Año LXXVII
Nº 265
2016

Príncipe de Viana

Nafarroako Gobernua
Gobierno de Navarra

Príncipe de Viana

Revista dedicada a los estudios históricos y culturales sobre Navarra y su patrimonio, editada desde 1940 / Nafarroari eta nafar ondareari buruzko ikerketa historiko eta kulturalen gaineko aldizkaria, 1940. urteaz geroztik argitaratzen dena.

Publicación cuatrimestral / Lauhilabetekaria.

http://revistasprincipedeviana.navarra.es

Consejo de Redacción / Erredakzio Kontseilua:
Director / Zuzendaria: Roldán Jimeno Aranguren (Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa)
Patricia Amigot Leache (Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa)
Teresa Catalán Sánchez (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)
Ángel Erro Jiménez (Escritor / Idazlea)
Clara Fernández-Ladreda Aguadé (Universidad de Navarra)
Efrén Munárriz Clemos (Universidad de Navarra)
Eloísa Ramírez Vaquero (Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa)
Mikel Zuza Viniegra (Red de Bibliotecas de Navarra / Nafarroako Liburutegien Sarea)
Secretaria / Idazkaria: Paz Ezcurra Barrena (Gobierno de Navarra / Nafarroako Gobernua)

Redacción y Administración / Erredakzioa eta Administrazioa:
Gobierno de Navarra / Nafarroako Gobernua
C/ Navarrería, 39 / Navarreria kalea, 39
31001 Pamplona / Iruña
Tel: 848 424 732
principedeviana@navarra.es

Suscripciones / Harpidetzak:
Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra / Nafarroako Gobernuaren Argitalpen Funtsa
C/ Navas de Tolosa, 21 / Navas de Tolosa kalea, 21
31003 Pamplona / Iruña
Tel: 848 427 121

fondo.publicaciones@navarra.es
https://publicaciones.navarra.es

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.
Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso de la Editorial y, en cualquier caso, citando su procedencia / Artikuluen gaineko erantzukizun osoa egileena da.
Debekatuta dago erreproduzitzea, osorik nahiz zatika, argitaletxearen baimenik izan ezean, eta betiere jatorria aipatuta.

Revista incluida en / Aldizkari hau ondoko hauetan dago sartuta: Dialnet, DICE; IMB; PIO; RILM; ISOC; COPAC; SUDOC; ZDB; ISSN Register online; ULRICH'S; Latindex; Índice H de las revistas españolas de Ciencias Sociales; IN-RECS; Recolecta; RESH; MIAR; ERIH Lists

Clasificada dentro de la categoría B de CIRC y C de CARHUS / CIRC B kategorian eta CARHUS C kategorian sailkatua.

ICDS= 6.4777

© Gobierno de Navarra / Nafarroako Gobernua
Departamento de Cultura, Deporte y Juventud / Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua
Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana / Vianako Printzea Erakundea - Kultura Zuzendaritza Nagusia

© De los autores / Egileena.

DL/LG: 126/1958
ISSN: 0032-8472

Diseño / Diseinua: Giovanni Malucelli
Composición / Konposizioa: Pretexto
Impresión / Inprimaketa: Idazluma, S. A.

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXVII • nº 265 • mayo-agosto 2016
LXXVII. urtea • 265. zk. • 2016ko maiatza-abuztua

ARTE

Imágenes matrimoniales en la Alta Edad Media en España: la pareja real
Soledad de Silva y Verástegui 581

La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico
María Josefa Tarifa Castilla 611

En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra
Sara González Bravo 641

***Post Nubila Phoebus*, de Fructuoso Orduna, y la cultura artística de su tiempo**
Ignacio J. Urricelqui Pacho 661

Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de arte
José M.ª Muruzábal del Solar 689

HISTORIA

La identidad de los canónigos de la catedral de Pamplona en el siglo XIV: figuras destacadas y dignidades principales
Ángeles García de la Borbolla 715

Metáforas y contexto social en sermones del siglo XVIII
Maite Iraceburu Jiménez 733

Diezmos y primicias de la iglesia de Mélida. Una aproximación a la producción agraria de la villa (1693-1840)
Juan Manuel Garde Garde 757

Recetas médico-farmacéutico de Miguel María Daoiz, enfermero de la catedral de Pamplona entre 1803 y 1851
Naiara Ardanaz-Iñarga / Enrique Aramburu Araluce / Anton Erkoreka Barrena 801

Sumario / Aurkibidea

Antieclesialismo en el semanario ugetista *¡¡Trabajadores!!* y antisocialismo en el semanario diocesano *La Verdad* (1931-1936)
Víctor Manuel Arbeloa Muru 857

Los familiares de Basilio Lacort, el «Nakens navarro»
Ángel García-Sanz Marcotegui 893

LITERATURA

Literatura sanferminera
Miguel José Izu Belloso 919

Currículums 951

Analytic Summary 955

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak 961

ARTE

Imágenes matrimoniales en la Alta Edad Media en España: la pareja real*

Soledad de Silva y Verástegui
Catedrática de Historia del Arte Medieval
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Con la excepción de los célebres retratos de Justiniano y Teodora que nos ofrecen los mosaicos bizantinos del siglo VI de la iglesia de San Vital en Rávena, el retrato matrimonial no fue un género prodigado en nuestra Alta Edad Media[1]. En Occidente hemos de esperar al mundo carolingio y otoniano para encontrar retratos de los emperadores y sus esposas representados en los ambientes artísticos[2]. La mayoría de los ejemplos proceden de la miniatura, casi siempre en libros encargados por los propios soberanos o para ellos, o bien del arte suntuario. Uno de las primeras imágenes nos la proporciona la Biblia de San Paolo fuori le Mura realizada posiblemente en Reims h. 866/875 por encargo del arzobispo Hincmaro. La Biblia se abre con una pintura que originalmente estaba situada al final del códice que representa al soberano Carlos el Calvo entronizado y coronado con un disco en la mano (f. 1v). De las dos damas que figuran a su izquierda, se considera que la situada al lado es su esposa, ya que, según Dodwell, unos versos se refieren a ella como «la noble consorte que dará una distinguida descendencia al reino»[3]. Sin embargo, los autores discuten si se trata de Irmintrude (Gaehde), su primera esposa, o de Richildis

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «El sentimiento del amor en el arte de la Edad Media», EHU 14/30, dirigido por Soledad de Silva y Verástegui.

1 Sobre el tema, véase Ch. Frugoni, «L'Iconografía del Matrimonio e della coppia nel Medioevo», en *Il Matrimonio nella Società Altomedievale. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo,* XXIV, t. II, 1977, pp. 901-966.

2 P. y G. Francastel, *El retrato,* Madrid, 1978; E. Garrison, *Ottonian Imperial Art and Portraiture. The Artistic Patronage of Otto III and Henry II,* Asghate, 2012. Para Oriente es fundamental A. Grabar, *L'empereur dans l'art Byzantine,* Londres, 1971.

3 C. R. Dodwell, *Artes pictóricas en Occidente, 800-1200,* Madrid, 1995, pp. 112-113.

(Schade, Nees), la segunda[4]. Lo más probable es que se trate de esta segunda a juzgar por la fecha de elaboración del manuscrito[5]. Sea una u otra, la miniatura nos proporciona uno de los ejemplos más antiguos de retrato de la pareja real en Europa.

En las artes suntuarias, los primeros ejemplos remontan ya a los emperadores otónidas. Así ocurre con una placa de marfil (París, Museo de Cluny) del siglo x que representa a Cristo coronando al emperador Otón II y a su esposa, la princesa constantinopolitana Teófano, conforme a una iconografía –la imagen de la coronación– típicamente bizantina que es introducida en el Sacro Imperio como consecuencia de la intensificación de las influencias de Oriente a raíz de este matrimonio[6]. Es muy posible que ambos encargasen esta obra a un artista procedente de Bizancio donde es frecuente ver piezas de marfil en las que Cristo o la Virgen coronan a la pareja imperial. Este puede ser el origen del realce iconográfico que a partir de ahora se le dará a la emperatriz consorte en Occidente. Otro marfil, algo posterior, nos presenta en cambio a Otón II y Teófano en actitud de postración a los pies de Cristo, a quien acompañan dos ángeles y dos santos (Milán, Castello Sforzesco). Ambos se representan a escala ostentosamente inferior. La emperatriz presenta, además, ante Cristo a su propio hijo, el futuro Otón III, garantizando la continuidad dinástica como ha visto A. Serra[7].

Una tercera modalidad iconográfica la inauguran quizás los retratos del conde Dietrich de Holanda y su esposa Hildegarda que se añadieron a un evangeliario franco-sajón del siglo ix (La Haya, Royal Lib., ms. 761/1, ff. 214v, 215) cuando ambos los donaron al monasterio de Egmont en 940-970[8]. El matrimonio figura a modo de donante depositando el libro sobre el altar en el interior de la iglesia monástica. Estos tres tipos de retratos, la sagrada coronación, el homenaje a Cristo o a la Virgen y la imagen de los donantes, se multiplican en el siglo xi. Destacan, entre otras, las efigies de Enrique II y su esposa Cunegunda, acompañados por san Pedro y san Pablo y coronados por Cristo, en el evangeliario de Enrique II, h. 1007-1012 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, f. 2) destinado a la catedral de Bamberg[9]. Ambos figuran también en *proskynesis* a escala menor y a los pies de Cristo en el altar de oro de Basilea, de h. 1019 (París, Museo de Cluny). Muy interesantes al respecto son los retratos de Conrado II y Gisela que adoran a

4 J. E. Gaehde, «The Bible of San Paolo fuori le Mura in Rome: Its Date and Its Relation to Charles the Bald», *Gesta,* V, 1966, p. 9; H. Schade, «Studien zu der karolingischen Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern in Rom», *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* xxii, 1960, pp. 20-21; L. Nees, «Problems of Form and Function in Early Medieval Illustrated Bibles from Northwest Europe», en J. Williams (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible,* The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 141.

5 C. R. Dodwell, *Artes pictóricas..., op. cit.,* p. 113.

6 A. Grabar, *L'empereur..., op. cit.,* pp. 88 y 112; M. Hageman, «Between the Imperial and the Sacred: The Gesture of Coronation in Carolingian and Otonian Images» en M. Mosttert (ed.), *New Approaches to Medieval Communication,* Tutnhout, 1999, pp. 127-160.

7 A. Serra Desfilis, «*Imago Reginae*. Dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media», *Millars: espai i historia*, 16, 1993, <www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/129089> (28-4-2015). Véase también J. Becwith, *El arte de la Alta Edad Media,* Barcelona, 1995, pp. 128-129, fig. 109.

8 H. Mayr-Harting, *Ottonian Book Illumination. An Historical Study*, part ii, *Books*, Londres, 1999, pp. 60-61, figs. 33 y 34.

9 R. G. Calkins, *Illuminated Books of the Middle Ages*, Londres, 1983, pp. 150-160, PL. 76. H. Mayr-Harting, *Ottonian Book...*, *op. cit.,* part i, *Themes*, pp. 180-181.

Cristo en Majestad en el *Codex Aureus* de Spira, de h. 1045-1046 (El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. vitr. 17, f. 2v). En la página siguiente, los retratos de Enrique III y su esposa Agnes siguen la tercera modalidad iconográfica, el retrato de los donantes, ya que el emperador aparece ofreciendo el manuscrito a la patrona de la catedral alemana, la Virgen María, mientras esta corona a la emperatriz colocando la mano izquierda sobre su cabeza (f. 3)[10]. Cinco años después, ambos aparecen solemnemente coronados por Cristo en los Evangelios que con motivo de su coronación ofreciera Enrique III a la catedral de Goslar en 1050 (Uppsala, Biblioteca de la Universidad, ms. c. 93, f. 3v)[11].

El objetivo de este trabajo es el estudio de la iconografía de la pareja real en los reinos cristianos hispanos durante la Alta Edad Media. La mayoría de las representaciones, como en el mundo europeo, nos la proporciona la miniatura de la época –los códices y documentos ilustrados– y las artes suntuarias –marfiles y metales–, estrechamente vinculados con los monarcas. De ahí que este estudio se haya dividido en dos partes, referentes cada una a la cronología de sus reinados, los siglos X y XI. Se consideran especialmente los ejemplos en los que la pareja real figura junta y por tanto constituyen auténticos «retratos» matrimoniales. El contenido principal se centra en el análisis de los diversos contextos históricos, religiosos, políticos o culturales que motivaron su inclusión iconográfica en las diversas manifestaciones artísticas dando lugar a una variada tipología de imágenes.

LOS RETRATOS DE LA PAREJA REAL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

1. El siglo X: los retratos de Sancho Garcés II y Urraca del reino de Pamplona

Efectivamente ninguna de las motivaciones señaladas en los ejemplos europeos mencionados parece ser que influyó, en principio, en los orígenes del retrato de la pareja real en el mundo hispano. Las imágenes más antiguas que han llegado hasta nosotros las proporciona el Códice Vigilano (El Escorial, ms., d. I. 2) realizado en el monasterio de San Martín de Albelda entre los años 974 y 976[12]. Se trata de los retratos de los reyes Sancho Garcés II Abarca (970-994) y de su mujer la reina Urraca Fernández, casada h. 962/3 en terceras nupcias con él, ambos monarcas del reino de Pamplona a cuya órbita política pertenecía el monasterio (f. 428)[13]. Las efigies reales forman parte de un

10 C. R. Dodwell, *Artes pictóricas...*, *op. cit.*, pp. 197-198.

11 Véase la edición facsímil, *Codex Caesareus Upsaliensis; An Echternach Gospel Book of the Eleventh Century*, C. Nordenfalk (ed.), Estocolmo, 1971; C. R. Dodwell, *Artes pictóricas...*, *op. cit.*, p.198; H. Mayr-Harting, *Ottonian Book...*, *op. cit.,* Part II, pp. 201-202.

12 Sobre este códice existe una amplia bibliografía, entre la que destacamos: G. Antolín, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid, 1910, pp. 368-404; A. Millares Carlo, *Manuscritos visigóticos*, Madrid, 1963, n.º 22; G. Martínez Díez, *La colección canónica hispana,* I, Madrid, 1966; M. C. Díaz y Díaz, *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*, Logroño, 1979, pp. 64-85; S. de Silva y Verástegui, *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984; A. Martín Duque, «Algunas observaciones sobre el carácter originario de la monarquía pamplonesa», *Príncipe de Viana, Homenaje a José María Lacarra,* anejo 3, vol. II, 1986, pp. 529-530; VV. AA., *Códice Albeldense 976*, Madrid, Testimonio, «Colección Scriptorium», 2002.

13 S. de Silva y Verástegui, «Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval. Los monarcas de Pamplona y de Viguera», *Príncipe de Viana*, 1980, pp. 257-261.

retrato colectivo enmarcado en un rectángulo que ocupa toda la página, adornado con una orla de roleos vegetales y dividido en nueve cuadros dispuestos en tres filas de a tres (lám. 1). En la superior figuran los retratos de los reyes visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica, identificados por las inscripciones que aparecen encima de cada uno. Los tres llevan coronas y mantos y portan en sus manos, Chindasvinto y Recesvinto, sendos rollos de pergamino y Egica, un libro. Otra inscripción al lado aclara: *hii sunt reges qui abtauerunt librum iudicum*. Debajo, en el centro, ocupando el lugar de honor, aparece el rey Sancho Garcés, acompañado a su derecha por la reina consorte, Urraca, y a su izquierda, por su hermano Ramiro, rey de Viguera, como indican los letreros respectivos. El monarca pamplonés lleva disco dorado sobre la cabeza, luce el manto y sostiene el cetro real, símbolo de la justicia. La reina viste también manto, ostenta un original tocado del que penden dos lienzos y porta una palma en su mano, mientras que Ramiro lleva disco, pero no el manto, y porta armas, una lanza y la espada[14]. Las inscripciones los identifican con la reina Urraca, el rey Sancho y el rey Ramiro, mientras la leyenda del margen dice: *in tempore horum rege atque regine perfectum est opus libri huius discurrente era* TXIIIIa. Finalmente abajo, en el medio, se representa el copista y miniaturista Vigila, el artífice principal del manuscrito a juzgar por el lugar que le corresponde, acompañado a su derecha por su compañero Sarracino y a su izquierda por el discípulo García. Los dos primeros visten manto con capucha sobre la cabeza y llevan pergaminos en las manos, mientras que el tercero luce la tonsura y lleva un libro. La inscripción señala: *Vigila scriba cum sodale Sarracino presbitero pariterque cum Garsea discipulo suo edidit hunc librum. mementote memorie eorum semper in benedictione*.

Todos los retratos figuran en pie, de cuerpo entero y a la misma escala. ¿Cuáles pudieron ser las razones que motivaron la introducción de las efigies del rey Sancho y su esposa Urraca en esta página solemne al final del manuscrito? (lám. 2). La inscripción citada explica que estos son los reyes en cuyo tiempo se realizó el manuscrito. A nuestro juicio, varias razones pudieron incitar a los artífices del códice a incluir los retratos que nos ocupan. En primer lugar hay que tener en cuenta que muchos de los manuscritos que se copiaron en los centros monásticos hispanos durante el siglo X se fecharon mencionando a los reyes reinantes en el territorio al que pertenecían. Así, las *Vitae Patrum* (BNE, ms. 10.007) de Armentario se terminaron en territorio leonés en el año 910, reinando el rey Alfonso, como indica el colofón del folio 263*: Explicit liber in era* DCCCCXL *regnante domno adefonsum princeps armentarius indignus et graue onus peccatorum depressus scripsit. hora pro me. sic inueniad requiem anime tue, amen*[15]. Florencio, el famoso copista y miniaturista del monasterio de Valeránica, situado en el condado de Castilla, termina los *Morales sobre el Libro de Job* (Madrid, BNE, cod. 80): *Explicit liber moralium Gregorii romensis pape era* DCCCCLXXXIIIa *idus aprilis vi feria pasce*

14 El objeto que lleva la reina Urraca en la mano ha sido identificado como una rama o una palma por su paralelismo con las que aportan otras reinas en representaciones miniadas de los siglos XI y XII. F. Miranda García, «La realeza navarra y sus rituales en la Alta Edad Media (905-1234)», en E. Ramírez Vaquero (dir.), *Ceremonial de la coronación, unción y exequias de los reyes de Inglaterra. Estudios complementarios*, Pamplona, 2008, p. 260.

15 M. C. Díaz y Díaz, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, p. 120.

Lámina 1. Retrato colectivo de los reyes visigodos Recesvinto, Chindasvinto y Egica; de los reyes de Pamplona: Sancho II Abarca y su esposa Urraca, y de Ramiro rey de Viguera; de los copistas y miniaturistas: Vigila, Sarracino y García. Códice Albeldense, año 976 (El Escorial, ms. d.I.2, f. 428)

Lámina 2. Retrato de los reyes Sancho II Abarca y su esposa Urraca. Códice Albeldense, año 976 (El Escorial, ms. d.I.2, f. 428). Detalle.

hora prima. deo gratias. regnante rex Ranemiro et comite Fredenando...[16]. Y lo mismo ocurre con la espléndida Biblia (León, Colegiata de San Isidoro, ms. 2) que comparte con su discípulo Sancho, que concluye en la *era* DCCCCLX.VIII, *obtinente glorioso ac sereníssimo Ordonio Oveto sublimis apicen regni, consulque eius Fredenando Gundesaluiç egregius comes in Castella*[17]. Era tan habitual en estos manuscritos la mención del rey de León y del conde de Castilla que J. Pérez de Urbel considera «anomalía difícil de explicar» el hecho de que el Esmaragdo de Córdoba (Catedral, cód. 1), obra también de Florencio, omita los nombres de uno y otro[18]. En el reino de Pamplona, Jimeno fecha las *Etimologías* de san Isidoro (Madrid, BAH, cód. 25) del año 946 mencionando a los reyes Ramiro de León –donde se ha visto una evidente intención política en la que ahora no entramos– y García Sánchez I de Pamplona[19]. Estas menciones serían suficientes para explicar la aparición en los manuscritos de sus efigies retratadas, pero no ocurrió así. Los manuscritos hispanos del siglo X no incorporan los retratos de los soberanos.

Los únicos códices de este siglo que retratan a los reyes reinantes son el manuscrito de Albelda que nos ocupa y su copia posterior, el Códice Emilianense (El Escorial, d. I. I), del que también trataremos. La razón es clara. El Códice Vigilano abunda como ningún otro manuscrito de la época en menciones a los reyes de Pamplona, incluyendo además en esta ocasión por vez primera a la reina: Sancho Garcés II Abarca y su esposa Urraca (y a Ramiro, rey de Viguera). Sabemos que este último, aunque se intitula *rex*, no era rey sino que gobernaba el territorio de Viguera sometido a la autoridad de su hermano[20].

16 M. C. Díaz y Díaz, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, p. 516.

17 M. C. Díaz y Díaz, «El escriptorio de Valeránica», en VV. AA., *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, 1999, p. 65.

18 J. Pérez de Urbel, «El monasterio de Valeránica y su escritorio», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, II, 1975, p. 86.

19 M. C. Díaz y Díaz, *Libros y librerías*..., *op. cit*., pp. 119-120, Apéndice IV, p. 284.

20 J. M.ª Lacarra, *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla,* I, Pamplona, 1972; A. Cañada Juste, «Un milenario navarro: Ramiro Garcés, rey de Viguera», *Príncipe*

Vigila y Sarracino no fueron solamente copistas; también compusieron textos que constituyen hoy uno de los pocos testimonios de creación literaria de aquellos siglos. Estos poemas y caligramas fueron estudiados hace años por M. C. Díaz y Díaz y aquí recogeremos exclusivamente los que hacen referencia a la familia real pamplonesa[21]. En el folio 1v pueden leerse, de mano de Sarracino, la siguientes leyendas dirigidas a Cristo en la cruz, evocada esta en la figura que adopta el poema: «Árbol de la vida, accede a las súplicas de Sancho», «Cinamomo flor de la cruz, exhala tu perfume santamente sobre Ramiro». El caligrama 2 del folio 2 menciona ya a la reina: «Oh Salvador, da a Sancho la palma de la victoria», «Santa María mira a tu sierva Urraca», «San Miguel, favorece al valiente Ramiro», «por las oraciones de los santos goce esta familia regia»[22]. En el poema 3 del folio 2v pueden leerse las siguientes frases: «Oh rey del cielo, las empresas de Sancho hazlas siempre fuertes», «Oh santo rey de la bóveda del cielo, da al rey García disfrutar de ese cielo», «Santa María protege a tu sierva Urraca», «Tu buen defensor Ramiro goce de salud», «Que tu caballero Ramiro, oh Cristo, reciba su honor»[23]. Puede observarse que este último caligrama está exclusivamente dedicado a la familia real compuesta por García, Sancho, Urraca y Ramiro. El rey García es el rey García Sánchez I (925-970) –padre de Sancho– que había muerto seis años antes de la terminación del códice. En otro poema escrito por Vigila al final del manuscrito, en el folio 428v, se lee:

> Corriendo la era milésima decimocuarta que ya va pasando, y siendo el primero de mayo, y el curso veinticinco de la luna, fue escrito este libro, en el reinado del ortodoxo rey Sancho, hermano de Ramiro, junto con la distinguida reina Urraca, a los seis años de la muerte del rey García[24].

El recuerdo constante, al principio y final del códice, de los reyes reinantes en el territorio de Pamplona, bajo cuya jurisdicción se situaba el monasterio de Albelda, revela una clara intencionalidad y pudo motivar, a nuestro juicio, a Vigila a incluir de modo totalmente novedoso en la península los retratos de la pareja real, del rey Sancho y de su esposa Urraca, y del hermano del rey, Ramiro. Recordemos además que el cenobio de San Martín había sido fundado por su abuelo, el rey Sancho Garcés I, en el año 925, tras la conquista de La Rioja, y que desde entonces había recibido constantemente la protección de sus sucesores los reyes de Pamplona[25]. Llama la atención que, de los veintinueve diplomas del siglo X que recoge el Cartulario de Albelda, «ocho proceden de los

de Viana, 42, 1981, pp. 21-37; A. J. Martín Duque, «El reino de Pamplona», en *Historia de España Ramón Menéndez Pidal. La España cristiana de los siglos* VIII *al* XI. *Los núcleos prepirenaicos (718-1035). Navarra, Aragón, Cataluña*, Madrid, 1999, pp. 41-266.

21 M. C. Díaz y Díaz, «Vigilán y Sarracino: sobre composiciones figurativas en La Rioja del siglo X», en *Lateinische Dichtungen des* X *und* XI. *Jahrhunderts. Festgabe für Walter Bulst*, Heidelberg, 1979, pp. 70-88; *idem*, «Escritores del monasterio de Albelda: Vigilan y Sarracino», en VV. AA., *Códice Albeldense 976*, *op. cit.*, pp. 122-123.

22 *Ibid.*, pp. 123-124.

23 *Ibid.*, p. 124. Véase también M. C. Díaz y Diaz, *Libros y librerías...*, *op. cit.*, pp. 356-359.

24 *Ibid.*, p. 364; *idem*, «Escritores del monasterio...», *op. cit.*, p. 108.

25 J. Pérez de Urbel, «La conquista de la Rioja y su colonización espiritual», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, Madrid, 1950, pp. 509-510.

reyes de Pamplona, o están calendados según el reinado de los mismos, o al menos se alude a ellos en la data y en el texto. Es evidente que el monasterio de Albelda nació y se desarrolló bajo la eficaz protección de los reyes pamploneses»[26]. Por tanto, debemos considerar la inclusión de sus retratos como acto de agradecimiento del monasterio a sus reyes benefactores.

Pero ¿fue esta la única razón de su inserción en el códice? Habría que preguntarse si ellos mismos tuvieron alguna iniciativa en la realización de este manuscrito. G. Martínez Díez llamó la atención de que en este códice se nos transmiten juntos por vez primera la *Colección canónica hispana* y el *Liber Iudicum*, cuando es sabido que ambos presentan tradiciones textuales totalmente independientes[27]. El hecho de que solo en este manuscrito y en su copia posterior aparezcan estas dos grandes colecciones juntas es muy significativo. Según Díaz y Díaz, fueron los reyes de Pamplona los interesados en la copia del *Liber Iudicum* y a ello obedece que se hayan representado sus retratos. De ahí que figuren en primera fila los reyes visigodos Chindasvinto, Recesvinto y Egica, grandes legisladores del derecho hispanogodo; y debajo, los reyes Sancho y Urraca y Ramiro de Viguera[28]. También para A. Martín Duque, el neogoticismo que subyace en el códice se explicaría porque ellos mismos habrían participado en su preparación, concediéndole un papel especial a la reina, como ha señalado recientemente[29]. Se justifican así, a nuestro juicio, tanto las efigies de los tres monarcas visigodos a quienes se deben prácticamente todas las leyes del *Liber Iudicum*, como los retratos de los reyes pamploneses empeñados en hacerlas cumplir. La imagen evidenciaría de este modo los ideales políticos de los reyes de Pamplona que, considerándose «herederos» de los reyes visigodos –como se habían visto los monarcas asturianos desde el siglo IX, los primeros en implantar el viejo *ordo gothorum* tanto en la iglesia como en el palacio–, se hacen retratar debajo de ellos. De este modo, se reflejaría en la imagen la legitimación de su poder basada en su sucesión[30]. Dado que el contenido principal del Códice Albeldense es la *Colección canónica hispana*, podríamos ver en ello un auténtico afán de reconstrucción en el reino de Pamplona de la monarquía y de la iglesia visigoda, ya que ambas legislaciones, como es sabido, influyeron en la vida jurídica de la nación que se regía,

26 J. Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona*, I, *siglos IV-XIII*, Pamplona, 1979. *Cfr.* S. de Silva y Verástegui, *Iconografía del siglo X...*, *op. cit.*, p. 29.

27 G. Martínez Díez, *La colección canónica...*, *op. cit.*, p. 389.

28 M. C. Díaz y Díaz, *Libros y librerías...*, *op. cit.*, p. 71. Al menos para Díaz y Díaz «son los reyes los interesados en la copia del Fuero Juzgo, y a ello obedece su representación pictórica». *Idem*, «Escritores del monasterio...», *op. cit.*, pp. 129-133.

29 A. Martín Duque y J. Pavón, «Urraca Fernández (c. 935-1006) esposa de Sancho Garcés II», en J. Pavón (dir.), *Reinas de Navarra*, Madrid, Silex, 2014, pp. 69-76.

30 Sobre este neogoticismo, A. Martín Duque, «El carácter originario de la monarquía pamplonesa», *Príncipe de Viana, Homenaje a José María Lacarra*, anejo 3, vol. II, 1986, pp. 529-530; J. Martínez de Aguirre, «Creación de imágenes al servicio de la monarquía», en *Signos de identidad histórica para Navarra, I*, Pamplona, 1996, pp. 187-202; A. Martín Duque, «El reino de Pamplona», *op. cit.*, pp. 66 y ss.; *idem*, «De Sancho I Garcés a Sancho VII el Fuerte. Fundamentos y metamorfosis de la realeza Navarra», en I. G. Bango Torviso (dir.), *La edad de un reyno. Las encrucijadas de la corona y la iglesia de Pamplona,* vol. I, Pamplona, 2006, pp. 26-35. Corrobora esta propuesta M. C. Díaz y Díaz, «Escritores del monasterio...», *op. cit.*, p. 132.

Lámina 3. Retrato de los reyes Sancho II Abarca y su esposa Urraca. Debajo: retratos de Vigila y Sarracino. Códice Albeldense, año 976 (El Escorial, ms. d.I.2, fol. 428). Detalle.

como demuestra la repetida frase de diplomas y documentos medievales: *secundum legem gothicam (Liber Iudiciorum) et canonicam* (*Colección hispana*)[31].

Otra novedad importante de estos retratos es que aparecen figurados junto a ellos los artífices del manuscrito, inaugurando un tipo de imagen que tendrá eco en la miniatura y en la pintura de siglos posteriores[32]. Así, debajo de la pareja real aparecen retratados, como hemos dicho, en el centro Vigila, el principal copista y miniaturista, flanqueado a la derecha por su compañero y amigo Sarracino, a quien se ha atribuido recientemente casi la mitad de la copia, y a la izquierda por su discípulo García, cuya labor aún no ha sido precisada[33] (lám. 3).

31 G. Martínez Díez, *La colección canónica*..., *op. cit.*, p. 389.

32 S. de Silva y Verástegui, «El papel de La Rioja en los orígenes hispanos del retrato del artista», en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja: Logroño, 2-4 de octubre de 1985*, vol. III, pp. 27-42.

33 J. A. Fernández Flórez, «Un calígrafo miniaturista del año mil: Vigila de Albelda», *Codex Aquilarensis, Los protagonistas del año mil*, 16, 2000, p. 178; A. Fernández Flórez y M. Herrero de la Fuente, «El códice Al-

Unos años después, se llevaba a cabo en San Millán de la Cogolla otro códice de contenido semejante al Vigilano, el Emilianense (El Escorial, ms. d. I. 1), concluido en el año 992[34]. El monasterio, sea cual fuere su origen, se había restaurado también a raíz de la conquista de La Rioja, y aparece en la documentación de la época desde el reinado de García Sánchez I (925-970)[35]. Su *scriptorium* estuvo activo, en esta primera etapa de su larga trayectoria, desde entonces hasta comienzos del milenio, como testimonia una abundante producción de códices llegados a nosotros[36]. Pero fue en los últimos años del reinado de su hijo Sancho II Abarca, en tiempos difíciles para la monarquía de Pamplona, cuando se obtuvo esta nueva copia, ya que su contenido coincide en gran parte con el del Códice Vigilano. También él nos transmite la *Colección canónica hispana* y el *Liber Iudicum*, copiados ahora por el obispo Sisebuto, el copista Belasco y el notario Sisebuto. Los tres nos han dejado en una de sus páginas finales el espléndido retrato colectivo que hemos visto en el modelo (f. 453) (lám.4). Se representa de nuevo en la primera fila los retratos de los reyes Chindasvinto, Recesvinto y Egica, identificados por las correspondientes inscripciones y el mismo letrero: *hii sunt reges qui abtauerunt librum iudicum*. Abajo figuran los de Sancho II Abarca, la reina Urraca y Ramiro con sus letreros respectivos y al margen: *In tempore horum regum atque regine perfectum est opus libri huius. Discurrente era* TXXX. Pero llama la atención, no obstante, que se incluya el retrato de Ramiro de Viguera, fallecido en el año 981, es decir, once años antes de la conclusión del códice. F. Miranda nos lo ha explicado basándose en razonamientos políticos, una reafirmación precisamente de los ideales neogoticistas que ve encarnados en él[37]. Finalmente, en el tercer registro aparecen los que escribieron e iluminaron el códice, el obispo de Pamplona Sisebuto, una de las figuras episcopales más brillantes del siglo, el copista Belasco y el notario Sisebuto, como testimonian los letreros y la inscripción situada en el margen: *Sisebutus eps. cum scriba Belasco presbitero pariterquecum Sisebuto discipulo suo edidit huc librum mementote memorie eorum semper in benedictione*[38]. El monasterio emilianense volvía a rendir homenaje a la pareja real pamplonesa y revivificaba los ideales del neogoticismo eclesiástico y político al mismo tiempo que perpetuaba su imagen al lado de la de los nuevos copistas y miniaturistas (láms. 5 y 6).

beldense (o Vigilano) de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial (ms. d. I. 2)», en C. L. García Turza (coord.), *Los manuscritos visigóticos. Estudio paleográfico y codicológico. I. Códices riojanos datados*, Logroño, 2002, pp. 117-174; *idem*, «Copistas y colaboradores en el monasterio de Albelda», en *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval, Actes du* XIII*e Colloque du Comité Internacional de paléographie latine (Weingarten, 22-25 septembre 2000)*, reunis par H. Spilling, París, 2003, pp. 105-128.

34 Sobre este manuscrito: G. Antolín, *Catálogo...*, *op. cit.*, pp. 320-368; G. Martínez Díez, *La colección canónica...*, *op. cit.*, pp. 117-120; M. C. Díaz y Díaz, *Libros y librerías...*, *op. cit.*, pp. 155-162; S. de Silva y Verástegui, *Iconografía del siglo* X*...*, *op. cit.*

35 J. A. García de Cortázar, *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla*, Salamanca, 1966.

36 S. de Silva y Verástegui, «Del mozárabe al románico en el escritorio de San Millán de la Cogolla», en VV.AA., *Monjes y monasterios españoles*, El Escorial, 1995, vol. I, pp. 1143-1170; *idem*, «El monasterio de San Millán de la Cogolla: tres hitos importantes en su trayectoria artística», *Berceo,* 133, 1997, pp. 27-50.

37 F. Miranda García, «Imagen del poder monárquico en el reino de Pamplona (siglos XI-XII)», en *VI Congreso General de Historia de Navarra: memoria e imagen*, III, *Ponencias*, Pamplona, 2007, pp. 81-82. Para otros autores que tratan recientemente de este neogoticismo, véase F. Miranda García, «Rewriting the Memory. Twenty-five Years of Navarrese Historiography (6th to 12th centuries)», *Imago Temporis. Medium Aevum*, VI, 2012, pp. 83-84.

38 Tomamos las inscripciones de G. Antolín, *Catálogo...*, *op. cit.*, pp. 367-368.

Lámina 4. Retrato colectivo de los reyes visigodos Recesvinto, Chindasvinto y Egica; de los reyes de Pamplona: Sancho II Abarca y su esposa Urraca, y de Ramiro rey de Viguera; de los copistas y miniaturistas: Sisebuto, Belasco y Sisebuto. Códice Emilianense, año 992 (El Escorial, ms.d.I.1, fl. 453).

Lámina 5. Retrato de los reyes Sancho II Abarca y su esposa Urraca. Códice Emilianense, año 992 (El Escorial, ms. d.I.1, f. 453). Detalle.

Lámina 6. Retrato de los reyes Sancho II Abarca y su esposa Urraca. Debajo: Sisebuto y Belasco. Códice Emilianense, año 992 (El Escorial, ms. d.I.1, f. 453). Detalle.

2. El siglo XI

Los retratos de los reyes García Sánchez III y Estefanía

Más de medio siglo transcurre entre los primeros retratos de la pareja real de Pamplona, las efigies de los reyes Sancho Garcés II Abarca y la reina Urraca, y los de los monarcas García Sánchez III y Estefanía que aparecen en el diploma de fundación de Santa María la Real de Nájera, datado en 1054, y que inauguran en la península el retrato del donante[39] (lám. 7). El documento, cuyo original se fecha el 12 de diciembre de 1052, fue confirmado por Estefanía, ya viuda, dos años después y por su hijo Sancho IV el de Peñalén y sus hermanos Fernando y Ramiro en 1056[40]. García era hijo de Sancho III el Mayor, de quien había heredado el reino de Pamplona, y había casado en 1040 con

39 Ha tratado este tema S. de Silva y Verástegui, «Iconografía del donante en el arte navarro medieval», *Príncipe de Viana. Primer Congreso General de Historia de Navarra, 6. Comunicaciones,* anejo 11, 1988, 445-448.

40 M. Cantera Montenegro, *Colección Documental de Santa María la Real de Nájera*, I, San Sebastián 1991, n.º 10. El documento se encuentra en la Real Academia de la Historia. Véase F. Galván Freile, «Documento de la fundación del monasterio de Santa María de Nájera», en I. G. Bango Torviso (dir.), *La edad de un reyno...*, *op. cit.*, pp. 287-290; VV. AA., *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Palacio Real de Madrid, abril-julio de 2001, n.º 243. Sobre este documento, también P. de Sandoval, *Catálogo de los obispos que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona*, Pamplona, 1614, ff. 51 y 52; J. de Moret, *Anales del reino de Navarra*, libro XIII, cap. III, n.º 23, Pamplona, 1684; F. Fita, «Santa María la Real de Nájera. Estudio crítico», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 26, 1885, pp. 155 y ss.; P. de Madrazo, *Navarra y Logroño*, III, Barcelona, 1886, p. 619.

