templo de la música: El Casino.

Hemos citado a Santos Laspiur, que con éxito y unanimidad ganó la plaza del Casino en 1890, quien al poco tiempo, rescatando el manuscrito de Emilio Arrieta con la recomendación y consejo para la compra del piano, lo adereza con su oficio y sabiduría, lo que da lugar a que la Junta se pronuncie y celebre la compra del piano que hoy seguimos disfrutanda

El autor ha sido vicepresidente del Nuevo Casino Principal de Pamplona.



LAS RELACIONES ENTRE LAS DOS NAVARRAS A TRAVÉS DE LA HOJA DEL LUNES

Begoña LÓPEZ GARCÍA info.dosnavarras@gmail.com

I rotativo local recogió las relaciones de hermandad entre las localidades de ambos lados de los Pirineos y actuaciones para mejorar las comunicaciones

La Hoja del Lunes, nacida en 1936 y desaparecida en 1982 cubrió durante ese periodo el hueco que dejaba la prensa que descansaba los domingos. Aunque el grueso de información versaba sobre las competiciones deportivas y actos culturales celebrados el último día de semana, he querido recoger, siguiendo un orden cronológico, algunas de las noticias que publicó en relación con la Baja Navarra: la vía de comunicación por Ibañeta; la inauguración de la Capilla de Santiago, en el citado enclave; la exposición del peraltés Ulibarrena en Saint-Palais; o el jumelaje Estella-Saint Jean Pie de Port de 1966

El lunes 2 de febrero de 1964, en la sección "El Altavoz de la Semana", se señalaba que se habían aliviado considerablemente "las peligrosas curvas del puerto de Ibañeta". El autor, ONDICOLA, escribía que la obra era totalmente necesaria y urgente y añadía que "la carretera es estrecha en aquel largo descenso hacia Valcarlos y Arneguy. La primera de las curvas al iniciar el puerto de cara a Francia resultaba muy peligrosa y ha desaparecido mediante una variante".

Se señalaba en el periódico que con esas obras se ha procurado visibilidad y espacio para el posible cruce de vehículos. "Sería interesante ahora pensar en una explanación arriba", ya que, por la nieve en invierno y en verano por el buen tiempo, es lugar de parada de muchos vehículos. El hecho es que 57 años después, la carretera sigue resultando estrecha y sinuosa.

El 26 de julio de 1965, se ofreció amplia información en la página 6 con el título "Se inauguró solemnemente la capilla de San Salvador de Ibañeta". La inauguración tuvo lugar el día de Santiago.

El rotativo destacaba que la capilla se pudo llevar a cabo, en el mismo punto en el que ya an-



tes existiera, gracias a la excelentísima Diputación. Se realizó una ceremonia de bendición y una misa. Las autoridades presentes fueron el Gobernador Civil, Jesús López Cancio, y el Gobernador Militar, Ramiro Lago García; el vicepresidente de la Diputación Foral, Félix Huarte; el canónigo Agapito Martínez Alegría; el delegado provincial de Información y Turismo, Jaime del Burgo; y alcaldes y representantes de los Ayuntamientos de Valcarlos, San Juan de Pie de Puerto, Burguete, Espinal, etc., y numeroso público de las ciudades francesas vecinas: Sain-Jean-Pied-de-Port y Saint-Palais. Escoltando la nutrida representación de uno y otro lado de los Pirineos, los Bolantes de Valcarlos.

La bendición de la capilla corrió a cargo del vicario, Juan Ollo, acompañado por el cabildo

de la Colegiata de Roncesvalles. El vicario celebró después la Santa Misa y Agapito Martínez se encargó de la homilía, ofreciendo una lección histórica sobre el lugar y la propia ermita y destacando las devociones a que dio lugar a lo largo de los siglos.

El primer presidente de Les Amis de la Vieille Navarre, asociación nacida en 1962, Jean Pierre Sallaverry, dijo: "A las nobles autoridades administradoras, religiosas y militares del Estado español y de la provincia de Navarra, a la muchedumbre aquí reunida, los navarros de Saint-Jean-Pied-de-Port traen un saludo muy respetuoso y fraternal con motivo de la inauguración y bendición de esta capilla, alzada en Ibañeta por la Diputación Foral, en el Puerto de Roncesvalles, tan célebre por los acontecimientos históricos que llenaron la literatura de la Edad Media".

Sallaverry añadió que por Valcarlos, el Altobizcar y la Colegiata Real de Roncesvalles pasa el Camino francés, que durante siglos siguieron los peregrinos europeos en su viaje a Compostela. Apostilló que ese Camino, ahora lo siguen peregrinos y turistas a millares "buscando el sol y el descanso que ofrece España". "Esta ruta, tan mejorada por la Diputación Foral, es ruta de encanto y de hermandad".

El presidente de Les Amis de la Vieille Navarre, prosiguió: "¡Qué los hombres no cambien el orden del Señor! Y cuando oigan la llamada de la campana, que comprendan que la ley del cristiano es amor, amor puro del hombre, sin distinción de raza o nacionalidad. Nosotros, navarros que fuimos tan rudos o compasivos, según las circunstancias, en este día solemne alcemos nuestras almas rogando al apóstol Santiago que nunca jamás, en nuestra tierra sagrada, se oigan rumores de riña o de batalla, y que la paz cristiana se extienda sobre nuestras patrias, tan queridas, España y Francia, sobre Europa, sobre el mundo entero", CONCIUYÓ.

Por su parte, Félix Huarte, en su discurso, aludió al enclave: "Aquí, junto al lugar donde se alzaron las viejas piedras de la Capilla de Carlomagno, en la frontera que separa políticamente dos pueblos, el Camino que no entiende de fronteras, recobra uno de sus más humildes y preciosos mojones". Manifestó que el Camino de Santiago es algo más que una carretera y que las señales no son meros carteles informativos. "Son ermitas, monasterios y templos, reliquias preciosas de peregrinos ilustres. Por el viajaron durante siglos y en todas direcciones arquitectos, escultores, pintores, maestros, canteros, poniendo su arte al servicio de la fe".

El Gobernador Civil señaló el vértice de Ibañeta como el lugar donde confluyen los recuerdos carolingios y jacobeos "llenos de savia vivificadora para esta hora de búsqueda de reencuentro entre los pueblos de la vieja Europa. Por aquí cayó de hinojos Car-

lomagno, clavó su cruz peregrino y oró de cara a la Patria de Santiago".

Igualmente destacó la voluntad de la Corpora-



ción Provincial de responder positivamente a la convocatoria que Iglesia y Estado realizaron para la custodia y restauración de los antiguos caminos que llevaron la devoción de los cristianos hasta el sepulcro de Compostela. Resaltó que el proyecto se concibiera sin imitar los estilos predominantes en épocas pretéritas. "Lo que importa es volver a imbuir en el alma de las nuevas generaciones el sentimiento civil y religioso de antaño y dejar que se exprese con las palabras, el gusto y las necesidades del momento".

El Gobernador Civil subrayó el carácter montañero de la ermita. "Su techumbre evoca las manos sacerdotales en actitud de plegaria y sus macizas paredes el más seguro refugio para todos los caminantes". Aludió después a la fraternal relación entre España y Francia y finalizó sus palabras señalando: "que esta ermita, como afilado corte de hacha de nuestros aizkolaris, hienda la frialdad de las nieves -y la de los hombres-y haga brotar sobre ellas el mensaje del Salvador".

El 4 de octubre de 1965 se titula: "Ulibarrena: Exposición de arte navarro.- La experiencia de Saint-Palais fue un gran éxito". La muestra consistía en una parte de Art Sacré Navarraise, expuesto en el hotel Tres Reyes, de Pamplona, durante dos meses y medio.

El 18 de octubre de 1965, La Hoja del Lunes publicó el artículo "Éxito completo de la exposición de Arte Navarro" y subtitulado "El Museo Vasco de Bayona quiere colgar la muestra en sus salas". La exposición, del artista peraltés José Luis Ulibarrena, se calificó por el cronista como "muestras de línea añeja y tosca, que representan un estilo apegado amorosamente a nuestras costumbres y formas de expresión".

Desde Francia llegaron a la exposición muchos visitantes, por la calidad de la muestra y por el recuerdo que el artista dejó en Saint-Palais, en alusión a una exposición anterior de Ulibarrena. "Faltaba el complemento de las obras de la Baja Navarra, -indica ARGAIN, autor del artículo de prensa-, aunque los documentos fotográficos de

muchos restos ocuparan un gran rincón. Labartheburu, guía de la exposición de Saint-Palais, y el general Dunat, prestigioso conocedor del arte de Ulibarrena, mostraron su satisfacción por la muestra.

El Museo Vasco de Bayona quiso incluirla entre sus obras y colocarla en lugar importante para exhibirla durante el verano siguiente. En concreto aludió a la exposición total llevada a Saint-Palais. Ulibarrena y los promotores de Saint-Palais aceptaron complacidos el encargo.

El 10 de septiembre de 1966 aparecía el siguiente titular: "Éxito y buen tiempo en la jornada del jumelaje Estella-Saint Jean Pie de Port", con el subtítulo "Inauguración no oficial del Izar-Jai con partidos a mano y share". Resulta curioso que al inicio de la información se señala que la crónica se realizó telefónicamente.