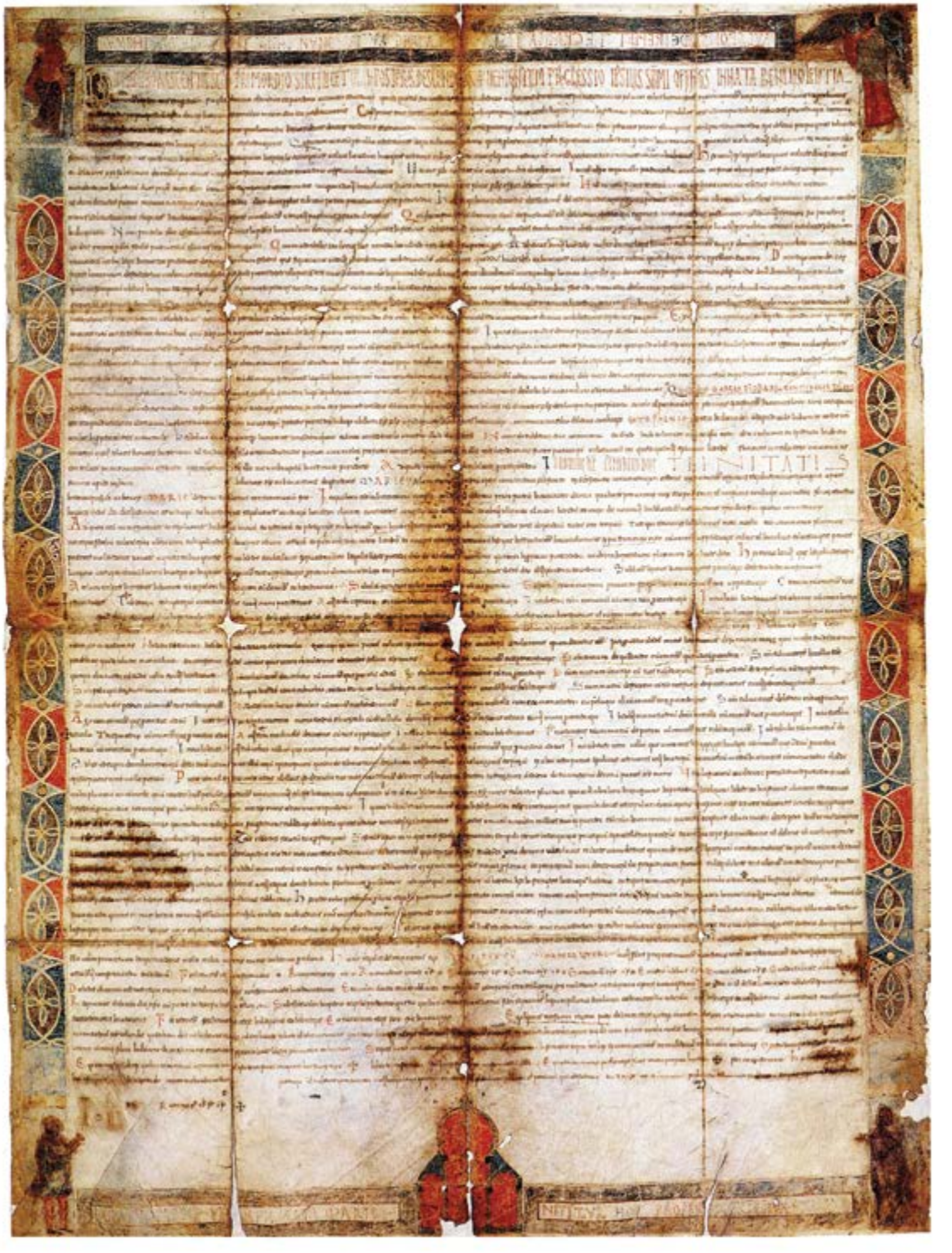


Lámina 7. Retrato de los reyes García III el de Nájera y su esposa Estefanía. Iglesia de Santa María la Real de Nájera. Arriba: la Anunciación. Diploma de fundación de Santa María la Real de Nájera, año 1054 (Madrid, Real Academia de la Historia, sig. 290).

Estefanía, hija de Ramón Borrell y Ermesinda[41]. Ambos aparecen otorgando o confirmando donaciones a monasterios desde 1042[42]. Su política de protección monástica culmina con la fundación y construcción de Santa María de Nájera, en la que la reina se implicó de manera muy directa. La historia de este monasterio comienza, según una tradición, unos años antes, en 1044, cuando el rey, al participar en una cacería, descubre fortuitamente en una cueva una imagen de la Virgen. Después de rezar ante ella se quedó dormido y tuvo un sueño en el que se le predijo su victoria sobre los musulmanes, que efectivamente obtuvo poco después con la conquista de Calahorra[43]. Estos acontecimientos llevarían al monarca, en común acuerdo con su mujer, a «edificar en Nájera una iglesia o monasterio de buena obra a honra de Santa María, Madre de Dios, Beatísima», en la que sin duda los reyes pusieron todas sus esperanzas pues había de ser «tal que de ella resultase larga memoria de nuestro nombre». Fue dotada espléndidamente y su terminación fue encomendada a la reina en el caso de que el rey muriera antes. Como el óbito del soberano se produjo el 1 de septiembre de 1054, Estefanía, en cumplimiento de lo dispuesto, llevó a término la obra, cuya consagración tuvo lugar en 1056 por el arzobispo de Narbona, ayudado por los obispos Gomesano de Nájera y Gomesano de Burgos, en presencia del rey Sancho de Pamplona y de sus tíos, los hermanos del fundador, Fernando de León y Ramiro de Aragón, y de gran número de infantes y abades[44].

Desde el punto de vista iconográfico, los retratos de estos soberanos enlazan con una antigua tradición que presenta al donante ofreciendo a Cristo, a la Virgen o a los santos, según los casos, el modelo de iglesia por ellos fundado[45]. Sirvan de ejemplo los mosaicos de San Vital de Rávena del siglo VI, donde aparece el obispo Eclesio entregando a Cristo la iglesia, el altar de oro de San Ambrosio de Milán del siglo IX que representa a Angelberto ofreciendo la obra, un marfil otoniano del siglo X en el que Otón I entrega a Cristo el modelo de Iglesia de San Mauricio de Magdeburgo o los frescos de Sant Angelo in Formis del siglo XI en los que el abad Desiderio porta también la maqueta del edificio[46]. En el documento najerense los reyes aparecen representados de pie en la parte inferior. El rey García el de Nájera, a la izquierda, viste indumentaria civil –túnica corta, clámide, calzas y ballugas–, porta en la cabeza el atributo real –la corona– y lleva en su mano el diploma fundacional. Se trata por tanto de la imagen más antigua de un rey coronado en el ámbito

41 A. Martín Duque; «Don García Sánchez III "el de Nájera": biografía de un reinado», en J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *García Sánchez III* el de Nájera. *Un rey y un reino en la Europa del siglo XI. XV Semana de Estudios Medievales, 2-6 de agosto de 2004*, Logroño, 2005, p. 30. Para la hipótesis más acertada hoy de la filiación de la reina Estefanía, hija de los condes de Barcelona y no de Bernardo Roger, conde de Foix y Couserans, y de Garsinda como se creía hasta ahora, A. García de la Borbolla, «Estefanía (1014/1016-1060/1066) esposa de García Sánchez III el de Nájera», en J. Pavón (dir.), *Reinas de Navarra*, *op. cit.*, pp. 91-115.

42 L. J. Fortún Pérez de Ciriza, «Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera», en J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *García Sánchez III...*, *op. cit.*, pp. 191-252. La documentación del rey se recoge en el anexo, véase pp. 235-252.

43 J. de Moret, *Anales...*, *op. cit.*, libro XIII, cap. II, n.os 3-6.

44 J. M.ª Lacarra, *Historia política...*, *op. cit.*, p. 241.

45 Sobre este aspecto, E. Lipsmeyer, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period*, tesis doctoral, Rutgers University, The State University of New Jersey, 1981.

46 Véanse también numerosos ejemplos en E. S. Klinkenberg, *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art around 1300: Origin, Spread and Significance of an Architectural Image in the Realm of Tension, Between Tradition and Likeness*, Turnhout, Brepols, 2009.

Lámina 8. Retrato de los reyes García III el de Nájera y su esposa Estefanía. Iglesia de Santa María la Real de Nájera. Diploma de fundación de Santa María la Real de Nájera, año 1054 (Madrid, Real Academia de la Historia, sig. 290). Detalle.

hispano, lo que hace referencia a su posible unción y coronación[47]. Recordemos que los reyes Sancho II Abarca y Urraca llevan sobre la cabeza discos, pero no coronas, atributo característico de aquellas ceremonias, derivado del mundo imperial (carolingio y otónida). En la cartela que figura al lado del monarca puede leerse: *Hec sunt Garsie verbis firmata Marie* (lám. 8). A la derecha, la reina Estefanía luce túnica larga, manto y toca cubriéndole la cabeza, y al lado, en otra cartela, las palabras: *Nititur hoc propia fieri coniux Stephania*[48]. La soberana, como lo sugiere el gesto de su mano derecha, muestra el edificio dibujado entre ambos, es decir, la iglesia de Santa María la Real de Nájera, la gran empresa por ellos patrocinada. Las proporciones del edificio y el modo de presentarlo a la patrona del templo difieren de la fórmula iconográfica más comúnmente seguida, ya que generalmente los donantes llevan ellos mismos en sus manos el modelo de la iglesia que han fundado, tal como ilustran los ejemplos anteriormente mencionados, mientras que aquí las proporciones del templo hacen impensable este tipo de ofrecimiento. Por otra parte, el edificio nos es presentado en su sección transversal, conforme a un tipo de iglesia mozárabe, con sus tres naves separadas por arcos que apean en capiteles y columnas, de fuste cilíndrico y un transepto cubierto por una gran cúpula de herradura muy elevada. Aunque nos es difícil comprobar si la miniatura refleja las características propias de esta construcción real o si se trata de un edificio imaginario, no nos extrañaría que su estilo hubiese sido el mozárabe. No fue infrecuente en estos años de mediados del siglo XI, en el ámbito de los reinos occidentales de la península, que los monarcas decidieran levantar sus templos siguiendo la tradición prerrománica anterior. Recordemos como ejemplo más significativo el caso de la iglesia de San Juan Bautista y San Pelayo en León, reconstruida por Fernando I, hermano de García el de Nájera, siguiendo la más pura tradición asturiana[49].

47 F. Miranda García, «La realeza navarra y sus rituales...», *op. cit.,* p. 269.

48 Tomamos las inscripciones de M. A. Ladero Quesada, «Documento de fundación del monasterio de Santa María de Nájera», en VV. AA., *Tesoros de la Real Academia...*, *op. cit.*, n.º 243.

49 Es la opinión más generalizada por los autores que se han ocupado del edificio, puesta hoy en duda por G. Boto. Véase J. L. Senra, «Architecture et décor dans le contexte de la colonization clunisienne des royaumes septentrionaux de la péninsule ibérique», en *Hauts lieux romans dans le sud de L'Europe (XIe-XIIe siècles),* Cahors, 2008, pp. 25-27, G. Boto Varela, «Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro. Vestigios de la memoria dinástica leonesa», en P. L. Huerta (coord.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 174-180.

Quedan por comentar las imágenes de la Virgen y el ángel en la zona superior del documento, que componen una Anunciación. Les acompañan las leyendas: *Ave Sponsa Dei, replet te gratia tui Filii* y *Sum Domini famula fiant michi nunc tua dicta*. Llama la atención que el ángel se dirija a la Virgen como esposa de Dios, ya que concibió en su seno por obra del Espíritu Santo. Nos parece sumamente significativa esta alusión a los esponsales celestiales de la Virgen, fiel a las palabras del ángel, trasunto de la fidelidad de la esposa regia, Estefanía, que cumple, confirmando el documento, los deseos de su esposo el rey, tras su fallecimiento. La escena queda justificada además por una tradición que atribuye al rey navarro la institución de la Orden de la Caballería, llamada de la Terraza, cuyo origen se sitúa en los acontecimientos que condujeron al monarca a la fundación de Santa María de Nájera, y que el rey quiso consagrar también a la Virgen bajo la advocación de la Anunciación[50].

El diploma, como es sabido, inaugura además el románico en nuestro país, evidente en el estilo de todas estas figuras que acusan un cierto sentido del volumen y el modelado, con su canon estilizado, actitudes gráciles y desenvueltas y el plegado del ropaje con sus convencionalismos característicos[51]. Ya hace años A. Sicart lo relacionó con el estilo desplegado en el famoso Beato de Saint Sever (BNF, ms. 8878) realizado en Gascuña entre 1028 y 1072, y esta afinidad se ha mantenido unánimemente por todos los autores que se han ocupado de él hasta la actualidad[52]. Un eco inmediato de estas novedades lo encontramos al año siguiente en la corte de León, regentada a la sazón por un hermano de García el de Nájera, Fernando I, retratado también junto a su esposa en el precioso libro de horas.

Los retratos de los reyes Fernando I y Sancha de León

Espectacular es efectivamente el retrato de los reyes Fernando I y Sancha de León que aparece ocupando una página entera en el libro de horas leonés (Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, ms. 609, res. 1, f. 6v) realizado en 1055 (lám. 9)[53]. Fer-

50 J. de Moret, *Anales*, *op. cit.*, libro XIII, cap. II, n.os 3-6.

51 M. Gómez Moreno, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 18; A. Sicart, *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 34-37; J. Yarza, «La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas», *Compostellanum*, 20, 1985, pp. 373; S. de Silva y Verástegui, «La miniatura en el reino de Pamplona-Nájera (905-1076)», en J. I de la Iglesia Duarte (coord.), *García Sánchez III...*, *op. cit.*, pp. 362-364; F. Galván Freile, «Documento de la fundación...», *op. cit.*, pp. 287-290.

52 Puede verse al respecto los comentarios que hace al privilegio de Nájera F. Prado-Vilar, «*Lacrimae rerum*: San Isidoro de León y la memoria del padre», *Goya*, 328, 2009, pp. 205-206.

53 Sobre este libro véase M. Gómez Moreno, *El arte románico..., op. cit.*, pp. 16-19; M. Robb, «The Capitals of the Panteón de los Reyes, San Isidoro de León», *The Art Bulletin,* 37, 1945, pp. 165-174; J. Williams, *Early Spanish Manuscript Illumination,* p. 109; *idem*, *The Art of Medieval Spain: A. D. 500-1200*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, n.º 144; A. Sicart, *Pintura medieval...*, *op. cit.*, pp. 21-44; D. Perrier, «Die Spanische Kleinkunst des 11. Jahrhunnderts: Zur Klarung ihrer stilistischen Zusammenhänge im Hinblick auf die Frage ihrer Beziehungen zur Monumentalskulptur», *Aachener Kunstblätter*, 52, 1984, pp. 73-79; S. Moralejo, «Notas a la ilustración del libro de horas de Fernando I», en *Libro de horas de Fernando I de León*, *edición facsímile do manuscrito 609 (Res. 1) da Biblioteca Universitara de Santiago de Compostela, Estudios*, Xunta de Galicia, 1995, p. 56. M. A. Castiñeiras, «Algunos usos y funciones de la imagen en la miniatura hispánica del siglo XI: los libros de horas de Fernando I y Sancha», en M. Costa (coord.), *Propaganda & Poder. Congreso Peninsular de História da Arte 5 a 8 de Maio de 1999*, Lisboa, 2000, pp.71-94; F. Pra-

nando I era hijo de Sancho el Mayor, de quien había heredado el condado de Castilla, y Sancha era hija de Alfonso V de León, reino que hereda a la muerte de su hermano Vermudo III. Ambos habían contraído matrimonio en 1032, y desde 1037, fecha del óbito de aquel, se convirtieron en reyes de León y Castilla. Los dos fueron amantes de los libros, como testimonian cuatro manuscritos relacionados con la pareja real y que afortunadamente han llegado hasta nosotros. Se trata de un ejemplar de las *Etimologías* (El Escorial, RBM, &-I-3) encargado en 1047 por Sancha para su hijo primogénito Sancho, posiblemente destinado a la educación del príncipe[54]. Ese mismo año Fernando y Sancha encargan un *Comentario al Apocalipsis* de Beato (Madrid, Biblioteca Nacional de España, vitr. 14-2), donde ya se menciona a ambos cónyuges con la intención de dejar constancia de su unión como acreditarán después otras actividades de promoción artística llevadas a cabo bajo su patrocinio. En el folio 7 se lee: *Fredenandus rex gratia memoria liber sancia memoria libri*[55]. Aunque los dos códices, sobre todo el Beato, presentan ilustrados sus textos, ningún retrato ha sido efigiado, lo mismo que en el *Liber canticorum et horarum* (Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2668), encargado por la reina, cuya decoración se limita a algunas iniciales.

Lámina 9. Retrato de los reyes Fernando I y su esposa Sancha. El copista Pedro. Libro de Horas de Fernando I, año 1055 (Santiago de Compostela, Biblioteca de la Universidad, ms. 609, Res.1, f. 6v).

De ahí el interés que para nuestro estudio tiene el libro de horas mencionado. En su *ex libris* (f. 6), al comienzo del códice, se lee en línea horizontal en los brazos de una cruz, a derecha e izquierda: *Ferdinandi sum liber.* La misma inscripción se repite en línea perpendicular arriba y abajo. La cruz aparece inscrita en un rombo donde se escribe: *Ferdinandi regis necnon Sancia regina sum liber*, repetido en sus cuatro lados. Como vemos, aunque en el primer texto se presenta a don Fernando como poseedor del libro, en el segundo figura también el nombre de su esposa. Ambos han sido retratados juntos de modo solemne en el verso del folio (6v). Los monarcas se encuentran dentro de un marco rectangular de fondo azul adornado con líneas sinuosas y puntos en rojo y blanco, excepto el marco inferior, que sugiere un pavimento de baldosas decoradas con cruces y círculos. Del marco superior, concebido a modo de tejadillo, cuelgan unas cortinas que llegan casi a mitad de la altura y dan a la escena cierta solemnidad. La pareja real se sitúa a uno y otro lado. Fernando I figura a la izquierda. Viste túnica azul hasta

do-Vilar, «*Lacrimae rerum...*», *op. cit.*, pp. 204-208; J. Williams, «Fernando I and Alfonso VI as Patrons of the Arts», *Anales de Historia del Arte*, extra 2, 2011, pp. 413-435.

54 E. Ruiz García, «*Arma Regis:* los libros de Fernando I y doña Sancha», *Lemir*, 18, 2014, p. 143.

55 J. Williams, *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse. III. The tenth and eleventh centuries*, Londres, 1998, pp. 34-40.

los pies y manto rojo sobre el hombro izquierdo, y la corona de oro sobre la cabeza, detalle este último muy significativo ya que indica, como en el caso de su hermano García Sánchez III el de Nájera, su coronación, que se llevó a cabo en 1038[56]. Lleva además el cetro rematado por un león en la mano izquierda, y con el índice señala hacia su esposa mientras con la mano derecha apunta a sí mismo. La reina Sancha se encuentra a la derecha. Luce túnica roja hasta los pies, manto y toca azul que cae sobre los hombros, todo ello adornado con cenefas en oro. Son muy significativos los gestos de sus manos, la izquierda con la palma abierta en actitud de afirmación, como si se tratase de una Anunciación, mientras la derecha señala a un tercer personaje que, vuelto de perfil hacia el monarca, dirige no obstante su mirada a la reina. Este, situado en el centro y con los pies descalzos, se representa a escala inferior y porta un libro dorado entre sus manos, es decir, un ejemplar de lujo que ha sido objeto de diversas interpretaciones. Para J. Yarza sería el rey David, el autor de los salmos que figuran entre los textos más relevantes del libro de horas[57]. Recientemente Prado-Vilar ha visto, en cambio, al joven infante don Alfonso VI, quien en su día heredará la función regia, considerando el cuadro como un auténtico «retrato de la familia real»[58]. Ninguna de las dos hipótesis nos convence. A David le faltaría el atributo de la corona tan característico suyo y a Alfonso le sobraría el libro que lleva en las manos. Además, resultaría sorprendente que los reyes hubieran pensado en 1055 en su hijo Alfonso como heredero de la corona en detrimento de los derechos sucesorios de su primogénito Sancho. El tamaño inferior de este personaje tampoco es significativo de su minoría de edad, ya que también puede referirse a su inferior status social frente al de los reyes[59]. Por nuestra parte nos atenemos a la tesis tradicional que ha considerado a este personaje como el autor material del libro, el copista Pedro o el pintor Fructuoso, cuyos nombres nos son proporcionados por el colofón del folio 208v que dice: *Sancia ceu voluit / Quod sum regina peregit / Era millena nouies / Dena quoque terna / Petrus erat scriptor / Fructuosus denique pictor*. Como ya sugirió M. C. Diaz y Diaz, fue la reina Sancha la que encargó la confección del códice al artífice, como demuestra la imagen con el intercambio de miradas y actitudes entre ambos[60]. El copista, una vez concluido el encargo, lo entrega a su destinatario, el rey, con la aquiescencia de la reina que parece a su vez ofrecer el libro como un regalo a su regio esposo. El rey lo confirma con los índices de sus manos: «tú –parece decir, dirigiéndose a la reina– lo has encargado para mí».

Por tanto, este retrato áulico sigue una iconografía ya conocida en Europa, la escena de presentación o dedicatoria, que aquí cobra matices especiales pues se trata de la entrega por parte del copista del libro de devociones –que la reina le había encargado como regalo para su marido– al monarca, como recientemente se han interpretado este

56 F. Miranda García, «La realeza navarra y sus rituales...», *op. cit.*, p. 270.

57 J. Yarza, *Historia del arte hispánico, II, La Edad Media*, Madrid, 1978, p. 104.

58 F. Prado-Vilar, «*Lacrimae rerum...*», *op. cit.*, pp. 195-221, especialmente las pp. 204-207.

59 B. B. Ottesen, *The Development of Dedication Images in Romanesque Manuscripts*, Ann Arbor, Michigan, U. M. I., 1987, pp. 71-73.

60 M. C. Díaz y Díaz, *Códices visigóticos...*, *op. cit.*, p. 285. Sigue esta misma interpretación recientemente E. Ruiz García, «*Arma regis...*», *op. cit.*, p. 147-148.

tipo de imágenes[61]. Tampoco faltaron escenas similares en los manuscritos hispanos del siglo anterior, como revela el antifonario de la catedral de León (cód. 6)[62]. En los prólogos, la primera miniatura (f. 1v) representa al copista, en pie, entregando al abad Ikila el códice ya terminado, que sujeta con ambas manos. Este lo recibe sentado en una silla de tijera, detalle que, junto con el báculo en forma de tau que lleva en la mano izquierda, nos indica su superioridad jerárquica. El abad recibe el libro extendiendo su mano derecha en actitud de bendición. Encima de la imagen y en letras mayúsculas se ha escrito la dedicatoria. El antifonario nos ofrece una de las representaciones más antiguas de la dedicación de un manuscrito en la miniatura hispánica, en la que el tema fue mucho menos frecuente. Es un hecho sabido que este tipo de escenas de dedicatoria abundaron en la miniatura carolingia y sobre todo en la otoniana y románica, de donde pudieron venir los modelos[63].

De fuera, desde luego, procede también el estilo románico de nuestra imagen, similar, como hemos visto, al de las figuras del diploma de dotación de Santa María la Real de Nájera, con las que guardan estrecho parecido[64]. Incluso se ha pensado que Fructuoso, a quien recientemente se han atribuido también las miniaturas del documento de Nájera, se habría trasladado un año después a la corte de León para ilustrar el libro de horas que nos ocupa[65]. Ambos constituyen las primicias de nuestro románico peninsular.

La unión del matrimonio real reflejada por la imagen y por escrito, como hemos visto, persistió en otras empresas artísticas promovidas más tarde por los soberanos[66]. Al menos sabemos que sus nombres figuraban en el arca de marfil de San Juan Bautista y San Pelayo, donada en 1059 a la actual iglesia de San Isidoro de León, y los leemos a los pies del magnífico crucifijo de marfil que sería donado con otros numerosos objetos en la espléndida dotación de 1063, con motivo de la consagración de la iglesia. Pero además ese año sus retratos aparecen de nuevo figurados en el arca de plata destinada a custodiar los restos de san Isidoro, trasladados desde Sevilla a León. En la cubierta, que aún conservamos, se encuentran representados en placas rectangulares, que recuerdan las que encuadran el retrato colectivo de los códices albeldense y emilianense del siglo X, un rey y varios personajes. Gómez Moreno identificó con Fernando I el personaje barbado y coronado flanqueado por dos hombres a cada lado, que compondrían su séquito. Se

61 C. Schleif, «Gifts and Givers that Keep on Giving: Pictured Presentations in Early Medieval Manuscripts», en G. Donavin y A. Obermeier (ed.), *Romance and Rhetoric: Essays in Honour of Dhira Mahoney,* Turnhout, 2010, pp. 51-71.

62 Hemos tratado de este tema en un proyecto de investigación sobre «Los prólogos del antifonario de la catedral de León», dirigido por T. Deswarte, aún inédito.

63 Para este tema son obras de obligada referencia J. Prochno, *Das Schreiber-und Dedikationsbild in der Deutschen Buchmalerei. I. Teil bis zum ende des 11. Jahrhunderts (800-1100)*, Leipzig, 1929; B. B. Ottesen, *The Development*..., *op. cit*., pp. 71-73.

64 Véase al respecto A. Sicart, *Pintura medieval*..., *op. cit*., pp. 33-37; S. Moralejo, «Notas a la ilustración...», *op. cit*., p. 56; F. Prado-Vilar, «*Lacrimae rerum*...», *op. cit*., p. 205.

65 *Ibid*., p. 219, nota 55; J. Williams, «Fernando I...», *op. cit*., pp. 420-422.

66 N. Álvarez da Silva, «La inscripción como imagen de poder en la Edad Media. El caso de Fernando I y su esposa D.ª Sancha», en V. Mínguez (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2013, pp. 1781-1803.

habrían perdido, en cambio, otras cinco imágenes que representarían a la reina Sancha acompañada por sus damas[67]. Estos retratos de corte se han visto como una trasposición de los del emperador Justiniano y la emperatriz Teodora en Rávena, ya mencionados[68]. Los comitentes del relicario se hacen representar en esta ocasión a título de donantes –a ellos se debería el encargo de la pieza– y fervientes devotos del santo hispanogodo cuyos restos fueron acogidos solemnemente en la corte de León.

Pocos años después, a fines del siglo XI o muy a principios del siglo XII, lo reyes leoneses Fernando I y Sancha aparecen una vez más retratados al pie de la cruz en la escena de la crucifixión, en las pinturas del panteón real de San Isidoro de León[69]. El edificio y su decoración pictórica fueron promovidos por su hija la infanta Urraca en conmemoración de la edificante muerte de su padre en penitencia pública, como hace años nos hizo ver S. Moralejo[70]. Los reyes aparecen arrodillados con las manos en actitud expiatoria debajo del crucificado, a ambos lados del promontorio del Calvario donde aún puede observarse el rostro de Adán (lám. 10). Acompaña al rey, identificado por una inscripción: FREDENANDO REX, un armígero que, si bien está prácticamente borrado, todavía se reconoce su mano sujetando el escudo por la correa; y a la reina, una criada que porta una redoma y un platillo. Su disposición al pie del Cristo crucificado evoca la actitud que ellos mismos eligieron adoptar en vida al mandar colocar sus nombres debajo de Adán en el magnifico crucifijo de marfil que encargaron y que sería donado a San Isidoro de León en 1063[71]. La inscripción dice: *Fredinandus rex/Sancia regina*. Esta tipología estuvo muy difundida en Europa desde la época carolingia, como atestigua el célebre retrato de Carlos el Calvo que figura en el libro de oraciones (Munich,

67 M. Gómez Moreno, «El arca de las reliquias de San Isidoro», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 8, 1932, pp. 205-212. La bibliografía sobre esta pieza es abundantísima, por lo que excusamos recogerla en esta nota. Destacamos los trabajos de A. Franco, «El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IX, 1991, pp. 35-68; J. Williams, D. Walker, «Relicary of Saint Isidore», en *The Art of Medieval Spain a. d, 500-1200*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, Cat. 110, pp. 239-244; E. Fernández González, «Relicario de San Isidoro», en *La edad de un reyno...*, *op. cit.*, pp. 136-141; J. Williams, «Fernando I...», *op. cit.*, pp. 424-425.

68 Algunos autores opinan que también el arca de marfil de las Bienaventuranzas, hoy alterada respecto de su estado primitivo, pudo tener representados a los reyes leoneses D. Fernando y D.ª Sancha. Su imagen pertenecería al mismo tipo de retrato de corte contemplado en el arca de plata de San Isidoro que hemos comentado. A. Franco, *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*, León, 2010, p. 154.

69 A. Viñayo, *Pintura románica. Panteón Real de San Isidoro de León*, León, 1979; R. Walker, «The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercesión», *The Art Bulletin,* LXXXII/2, 2000, pp. 200-225.

70 S. Moralejo, «Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXX, 1985, pp. 29-30.

71 Sobre este crucifijo existe abundante bibliografía que excusamos recoger aquí. Trabajos relevantes son los de M. Park, «The Crucifix of Fernand and Sancha and Its Relationship to the North French Manuscripts», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 1973, pp. 77-91; O. K. Werckmeister, «The first romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of Death», en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del* Comentario al Apocalipsis *de Beato de Liébana,* 1980, vol. II, pp. 165-192; R. Viladesau, *The Beauty of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford, 2006, pp. 57-60; A. Franco, «Liturgia y marfiles. Talleres eborarios de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI», en A. Arbeiter, C. Kothe y B. Marten (coords.), *El norte hispánico en el siglo XI. Un cambio radical en el arte cristiano*, Petersberg, 2009, pp. 257-259; A. Franco, *Arte leonés...*, *op. cit.*, pp. 48-55 y 142-152 con abundante bibliografía.

Lámina 10. Retrato de los reyes Fernando I y su esposa Sancha al pie de Cristo Crucificado. Pinturas murales del Panteón de San Isidoro de León, h. 1090-1100.

Schatzkammer der Residenz) fechado entre el año 842 y 869[72]. La miniatura ocupa dos hojas opuestas y en ellas vemos al emperador vestido con un manto de color violeta oscuro con un broche de oro, arrodillado frente a Cristo crucificado. La inscripción sobre la cabeza solicita a Cristo redentor del mundo que absuelva al rey carolingio de sus pecados[73]. Este sentido penitencial fue adoptado por numerosos retratos de personajes arrodillados al pie de la crucifixión que nos proporcionan la miniatura y la pintura europeas de la época. Podemos mencionar, a título de ejemplo, las pinturas murales de San Vincenzo al Volturno, ejecutadas entre el 824 y 842, y las miniaturas del misal (Halberstadt, Bibliothek des Domgymnasiums, ms. 153, f. 13v) del año 975, el Psalterio (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 7355, f. 6) de h. el año 1000, el Sacramentario de St. Gall (Stiftsbibliothek, Hs. 343, f. 16) de 1100 o el Evangeliario de Gundold en Stuttgart (Landesbibliothek, Bibl. 4.º 2, f. 9v) de entre 1020-1050[74]. Son pues retratos

72 W. Koehler y F. Mütherich, *Die Karolingischen Miniaturen. V. Die Hofschule Karls des Kahlen*, Berlin, 1982, p. 75; C. R. Dodwell, *Artes pictóricas...*, *op. cit.*, p. 108.

73 R. Deshman, «The Exalted Servant: The Ruler Theology of the Prayer-Book Charles the Bald», *Viator*, II, 1980, pp. 385-417; C. Chazelle, *The Crucified God in the Carolingian Era. Theology and Art of Chris't Passion*, Cambridge, 2001, p. 155; L. Nees, «On the Image of Christ Crucified in Early Medieval Art», en M. C. Ferrari e A. Meyer (eds.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo. Atti del Convegno internazionale di Engelbert (13-16 Settembre 2000)*, Lucca, 2005, p. 355.

74 C. R. Dodwell, *Artes pictóricas...*, *op. cit.*, p. 219. Todos los ejemplos miniados han sido tomados de J. Prochno, *Das Scheiber-und Dedikationbild...*, *op. cit.*, pp. 22, 60, 67, 88.

piadosos o de devoción, aunque la mayoría de ellos pueden identificarse con los comitentes de las pinturas o de los libros en los que ha sido representada su efigie. Pero en ningún momento pueden ser considerados como retratos de los donantes los retratos póstumos de don Fernando y doña Sancha al pie del Calvario, ya que ambos se hicieron por orden de su hija Urraca muchos años después de su fallecimiento[75]. Su significado está claro, ya que se persigue, ante todo, mostrar la devoción del monarca por la cruz al representar al rey en actitud expiatoria impetrando el perdón de sus pecados por Cristo crucificado, emulando así la penitencia pública a la que el monarca quiso someterse los días antes de su muerte, acaecida en la Navidad del año 1065[76]. Parecidos sentimientos, reconocimiento de sus pecados y arrepentimiento de ellos, demostraba tener la reina Sancha desde fecha temprana. En 1059 la reina encarga el *Liber canticorum et horarum* (Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2668) para su uso privado[77]. El contenido del manuscrito, que se encuentra incompleto, se estructura en dos secciones y precisamente en la segunda encontramos un precioso texto con la confesión de Sancha: *Ego misera et peccatrix Sancia per supervia mea culpa in cogitatione, in loquutione, in delectatione, in pollutione, in fornicatione, in consanguinitate, in omicidiis* (f. 179v)[78]. Su piedad es claramente penitencial, como lo fue la de su esposo Fernando I, de ahí que su hija Urraca haya querido situarlos a ambos a los pies del crucificado implorando su perdón. Para R. Walker, con este gesto la infanta emulaba la costumbre de reinas y princesas germanas responsables de la expiación de los pecados y de la intercesión por el alma de los reyes fallecidos y su dinastía[79].

Sabemos que en esta misma actitud, con las manos juntas en oración, implorando misericordia, quiso retratarse la infanta Urraca bajo el *suppedaneum* de la cruz, en el precioso crucifijo de marfil que desapareció de la colegiata de San Isidoro en 1808 y cuya inscripción al pie de la imagen decía: *Misericordia. Urraca Fredinandi Regis et Sancia Regina Filia*[80]. No deja de ser significativo que la propia Urraca hiciese suya la confesión de Sancha en el *Liber canticorum et horarum*, que heredaría de esta, ya que encima del nombre de su madre aparece escrita la palabra «Urraca» aludiendo a su propia conversión. Su piedad penitencial se volvió a manifestar una vez más en el retrato que quiso colocar al pie del crucifijo mencionado.

75 No estamos de acuerdo con la opinión de R. Alcoy que ha considerado ambos retratos como efigies de los donantes al pie del Calvario. Véase, R. Alcoy, «Ideas para lo ordinario y para lo extraordinario en las representaciones góticas de la pasión de Cristo: prospecciones en Cataluña y en otros contextos del 1300», *Codex Aquilarensis. Revista de Arte Medieval*, 27, 2011, p. 178.

76 F. Santos Coco (ed.), *Historia silense*, Madrid, 1921, pp. 90-91; Ch. J. Bishko, «The Liturgical Context of Fernando I's Last Days, According to the So-Called *Historia Silense*», *Hispania Sacra*, XVII, 1964, pp. 47-59.

77 F. Galván Freile, «El *Liber Canticorum et Horarum* de Sancha (BGUS, ms. 2668) entre la tradición prerrománica y la modernidad», *El norte hispánico*..., *op. cit.*, pp. 248-256.

78 Tomado de F. Prado-Vilar, «*Lacrimae rerum*...», *op. cit.*, p. 203.

79 R. Walker, «Sancha, Urraca and Elvira: the Virtues and Vices of Spanish Royal Women Dedicated to God», *Reading Medieval Studies*, 24, 1998, pp. 119-121.

80 A. Franco Mata, «La amortización suntuaria: los tesoros de los monasterios románicos», en J. A. García de Cortázar (coord.), *Monasterios románicos y producción artística*, Aguilar de Campoo, 2003, p. 175; E. Fernández González, «Reflexiones sobre la evolución hacia el románico de las fórmulas artísticas altomedievales en el ámbito astur-leonés de la undécima centuria», en *El norte hispánico*..., *op. cit.*, p. 60; J. Williams, «Fernando I...», *op. cit.*, pp. 427-428.

Los retratos de los reyes Sancho IV de Peñalén y Placencia

Hoy es un hecho admitido por los historiadores del arte que los retratos del matrimonio compuesto por el rey pamplonés Sancho IV de Peñalén y su esposa la reina Placencia aparecían representados en la célebre arqueta de oro y marfil de San Millán de la Cogolla realizada h. 1067[81]. La obra fue elaborada para contener los restos de San Millán, y a ella fueron estos trasladados posiblemente con motivo de la consagración ese mismo año del nuevo monasterio románico de Yuso que se le dedicó al santo en el valle, no lejos del lugar donde se ubicaba el primitivo cenobio de Suso[82]. La arqueta ha llegado hasta nosotros en estado muy fragmentado; se han perdido varias piezas importantes de las que afortunadamente conservamos descripciones realizadas por aquellos que la vieron en siglos pasados. Contenía un extenso programa hagiográfico, único en su tiempo, que ilustraba la *Vita Aemilianensi*, escrita por el obispo Braulio de Zaragoza en el siglo VII, y los retratos de cuantos intervinieron en la realización de la obra, proporcionando una información nada frecuente en aquellos siglos. Así, aparecían los retratos de su comitente el

Lámina 11. Retrato de los reyes Sancho IV de Peñalén y su esposa Placencia. Reconstrucción del frontispicio principal del arca de San Millán de la Cogolla, h. 1067. (Dibujo de Fr. Iñiguez, *Arte Medieval Navarro, vol. II, Arte Románico,* Pamplona, 1973, lám. 28).

81 Sobre el arca de San Millán existe amplia bibliografía que no podemos recoger aquí. Mencionamos los estudios de mayor interés: J. Peña, *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*, Logroño, 1969. D. Perrier, «Die Spanische...», *op. cit.*, pp. 107-122; J. A. Harris, *The Arca of San Millán de la Cogolla and Its Ivories,* Pittsburgh, 1989; *idem*, «Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* IX, 1991, pp. 69-85; I. G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo de la España visigoda y el arca románica de sus reliquias*, Salamanca, 2007. J. G. Moya Valgañón, «Arca relicario de San Millán», en M. A. García Guinea, J. M. Pérez González (dirs.), B. Arrúe Ugarte, J. G. Moya Valganón (coords.), *Enciclopedia del románico en La Rioja*, Aguilar de Campoo, 2008, vol. II, 600-616.

82 La iglesia románica de Yuso se inicia h. 1053 bajo los auspicios del rey García Sanchez III, si bien el edificio se consagró el 26 de septiembre de 1067 en tiempos de su sucesor Sancho IV de Peñalén. Las excavaciones llevadas a cabo durante los años 2008 y 2009 han sacado a la luz los restos de un edificio de tres naves con ábsides semicirculares característico del románico debajo de la iglesia actual. B. Arrúe Ugarte y O. Reinares Fernández, «Construcción, ruina, reconstrucción y conservación del monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)», en *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 87-98.

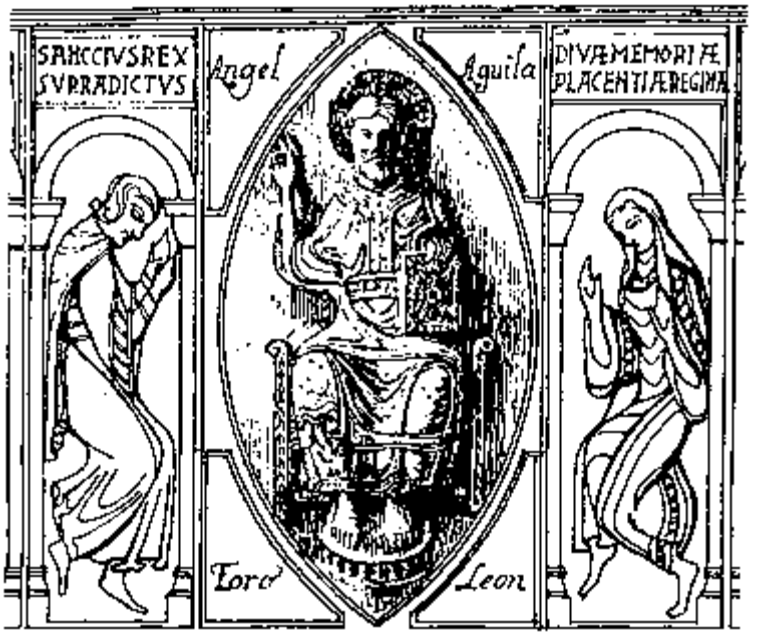


Lámina 12. Retrato de los reyes Sancho IV de Peñalén y su esposa Placencia. Reconstrucción del frontispicio principal del arca de San Millán de la Cogolla, h. 1067 (Dibujo de Fr. Iñiguez, *Arte Medieval Navarro, vol. II, Arte Románico,* Pamplona, 1973, lám. 28a) Detalle.

abad Blas y de los artistas, los orfebres Engelram y Rodolfo y los marfilistas García y Simeón[83]. Figuraban también Munio, autor de los textos que ilustraban las escenas, y un gran número de donantes y benefactores que habían contribuido con sus limosnas a su realización[84]. Entre estos ocuparían el primer lugar los reyes Sancho y Placencia, hoy desaparecidos, pero situados según P. de Sandoval:

> En el otro frontispicio de la otra parte del arca está una figura del Saluador de marfil releuada del todo assentada en una silla, echando la bendición,y en la otra mano un libro: la qual figura tiene un palmo de largo, y en el circulo aouado tiene alguna labor de oro menudo a lo Mosaico y antiguo. A los quatro lados están quatro figuras del ppio marfil, de los quatro animales que tienen los Evangelistas, hombre, águila, león y buey; y otras quatro figuras de oro, las dos son dos Ángeles de hasta siete dedos de largo, y la otra del Rey do Sancho puesto de rodillas, con un letrero de marfil, y letras Góticas que dize: «Sancius Rex supradictus». Y la otra figura es de la Reyna doña Placencia muger deste Rey, co un letrero de marfil encima,que dize: «Dive memoriae Placentiae Reginae»[85] (láms. 11 y 12).

Es decir, que los retratos de los reyes se situaban a ambos lados de la *Maiestas Domini*, de rodillas y suplicantes. Sus actitudes podrían recordarnos las del matrimonio

83 Según propuesta de I. G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo...*, *op. cit.*, *pp* 58-59.

84 Una extensa relación de los personajes representados en S. Silva Verástegui, «Iconografía del donante...», *op. cit.*, pp. 448-454; I. G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo...*, *op. cit.*, pp. 56-60.

85 P. de Sandoval, *Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso padre San Benito*, Madrid, 1601, f. 27, tomado de I. G. Bango Torviso, «San Millán. ¡Quién narrara su vida! ¡Quién abrazara su cuerpo!», en *idem*, *La edad de un reyno...*, *op. cit.*, p. 337.

compuesto por Oveco Munioz y su esposa Marina Vimaraz que aparecen retratados en el diploma de donación al monasterio de San Salvador de Villacete, no muy distante cronológicamente a la fecha de realización de la arqueta[86] (lám. 13). En este documento marido y mujer, identificados por las correspondientes inscripciones, se encuentran también flanqueando a un Cristo en Majestad, en actitud orante, con las manos extendidas hacia Él y las rodillas dobladas. El Cristo del diploma, no obstante, esta representado de medio cuerpo, bendice con la mano derecha y lleva el libro en la izquierda. Su posición es estrictamente frontal, mientras que la postura de Oveco y Marina es ladeada, característica que hemos de suponer igualmente en los retratos de los reyes navarros del relicario. Así en este, la *Maiestas Domini* que hoy se conserva en Washington (Dumbarton Oaks Collection, Acc. n.º 28.12), se nos muestra completamente de frente, sentado en un trono con los pies sobre un escabel, bendiciendo con la mano derecha y con un libro en la izquierda, envuelto en una mandarla oval. Las figuras simbólicas del tetramorfos que le flanqueaban se han perdido. Respecto a los retratos del matrimonio real, únicamente sabemos que les acompañaban sus correspondientes inscripciones, *Sanctius Rex Supradictus* junto al rey y *Divae Memoriae Placentiae Reginae* encima de la reina[87]. Imágenes parecidas, de soberanos arrodillados ante la *Maiestas Domini* rodeada por el tetramorfos, figuran en algunos manuscritos otonianos. Sirva de ejemplo el Codex Aureus de El Escorial ya mencionado, en el que figura la pareja imperial Conrado II y Gisela en la forma comentada. No sería extraño, dadas las influencias otonianas que pesan sobre las artes suntuarias hispanas del tercer cuarto del siglo XI, que este tipo de representaciones ilustradas u otras parecidas hubieran tenido su reminiscencia iconográfica en el frontispicio principal de la arqueta

Lámina 13. Retrato de Oveco Munioz y su esposa Marina Vimara. Documento de donación al monasterio de San Salvador de Villacete, h. 1070 (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sección de Clero, carpeta 879, n.º 20). Detalle.

86 El documento es una copia del original fechado últimamente h. 1072, M. Castiñeiras, «Donación al monasterio de San Salvador de Villacete», en I. G. Bango Torviso (dir.), *La edad de un reyno...*, *op. cit.*, pp. 142-145. Sobre el documento: C. Gutiérrez del Arroyo, «Sobre un documento notable del monasterio de San Salvador de Villacete», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 67, 1, 1959, pp. 7-19. Sobre las miniaturas del documento, J. Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933, vol. I, p. 226; M. Gómez Moreno, *El arte románico español...*, *op. cit.*, p. 19; S. Moralejo, «The Tomb of Alfonso Ánsurez (h. 1093): Its Place and Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture», en *Santiago, Saint Denis and Saint Meter*, New York, 1985, p. 68; S. de Silva y Verástegui, «Iconografía del donante...», *op. cit.*, pp. 448-449.

87 Sobre el papel del rey en la elaboración de la arqueta, N. Álvarez da Silva, «Sancho IV y el abad Blas como mentores del arca de San Millán de la Cogolla», en M.ª D. Tejeira, M.ª V. Herráez y M.ª C. Cosmen (eds.), *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid, 2014, pp. 97-111.

emilianense. Incluso en este caso comentado, los ángeles que flanquean a cada lado la *Maiestas Domini* en el códice otoniano tendrían una réplica en los «dos ángeles de hasta siete dedos de largo» que, según Sandoval, como hemos visto, figuraban junto a la *Maiestas Domini* en la arqueta-relicario. No obstante, la pérdida, en este caso, de los retratos del matrimonio real nos impide establecer conexiones más concretas, por lo que nuestra hipótesis únicamente se refiere a una posible inspiración de este tipo de representaciones en la miniatura otoniana.

No podemos concretar tampoco cómo se había representado en el arca a Gonzalo Salvadórez, conde de Castilla, y a su mujer la condesa Sancha, hoy también desaparecidos. Las noticias de Sandoval son muy imprecisas pero sí sabemos que se situaban en el frontispicio opuesto dedicado a la muerte de san Millán:

> A los lados destos dos cuadros està otros mas pequeños, y en uno y dellos aparecen dos personas con sus capas y sus cabelleras a lo antiguo:y una letra que dize: «Apparitio scholastico.Rammirus rex». En otro compartimento están otras dos figuras, una de hombre, otra de muger, y una letra que dize en una placha de oro: «Gundisaluus Comes». Y en el marfil: «Sancia Comitiva»[88].

De estas dos placas solo conservamos la del rey Ramiro y su acompañante Aparicio, que figuran en pie llevando su ofrenda para la elaboración del arca. Es de suponer que la otra representara en parecida actitud y también juntos al matrimonio formado por Gonzalo Salvadórez y Sancha[89]. En cambio aparecían separados, pero uno enfrente del otro, el matrimonio integrado por Auria (Aralla) y Gonzalo, acompañados por sus correspondientes letreros que decían respectivamente: *Aralla nobilis femina juvamen afferens* y *Gundesaluus eques illustri memoria*[90]. La inscripción sobre la efigie de Auria da a entender que se le había representado como donante, aportando su ayuda al modo como aparece el infante Ramiro en la placa que afortunadamente conservamos (San Petersburgo, The State Hermitage Museum), en la que lleva en sus manos su aportación económica, el cofre con el dinero. Ramiro era hijo de García el de Nájera y Estefanía, hermano por tanto de Sancho el de Peñalén, señor de Calahorra, al que se le da el título de rey impropiamente pues no lo fue nunca. Pero ya hemos visto que no fue inusitado en Navarra aplicar este título a los infantes y mucho menos que estos se representasen junto a la pareja real, como hemos visto a propósito de los célebres retratos de los códices Vigilano y Emilianense del siglo X.

88 Tomado de I. G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo*..., *op. cit*., p. 146.

89 Gonzalo Salvadorez era conde de Lara y de él sabemos que además de devoto de san Millán, era amigo del rey de Pamplona, del cual consiguió protección y seguridad para los peregrinos que, procedentes de sus territorios castellanos, acudían a venerar la tumba del santo, muchas veces molestados por las gentes de La Rioja, como consecuencia de las desavenencias políticas entre el rey navarro y el conde castellano. Por estos años de la década de los 60, las donaciones castellanas al monasterio emilianense, reanudadas desde 1048, se habían incrementado considerablemente. J. M.ª Lacarra, *Historia política*..., *op. cit*., p. 270. Sobre este personaje, J. G. Moya Valgañón, «Arca relicario...», *op. cit*., p. 616.

90 Tomado de I. G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo*..., *op. cit*., p. 147. Sobre este matrimonio, J. G. Moya Valgañón, «Arca relicario...», *op. cit*., p. 616.

En conclusión, hemos visto la importancia que tuvo el retrato de la pareja real en los reinos de Pamplona y de León durante los siglos X y XI. El género lo inauguran los solemnes retratos de corte, en pie y de cuerpo entero, de Sancho II Abarca y su mujer Urraca, acompañados por Ramiro de Viguera, hermano del rey, sin precedentes conocidos, que figuran en el Códice Vigilano copiado en el monasterio de San Martín de Albelda en el año 976. Además de servir de homenaje y glorificación de la familia reinante, su interés político se hace evidente al figurar bajo los retratos de los monarcas visigodos, de acuerdo con los ideales neogóticos que animan a la monarquía pamplonesa. A la vez son también un testimonio del posible papel de la pareja real como comitentes de la gran empresa por ellos patrocinada, la *Colección canónica hispana* y el *Liber Iudiciorum*, que realizan los copistas y miniaturistas que tuvieron además el honor de retratarse debajo de ellos. Parecidos motivos impulsaron unos años después a incluir también al matrimonio regio pamplonés en el Códice Emilianense, copiado en el monasterio de San Millán de la Cogolla en el año 992. El retrato colectivo incluye los mismos personajes de su modelo, si bien han cambiado los retratos de los copistas y miniaturistas. Llama la atención que la mayoría de los retratos matrimoniales que han llegado hasta nosotros pertenezcan todos a miembros de la dinastía Jimena, que gobernó el reino de Pamplona desde el año 904 al 1076. García el de Nájera y su esposa Estefanía, siguiendo una antigua tradición, se retrataron a título de donantes en el diploma de dotación de Santa Maria la Real de Nájera de 1054, y lo mismo hicieron Sancho IV de Peñalén y su esposa Placencia en el arca relicario de San Millán de la Cogolla fechada h. 1067. Ambos retratos nos transmiten la imagen de los reyes piadosos que consideran su deber la fundación de iglesias y monasterios con su generosa dotación destinada al esplendor del culto divino. Fernando I, hijo de Sancho el Mayor, heredero por su matrimonio con Sancha del reino de León, se hizo representar también como donante en la arqueta relicario de San Isidoro de León de 1063 junto con su esposa. Ambos aparecen retratados ya en 1055 en la escena de dedicación o presentación, frecuente en la miniatura carolingia y otoniana, en el libro de horas que la reina Sancha ofrece como regalo a su marido y que, a su vez, le entrega el copista encargado de su realización. De nuevo los veremos juntos en el retrato póstumo que su hija Urraca quiso dedicarles en las pinturas murales del Panteón Real de San Isidoro de León realizadas h. 1100, donde ambos monarcas figuran, siguiendo antiguos modelos carolingios, arrodillados al pie de la crucifixión en un impresionante retrato de devoción expiatoria que refleja la piedad de los soberanos y que tendrá una larga tradición en la historia del arte de siglos posteriores.

RESUMEN

Imágenes matrimoniales en la Alta Edad Media en España: la pareja real

Con la excepción de los célebres retratos de Justiniano y Teodora que nos ofrecen los mosaicos bizantinos del siglo VI de la iglesia de San Vital en Rávena, el retrato matrimonial no fue un género prodigado en nuestra Alta Edad Media. Hay que esperar a la época carolingia y otoniana para encontrar retratos de matrimonios, generalmente de la pareja imperial, en el arte europeo. En la península los más antiguos ejemplos nos los proporcionan los retratos de los reyes Sancho II Abarca y la reina Urraca del reino de Pamplona, figurados en dos célebres manuscritos de fines del siglo X que inauguran el retrato de corte. Se estudian en este artículo estos y otros retratos de la pareja real que aparecen representados en la miniatura y otras artes de los siglos X y XI. Se analizan sus motivaciones, que dan lugar a una rica y variada tipología, en la que destacan, como los más difundidos, además del retrato de corte, el retrato de los comitentes, las efigies de los donantes, la escena de dedicación y el retrato de devoción.

Palabras clave: retrato; matrimonio; pareja real; Edad Media; miniatura; artes suntuarias.

LABURPENA

Senar-emazteen irudiak Goi Erdi Aroan Espainian: Errege-erreginak

Alde batera utzirik Justiniano eta Teodoraren erretratu ospetsuak, Ravennako San Vital elizako VI. mendeko mosaiko bizantziarretan ageri direnak, gure Goi Erdi Aroan ez dira oso ugariak senar-emazteen erretratuak. Aro karolingiar eta otondarra arte ez da Europako artean senar-emazteen erretraturik ageriko, aro horretan agertuko baitira lehenbizikoak, gehienetan bikote inperialen irudiak. Penintsulako adibiderik zaharrenak Iruñeko erresumako Antso II.a Abarkaren eta Urraka erreginaren erretratuak dira, X. mende bukaerako bi eskuizkribu ospetsutan irudikatuak daudenak eta gorteko erretratuari hasiera ematen diotenak. Artikulu honetan erretratu hori eta errege-erreginen beste batzuk aztertzen dira, X. eta XI. mendeetako miniaturan eta bestelako arte batzuetan ageri direnak. Motibazioak aztertzen dira, tipologia aberatsa eta askotarikoa sortzen dutenak, haien artean nabarmentzekoak, zabalduenak izanik, gorteko erretratuaz gain, komitenteen erretratuak, dohaintza-emaileen irudiak, eskaintzaren eszena eta deboziozko erretratua.

Gako-hitzak: erretratua; senar-emazteak; errege-erreginak; Erdi Aroa; miniatura; luxuzko arteak.

ABSTRACT

The marriage portrait in Spain's High Middle Ages: the royal couple

With the exception of the famous portraits of Justinian and Theodora as seen in the Byzantine mosaics of the sixth century church of San Vitale in Ravenna, the marriage portrait was not a genre much lavished during the high Middle Ages. One must wait to the Carolingian and Ottonian period to find portraits of marriages, usually of the imperial couple, in European art. In the Iberian peninsula the oldest examples are the portraits of King Sancho II Abarca and Queen Urraca of the kingdom of Pamplona. They appear in two famous manuscripts of the late tenth century which inaugurate the court portrait. This article focuses on these and other portraits of the royal couple as they appear in miniatures and other arts of the tenth and eleventh centuries. Studying the reasons behind this artistic work shows a rich and diverse typology, the most widespread being, besides the court portrait, the portrait of those who commission the work, effigies of donors, the dedication portrait, and the portrait of devotion.

Keywords: portrait; marriage; royal couple; Middle Ages; miniature; decorative arts.

Fecha de recepción del original: 4 de abril de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 3 de junio de 2016.

La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico

María Josefa Tarifa Castilla
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
mjtarifa@unizar.es

El actual templo catedralicio de Santa María de Tudela se fundó inicialmente como colegiata, ocupando en 1121, tras la reconquista de la ciudad por el monarca Alfonso el Batallador, el edificio que durante la dominación musulmana había sido la mezquita mayor de la ciudad. Unos años después se emprendió la construcción de la catedral románica que ha llegado hasta nuestros días, una fábrica pétrea erigida durante el último tercio del siglo XII y gran parte del XIII[1]. Esta iglesia catedralicia, el más importante de los templos urbanos iniciados o en construcción a partir del último cuarto del siglo XII en Navarra, presenta una planta de cruz latina de tres naves, transepto y cabecera formada por cinco ábsides, cubriéndose en su mayor parte por bóvedas de crucería.

Dado que la primitiva iglesia de Santa María fue instituida como colegiata regida por canónigos que vivían en comunidad según la regla de san Agustín –al menos desde 1135–, junto al templo se construyó también un claustro románico, ubicado en el lado meridional de la catedral, de planta rectangular, con las dos pandas más largas en los laterales este y oeste, espacio en torno al cual se disponían una serie de dependencias en las que residía la comunidad de religiosos encargada del culto. Unos años más tarde, en 1238, la colegiata fue secularizada, pasando a ser gobernada por deanes, siendo el

1 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 238-239. J. Martínez de Aguirre, «Arquitectura medieval», en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 159-189. C. J. Martínez Álava, «El último tercio del siglo XII y las primeras décadas del XIII. Arquitectura», en C. Fernández-Ladreda (dir.), J. Martínez de Aguirre, y C. J. Martínez Álava, *El arte del románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 223-231. C. J. Martínez Álava, *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 238-277.

primero de ellos Pedro Ximénez, que figura también como el último de los priores, por lo que los canónigos comenzaron a vivir fuera del recinto claustral y los espacios que quedaron sin uso se destinaron a sede de diversas capillas.

Este es el caso de la capilla de San Dionís, que ocupaba gran parte de la crujía oriental del claustro, que estaba en poder de la cofradía del mismo nombre desde al menos 1418, si bien a lo largo del siglo XVI y las siguientes centurias la estancia sufrió varias remodelaciones en su estructura arquitectónica. Este espacio fue dotado con una serie de bienes muebles, como una sillería gótica, un retablo barroco y un busto del santo patrono, y posteriormente acogió otras tallas religiosas, como un Cristo crucificado, obras todas ellas objeto del presente estudio.

LA COFRADÍA DE SAN DIONÍS Y SU CAPILLA EN LA IGLESIA COLEGIAL DE TUDELA

De acuerdo con la documentación conservada en los archivos, la cofradía de San Dionisio Areopagita o de San Dionís fue fundada en 1177 bajo el pontificado de Alejandro III por el monarca navarro Teobaldo I en Santa María de Olorón (Bearne, Francia)[2]. El propio rey y sus sucesores fueron cofrades. Fue trasladada por el rey Teobaldo II (1253-1270) a la entonces colegial de Santa María de Tudela:

> [...] en la Insigne Real Colexial de Santa Maria de esta ciudad de Tudela y Reyno de Navarra esta fundada la Muy Ilustre Cofradia de San Dionis Ariopajita, cuyo patron es el Illmo. Reyno de Navarra, y constan por sus notas la fundo dicha cofradia el serenisimo rey don Theobaldo Primero de Navarra, en Santa Maria de Oloron en el Prinzipado de Bearne, siendo sumo Ponfitize la Santidad de Alejandro Terzero que segun pareze fue por los años de 1177, quien aprobo el estatuto de limpieza de sangre, requisito previo de dicha cofradia a instancia de dicho serenissimo rey don Theobaldo, cualidad y condizion prezisa con que la instituyo para amparar y defender el culto divino y perseguir a los moros, judios y demas infectos que se oponen a nuestra santa fe Catholica; la que el serenisimo rey don Theobaldo segundo traslado a esta dicha in signe colexial de Tudela y capilla de Santa Maria la Blanca, cuya fundacion original se alla en el archivo de Pau, segun noticia particulares, y principado de Bearne a causa de haversela llevado con otros muchos papeles y muy particulares privilegios que en dicha M.I. Cofradia habia cuando dejo este reyno el serenisimo rey don Juan de Labrit a quien siguieron muchos caballeros. Consta tambien de un privilegio de dicho serenisimo rey don Theobaldo el segundo que conzedio a esta santa yglesia cuando vino de berse con el rey de Marruecos y otros posteriores que se allan en santa yglesia se sabe y allan en los libros de dicha ilustre cofradia, fueron cofrades de esta muy ilustre cofradia siete reyes, el primero dicho rey don Theobaldo primero, fundador,

2 Adviértase la imprecisión histórica del texto, ya que Teobaldo I fue rey de Navarra entre los años 1234-1253, gobernando este territorio en la referida fecha de 1177 el monarca Sancho VI el Sabio (1150-1194). M. R. García Arancón, *La dinastía de Champaña en Navarra: Teobaldo I, Teobaldo II y Enrique II (1234-1272)*, Gijón, Trea, 2010.

Figura 1. Exterior de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

> el segundo, don Theobaldo segundo, quien la traslado a esta santa yglesia, el terzero, Enrico Terzero, el quarto Phelipe el Ermoso, el quinto Luis, el sexto Philipo el luengo, el septimo Carlos el ermoso, y muchos serenisimos infantes hijos de los sobre dichos reyes y muchos nobles, cuios papeles autenticos estan en dicho archivo de Pau[3].

Los miembros de la cofradía, a los cuales se les exigía limpieza de sangre, invertían las rentas en misas, aniversarios y dotes para ayudar a casar a doncellas huérfanas[4]. Así, Miguel de Guara y Gracia Sanz de Berrozpe, señores del palacio de Eguaras, hicieron en noviembre de 1502 una fundación de bienes para casar doncellas desamparadas con la dotación de 600 florines[5].

Los primeros datos que vinculan la cofradía de San Dionís con la capilla existente bajo la misma titularidad, situada en la galería este del claustro de la catedral de Santa María de Tudela, pertenecen al siglo XV (fig. 1). Los estudiosos han localizado en este espacio

3 Archivo General de Navarra [AGN], Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1759, doc. n.º 6.

4 J. Yanguas y Miranda, *Diccionario histórico-político de Tudela*, Zaragoza, Imprenta Andrés Sebastián, 1823, p. 240. P. de Madrazo, *España: sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, III*, Barcelona, Daniel Cortezo y C.ª, 1886, p. 411. M. Sainz Pérez de Laborda, *Apuntes tudelanos*, Tudela, Gráficas Mar, 1969, t. I, p. 273. E. Orta Rubio, «Gremios y cofradías en la catedral de Tudela», en *La catedral de Tudela*, *op.cit.*, pp. 84-87.

5 Archivos Eclesiásticos de Tudela [AET], Archivo Catedralicio [AC], Cofradía de San Dionís, caja 1, Libro Recepta de Censos (1644-1716).

Figura 2. Vista del coro en alto y cubierta de madera de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

del claustro de la entonces iglesia colegial la sinagoga vétula, ya que la morfología de dicha capilla responde a las características propias de este tipo de edificios. Una estancia de planta rectangular (7 m. de ancho x 12 m. de largo), cuyo origen ha sido datado en el siglo XIII, cubierta con una techumbre de madera a dos aguas, profusamente decorada con pinturas. A los pies se dispone el coro en alto, cuya tribuna de madera tiene un barandal con celosías que dibujan rombos y estrellas de cuatro puntas entretejidos en el paño, bajo la que se desarrolla una viguería policromada[6] (fig. 2). Los muros presentan al interior una decoración de agramilado en sus paramentos de estuco, ornamentación incisa y plana de motivos geométricos, en la que se combinan la policromía del blanco yeso con el negro que perfila el dibujo.

La cofradía de San Dionís celebró las juntas generales en alguna dependencia del claustro. Sin embargo, no tenemos constancia documental de ello hasta 1418, cuando el 17 de diciembre el cabildo, presidido por el deán Sancho Sánchez de Oteiza, concedió a la cofradía de San Dionís, presidida por el prior Lope de Lapoblación, permiso para

6 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op.cit.,* pp. 251-253. A. Zardoya, y A. Blázquez, *Guía del Museo de Tudela*, Tudela, Museo de Tudela-Palacio Decanal, 2009, pp. 86-89.

construir una nueva capilla en el claustro, frente a la capilla de Santa María la Blanca, donde los cofrades pudieran congregarse, corriendo estos con los gastos de la edificación[7]:

> [...] otorgamos, et en berdad nuestra reconocemos que habemos dado et otorgado et por thenor de las partes damos et otorgamos a ffazer, construyr, hedifficar et hedificar de nuevo, la capilla que agora nuebamente es ordenada hazer et construir en aquella cassa, que es dentro en la claustra de la dicha yglesia de Sancta Maria, la qual es tenient et afrontat, de la una part con la capilla de Sancta Maria la Blanca, et de la otra part con la escalera que puyan a las pribadas, et de la tercera part con la carrera publica, et de la quarta part con la dicha calostra de la dicha yglesia de Sancta Maria, la dicha capilla damos a edificar et construyr de nuevo como dicho es[8].

El documento especificaba que la capilla tenía que construirse en el plazo de tres años. Debía quedar presidida por el altar del santo patrón de la cofradía y contar con tres sepulturas en su interior, una delante del altar del titular y las otras dos en los costados, en las que podrían sepultarse los cofrades. Además, estos tendrían derecho en los funerales a utilizar la cruz de plata blanca de la iglesia colegial y tocar la campana María; podrían celebrar siempre que quisieran en el interior de la dependencia misas y aniversarios[9].

Por tanto, desde el referido año de 1418 esta capilla se convirtió en la nueva sede de la cofradía de San Dionís, un lugar donde sus miembros podían festejar las celebraciones litúrgicas. Se encargaban igualmente de la dotación de la misma mediante la contratación de un retablo con el busto del titular, una sillería y los ornamentos litúrgicos necesarios para el buen servicio del culto divino, gastos que financiaron mediante el pago de la cuota de asociados, limosnas y legados testamentarios. Por ejemplo, en los libros de cuentas de la cofradía se recogen pagos en 1454 por «una clave que fizimos fazer para la capilla», en 1455 por «adobar la capilla», en 1457 por una ventana que acometió Gil Franco y en 1461 abonos por «una tabla grande para un banco de vat las finiestras y III tablas de recebidor para la puerta de la escalera»[10], entre otras anotaciones similares.

7 F. Fuentes Pascual, *Catálogo de los Archivos Eclesiásticos de Tudela*, Tudela, Institución Príncipe de Viana, 1944, p. 156. AET, AC, pergamino 591. El documento ha sido publicado por M. L. Melero Moneo, *La catedral de Tudela en la Edad Media. Siglos XII al XV*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 256-258. Un duplicado del documento se encuentra en los fondos del archivo de la Cofradía de San Dionís custodiados en el Archivo Catedralicio de Tudela. AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 4, ff. 192r-194v.

8 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 4, f. 192r.

9 La escritura notarial de cesión de la capilla a la cofradía de San Dionís fue recogida por el doctoral Conejares en uno de sus manuscritos dedicados a la catedral, que se conservan en los Archivos Eclesiásticos de Tudela, en los fondos pertenecientes al archivo catedralicio. J. Ruiz de Conejares, *Diálogo Sagrado sobre la Santa Real Yglesia de Tudela. Dividido en conversaciones, cuyos interlocutores son dos paysanos de la misma ciudad, baxo los nombres de Antonio y Francisco, que desean dar al público alguna idea de la antigüedad, lustre y grandeza de esta Santa Yglesia, y de las de su Obispado*, Tudela, 1786, t. I, ff. 94v-96v.

10 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 1, Cuentas 1440-1462.

No obstante, la convivencia entre los miembros del cabildo de la colegial de Santa María de Tudela y los cofrades no estuvo exenta de roces, ya que a mediados de la década de 1550 se produjo un enfrentamiento entre ambas instituciones religiosas por la posesión de la capilla de San Dionís. Los canónigos intentaron impedir el uso de la estancia y tener la posesión privativa de la llave de acceso a la misma, privilegios de los que habían disfrutado con anterioridad los cofrades, como patronos y dueños de la dependencia, lo que dio lugar al inicio de un pleito en 1556 llevado por los eclesiásticos ante los tribunales reales navarros[11].

La capilla era muy preciada por los canónigos, de ahí quizás el interés por hacerse con su control, ya que cuando el obispo de Tarazona –diócesis a la que pertenecía el deanato de Tudela desde el punto de vista de la jurisdicción eclesiástica, al igual que la mayor parte de los pueblos de esta merindad de la Ribera, hasta que en 1783 se creó el obispado de Tudela[12]– realizaba la visita a la colegial navarra, se reunía con los canónigos en esta dependencia de San Dionís[13], a pesar de que el cabildo se congregaba para sus capítulos en la capilla de Santa María la Blanca.

Gracias a los testimonios de algunas de las personas que fueron llamadas a testificar en el proceso judicial, como el presbítero de Tudela Juan Ortiz, se ha podido ratificar que los cofrades tenían en la capilla:

> tres sepulturas principales cavo el altar para enterrarse, [los cuáles] hizieron los vancos y asientos questan dentro de la dicha capilla de Sanct Dionis encaxados porque ha visto la partida de lo que costaron asentada en el libro de la confradia y de como ella pago los dichos vancos y asientos, y tanvien sabe que quando sale un mayoral viejo de la dicha confradia y entra otro nuevo, que el mayoral viejo encomienda al nuevo la bestimenta y todos sus aparejos que la dicha cofradia tiene para que los cofrades della digan misa en el altar de la dicha capilla capitular y singularmente con su misal, corporales, anpolletas y tablas y tobajas y frontal para el dicho altar y la lanpeda y canpanilla que esta dentro de la dicha capilla, y una tenaxa que la dicha confradia tiene en su almario debaxo la escalera del coro de la dicha capilla[14].

Por tanto, la estancia estaba perfectamente dotada con el mobiliario litúrgico necesario para que los miembros de la cofradía pudiesen celebrar en su interior los capítulos y

11 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516.

12 J. A. Fernández, *Descripción histórico-geográfica de la ciudad de Tudela y de los pueblos de su merindad*, 1787, pp. 35-42. J. I. Fernández Marco, *Tudela: deanato y obispado*, Pamplona, Asociación Cultural Amigos de Cascante «VICUS», 2014, pp. 49-51.

13 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, f. 45r. Igualmente, el cabildo de la colegial de Santa María de Tudela se reunió, desde al menos el segundo tercio del siglo XVI, con cierta regularidad en la capilla de San Dionís para tratar asuntos de diversa índole. Así aconteció el 28 de julio de 1570 con motivo de formalizar el convenio con Martín de Mezquita, tesorero de la catedral de Tarazona, por el cual este adquirió la capilla situada en el brazo norte del crucero para sí y su familia con una finalidad funeraria, comprometiéndose a reedificarla y embellecerla con un retablo dedicado al titular San Martín. J. Criado Mainar, *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura (1540-1580)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, pp. 359-361.

14 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 35v-38r.

reuniones, además de oficiar las misas cantadas y los aniversarios por los difuntos de la congregación, entre otros actos religiosos.

Asimismo, los cofrades se ocuparon desde un primer momento del buen mantenimiento de la fábrica de la capilla, acometiendo cada vez que fue necesario reparos en su estructura arquitectónica. En la década de 1540 el prior de la cofradía, Juan de Guerralda, presbítero de Tudela, ordenó al maestro obrero de villa Juan de Azpeitia, vecino de Tudela[15], «reparar la parete de la dicha capilla de Sanct Dionis dentro y fuera cavo los laços de la dicha yglesia mayor de Tudela de rejola y la escalera de la dicha capilla», asumiendo los gastos de mano de obra y materiales, además de eliminar las goteras que tenía la dependencia «y el asiento donde esta la campanilla»[16].

Este testimonio fue corroborado por Martín Gómez, vicario de la iglesia parroquial de San Nicolás de Tudela, quien en el año de 1540, como mayoral de la cofradía y por mandato del prior, hizo reconstruir un antepecho que se había caído de la escalera del coro. Posteriormente el referido Juan de Azpeitia subsanó la pared de la estancia con ladrillo y yeso[17]. El propio Juan de Azpeitia testificó en el pleito, expresando que acudió a la capilla de San Dionís:

> a calçar un pedaço de la parete de la dicha capilla enzia la parte de los lacos y calle publica y este que depone fue alla y recalço la dicha parete de rejola y gesso y que el dicho don Joan de Guerralda pago sus trabajos a este que depone de lo que recalço[18].

Por su parte, Rodrigo de Heredia, labrador de Tudela, declaró que al tiempo que se había acometido la sillería de fusta, la capilla se había reparado en su estructura arquitectónica con ladrillo, «que la enrejolo mastre Joan de Pitilla», obrero de villa vecino de Tudela[19].

Finalmente, la sentencia dictada por los tribunales reales navarros en junio de 1557 confirmó a los cofrades de San Dionís como los dueños legítimos de la capilla y, en consecuencia, los que debían guardar la llave de acceso a la misma, si bien permitirían a los canónigos de la colegial celebrar los divinos oficios y reunirse en su interior, como lo hacían al presente[20].

15 Este obrero de villa desarrolló una intensa actividad profesional en la ciudad de Tudela entre las décadas de 1530 y 1560, edificando numerosas casas, a lo que sumó diversos trabajos edilicios en las iglesias de San Pedro, San Jorge, San Juan Bautista, así como el refectorio del convento de San Francisco o el diseño junto a Juan Conde de la traza y capitulaciones para la construcción de la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia. M. J. Tarifa Castilla, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 96. *Idem*, *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 2004, p. 115.

16 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, f. 65v.

17 *Ibid.*, sig. 86516.

18 *Ibid.*, sig. 86516, ff. 86r-86v.

19 *Ibid.*, sig. 86516.

20 *Ibid.*, sig. 86516, f. 115r.

No obstante, los problemas no se solucionaron y tres años más tarde, en 1560, fueron los cofrades de San Dionís los que en este caso pleitearon en los tribunales reales navarros contra el cabildo de la iglesia colegial de Santa María de Tudela, al verse impedidos de sus derechos de posesión de la llave de la estancia o de tocar la campana María con ocasión del fallecimiento de alguno de sus miembros[21]. La sentencia arbitral dictaminada por los tribunales no terminó con los enfrentamientos existentes entre ambas corporaciones, teniendo que interponer su autoridad el papa Clemente VIII en 1595, confirmando expresamente *sub plumbo e in forma specifica* el anterior dictamen[22].

Los libros de cuentas recogen nuevas intervenciones en la estructura arquitectónica de la capilla a finales del siglo XVI, como la reparación del tejado a cargo de Diego Hurtado, obrero de villa[23]. También se anotaron los tres reales que pagaron al fustero Francisco Ceballos en 1598 «por hechuras de una cruz para la capilla de Señor S. Dionisio»[24].

El prestigio que alcanzó la cofradía de San Dionís fue tal que el reino de Navarra tomó bajo su patronato a esta ilustre corporación religiosa en 1604. Un año más tarde, en 1605, el papa Paulo V expidió una bula con la aprobación de sus estatutos, «cuyo patrón es el fidelísimo Reyno de Navarra»[25]. Un dictamen que fue recogido en las actas de las Cortes celebradas en Pamplona en diciembre de 1611[26]. Por tal motivo, los cofrades encargaron la realización de un busto relicario del titular para presidir su capilla. Se colocó, tanto a las espaldas de la imagen, como en el remate del pequeño retablo que lo acoge, el escudo de Navarra, tal y como se puede apreciar hoy en día.

Por otra parte, en la documentación consultada anterior al siglo XVII –la conservada en el Archivo Catedralicio de Tudela perteneciente a los fondos de la cofradía de San Dionís, la custodiada en el Archivo General de Navarra, en la sección Reino y en la de los Tribunales Reales Navarros, además de los protocolos notariales de Tudela– no hemos hallado ninguna noticia referente a la existencia de una imagen o busto del titular que presidiese la capilla anterior a esta obra barroca, lo cual no quiere decir que no existiera.

La cofradía de San Dionís, formada por clérigos y laicos, gozó de gran prestigio social, sobre todo desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, encontrándose entre sus miem-

21 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86748.

22 M. Gómez,«El claustro de la santa iglesia catedral de Tudela», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1922, p. 152. Los desacuerdos continuaron durante siglo y medio más, hasta que en 1659 el cabildo de la colegial y la cofradía de San Dionís firmaron un acuerdo con unas bases de orden administrativo y económico. *Ibid.,* p. 153.

23 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1587-1669), ff. 64v, 84r y 109v.

24 *Ibid.,* f. 84r. Este mismo maestro había concertado en 1589 un retablo para la capilla que Diego de Gante, señor de Fontellas, poseía en patronato en la capilla del convento de San Francisco de Tudela, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción. M. J. Tarifa Castilla, «Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela», *Príncipe de Viana*, 242, 2007, p. 826.

25 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1605, doc. n.º 1.

26 L. J. Fortún Pérez de Ciriza (ed.), *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829), libro 2 (1611-1642),* Pamplona, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Navarra, 1993, pp. 33-34. M. Terrén Miramón,«Fondo documental de la Cofradía de San Dionís de Tudela», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 18, 2011, pp. 259 y 264. AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1611, doc. n.º 2.

bros más destacamos personajes como Pedro Ximénez, deán de la colegial (1560), Sancho Diez Aux, señor de Cadreita (1611), Diego Gante, señor de Fontellas, Antonio Falces, señor de los palacios de Eslava (1613), Melchor Enríquez de Navarra, señor de Ablitas (1614)[27], o el pintor Juan de Lumbier y su esposa Antonia Ezquer (1614), entre otros[28].

Según refiere un informe realizado por los cofrades de San Dionís en 1759:

> Haora tiene en el claustro de dicha colexial de Tudela capilla propia con la inbocazion de San Dionisio, con su archibo mui cerrado con dos cerrojos grandes y puerta en altura mui elebada con barras de yerro, en donde se allan originales de informaciones rezividas desde el año 1560 hasta este tiempo con muchas bulas apostolicas tan antiguas que apenas se perzibe una letra [...]
>
> Tiene dicha cofradia su capilla erigida por esta en el año 1413, con su coro, altar con la efigie de escultura de San Dionisio, con su reliquia, asientos donde se tienen las juntas para los negocios que le ocurren, en donde se celebran los aniversarios y ofizios de Difuntos dando este ilustre cavildo ornamentos ricos y cruz de plata, y para la fiesta de dicho señor San Dionisio incensarios, capas, cetros y asistentes conforme lo usa dicha santa iglesia en sus solemnidades de primera clase con los repiquetes de campanas, y cuando an de cantar fuera en otros conventos e iglesias a donde ba la dicha cofradia se les avisa a dichos ilustres cofrades al medio dia de la vispera y a la orazion de la mañana de el dia en que salen con la campana grande, dando doze campanadas cada vez, para todo lo qual tiene concordancia esta M.I. cofradia con dicho cavildo despues de muchas dificultades por via de compromiso en el año 1560, a cinco de septiembre[29].

Con el paso de los años la capilla se vio afectada en su conservación, lo que obligó a realizar una serie de reformas, que también han sido documentadas gracias a la consulta de los fondos archivísticos, de las cuales referimos solamente algunas a modo de ejemplo. En 1694 los cofrades entregaron 6 ducados y 27 tarjas al albañil José Ezquerra[30] «por el apaño que hizo en la capilla»[31]. Y en el año 1771 el Libro Nuevo de cuentas recoge pagos a:

> Prudencio Garbaio, maestro albañil, por reparos echos en la Capilla de San Dionis, como consta de memoria y recibo por mano, 76 R, 18 maravedis. Mas a Martín de Zurita, maestro carpintero, tambien por reparos echos en la misma capilla, como pareze de su memoria y recibo, 114 R, 27 maravedies[32].