Tras a aludir a la bonanza de la meteorología, se indicó que los sanjuaneses llegaron a Estella en autobús y en vehículos particulares y fueron recibidos por las autoridades y por los estelleses. La jornada se inició con una subida a San Pedro de la Rúa de Moisés Iturria y Maurice Lhoosmot, alcaldes de Estella y Saint-Jean-Piedde-Port, respectivamente, concejales y el diputado de los Bajos Pirineos M. Inchauspe. Se ofició una misa a cargo del párroco Nicandro Santesteban quien habló sobre la hermandad entre las dos ciudades y la hermandad de los cristianos. En la parte musical estuvo el Orfeón Estellés. Tras la misa se recorrió el templo y el claustro atendiendo a las explicaciones del delegado local de Bellas Artes Pedro María Gutiérrez Eraso.

Posteriormente, se fue al campo de fútbol en el que se enfrentaron jugadores de ambas localidades. El partido se saldó con la vitoria de los locales por goleada, 8-1. Luego, dos equipos de Saint-Jean realizaron una exhibición de rugby que suscitó, según el cronista, mucho interés y que terminó en empate. Autoridades y jugadores disfrutaron de un aperitivo.

Una vez que se bajó a Estella, se procedió a degustar un menú a base de espárragos trigueros, pochas con guindillas, cordero en chilindrón, tortada, licores, cafés y habanos. Tras la comida, los miembros de ambas localidades acudieron al frontón Izar-Jai, lleno hasta la bandera. Al inicio del partido, salieron a la cancha los alcaldes de las dos localidades hermanas y el presidente de la Federación Francesa de Pelota con los pelotaris.





LA HOJA DEL LUNES

Esta publicación fue la principal fuente de ingresos en la Asociación de la Prensa de Pamplona, el soporte financiero para sostener el servicio asistencial y la prestación económica social. A ello se sumaban ayudas institucionales y otro tipo de ayudas.

La publicación apareció cada lunes durante casi 46 años, llegando a publicarse 2.390 números entre 1936 y 1982. La distribución principal fue en Navarra y Logroño. En su última etapa, la tirada alcanzó los 32.000 ejemplares.

Los deportes fueron su fuerte. Con la mejora de las fotografías en los 70 y de la calidad del papel, aumentó la publicidad y los ingresos por ventas. Pero en 1982 llegó a su final cuando Diario de Navarra y Navarra Hoy publicaron también los lunes, con lo que el último número, el del 20 de septiembre de 1982, cerro una larga etapa de la publicación.

Según escribió José Luis Larrión Arguiñano, compañero de aquellos pioneros en Navarra, "La Hoja estaba sólo al servicio de la información pura, con noticias de cualquier acontecimiento, siempre bajo la mirada de la última hora cualquiera que fuera el motivo que lo produjera". La única limitación entonces era la censura.

Posibilitaban su labor las agencias periodísticas y los colaboradores. La Hoja cobraba vida en El Pensamiento Navarro tras una larga jornada y unos medios obsoletos, recordaba el tristemente desaparecido José Luis Larrión. Formaban la redacción cinco periodistas y "algún espontáneo". Los talleres sumaban otras 20 personas: linotipistas, cajistas, fundición, rotativa y un auxiliar para pruebas. Y La Hoja inventó una palabra, "resdrajo", alusiva al revoltijo de clichés gráficos difíciles de localizar.

Actualmente, La Hoja del Lunes es el nombre del programa de radio de Periodistas de Navarra en Onda Cero, que pretende dar a conocer el periodismo en sus diferentes vertientes y servir de puente entre público y los medios de comunicación.

La autora es Periodista y Presidenta de la Asociación Dos Navarras.

> Asociación Dos Navarras Association Deux Navarres Bi Nafarroa Elkartea



DIOS-PATRIA-REY

FUNDADO EN 1897

NAVARRA Y LA MÚSICA

Jesús Mª MACAYA FLORISŢÁN

jesusmarimacaya@gmail.com

on este título apareció en el semanario jerezano Asta Regia (27-III-1882) una carta de José María Escudero y Franco (médico jerezano, autor del libro Antecedentes relativos a la invasión de la viruela en el año 1882) dirigida al escritor navarro Arturo Cayuela (poeta, periodista y erudito pamplonés nacido en 1851 y fallecido en 1893. Hoy bastante olvidado, en la que, entre otros juicios y comentarios, resalta la afición en Navarra al arte de la música, que no es ni más ni menos que "esa poderosa expresión del sentimiento, ese agente civilizador y moralizador, ese sublime lenguaje del alma, lenguaje universal, para él que no hay fronteras, y ante el cual todos los hombres son hermanos". Dice el articulista, que no le sorprende esa afición y expone una anécdota sucedida en Pamplona en enero de 1876 cuando era médico militar en la guerra civil.

Tenía por costumbre acudir al Casino —único lugar donde se podía escuchar música— para escuchar al joven pianista Caravantes. "Bajo sus ágiles dedos, tomaban cuerpo las composiciones clási-

cas más difíciles, arrancando del teclado raudales de armonía que le conmovía antes que a los que le escuchaban, y en su rostro se veían retratarse sucesivamente todas las impresiones que la música despertaba en su corazón". No conoció a nadie —continúa— que pudiera comunicar tal sentimiento tecleando el piano, como tampoco interpretar tan perfectamente a Chopin, que accedía cuando se le pedía la repetición.

Se alegró al conocer la noticia de que Caravantes era el pianista del Casino "y que en el concierto del 12 se tocó una Polonesa en re, debida a su fantasía, que estoy seguro ha de valer mucho, y ser un acabado modelo del género que con tanto acierto cultivaba cuando yo tuve el honor de conocerle en 1876".

Aprovechó la carta el Sr. Escudero para lanzar un pensamiento bastante interesante: "Parece raro que los naturales del Mediodía, cuyas imaginaciones exaltadas son campo ancho para todas las divagaciones de la fantasía, no sean los más aficionados al cultivo de la música, ni los países meridionales la cuna de tantos genios en el divino arte, como los países del Norte". Excep-





Salón del Nuevo Casino Principal de Pamplona.

túa a Italia con respecto a Europa, especialmente con Alemania, y a Navarra con respecto a España.

Colocó a los navarros al mismo nivel que los alemanes, por la latitud donde viven, carácter y por la admiración a la música (similar al caso de Cataluña, pero con menos figuras musicales) ¿Qué español no se ha extasiado al escuchar el Miserere de Eslava y Marina de Arrieta?

Pero hay que reconocer que si Navarra es cuna de músicos, Andalucía es madre de poetas. España, no le duelen prendas en afirmar, es un encanto: "Tan poética es Andalucía con su riente cielo, su campiña siempre verde y con sus mujeres de ojos de fuego, como los países del Norte con sus escarpadas montañas cubiertas de nieve, con sus costumbres patriarcales, y con sus mujeres de mirar melancólico y dulce. Desde el Norte al Sur, todo es poesía en España, todo música. Sonríe el cielo; las auras están embalsamadas con el perfume de las flores; las aves entonan cánticos llenos de dulzura, y hay una suave melodía, lo mismo en el murmullo del arroyo, que en el rumor de las olas al deshacerse en blanquísimas espumas sobre las peñas de la costa".

A todo lo que ha tenido a bien decirnos el Sr. Escudero, yo añado: ¡Qué diferencia del país al que ahora nos toca vivir! A nadie se le ocurriría describir la España y Navarra actual con tales calificativos. En cualquier caso a los españoles

de entonces no le fue muy bien, como tampoco les va ahora; y a los navarros y navarras, lo dejo a la opinión de cada lector, la mía solo se referirá al Casino: que continúe con el apoyo a las artes como hasta la fecha y si hay suerte y dinero que aparezca un nuevo Caravantes.



¹. Pedro Caravantes Enguera fue un compositor, cuya obra se guarda en dos iglesias catalanas. Tengo mis dudas, importantes, que se refiera a él.

EL MINI PARQUE

Salvador MARTÍN CRUZ salvadormartincruz@gmail.com

o sé bien cómo fue la historia, aunque sí quienes los responsables; sin duda los integrantes del Ayuntamiento de la ciudad. Mejor dicho, de los distintos Ayuntamientos que la han ido gobernando por lo menos desde que me afinqué en Pamplona, hace unos cincuenta años, hasta el día de hoy.

El caso es que desde que llegue a la ciudad, aquella población vieja y polvorienta, si se exceptúan el cinturón de parques que, desde la Media Luna, pasando por la ronda del Obispo Barbazán, el Baluarte del Redín y el Portal de Francia, alcanzan el paseo de Ronda de las murallas, y a su través la Taconera, el Bosquecillo, la Ciudadela y la Vuelta del Castillo. Amén del Primer y Segundo Ensanche, los chalés de la Media Luna y la Colonia Argaray, y fuera puertas la Chantrea, Orbina I y II y San Jorge. Constreñida en parte por el Arga y el terraplén de la Media Luna, el conjunto de baluartes, fortines, bastiones, revellines y murallas, que alcanzaban limitando la Taconera hasta la Ciudadela y los cuarteles militares, hasta la Avda, de Galicia y lo que era el Complejo Deportivo Ruiz de Alda, hoy Larrabide, y un poco más allá los del Oberena y el Tenis, amén del terraplén que bajaba hasta las Monjas Blancas. Lo cierto es que

nada tiene que ver con el Pamplona de hoy, prácticamente lleno de parques, jardines, parterres y, en general, arbolado por donde quiera que se pase, qué además de hacer nuestras delicias, sorprenden gratamente a los visitantes.