27 M. Terrén Miramón, «Fondo documental...», *op. cit.,* pp. 265-267.

28 M. C. García Gainza,«Sobre el pintor Juan de Lumbier», *Laboratorio de Arte*, 12, 1999, p. 106. M. J. Tarifa Castilla, «Juan de Lumbier, un pintor navarro contemporáneo del Greco. Nuevas aportaciones documentales», en *Actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte, El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural,* Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 871-890.

29 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1759, doc. n.º 6.

30 Ezquerra fue uno de los mejores arquitectos de Tudela del momento, cuya actividad se documenta en conjuntos tan señalados como la parroquia de San Jorge o la torre y capilla de Santa Ana de la catedral, solicitándose además su presencia en importantes fábricas de localidades como Villafranca, Pamplona, Calahorra o Viana. J. J. Azanza, *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 103-104.

31 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1660-1770), año 1694.

32 AET, AC, Cofradía de San Dionís, caja 1, Libro Nuevo de Cuentas (1771-1798), f. 19.

Por su parte, el doctoral Conejares comenta en sus *Diálogos* (1786), que los cofrades:

> celebran en la capilla sus misas, aniversarios y oficios en el altar que sin duda haria ella, pues tiene en su unido nicho la imagen de S. Dionis y a sus pies y costados las tres sepulturas que se le concedieron. Esta cercada la capilla de unos bancos con respaldos mui antiguos y sin duda son, los que tenia el cavildo cuando celebraba allí sus juntas; tiene tambien su coro y archivo y una puerta mui antigua al claustro, de la qual el cavildo tiene llave para quando la necesita[33].

En 1785 el grabador y geógrafo Tomás López abrió la lámina para la estampación del plano de la ciudad episcopal de Tudela y la planta de su catedral, teniendo en cuenta para esta última el dibujo manuscrito remitido por el historiador y archivero Juan Antonio Fernández[34]. En el grabado de la planta catedralicia se señala con el numero 25 la *Capilla de San Dionisio*, que ocupa la mayor parte de la crujía oriental del claustro, en la que se dibuja el altar en el testero de la cabecera, dependencia lindante en la misma panda del claustro con la capilla de San Lucas, identificada con el número 24 (fig. 3).

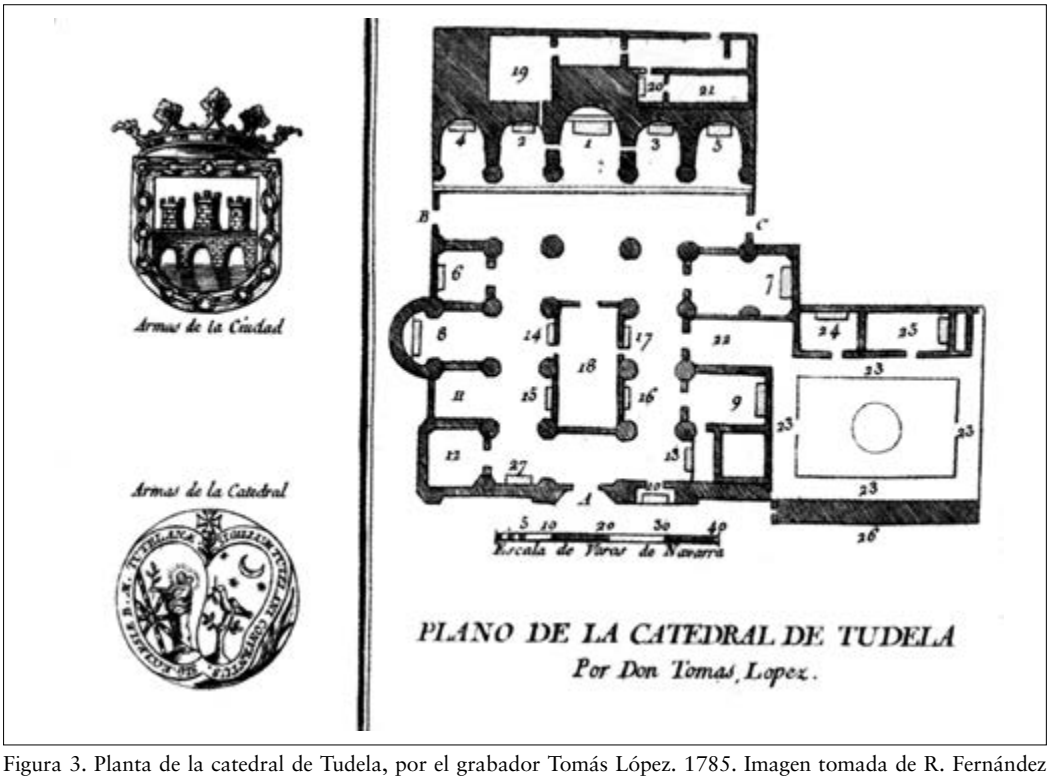


Figura 3. Planta de la catedral de Tudela, por el grabador Tomás López. 1785. Imagen tomada de R. Fernández Gracia, «Plano de Tudela y planta de la catedral», en *Tudela. El legado de una catedral* [catálogo de exposición], Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, p. 292.

33 J. Ruiz de Conejares, *Diálogo sagrado..., op. cit.*, t. I, f. 97.

34 R. Fernández Gracia, «Plano de Tudela y planta de la catedral», en *Tudela. El legado de una catedral* [catálogo de exposición], Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 292-293.

En este periodo cronológico de la segunda mitad del siglo XVIII, la cofradía acusaba cierta decadencia, por lo que en varias ocasiones había solicitado ayuda, tanto a la Diputación, ante el descenso de sus recursos económicos[35], como al *Reino*, en las Cortes celebradas en 1794 contra el proyecto propuesto por el ordinario eclesiástico de agregar sus rentas a la fundación de un seminario conciliar[36].

Cuando la cofradía desapareció en 1850, la capilla pasó a depender de una institución penitente bajo la titularidad de San Pedro y San Pablo[37], en donde se reunieron los miembros de la Escuela de Cristo hasta el año 1925. La Santa Escuela de Cristo fue una institución fundada en Madrid en 1653 por el sacerdote siciliano Juan Bautista Ferruzzo. Estaba formada por varones, eclesiásticos y laicos, que se reunían todos los jueves dos horas antes del anochecer, para caminar en la perfección cristiana a través de la oración, los sacramentos y la práctica de las virtudes[38]. En Navarra la Escuela de Cristo estuvo presente en Los Arcos, Estella, Viana, Cascante, Corella y Tudela. La de la capital ribera tuvo su primera sede en la parroquia de San Pedro, pasando más tarde al convento de San Antón, para finalmente reunirse en la capilla de San Dionís[39].

Según refiere Mateo Gómez en su publicación sobre el claustro de la catedral de Tudela de 1920, recientemente se había tarimado el suelo de la capilla, quedando ocultas las tres sepulturas existentes en el pavimento desde el siglo XV[40].

La valía histórico-artística de la catedral de Tudela hizo que en 1885 fuese declarada Monumento Nacional, velando a partir de este momento por su conservación la Comisión de Monumentos de Navarra[41]. Ello no impidió el grave deterioro de partes importantes del conjunto, como la capilla de San Dionís. En 1946 se produjo el hundimiento de parte del tejado y los muros, que afectó seriamente a la cubierta y al coro de madera ubicado en alto a los pies, si bien no se conservan noticias referentes a los daños que pudieron sufrir tanto el retablo de San Dionís, como la sillería de coro o la imagen del crucificado colocado en el testero[42].

35 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1767, doc. n.º 8.

36 AGN, Reino, Cofradías, San Dionís, caja 31056, año 1794, doc. n.º 11. L. J. Fortún Pérez de Ciriza (ed.), *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829), libro 13 (1794),* Pamplona, Servicio de Publicaciones del Parlamento de Navarra, 1995, p. 357, n.º 1174. J. Segura Moneo, *Procesos: 1400-1886*, Tudela, Palacio Decanal, 2008, p. 476: año 1794, Real Cámara sobre aplicar bienes de las Cofradías de Santiago y San Dionís para erección de Seminarios en Obispado de Tudela, sig. L-190, n.º 4.

37 J. Segura Miranda, *Tudela, historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado, 1964, p. 121.

38 F. Labarga García, *La Santa Escuela de Cristo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2013, p. 332.

39 *Ibid.,* pp. 682 y 690.

40 M. Gómez, «El claustro de...», *op. cit.,* 1922, p. 151.

41 E. Quintanilla Martínez, *La Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997, p. 137.

42 Archivo de la Institución Príncipe de Viana [AIPV], legajo 25-27, año 1946. En noviembre de 1946 el arquitecto Yárnoz envió un escrito al presidente de la Institución Príncipe de Viana, avisándole del serio estado de deterioro en el que se encontraba el muro exterior de la capilla de San Dionís.

Con motivo de la publicación del *Catálogo monumental de Navarra*, que supuso la recopilación de todo el patrimonio monumental y artístico navarro, la capilla de San Dionís fue incluida en el tomo correspondiente a la merindad de Tudela (1980). En dicho volumen se realizó el estudio del exterior de la dependencia, con ventanas de arcos geminados, planta, alzados, cubierta y de los bienes muebles existentes en su interior[43].

Desde hace unos años esta dependencia ha sido utilizada como una sala más del Museo Decanal de Tudela, exhibiéndose en su interior ornamentos y libros sagrados de la liturgia hebrea y una reproducción de «La Manta», censo de descendientes de los judíos conversos tudelanos del siglo XVII, que se expuso durante años en la catedral[44].

La capilla fue restaurada en el año 2014 con un pavimento de ladrillo colocado a espiga en el suelo a lo que se sumó, la limpieza de los muros que presentan una decoración de agramilado en sus paramentos de estuco y la consolidación de los alfarjes mudéjares del techo y coro, sacando a la luz una interesante ornamentación pictórica. Intervención que se ha completado con la restauración del mobiliario existente en la dependencia. Ello ha permitido, entre otras cosas, limpiar la sillería de coro, que acumulaba una gran capa de suciedad, especialmente hollín, y sacar el color originario de la madera. En el caso del busto relicario, se ha recuperado el colorido original de la policromía barroca, apenas visible hasta el momento como consecuencia de la acumulación del polvo, además del dorado del retablo. Finalmente, la imagen del Cristo crucificado ha sido restaurada eliminando repintes posteriores e interveniendo en aquellas partes de la pieza que había sufrido mayores desperfectos.

LA SILLERÍA DE LA CAPILLA DE SAN DIONÍS

Según refiere el *Catálogo monumental de Navarra* (1980), en la capilla de San Dionís se conserva la antigua sillería de la Escuela de Cristo, formada por veintiocho asientos adosados al muro. Inventariada como obra gótica del siglo XV, está formada por arcos conopiales que rematan en arquillos, coronándose el conjunto por un amplio guardapolvo ornamentado con rosetas y láureas[45].

Gracias a la consulta de fuentes documentales custodiadas en los archivos, se han hallado interesantes datos inéditos que arrojan nueva luz sobre la autoría de la hasta ahora anónima sillería. Los testimonios aportados en un pleito iniciado ante los tribunales reales navarros por los canónigos de la iglesia colegial de Santa María de Tudela, quienes disputaron en la década de 1550 la posesión de la capilla de San Dionís a los cofrades de la misma, han permitido saber que la sillería había sido acometida años atrás por maestre Pedro de Navascués, fustero vecino de Tudela[46].

43 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, pp. 251-252 y 278-279.

44 A. Zardoya y A. Blázquez, *Guía del Museo..., op. cit.*, pp. 86-91.

45 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, p. 279.

46 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 67v-68r.

Figura 4. Interior de la capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

La ejecución de este sencillo mueble litúrgico de madera sin policromar, probablemente de pino, formado por un bancal corrido y alto respaldo, fue encargada por los miembros de la cofradía de San Dionís cuando eran mayorales de la misma Antonio de Heredia y Juan de Vallejo. Los gastos resultantes de su realización fueron anotados en el libro de cuentas de la misma, si bien desgraciadamente dicha documentación no se ha conservado. La sillería se dispuso en el interior de la capilla, donde los cofrades se reunían y congregaban para tener sus capítulos o escuchar los divinos oficios, entre otros actos religiosos, adosada a los muros perimetrales, tal y como se encuentra hoy en día (fig. 4).

De acuerdo con el testimonio presentado por algunos declarantes, la sillería se había elaborado al menos hacía 15 años, como refiere Rodrigo de Heredia, labrador vecino de Tudela, quien:

> carreo la fusta, geso y maniobra para ellos [...] y los vancos y respaldos de la dicha capilla vio que los hizieron maestre Joan Carvonel y maestre Pedro de Navasques, defuntos y fusteros e vezinos que fueron de Tudela, y un moço franças que tenia el dicho maestre Pedro de Nabasques[47].

Por tanto, el fustero Pedro de Navascués fue ayudado en la elaboración de la sillería por maestre Juan Carvonel, un artista del que nada sabemos hasta el momento, y por un mozo francés que tenía a su servicio, cuyo nombre ignoramos.

47 *Ibid.*, sig. 86516.

Por su parte, Pedro Lozano, labrador de Tudela, testificó que los cofrades no quedaron satisfechos con el trabajo acometido por Navascués, ya que:

> despues de echos los dichos vancos y respaldos vio que vinieron a enojo los mayorales que entonces eran de la dicha cofradia, que no se acuerda quien eran, con el dicho Pedro de Nabasques sobre que los dichos mayorales de Sanct Dionis dezian que el dicho Pedro de Nabasques no avia echo los dichos vancos y respaldos conforme al concierto que entre ellos tenian echo o tratado[48].

Desafortunadamente, esta escritura notarial no se ha conservado en los fondos del archivo de la cofradía de San Dionís, perteneciente a los Archivos Eclesiásticos de Tudela, ni en los protocolos notariales de la ciudad, lo cual hubiese permitido conocer con mayor exactitud las cláusulas impuestas por los cofrades al maestro fustero a la hora de ejecutar los bancos de madera, así como el periodo de ejecución o el valor económico que percibió por la misma.

La sillería, aunque sencilla en su diseño arquitectónico y ornamentación, es una de las pocas de estilo gótico que se conservan en Navarra, junto a la sillería de coro de Gollano, fechada en 1480, o la de la parroquia de San Esteban de Arguedas, con bellas tracerías góticas[49].

Pocos son los datos que hasta el momento conocemos de Pedro de Navascués, del que sabemos, por los testimonios presentados en el pleito, que había fallecido para mediados del siglo XVI. Con él firmó como mozo aprendiz en el oficio de fustero García de Lague, vecino de Añorbe, el 28 de enero de 1536, por un plazo de siete años, comprometiéndose Navascués a enseñarle el oficio y a acogerlo en su casa, corriendo con los gastos de la alimentación y la vestimenta[50]. Por otro lado, es probable que el artista homónimo que participó el 22 de febrero de 1551 en la subasta de ejecución del retablo mayor de la parroquia de Santa María Magdalena de Tudela, ofreciendo hacerla por 400 ducados, fuese un familiar o hijo de nuestro artista, sin que podamos afirmar con seguridad nada más al respecto[51].

Por lo que respecta al joven francés que Pedro de Navascués tenía a su servicio, no es excepcional la presencia de artífices de procedencia gala en Navarra desde comienzos del Quinientos, tanto por motivos geográficos, dada la cercanía entre ambos territorios, como por la afluencia de los mismos en nuestras tierras, que se vio intensificada a lo largo de esta centuria ante las luchas de religión en aquel país vecino. Significativa al respecto es la figura de Esteban de Obray en Tudela en el primer tercio del siglo XVI, maestro francés nacido en Saint-Thomas, obispado de Rouen, que formaba parte del

48 AGN, Tribunales Reales, Procesos, sig. 86516, ff. 92v-93r.

49 P. L. Echeverría Goñi, «Sillerías de coro del siglo XVI», en M. C. García Gainza (dir.), *El arte en Navarra*, 1. *Del arte prehistórico al románico, gótico y Renacimiento*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, p. 290.

50 Archivo de Protocolos de Tudela [APT], Tudela, Rodrigo Huarte, 1536.

51 J. R. Castro Álava, *Cuadernos de arte navarro, b) Escultura,* Pamplona, Imprenta Provincial, 1949, pp. 53-56.

numeroso grupo de artistas francos que trabajaban en Aragón, como Gabriel Joli en Castilla, o Felipe de Bigarny en Burgos, y que muestran el papel definitivo que desempeñaron estos maestros en la introducción del Renacimiento en las distintas escuelas regionales. Obray llegó a Tudela tras el llamamiento del deán Pedro Villalón de Calcena, con objeto de que acometiese la nueva sillería de coro de la colegial de Santa María, que fue sufragada a costa de los feligreses y de la ciudad entre 1514 y 1517[52]. Obray, con la ayuda de otros colaboradores también francos como él, a saber, el fustero maestre Peraldo y Juan Norman[53], realizó la sillería entre 1517 y 1522 en un estilo gótico-flamígero en las estructuras arquitectónicas, que modernizó con algunos motivos renacientes[54].

Tras la desaparición de la cofradía de San Dionís, desde mediados del siglo XIX la capilla fue utilizada como lugar de reunión de los miembros que formaban parte de la Escuela de Cristo[55], que perseguían la búsqueda de una mayor perfección mediante oraciones y penitencia. Fotografías de principios de siglo XX permiten apreciar cómo en cada uno de los respaldos de la sillería de madera de la capilla tudelana había un colgador del que pendían correas, cuerdas con esferillas y disciplinas muchas veces ensangrentadas, que habían sido usadas para mortificarse (fig. 5). Cada sitial tenía el nombre del cofrade y una frase o sentencia escrita en papel, como recoge Segura Miranda en su publicación de 1964: «TU QUE ENTRAS POR ESTA PUERTA / DETEN EL PASO Y ADVIERTE / QUE ESTE SITIO TE CONVIDA / A QUE MUERAS EN LA VIDA / PARA VIVIR EN LA MUERTE»[56].

En la actualidad, al lateral derecho o muro occidental de la capilla se adosan doce sitiales corridos de diferentes dimensiones, unos más estrechos y otros más largos, predominando los de formado más reducido, formando un banco corrido que apea en siete patas (fig. 6).

Cada respaldo está separado por un fino listón vertical liso, si bien, a partir del sexto asiento comenzando por el muro testero de la capilla, dicha moldura vertical presenta una decoración vegetal, a modo de espiga, que se repite en el resto de la sillería, tanto de este lateral, como de los asientos adosados al muro opuesto de la estancia.

El alto respaldo de la sillería presenta en la parte superior del tablero un diseño de arcos conopiales que rematan en arquillos, combinando trazos cóncavo-convexos que van de extremo a extremo de las molduras verticales que delimitan el asiento, si bien, dependiendo de la anchura del sitial, la forma del arco se adapta a las dimensiones del mismo.

52 M. C. García Gainza «Escultura», en R. Fernández Gracia (coord.), P. L. Echeverría Goñi y M. C. García Gainza, *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 214-216. J. Criado Mainar, «Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento», *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, pp. 215-219.

53 J. R. Castro Álava, *Cuadernos de arte navarro, b) Escultura, op. cit.,* p. 10.

54 M. C. García Gainza, «Tudela en el Renacimiento: arquitectura y mecenazgo», en *Jornadas sobre Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1993, p. 96. *Idem*, «La introducción del Renacimiento. Un brillante promotor y mecenas», en *La catedral de Tudela*, *op. cit.,* pp. 270-275.

55 F. Labarga García, *La Santa Escuela de Cristo*, *op. cit.,* pp. 682 y 690.

56 J. Segura Miranda, *Tudela..., op. cit.*, pp. 121-122.

Figura 5. Escuela de Cristo, 1915. Catedral de Tudela.

El respaldo culmina con un friso moldurado, compartimentado de acuerdo a las medidas del tablero, en el que se continúa el listón de decoración vegetal o espigada que separa los asientos. Friso que a su vez acoge en su interior una decoración tallada de arquillos de medio punto alargados, que en algún caso son lisos, mientras que en otros muestran una decoración geométrica más variada.

La sillería se corona con un amplio guardapolvo, articulado por tableros rectangulares y cuadrangulares de distintas medidas, que acogen rombos decorados en su interior con una ornamentación variada de rosetas y elementos vegetales. Dichos tableros quedan separados por estrechos marcos rectangulares en los que se ha tallado una decoración geométrica que simula arcos de medio punto pareados dispuestos en dos pisos, rematados por un óvalo, a la manera de ventanales ajimezados, en algunas ocasiones tallados a la inversa; en estos espacios se han encontrado restos de papel policromado quemado.

Los serios desperfectos que ha sufrido la sillería han provocado que partes de la misma hayan sido repuestas con posterioridad, como ejemplifica el fragmento del guardapolvo correspondiente a los dos primeros sitiales adosados al muro derecho del testero de la capilla, que es completamente liso y carente de la elaborada decoración de rombos y arquillos originaria presente en el resto de la misma.

Por lo que respecta a la sillería dispuesta en el lateral izquierdo, está formada por catorce sitiales separados por molduras verticales que delimitan el respaldo en las que se ha tallado la misma decoración de tipo vegetal descrita anteriormente en el otro ban-

Figura 6. Sillería de la capilla de San Dionís. Lateral derecho. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

cal. En la parte del muro próximo a los pies de la capilla la sillería presenta una prolongación del bancal, pero sin respaldo, aprovechando el hueco existente bajo la escalera desde la que se accede al coro en alto.

Figura 7. Sillería de la Capilla de San Dionís. Detalle del guardapolvo. Catedral de Tudela. Foto: M.J. Tarifa.

Al igual que sucede con la sillería adosada al lateral derecho de la estancia, el alto respaldo que corre sobre el bancal presenta una decoración de arcos conopiales de distinto tamaño dependiendo de las medidas del tablero. El respaldo culmina con el mismo friso moldurado que la otra sillería, que remata con un guardapolvo similar al anteriormente descrito (fig. 7), al que se le ha añadido un nuevo fragmento liso en la parte más próxima al testero de la capilla.

Gracias a la última restauración llevada a cabo en la sillería, se ha eliminado la importante capa de suciedad y hollín que la cubría, devolviéndo a la pieza el color originario de la madera, intervención que también ha consistido en quitar gran parte de los clavos que habían sido añadidos con posterioridad desde fines del siglo XIX, principalmente en la zona del respaldo, además de reponer algunos de los fragmentos de madera perdidos.

EL RETABLO Y EL BUSTO RELICARIO DE SAN DIONÍS

La capilla de San Dionís estuvo presidida, al menos desde el siglo XVII, por un retablo barroco dedicado al santo titular, dispuesto en el muro testero de la misma, lugar en el que permanecía a comienzos de la década de 1980, según refieren los autores del *Catálogo monumental de Navarra*[57]. Sin embargo, el mal estado de conservación que presentaba, quizás como consecuencia del hundimiento de parte del tejado y muros perimetrales de la dependencia en 1946, determinó finalmente su traslado al interior de la sacristía de la dependencia, donde ya se encontraba en 2011, a pesar de que la estancia no contaba con unas condiciones adecuadas que garantizasen su estado de conservación.

Este retablo barroco de madera de pino tallada, fechable entre el último tercio del siglo XVII y comienzos del XVIII, perteneciente al periodo que el profesor Fernández Gracia ha denominado «el apogeo barroco o fase churrigueresca (1690-1740)»[58], fue realizado ex profeso, con unas dimensiones acordes al espacio de la dependencia (264,76 cm de alto x 253 cm de ancho, x 94 cm de fondo) (fig. 8).

Figura 8. Capilla de San Dionís, presidida por el retablo del titular. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

57 M. C. García Gainza *et al.*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, p. 278.

58 R. Fernández Gracia, *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 158-163. *Idem*, «Los géneros escultóricos», en R. Fernández Gracia (coord.), P. Andueza Unanua, J. J. Azanza López, y M. C. García Gainza, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 194-213.

Hasta el momento desconocemos la autoría del mismo, pudiendo apuntar únicamente que el foco de Tudela se encontraba entre las décadas de 1690 y 1720 bajo la primacía de los maestros tudelanos Francisco Gurrea y García, Francisco San Juan y Velasco y su hijo José de San Juan y Martín[59].

Figura 9. Retablo de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

De planta trapezoidal, al adelantarse la parte central del mueble, quedando retranqueados los extremos laterales, el retablo (fig. 9) se compone de amplio banco enriquecido con ménsulas y placas de follaje. Sobre él apoya el único cuerpo jalonado por dos columnas salomónicas cubiertas de hojarasca, decoración que sigue la dirección helicoidal del soporte, superponiéndose al estrangulamiento del fuste, quedando rematadas por capiteles corintios clásicos formados por hojas de acanto, volutas en los extremos y roseta central.

Las columnas salomónicas encuadran la hornacina central que desarrolla un arco de medio punto, con el intradós casetonado del que pende una decoración vegetal, mientras que del frente cuelgan pinjantes con frutos, ornamentación que también embellece el frontis de las pilastras cajeadas que ocupan los extremos del retablo, follaje que asimismo inunda el espacio de las enjutas del arco.

Por encima del cuerpo del retablo corre un moldurado friso, que se adelanta en el espacio ocupado por las columnas salomónicas, rematado en florones vegetales de disposición circular. El espacio central del mismo queda ocupado por una gran cartela o tarjetón barroco con el escudo de Navarra en su interior, timbrado por corona real, en alusión al patronato ejercido por el Reino de Navarra sobre la cofradía de San Dionís desde la primera década del seiscientos, blasón que a su vez lo enmarcan dos guirnaldas dispuestas diagonalmente a modo de volutas, quedando unidas en la parte superior. Escudo que fue tallado en el retablo tal y como había sido recogido en el *Libro de armería del reino de Navarra* del siglo XVI[60], y que como signo de identidad aparecerá representado igualmente en las recopilaciones de leyes navarras[61], en los objetos utilizados en sesiones de cortes

59 Sobre el taller de Tudela en este periodo, véase R. Fernández Gracia, *El retablo barroco..., op. cit.,* pp. 241-291.

60 F. Menéndez Pidal, y J. J. Martinena Ruiz, *Libro de armería del reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, p. 115: «De gules, carbunclo cerrado pomelado de oro, una esmeralda verde (en forma de losange) en abismo. Timbrado por una corona de tres florones». F. Menéndez Pidal, y J. Martínez de Aguirre, *El escudo de armas de Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 90-97.

61 Un ejemplo al respecto es la portada de la *Novíssima Recopilacion de las Leyes del Reino de Navarra* de Joaquín de Elizondo, que vio la luz en Pamplona en la imprenta de Joaquín Martínez en 1735. M. Galán Lorda, «*Novíssima Recopilacion de las Leyes del Reino de Navarra hechas en sus Cortes Generales desde el año de*

Figura 10. Busto relicario de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

o de la Diputación del Reino, o en las publicaciones sobre la historia del reino, como los *Annales* del Padre Moret[62].

En la hornacina del cuerpo del retablo se aloja el busto relicario barroco de San Dionís, del siglo XVII, una imagen en madera tallada, dorada y policromada, que debió contener una reliquia del santo en el pecho, si bien en la actualidad solo se conserva el hueco (fig. 10). La imagen asienta en una sencilla peana rectangular, de extremos moldurados, en cuyo frente se ha recogido la siguiente inscripción pincelada: AVT DEVS, NATVRAE, PATITVR / AVT MVNDI MACHINA DISOLVETVR, expresión que Dionisio Areopagita pronunció al contemplar desde Atenas el eclipse de sol que se produjo cuando Cristo expiró, percibiendo que o el orden natural había experimentado un grave quebranto, o el creador del mundo atravesaba un mal momento y los elementos sentían compasión de él. Fenómeno que causó tal impacto en el filósofo ateniense que levantó un altar en honor a «un dios desconocido», siendo convertido más tarde al cristianismo por san Pablo[63].

A lo largo de los siglos existió una confusión histórica muy frecuente que fundió en una sola persona la tradición de Dionisio, apodado el *Areopagita*, el referido personaje griego que vivió en Atenas en el siglo I, a quien se atribuye la frase de la peana del busto alusiva al eclipse que se produjo en el momento de la muerte de Jesucristo, con la figura de San Denís, cuya existencia data del siglo III, alcanzando la dignidad del obispado de París y por tanto mitrado[64].

Este último Dionisio fue enviado por el papa a predicar a las Galias, donde desempeñó su labor junto con dos compañeros, un sacerdote de nombre Rústico y un

1512 hasta el de 1716», en *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 254-255.

62 Es el caso de *Los Annales de Navarra* del Padre José Moret, en cuya primera edición de 1684 figura el escudo de Navarra con las cadenas en la portada. C. Jusué Simonena «Annales del reyno de Navarra», en R. Fernández Gracia (coord.), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2006, pp. 330-331.

63 Este Dionisio Areopagita es recogido por el fraile dominico Santiago de la Vorágine en su *Leyenda dorada* (vol. 2, Madrid, Alianza, 1982, pp. 657-661). L. Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F,* tomo 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, pp. 380-381.

64 *Ibid*., pp. 381-390.

diácono llamado Eleuterio. En París organizó un centro cristiano en la isla de Sena, lo que hizo que los tres sacerdotes fuesen perseguidos, hechos prisioneros y decapitados hacia el año 250 bajo el emperador Domiciano. En torno a su persecución, tortura y martirio surgieron diversas leyendas, recogidas en la *Leyenda dorada*[65], según las cuáles Dionisio fue primero flagelado, después encarcelado y atado con pesadas cadenas y finalmente puesto sobre una parrilla y dado como pasto a las fieras, si bien ninguno de estos suplicios provocó su muerte. Por ello, fue torturado sobre la cruz y devuelto a la cárcel, donde junto a otros prisioneros cristianos celebró una misa y tuvo lugar la aparición de Cristo, quien le llevó la comunión. Finalmente murió decapitado, motivo por el cual se le suele representar iconográficamente con su propia cabeza entre las manos[66].

Figura 11. Busto relicario de San Dionís (1980). Foto: Catálogo monumental de Navarra.

El busto barroco de San Dionís de la capilla tudelana es una imagen de bulto redondo de tres cuartos, que incluye las manos, de acusada frontalidad y simetría. Sobre la cabeza de cabellera negra lleva la mitra, atributo referente a su dignidad episcopal, colgando por la parte trasera de la misma las ínfulas que caen sobre la parte superior de la espalda del santo. El cuerpo queda envuelto por una capa pluvial, que deja ver la vestimenta interior del alba blanca tallada en gruesos pliegues y anudada a la cintura con el cíngulo o cordón circular. En el centro del pecho se abre una teca oval para cobijar la reliquia, que en la actualidad permanece vacía. El santo dirige su mirada al frente, mostrando un rostro un tanto inexpresivo, adusto, cubierto en su mayor parte por una espesa barba partida de mechones negros.

Las imágenes obtenidas por el equipo del *Catálogo monumental de Navarra* (1980) permiten comprobar que la imagen sostenía en la mano derecha un objeto rectangular (fig. 11), hoy perdido, probablemente el hacha con la que el santo sufrió martirio y fue decapitado[67], según mantenían los monjes de Saint Denis, cortándole únicamente la bóveda craneana con un hachazo, y no decapitándole la cabeza por el cuello.

65 S. de la Vorágine, *La leyenda dorada..., op. cit.*, pp. 661-663.

66 R. Giorgi, *Santos*, *Los diccionarios del arte*, Barcelona, Electa, 2005, pp. 101-103.

67 *Ibidem*.

Quizás en la mano izquierda llevara el báculo, otra de las insignias propias de la dignidad episcopal, ya que por la forma de los dedos parece estar sujetando un objeto circular, hipótesis que por ahora no podemos garantizar, dado que en las fotos del *Catálogo monumental de Navarra* la imagen no porta nada. La escultura ha llegado hasta nosotros con algunos desperfectos, como el cierre de la capa, que aparece fracturado y con pérdida de soporte, así como la fractura de algunos de los dedos de ambas manos.

La suciedad que presentaba la imagen, agravada por la existencia de salpicaduras de cera y retoques de purpurina, impedía admirar la calidad de los dorados y trabajos realizados en la talla a punta de pincel, que gracias a la limpieza y última restauración acometida en 2014 han quedado visibles nuevamente. Algo similar ocurría con el retablo, en el que se habían incrustado grandes clavos, probablemente tras el derrumbe del techo de la capilla sufrido en 1946, con objeto de asegurar las molduras y cornisas y evitar su desprendimiento. La mazonería del mismo presentaba antes de su última intervención numerosas pérdidas puntuales en la película pictórica, a lo que se sumaba la suciedad, los barnices oxidados, repintes y retoques de purpurina y manchas de escorrentía.

La estructura arquitectónica del retablo fue policromada por el dorador Juan Lucas de Olleta, cuya referencia documental fue apuntada anteriormente por Fernández Gracia[68]. El 4 de mayo de 1711 José de Amezcoa y Manuel de Sagardía, priores de la cofradía de San Dionís, se concertaron en la ciudad de Tudela con Juan Lucas de Olleta, maestro dorador, quien debía dorar «toda la talla y molduras y los campos de lapislázuli del retablo» que la ilustre cofradía tenía en el interior de su capilla y concluir el trabajo para el último día del mes de julio próximo, por el que cobraría treinta y siete ducados. En la misma escritura notarial Olleta declaraba hacer recibido de manos de los cofrades veinte ducados, quedando pendientes los diecisiete restantes que le serían entregados una vez finalizada su labor. Como aval de cumplimiento del compromiso, Olleta presentó por fiador a Juan Francisco Martínez de Leache, vecino de la misma localidad de Tudela[69].

El Libro Mayor de la cofradía correspondiente al periodo 1660-1670, recoge en el año de 1711 una breve anotación referente al pago del trabajo realizado por Olleta, indicando únicamente: «se gasto en el retablo 41 ducados de dorado y hazerlo»[70].

A día de hoy, pocos son los datos que conocemos de Juan Lucas de Olleta, un artífice que también acometió el dorado del retablo de la capilla del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Tudela en 1726[71], y el dorado en 1732 del retablo de Santa Inés de Montepulciano para la iglesia del convento de dominicas de Tudela[72]. A esta familia de pintores doradores pertenecían Juan Ángel y Lucas de Olleta,

68 R. Fernández Gracia, *El retablo barroco..., op. cit.,* p. 33. *Idem,* «Patronos, proyectos y artistas durante los siglos del Barroco», en *La catedral de Tudela*, *op. cit.,* p. 303.

69 APT, Tudela, Mateo Peralta y Mons, 1711, n.º 64, ff. 232r-232v. Apéndice documental n.º 1.

70 AET, AC, Cofradía de San Dionís, Libro Mayor (1660-1770), año 1711.

71 M. C. García Gainza *et al., Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.*, p. 293.

72 *Ibid.,* p. 335.

quienes en 1754 policromaron junto con el maestro de Cárcar Andrés Mata el retablo mayor de Caparroso, según el condicionado redactado por José del Rey[73], además de dorar a partir de 1757 el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús en Tudela, más tarde parroquia de San Jorge el Real[74].

El aumento de las labores de talla en la arquitectura del retablo barroco, según avanzó el siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII, trajo consigo la reducción de zonas estofadas, con pleno dominio del oro, ya que de acuerdo con el gusto de la época los retablos se debían asemejar a grandes luminarias de oro bruñido, aunque también se establecieron combinaciones para favorecer los brillos, los destellos y la distensión[75]. No obstante, en la mazonería del retablo de San Dionís, el dorado aplicado a las molduras de la arquitectura del mueble y elementos vegetales que invaden los espacios de la misma se combina con la policromía realizada en verde y carmín utilizada sobre las partes lisas del mismo, imitando las superficies de mármoles jaspeados.

El hueco interior de la hornacina presenta en la parte frontal una decoración pintada formada por ramas vegetales, hojas y flores de colores, de un rico colorido en amarillo, verde y naranja, con un desarrollo vertical y simétrico, de curvas y contracurvas. Motivos ornamentales propios del siglo XVIII, que no solo embellecen los bienes muebles, sino también los textiles o las iluminaciones de los libros litúrgicos, como uno de los cantorales de la catedral de Tudela titulado *Missas propias de San Juan Bautista hasta Todos Santos*, fechado en 1713[76], en cuyo primer folio vuelto se realizó una bella decoración de motivos florales en rojo, azul, verde, dorado, negro y morado, en la línea del fondo de la hornacina del retablo de San Dionís. Decoración de roleos vegetales que parece, por otra parte, querer imitar la decoración de la orla de la capa del busto del titular, de cronología anterior. Por otra parte, el espacio central del tablero de la hornacina no ha sido policromado, quedando en blanco, con la intención de ahorrar costes, ya que esta zona no es visible desde el exterior al estar oculta por la imagen del santo titular.

Por lo que respecta al busto de San Dionís, presenta una carnación a pulimento, de matizaciones rosáceas en pómulos y labios. La capa pluvial ha sido ricamente policromada[77] con un estofado naturalista a punta de pincel sobre fondo dorado, a base de rameados y flores en tonalidades carmín, azul y verde, que resalta con el color blanco del alba, aplicándose en el envés de la capa una labor de esgrafiado a base de líneas y rayas que forman motivos geométricos, sacando a la luz el oro dispuesto previamente.

73 *Idem, Catálogo monumental de Navarra, III. Merindad de Olite,* Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, p. 67.

74 *Idem*, *Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, *op. cit.,* p. 320.

75 P. L. Echeverría Goñi, *Policromía renacentista y barroca*, Madrid, 1992, Cuadernos de Arte Español, n.º 48, p. 30.

76 «Cantoral 4», en *Tudela. El legado..., op. cit.,* p. 273.

77 Véase al respecto O. Cantos Martínez, *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Fundación Tarazona monumental, 2012.

Figura 12. Busto relicario de San Dionís. Detalle del escudo de Navarra en la parte posterior de la imagen. Foto: M. J. Tarifa.

En la parte posterior de la imagen, en el capillo de la capa pluvial se pintó el escudo de Navarra, sobre campo de gules y con los eslabones de las cadenas doradas (fig. 12), motivo heráldico alusivo al patronato ostentado por el Reino de Navarra sobre la cofradía de San Dionís, según se ratificó en las Cortes celebradas en Pamplona en 1611.

Por su parte, la mitra, que ha sido tallada siguiendo el modelo tradicional de bonete alto de forma cónica, reproduce en las labores de policromía el tejido blanco con el que ha sido confeccionado el ornamento y las aplicaciones metálicas o pedrería y bordados practicados en la misma, tanto en la parte delantera como trasera del tocado, para otorgarle mayor suntuosidad y belleza, acorde a la moda del siglo XVII.

La peana rectangular sobre la que asienta la imagen presenta en el frente la inscripción en letras mayúsculas doradas referida anteriormente, mientras que los otros tres laterales se enriquecen en su interior con una decoración vegetal de rameado de oro sobre fondo azul.

Una vez finalizada la restauración del retablo y busto relicario, el retablo se ha repuesto en el espacio que ocupó originariamente, en el muro sur de la capilla de San Dionís, sobre un basamento de madera nuevo realizado *ex profeso*, al igual que la mesa de altar que lo preside.

CRISTO CRUCIFICADO

Con posterioridad al siglo XVII, y en una fecha a día de hoy por determinar, la capilla de San Dionís, presidida en el testero por el retablo barroco y el busto relicario del santo titular, acogió la imagen de un Cristo crucificado de gran tamaño (240 cm de alto x 199 cm de ancho x 58 cm de fondo), que fue colocado sobre dicho retablo. Mateo Gómez llamó la atención sobre esta imagen en su reseña sobre el claustro de la catedral de Tudela escrita en 1920, al decir de ella «que no tardará, como siga el abandono de ahora, en echarse a perder, merced a la inclemencia del lugar abierto a los elementos»[78]. El deficiente estado de conservación de la escultura seguramente se vio agravado con motivo del hundimiento de parte del tejado y muros perimetrales de la capilla en 1946, si bien no se conserva documentación alguna que informe so-

78 M. Gómez, «El claustro de...», *op. cit.*, 1922, p. 151.

bre las repercusiones de este desplome de la fábrica sobre la pieza. Quizás a este momento pertenece el madero de la cruz que la talla conserva en la actualidad, de tipo latino, con el brazo vertical más largo que el horizontal, que no corresponde con el original, así como la cartela o *titulus* que la remata con la inscripción INRI, probablemente de hacia 1950, fecha que coincide con la restauración de la capilla tras el derrumbe.

En este mismo lugar del testero de la capilla de San Dionís se encontraba la efigie cuando los autores del *Catálogo monumental de Navarra* la inventariaron (1980), describiéndola como una obra de madera tallada y policromada de rasgos anatómicos arcaizantes, con brazos y piernas muy largos y paño de pureza de cuero encolado, arreglado para llevar cabello natural y de autoría anónima, fechándola en el siglo XV[79]. El progresivo deterioro de la pieza determinó finalmente su traslado en los últimos años del siglo XX al interior de la sacristía de la capilla, lo que impidió su contemplación a los visitantes de la catedral, al igual que sucedió con el retablo de San Dionís.

En 1964 el Cristo conservaba la peluca de cabello natural, según refiere Segura Miranda[80], que fue eliminada con posterioridad, probablemente al estar malograda, ya que los autores del *Catálogo monumental de Navarra* advierten en 1980 que la talla del Cristo «parece arreglado para llevar cabello natural»[81].

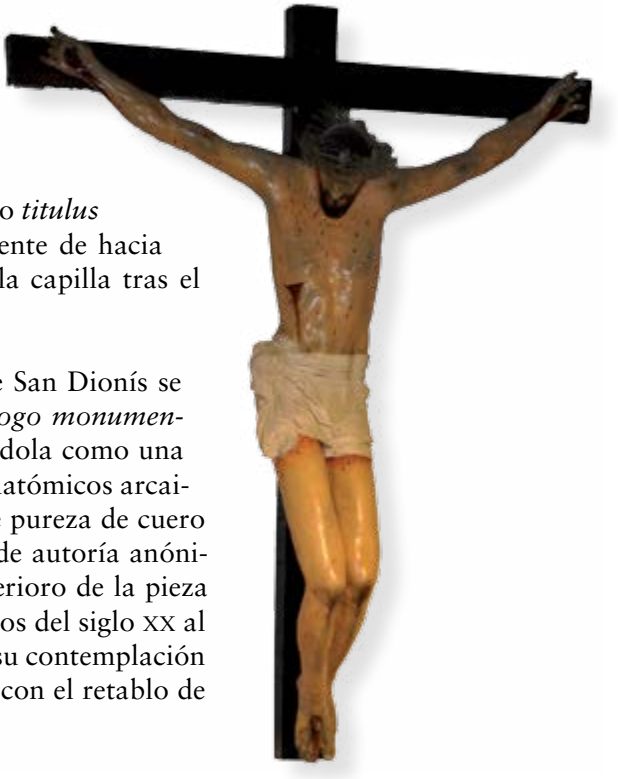


Figura 13. Cristo crucificado. Capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Foto: M. J. Tarifa.

La eliminación de la cabellera postiza, lo que falsea el aspecto originario con el que fue concebida la talla, no es la única modificación que ha sufrido la imagen. Diferentes partes del cuerpo del crucificado presentaban serias roturas, patentes en los brazos, tórax, piernas y especialmente en los muslos, que habían sido reconstruidos con una especie de pasta de papel, así como el paño de pureza, reparado con tela encolada y bajo el que se han hallado recortes de periódico del siglo XIX, correspondientes a la intervención realizada en ese periodo cronológico.

La imagen es un Cristo muerto con la cabeza inclinada sobre el hombro derecho, de tres clavos, poca sangre y una anatomía plana, con los brazos extendidos y arqueados sobre el travesaño, y con los pies cruzados, el derecho por delante del izquierdo, con una posición del cuerpo frontal y paralelo al palo de la cruz (fig. 13). La cabeza del Cristo fue realizada sin cabello, por tanto, para ser tocada con una peluca de pelo natural, como

79 M. C. García Gainza *et al., Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela, op. cit.,* p. 278.

80 J. Segura Miranda, *Tudela..., op. cit.*, p. 122.

81 M. C. García Gainza *et al., Catálogo monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela, op. cit.,* p. 278.

Figura 14. Cristo crucificado. Capilla de San Dionís. Catedral de Tudela. Detalle. Foto: M. J. Tarifa.

Figura 15. Santo Cristo de la V. O. T. del convento de San Francisco de Tarazona. Foto: José Latova.

hemos referido anteriormente. El rostro alargado de Cristo, de ojos cerrados y boca entreabierta de gruesos labios, en el que se hacen visibles el sufrimiento o tormentos padecidos en la pasión, queda enmarcado por una barba marrón de bello rizado que apoya contra el pecho.

Además de las heridas producidas por los clavos en las palmas de las manos y pies, la efigie presenta la lanzada en el costado derecho de la que brota sangre, y contusiones en las dos rodillas y diferentes partes del tórax y brazos. El cuerpo desnudo de Cristo se cubre por un corto y ceñido paño de pureza encolado que se recoge en la cadera izquierda, y que deja al descubierto una anatomía delgada (fig. 14).

La suciedad acumulada por el paso del tiempo y los repintes posteriores aplicados en el Cristo ocultaban la última policromía de tonalidad azulada aplicada a la imagen en la intervención sufrida en el siglo XIX, que es la que se ha recuperado en parte tras la reciente limpieza de la pieza, visible especialmente en las orejas, párpados de los ojos y nariz, una tonalidad extremadamente mortecina, bajo la que han quedado ocultas otras dos capas de policromía correspondientes a los siglos de la Edad Moderna.

Sobre la carnación mate del cuerpo desnudo de Cristo se hacen visibles los estigmas sufridos en la pasión, como los hematomas violáceos, la herida del costado y los agujeros en manos y pies de los que brota un reguero de sangre, así como las salpicaduras de gotas de sangre por todo el cuerpo, especialmente en el rostro.

Las similitudes estilísticas que presenta el Cristo de la capilla de San Dionís de la catedral de Tudela con otra talla del Santo Cristo de la V. O. T. conservada en la iglesia del

Figura 16. Detalles del Cristo crucificado de Tudela y del Santo Cristo de la V. O. T. del convento de San Francisco de Tarazona. Fotos: M. J. Tarifa y José Latova.

convento de San Francisco de Asís de Tarazona[82] han permitido, por un lado, descartar la cronología gótica anteriormente apuntada para la imagen tudelana, retrasando su ejecución varias centurias, concretamente al primer tercio del siglo XVII; y por otro, atribuir su hasta hoy anónima autoría al mismo maestro escultor que acometió dicho crucificado para el convento turiasonense, que por otra parte, también permanece en el anonimato.

La imagen del Santo Cristo del convento aragonés fue ejecutada en 1630[83] (fig. 15) y presenta un enjuto y alargado cuerpo de tamaño natural, que responde al tradicional modelo de tres clavos, con un paño de pureza que casi no destaca del cuerpo. Los brazos son articulados, ya que los hermanos de Orden Tercera lo usaron para escenificar el Descendimiento de la Cruz en la ceremonia del Viernes Santo, depositándolo después en una urna de cristal, por lo que la imagen pasaba a ser el Cristo yacente que se llevaba en la procesión del Santo Entierro. Al igual que el Cristo de Tudela, el de Tarazona fue concebido para llevar peluca postiza. Las similitudes estilísticas que presentan ambas imágenes, tudelana y turiasonense, permiten atribuirlas al mismo maestro, apreciables principalmente en la expresión del rostro demacrado, de ojos cerrados, boca entreabierta y elaborada barba tallada (fig. 16), o incluso la carnación extremadamente mortecina aplicada a ambas piezas.

82 M. T. Ainaga Andrés, R. Carretero Calvo y J. Criado Mainar, *De convento a parroquia. La iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona*, Tarazona, Parroquia de San Francisco de Asís de Tarazona, 2005, p. 85.

83 J. M. Sanz Artibucilla, *La iglesia de San Francisco y el Santo Cristo de la V. O. T.*, Tarazona, Tip. Martínez Moreno, 1924, p. 222.

En cambio, a diferencia del Cristo aragonés, el crucificado de Tudela no es una talla de madera, ya que fue realizado en cartón piedra, de ahí que su peso sea mucho más liviano que el que corresponde a una escultura de madera maciza. Material que, por otro lado, era habitual en las tallas barrocas españolas, como las empleadas en los pasos procesionales, de la que es buen ejemplo el Cristo de la Cama que en la actualidad se conserva en la capilla de la Dolorosa de la misma iglesia catedral de Tudela. Un Cristo yacente del siglo XVII, anteriormente venerado por la Orden Tercera en la iglesia del convento de los franciscanos de Tudela, que presenta una marcada anatomía, encarnación mate y amplios regueros de sangre que intensifican su carácter dramático, y con los brazos articulados, ya que fue igualmente empleado en la referida ceremonia del Descendimiento de Cristo[84].

Tras la limpieza y restauración realizada en 2014 del Cristo crucificado de Tudela, la imagen, a la que se le ha dotado de una nueva corona de espinas, ha sido colocada en el testero de la capilla de San Dionís, sobre el ático del retablo barroco del santo titular, recuperando de esta manera en parte el aspecto originario que presentó la capilla desde los siglos del barroco hasta bien entrado el siglo XX.

84 R. Fernández Gracia, «Cristo de la Cama», en *Tudela. El legado*..., p. 217.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1711, mayo, 4
Tudela

Conbenio y obligación sobre dorar el retablo de la capilla de la Muy Illtre Cofradia de Señor San Dionis de esta ciudad con Juan Lucas de Olleta, dorador

Archivo de Protocolos de Tudela. Tudela. Mateo Peralta y Mons, 1711, n.º 64, ff. 232r-232v.

/F. 232/ En la ciudad de Tudela, a quatro de mayo de mil setecientos y onze, ante my el escribano infrascripto, parezieron presentes los señores don Josep Amezqua y don Manuel de Sagardia, como priores especiales de la Muy Illtre Cofradia de Señor San Dionis de esta ciudad, para lo infrascripto de la una parte, y de la otra Juan de Lucas, maestro dorador, y dixeron se an convenido en que dicho Juan de Lucas a de dorar toda la talla y molduras y los campos de lapislazuli del retablo que dicha Illtre Cofradia tiene en su capilla de la collegial de esta ciudad, dexandolo perficionado y conforme arte por todo el mes de julio primero viniente de este presente año conforme las capitulas, y visto y reconozido por personas nombradas por ambas partes y por dicha obra, manos y materiales le a de dar y da la dicha Illtre Cofradia treinta y siete ducados, la mitad de ellos luego de contado y la otra mitad concluida y entregada la dicha fabrica y vista y reconocida, y en su execucion y cumplimiento el dicho Juan Lucas de Olleta conoce y confirma aver cobrado y en su poder recibido de manos y poder de los dichos señores don Joseph Amezqua y don Manuel de Sagardia, como tales procuradores los veinte ducados y de ellos se da por entregado y les otorga carta de pago en forma, y porque la entrega de presente no pareze por averlos rezivido antes del otorgamiento de esta escritura, renuncia las leyes de la entrega prueba y paga y la recepcion de la non numerata pecunia de cuya disposicion le certifique yo el escrivano, y promete y se obliga con su persona y vienes muebles y raizes havidos y por haver de acer y concluir y entregar la dicha obra perfecta y acavada para el dia ultimo de julio primero viniente de este presente año sin escusa ni dilacion alguna pena de costas y daños, para mayor seguridad de que assi lo dara y cumplira dio y presento por su fiador llano pagador y cumplidor a Juan Francisco Martinez de Leache, vecino de esta ciudad, el qual estando presente y certificado /f. 232v/ del efecto riesgo y daño de esta fianza, tomando deuda y obligacion axena por suya propia, dijo se otorga, constituye y obliga con todos sus vienes y rentas muebles y raices havidos y por aver por tal fiador llano pagador y cumplidor y renuncia de su favor la authentica presente de fide iusoribus de cuya disposicion y fe le certifique yo el escrivano, y el dicho Jun Lucas de Olleta, presente, se obligo a la indemnidad de esta fianza y a le pagar al dicho su fiador todas las cantidades que en el desempeño de ella pagare y las costas y daños que se le seguieren y recrecieren, y los dichos señores procuradores se obligan con los vienes y rentas de la dicha Illtre Cofradia a la paga de los dichos diez y siete ducados restantes al cumplimiento de los treinta y siete al sobre dicho plazo y ambas partes por ser compelidas a la observancia paga y cumplimiento de esta escritura, dan poder cumplido a los juezes y justizias de su Real Magestad que de lo sobre dicho puedan y devan conocer en forma de obligacion [...] y asi lo otorgaron siendo testigos Miguel Joseph de Caparroso y Juan Puyol y Sanson, vezinos de eta ciudad y firmaron los otorgantes e yo el escrivano.

D. Joseph de Amezcoa

D. Manuel de Sagardia Juan Lucas de Olleta

Ante my, Matheo Peralta y Mons, escribano

RESUMEN

La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico

La capilla de San Dionís de la catedral de Santa María de Tudela, situada en la galería oriental del claustro, fue desde el siglo XV la sede de la cofradía del mismo nombre. Ello motivó una serie de remodelaciones en la estructura arquitectónica para adecuarla a su nuevo uso. Este espacio fue dotado con diferentes bienes muebles, como una sillería gótica, tallada por Pedro de Navascués, y un retablo barroco con el busto del santo titular, que policromó en 1711 el pintor Juan Lucas de Olleta y albergó posteriormente otras tallas, como un Cristo crucificado, vinculado estilísticamente con piezas de autoría aragonesa.

Palabras clave: Capilla de San Dionís; catedral de Tudela; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Navarra; sillería; busto relicario

LABURPENA

Tuterako katedralaren San Dionisen kapera eta bertako apaindura artistikoa

Tuterako Andre Maria katedraleko San Dionisen kapera, klaustroaren ekialdeko galerian kokatua, XV. mendeaz geroztik izan da izen bereko kofradiaren egoitza. Horren ondorioz, birmoldaketa zenbait egin zitzaizkion egitura arkitektonikoan, erabilera berri horretara egokitzearren. Altzariz ere hornitu zen, han paratu baitziren, besteak beste, sileria gotiko bat, Pedro de Navascuések landua eta erretaula barroko bat, saindu titularraren bustoa daukana eta 1711n Juan Lucas de Olleta pintoreak polikromatu zuena. Geroztik, beste taila batzuek ere hartu zuten han aterpe, hala nola Kristo gurutziltzatu bat, Aragoiko egileen piezen estiloa erakusten duena.

Gako-hitzak: San Dionis kapera; Tuterako katedrala; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Nafarroa; sileria; erlikia-bustoa.

ABSTRACT

San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela and its artistic exorno

San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela's Santa Maria, placed in the eastern gallery of the cloister, was from the 15th century the seat of the confraternity of the same name. This motivated a series of renovations in the architectural structure to adapt it to its new use. This space that was also endowed with different furniture and objects, as Gothic choir stalls, carved by Pedro de Navascués, and a Baroque altarpiece with the bust of the patron saint, which was polychromed in 1711 by the painter Juan Lucas Olleta. It later received other carvings, such as a crucified Christ, linked stylistically with pieces of Aragonese authorship.

Keywords: San Dionís's chapel; cathedral of Tudela; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Navarre; choir stalls; bust reliquary.

Fecha de recepción del original: 30 de abril de 2015.
Fecha de aceptación definitiva: 9 de junio de 2015.

En torno a los monumentos de Semana Santa

El Barroco en Navarra

Sara González Bravo
Graduada en Historia
Universidad de Navarra

INTRODUCCIÓN

En este artículo se estudia un tipo de arquitectura efímera que son los monumentos de Semana Santa en su contexto navarro. El principal objetivo de este estudio es conocer más sobre este tipo de arquitectura efímera que está hoy totalmente olvidada y en desuso, a la luz de la liturgia del momento. No ha sido sencillo encontrar información sobre los monumentos ya que se conserva un número reducido de trazas y, debido a su carácter efímero, tampoco su estructura física. Este tipo de arquitectura navarra ha sido estudiado por numerosos autores, entre los que se encuentran los profesores Echeverría Goñi, de la Universidad del País Vasco, Fernández Gracia y Azanza López, de la Universidad de Navarra. Este trabajo se basa también en la documentación encontrada tanto en el Archivo Diocesano de Pamplona como en el Archivo General de Navarra. Se han transcrito contratos y obligaciones de los monumentos de distintas parroquias navarras. Se incluyen imágenes procedentes del Archivo Diocesano de Pamplona, del Archivo General de Navarra y de otros archivos y parroquias navarras, así como imágenes cedidas por la directora del Museo Etnológico Julio Caro-Baroja, Susana Irigaray, y por el profesor Ricardo Fernández Gracia.

UNA VISIÓN GENERAL DE LOS MONUMENTOS

Es en todos los festejos barrocos donde se refleja que el arte está al servicio de la fiesta. Como dice Azanza, «el interés por el levantamiento de estructuras arquitectónicas de carácter provisional constituye una de las manifestaciones más generalizadas de

la sensibilidad barroca»[1]. De esta manera, se pretendía transformar la ciudad en una nueva. Además, el ornato provisional tenía «un carácter mutable y a la vez de virtual seriedad que lo alejaría de las descabelladas composiciones fruto de la calenturienta y viva imaginación de los anteriores artistas barrocos»[2].

Teniendo un papel relevante en las fiestas efímeras, se encuentran los monumentos de Semana Santa, que han sido denominados a lo largo de la historia y por diversos autores de maneras diferentes. De esta forma, se puede saber qué son y la función que desempeñaban. Según Calvo Ruata y Lozano López, las denominaciones más habituales son las siguientes: monumentos pascuales, arte de las tramoyas, «debido a su marcado componente escenográfico»[3], y arte para el caso, «por su uso coyuntural y esporádico»[4]. Sin embargo, estos dos autores han intentado definir de una manera correcta qué son estos monumentos, y lo hacen de la siguiente manera:

> El monumento de Semana Santa es el lugar que en las iglesias se destinaba –y destina– para la reserva del Santísimo Sacramento, es decir, para ocultar la segunda hostia consagrada en la *Missa in Coena Domini* del Jueves Santo, en la que se conmemora la Última Cena, hasta la celebración de la Muerte del Señor en el Viernes Santo, momento en que dicha forma se administra, expresando de esta forma la unión entre la Eucaristía y la Cruz[5].

Es en Italia, cuna del arte renacentista y barroco, donde se asistió al nacimiento de la fiesta efímera barroca, y la consecuente construcción de los monumentos de Jueves Santo. «L'Italie était le pays le plus florissant d'Europe –escribió Voltaire con un optimismo insólito–, s'il n'était pas le plus puissant»[6].

En España, se ha realizado este tipo de arquitectura efímera en todas las parroquias y templos conventuales existentes, dando mayor importancia a los monumentos trazados para las catedrales y colegiatas.

LA NAVARRA EFÍMERA

En Navarra también se produjo este fenómeno de construcción de monumentos de Semana Santa, la mayor parte de ellos entre los siglos XVII y XVIII, por lo que tendrán

1 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil, religiosa y efímera», en R. Fernández Gracia, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, p. 156.

2 A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, p. 18.

3 J. I. Calvo Ruata, y J. C. Lozano López, «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)», *Artigrama*, 19, 2004, p. 95.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

6 M. Fagiolo Dell'Arco, y S. Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editore, 1978, p. 70.

un estilo barroco. Todas las parroquias y conventos navarros encargaron a los artistas un monumento para guardar el Santísimo Sacramento desde el Jueves Santo hasta el Domingo de Resurrección, pero, desgraciadamente, no han llegado hasta nuestros días, aunque hay alguna excepción. Sin embargo, han llegado hasta nosotros documentos que aluden a los monumentos, incluyendo alguna traza, por lo que se ha podido llegar a conocer estas obras dentro de Navarra.

A continuación se van a exponer algunos de los ejemplos más representativos de los monumentos de Semana Santa en Navarra, organizados según a la merindad a la que pertenecen.

Merindad de Pamplona

Alsasua

El monumento de Semana Santa de Alsasua fue diseñado por Andrés Mata a finales del siglo XVIII. Es de arcos de perspectiva con barandillas, los cuales estaban situados en los laterales del monumento.

Se fabricó con dos pisos de altura y en el centro se abría una gran puerta, donde se colocaban los telares, que daba acceso al interior del monumento, y encima se colocó la inscripción «S. P. Q. R.». En el segundo piso, justamente encima de estas siglas romanas, situaron un balcón con el eccehomo acompañado de Pilatos y los soldados, figuras habituales en esta arquitectura. Además, dispusieron «un par de personajes asomados a sendas ventanas laterales»[7], conformando un total de ocho.

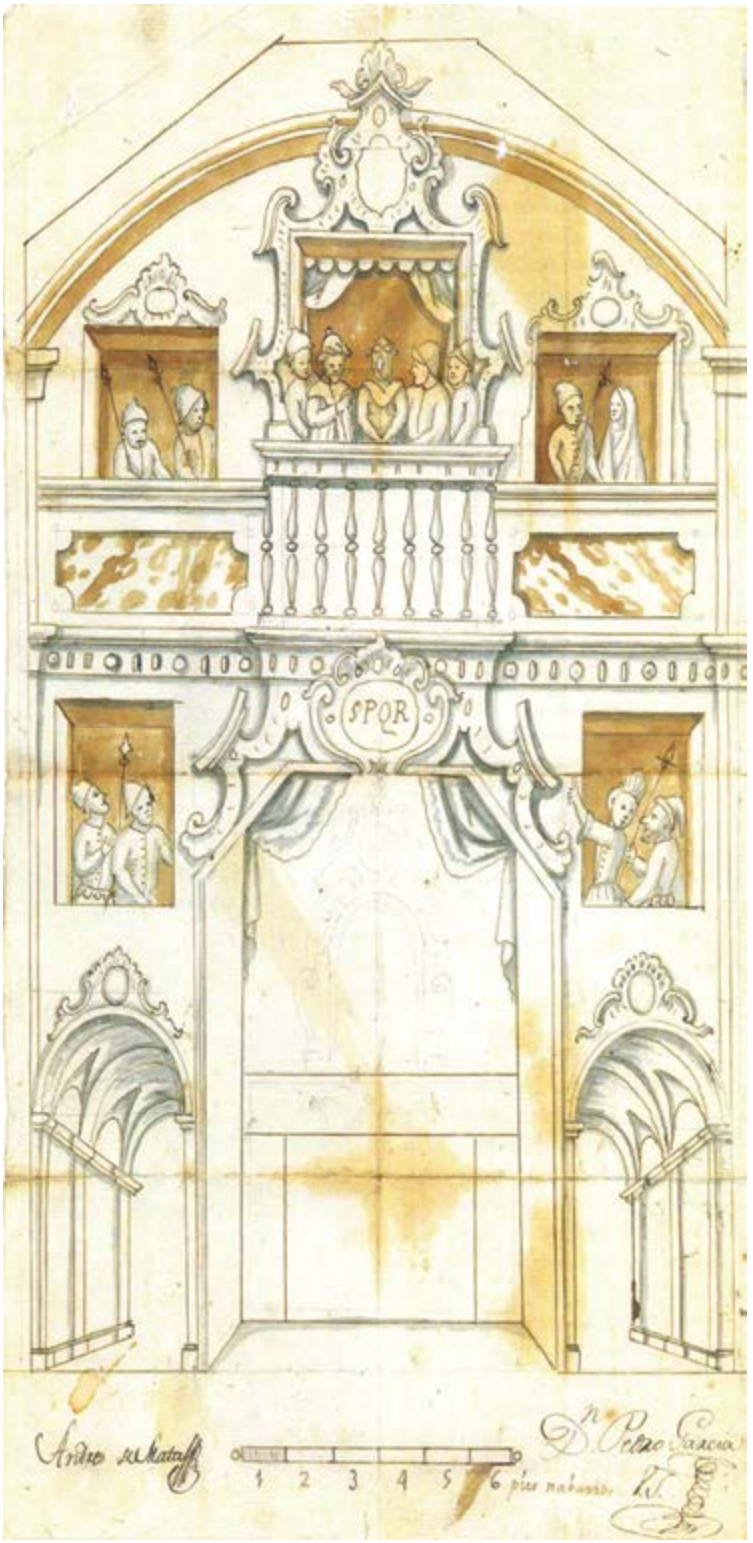
Añorbe

Este monumento fue encargado en 1667 por parte del abad y primicerio de la iglesia de Añorbe don Fernando de Asiáin al arquitecto Pascual Ochoa de Olza y al pintor Juan Fermín de Lasheras y Aldunate, por cuatrocientos cincuenta ducados. El pago se tenía que realizar en varios momentos: «el primer plazo se cumplirá el día de Navidad del presente año y el segundo en semejante del dicho año de sesenta y ocho y al delante en los otros años en la misma conformidad hasta acabar de pagar el valor de dicho monumento»[8]. Además, también se estipuló que si se sobrepasaba el valor del monumento, los artistas debían perdonar esos ducados a la iglesia. En el caso de no llegar a la cifra, tenían que perder cien ducados. Se debía entregar para el día de Miércoles de Ceniza del año siguiente de 1668, todo conforme se exponía en la traza y condicionado.

En este caso, sabemos que se realizó para sustituir al antiguo, en el que lucía una urna plateada, elemento que se preservó en el nuevo.

7 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos de Jueves Santo», *Diario de Navarra*, 2 de abril de 2015, p. 56.

8 Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Añorbe, 1667, Procesos, c. 1286-6, f. 17v.



Monumento de Alsasua. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.

Arre

Para la fábrica de su monumento, se eligió al pintor Pedro de Berasain y al arquitecto Simón de Iroz y Villaba, en el año 1671. El contrato lo realizó el vicario y primiciero de Arre, don Julio de Artrea. La iglesia, conforme a sus rentas, debía ir pagando los gastos del monumento. Pero si no terminaba la obra dentro del plazo estimado, «hará depender cincuenta ducados de la cantidad por que fuese estimada»[9]. Se tenía que entregar «para el día de Nuestra Señora de Marzo primero viniente del año de setenta y dos»[10].

La función de Pedro de Berasain fue la de pintar, dorar y estofar el monumento y la urna. Además, también se le exigió que, dos años después, pintara el monumento del color que el eligiese y que dorara los vivos y el arco principal. El arquitecto Simón de Iroz y Villaba se encargó de la arquitectura del monumento y de la urna.

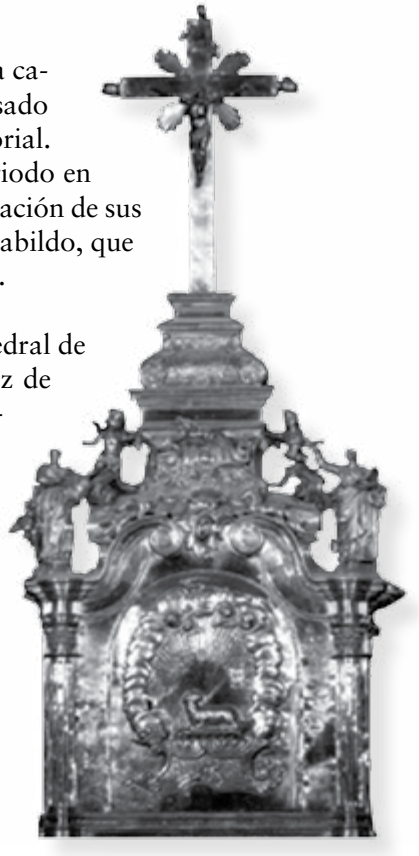
Catedral de Pamplona

Uno de los monumentos más importantes se encontraba en la catedral de la capital navarra, realizado en el siglo XVII. Estaba basado en el monumento diseñado por Juan de Herrera para el Escorial. Pero, como dice Azanza López, «a mediados del siglo XVIII, periodo en el que numerosas parroquias y conventos procedieron a la renovación de sus monumentos, su estilo clasicista debió de parecer anticuado al cabildo, que en 1741 determinó encargar uno nuevo a Francisco de Ibero»[11].

El pintor encargado de las pinturas del monumento de la catedral de Pamplona fue Pedro Antonio de Rada, ayudado por José Pérez de Eulate. En 1706 fue recompuesto por José Ortega, quien también aumentó el monumento con dos arcadas de perspectiva en 1745.

De este monumento se conserva el Cristo resucitado, obra de la saga familiar de escultores, los Ontañón.

Además, este monumento contaba con la urna de plata que se colocaba en el tabernáculo para albergar el cuerpo de Cristo. Esta urna la encargó el obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argáiz, en el año 1759 a los plateros pamploneses Manuel Beramendi y Antonio Hernández:



Urna de plata del monumento de la catedral de Pamplona. Foto: R. Fernández Gracia.

> La pieza tiene forma de templete de planta cuadrada con columnas corintias en sus extremos y cubierta muy

9 ADP, Arre, 1671, Procesos, c. 1008-17, f. 23r.

10 *Ibid.*, f. 22v.

11 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

movida. En sus frentes se disponen escenas repujadas relativas a la Eucaristía –Pelícano y Cordero en los frentes anterior y posterior y Última Cena en un lateral– y a la Pasión –Descendimiento en el otro lado–[12].

Ibero

El antiguo monumento de la parroquia de Ibero fue mandado hacer por el vicario general del obispado de Pamplona don Juan Dionisio Fernández Portocarrero y el vicario general de Ibero don García de Ibero a los pintores Juan de Landa y Martín de Zabalea en el año 1644. La pintura del monumento se tasó por «mil y quinientos y cinco reales con que un lienzo que en la dicha obra hay del sepulcro de Cristo se vuelva a ver de nuevo diferente de como está»[13].

El actual monumento es ya posterior, del siglo XIX, y quizás recuerde en sus estructuras al del siglo XVII. Se encuentra en la actualidad entre los fondos del Museo Etnológico «Julio Caro Baroja» y ha sido reconstruido digitalmente por los técnicos del museo. Agradezco a Susana Irigaray, antigua directora del Museo Etnológico «Julio Caro Baroja», su amabilidad y su generosidad por haber compartido este documento inédito.

El monumento conservado consta de dos pisos: en el primer piso, flanqueando la entrada, se encuentran dos soldados romanos, y en el segundo piso, asomado al balcón, se pintó el eccehomo. El interior del monumento está decorado con una bóveda con decoración estrellada, que se sujetaba por medio de unas columnas. Alrededor del tabernáculo se pintó una representación de Dios con el cetro y el orbe somontado por una cruz. Se trata de sendos atributos de poder omnímodo de la Divinidad que se orla de una gran ráfaga alusiva a la luz. (*Ego sum lux mundi* [Juan 8:12]). En el frontal, se representa el escudo de las Cinco Llagas, cuyo voto es muy importante en Pamplona. Esto se debe a que se desató «la peste que tenía a los vecinos de Pamplona llenos de pavor y ansiedad mortales»[14] y fue expulsada tras las súplicas de un franciscano de Calahorra. Los vecinos de Pamplona realizaron la procesión prometida desde el monasterio de Nuestra Señora del Carmen Calzado hasta San Agustín, y las misas votivas y rogativas al Señor desde el trece de noviembre de 1599 hasta el 27 de noviembre, día en que cesó la peste en la ciudad. Es por esto que este voto aún se cumple «celebrando todos los días de Jueves Santo la procesión y función de las Cinco Llagas, hoy en la parroquia de San Agustín»[15].

12 R. Fernández Gracia, «El mecenazgo artístico de don Gaspar de Miranda y Argaiz, obispo de Pamplona», *Scripta Theologica,* 16, 1984, p. 638.

13 ADP, Ibero, 1644, Procesos, c. 443-15, f. 1r.

14 M. Núñez de Cepeda, *Los votos seculares de la ciudad de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1942, p.26.

15 *Ibid*., p.28.

Monumento de Ibero. Foto: Museo Etnológico «Julio Caro-Baroja».

Interior del monumento de Ibero. Foto: Museo Etnológico «Julio Caro-Baroja».

San Lorenzo, Pamplona

El monumento de la parroquia de San Lorenzo de Pamplona se encargó en el año 1721 al arquitecto pamplonés Fermín de Larrainzar, uno de los más prestigiosos maestros de la ciudad y veedor de obras del obispado, por ciento cincuenta y cuatro ducados «por los mismos ajustes con dichos señores obreros toda la fábrica nueva y vieja y el blanqueo del monumento que hizo para dicha Iglesia»[16].

Santo Domingo, Pamplona

El monumento del convento de Santo Domingo de Pamplona fue encargado al arquitecto Fermín de Larrainzar en el año 1720 y se colocó el martes de Semana Santa del año siguiente. El encargo se hizo por medio del padre prior del convento fray Francisco de Larraga. Se le exigió al artista que «lo ha de ejecutar y entregar a dicho convento en la forma y con las circunstancias prevenidas en dicha traza por la cantidad de cien doblones»[17]. Además, con las rentas y los bienes del convento, se le pagaron a Fermín de Larrainzar «cuatrocientos reales de a ocho por el valor y montamiento de dicho monumento en la forma sobre dicha en que se han convenido y ajustado entre tercios, el primero luego para dar principio a la obra y el segundo a mediado de ella y el tercero al fin y conclusión para el día que lo diere puesto y entregado»[18].

Fue una obra dotada de estilo clásico, alejándose del estilo barroco. En primer lugar, se colocaron unas gradas para acceder al monumento. El pedestal y el zócalo del monumento se ensamblaron con los bastidores para los lienzos, y también había un mesaltar. En el segundo piso también hubo otro mesaltar, donde pudo estar situada la urna. Las columnas eran de orden dórico; desde los capiteles de las columnas, apoyaron los arcos, y sobre la cornisa también añadieron otros arcos, donde también se ensamblaron las telas. En la parte interior del monumento, se abrió una bóveda de media naranja, y se hicieron unos bastidores en los lienzos de la espalda.

El monumento se colocó al lado de la puerta del camarín del convento de Santo Domingo de Pamplona.

Úcar

El monumento de Úcar se encargó en 1727 al arquitecto Juan López de San Martín por medio del vicario general de la iglesia de Úcar don Francisco de Azanza. Se debía de entregar y montar para el Miércoles Santo de 1728. La cantidad para su pago se dio «hasta que sume de sesenta a setenta ducados»[19]. El material que se utilizó para el cuerpo del monumento fue madera de pino, y para las pilastras se utilizó madera de pino y de roble.

16 Archivo General de Navarra (AGN), Pamplona, 1721, Protocolos Notariales, c. 20.117-1, f. 161r.

17 AGN, Pamplona, 1720, Protocolos Notariales, c. 19.910-2.

18 *Ibidem*.

19 AGN, Biurrun, 1727, Protocolos Notariales, c. 13.760-1, n. 97.

Merindad de Tudela

Catedral de Tudela

Otro de los monumentos de Semana Santa de Navarra se encontraba en la catedral de Tudela, realizado en 1784 para sustituir al anterior, ya muy deteriorado. Este fue encargado al pintor Diego Díaz del Valle, vecino de Cascante, y se trata de un monumento de «perspectiva»[20].

Corella

Hay que hacer una pequeña mención al monumento del convento de los Carmelitas Descalzos de Corella, el cual lo realizó el pintor Juan José Nieva en unas dimensiones pequeñas. Esta pieza se conserva en la actualidad en una colección particular[21].

Tulebras

Del monumento de Semana Santa de Tulebras, hay que destacar su urna argéntea, que se ha conservado hasta nuestros días. Este sagrario se realizó «en Alfaro por el platero Bernardo Peña en 1684»[22] y actualmente se encuentra en el monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras.

Urna de plata del monumento de Tulebras. Foto: monasterio de Tulebras.

Merindad de Olite

Garínoain

El monumento de la parroquia de Garínoain, fue encargado en el año 1723, por el vicario de su iglesia parroquial, don Martín de Arizcun, al arquitecto pamplonés Fermín de Larrainzar por setenta ducados. El pago se fraccionó en dos plazos: «treinta ducados, cuando entregare la dicha obra, y la restante cantidad para el año de mil setecientos y veinte y cuatro, día veinte y ocho de marzo que se cumplirá de plazo para su fin de pago»[23]. Su entrega se debía efectuar el Miércoles Santo de 1724.

Tenía que ser similar al monumento del convento de Santo Domingo de Pamplona, realizado por el mismo arquitecto. Se colocó en la capilla de Nuestra Señora del Rosario

20 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

21 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos...», *op. cit.*, p. 56.

22 *Ibidem*.

23 ADP, Garínoain, 1723, Procesos, c. 1820-11, f. 8v.

de dicha parroquia. Se exigió que este monumento se debía ajustar a la urna de plata que se encontraba ya en la iglesia de Garínoain.

La traza del monumento de Garínoain se conserva actualmente en el Archivo Diocesano de Pamplona. En ella se muestra un monumento de arcos en perspectiva, que llevan la mirada del espectador hacia la urna de plata, los cuales estaban decorados con múltiples cabezas de querubines. Se colocó una columna a cada lado de la puerta de entrada al monumento y unos remates laterales que descubren un par de altares vegetales de plástica talla a modo de arco triunfal. Como remate se encuentran dos grandes ángeles que sostienen el escudo de las Cinco Llagas, símbolo que representa las cinco heridas que recibió Cristo durante la Crucifixión.

Traza del monumento de Garínoain. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.

Milagro

El monumento de la parroquia de Milagro se encargó a los arquitectos tudelanos Francisco Gurrea y José de Sola, por medio del vicario del obispado de Pamplona don Juan Guerra, en el año 1684 por ciento cuarenta ducados en los plazos que fuesen necesarios, y que se debía colocar en la capilla mayor, «con dos escaleras a los lados con seis balaustradas y pilastras dejando dos espacios a los lados, como cuatro pies de ancho, el uno para entrar en la sacristía y el otro en correspondencia con su mesa altar en medio para celebrar los oficios»[24].

El material que se utilizó para su elaboración fue de pino de laricio procedente de las montañas de Aragón. Para acceder al interior se colocaron unas gradas y, encima de estas, el sagrario de plata. Las columnas debían ser salomónicas, encima de ellas se puso la cornisa con los modillones, y encima de la cornisa se colocó el remate con su cornisa y las cartelas a ambos lados. Además, también se añadió una tarjeta en medio con su corona.

Miranda de Arga

El monumento de la parroquia de la Asunción en Miranda de Arga fue diseñado en 1768 por el pintor Francisco Chaudano, aunque al final la persona que lo realizó fue el pintor, vecino de Pamplona, Pedro Antonio de Rada. El monumento se debía erigir en el altar mayor.

Esta obra se debía realizar sobre un entablado en el cual se tenían que ensamblar cuatro bastidores. Además, tenía un carácter escénico dado gracias a los cuatro arcos que decrecían en su profundidad, la multiplicidad de pilares y, también, con un último lienzo que daba una perspectiva ilusoria al monumento. El monumento estaba rematado por un frontón con dos aletones en volutas. Toda esta arquitectura efímera estaba policromada imitando a jaspes y mármoles veteados.