El caso es que delante de mis ventanas, detrás del Civicán, al otro lado de la calle, hay un pequeño parque, con algunos parterres, que alegra nuestra vista y se convierte en un pulmón abierto y verde en el que chiquillos y jóvenes se reúnen y juegan, y en algunas ocasiones familias y grupos de jóvenes se sientan a comer. El arbolado es espléndido y desde un cedro Atlántico que ocupa el centro del parque y varios abetos majestuosos que hemos visto crecer en su periferia - creo que uno de ellos es un pinsapo, como los de Grazalema - a un magnolio blanco y cerca de una decena de magnolios chinos, de precioso color, varios Ginkgos biloba, uno de los árboles sobrevivientes del terciario, con hojas macho y hembra, que a finales de otoño llenan una parte del parque de amarillos vibrantes, algunos abedules y alisos, estos con su doble semilla macho y hembra también, junto a tres prunos que han estado llenos de fruto hasta hace unos pocos días, un par de pinos piñoneros, tres malvas reales,



Vista general del parque.



Otra vista del parque.

un par de chopos que ya han amarilleado, varios tuliperos así como varios ejemplares de espinos, llenos todavía de manzanitas de pastor, Koelreuteria paniculata (proviene de la costa oriental de Asia, Corea y China sobre todo). Todo un mundo botánico del que poder disfrutar, con sus habituales acompañantes ornitológicos según la estación.

Claro que no todo es positivo, estando rodeado este pequeño parque por dos colegios, una guardería infantil y un club juvenil, la mayoría de los jóvenes que por aquí juegan, no todos pertenecientes a esos centros, desconocen hasta el nombre de los abetos y los pinos, no digamos ya del cedro, lo que me parece una lástima y hasta una irrecuperable lección que podía ser aprendida, casi jugando, apenas con que sus alumnos y profesores cruzasen con ellos una calle, por lo demás aquí orlada de tilos como toda esta parte de San Juan, que, llegada la primavera, esparcen su olor por casi toda la barriada.



Pamplona, ciudad de parques y jardines. Parque de la Media Luna.

SUBESTACIONES SINGULARES EN PARQUES EÓLICOS

Francisco GALÁN SORALUCE galansoraluce@telefonoca.net

INTRODUCCIÓN

En el período 1994-2005 se construyeron, por la empresa Energía Hidroeléctrica de Navarra (EHN), numerosos parques eólicos en la Comunidad. Todos ellos tenían una o varias subestaciones para elevar la tensión de la corriente generada en el parque y conectarla a la red más próxima.

Dentro de la política de EHN de construir obras de calidad se planteó que algunas de las subestaciones fuesen singulares, de modo que reprodujesen edificios rurales de la zona. Cada subestación consta de un edificio, en el que están el centro de control, el almacén de repuestos, los servicios, los equipos eléctricos de interior y en ocasiones el garaje de los vehículos de mantenimiento. Además tienen un parque para los equipos eléctricos de intemperie. El éxito de la obra consistía en conseguir que, al verlas, nadie se imagine que se trata de una subestación.

En la zona norte se planteó que los edificios fuesen similares a las bordas. Tenían que ser de piedra, con tejados de lajas de piedra, con las puertas de madera y con la estructura vista también de madera. Para ello compramos bordas abandonadas, que deshicimos y recuperamos la piedra y se construyeron, aparentemente, como las bordas tradicionales.

En la zona media, concretamente en el Parque de Codés, se proyectó un edificio típico de Navarra, con fachadas de piedra y enlucidas y con teja curva. Este edificio es muy grande, porque debía tener garaje para los vehículos de mantenimiento y un gran almacén, porque en el parque hay máquinas de varias marcas y muchos equipos.

En el parque de Vedadillo, situado en Falces, se proyectó como un corral de la Ribera, con edificios alrededor de un gran patio. Las paredes son enlucidas y los tejados de tejas curvas. Además tiene otro patio para los equipos de intemperie.

En el parque de Higueruela (Albacete) se proyectó un edificio copiando un palacio de Almagro y se añadió, a la subestación, una tapia manchega, un gran portalón y un pequeño almacén, con todo lo cual se consiguió un conjunto muy singular, entre la subestación y la carretera. Toda la gente que pasaba se pa-

raba a verlo y algunos dijeron "a quién se le abra ocurido hacer una subestación detrás de esa casa", lo que nos llenó de satisfacción, porque era, precisamente, lo que buscábamos.

En casi todas estas subestaciones los equipos de intemperie están situados a menor cota que el exterior, para que una tapia de altura normal de corral tape completamente los equipos eléctricos y la salida de la corriente se hace subterránea, hasta una distancia apreciable, para que la línea de alta no se asocie con la subestación.

Estas subestaciones resultaban algo más caras que las convencionales, pero dado lo elevado del importe de los parques, sólo representaba un 0,3 % del total de la obra. Hacerlas de ese modo costaba, eso sí, mucho trabajo: había que decidir cómo iban a ser, conseguir materiales adecuados, darles apariencia de edificios rurales antiguos, aunque en realidad son de hormigón armado, forrados de piedra o enlucidos. Tuvimos la suerte de contar con un arquitecto excepcional, lñaki Urquía, que proyectó todas las subestaciones singulares que hicimos en Navarra y que supo, en todos los casos, darles el diseño adecuado.

El jefe, Esteban Morrás, nos dejaba hacer pero nos ponía la condición de que todas las subestaciones fuesen diferentes. Nos ha quedado la duda de qué no está claro cuál es la mejor

SUBESTACIÓN DE VEDADILLO

La subestación del parque de Vedadillo, situado en Falces, se proyectó como si fuese un corral de la Ribera de Navarra. Consta de varios edificios situados alrededor de un patio central. Las paredes son enlucidas, los tejados de teja curva, con dinteles de ladrillo, las ventanas también tienen dinteles de ladrillo. Fue proyectada por el arquitecto Iñaki Urquía. La potencia actual del parque es de 49,5 MW, pero se proyectó para el doble de potencia instalada

Además del patio central la subestación tiene, en la parte trasera, un parque de intemperie para los transformadores, rodeado de una tapia enlucida y terminada en tejas de ladrillo. Su solera está más baja que el terreno para que la tapia, de una altura normal en un corral, tape los equipos eléctricos.









En el edificio principal, orientado al sur, están los servicios, cuarto de control, cocina, comedor etc. Su fachada norte da al recinto de equipos eléctricos de intemperie, en uno de cuyos lados está el recinto de cuadros eléctricos.

El patio principal, se cierra en el lado sur con una tapia muy típica de la Ribera de Navarra, con un portalón de doble hoja, que tiene un dintel superior de vigas de madera. El despiece de las tablas es copia de una puerta del pueblo.

El elemento más singular es un gurucho de piedra que se proyectó copiando las casetas de los pastores de los corrales de la zona. Tiene una doble falsa bóveda de piedra construida volando cada capa respecto a la anterior, de modo que se cubra toda la superficie, teniendo tiro en la parte superior. La base es cuadrada, por lo que hay una transición a la sección circular con pechinas.

Las cubiertas, vistas de porches, aparcamientos etc. Están dotadas de vigas de madera mientras que las del interior son forjados normales, con viguetas de hormigón. Los soportes de edificios y de porches están construidos con pilares de ladrillo terminados en una coronación de ladrillo, tanto en el exterior como en el interior.

SUBESTACIÓN DE IZCO-AIBAR

La subestación de los parques eólicos de Izco-Aibar consta de dos edificios de piedra, dispuestos en ángulo recto. En uno se encuentran los armarios eléctricos y linda con el parque de intemperie, que, en esta subestación no está cerrado con tapia de piedra.

En el otro edificio están el cuarto de control, el almacén, los servicios y un cuarto previsto para dormitorio, que se usa como almacén auxiliar. En este edificio hay dos entradas en arco, cuyas piedras fueron talladas en la obra. La entrada principal tiene un pequeño porche. En el interior se puso suelo de baldosas antiguas y algunos forjados de madera.

Las paredes y las cubiertas son de hormigón, las paredes están forradas en el exterior con piedras de antiguas bordas. Los dos edificios tienen la cubierta de lajas de piedra, también procedente de bordas.

SUBESTACIÓN DE IBARGOITI

La subestación de lbargoiti, está situada en el extremo más al oeste de los parques de Izco-Aibar. Es una subestación de pequeño tamaño a la que se accede por una pista asfaltada desde el pueblo de Abínzano. Consta de edificio de cuadros eléctricos, parque de intemperie y un pequeño almacén. Los edificios y las tapias son de piedra de bordas y las cubiertas de lajas de piedra.

La salida de la energía se produce por una línea enterrada, hasta la subestación de Izco-Aibar.

El cambio de emplazamiento sobre el previsto inicialmente implicó que el porche quedase orientado al norte, por lo que se le puso una pared de protección de madera.

SUBESTACIÓN DE CODÉS

La subestación de Codés tiene una potencia total de 126,2 MW. Consta de un parque de intemperie visto y un gran edificio para almacén, servicios, garaje etc. Como el parque está bastante aislado y a una cota elevada, se precisaba disponer de un garaje para los vehículos de mantenimiento y como en el parque hay aerogeneradores de varias marcas se precisaba un almacén muy amplio.

El edificio se proyectó con unas fachadas de piedra y otras enlucidas, como es usual en Navarra. Tiene una base de piedra, en todo el perímetro, marcos de piedra en las ventanas, con dinteles de madera, y también con piedras en las esquinas. El edificio principal es de dos plantas, con prolongaciones de una planta a los dos lados y con otro edificio perpendicular, en el que están los equipos eléctricos de interior. En la planta baja del lado sur está la entrada peatonal, con un



Trasera de la subestación de Izco.