Traza del monumento de Miranda de Arga. Foto: Archivo Parroquial de Miranda de Arga.

24 ADP, Milagro, 1684, Procesos, c. 1145-27, f. 16v.

En cuanto a la iconografía, estaban escoltando el tabernáculo unas personas «del ciclo de la Pasión en los balcones del Lado de la Epístola del ático»[25]. Las virtudes teologales se representaron en el remate. Destaca el banco del cuerpo ya que «muestra en sus campos las "Armas de Cristo" o atributos de su Pasión como son la escalera, la columna y los flagelos, los dados, los clavos, la lanza y la esponja y la corona de espinas»[26].

Peralta

El monumento de Semana Santa de Peralta se contrató en el año de 1781 por medio de José del Rey, pintor vecino de Tafalla, y se colocaba en la capilla de San José de la parroquia de San Juan Evangelista. Se realizó en el año 1782 siguiendo los diseños del pintor José de Bejés y «fue reconocido y tasado por el escultor italiano Santiago Marsili»[27]. Este monumento se puede asemejar al monumento de la parroquia de San Saturnino. La persona que estuvo al tanto de la ejecución fue el gobernador de justicia de Peralta don Tomás de Marichalar.

En el monumento había «unos lienzos sujetos por sus bastidores en los que se han pintado propiamente arquitecturas y algunas figuras entre las que destaca la Verónica con la Santa Faz y posiblemente ángeles con las *arma Christi*»[28]. Se multiplicaron los pilares y se colocaron arcos decrecientes para conseguir una perspectiva ilusoria. En el tabernáculo, se encontraba la urna de plata «de origen peruano datable en la década de los veinte del siglo XVIII»[29], posiblemente perteneciente a un indiano de la familia Irigaray.

Urna de plata del monumento de Peralta. Foto: R. Fernández Gracia.

25 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa», *Príncipe de Viana*, 190, 1990, p. 530.

26 *Ibidem*.

27 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos...», *op. cit.*, p. 56.

28 R. Fernández Gracia, «El monumento de perspectiva de la parroquia de Peralta», en M. J. Tarifa Castilla, *Memoria 2011*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2011, p. 268.

29 *Ibidem*.

Monumento de Peralta (1942). Foto: parroquia de Peralta.

Merindad de Estella

Cirauqui

El monumento de Jueves Santo de la parroquia de Cirauqui fue mandado ejecutar por don Miguel de Sarasa, visitador general del obispado de Pamplona, al arquitecto estellés Gil de Iriarte en el año 1658. Se exigió que no costase más de trescientos ducados, y que el artista debía perder una cuarta parte de la cantidad estimada. El monumento se tuvo que realizar «para cuando se haya de poner en la Semana Santa del año venidero de mil seiscientos y setenta»[30].

Esta pieza se realizó en madera de pino y de tuya, y estaba formada por cuatro columnas, una cornisa con remates y, además, también se realizó la urna. La policromía no corrió a cargo del pintor, sino que se dejó en manos de la propia parroquia de Cirauqui.

Lerín

El monumento de Lerín fue encargado por el vicario de la iglesia parroquial de Lerín don Tomás Inagua. Se tenía que finalizar para armarla el Miércoles de Ceniza y «ocho o quince días después desarmarla y la Semana de Pasión reconocerla por peritos y armar la puerta el Jueves Santo»[31].

Este monumento contó con numerosos elementos decorativos. En primer lugar, se colocaron unos ángeles con cornucopias para las importas de los arranques de los arcos. A continuación, los pedestales tenían que ser dos piezas enteras que se enlazaron con los entrepaños de los lados. Las columnas eran grecas y de orden compuesto, y tenían que subir hasta el tablero para que este nivelase el arquitrabe que se asentaba sobre los arcos. La cornisa estaba formada por cuatro piezas, y se le añadió un orden de moldura para dentellones. Además, tenía una decoración de cartelas, modillones, repisas y colgantes. En el corredor de la cornisa debía haber machones, y sobre estos, se colocaron las figuras y jarrones tallados sin cartelas, y la barandilla con algo de talla y moldura. Entre las pilastras se recibían las pechinas, y encima de estas, se colocaron los arcos, un anillo, el friso, el bocel y el talón. Para rematar el monumento se colocó una bóveda de media naranja. Por último, para el sagrario de plata, se colocó una pequeña grada para elevarlo, moldeadas, talladas y vaciadas.

Esta pieza desapareció hace poco más de cien años en que se sustituyó por una gran máquina de estilo ecléctico.

Lodosa

El monumento de Semana Santa de Lodosa se encargó en el año 1770 para su colocación el día de Jueves Santo de 1771. El pintor encomendado para su realización

30 ADP, Cirauqui, 1658, Procesos, c. 1276-21, f. 15r.

31 ADP, Lerín, Procesos, c. 1811-11, f. 18r.

fue José de Bejés, ilustre en la zona del Ebro. Este «precisó que todo lienzo valorado en 5.000 reales de vellón más la pintura y dorado de los capiteles correrían a su cargo, mientras que los bastidores y su colocación posterior así como los derechos de la Aduana desde Castilla a Navarra serían sufragados por la fábrica local»[32]. Los lienzos debían estar perfectamente hechos, además de adaptarse al diseño propuesto, para el día de Martes Santo de 1771, para poder colocarlos dos después tras la construcción del monumento. Lo que tenía que aportar Bejés era la mano de obra, los materiales a excepción de los bastidores y la plantificación en su sitio. Además del pintor, también se encontraba en la labor de construcción del monumento el arquitecto Juan Manuel Martínez y Martínez, encargado del ensamblaje de los bastidores, y bajo las órdenes de Bejés.

El monumento de San Miguel de Lodosa «era un gigantesco entramado de madera sujeto al altar mayor por medio de unos tirantes de hierro engarzados en anillos. Los bastidores cuadrados estaban asegurados por cuatro aldabones y reforzados por dos travesaños de madera. Esta había de ser "de pino sin nudos" y cada listón tenía dos onzas de grosor y tres de ancho»[33].

Además de esto, también se utilizaron lienzos de cáñamo de Francia, y óleo de Bilbao para la realización de las pinturas. Para poder iluminar todo el monumento, se colocaron entre las columnas setenta lamparillas, poniendo especial atención a la entrada del monumento, ya que se dirigía directamente hacia la urna.

La iconografía de Lodosa exaltaba el misterio de la Eucaristía, por medio de la representación de los profetas del Antiguo Testamento unida a las escenas de la Pasión de Cristo. «Se remarca así la continuidad entre ambas Leyes y, a la vez, la superación del antiguo sacerdocio por el nuevo, concretado en Jesucristo»[34].

En el primer cuerpo, se situaban unas columnas corintias, entre las cuales se debían representar a los ocho profetas del Antiguo Testamento: Isaías, Daniel, Ezequiel, Jeremías, Aarón, Moisés, David y Salomón. A cada lado del tabernáculo se colocaban cuatro profetas, y debían tener una proporción de un hombre regular.

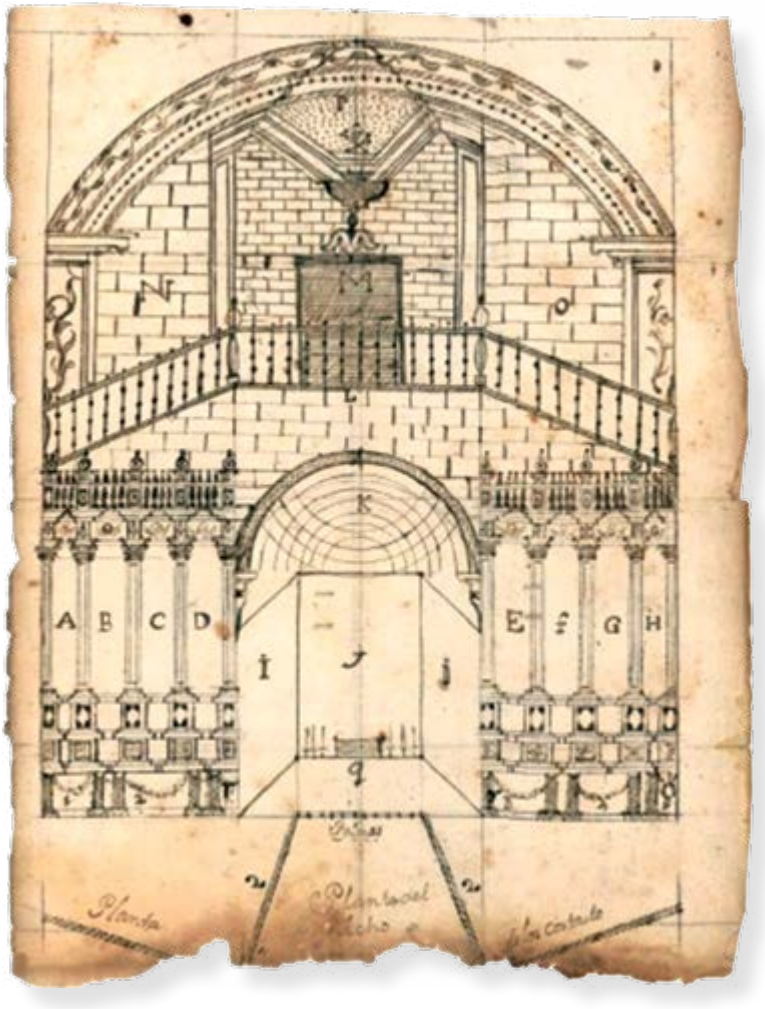
Ya en el nicho que albergaba la urna conteniendo el Santísimo Sacramento, se colocó el lienzo que representaba la Última Cena,

> «con el cordero en una fuente» y con «San Juan dormiendo sobre el ombro de Christo», todo ello en el salón del Cenáculo con su pabellón, colgaduras y dos lámparas, presidiendo la escena «una Paloma con sus ráfagas ymitando un grande resplandor». Esta escena iba escoltada en los costados por los cuadros de la Oración del Huerto y el Prendimiento, y el Descendimiento «con Joseph Abarimatea, Nicodemus, San

32 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, pp. 523-524.

33 *Ibidem*.

34 *Ibid.*, p. 527.

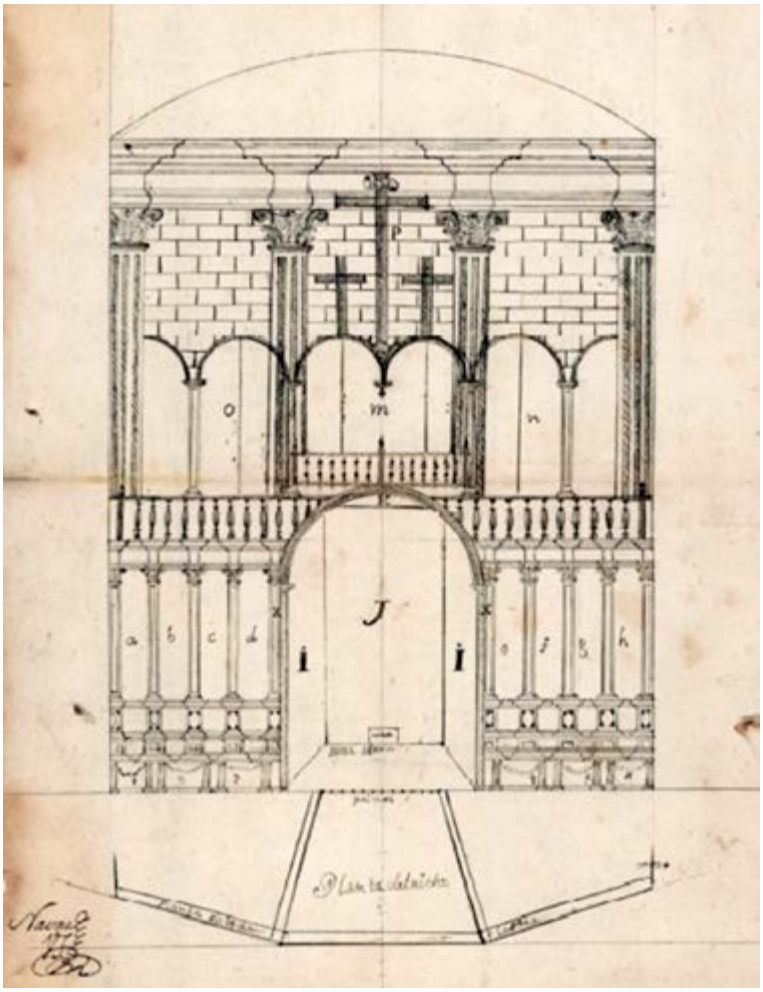


Traza del monumento de Lodosa. Foto: Archivo General de Navarra.

Juan, María y Magdalena». En el sobrecielo se había de representar «el sol, la Luna eclipsados y estrellas», «ymitando un cielo de tempestad», «lo qual se verá de toda la yglesia»[35].

En el segundo piso del monumento, sobre el arco, se encontraba el lienzo de Cristo con la Cruz a cuestas, «acompañado por ocho sayones "tirando unos de la soga, otros con lanzas y palos". En un gran balcón aparecía Poncio Pilatos mostrando al eccehomo al populacho, representado por diez sayones a cada lado. No podía faltar en el remate la escena de la Crucifixión en el Gólgota con Cristo flanqueado por Dimas y Gestas»[36]. El arca situada en el tabernáculo estaba custodiada por dos soldados.

35 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, p. 527.
36 *Ibidem*.



Traza del interior del monumento de Lodosa. Foto: Archivo General de Navarra.

A pesar de estar ya prácticamente en el último cuarto del siglo XVIII, finalizando el Barroco y dando comienzo al estilo neoclásico, se puede decir que el monumento de San Miguel de Lodosa todavía seguía unos parámetros de contrarreforma, dando lugar a la teatralidad tan característica del Barroco, gracias a la perspectiva ilusoria, al movimiento de la planta y a la iluminación.

Los Arcos

El monumento de Semana Santa de Santa María de Los Arcos se fusionó perfectamente con todo el templo, gracias a la escenografía barroca dada a lo largo de todo el edificio, el cual es uno de los exponentes del barroco español.

Se dio la licencia para construir esta obra en el año 1763 para poder sustituir al antiguo monumento, y debía estar finalizada para marzo de 1764. Se encargó al maestro arquitecto y escultor Francisco Javier de Coll, del taller de Viana. El pintor encargado de

dorar, estofar y encarnar el monumento fue Antonio de Osorio, el cual se comprometió a entregarlo el Domingo de Ramos de 1764.

En los documentos se dan diferentes datos, como de los materiales donde «la madera había de ser "de Pino de buena ley que no sea vetisejado y que tenga pocos nudos y sea seca", del montaje del armazón en varias piezas, de la sujeción de las barandillas y escaleras con anillas y argollas y de la iluminación que procedía de velas sobre cornucopias situadas en el primer cuerpo y en el segundo ochavo»[37].

Además, este monumento tuvo adorno chinesco, y un altar a la romana. El proceso de policromía lo conocemos gracias al pintor de Pamplona Pedro Antonio de Rada. Este proceso consistió en:

> el aparejo con tres manos de yeso ordinario y otras tres de mate, ocre de Flandes para las zonas de oro bronceado y cuatro manos de bol de Llanes para recibir el dorado bruñido, más estofados de «paños naturales» con «un orillo de dos dedos de oro» y las partes desnudas con «el color de carne que le correspondiere»[38].

En cuanto a la iconografía, el monumento «estaría presidido por una Última Cena "de más de medio relieve para que sobresalga como las demás figuras que demuestra la traza", escoltada por "doze chicotes con sus hacheros" en las barandillas y resaltes del monumento»[39]. Este relieve es la única pieza que se conserva del monumento y se encuentra en una capilla del baptisterio de la parroquia de Santa María de los Arcos. Además de esto, aparecen «cuatro guardias del monumento con "las cotas y morriones de azero y sus alabardas", dos ángeles vestidos "que están teniendo el sagrario" y las tres virtudes teologales del remate, con galones dorados de mayor grosor en virtud de la corrección óptica»[40].

Viana

También destaca el monumento de Santa María de Viana, en el cual la «estructura formaba parte de una fachada articulada por cuatro columnas entre las que se practicaba un arco de medio punto, sobre el cual quedaba un balcón al que se asomaban "el Eccehomo con Pilatos y barios sayones coloridos"»[41].

CONCLUSIONES

Son diversas las conclusiones a las que se han llegado tras el estudio de los monumentos. La primera es que los monumentos alcanzaron carta de naturaleza en el siglo XVI, y

37 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, p. 529.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

41 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

se desarrollaron de un modo especial durante los siglos XVII y XVIII a la luz de una cultura como la del Barroco tan imbuida de lo sensorial, celebrativo y festivo. Los últimos 80 años, desde la segunda década del XX hasta nuestros días, han significado la pérdida prácticamente total de este tipo de arquitectura efímera por distintas causas ligadas a la liturgia y cambios de gusto estético. Los escasos monumentos conservados se encuentran por piezas expuestas en museos, como el de Estella, aunque rara vez en Navarra en donde sí se han preservado las urnas eucarísticas, y han de ser especialmente cuidados. Algunos de la Comunidad Foral, fueron de gran formato, diseño e iconografía, especialmente los de las villas de la Ribera tudelana y estellesa. Sin embargo, de los monumentos de la merindad de Sangüesa no se ha encontrado todavía documentación. Los artistas que se dedicaban al diseño y construcción de estos monumentos también realizaban otro tipo de arte como escultura o pintura, frente a la separación de las artes que se produce en los últimos tiempos. Esto viene a ahondar en el carácter unitario de las artes que en el Barroco se da con especial énfasis. Por último, hay que destacar la competencia que había entre los pueblos y las parroquias por tener el monumento de mayor monumentalidad, con más piezas y adornos, con más colorido y mayor contenido iconográfico.

BIBLIOGRAFÍA

AZANZA LÓPEZ, J. J. y ANDUEZA UNANUA, P., «La arquitectura civil, religiosa y efímera», en R. Fernández Gracia, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

CALVO RUATA, J. I. y LOZANO LÓPEZ, J. C., «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)», *Artigrama*, 19, 2004, pp. 95-137.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Los monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa», *Príncipe de Viana*, 190, 1990, pp. 517-532.

FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editore, 1978.

FERNÁNDEZ GRACIA, R., «El mecenazgo artístico de don Gaspar de Miranda y Argaiz, obispo de Pamplona», *Scripta Theologica,* 16, 1984, pp. 633-641.

— «El monumento de perspectiva de la parroquia de Peralta», en M. J. Tarifa Castilla, *Memoria 2011*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2011, pp. 267-268.

— «Los géneros escultóricos», en *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

— «Los antiguos monumentos de Jueves Santo», *Diario de Navarra*, 2 de abril de 2015, p. 56.

NÚÑEZ DE CEPEDA, M., *Los votos seculares de la ciudad de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1942.

RESUMEN

En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra

Este trabajo pretende realizar un estudio sobre un tipo de arquitectura efímera, como son los monumentos de Semana Santa, dentro de un contexto navarro. En la primera parte, se ha establecido una definición completa sobre qué son, su origen en la fiesta barroca y su función. A continuación, se hace un estudio más exhaustivo de los monumentos que se conocen en Navarra, bien los ya estudiados por diversos autores, bien los examinados en archivos, y se han organizado por merindades.

Palabras clave: Barroco; Navarra; monumentos; Semana Santa.

LABURPENA

Aste Santuko monumentuak direla eta. Barrokoa Nafarroan

Lan honen asmoa da arkitektura iragankor mota bat, hots, Aste Santuko monumentuak aztertzea, nafar testuinguruan aztertzea ere. Lehen zatian, osoki definitzen da zer diren, festa barrokoaren baitan duten jatorria eta zein eginkizun betetzen duten. Ondoren, sakonago aztertzen dira Nafarroan ezagutzen diren monumentuak hala zenbait egilek jada azterturikoak, nola artxiboetan ikertutakoak, eta merindadeka antolatu dira.

Gako-hitzak: Barrokoa; Nafarroa; monumentuak; Aste Santua.

ABSTRACT

Around religious monuments for the Easter period. Baroque in Navarre

This paper aims to study a type of ephemeral architecture, like religious monuments for the Easter period are, in the context of Navarre. In the first part, a complete definition on what they are, its origin in the baroque festival and its function has been established. Coming up next, a comprehensive study is done about the known monuments in Navarre, some already studied by several authors, others examined in the archives, and they have been organized in *merindades*.

Keywords: Baroque; Navarre; monuments; Easter.

Fecha de recepción del original: 15 de marzo de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 11 de mayo de 2016.

Post Nubila Phoebus, de Fructuoso Orduna, y la cultura artística de su tiempo

Ignacio J. Urricelqui Pacho
Doctor en Historia

El objeto del presente estudio es valorar la obra *Post Nubila Phoebus* (1921), del escultor navarro Fructuoso Orduna, en el contexto del arte del primer tercio del siglo XX (fig. 1). La atención específica a esta obra viene justificada por el hecho de ser el trabajo más importante de los realizados por el artista navarro y por considerarse una obra que «tiene su lugar propio en el panorama peninsular de la figuración escultórica» del siglo XX[1].

Para su realización, Orduna tomó como referencia a los grandes maestros así como la cultura visual artística de su entorno, que conocía a través de la contemplación directa y mediante revistas y publicaciones del momento. De esta manera, Orduna se presenta como un joven artista en formación, inquieto y relacionado con el ambiente artístico de su época y, por ello, como un auténtico «hombre de su tiempo», que contribuyó a conformar el ambiente artístico de un período especialmente interesante de la historia del arte y, en particular, de la escultura. De este modo, su trabajo se erige en un testimonio plástico

Figura 1. Fructuoso Orduna, *Post Nubila Phoebus*, 1921. Museo de Navarra. Fotografía: autor.

1 J. Marín Medina, *La escultura española contemporánea*, Madrid, Edarcón, 1978, p. 138.

palpable de la cultura visual del primer tercio del siglo XX y se relaciona estrechamente con el ambiente cultural y artístico que le tocó vivir. Además, nos proponemos ahondar en el sentido final de la obra, esto es, en su plano iconológico, comprendiéndola en su particular contexto cultural.

BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA SOBRE ORDUNA

Fructuoso Orduna nació en Roncal (Navarra) en 1893. Inició sus estudios de dibujo y modelado en Zaragoza, primero con el marmolista Joaquín Beltrán y posteriormente en el taller de Dionisio Lasuén. En 1914, se trasladó a Madrid, ingresando en la Escuela de Artes y Oficios, y trabajó en el taller de Mariano Benlliure. Tres años después, gracias a una pensión de la Diputación Foral y Provincial de Navarra, instaló su estudio en la calle Atocha[2] y, en 1920, igualmente pensionado, pudo marchar a Roma, donde permaneció hasta 1922 (fig. 2). Ese año obtuvo una medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra *Post Nubila Phoebus*, siendo el único artista navarro de su generación en lograr esta distinción. Concluida su formación, Orduna se establecería en Madrid, si bien no se desvinculó de Navarra. Además de su labor artística en géneros diversos como el retrato, la imaginería religiosa y la decoración monumental, desarrolló una importante labor docente como profesor de Modelado en la Escuela de Cerámica de Madrid y, más tarde, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. En 1962, fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leyendo su discurso de ingreso, titulado *La necesidad de las Bellas Artes en la vida humana*, el 7 de abril de 1963, que fue contestado por el también escultor Enrique Pérez Comendador[3]. Fructuoso Orduna falleció en Madrid en 1973[4].

FRUCTUOSO ORDUNA Y LOS ARTISTAS DE SU GENERACIÓN[5]

Los autores que han estudiado la escultura española contemporánea incluyen a Orduna en la generación de artistas españoles nacidos en torno al último cuarto del siglo XIX que, a partir de las fórmulas clasicistas, dotaron a sus trabajos de un aire de universa-

2 En sesión de 3 de agosto de 1918, la Diputación quedaba enterada de un escrito de Orduna en el que participaba que «cumpliendo la obligación que la pensión le impone, ha ejecutado como resumen de sus estudios del primer año la obra titulada *Ensueño* que dedica a la Corporación foral», suplicando a la misma que aceptara el ofrecimiento, a lo cual accedió. *Boletín Oficial de la Provincia de Navarra*, n.º 8, 7 de enero de 1919.

3 *Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de Don Fructuoso Orduna Lafuente «La necesidad de las Bellas Artes en la vida humana» el día 7 de abril de 1963 y contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador*, Madrid, 1963.

4 C. Arahuetes Pérez, *Fructuoso Orduna*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986, «Panorama», 7.

5 En el sentido que da Ortega y Gasset a la idea de generación: «Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de ese marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que, habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuer de contemporáneos se sienten a veces como antagonistas. Pero bajo la más violenta contraposición de los *pro* y los *anti* descubrimos fácilmente la mirada una común filigrana. Unos y otros son hombres de su tiempo, y por mucho que se diferencien se parecen más todavía». J. Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Espasa Calpe, 1967 (1ª ed. 1938), p. 15.

lidad y de europeísmo, siempre dentro del camino marcado por la figuración plástica[6]. Estos artistas se diferenciarían de aquellos otros más vanguardistas, cuya obra era cuestionada desde ámbitos académicos[7]. Esta generación estaba integrada, entre otros, por Enrique Marín (1876-1975), Jacinto Higueras (1877-1954), Quintín de Torre (1877-1966), Josep Clará (1878-1958), Moisés de Huerta (1881-1962), José Capuz (1884-1964), Mateo Hernández (1884-1949), Agustín Sánchez Cid (1886-1955), Victorio Macho (1887-1966), Juan Pascual Ortells (1887-1961), Juan Adsuara (1893-1973), Fructuoso Orduna (1893-1973), Enric Monjo (1896-1976), Juan Cristóbal (1897-1961), y Enrique Pérez Comendador (1900-1981), que en su contestación al discurso de Orduna incluye también en ella a Mateo Inurria (1867-1924) e incluso a artistas más jóvenes como Octavio Vicent (1913-1999)[8].

Figura 2. Fructuoso Orduna en Roma. Fotografía: Museo de Navarra.

De todos ellos interesa especialmente la época correspondiente al primer tercio del siglo XX, que coincide con

6 En su contestación al discurso de Orduna en su ingreso a la Academia, Pérez Comendador señala que estos escultores «trataban de entroncar con nuestra gran tradición penetrando al arte ibérico de una aspiración de universalidad y gusto europeos». Todos ellos, añade el académico, «imprimen nueva fisonomía a la escultura española de los años quince a los treinta de nuestro siglo». *Discurso..., op. cit.,* pp. 22 y 24. En otro lugar, Pérez Comendador destacará el esfuerzo de estos artistas «de entroncar con la gran tradición penetrando al arte hispánico de una aspiración clasicista o renacentista de tal modo que la expresión escultórica, antes gesticulante, pictórica o impresionista y anecdótica, se continúe mesuradamente en una construcción sólida, disciplinada, vigorosa casi siempre», E. Pérez Comendador, «Homenaje del académico numerario y director de la Escuela Española de Bellas Artes de Roma excelentísimo señor Don Enrique Pérez Comendador» [con motivo del fallecimiento de Orduna], *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 37, 1973, pp. 25-29.

7 Así, los artistas del primer grupo, respecto de los del segundo, aparecen como «devotos de nuestra herencia, que viene del fondo de las edades, no hemos cambiado el arduo y nobilísimo arte escultural que en el hombre nace y al hombre representa, divinizándolo, por la técnica de la soldadura de chatarra que al hombre confunde», Pérez Comendador, en *Discurso...*, *op. cit.,* p. 20. Parece evidente la referencia al trabajo de artistas como Julio González o Pablo Picasso.

8 Por su parte, Pompey menciona también dentro de ella a Pablo Gargallo, Manolo Hugué, y a otros como Cotolí, Julio Antonio, J. Pinazo, J. Bueno, A. Sánchez Cid, los Oslé, José Clara, Casanovas, J. Plannes, A. Ferrant o Emiliano Barral. F. Pompey, *Escultores españoles*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1954, «Temas Españoles», 113, p. 4.

un momento de especial auge de la escultura realizada en España por artistas formados en París y Roma. No debe olvidarse que la escultura del momento cuenta con otros nombres de referencia y que, por sí mismos, establecen un episodio clave de la escultura en España, en especial en focos periféricos como Barcelona o Bilbao. En el primer escenario se desarrolló a partir de la década de 1890 el notable capítulo de la escultura modernista, con figuras señeras como Josep Llimona (1964-1934), Enric Clarasó (1857-1941) o Miquel Blay (1866-1938), que tiene cierto parangón en la capital vizcaína con artistas como Francisco Durrio (1868-1940) o el malogrado Nemesio Mogrovejo (1875-1910).

En los años que precedieron a la Primera Guerra Mundial, como consecuencia de las profundas transformaciones políticas y sociales, los jóvenes artistas abanderaron una revolución artística, principalmente literaria y pictórica, que se materializó en los diferentes lenguajes de las primeras vanguardias (fauvismo, expresionismo, cubismo, etc.). Esta renovación también afectó a la escultura, que ya desde finales del siglo XIX estaba siendo sometida a un proceso de transformación bajo la estela de artistas como Auguste Rodin que, a su vez, permitían a las jóvenes generaciones entroncar con la escultura renacentista y, en particular, con la obra de Miguel Ángel. No en vano, autores como Pompey definen la tendencia estética del momento como «estilo Miguel Ángel-rodiniano»[9].

La renovación plástica de principios del siglo XX trajo consigo en el terreno escultórico dos caminos bien definidos. Por un lado, el de la modernidad y la vanguardia, con figuras como Julio González, Pablo Gargallo, Pablo Picasso, etc.; y, por otro lado, el de la tradición figurativa. Ahora bien, así como la tradición escultórica estuvo presente en la obra de los más modernos, también en aquellos más tradicionales se atisban dejes de modernidad. Para algunos autores, esta idea implica superar el error de confundir la tradición figurativa con la tradición académica. En la primera cabe la investigación plástica, mientras que en la segunda esta investigación aparece limitada por la necesaria sujeción al canon académico[10]. Igualmente, tampoco debe caerse en el error de identificar modernidad con «calidad» y academicismo con «decadencia».

En la escultura de tradición figurativa, hubo igualmente una bifurcación, bien hacia la tradición figurativa decimonónica, o bien hacia un lenguaje renovado. Como tantos de los artistas mencionados, Orduna, al menos en sus primeros trabajos, se incluye en esta segunda tendencia. A todos ellos les caracteriza una marcada inclinación a la figuración, con resonancias clásicas y de los maestros italianos del Renacimiento, en particular Miguel Ángel, así como a la modernidad plástica de artistas como Rodin, Maillol o Bourdelle. Tiene cabida en su obra el desnudo, tanto masculino como, especialmente, femenino, con un sentido generalmente alegórico, deuda del modernismo europeo.

9 Pompey, *op. cit.*, p. 15.

10 Marín Medina, *op. cit.*, p. 84.

POST NUBILA PHOEBUS Y LA NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1922

Fructuoso Orduna venía dando a conocer sus obras desde mediados de la década de 1910, en particular en el campo del busto-retrato donde, además de mostrar sus dotes artísticas dejó constancia de sus relaciones personales por aquellos años[11].

La presencia de Fructuoso Orduna en las exposiciones nacionales de Bellas Artes se explica por el prestigio de esta reunión artística y el gran número de autores que congregaba en cada edición. En ocasiones, la historiografía ha querido relacionar las exposiciones nacionales con cierta decadencia artística, en contraposición a la vitalidad de la modernidad del período de entre siglos mostrada en determinados focos periféricos, pero lo cierto es que muy pocos de los artistas del momento, tradicionales o modernos, dejaron de acudir a alguna de sus ediciones. Las nacionales de Bellas Artes otorgaban prestigio a los participantes, algo de lo que estos eran muy conscientes, y se convirtieron en un verdadero «fenómeno sociocultural» de la época[12].

La primera participación de Orduna tuvo lugar en la Nacional de 1917, en la que presentó un *Retrato*[13]. Volvió a concurrir en la siguiente edición, celebrada en 1920, en la que obtuvo una medalla de tercera clase por un *Busto de roncalés*, en realidad un retrato de su padre, que se conserva en el Museo de Navarra[14]. Prueba de su interés por asistir a esta edición es que llegó a retrasar su marcha a Roma por un tiempo, pese a haber recibido ya para ello la pensión de la Diputación de Navarra, con el fin de ultimar los trabajos que iba a presentar[15]. Ese mismo año, exhibió en Pamplona las obras expuestas en Madrid en el marco de los actos celebrados con motivo del Segundo Congreso de Estudios Vascos, con eco en la prensa local:

> Orduna, con su recio temperamento artístico, con su formidable capacidad de trabajo, y con sus llameantes ilusiones ha conseguido poner pie firme y seguro en el camino del triunfo... De un hombre tan trabajador, de tan vigoroso temperamento, y de tan diáfano optimismo como Fructuoso Orduna, tenemos que esperar muy grandes cosas[16].

11 Gracias a una noticia aparecida en la prensa navarra en 1915 conocemos tres trabajos de aquella época, correspondientes a los retratos de Gayarre, un joven que atiende a las siglas L. G. L. y de su maestro Lasuén. «Cosas de casa. Un escultor navarro», *Diario de Navarra*, 31/7/1915.

12 «El funcionamiento de las exposiciones, unido a la consideración social del arte propia de la época, termina por convertir estos certámenes en uno de los acontecimientos socioculturales más definitorios del siglo [XIX]», J. Gutiérrez Burón, *Exposiciones nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Historia 16, 1991, «Cuadernos de Arte Español», 45, p. 18.

13 Entonces figuraba residiendo en Madrid, en el Paseo de las Delicias. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1917*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1917, p. 54.

14 En esta ocasión presentó, además del referido busto, una estatua en yeso representando un «Pelotari». Orduna figura en el catálogo residiendo ya en la calle Atocha. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1920, p. 54. En esta edición también participó el escultor fiterano Fausto Palacios con un yeso con el retrato de un campesino navarro. *Ibid*., p. 55.

15 *Boletín Oficial de la Provincia de Navarra*, n.º 76, 25/6/1920.

16 «Artistas navarros. Fructuoso Orduna», *Diario de Navarra*, 1/8/1920.

Sin embargo, fue en la edición de 1922, inaugurada en los Palacios del Retiro el 19 de mayo, cuando logró el máximo galardón gracias al grupo *Post Nubila Phoebus*, trabajo firmado en Roma en 1921, que fue premiado con primera medalla, *ex aequo* con la notable obra *La Noche*, del granadino Juan Cristóbal[17]. La creación de este grupo no está exenta de anécdota, revelada por el propio Orduna en su discurso de ingreso a la Academia de San Fernando. Refiere el artista que, instalado en 1920 en un estudio de Roma, tuvo el deseo de buscar uno de mayores dimensiones con el fin de elaborar una obra que deseaba presentar a la siguiente Nacional de Bellas Artes, cuyo boceto se encontraba preparando. Con este motivo accedió al taller de un marmolista, cuyo nombre no desvela, el cual le preguntó si conocía a Moisés de Huerta, del que le enseñó una fotografía de su obra *Piedad*. Orduna reconoció que había oído hablar de él y, al ver la imagen, esta fue su reacción:

> [...] al verla, quedé tan entusiasmado y mi ser reaccionó de tal manera que casi no hubo palabras para despedirme de aquel señor. Salí a la calle y tomando rápidamente el tranvía me dirigí de nuevo a mi estudio, no teniendo más obsesión que llegar lo antes posible para destruir de unos martillazos aquel boceto que pretendía ampliar para la Nacional, por parecerme poca cosa después de haber visto la magnífica obra de Huerta.

No obstante, llegado al estudio «[...] al irme hacia el boceto con aquellas intenciones destructivas sentí algo así como una fuerza serena que me paró y, reaccionando en sentido contrario, decidí continuar la obra»[18]. Se da la circunstancia de que cuando expresó este episodio Orduna sustituía en el sillón de la Academia al propio Moisés de Huerta, fallecido en 1962, por lo que la anécdota, además de ofrecernos esta curiosa noticia, sirve de homenaje del navarro a su colega.

Deben señalarse las dificultades por las que atravesó Orduna para elaborar este trabajo y que son referidas constantemente en la documentación de la época. Por un lado, la Diputación de Navarra, pese a los requerimientos del joven artista, acordaba en junio de 1921 no aumentarle la cantidad entregada en concepto de pensión «por no haber asignación en el presupuesto vigente»[19]. Esta decisión complicaba la estancia del artista en Roma, que ya venía siendo amarga, tal y como explicaba por carta su amigo P. Saciñena a comienzos de 1922[20]. La situación se agravó más cuando la Diputación decidió

17 *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1922*, Madrid, Mateu Artes Gráficas, 1922, p. 67. El trabajo presentado, en yeso, medía una altura de 1,80 cm y una anchura de 0,75 cm. En esta edición también participaron los escultores navarros Fausto Palacios y el tafallés Florentino Andueza, así como los pintores navarros Lorenzo Aguirre, Jesús Basiano, Andrés Larraga y Miguel Pérez Torres.

18 *Discurso..., op. cit.*, p. 9.

19 Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna*, *Documentación*, Acuerdo de la Diputación de Navarra, 23 de junio de 1921.

20 «Estimado amigo: En mi poder su carta del 5 del actual por la que veo su amarga situación en tierra extraña. Siento mucho lo que le sucede, y créame que si en mí estuviera, haría todos los posibles para remediarla», Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna, Documentación*, carta de P. Saciñena a Fructuoso Orduna, 11 de febrero de 1922.

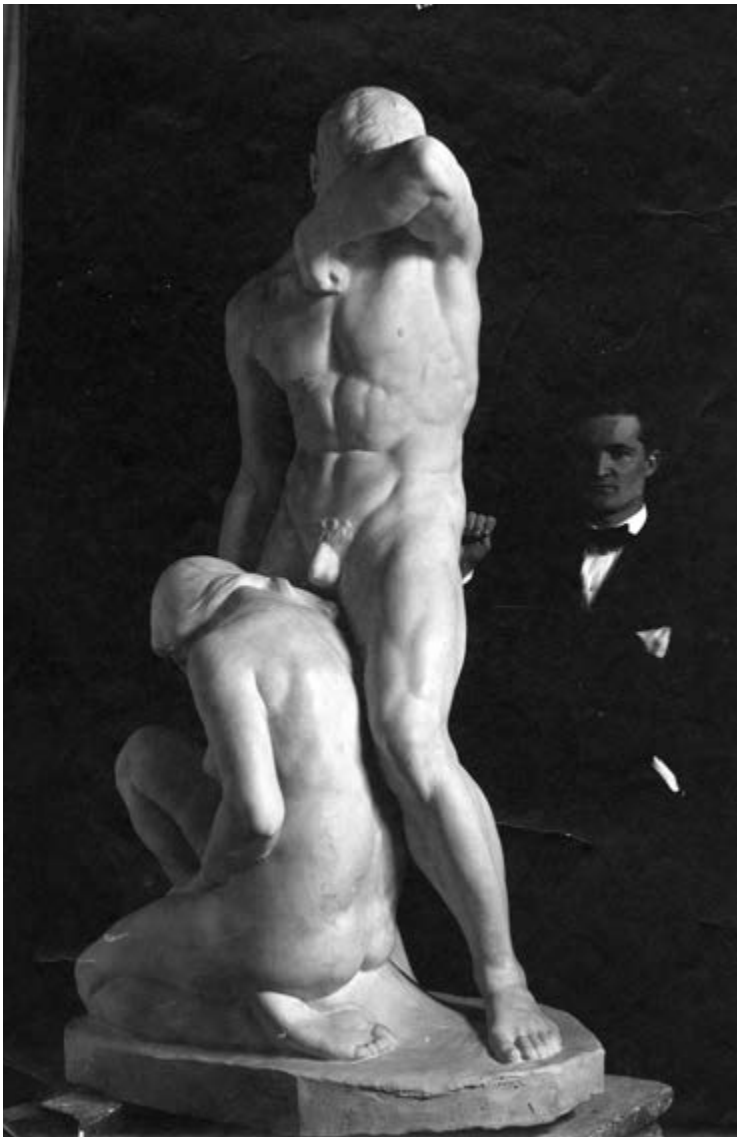


Figura 3. Fructuoso Orduna junto a *Post Nubila Phoebus*. Fotografia: Museo de Navarra.

suspender la ayuda al joven escultor, aunque sí acordó destinar mil pesetas para los gastos de traslado del grupo escultórico que deseaba presentar a la Nacional de Bellas Artes de ese año[21] (fig. 3).

21 El propio Saciñena informa: «Se ha suprimido su pensión para el año actual y solamente se han consignado en presupuesto 1.000 pesetas para los gastos que se le originen en el traslado del grupo que indica en su instancia del 16 de enero próximo pasado, para la exposición de Madrid». *Ibídem*. Ya en septiembre de 1921, el diputado foral Martín Guelbenzu se dirigía a Valentín Gayarre expresándole que, si bien veía difícil aumentar la pensión a Orduna: «Lo que sí creo que podemos conseguir, es que la Diputación costee el gasto de transporte del grupo escultórico y para ello, en cuanto vaya a Pamplona procuraré convencer a los compañeros». Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna, Documentación*, carta de Martín Guelbenzu a Valentín Gayarre, 26 de septiembre de 1921.

El propio Orduna explicaría los pormenores de su «aventura romana» en un escrito que fue remitido a la prensa navarra y publicado por varios rotativos en abril de 1923. Nosotros lo tomamos de la edición del 5 de abril de 1923 de *El Pueblo Navarro*:

> Llegué como Dios quiso a la Eterna Ciudad, y aquello sí que fue para mí un calvario. Qué días más horribles entre el desconocimiento del idioma, las dificultades de albergue (que me costó dormir diez días sobre tres tablas), la escasez de Estudios para poderse instalar, y dar principio a mi soñada obra! Pero Dios es bueno, y conmigo no va a dejar de serlo, pues debía tener una cara digna de compasión. Me puse al alcance de uno que fue célebre tenor español, simpatiquísimo cordobés, Granados, y los dos como unos mendigos, pedíamos limosna de Estudio: dimos milagrosamente con el escultor Dochi, bizarro soldado de la guerra europea. ¿Pudo leer en mí este señor condiciones?, no lo sé; pero una anemia espiritual, sí. Eran dos meses los que llevaba buscando Estudio; él no(s) lo dio; malo, pésimo, pero nos solucionó la situación: si no, hubiera tenido que volver a la Patria querida, desilusionado. En seguida di principio a los bocetos, y al año y medio tenía la obra hecha.

El grupo escultórico *Post Nubila Phoebus*, como se ha mencionado, mereció la primera medalla en la sección de escultura, *ex aequo* con una escultura de Juan Cristóbal. Algunos autores de la época destacaban su calidad, como Bernardino de Pantorba, que expresó lo siguiente:

> Dos piezas de acento aprendido en la escultura clásica, pero muy alejadas ambas de lo académico... Juan Cristóbal y Fructuoso Orduna, por distintos caminos, llegan a la misma conclusión: esculpir es fijar formas, no recoger movimientos. Y esto requiere un atento estudio de la nobleza de las formas, de los volúmenes, de las cualidades y un sano desprecio de lo fútil, de lo accesorio, lo fugaz[22].

La prensa navarra refirió la noticia en varias ediciones. El tono de los comentarios no deja lugar a dudas de la satisfacción por el éxito del artista y de su reconocimiento ante la sociedad navarra:

> El triunfo de nuestro gran escultor es de los más brillantes y halagadores que pueden obtenerse, porque en la segunda exposición en que se presenta, al lado de artistas eminentes y de fama, consigue colocarse sobre todos obteniendo por unanimidad la primera medalla[23].

Como muestra de reconocimiento se decidió honrar a Orduna con un banquete que se celebró en el Grand Hotel pamplonés la noche del 19 de julio al que asistieron un buen número de personalidades, entre ellas el presidente de la Diputación, Lorenzo

22 Cit. Arahuetes Pérez, *op. cit.*, pp. 9-10. Desde *Acción*, 15/6/1922, se destacaba la figura de la mujer, que se consideraba «atrayente, tanto por el conjunto como por la honradez de técnica que ha querido demostrar el escultor».

23 «El escultor Orduna», *Diario de Navarra*, 5/7/1922. También le dedicaron atención *El Pueblo Navarro* (20/6/1922) y *El Pensamiento Navarro* (20/7/1922). Nótese que se trata de la tercera edición a la que concurría el artista y no la segunda, como afirma el periódico.

Oroz, el alcalde de Pamplona, Tomás Mata, el alcalde de Roncal, José Sanz, así como representantes de la cultura local como Victoriano Juaristi, José María Huarte, y el pintor Javier Ciga, entre otros. En su discurso, el doctor Clavero, amigo de Orduna y organizador del banquete, después de desglosar el camino seguido por el artista hasta su triunfo, con mención a su formación en Zaragoza y Roma, y al apoyo económico brindado por la Diputación, no dudaba en afirmar que Orduna había sabido «aislarse de los pseudo-artistas (necios y extravagantes) dedicándose con seriedad y decisión a su arte»[24]. Este comentario no hacía sino ahondar en el debate artístico del momento acerca de la tradición y la modernidad artística. Fructuoso Orduna realizó *Post Nubila Phoebus* en un momento de gran interés para el ambiente artístico pamplonés, en concreto en cuanto al desarrollo de un debate crítico sobre el arte actual[25].

Por deseo de Orduna, el grupo escultórico fue trasladado al bronce, por mediación de Mariano Benlliure, y depositado en el Museo de Arte Moderno, donde se exhibió hasta su cierre en 1971. Esta obra es actualmente propiedad del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y fue depositada en 2000 en el Museo de Escultura de Leganés, exhibiéndose en el Edificio Sabatini de la Universidad Carlos III[26]. La Institución Príncipe de Viana encargó en 1988 a la Fundición Eduardo Capa una nueva copia en bronce, que se instaló primeramente en la plaza de Comptos Reales de Pamplona y que actualmente se encuentra en el Museo de Navarra. Esta es la que nos sirve en nuestro estudio[27]. Por su parte, la Fundición Capa posee una tercera copia de la obra entre sus fondos[28].

Orduna volvería a presentarse a la edición de 1924, con un busto de bronce y un *Cristo* en yeso, si bien lo más relevante es que figuró como miembro del jurado de la sección de escultura junto a Julio Vicent, Moisés de Huerta, Juan Cristóbal y José Ortells[29].

POST NUBILA PHOEBUS: ANÁLISIS ESTÉTICO E ICONOGRÁFICO

El grupo *Post Nubila Phoebus* está formado por dos figuras desnudas, una masculina, de pie, que cubre su rostro con el brazo izquierdo, mientras que con el derecho toca ligeramente los cabellos de una joven, también desnuda, reclinada a sus pies. Ambas

24 «En honor de un artista. El banquete a Orduna», *Diario de Navarra*, 20/7/1922.

25 Para este tema, véase J. J. Azanza López, «Prensa navarra y vanguardias artísticas en el marco del Segundo Ensanche pamplonés (1920-1952)», en *Actas del XIII Congreso Español de Historia del Arte*, vol. I, Granada, 2000, pp. 421-429; I. J. Urricelqui Pacho, «Algunos comentarios al viaje de formación de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX», *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009, pp. 722-728.

26 <www.museoesculturadeleganes.org/colecciones.asp?id=36> (consulta: 15/12/2015).

27 J. L. Molins, en *Fructuoso Orduna*, Tudela, Centro Castelruiz, 1991.

28 Catálogo de la exposición *Capa. Colección escultórica*, Cáceres, 1990, p. 106. <http://capaesculturas.com/fundacion-capa/la-coleccion/post-nubila-phoebus_ref-0164> (consulta: 7/4/2016). Las esculturas del Museo de Navarra y de la Colección Capa son idénticas. En ambos casos se trata de un bronce de 178 x 90 x 72 cm.

29 *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*, Madrid, Mateu Artes Gráficas S. A., 1924, p. 74; y B. de Pantorba, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes en España*, Madrid, 1980, p. 258.

esculturas muestran en su ejecución una síntesis de la escultura clásica y de la modernidad plástica del período de entre siglos, al tiempo que contienen un profundo sentido expresivo, a modo de ethos moral que remite a una idea superior.

Los autores que se han ocupado de este grupo expresan de manera unánime su relación plástica y estética con la obra de Miguel Ángel y de Rodin, algo indudable, que se percibe en el tratamiento anatómico de las figuras y en la relación de los cuerpos, musculoso y potente el del joven y delicado y suave el de la mujer, y que parece responder al ya señalado «estilo Miguel Ángel-rodiniano». Bernardino de Pantorba advierte en fecha temprana la deuda miguelangelesca en esta obra del escultor roncalés, influencia que pasa «como un acorde apasionado, por el desnudo viril, trozo escultórico verdaderamente notable»[30]. Mientras, Flores-Kaperotxipi define a Orduna como «el escultor más miguelangelesco del País Vasco»[31]. Para Marín-Medina, las figuras de *Post Nubila Phoebus*, «forman una composición muy expresiva, a medio camino entre Miguel Ángel y Rodin», idea esta compartida por el escultor Josep Blasco i Canet[32]. En conjunto, señala Arahuetes, «la obra se caracteriza por la grandeza de sus dos figuras, resuelto con un conocimiento de las proporciones y un estudio detallista de los modelos, que acredita su respeto por los cánones realistas»[33].

A la vista del conjunto escultórico, y partiendo de esta dualidad miguelangelesco-rodiniana, *Post Nubila Phoebus* puede considerarse, por lo tanto, como una interesantes síntesis escultórica de la tradición renacentista y de la modernidad plástica.

1. Fuentes estéticas e iconográficas de la cultura artística del primer tercio del siglo XX

Para una correcta valoración del grupo escultórico *Post Nubila Phoebus*, es importante relacionarlo con las fuentes estéticas e iconográficas que conformaban la cultura visual y artística del escultor roncalés, que no es otra que la propia de su época.

Dentro de las fuentes clásicas, resulta muy interesante comprobar que Orduna admiró en Roma «la bellísima Anadyomene de Cirene», obra cumbre de la antigüedad clásica que atrajo la atención de innumerables artistas[34]. La *Venus Anadyomene* contemplada por Orduna debió ser la que se exhibía en el Museo Nazionale delle Therme (Roma), copia helenística de un original de Praxíteles del 315 a.C., a su juicio obra «grandiosa y

30 B. de Pantorba, *Artistas vascos*, Madrid, 1929, p. 212.

31 M. Flores-Kaperotxipi, *Arte vasco*, Buenos Aires, Editorial Vasca Ekin, 1954, p. 126.

32 Marín Medina, *op. cit.,* p. 137; J. Blasco i Canet, en *Fructuoso Orduna*, Tudela, Centro Castel Ruiz, 1991. También en el catálogo de la exposición *Escultura española (1900-1936)* se describe *Post Nubila Phoebus* como «una de las piezas más interesantes en la escultura de raíz clásica, con ciertas influencias rodinianas y miguelangelescas». Catálogo de la exposición *Escultura española (1900-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, p. 278.

33 Arahuetes, *op. cit.,* p. 35.

34 Auguste Rodin, debido a su interés por el desnudo femenino, adquirió en 1910 a un anticuario una bellísima «Venus Anadyomene», de pequeño formato, reclinada, de período helénico. El mismo artista afirmaría en una de sus notas, conservada en el Archivo del Museo Rodin, de París, que ese pequeño fragmento era una pieza maestra. Tomado de <www.museo-rodin.fr> (consulta: 15/12/2015).

única... desnudo carne marmóreo...» que hace sentir «en alma y cuerpo las vibraciones de una de las Maravillas del Arte»[35]. No deja de ser significativa la elección de esta obra tanto por el tema –desnudo femenino– como por su particular delicadeza y estudio de la belleza ideal clásica, tema este que fue objeto de atención por parte de los artistas españoles instalados en Roma[36].

Otro referente importante fue Miguel Ángel, cuyo *Moisés* contempló en más de una ocasión en San Pietro de Vincoli, apenas a doscientos pasos de su estudio en Roma. Orduna califica esta obra de «extraordinaria», y ello es más que suficiente para dejar patente su admiración por el genio florentino. Si bien es cierto que las obras del artista navarro no expresan la «terribilitá» propia de aquel –más bien se caracterizan por ser pausadas y comedidas– no dejan de participar de la admiración y detenido estudio del desnudo dentro de la más pura tradición clásica. Gracias a una noticia documental sabemos que Orduna visitó el Museo Vaticano, la Capilla Sixtina así como la Estancia de Rafael en el momento en el que trabajaba el grupo que nos ocupa, «con facoltà di prendervi note in iscritto e ricordi in disegno»[37]. Debió conocer también otras obras no romanas de Miguel Ángel como su *David*.

Otro maestro de referencia fue Auguste Rodin, a través del cual toda una generación de jóvenes artistas redescubrió a Miguel Ángel. Amante del cuerpo humano, especialmente del femenino, Rodin hizo de él el tema clave de toda su observación artística[38]. Es inevitable creer que una sensibilidad como la de Fructuoso Orduna no pasara por alto la fuerza psicológica y anatómica de *El pensador* (1880-1888), la delicadeza y pureza de formas de «Danaide» (h. 1889) o la intensidad y sensualidad de *El beso* (1888-1889).

En cuanto a los maestros directos de Orduna, resulta especialmente interesante su contacto con Dionisio Lasuén (1850-1916), artista formado en Barcelona y en Roma, y que desempeñó en Zaragoza una importante labor docente, llegando a ser director de la Escuela de Artes e Industrias, desde la que divulgó aspectos renovadores del movimiento inglés de los *arts and crafts* así como del modernismo centroeuropeo. No en vano, se vincula a Lasuén a la primera generación modernista zaragozana junto a los arquitectos Félix Navarro Pérez y Ricardo Magdalena Tabuenca. En su faceta docente, Lasuén se

35 *Discurso*, p. 11. La *Venus de Cyrene* fue llevada a Roma tras la ocupación italiana de Libia en 1911, y fue retornada a su país de origen en 2008, como pago de indemnización del gobierno italiano al libio por décadas de ocupación colonial. Actualmente se encuentra en una ubicación desconocida, según la base de datos de iconografía de The Warburg Institute.

36 C. Reyero, «El mundo clásico y la pintura en la Academia Española de Roma, 1900-1936», en *La visión del mundo clásico en el arte español. IV Jornadas de Arte*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 389-401. Sobre la trascendencia de este tema en el arte contemporáneo véase la tesis de máster de J. M. Newberry, «Venus Anadyomene: the mythological symbolism from antiquity to the 19th century», University of Wisconnsin, 2011.

37 Entre la documentación de Orduna conservada en el Fondo de Artistas Navarros del Museo de Navarra, se localiza un pase expedido el 5 de diciembre de 1921 por la Prefettura dei Sacri Palazzi Apostolici «valido per mesi dodici». Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna, Documentación*.

38 Para el interés de Rodin por el cuerpo femenino véase A. Le Normand-Romain, «Figuras femeninas», en *Rodin. El Museo y sus colecciones*, París, Ediciones Scala, 2002, pp. 73-79.

manifestó partidario de una ruptura con los estilos históricos y abrazó sin vacilaciones el *art noveau*[39].

Otra referencia fundamental en la formación de Orduna fue el artista valenciano Mariano Benlliure, figura de gran cultura artística, buen conocedor del ambiente romano y vinculado a personalidades navarras como Pablo Sarasate o Julián Gayarre, cuyo Mausoleo de Roncal es una de sus principales realizaciones y que Orduna conocía desde su juventud[40]. Arahuetes apunta que junto a él, Orduna aprendió «una escultura anecdótica y detallista»[41], a lo que debe añadirse la orientación modernista que se aprecia en algunas de sus obras y a la que volveremos más adelante.

A estas referencias se unen las propias de la cultura de su tiempo, a las que el artista navarro pudo tener acceso en Madrid y en Roma, contemplando la escultura pública y acudiendo a los museos. Aparte de ello, debe considerarse la posibilidad de un conocimiento artístico mayor a través del acceso a publicaciones y a referencias de la época en revistas, periódicos, láminas, etc.[42] En este sentido cobran especial relevancia algunas publicaciones como las revistas *Blanco y Negro*, nacida en 1891, o *La Esfera*, publicada desde 1914, que contribuyeron al establecimiento de un imaginario artístico y cultural. Prueba de que Orduna se integró en los ambientes culturales de su tiempo es que admiró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid *El salto de Leúcade* (1902), de Moisés de Huerta, «bellísimo desnudo de mujer en mármol»[43], obra de innegable sabor modernista.

Como es sabido, el modernismo fue un movimiento artístico que se desarrolló en Europa durante el último cuarto del siglo XIX hasta el final de la primera gran guerra. Sus antecedentes inmediatos se localizan en la Inglaterra victoriana a través del trabajo de William Morris y las *arts and crafts* así como en subgrupos artísticos organizados como el círculo de los prerrafaelitas. Su nacimiento vino impulsado por el inconformismo de una generación ante la realidad presente y el deseo de ruptura con el pasado inmediato, lo que se tradujo en dos posturas vitales. Por un lado, de rebeldía social y política; y, por otro lado, de evasión espacial y temporal. Las manifestaciones plásticas surgidas en este movimiento insistirían en temas como el énfasis en el mundo sensorial; el intimismo y la subjetividad del artista; la crisis espiritual; la evasión de la realidad a través del sueño, la referencia a otras épocas o a otros ámbitos espaciales (donde cobran protagonismo los destinos exóticos orientales); el cosmopolitismo y, en particular, el atractivo de la gran ciudad y de la vida bohemia; la búsqueda de raíces a través del pasado histórico

39 G. Borrás Gualís, M. García Guatas y J. García Lasaosa, *Zaragoza a principios del siglo XX: el Modernismo*, Zaragoza, Librería General, 1977; A. García Loranza y J. R. García-Rama, *Pintores del siglo XIX*, Zaragoza, Ibercaja, 1992; W. Rincón García, *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, 1984.

40 *Discurso*, p. 15.

41 Arahuetes, *op. cit.*, p. 7.

42 Sobre el papel relevante de las publicaciones del momento, Pompey reconoce que «de Europa nos llegaban revistas de arte con reproducciones de los grandes éxitos de la escultura contemporánea; con estos elementos de juicio nos dimos cuenta del verdadero estado en que se encontraba la escultura española con relación a la tradición y con relación a las conquistas realizadas en Italia, en Inglaterra, en Francia, en Bélgica y en otros países», Pompey, *op. cit.*, p. 4.

43 *Discurso*, p. 10.

y los mitos locales; y la exaltación del sentimiento amoroso, a través de su idealización o de su visión erótica y rebelde frente a la estricta moral burguesa. Este movimiento se concretó en determinadas zonas de Europa, con diversos nombres –*art noveau* en Francia, *modern style* en Inglaterra, *jugendstil* en Alemania, *liberty* en Italia o modernismo en España–, adquiriendo en cada una de ellas una particular idiosincrasia[44]. En España, cobró especial relevancia en Cataluña, donde el *modernisme* tuvo entidad propia como expresión local de un movimiento artístico extendido por buena parte del continente[45].

Otra tendencia artística fundamental del período que nos ocupa, vinculada en muchos aspectos con el modernismo, es el simbolismo, corriente que para autores como Lucie-Smith no es sino parte de un todo de mayor alcance como fue el movimiento romántico[46]. Fue Jean Moréas quien acuñó el término en un manifiesto aparecido en *Le Figaro* en 1886. De carácter literario, Moréas establecía el simbolismo como un nuevo estilo «enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva», cuyos pilares serían fijados en 1891 por Albert Aurier en el *Mercure de France* al señalar que la obra de arte debía ser expresión de una idea, expresada esta mediante símbolos, de forma sintética, primando la subjetividad del artista, y el carácter decorativo de la obra de arte[47]. Vinculado primero al movimiento literario, su ideario caló hondo entre muchos artistas plásticos, que tradujeron a formas artísticas los principios teóricos del movimiento, cuyo momento álgido corresponde a las décadas de 1880 y 1890, principalmente en Inglaterra, Francia y Bélgica. La relación entre el simbolismo y el modernismo es clara, ya que este tomó de aquel toda una serie de elementos estéticos y teóricos que fueron asimilados a su particular léxico. El simbolismo no fue solo una estética sino un movimiento cultural cuyos fundamentos serían continuados en el siglo XX[48]. Muchos de los escultores españoles de finales del siglo XIX se dejaron influir de algún modo por la ideología simbolista[49].

Otro referente no menos importante a nuestro parecer, y en cierto modo vinculado con el simbolismo europeo, es el mediterraneísmo que, en opinión de Bozal, constituye

44 Para el Modernismo, entre otras obras, M. Amaya, *Art Noveau*, Madrid, 1973; M. Freixa, *El Modernismo en España*, Madrid, Cátedra, 1986; J. Howard, *Art Noveau: international and national styles in Europe*, Manchester University Press, 1996; G. Fahr-Becker, *El Modernismo*, Könemann, France, 2004. Aunque centrado en la arquitectura y en la decoración, véase también el trabajo de K. J. Sembach, *Art Noveau*, Colonia, Taschen, 2002.

45 Véanse los trabajos de F. Fontbona, *Las claves del arte modernista*, Barcelona, Ariel, 1988; «Va axistir realment el Modernisme?», en *El Modernisme*, Barcelona, Lunwerg, 1990, vol. I, pp. 45-49; «Definir el modernismo», en catálogo de la exposición *El Modernismo catalán. Un entusiasmo*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2000, pp. 37-44.

46 E. Lucie-Smith, *El arte simbolista,* Barcelona, Ediciones Destino, 1997 (1ª ed. Londres, 1972), p. 23.

47 *Ibid*, pp. 51-61.

48 Consúltense, además de la obra de Lucie-Smith, los trabajos clásicos sobre el tema de A. G. Lehman, *The Symbolist Asthetic in France, 1885-1895*, Oxford y Nueva York, 1968; A. Mackintosh, *El simbolismo y el Art Noveau*, Barcelona, Editorial Labor, 1975; el catálogo de la exposición *Le Symbolisme en Europe*, París, Grand Palais, 1976; P. L. Mathieu, *La génération symboliste*, Ginebra, Skira, 1990; J. D. Jumeau-Lafond, *Les peintres de lalme. Le Symbolisme idéaliste en France*, Amberes, 1999; R. Rapetti, *Le Symbolisme*, Paris, 2005; M. Gibson, *El simbolismo*, Taschen, 2006; así como los textos de J. K. Huysmans, *L'art moderne*, 1882 (Tecnos, 2002).

49 C. Reyero y M. Freixa, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 389.

una expresión concreta del clasicismo noucentista. Fue Aristide Maillol quien concretó las principales características de esta tendencia estética en sus trabajos, en especial la escultura realizada entre 1902 y 1905, titulada *Mediterrània*, en la que queda plasmada la exaltación estética de la figura humana, que recuerda a las esculturas funerarias, desde las del mundo clásico hasta las de los Medici de Miguel Ángel, aunque carece de sentido fúnebre, destacando en ella su innegable sabor moderno[50]. En esta línea se sitúan algunas pinturas primerizas de Torres García, Joaquín Sunyer, y, muy especialmente, la obra escultórica de Enric Casanovas, Josep Clará, Esteve Monegal, Josep Dunyach, o incluso Gargallo, con su exquisita *Primera voluptuosidad arrodillada* (1907).

2. *Post Nubila Phoebus* como síntesis de la tradición y de la modernidad artística

La figura masculina de *Post Nubila Phoebus* condensa la tradición del clasicismo, aunque a través del filtro de la modernidad. Su potente y musculosa anatomía, su gesto teatral y su contención emotiva remiten a modelos clásicos así como clasicistas del Renacimiento, donde Miguel Ángel se erige como el principal referente.

Adán, Cristo, los santos y, por supuesto, las deidades y héroes de la mitología clásica dieron paso al cuerpo desnudo del propio modelo que posa en la academia para el aprendizaje de los alumnos, que ya no es solo dibujo («academia») sino también pintura, donde la denominada estética «pompier» cobrará gran fuerza, o a la representación cotidiana del hombre en trabajos o situaciones en las que parece justificarse un torso desnudo: gladiadores y esclavos en el circo romano, oficios como pescadores y estibadores, acuchilladores de parquet, con la espléndida versión de Caillebotte (1875), o el ocio de los jóvenes que despreocupadamente se tienden desnudos en la hierba o nadan en el río o en el mar[51].

La presencia de la tradición artística es evidente en muchos casos, algo apreciable no solo en los artistas más académicos, sino en otros más alternativos, como el prerrafaelita Burne-Jones, cuyos desnudos masculinos son de una evidente potencia miguelanguelesca, tal y como se aprecia en *La rueda de la Fortuna* (1883). Este interés por la potencialidad de la anatomía masculina, es visible en trabajos escultóricos como *La Edad del Bronce* (1877), de Rodin o *El perezoso*, de Leighton. Dentro de los ámbitos oficiales, Jerónimo Suñol opta por la tradición clásica praxiteliana en su *Himeneo* (1866), mientras que otros trabajos como *El ángel caído* (1877), de Ricardo Bellver, tienden a un dinamismo abrupto, que recuerda a Bernini. Otros autores evidencian la deuda rodiniana, como Nemesio Mogrovejo en su *Risveglio* (1907), que hace pareja junto a *Eva*, del mismo autor, en sendas hornacinas de la fachada del Museo de Bellas Artes de Bilbao, mientras que Mateo Hernández llega a flirtear con el arte egipcio. La anatomía rotunda de los desnudos masculinos de José Capuz o Juan Cristóbal contrasta con la gracilidad de algunos trabajos de Gargallo, como su *David con lira* (1934) sin entrar en las propuestas más vanguardistas de Picasso, González o Ferrant.

50 V. Bozal, *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, «Summa Artis», t. XXXVI, p. 79.

51 C. Reyero, *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al decadentismo*, Madrid, Cátedra, 1996.

Parece evidente que Orduna estudió detenidamente la obra de Miguel Ángel, que conoció su *David* y analizó en profundidad sus principales trabajos. Parece lógico también pensar en un acercamiento a la escultura romana moderna y contemporánea, así como a la modernidad del arte europeo. La anatomía del joven en *Post Nubila Phoebus* es de un evidente academicismo formal, pero hay en esta figura una contención emotiva que le otorga humanidad. Aparte, no es un joven que atraiga por su explícita sexualidad sino que más bien nos cautiva por su hondura psicológica.

Respecto a la figura femenina, es esta la que más conecta con la modernidad artística, dentro de la tradición figurativa. Al igual que sucede con la figura masculina, la representación artística de la mujer partía de su concepción religiosa y mitológica, llegando a adquirir en el siglo XIX nuevos valores estéticos e iconográficos. La iconografía de la mujer cobró especial importancia en el movimiento modernista y simbolista, cuya representación participaría fundamentalmente de dos estereotipos bien definidos. Por un lado, la mujer ideal, encantadora, frívola, mundana, que se viste a la moda del *modern style*, musa de artistas. Y, por otro lado, la mujer «cuyos encantos los proporciona la belleza espiritual de un alma inquietante, perversa, atormentada y misteriosa», la *femme fatal* afectada por la melancolía, el llamado *mal du siécle*. Es la «nueva Eva» que atormenta y pervierte al Adán contemporáneo[52].

La mujer, la figura femenina, es un indudable icono de la modernidad artística y, desnuda, constituye un icono clave del arte contemporáneo. Es significativo que los principales manifiestos pictóricos del siglo XIX tomaran el desnudo femenino como referencia: David en *El rapto de las Sabinas* (1799), Delacroix en *La libertad guiando al pueblo* (1830), Courbet en *El taller del artista* (1855), Manet en *Almuerzo sobre la hierba* (1863), o Pablo Picasso en *Las señoritas de Avignon* (1907). Todos ellos otorgan a la mujer un papel clave no solo en sus obras sino en el devenir artístico. Lo que para el arte oficial era un icono relacionado con la religión, la mitología o con heroínas ultrajadas, para los artistas alternativos será un signo de liberación, siendo en esto importante la aportación del realismo, el impresionismo y el modernismo. Con ellos la mujer ya no es solo santa o diosa sino persona cercana, cotidiana y desinhibida. Continúa siendo un icono de enorme carga literaria, referente de ideas elevadas, pero también se ofrece a la representación íntima de Morisot o Degas, la belleza exótica de Gauguin, la exuberancia plena de Renoir, o la decadencia prostibularia como la presenta Toulousse-Lautrec.

Para la cultura finisecular, la mujer es belleza, es vida, es bondad, es voluptuosidad, pero también es decadencia, demencia y agonía, y, en último extremo, muerte. No en vano, el ángel de la muerte adquiere para Carlos Schwabe formas femeninas en *La*

52 J. L. Calvo Carilla, «La heroína modernista (la mujer finisecular en las novelas de Llanas Aguilaniedo», *A. L. E. U. A.*, 8, p. 28. Señala Litvak que: «La figura femenina en particular se yergue como un doble signo de alienación para el hombre, como mujer y como pagana, como mujer compleja cargada de erotismo, figura nocturna de la tentación, la pecadora, la hechicera, la lúbrica y asesina, que destruye los valores tradicionales que separan netamente los absolutos del bien y el mal». L. Litvak, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 256. Véase M. Freixa Serra, «La imagen de la mujer en el modernismo catalán», en *La imagen de la mujer en el arte español*, Madrid, Universidad Autónoma, 1984, pp. 119-138; así como el clásico de L. Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch, 1979.

muerte del sepulturero (1895-1900). Frente a los encorsetamientos y moralismos de la época, estas bellezas femeninas desnudas, de formas suaves y cabellos largos y sueltos, ofrecen un cautivador erotismo al tiempo que, como iconos, aluden a ideas más o menos elevadas. El modernismo y el simbolismo sublimaron esta imagen convirtiéndola en elemento clave de su iconografía e iconología, y como tal fue tratada por artistas como Klimt, Moreau, Puvis de Chavannes, Serusier, Watts, Maillol, Vallotton, Mucha, Leighton, Romero de Torres, etc. Incluso en una sociedad hermética como la navarra hubo intentos en este sentido, aunque no bien comprendidos, como el desnudo que Julio Briñol presentó al Certamen artístico de Pamplona celebrado en 1926[53]. Hasta un hombre tradicional como Javier Ciga no escapó al encanto del desnudo femenino, en clave simbolista, tal y como atestigua su pintura *La combinación de ruleta* (c.a. 1912-1914), de época parisina[54]. No olvidemos la escultura titulada *Pureza*, del propio Orduna (1920, Museo de Navarra) y que constituye un magnífico y explícito desnudo femenino.

La prueba de la existencia de una cultura visual en torno a la figura femenina, común a los artistas del momento, la encontramos en la misma Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 en la que fueron premiadas con primera medalla, *ex aequo*, las obras *Post Nubila Phoebus*, de Orduna, y *La Noche*, de Juan Cristóbal (fig. 4). Es inevitable, a la vista de ambas, establecer una comparación entre las dos jóvenes y su postura –e incluso actitud– reclinada. Ambas se inclinan, hermosas y juveniles, aunque la de Cristóbal es más «oscura», desplomada, con el rostro cubierto por una larga melena de cabellos lisos y dibujados, de indudable sabor modernista[55]. Hay en ella un sentido de bloque, primitivo, común a otros artistas del momento, mucho más acentuado que en la obra de Orduna, donde los volúmenes están mejor definidos, más «humanizados»[56]. Debe unirse a estas dos obras, como testimonio de la cultura visual de la época, *Salomé*, escultura presentada por el extremeño Pedro de Torre-Isunza, por la que obtuvo una medalla de tercera clase, en la que una cautivadora joven sentada en el suelo sostiene entre sus manos la cabeza del Bautista[57].

La figura de Cristóbal, decadente aunque de una cautivadora belleza, participa además de otro elemento simbolista, el culto artístico a la noche, que inspiraría a artistas como Aristide Maillol (*La Nuit*, 1902-1909), en un sentido metafórico de honda belleza; a Bourdelle (*La Nuit*, 1904), que la concibe como un rostro misterioso oculto tras unas manos; al pintor Ferdinand Holder (*La Nuit*, 1889-1890) que la interpreta como presencia inquietante; o a literatos como Guy de Maupassant, que la considera como

53 I. J. Urricelqui Pacho, *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, pp. 257-258. Este episodio recuerda al vivido años antes en Bilbao, más exagerado, protagonizado por una obra de Gustavo de Maeztu, que comentaremos más adelante.

54 C. Alegría Goñi, *El pintor J. Ciga*, Pamplona, CAMP, 1992, p. 65; P. Fernández Oyaregui, *Javier Ciga. Pintor de esencias y verdades*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 208-214.

55 E. Bornay, «El simbolismo de la cabellera femenina en el arte», <www.ub.edu/cdona/Bellesa/BORNAY.pdf> (consulta: 18/11/2015).

56 La figura de «La Noche» reaparece por duplicado en dos esquinas del sepulcro de Fernando Abril (1922), en el Cementerio de Santa Marta de Madrid. <www.juancristobalescultor.es> (consulta: 18/11/2015).

57 La revista *Blanco y Negro* reprodujo esta obra y la de Cristóbal, no así la de Orduna, en el dossier dedicado al evento, *Blanco y Negro*, 21 de mayo de 1922, pp. 15-19.

tiempo de optimismo, de «despertar a la vida»[58], o como Baudelaire, que comprende la Gran Noche en su ideal plástico-literario[59].

Además, al referirnos a la joven reclinada del grupo que nos ocupa, surge ante nosotros una relación muy sugerente con el modernismo catalán que tuvo en el desnudo femenino una de sus iconografías esenciales. Por un lado, ofrecía interesantes posibilidades formales y plásticas –modelado de formas, relieves pulidos, dibujo delicado– que fueron desarrolladas por los escultores de un modo preciso y cautivador, y, por otro lado, la iconografía permitió a los artistas deleitarse en la belleza del cuerpo femenino al tiempo que se confería un sentido alegórico, mitad exaltación, mitad decadencia.

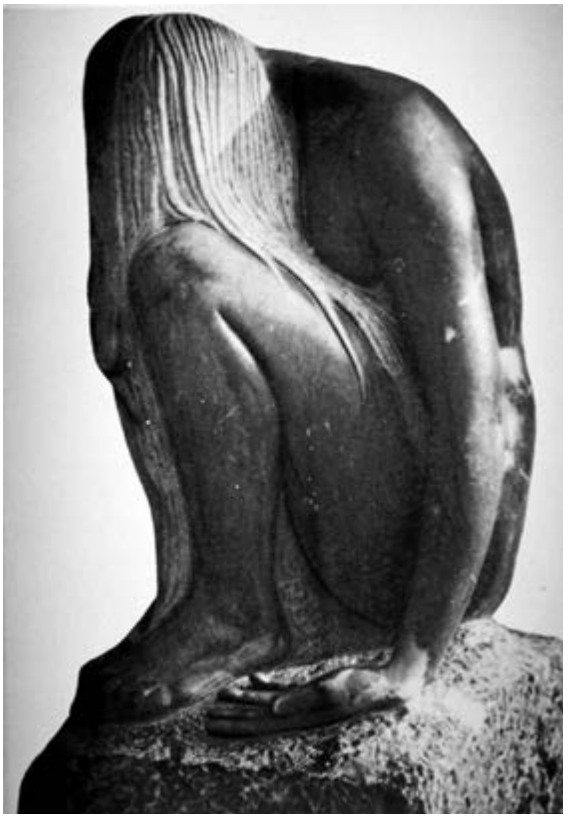


Figura 4. Juan Cristóbal, *La Noche*, 1922. Fotografía: cortesía de Juan Cristóbal González.

Si se aprecia bien la joven de Orduna, vienen inmediatamente a nosotros, aparte del recuerdo de modelos rodinianos, como la delicada y bella imagen de *Danaide* (h. 1889), algunos ejemplos punteros de la exquisitez del modernismo catalán, como *Desconsol* 1907) de Josep Llimona, desnudo delicado dominado por la línea curva, que une a su belleza formal el sentido decadente de una hermosa joven que se desploma en el suelo y oculta su rostro con sus cabellos (fig. 5). Igualmente, la suavidad de formas y fragilidad estética de la figura femenina de Orduna se relaciona con otras obras como la bella *El sueño*, de Enrique Clarassó, medalla de segunda clase en la Nacional de 1902, donde la figura femenina, de delicadas líneas, aparece hecha un

58 En su relato «La Noche», expresa: «[...] en el momento que se aproxima el atardecer me lleno de un entusiasmo extraño, que pronto se convierte en un optimismo completo. De repente, tengo la sensación de que estoy despertando a la vida. Me lleno de ánimo y, según va incrementando la tibia y apacible oscuridad que llega del cielo, con lo que la ciudad se ve rodeada de una ola inaprensible e impenetrable, siento que me encuentro en el entorno que más me agrada... Es el momento cuando a mí me domina el ansia de gritar de gozo, igual que lo hacen los mochuelos, y hasta llegaría a correr sobre los tejados, imitando a los gatos. Y un impulso, una irresistible necesidad de amar, se adueña de mi naturaleza, hierve en mi sangre».

59 En su pequeño poema en prosa titulado «Le crépuscule du soir», incluido en *El Spleen de París* (1869), Baudelaire expresará: «O nuit! Ó rafraichissantes ténèbres! Vous êtes por moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse!... vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté!» Aunque en el mismo poema no duda en reconocer que: «Le crépuscule excite les fous». La poetisa simbolista María Eugenia Vaz Ferreira llama a la noche «hermana» en su poema «Invocación», incluido en su libro póstumo *La isla de los cánticos* (1925), en el que expresa: «Te espero día a día/ para encender mis horas en la paz de tu lápida [...]».

Figura 5. Josep Llimona, *Desconsol*, 1907. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Fotografía: autor.

ovillo en el suelo. La obra de escultores como Esteban Monegal o Josep Clará también se inscribe en este contexto plástico. En el ámbito europeo, son de gran interés trabajos como *Madre e hijo* (1907) de Lehmbruck o de autores como Maillol, Karl Albiker o Georg Kolbe, entre otros.

Incluso un escultor decimonónico como Benlliure, claudicó también al modernismo en algunas de sus obras[60]. Y el Mausoleo de Julián Gayarre es ejemplo de ello. Fue encargado al artista valenciano por la familia del tenor en 1890, siendo instalado en el cementerio roncalés en 1901. En él nos llama la atención ahora una figura femenina que aparece tendida a los pies del sepulcro portando una lira y que oculta el rostro desconsolado (fig. 6). Julio Altadill interpretó esta figura en 1918 del siguiente modo:

> [...] en la escalinata, una matrona en bronce, personificando la Música, concebida con talento supramagistral en su actitud de mortal dolor, en sus desnudos brazos y espalda, en el abandono de su túnica y manto, se apoya sobre una lira y vierte conmovedoras lágrimas, dejando ver en su rostro las torturas del corazón despedazado, por la más amarga de las penas[61].