Conjunto de la subestación de Izco con el parque detrás.



Parque de intemperie de la subestación de Izco.



Conjunto de la subestación de Ibargoiti.



 $Entrada\ al\ edificio\ de\ la\ subestaci\'on\ de\ Ibargoiti.$

Exterior del edificio de cuadros eléctricos en Ibargoiti.



Construcción de la subestación con muros y cubiertas de hormigón, forrados de piedra de bordas, en la subestación de Ibargoiti.

pequeño porche de protección. La entrada de coches está en el centro de la fachada principal.

En las planta baja están el garaje y los almacenes. en la planta superior el cuarto de control, cocina, comedor y servicios. El garaje tiene una toma de aire en la parte inferior y como precisaba, en la parte alta, ventanas de ventilación, se proyectaron buhardillas orientadas hacia el parque de intemperie.

Aspecto de la subestación de Codés.



Vista general de la subestación de Codés.



Aspecto de la subestación de Codés.

SUBESTACIÓN DE ALAIZ

La subestación de Aláiz fue la primera que se hizo por EHN con un tratamiento estético singular, dándole el estilo de las bordas de piedra de la zona. Consta de dos edificios alargados unidos y de un parque de intemperie junto a ellos. Uno de los edificios tiene la cubierta a dos aguas y a un lado tiene el parque de intemperie y al otro el de cuarto de control, almacén, servicios etc., que es de un vano y con altura algo menor que el central. Este edificio tiene un porche en la entrada por el extremo sur-oeste.

Todas las paredes, las cubiertas y los muros son de hormigón armado, forradas por el exterior con piedras procedentes de bordas. En la cubierta se dispuso una capa de losas de piedra, también procedente de bordas. Para que los transformadores no se viesen desde el exterior se excavó, colocando la base del parque unos 2 m. por debajo de la cota del terreno.

Todas las puertas de los edificios y del parque son de chapa de acero, forradas con maderas atornilladas. Las cabezas de los tornillos se golpearon para simular clavos. La línea de salida de la energía es enterrada para que la subestación quedase más aislada.

El autor es ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, trabajando muchos años en la empresa EHN.



Vista general de la subestación de Alaiz.



Fachada sur de la subestación de Alaiz.



Entrada al parque de intemperie de Alaiz.



Interior del recinto de armarios de la subestación de Alaiz, con paredes y cubierta de hormigón

LA ERMITA DE BASAGAITZ

Patricia PÉREZ CIZUR pgilartus@hotmail.com



La ermita de Basagaitz desde el exterior.

a ermita de Nuestra Señora de Basagaitz se ubica en Etsain, Valle de Anué. Este valle es un municipio de Navarra, situado en la Merindad de Pamplona, en la comarca de Ultzamaldea y a 20 km de Pamplona. El municipio está compuesto por los siete concejos: Arizu, Burutáin, Esáin, Egozcue, Etuláin, Leazcue y Olagüe (que es donde se localiza la capital del valle) y un lugar habitado, Echaide. Todo el valle se encuentra en la cuenca del río Mediano, afluente del río Ulzama, que a su vez es tributario del río Arga. Localmente al río Mediano se le conoce como río Lantz.

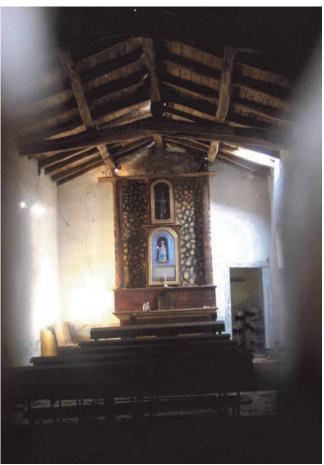
Etsain es uno de los concejos del municipio de Anué. Se encuentra bajo los altos de Adorraga, a 612 m. de altitud, en la orilla derecha del barranco Etxubinda, afluente del río Mediano. Su población el año 2020 era de 100 habitantes. Las comunicaciones se realizan a través de la Carretera local que enlaza en Burutáin con la

nacional N-121 A, Pamplona-Behovia. El Palacio figuraba como de cabo de armería en la nómina oficial del Reino. Según la relación enviada a Madrid por la Cámara de Comptos en 1723, pertenecía a la sazón a don Juan de Zalba. Según aparece registrado en el Libro de Armería, en el siglo XVI el escudo del palacio era una cruz trebolada de azur en campo de oro, con bordura de gules con ocho calderas de oro.

Destaca en la población la parroquia de San Juan Bautista, tardorrománica, constituida por cinco tramos de bóveda de medio cañón que culminan en un ábside plano. Un pórtico lateral cubierto por cuarto de cañón recorre todo el costado. Guarda en su interior una talla de la Virgen con el Niño y la paloma del siglo XVI. Otra talla contemporánea que mantiene esquemas más antiguos es la titular de Nuestra Sra. de Basagaiz. Es asimismo interesante un



Acceso e interior de la ermita.



crucifijo en su hornacina. Entre el caserío se pueden ver algunas casonas del siglo XVII.

La ermita de Basagaitz se localiza entre Sarasibar, Urdaitz y Etsain (Anué). En 1366 ya debía de estar abandonado el lugar "porque non mora ninguno". En la antigüedad fue pueblo y convento, pero se abandonó a finales del siglo XIV. En 1487, un tal Arnalt Martiniz de Beortegui, procurador del consistorio de Santa María de Pamplona, vende una casa al patrimonial por 47 florines. A comienzos del siglo XVI disfrutaban ya el término los vecinos de Etsain. Actualmente es un coto de propiedad particular vinculado a la ya citada localidad de Etsain.



El nombre de Basagaitz recuerda el bosque que hubo antaño en el lugar. Dicha ermita se localiza en lo alto del monte del mismo nombre. A su alrededor crecen algunos arbustos, mientras el fondo aparece rodeado de otros montes. Se va de romería el domingo más próximo a San Isidro. La construcción actual se trata de un modesto edificio de piedra, de planta rectangular y cubierta a dos aguas. Más que ermita asemeja a una borda de montaña. La entrada se realiza desde un rústico porche de-



Almuerzo en las campas de la ermita tras la romería

jado al retrasar la puerta de acceso respecto del límite de los muros. El estado de conservación actual es precario, necesitando una buena reforma y rehabilitación.

El interior no tiene nada destacado, con bancos corridos para los fieles y una techumbre de madera, como cualquier casa de la zona. En el frente destaca un modesto y humilde retablo, m a m e n t e popular. En medio de mismo se ubica la imagen que en tiempo

de traza su-

de Nuestra Señora de Basagaitz, que en tiempo ordinario se guarda en la parroquia de Etsain. A juicio de Jacinto Clavería, en su libro Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra (Pamplona, 1942) la imagen de Basagaitz puede corresponder a los siglos XVI o XVII, aunque conserva modelos estéticos de la transición del románico al gótico



Imagen de la romería en el mes de mayo.

LA SUPRIMIDA VISITA DEL ÁNGEL DE ARALAR A LA DIPUTACIÓN

Juan José MARTINENA RUIZ ji,martinena.ruiz@gmailcom

I pasado mes de abril nos sorprendía la inesperada noticia de que el Gobierno de Navarra había decidido suprimir la tradicional visita anual de la imagen del Ángel de Aralar al Palacio de Navarra, en aras de un pretendido avance en lo que el consejero portavoz denominó progresiva laicización de los edificios institucionales, cuyos supuestos beneficios no terminamos de entender. Suponemos que, de seguir en esa línea, el siguiente paso sería desmontar la artística capilla del palacio que, aunque con distintos estilos ornamentales, ha existido en él desde su construcción. De todos modos, al hilo de esta lamentable decisión, me ha parecido oportuno traer a estas páginas lo que escribí sobre dicha visita en mi trabajo sobre el ceremonial de la Diputación en los actos religiosos, que se publicó en 1987 en un libro titulado El himno de Navarra, número 1 de la colección Temas de Navarra, junto a otros dos firmados respectivamente por la historiadora María Puy Huici, ya fallecida, y por el musicólogo Aurelio Sagaseta, maestro de capilla de la catedral.

No sabemos con exactitud en qué fecha se inició la tradicional costumbre de que la venerada efigie de San Miguel de Aralar fuera recibida con todos los honores en el Palacio de la Diputación, actual sede del Gobierno de Navarra, dentro de la visita que anualmente efectúa a Pamplona en la semana siguiente a

la de Pascua de Resurrección. Posiblemente habría sido en el último tercio del siglo XIX. En cualquier caso, sabemos que posteriormente se interrumpió la tradición, hasta que en la sesión del 12 de febrero de 1925, quedó restablecida en virtud del siguiente acuerdo:

"A propuesta del Diputado don Ignacio Baleztena y restableciendo la antigua costumbre, se acordó gestionar que la venerada imagen del Arcángel San Miguel sea trasladada al palacio durante su permanencia en Pamplona y recibida en corporación, celebrándose una misa en la capilla, a la que asistirán los señores Diputados y sus familias y los empleados, y entregándose como limosna para el Santuario la suma de cien pesetas".

El acuerdo se cumplió efectivamente dos meses después. El 22 de abril de ese mismo año 1925 tuvo lugar la ceremonia en los términos acordados. Naturalmente la prensa local se hizo eco puntualmente del acontecimiento. La crónica publicada por Diario de Navarra al día siguiente dice textualmente:

"A las once de la mañana de ayer llegó el Ángel San Miguel en un landó al palacio provincial. En la puerta fue tomada la Sagrada Imagen por el capellán de la Diputación don Juan Adot y recibida por la Corporación con maceros y un heraldo de armas

con alabarda, vestido con el tabardo que usó el rey de armas y luciendo el histórico medallón de
esmaltes. Con la Diputación recibieron al Ángel todos los funcionarios provinciales y la capilla de
música de la Santa Iglesia Catedral, que interpretó la marcha del
Reino. La Sagrada Imagen fue
conducida procesionalmente a la
capilla de la casa, formando en las
filas con velas encendidas todo el
personal de la Diputación."



San Miguel de Aralar, en su visita al Palacio de la Diputación (1925).

Foto José Galle.



El Gobierno de Uxue Barkos recibiendo la bendición con el Ángel de Aralar en el Palacio Foral (2019).

"La escalera principal, adornada con gran número de plantas, reposteros y tapices, presentaba magnífico aspecto. También los pasillos del piso principal del Palacio de la Provincia se hallaban engalanados. Los lienzos de pared fueron cubiertos con magníficos tapices, de gran valor por su confección y por su antigüedad, y en los techos se colgaron varias de las banderas históricas que se guardan en el Archivo Provincial. En la procesión formaron también los Diputados Forales con el Secretario de la Corporación, en cuerpo de comunidad, ocupando el puesto de honor correspondiente."

"La Sagrada Imagen fue depositada en la capilla de la casa, celebrando el capellán de la Diputación el Santo Sacrificio de la Misa, que fue oída por la Corporación, los empleados provinciales y un grupo de distinguidas señoras y señoritas que asistieron al acto. Terminada la misa, se puso el Ángel en adoración, al mismo tiempo que la capilla de música de la catedral, que antes había cantado varios motetes, interpretaba las estrofas de la despedida a San Miguel en vasco. Seguidamente fue acompañado el Ángel, también procesionalmente, hasta la puerta del Palacio Provincial, dándose por terminado el acto de su visita, que resultó, dentro de la brevedad y de la sencillez, de una gran solemnidad digna de nuestra Diputación."

"Así se ha reanudado una antigua costumbre, una tradición que se contará, no cabe duda, en años sucesivos, restableciéndose para siempre. Por la tarde se abrieron las puertas de la Diputación al público, para que todo el que en ello tuviera gusto pudiera visitar los salones y dependencias de la misma."

Puede afirmarse que poco había cambiado en lo sustancial el protocolo de esta ceremonia desde esa fecha hasta tiempos recientes, previos a la desafortunada decisión a la que nos hemos referido al principio

de este artículo. La imagen del Arcángel era recibida como entonces en el vestíbulo de la puerta principal, la que mira al monumento a los Fueros. Allí el sacerdote portador se la cedía al capellán de la Diputación – en los últimos años al párroco de San Nicolás-, y por la majestuosa escalera de honor y las galerías de la planta noble era conducida hasta la capilla del palacio, donde se celebraba una misa, al final de la cual se daba a venerar la efigie a todos los asistentes. Durante la misa y procesión, un coro de escogidas voces, acompañado por un cuarteto de instrumentos de cuerda, ejecutaba bellas composiciones musicales, destacando entre ellas la llamada Marcha de las Cortes, himno oficial de Navarra, seguida del primoroso minueto que Aurelio Sagaseta define como de un estilo galante, que recuerda obras similares del clasicismo vienés de finales del siglo XVIII. En la despedida, que terminaba en el zaguán del palacio con una bendición con la imagen a los diputados y empleados, se cantaban las antiguas y populares letrillas en vasco y en castellano:

Agur, Mikel Aingeru, agintari aundia, izan beti tronutzat Aralar mendia.

> Adiós, Miguel Arcángel, ministro general, será siempre tu trono la cumbre de Aralar.

Ojalá que al final se impongan el buen sentido y el respeto a las tradiciones de esta tierra, que a ninguna persona cabal deberían molestar, ni menos aún ofender, y las puertas del Palacio de Navarra se vuelvan a abrir de par en par, más pronto que tarde, a la visita de una imagen querida y entrañable para muchos navarros —y navarras—, a la que nunca se le tenían que haber cerrado.

150 AÑOS DEL BAUTISMO DE SANGRE DE LA CRUZ ROJA ESPAÑOLA

Joaquín I. MENCOS ARRAIZA

info@fundacionmencos.org

n los albores de la tercera Guerra Carlista, un grupo de filántropos e idealistas decidieron aplicar los principios de humanidad y neutralidad en ese conflicto bélico. Bajo la enseña de una Cruz Roja sobre fondo blanco, cumplieron con el compromiso firmado en Ginebra años antes de aliviar el sufrimiento humano de los heridos en un campo de batalla.

"Mi principal función era establecer la neutralidad del herido, aún en la guerra civil y he logrado la dicha de alcanzarlo. Al efecto busqué desde los primeros días a los heridos insurgentes, los cuidé asegurándoles toda mi protección".



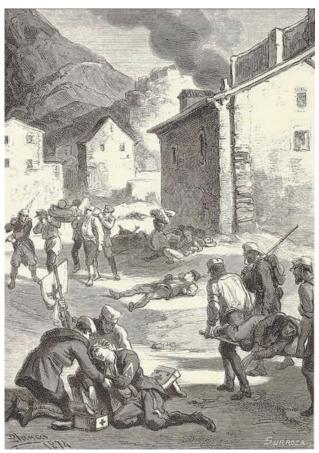
Batalla de Oroquieta (4 de mayo de 1872

El Dr. Nicasio Landa, escribía estas líneas en 1872 al Comité Internacional de la Cruz Roja en Ginebra. Landa con un grupo de voluntarios del Comité de la Cruz Roja de Navarra, habían estado atendiendo las semanas previas, a los heridos de las primeras acciones militares en los prolegómenos de lo que sería la tercera Guerra Carlista. La novedad de su acción provenía de que estos sanitarios no pertenecían a ningún bando en conflicto y, además, atendían a los heridos independientemente del color de su uniforme.

Las localidades navarras de Arizala, Oroquieta, Munárriz y Urbasa, fueron los escenarios donde las tropas gubernamentales del Rey Amadeo I de España y las carlistas de Don Carlos de Borbón y Austria-Este (denominado Carlos VII por sus seguidores) se enfrentaron entre el 24 de abril y el 21 de junio.

Pero estas acciones de la Cruz Roja de Navarra no fueron improvisadas; fue un compromiso cumplido y resultado de ocho años de preparación previa. En 1863, un grupo de 5 suizos se reunían con representantes de 17 Estados para debatir la idea de la formación de sociedades permanentes de socorro a los militares heridos en campo de batalla. El representante de España fue el médico pamplonés Nicasio Landa. Y al año siguiente, gracias a las aportaciones de esa reunión, se firmaría lo que pasaría a denominarse como el primer Convenio de Ginebra. Así se dotó a los heridos militares en el campo de batalla de protección y sentando las bases del Derecho Internacional Humanitario.

Los Estados firmantes del Convenio de Ginebra se comprometían, además, a formar en sus países un organismo independiente, neutral y voluntario que de un modo imparcial atendería a esos heridos complementando a las sanidades militares. El emblema que distinguiría a esos equipos sería el del inverso de la bandera de Suiza: Una Cruz Roja sobre fondo blanco.



Grabado (1874) con el traslado de los heridos de Oroquieta



Equipo de Cruz Roja que se desplazó a Oroquieta

La primera intervención de la Cruz Roja se realizaría durante el trascurso de la guerra franco prusiana (1870-1871), donde las Cruces Rojas de Francia y Prusia desempeñaron una importante labor y desde Ginebra el Comité Central coordinó la ayuda de muchas otras Cruces Rojas de otros países. España, además de enviar dinero, material sanitario y víveres, destacó al Dr. Landa como apoyo de la Cruz Roja Prusiana.

Todo ese conocimiento y experiencia del médico pamplonés, ayudó a que el Comité de la Cruz Roja de Navarra se fuera formando, equipando y preparando para la labor que se le encomendaba. Con la premonición de que en España un posible enfrentamiento militar no fuera internacional sino civil, el Comité navarro decidió elevar a las Cortes Constituyentes un escrito solicitando la aceptación de la neutralidad del personal de la Cruz Roja en conflictos civiles, puesto que no estaban recogidos en el



Traslado de heridos en la Batalla de Oroquieta. Grabado del siglo XIX

firmado Convenio de Ginebra. Fue aprobado e incorporado en la nueva Ley de Orden Público.

Y no se hizo esperar. En abril de 1872, el pretendiente Carlos VII hacía un llamamiento a sus seguidores para levantarse en armas y erigirle a él como rey legítimo, en contra de Amadeo de Saboya.

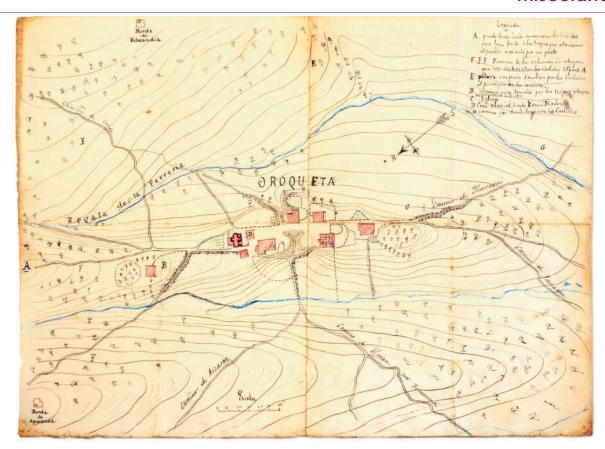
"¡Ordeno y mando que el día 21 del corriente se haga el alzamiento en toda España al grito de ¡abajo el extranjero! ¡Viva España! Continuaba "Yo estaré de los primeros en el puesto del peligro".

El día 24 del mismo mes las tropas amadeístas ya tenían su primer encuentro armado con las carlistas al mando de su comandante general Fulgencio Carasa en Arizala. Muertos y heridos quedaron en el campo de batalla y el Dr. Landa con los sanitarios del regimiento Almansa y personal local atendieron a todos por igual. La neutralidad hacía su aparición en el Campo de Marte.

A primeros de mayo llegó la acción más significativa. A Oroquieta habían llegado más de mil voluntarios carlistas al encuentro del pretendiente Carlos VII, con pocas armas, cansados de la marcha y casi sin vituallas, pero entusiastas de su causa. El general gubernamental Moriones, al tener noticia de la concentración carlista, les sorprendió y se enfrentó con tropas mucho menos numerosas, pero mejor pertrechadas. Tras el combate los carlistas tuvieron 38 muertos, 10 heridos y 749 prisioneros y los amadeístas 6 muertos y 24 heridos.



Mapa de localidades navarras donde hay miembros de la Cruz roja en 1873



Mapa de la batalla de Oroquieta 1872

De nuevo el Dr. Landa atendió in situ a los heridos y desde Pamplona, al tener la noticia de la batalla, más de cien voluntarios se desplazaron a Oroquieta para atender a los heridos. Ahora sí, todos ellos bajo la bandera y con el brazalete de la Cruz Roja. La Humanitaria Institución aparecía por primera vez en el campo de batalla español.

Ellipting S 20 NADDIS Land Alanti to Linear Parks I for the Control of Contro

Hoy 150 años después, heredero de aquellos pioneros, el voluntariado de la Cruz Roja de Navarra atiende en primera línea a los refugiados que huyen del horror de la guerra en Ucrania y de todos aquellos conflictos y situaciones que requieren de los principios de Humanidad, Imparcialidad, Neutralidad y Carácter Voluntario.

El autor es Delegado de Cooperación Internacional de Cruz Roja en Navarra



 $Bandera\ de\ la\ CR\ de\ Navarra\ 1872$

Oleo sobre lienzo Dr. Nicasio Landa

BLANCO

Pedro DEL GUAYO LITRO

anelier@hotmail.com

Pamplona, febrero de 1880.

Era una noche fría. La luna alumbraba una tierra cubierta por un manto blanco resplandeciente. La atmósfera era tranquila y el viento no soplaba. Ese día prácticamente no había nevado. Hacía pocas horas que el sol había dejado de calentar tímidamente y las gentes ya se habían ocultado en sus hogares. Artica descansaba protegida por la oscura mole del monte Ezkaba. De todas las casas del pueblo y alrededores, una era la que más ruido producía. De todas las puertas, una era la que más se abría y cerraba. Salían y entraban negras siluetas que, envueltas en nubes de humo, partían para sus hogares o buscaban cobijo en el ambiente cálido y ruidoso del lugar. Paredes de piedra de bloques irregulares rodeaban unos ventanales completamente empañados que impedían ver el interior. Esa noche la venta de Miguel bullía por dentro. Era el último día del mes. Día de paga. Una humilde tabla gruesa y alargada, colocada sobre unos barriles, hacía las veces de barra. Varias mesas pequeñas con taburetes eran el único mobiliario del local. La tenue luz de las velas de sebo era disminuida por una densa nube de humo, que invadía la habitación, procedente de numerosas pipas y cigarrillos que soltaban su aliento sin descanso.

Diversos grupos de obreros disfrutaban de sus ochenas. El vino corría y los ánimos se calentaban. Allá sonaba una coplita, allí caían unas cartas y de todas las mesas nacían sonoras carcajadas. El día se había hecho largo, pero ya había terminado. Todo era alegría, vino, risas y cánticos. Todos gastaban sus cuartos y eran momentáneamente felices. Baco calentaba los corazones de los presentes con sus artes. Sin embargo, había uno que se le resistía.

Sentado en un rincón, solo, oculto en las tinieblas, se destrozaba a vinos un hombre. Sus compañeros no querían reparar en él. Tampoco necesitaba a nadie, no buscaba una compañía amiga. La jarra se estaba terminando. Ya había perdido la cuenta de las que había apurado, pero no le importaba. Saliendo de una gruesa manga de lana, una mano huesuda sujetaba firmemente un vaso como si de parte de ella se tratara. Las sombras y luces dibujaban un rostro perdido, de sonrisa olvidada y ojos cansados. La barba, descuidada, crecía como un campo en barbecho y los oscuros cabellos se anudaban entre sí como zarzas. Cuando alzaba la cara para beber, la pequeña vela clavada en la pared sobre él, iluminaba el rostro de una persona joven pero envejecida. No pasaría de los treinta y pico y parecía

que tenía ochenta. Alumbraba la figura de alguien que ya no quería vivir más. Apuró la jarra llenándose bien el vaso e hizo una señal silenciosa para que le trajeran más. Mientras bebía recordaba.



Vista general de la Rochapea con el Monte San Cristóbal y Artica al fondo. 1932.

Foto original (BN) de Julio Cía Úriz.

 $Archivo\ Municipal\ de\ Pamplona.$



Vista aérea del Fuerte de San Cristóbal en 1920. Manuel Gambín (Pregón nº 57).

estar a las seis arriba, en monte.

los días, su muier le dejaba preparado zurrón con la bota de vino, unas habas secas o garbanzos, algo de tocino y alguna sardina roya. Él era muy despis-

Todos

Hace unos meses él no era así. Antes era feliz. Llevaba trabajando en el Alto casi dos años. El Alto era la manera que tenían en esa época de llamar a la cima del monte Ezkaba, situado junto a la ciudad de Pamplona. Debido a los nuevos avances en las técnicas militares, sobre todo en el campo de la artillería, en 1878 se decidió construir una gran fortificación en la cumbre. Desde entonces a este fuerte se le conoce como San Cristóbal, nombre que al final se ha extendido también al propio monte.

Al principio, trabajaba talando árboles y cavando. Durante ese tiempo había conocido el oficio poco a poco y de aprendiz pasó a peón de la construcción, aumentándole el sueldo a 1,50 pesetas al día. Para una persona como él supuso una alegría. Aún recordaba cuando se lo dijo a su mujer. Vivían en una humilde morada de la calle del Carmen. Cuando acabó su jornada a las seis, bajó corriendo y fue enfilado a casa. Tras dar la buena nueva, ella le abrazó y dieron tantas vueltas que pensó que se caerían. Ese dinero era una bendición. No vivían muy mal aunque el hambre, de vez en cuando, había llamado a su puerta. Su esposa era lavandera y no cobraba mucho. Aún Dios no les había dado un hijo, pero no se preocupaban pues llevaban pocos meses casados. Ese año había empezado bien y eran felices.

Una lágrima recorrió su mejilla derecha. No se la limpió. Dejó que cayese y que se alejase de él. Tomó otro trago y se sumergió de nuevo en sus recuerdos.

El trabajo era duro, pero lo pasaba bien. Lo que peor llevaba era madrugar tanto. Antes, cuando era aguador, no tenía que despertarse tan pronto. Pero con su nuevo oficio tenía que

tado y ella tenía que estar siempre encima. Pero le gustaba, ya que ambos se cuidaban el uno al otro La quería muchísimo y tenían numerosos proyectos juntos. Pero como se suele decir: "Si quieres hacer reír a un Dios, cuéntale tus planes".

Alguien le empujó y por poco no se cae al suelo. Emitió un sonido gutural y se volvió a encerrar en si mismo. Un generoso trago de vino humedeció otra vez su garganta.

En el verano le pusieron a limpiar y acondicionar unas grandes piedras ennegrecidas que se habían encontrado en el monte al talar unos árboles. Éstas aparecieron dispersas por la zona y alquien dijo que podían haber sido de un viejo castillo que según decían existió allí hace muchos siglos y se quemó. La cosa es que había que recogerlas e intentar adecentar su superficie oscurecida. No había que desaprovecharlas. El trabajo le gustaba y estaba bien con sus compañeros. Pero lo mejor era el momento de llegar a casa. Siempre lo anhelaba y le hacía infinitamente feliz. Abrazaba con ternura a su mujer, le acariciaba el largo pelo moreno y disfrutaba al máximo los momentos en que estaban juntos.

Llegó el otoño y poco a poco el frío comenzó a extender sus dominios. Los días eran más cortos y las subidas y bajadas del monte se hacían eternas y duras, envueltos como estaban en tinieblas y sacudidos por los fríos vientos. Él se encargaba de abrir la columna de trabajadores portando un farolillo de petróleo que olía a rayos. Muchos días llovía y entonces no se trabajaba, volviendo a casa sin nada en las manos. Pero su mujer le recibía con la ternura de siempre y rezaban para que al día siguiente saliese el sol.



Portal del Abrevador, luego llamado de Francia y de Zumalacárregui. Foto original (BN) de Julio Cía Úriz. 1955. Archivo Municipal de Pamplona.

Para cuando quiso darse cuenta ya era demasiado tarde.

Dejó de beber, sacó papel y tabaco, e hizo lo mejor que pudo un cigarrillo. Se incorporó tambaleándose del taburete y acercó el pitillo a la vela que tenía sobre él. El humo le cubrió la cara. Se sentó de nuevo y agarró rápidamente el vaso. Otra calada, otro trago y otro regreso a su pasado.

Una fría tarde de invierno, acabada la jornada, comenzó a llover justamente al pasar por el Portal del Abrevador. Corrió por las solitarias calles hasta que llegó a su casa. Entró, sacudió su chaqueta y subió raudo al calor de los brazos de su mujer. Pero no encontró a nadie. Un fino hilo de voz le llamó desde el dormitorio. Extrañado, dejó el abrigo y la gorra en una silla y fue a ver qué pasaba. Cuando entró en la habitación, un olor a cerrado y a sudor le golpeó en la cara. Su mujer estaba en la cama. Una pequeña vela iluminaba su pálido rostro. El cabello apelmazado y húmedo se abrazaba a la almohada y unos finos labios blanquecinos esbozaron una sonrisa triste pero profundamente cariñosa.

No sabía qué decir, no sabía qué sucedía. Ella le contó que hacía días que no se sentía bien, pero lo achacaba al frío. Sus compañeras lavanderas le repetían una y otra vez que debía cuidarse. Pero estar todo el día junto al río, con las manos metidas en el agua y con esas bajas temperaturas, no era buena medicina. Llevaban tiempo pidiendo una caseta para trabajar calientes, pero no les hacían caso. Él rompió en maldiciones hacia los miembros de la corporación, pero ella le silenció únicamente con la mirada. Se sentó junto a su esposa, cogió su mano y la escuchó. Le contó que ese día se había desvanecido cuando subía con la ropa limpia a la ciudad. Sus compañeras le habían traído a casa y había venido un médico. Al parecer estaba enferma y debía guardar mucho reposo. Él la abrazó y le prometió que todo iría bien, que todo mejoraría.

A las pocas noches comenzó a toser fuertemente. La fiebre aumentó y su vida se fue apagando tan rápidamente como había aparecido la enfermedad. Un día, al regresar del trabajo, la encontró quieta, blanca. No había luz en la vela. Nadie había estado allí para encenderla. La oscuridad la había encontrado y se la había llevado. Murió ella y murió parte de él.

Hace ya cuatro semanas que la enterró. No debería haber pasado. No podía dejar de pensar que esto no podía ser así. Su vida, su amor y su futuro debían escribirse con otras palabras; en otro libro con muchísimas más páginas. Solo, se encontraba solo y soledad es lo que buscó. Ya no había nadie que le esperase en casa. Ahora hacía parada en la venta y se bebía su iornal. No había motivos para ahorrarlo, no había con quién disfrutarlo. Sus compañeros se alejaron, él mismo así lo quiso. Se dejó durante los siguientes días. Apenas comía y casi no dormía. En pocos tiempo sufrió un gran cambio físico, pues el ayuno y la bebida no son buena dieta. En el trabajo empeoró mucho. Pronto no le dejarían seguir trabajando. "Ni falta que me hace" pensaba. Su corazón llamaba a gritos a su esposa: llamaba sin descanso a la muerte.

La luna subía a su trono celestial en una fría y blanca noche de invierno. Su luz iluminaba un monte con la cima desmochada por la mano humana. En sus faldas había una casa de piedra gris. Por su puerta, anónimas figuras salían camino de sus hogares o entraban buscando cobijo. Dentro, una canción invadía la habitación. El humo y la poca luz creaban un ambiente de sombras. Todas reían, todas vivían. Todas... menos una

El autor es profesor, historiador e escritor.

SEIS CANTOS A LOS PRIMEROS POBLADORES DE ARTAJONA

Víctor Manuel ARBELOA MURU

vmarbeloa@gmail.com

(Canto para recitarlo en voz alta)

Ι

Lo descubrió Tomás López Sellés en el año de gracia de 1960. Cuando él, Domingo Fernández Medrano y Juan Maluquer de Motes pusieron sus sabias manos sobre el tesoro, tiempo hacía que lo habían profanado y vaciado salvajemente. Dolmen, en bretón, quiere decir Mesa grande de piedra. Fueron los primeros monumentos públicos en medio mundo: desde Irlanda a Turquía, y desde el Norte de África hasta Oriente Medio, la India y Corea.

Galería cubierta de piedra, partida por la mitad por una losa perforada -hazaña de la ingeniería civil del Neolítico-, es este primer dolmen de Artajona, de casi seis metros de longitud y dos de altura. Con vestíbulo o cámara meridional, le cubría un túmulo piadoso de piedras y de tierra, dándole solidez y manto protector. Hoy se enfrenta impávido a la intemperie, sin tener ya nada que guardar en sus entrañas, si no es su inmenso simbolismo. La cuidada labra de piedra hace de él el ejemplar más rico de la cultura megalítica navarra.

Otro dolmen cercano, llamado de la Mina (por una antigua explotación de cobre, pronto abandonada), que halló el guarda rural, Baltasar Andueza, dos años más tarde, -un poco más largo, un poco más anchotuvo a buen seguro los mismos o parecidos arquitectos.

Más arruinado en formas que su homólogo, llegó hasta ayer intacto del expolio habitual.

П

No están en cualquier lugar.
Se asientan en pequeños promontorios
que dan luz y viento a los carnarios colectivos,
los hacen visibles en los pasos más frecuentes
y presiden los paisajes compartidos por amigos y enemigos de
la tribu.
Son trofeos de la vida frente
al reino de la muerte.
Memoria de los muertos,
aviso poderoso de los vivos.

Sellados con la A de los actuales Añorbe y Artajona, dos pueblos, dos valles con sus dos horizontes, aquella estampa geográfica de pastos naturales, de largos espacios de caza y reducidos campos de labor, hoy la historia ha llenado de nombres Y se llaman, allá lejos: Espáraz, Villanueva, la sierra del Perdón: más cerca: Las Nequeas, Enériz, los Altos de Ibarbero, y, a los pies del mismo monumento funerario, el vivo y creador Canal de Navarra. En la otra vertiente, que un panel informativo certifica, puede verse, en las lejuras, el Moncayo y la sierra Cebollera, y aquí cerca, Montejurra y los montes de Miranda, Larraga, Berbinzana y Artajona, con el Cerco y la ermita-basílica de la Virgen, traída por un cruzado desde la misma Jerusalén. ¿Qué fue de aquellos bosques y de aquellos pastizales? Hoy vemos, más acá o más allá de pequeñas colinas, feraces tierras de vid, olivos, trigo y cebada, avena, maíz y girasoles, regadas con el agua común del Canal.



Ш Encontraron en el dolmen intacto de la Mina un verdadero osario: piezas dentarias, fragmentos de cráneos, grandes huesos humanos. Escaso ajuar, armas incluidas: puntas de flecha de sílex, una parte de flecha de cobre, punzones de bronce (¡señal inequívoca de que, en tiempos sucesivos, trabajaron los diversos metales!) y una parte de flecha de hueso. Algunas de esas armas fueron, quizás, causa directa de la muerte de algunos enterrados. Humildes eran los adornos: botones de hueso, cuentas de collar, y cuentas discoidales de caliza. En esos rudos vasos y vasijas, de que solo quedan restos, dejarían a veces sus pobres, últimas, Pitanzas para el último viaje. Si las losas perforadas evocaron en los sabios arqueólogos los dólmenes del Sudeste peninsular, un pequeño botón perforado en forma de uve, perdido en la cámara,

les recordó el ya usado en todo el Occidente europeo;

idolillo tal vez, el ya frecuente en todo el arco del mar mediterráneo,

v otro, llamado de tortuga,

sur de Francia, Andalucía

y otras tierras de España.

que un día se llamará

IV

Enebros y coscojas ocupan gran parte del túmulo del Portillo de Enériz. Y espesas matas de chaparros rodean y abruman las hechuras del dolmen de la Mina. Extensas plantaciones de cipreses itálicos -cupresus semperdesde cerca acompañan ahora a los viejos panteones megalíticos. Los romanos pusieron a sus muertos estos fúnebres cirios airosos, vegetales, y hoy día en Occidente, los cipreses itálicos. semper virentes, siempre verdes, verdean de esperanza todos los camposantos. En el dolmen de la Mina, además, otros airosos cipreses, altos, luminosos, eólicos, susurran la perenne canción de los vientos de Eolo, símbolos universales de la vida, sumándose así al cortejo natural.

No lejos, y más alto, del Portillo de Enériz, Maluquer encontró los restos del poblado, que pobló las galerías de los dólmenes. Pequeño sin duda, al abrigo del cierzo, cerca de un imprescindible manantial. Todo un taller de hojas de sílex halló en las afueras del rimero de chozas de ramas y barro, perdidas por tan frágiles: hachas de piedra pulida y restos de cerámica de antigua tradición, amén de abundante material de deshecho. Ningún otro poblado de tiempos megalíticos era entonces conocido en el norte de España.

No sabemos de ellos mucho más: qué pensaban, que creían, qué esperaban, qué temían. No parece que existieran entre ellos diferencias apreciables: debió de ser un pueblo familiar, igualitario. Probablemente, siguieron sepultando a sus muertos en las mismas galerías de sus mesas de piedra hasta la Primera Edad del Hierro, setecientos años antes de Cristo.

VI

Beso devoto sus piedras de arenisca venerables, sus líquenes de oro viejo, el color singular de los aires y los soles, de los siglos incontables, que las hace legendarias. Galerías de piedra de la muerte y de la vida. Pasillos de piedra para el viaje al ultramundo. Acueductos de piedra de la vida fugaz, que siempre fluye. Puentes de piedra sobre el oscuro río del destino. Puertos de piedra hacia leves horizontes infinitos. Aras de piedra, que recogen las ofrendas, que alimentan los retos de la pervivencia humana. Mesas de piedra, en que se sientan los espíritus libres de todos sus difuntos...

¡Larga vida y luz eterna a los primeros pobladores de Artajona!

Recitado el 22 de agosto de 2021, en la Chofeta del Cerco, dentro de los Atardeceres poéticos, organizados por los Amigos de Artajona.



LIBROS DE LOS PREGONEROS

CANCIONERO DE LA VIDA CONTRA EL TERROR

de **Víctor M. Arbeloa** (Pompaelo, 2021)

CANCIONERO DE LA VIDA **CONTRA EL** VICTOR MANUEL ARBELOA

da la sociedad, algo especialmente importante cuando, desde demasiados lugares, se pretende pasar página sin haber resuelto el problema.

Arbeloa recordó la historia del libro y realizó una lectura de su contenido. El poder de la poesía no es narrar una historia, sino trasladar un sentimiento o una visión, y los poemas de este libro son tan sencillos como potentes para transmitir, o recordar, lo que es sentirse acosado, lo que es verse maltratado y deshumanizado por ese entorno que no admite la discrepancia, lo que es el dolor de ver caer a los seres queridos, lo que es el terror. «Nos llaman perros», «nos matan por españoles». En el libro hay mucho para entender la agresión del terror a una sociedad. Pero lo que no hay en ese libro es ira, ni derrota ni rendición.

La voz de Victor Manuel Arbeloa es voz de Navarra, una de ellas. En este libro, es la voz alzada contra la fuerza irracional de la violencia terrorista. La voz que nos recuerda lo que pasaron los navarros que no cedían, los que no se callaban, los que no hacían como que no pasaba nada. Los que mantuvieron la resistencia frente al acoso de los intolerantes, sabiendo que les iba a costar más que malas miradas y ostracismo. Quizás incluso la vida.

En este libro, es la voz de los que mantienen la resistencia frente a esa intolerancia, que no ha

desaparecido, y frente a la indiferencia de los que quieren enterrar el recuerdo del terror junto al de los que lo padecieron.

Victor Manuel Arbeloa ha sido sacerdote y ha sido historiador. Ha sido político, procesado y encarcelado por el franquismo, cofundador del Par-

tido Socialista de Navarra, primer presidente del Parlamento Foral, y senador en dos legislaturas, además de europarlamentario. Como historiador, ha documentado la historia del socialismo español y la Il república, la masonería y la historia contemporánea de Navarra, entre otras cosas. Además, es miembro de Pregón y habitual colaborador en esta revista. Ha hecho, ha estado y ha vivido<u>. Y</u> desde esa experiencia habla

- I 5 de diciembre pasado, en Civivox Condestable de Pamplona, se presentó el nuevo libro de Víctor Manuel Arbeloa, editado por Pompaelo. El acto contó con la presencia de Eduardo, Teo, Uriarte, autor del prólogo, y el apoyo y colaboración de distintas asociaciones de víctimas (ANVITE, y la Fundación Tomás Caballero), y de la Sociedad Civil (Vecinos de paz de Berriozar, Sociedad Civil Navarra, Recuperar Navarra, Doble12). En una tarde fría y lluviosa, y una fecha complicada, los

ponentes desplegaron sus historias teniendo un evento descrito por los presentes como "muy emocionante, bonito y entrañable".

El acto fue abierto por Pablo Cambra, vicepresidente de Pompaelo, agradeciendo la colaboración de las asociaciones presentes y resaltando que el libro que se presentaba ayuda a apreciar lo que el terrorismo y su entorno hicieron vivir a los que lo sufrieron y a la to-

J.M. M.S.

PREGON.

EL RINCÓN DEL PASEANTE II. Crónicas pamplonesas

de José Castells Archanco

(Ediciones Ulzama, 2021)



atricio Martínez de Udobro es el pseudónimo del pregonero pamplonés Jose Castells Archanco oriundo de la Rochapea y PTV (pamplonés de toda la vida). De gran actividad social y comercial, regenta un bar restaurant de comida casera de calidad, "La Fagoneta Culibar", en la calle Francisco Bergamín nº 31, muy recomendable. A los cincuenta años descubrió que le gustaba escribir lo que veía de Pamplona, y, como lo sentía, de sus grandes paseos por Pamplona se hizo cronista de las cosas de la ciudad, que están que existen o existieron. Puro y delicioso paisaje urbano que publica cada domingo, desde hace mas de 150, en el Diario de Noticias. Se incorpora así, como paseante, a la saga de los grandes cronistas de la Capital de Tercer Orden en decir de Ángel María Pascual; a él mismo, al historiador Juan José Martinena y al prolífico cronista repórter de la vida hodierna durante cuarenta años de la Pamplona de nuestras entretelas desde su rincón "Plaza Consistorial" de José Miguel Iriberri.



El autor, José Castell.

Patricio Martínez de Udobro, "el paseante", descubrió, además, a los cincuenta "tacos" que era buen escritor, ameno de cuanto veía y recordaba en sus paseos y se fue adentrando en los arcanos de los pamploneses. Amante de su Ciudad de sus parques, su verdor, abierta la urbe a su río Arga sus murallas, nos permite a quienes hemos dejado de pasearla, superados los 85, revivir y recordar con un agradecimiento enorme nuestras ilusiones y nostalgias. Siempre queda algo que cada uno vio o amo no recordado que "el paseante los redescubre"; y ello da más ilusión a la lectura amena, entretenida, refrescante positiva en hermandad.

Pero José Castells Archanco, queriendo y sin querer, en un paseo con amigos acertó a a inventar una palabra, que no la vuelve a repetir en sus crónicas, y que es para mí la, joya del libro; la palabra que aporta valor añadido a su esfuerzo literario. Ha descubierto una palabra, lo que sólo a los elegidos permiten las musas. Ha inventado la palabra: "plamplonauta". Palabra perfecta por su sonoridad por su expresividad, y por cuanto define y representa. El navegante de Pamplona. Del que no sólo anda o pasea sino que busca y escudriña cual sea el designio en el alma de Pamplona.

UN SIGLO EN ALERTA ROJA. La Enfermería de la Plaza de Toros (1922-2022)

de Javier Álvarez Caperochipi (Azpilicueta Center, 2022)



or los no-Sanfermines del 2020, en la tibieza por la ausencia de las queridas fiestas sanfermineras, la revista Pregón y el Ayuntamiento de Pamplona se aliaron para paliar esa ausencia, en lo posible, rememorando, con un número monográfico, las fiestas pamplonesas. Entre los artículos hubo uno ("Operativo sanitario de encierros y corridas: la Enfermería de la Plaza") que sirvió de espoletazo en la gestación de este libro. Las cuatro páginas iniciales dieron paso a una investigación más sosegada y amplia, completada con más imágenes, anécdotas y curiosidades. El resultado han sido más de 140 páginas cuya estructura y contenido obedecen a un minucioso estudio del tema aportando datos que abundarán en el conocimiento del tema.

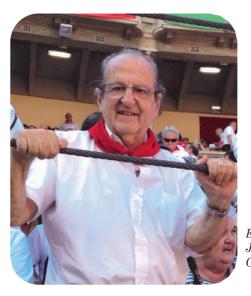
La cualidad y calidad de pregonero del autor se demuestra por la lectura amena, ágil y profana de sus páginas. No hay que saber ni de toros, ni de sanidad ni de sanfermines aunque todo ello redunda en beneficio del verdadero conocedor que acertará a valorar aún más críticamente la sabia aportación del autor: médico, taurino y sanferminero. Un cirujano especialista formado en el Hospital de Navarra a la vera de su padre,

Avelino Álvarez, y que ha desarrollado una larga trayectoria profesional por toda España: desde el Ramón y Cajal de Madrid hasta el Hospital Universitario Aránzazu de Donostia.

Siendo miembro de la Sociedad Española de Cirugía Taurina, además de cirujano de la Plaza de Toros de Valencia, de Utiel o Requena, Fernando Carbonell Tatay no ha dudado escribir el prefacio muy acertadamente introducido por las palabras de Fray Luis de León: «No hay espejo que mejor refleje la imagen del hombre que sus palabras».

Se cumplen 100 años de la nueva Plaza de Toros Monumental de Pamplona. Por ello no podía faltar la Casa de la Misericordia en esta celebración apoyando la edición de forma decidida y fundamental.

La imagen de la portada tiene su peso explicado en las primeras páginas del libro. Pero también las restantes imágenes muy sanfermineras porque así es en Pamplona la fiesta de los toros. Una fiesta atendida profesionalmente por unos desconocidos sanitarios que bien merecen sus subrayados, sus negritas y resaltados en páginas de un libro como el actual. Hemos vivido una pandemia que nos ha llevado a los balcones a jalear y animar a nuestros paisanos de primera línea en la lucha contra ella. No desmerecen los que, tras la barrera, observan entre atónitos y resignados nuestra temeraria perseverancia de exponernos al peligro una y otra vez. Con taleguilla o con vaqueros.



J.I.A.

El autor, Javier Álvarez Caperochipi.





Contraportada:

"Cruz del Centenario de la Iglesia de San Juan Bautista de Obanos realizada por Carlos Ciriza"