60 V. Montoliu Soler, «Matices modernistas en la obra escultórica de Mariano Benlliure», *Congrés espanyol d'historia de l'art, Barcelona, 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984*, 1987, vol. 2, pp. 69-74.

61 J. Altadill, «Los monumentos a Navarro Villoslada y Sarasate. El mausoleo de Gayarre», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, t. IX, 1918, p. 268. Esta imagen ha sido descrita como «la inconsolable representación de la música», C. Quevedo, *Vida artística de Mariano Benlliure*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

Figura 6. Mariano Benlliure, *Mausoleo de Gayarre*, 1891-1895. Roncal. Fotografia: autor.

Tal y como la describe Altadill, esta imagen, plenamente simbolista, confirma la idea de desesperanza y dolor a través del recurso iconográfico de la figura femenina reclinada. La actitud física y psíquica de esta figura –reclinamiento, abatimiento, ocultación del rostro– nos parece muy sugerente en cuanto a su relación con la figura femenina del grupo de Orduna, sin que ello implique necesariamente una inspiración directa, aunque no debe olvidarse que el *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, donde publicó su texto Altadill, reprodujo el Mausoleo de Gayarre mostrando claramente a la mencionada matrona. Aparte, Orduna se formó en el taller de Benlliure, donde pudo presenciar modelos, bocetos o dibujos de esta singular obra. Además, conocía la obra instalada en Roncal. La presencia de esta iconografía en la cultura artística de la época la confirma una pintura de George Frederick Watts, *La Esperanza* (1886), que representa a esta virtud como una joven con los ojos vendados, reclinada sobre un arpa. El sentido en Benlliure es otro, pero la iconografía mantiene evidentes similitudes.

Otro tema a considerar en *Post Nubila Phoebus*, puesto que se trata de un grupo escultórico, es la relación entre ambos cuerpos. Tradicionalmente la relación hombre-mujer en el arte venía teniendo, nuevamente, un carácter sagrado o mitológico. Desde el punto de vista sacro, la relación más clara en este sentido la establecen Adán y Eva, Cristo y María en los grupos de la Piedad, que tiene en el conocido trabajo de Miguel Ángel del Vaticano uno de sus ejemplos más notables, así como otros temas bíblicos. Por su parte, desde el punto de vista de lo profano, la mitología nutrirá al arte de algunos episodios en los que se relacionan las divinidades, en muchas ocasiones a través de sus escarceos amorosos.

La escultura barroca intensificó esta relación, tanto en el plano sacro como en el profano, aportándose en el rococó y el Neoclasicismo un sentido erotizante en muchas ocasiones. Trabajos de Antonio Cánova como *El Amor y Psiquis*, en sus dos versiones (finales del siglo XVIII), o su *Venus y Marte* (1816-1822), evidencian este interés, así como otros trabajos coetáneos, como *Dafne y Cloe*, de Cortot (1824). La relación entre dos cuerpos desnudos, masculino y femenino, alcanzará su plenitud en la escultura europea del siglo XIX con el trabajo de Rodin, donde *El beso* (1888-1889) marca un punto de inflexión obligado tanto en plasticidad como en intensidad emocional. También ocupa aquí un lugar destacado el trabajo de Camille Claudel (1864-1943), en el que la relación amorosa adquiere especial intensidad, desde el perdón solicitado por el amante en *Sakountala* (1888), la fusión de los cuerpos en elegante ritmo de *El vals* (1895), o la implorante amada que es abandonada por su amado en *La edad madura* (1898), obra maestra de esta artista en la que se advierten referencias biográficas del final de su relación sentimental con Rodin. Otras obras, como *Fauno y Ninfa* de Lambeaux, proponen una composición a la manera rubeniana, que propende más a la pintura que la escultura[62], alejándose de propuestas más vanguardistas en las que la relación resulta menos evidente.

El arte español del siglo XIX dejó algunos ejemplos de relación de dos figuras en las que al elemento erotizante se unen otros componentes afectivos o emotivos. En cuanto a la disposición de una figura de pie junto a otra reclinada, el ejemplo más conocido es el de *La defensa de Zaragoza*, de Álvarez Cubero (1825), en el que la figura atlética del joven que alza un brazo en actitud de defensa, establece referentes en las obras de artistas posteriores, algunos de los cuales trataron de emular el grupo, como Antonio Solá en su *Daoiz y Velarde* (1822)[63]. Hay trabajos de gran intensidad en cuanto a la relación de los cuerpos, como se aprecia en el referido *Ángel caído*, de Bellver (1877), u otros trabajos, como *Angélica y Meodoro*, obra pictórica de Marceliano Santamaría premiada con medalla de primera clase en 1910 y que es casi un trasunto del tema de la

62 A. Heilmeyer y R. Benet, *La escultura moderna y contemporánea*, Barcelona, Labor, 1949 (2ª ed.), pp. 128-129.

63 La influencia de esta obra es evidente en su tiempo. Es más, como ha señalado Azanza López, esta escultura viene a la memoria cuando se aprecia el primer proyecto de monumento a los Fueros ideado por Martínez de Ubago para la capital navarra, finalmente desechado y sustituido por el actual de la matrona. J. J. Azanza López, *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un reino*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, «Panorama», 31, p. 30.

Piedad. En otros casos la intensidad de la relación es sustituida por una ausencia que, no obstante, intensifica el momento representado, como sucede en obras como *Los primeros fríos* (1892) del catalán Miguel Blay o «Hermanitos de leche» (h. 1900), del segoviano Aniceto Marinas, en las que se muestra una relación centrada en la actitud ausente de una de las figuras.

En la obra de Orduna, ambos cuerpos parecen ausentes el uno del otro –salvo por el detalle de la mano derecha del joven, que se aproxima al rostro de la muchacha–, y sin embargo, participan de una misma realidad. No hay en la obra de Orduna la inocente pero erótica pasión del grupo *Eclosión* (1908), de Miguel Blay, ni la relación que desarrolla Pablo Gargallo en *La pareja* (1904). Las figuras realizadas por el artista navarro se hallan sumidas en una misma actitud contenida.

3. Una propuesta de interpretación para *Post Nubila Phoebus*

Pasemos a continuación a analizar el grupo escultórico desde un punto de vista iconológico, tema este no tratado por los autores que se han ocupado de la obra y que nos permitirá superar la superficie de la misma y profundizar en su significado. Algún autor ya ha apuntado con agudeza que el verismo del trabajo de Orduna no debe hacernos pensar en el artista «como un naturalista, un artista de lo verosímil y solo de lo verosímil»[64]. Por su parte, en su ficha del Museo de Escultura de Leganés se refiere el «carácter simbólico» de esta obra[65].

Figura 7. Cristóbal Pérez de Herrera, emblema «Post nubila Phoebus», s. XVI. Fotografía: autor.

El título que Orduna dio al grupo, *Post Nubila Phoebus* responde a un dicho latino que significa «después de las nubes, Febo (el sol)» y que alude a la esperanza ante la adversidad. La emblemática cuenta con su particular visión del lema desde al menos el siglo XVI[66] (fig. 7). Aparte, su sentido

64 P. Manterola y C. Paredes, *Arte navarro, 1850-1940*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, «Panorama», 18, p. 67.

65 <www.museoesculturadeleganes.org/colecciones.asp?id=36> (consulta: 31/12/2015).

66 En la emblemática española se documenta un ejemplo con el lema Post nubila Phoebus cuyo autor es Cristóbal Pérez de Herrera (*Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Madrid, Luis Sánchez, 1589). Ver A. Bernat Vistarini y J. T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, emblema 1540, p. 745.

esperanzador era bien conocido en la época y fue empleado como tal en alguna ocasión[67]. Desde este punto de vista, el conjunto podría ser interpretado como el momento del «amanecer después de las tinieblas». Esta idea nos sugiere unas referencias bíblicas, tomadas del Génesis:

> La Tierra era Caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad[68].

La cultura artística contemporánea vinculó el tema del amanecer con la idea de despertar a la vida a través de la imagen de una joven desnuda. Así la representa en el primer cuarto del siglo XX Georg Kolbe, con destino al pabellón de Alemania diseñado por Mies Van der Rohe para la Exposición Internacional de 1929 celebrada en Barcelona. Relacionado con esta idea cobra protagonismo el tema del nacimiento de la Primavera, asociado al del nacimiento de Venus (*Venus Anadyomene*) que, desde la versión de Botticelli, contará con otras, ya en el siglo XIX, como las de William Bouguereau, Alexander Cabanel, Arnold Böcklin o Paul Gauguin, que interpreta el tema como despertar sexual en su conocida pintura de 1890. También la figura masculina protagoniza despertares, siendo en esto relevante el de Adonis, tratado por pintores como John William o por escultores como el propio Rodin, que firma un trabajo con este tema en 1889[69]. La obra de Orduna podría representar un momento de eclosión en el que la figura femenina se dispone a incorporarse mientras que el joven se presta a descubrir su rostro.

No obstante, la anatomía de los cuerpos, en especial el de la joven, parece indicar una actitud diferente. Si verdaderamente fuera a incorporarse, su pie no estaría reposado en el suelo por el empeine sino por la planta (fig. 8). Del mismo modo, no mira al frente –hacia donde se alzaría– sino que permanece cabizbaja, llevándose la mano derecha a la cara, con gesto apesadumbrado. La caída de sus ojos, la suavidad de las facciones y los labios cerrados expresan decaimiento más que voluntad de acción. Por otro lado, el contraposto de la figura masculina revela estatismo. La curva de su costado, aunque musculada, refuerza el gesto de cubrirse el rostro y ralentiza cualquier atisbo de ímpetu o de reacción enérgica. Compárese esta figura y su actitud con la que muestra el joven de *La defensa de Zaragoza*, de Álvarez Cubero. Ciertamente, en las dos figuras de *Post Nubila Phoebus* hay musculatura, pero también carencia de tensión muscular.

67 Una de ellas, por ejemplo, corresponde al poema *Post Nubila Phoebus*, compuesto por Trinidad Rojas y Rojas en 1879 con motivo de la inundación de las provincias de Levante, canto de esperanza ante la adversidad dirigido a la caridad y a la fraternidad humana. T. Rojas y Rojas, *Post Nubila Phoebus*, Antequera, Tipografía de Manuel Pérez de la Manga, 1880.

68 Génesis, 1, 2-4.

69 No obstante, no debe olvidarse que la idea de despertar y de amanecer no siempre acompaña a un concepto o a un relato positivo. Prueba de ello es el título cinematográfico de F. W. Murnau, *Amanecer*, estrenado en 1927, donde este concepto está asociado a un relato decadentista. Un estudio de este film en D. B. Jones, «Sunrise: A Murnau Masterpiece», *The Quarterly of Film, Radio and Television*, vol. 9, n.º 3, 1955, pp. 238-262. Algo parecido podría decirse de este concepto en *The sun also rises*, novela de Ernest Hemingway publicada en 1926 (titulada *Fiesta* en castellano).

Es por ello que proponemos un sentido diferente para interpretar el conjunto, como representación de una idea de desesperanza a través de la ocultación del rostro del joven y el abatimiento de la muchacha. Esta idea nos parece más sugerente que la anterior, tanto por el aspecto general de la obra como por un documento localizado entre los materiales del artista, conservados en el Museo de Navarra. En concreto se trata de un poema, compuesto en junio de 1922 por Miguel Martínez de la Riva, vinculado al Museo de Arte Moderno, a modo de homenaje al artista tras su triunfo en la Nacional de Bellas Artes[70]. Se trata de una composición informal, condescendiente y destinada a agradar al destinatario en la que, para nuestro interés, el autor desarrolla una interpretación de lo representado. En concreto, en una de sus partes los versos expresan lo siguiente:

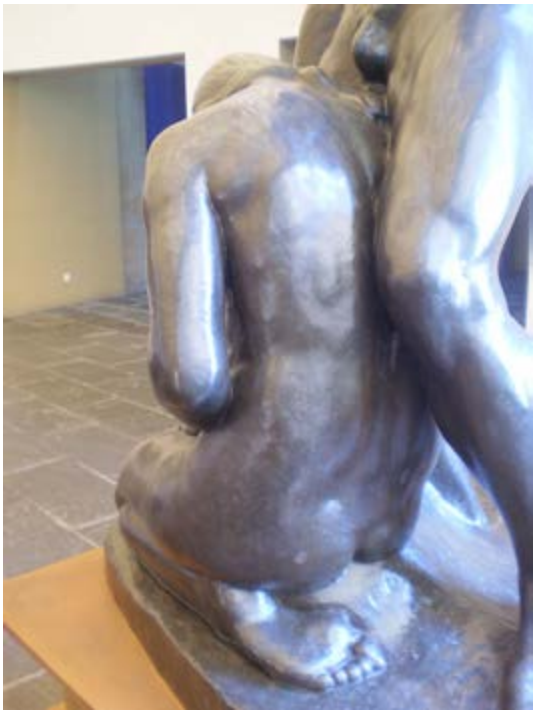


Figura 8. Fructuoso Orduna, *Post Nubila Phoebus* (detalle), 1921. Museo de Navarra. Fotografía: autor.

> Hay en las dos figuras
> que modelaste con genial acierto
> la expresión de la Vida en que á los goces
> sigue con el hastío el desconsuelo,
> para que de ellos, á su vez renazcan
> las nuevas ilusiones, con el tiempo
> que en pos de luminosas llamaradas
> del Sol, entolda el limpio firmamento,
> para luego traer tras de las nubes,
> el disco de oro del luciente Febo[71].

«La expresión de la Vida en que á los goces sigue con el hastío el desconsuelo», parece una perífrasis del amargo sentimiento que atormenta a quien, después de haber

70 Miguel Martínez de la Riva fue nombrado en 1923 Jefe de administración de segunda clase del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, llegando a ocupar el puesto de Jefe de la Sección de Fomento de las Bellas Artes. Permaneció en este cargo hasta su jubilación en 1934. *Gaceta de Madrid*, nº 25, 25 de enero de 1923, p. 333, *idem*, n.º 298, 25 de octubre de 1934, p. 688, y *ABC*, 30 de enero de 1927, p. 41. Además, impartió conferencias, como la ofrecida en el mencionado museo el 14 de junio de 1930 con el título «La evolución de la estética en la pintura y la escultura», <http://amigosmuseoreinasofia.org/enciclopedia_cronologia.php?anyoDecada=1930&idArticulo=341> (consulta: 1/2/2016).

71 Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna, Documentación*, poema compuesto por Miguel Martínez de la Riva, fechado en Madrid en junio de 1922.

disfrutado de algo, lo pierde y, por consiguiente, lo anhela. El «goce» no tiene por qué derivar necesariamente de los vicios, aunque en la época existía una férrea moral al respecto, en especial desde las filas más integristas[72]. En cualquier caso, la interpretación de Martínez de la Riva nos parece fiable, más cuando se produce inmediatamente a la publicidad y triunfo de la obra de referencia, y es posible que parta de un comentario o de una conversación con el propio artista. Ciertamente, ayuda a comprender mejor la obra y a entender el lema, aunque esta interpretación no quiere suponer necesariamente un episodio biográfico del artista.

No obstante, esta idea de desconsuelo, de caída o, incluso, y llegando a lo más extremo, de sometimiento a una tentación permite una nueva valoración del conjunto escultórico desde el punto de vista iconográfico, ya que relaciona esta representación con el tema de la expulsión del paraíso, que cobraría nuevo significado en la cultura artística de finales del siglo XIX y principios del siglo XX[73].

Puede apuntarse la posibilidad de que Orduna pudiera inspirarse en este episodio del Génesis para diseñar su trabajo. El tema de Eva, relacionada con los atributos característicos de la caída –la serpiente y la manzana–, cuenta con interesantes versiones, como las que realizan Eugène Delaplache –*Eva después del pecado* (1869) y *Eva y la manzana* (c. 1890), ambas en el Museo d'Orsay–, Nemesio Mogrobejo –*Eva* (1904)– o Francisco Durrio –*El sueño de Eva* (c. 1908)–, ambas del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Otros artistas, como el pintor Lucien Lévy-Dhurmen, trataron diversos aspectos de la primera pareja, como su pasión amatoria, centrada sobre todo en la figura de Eva, como se ve en el tríptico simbolista *Eden: Emoi, passion, regret* (c.a. 1889) inspirado en la melodía *Poème d'un Jour*, de Gabriel Fauré, compositor admirado por el artista[74].

La idea aquí no sería la representación individual de Adán y de Eva, sino de la pareja tras la caída, conscientes del agravio cometido al mandato divino. El gesto del joven, de teatral fuerza dramática, que tapa su rostro, recuerda a muchos adanes, desde el Renacimiento a los más cercanos a Orduna, como el de Franz Von Stuck (1890). La propia relación de los dos cuerpos, masculino y femenino, apunta en este sentido, como sucede en obras como *Adán y Eva expulsados del Paraíso*, de Cabanel (1855), donde Dios y Adán adquieren formas miguelangelescas. Puede apreciarse en la obra de Orduna, a

72 Como testimonio del ideario de la época respecto a este tema, adquiere aquí significado el consejo que da Hilario Olazarán al joven Orduna con motivo de su marcha a Roma: «Tenga usted la seguridad de que mi deseo sería que ese camino de la gloria que usted ha emprendido con tan buen pie, le lleve al triunfo más completo. Para esto permítame que le aconseje como viejo, que se guarde usted de las mujeres y de las juergas, pues como dice muy bien un escritor, el Padre Amado, jesuita, el secreto del éxito está muchas veces, casi todas, en reservarse y huir de los vicios». Museo de Navarra, Fondo Documental de Artistas Navarros, carp. *Fructuoso Orduna, Documentación*, carta de Hilario Olazarán a Fructuoso Orduna, Pamplona, 14 de agosto de 1920.

73 Apúntese aquí, insistiéndose en la idea de goce carnal, que este se relacionaba entonces con conceptos como «fruta prohibida» o «dulce fruta del árbol del Paraíso», tal y como se aprecia en *Der Steppenwolf* (1927), de Hermann Hesse. En otro momento de este relato el protagonista, que se encuentra en un baile de máscaras, relata que «serpientes me miraban seductoras desde verdes sombras de follaje», lo que vuelve a incidir en la imagen negativa de la mujer como causa de pecado.

74 Catálogo de la exposición *Un país ideal. El paisaje simbolista en Francia*, Gijón, Fundación Caja Navarra, 2006, p. 138.

través de la actitud de las figuras, la «miseria psíquica» de ambos personajes a la que aluden algunos autores y que es perceptible en algunas interpretaciones pictóricas del relato, como la genial de Masaccio (1426, iglesia del Carmen, Florencia)[75]. Aparte, bajo esta consideración, cobra un enorme protagonismo como referente visual la obra pictórica de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, muy especialmente en cuanto al tratamiento desnudo de los cuerpos, que se aleja de la imagen revelada en el Génesis, según la cual, tras la caída en el pecado, la pareja original cubrió sus órganos sexuales ante el pudor de su desnudez y cuando, antes de ser expulsados definitivamente, «Yahveh Dios hizo para el hombre y su mujer túnicas de piel y los vistió»[76]. Debe recordarse, como elemento de la cultura visual de la época con relación a este asunto, la edición en 1866 del poema *Paradise Lost*, de John Milton, con grabados de Gustave Doré[77].

La actitud de la joven del grupo escultórico, interpretado como abatimiento, cobra especial fuerza psicológica si atendemos a la dureza de las palabras que dirigió Yahveh a Eva: «Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará». Y de igual modo sucede con el hombre:

> Por haber escuchado la voz de la mujer y comido del árbol que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá, y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás[78].

Ya hemos mencionado anteriormente que para la cultura modernista y simbolista, la mujer, en una de sus interpretaciones, representaba a la «nueva Eva», mujer sofisticada y tentadora que aparecerá reflejada en las revistas, en la literatura y en el cine del momento, enfatizando su condición primigenia de origen o causa de la caída[79]. Pero no solo

75 F. Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 161.

76 Génesis, 3, 7 y 21.

77 El poema, dado a conocer en 1667, fue publicado en esta espléndida edición de Cassel, Petter & Galpin, en Londres, en 1866, con 50 grabados del artista francés. En concreto, el 41 representa el momento de la caída.

78 Génesis, 3, 16-19.

79 La imagen de la «mujer urbana» como mujer tentadora, como «nueva Eva», es evidente en algunos títulos cinematográficos de la época como el mencionado *Amanecer* (F. W. Murnau, 1927), film en el que un campesino se enamora de una sofisticada mujer de ciudad que está pasando una temporada en el campo y por la que llegará a descuidar sus labores e incluso abandonar a su esposa para sucumbir a los requerimientos de su amante. No debe olvidarse tampoco que, años después, J. L. Mankiewicz firmará *Eva al desnudo* (1950), con Bette Davis en el papel de una joven que ambiciona su sueño de ser actriz. Bette Davis, Greta Garbo (*El demonio y la carne*, de C. Brown, 1926), Marlene Dietrich (*El ángel azul*, de J. von Sternberg, 1930), Louise Brooks (*La caja de Pandora*, de G. W. Pabst, 1928), Pola Negri (*Carmen*, de E. Lubitsch, 1918), Zasu Pitts (*Avaricia*, de E. V. Stroheim, 1924), Catherine Hessling (*Nana*, de Jean Renoir, 1926), encarnarán en la gran pantalla a la *femme fatale*. Incluso en *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), será una joven (Greta Schroeder) la que acabe con el pérfido conde Orlok, a quien el amanecer sorprende tras sucumbir a la tentación de la sangre (léase, de la carne) en una memorable escena de la historia del cine. Mencionado el vampiro por excelencia, aunque adaptado a partir del texto original de Bram Stoker, no puede olvidarse un tipo concreto de *femme fatale* como es la *vamp*, mujer sofisticada, de turbadora belleza, físicamente caracterizada por sus facciones llamativas, cabello oscuro y maquillaje resaltando ojos y labios, que contó con verdaderos iconos en actrices como Theda Bara, Louise Glaum, Musidora, Nita Naldi o la mencionada Pola Negri. Para la imagen de la

Eva es re-descubierta, sino que en el ámbito del fin de siglo se asiste a la re-lectura de algunas mujeres bíblicas, como Judith o Salomé, a las que se vacía de su esencia virtuosa y presencia tradicional pasando a encarnar la imagen prototípica de la denominada *femme fatale*[80]. La virtud bíblica de antaño se torna ahora en símbolo de muerte, tal y como la interpretan numerosos artistas, aunque ninguna puede competir en fatalidad con Lilith, considerada según la tradición hebraica como la primera mujer de Adán, anterior a Eva, creada por Dios también del polvo y, por lo tanto, semejante a su pareja masculina, y que ocupará un lugar central en el simbolismo europeo[81].

Es en este contexto de re-interpretación donde cobran especial sentido algunos episodios artísticos como el protagonizado por el lienzo titulado *Eva*, de Gustavo de Maeztu, expuesto con escándalo en Bilbao en 1915 en la Asociación de Artistas Vascos. Como analiza Paredes, no se trataba tanto de mostrar un desnudo femenino sino más bien del modo en el que se representaba, «soberbia mujer de vientre apetitoso que podía sugerir muchas tentaciones» entre la sociedad bilbaína[82]. Es esta, como decimos, la Eva moderna, que viene de nuevo a tentar al «Adán contemporáneo».

Con todo lo dicho, *Post Nubila Phoebus* puede responder a la idea de desconsuelo que sigue al disfrute de los goces terrenales, quizá obtenidos infringiendo un código preestablecido. No obstante, y volviendo al poema de Martínez de la Riva, será de estos mismos goces y de la subsiguiente amargura de donde renacerán «las nuevas ilusiones». Así pues, las nubes (desesperanza) que asolan a los dos jóvenes serán superadas gracias al poder del Sol, Febo, Apolo o Cristo, cuya luz traerá la salvación. Sin embargo, ese «tiempo de luz» aún no ha llegado para ambas figuras, que se sumen en el desconsuelo, de ahí su actitud.

femme fatale en el cine, A. García Manso, «Fuentes del mito de la mujer fatal en *El Ángel Azul* (*Der Blaue Engel*, 1930), de Josef von Sternberg», *Norba-Arte*, n.º 26, 2006, pp. 177-200; J. C. Rodríguez, «La representación de la mujer fatal en el cine negro», *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, n.º 35, 2010, pp. 23-27; B. Salas Murillo, «Las maneras del odio. Aproximaciones a la *femme fatale* y a la misoginia en el cine», *Revista Feminista Casa de la Mujer*, n.º 16-17, 2010.

80 Bornay explica la *femme fatale* como una creación de la misoginia decimonónica causada por una serie de factores tales como el progreso del feminismo y el temor masculino hacia la nueva mujer que reivindica su lugar en la sociedad, el auge de la prostitución en los ámbitos urbanos y, con ello, la consideración de la mujer como causa de enfermedades, la proliferación de teorías misóginas en autores de peso como Nietzsche, y la propia aportación de las artes plásticas y la literatura a la iconografía de la mujer como ser vil y maligno. Para la iconografía de la «mujer fatal» en el arte, véanse, entre otros, los trabajos de E. Bornay, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990; V. M. Allen, *The femme fatale: erotic icon*, New York, Whitston Pub. Co., 1983; B. Dijkstra, *Ídolos de perversidad. Imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona, Debate, 1994.

81 Frente a Eva, creada a partir de una costilla de Adán y, por lo tanto, sometida a este, Lilith se erige como símbolo de la insubordinación femenina al hombre. La tradición hebraica señala que Lilith decidió abandonar el Edén para no ser sometida por Adán y que, en las tinieblas, se unió con un demonio y engendró con él toda una estirpe de seres malignos. Para esta figura y su relevancia en la historia del arte, E. Bornay, *Las hijas de Lilith*, *op. cit.;* de la misma, «Eva y Lilith: dos mitos femeninos de la religión judeo-cristiana y su representación en el arte», en M. T. Sauret Guerrero (coord.), *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, pp. 109-122; y Dikstra, *op. cit*.

82 Como muy bien interpreta esta autora, la «Eva» de Maeztu «se convierte más en un ídolo que en un ser humano, por lo que en su aspecto físico podían encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones... Maeztu convierte a la primera mujer en una Femme Fatale que atemoriza a una sociedad pacata». C. Paredes, *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, p. 50.

Este nuevo punto de vista a la hora de valorar *Post Nubila Phoebus*, revela este trabajo como una obra de naturaleza simbólica adscrita a las corrientes y referencias plásticas de su tiempo, del mismo modo que sitúa a Orduna como un artista integrado en la cultura visual de su época.

RESUMEN

***Post Nubila Phoebus*, de Fructuoso Orduna, y la cultura artística de su tiempo**

Este trabajo analiza la escultura de Fructuoso Orduna *Post Nubila Phoebus* en el contexto del arte del primer tercio del siglo XX. Orduna, pensionado en Roma por la Diputación de Navarra, realizó en 1921 este grupo escultórico, que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922 obteniendo por él una primera medalla. Ello le confirmó como el artista navarro más importante de su generación y uno de los más importantes de su época, llegando a ser profesor de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Otro objetivo de este trabajo es profundizar en el aspecto iconográfico e iconológico de *Post Nubila Phoebus* y ofrecer una interpretación de lo que representa la obra.

Palabras clave: Fructuoso Orduna; *Post Nubila Phoebus*; escultura; Navarra; Roma; exposición nacional; simbolismo.

LABURPENA

***Post Nubila Phoebus*, Fructuoso Orduna-rena, eta garai hartako kultura artistikoa**

Lan honek Fructuoso Ordunaren *Post Nubila Phoebus* eskultura ikertzen du, XX. mendeko lehen hereneko testuinguru artistikoan kokatuz. Ordunak, Nafarroako Diputazioak eman bekaren bidez Erroman ikasitakoak, 1921ean eskultura-multzo hau egin eta Arte Ederretako Erakusketa Nazionalean aurkeztu zuen, lehen domina lortu zuelarik hari esker. Belaunaldi hartako nafar artista garrantzitsuena zela berretsi zuen horrek, baita garaiko garrantzitsuenetako bat ere. Madrilgo Pintura, Eskultura eta Grabatu Eskolako irakasle izan zen, eta San Fernandoren Arte Ederretako Errege Akademiako kide. Lanaren beste xedeetako bat *Post Nubila Phoebus* multzoaren alderdi ikonografikoan eta ikonologikoan barneratzea ere bada, lanak irudikatzen duen horri buruzko interpretazio bat osatzeko.

Gako-hitzak: Fructuoso Orduna; *Post Nubila Phoebus*; eskultura; Nafarroa; Erroma; erakusketa nazionala.

ABSTRACT

***Post Nubila Phoebus*, of Fructuoso Orduna, and the artistic culture of his time**

This study analyzes *Post Nubila Phoebus*, sculpture of Fructuoso Orduna, in the context of the art in the first third of the twentieth century. Orduna, pensioned in Rome by the Diputación de Navarra, made this sculpture in 1921 and obtained with it a first medal in the National Exhibition of Fine Arts obtained for him. This award confirmed to him as the most important artist of his generation in Navarra and one of the most important of his time, as professor at the School of Painting, Sculpture and Engraving of Madrid and academic of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Another objective of this work is to deepen on the iconographic and iconological aspect of *Post Nubila Phoebus* and offer an interpretation of what constitutes the work.

Keywords: Fructuoso Orduna;*Post Nubila Phoebus*; sculpture; Navarre; Rome; national exhibition; symbolism.

Fecha de recepción del original: 8 de febrero de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 12 de abril de 2016.

Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de arte

José M.ª Muruzábal del Solar
Doctor en Historia

1. INTRODUCCIÓN

Anteriormente a la actividad regular de las salas de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, la situación expositiva en la capital navarra había sido muy limitada e irregular[1]. Los artistas más notables de Navarra exponían, de manera ocasional e irregular, en los salones del Palacio de la Diputación Foral. Ignacio Urricelqui da noticia de dichas exposiciones, adjuntando una tabla con las muestras organizadas entre 1911 y 1933[2]. Además de ello, lo habitual era exponer, uno o unos pocos cuadros, en algún escaparate de los comercios más populares del centro de la ciudad. Habrá que destacar, especialmente, la gran labor realizada por el establecimiento La Navarra Artística, propiedad del artista Francisco Sánchez, padre del conocido pintor y muralista pamplonés Emilio Sánchez Cayuela, Gutxi. Dicho local se localizaba en la calle San Francisco de la capital navarra. El propio Ignacio Urricelqui trata el asunto, ilustrándolo con fotografías, en su libro acerca de la pintura y el ambiente artístico de Navarra en aquella época[3]. Otros lugares variados que sirvieron como salas de arte en las primeras décadas del siglo XX fueron la Sala Stylion, del paseo de Sarasate, regentado por los señores Picatoste y Alzugaray. Podemos incluir también los salones del teatro Olimpia, que sirvieron para mostrar la obra de Miguel Pérez Torres en octubre de 1924 o el hall del Teatro Gayarre que sirvió de marco para una exposición de retratos de Crispín Martínez el año 1936.

1 J. M. Muruzábal del Solar, «La sala de exposiciones de García Castañón de Pamplona: un viaje del arte local al arte global», en *Actas de VIII Congreso de Historia de Navarra, Príncipe de Viana*, 262, 2015, pp. 985-1000.

2 I. Urricelqui Pacho, *La pintura y el ambiente artístico de Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, p. 248.

3 *Ibid.*, pp. 266-267.

Entre los años treinta y cincuenta hay varios intentos aislados de crear espacios expositivos más estables en Pamplona, como ocurre con Casa Arilla y sala Ibáñez de la calle Zapatería o la sala Guibert de la calle Mercaderes. Casa Arilla, establecimiento dedicado a la venta de objetos relacionados con la música, celebró diversas exposiciones en los años 30. La sala Ibáñez se localizó en la propia calle Zapatería, sita en un establecimiento dedicado a la venta de productos artísticos. Esta sala fue pionera además en exposiciones individuales de artistas no navarros. Podemos considerar que la sala Ibáñez es el primer espacio expositivo pamplonés que, de manera regular, muestra exposiciones de arte durante buena parte de la década de los años cincuenta. Finalmente, la sala Egui se ubicó en la calle de Mercaderes aunque tuvo una vida mucho más efímera que la anterior.

El año 1955 José M.ª Muruzábal del Val, mi padre, trabajando en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, recibió el encargo de su director, el recordado Miguel Javier Urmeneta, para montar una sala de exposiciones en los locales de la institución. Urmeneta, personaje relevante en la sociedad pamplonesa de la época, realizó grandes esfuerzos, desde la obra social y cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en favor de la asistencia social, del arte y de la cultura. Y en esta línea, en la capital de provincias de la Pamplona de los años cincuenta, se abre la sala de exposiciones de la calle de García Castañón, en unos semisótanos que se rehabilitaron al efecto. Para la inauguración se contó con uno de los grandes artistas españoles de la época, Benjamín Palencia. José M.ª Muruzábal del Val, se encargó de montar la sala y de su gestión desde ese momento, cosa que realizaría durante treinta años. Y a esta sala seguirían posteriormente las de Conde Rodezno, Avenida Bayona, Tudela y los pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona.

La labor cultural que llevó a cabo la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en la promoción del arte, especialmente del arte y los artistas de Navarra, fue ingente. En los primeros treinta años de funcionamiento de las salas de arte de la CAMP, entre 1955 y 1984 se celebraron un total de 744 exposiciones, en cinco salas diferentes: García Castañón, Conde Rodezno, pabellones y Horno de Ciudadela, Avda. Bayona, Tudela, con un promedio de casi 25 muestras al año. Además de ello, se impulsó la edición de los tres tomos de *Pintores Navarros*[4], obra básica para documentar el arte navarro del siglo XX. En un artículo anterior trabajamos acerca de la sala de García Castañón[5]; ahora toca el turno de tratar sobre los orígenes expositivos de los pabellones y el Horno de la Ciudadela de Pamplona, un espacio también emblemático para las exposiciones de arte en Pamplona. Dicho ámbito expositivo sigue abierto al día de hoy para el mundo del arte gracias a la labor cultural del Ayuntamiento de Pamplona. Este trabajo abarcará el período inicial de funcionamiento de dichas salas, entre el año 1973, su inauguración, y 1984, fecha en que cesa la actividad de José M.ª Muruzábal del Val en la dirección de la obra cultural de la CAMP.

4 VV. AA., *Pintores navarros*, 3 t., Pamplona, CAMP, 1981-83.

5 J. M. Muruzábal del Solar, «La sala de exposiciones de García Castañón...», *op. cit*.

2. LA ACTUACIÓN CULTURAL DE LA CAMP

Dentro de la labor cultural de la CAMP destaca por su papel la sala de exposiciones de García Castañón. Dicha sala de arte fue sin duda el emblema de la entidad y una sala de exposiciones auténticamente trascendental para la promoción del arte y la cultura en la Navarra de su época. Sirvió también, magníficamente, para la promoción y el auge de los artistas navarros, en especial de los pintores. Como hemos dicho anteriormente, dicha sala se creó el año 1955 en unos semisótanos de lo que entonces era el edificio central de la CAMP. De la mayoría de las exposiciones celebradas se editaron además unos folletos o catálogos[6] que constituyen una fuente excepcional para el estudio del arte navarro del siglo XX.

Esta sala de García Castañón constituyó durante muchos años un auténtico fenómeno social y cultural de primera magnitud en Pamplona. Era la única sala de exposiciones que actuaba de manera regular y continuada. Tenía, además, una ubicación privilegiada en el mismo corazón de Pamplona, entre el paseo de Sarasate y la Plaza del Castillo y los cines más conocidos del momento (Carlos III, Príncipe de Viana, Avenida, etc.). Se trataba de un lugar estratégico y de paso, que animaba a entrar a ver la exposición de turno. Las inauguraciones que protagonizaban los maestros del arte navarro de la época, como eran Basiano, Lasterra, Ascunce, Eslava, Muñoz Sola, etc., constituían un acontecimiento social y ciudadano de primera entidad. Los periódicos navarros dedicaban páginas enteras a dichos eventos, se fue gestando también la crítica de arte especializada y la multitud desfilaba abarrotando la sala. Por si faltara algo, las ventas de dichos autores resultaban excepcionales y, en muchos casos, constituían prácticamente el 100 % de la obra expuesta. En esa faceta, el paisajismo tradicional, dedicado a representar e interpretar las variadas tierras del viejo reino, era lo más buscado y demandado.

Casi veinte años después tuvo lugar otro acontecimiento cultural relevante para la CAMP y para el mundo del arte navarro. Hablamos de la inauguración del Pabellón de Mixtos y el Horno de la Ciudadela de Pamplona, en octubre de 1973. Para la inauguración de la Ciudadela se contó con el gran escultor vasco Néstor Basterretxea. El espacio expositivo ubicado en dicho lugar resultó ser un complemento excepcional a la tradicional sala de García Castañón. Un espacio de dimensiones mayores; la amplitud y espectacularidad del mismo, sus bóvedas de piedra, atrajeron otro tipo de arte mucho más de vanguardia que lo que habitualmente se mostraba en García Castañón. Y allí fue muy habitual y reiterada la presencia de arte no figurativo, de corrientes artísticas más avanzadas y también de obras escultóricas, empezando por los grandes artistas de la denominada escuela vasca.

La labor en pro del arte y de la cultura que llevó a cabo la CAMP no se circunscribió únicamente a la organización de exposiciones. Habría que destacar también la edición

6 En el archivo familiar se guarda la colección completa de catálogos de arte que editó la CAMP hasta mediados de los años 80.

de libros y folletos de arte navarro. En los años sesenta la institución editó unos folletos anuales en que se recogían las exposiciones llevadas a cabo en ese periodo en la sala de García Castañón[7]. También hemos mencionado en la introducción los conocidos tomos acerca de pintores navarros. A ello hay que sumar las primeras monografías que estudiaban a los artistas más emblemáticos de esta tierra. Tuve el honor de inaugurar este tipo de estudios con el dedicado al gran paisajista navarro Jesús Basiano[8]. Era la primera vez que se estudiaba y publicaba en Navarra a un artista contemporáneo. A dicha obra siguieron otras monografías, en edición similar, como la de Ciga[9], Maeztu[10] o Martín Caro[11]. Y todo ello limitando el análisis a las artes plásticas. Existe, además, otra labor cultural a través de conferencias, la publicación de otro tipo de libros, la música o los conciertos en la Ciudadela de Pamplona[12], por citar únicamente algunas de las actuaciones llevadas a cabo por la CAMP en esa época.

Como indicábamos en la introducción, la creación de esta sala de exposiciones fue iniciativa personal del entonces director de la entidad, don Miguel Javier Urmeneta Ajarnaute[13], nacido en Pamplona el 26 de Noviembre de 1915. Fue hijo del matrimonio formado por Ataulfo Urmeneta Cidriain (1884-1953) y María Ajarnaute Arratíbel (1887-1954). La descendencia de la pareja fue numerosa, doce hijos, entre los que podemos nombrar, por ejemplo, al conocido arquitecto Ramón. Miguel Javier estudió derecho en Salamanca y militó de joven en el PNV. Durante el transcurso de la Guerra Civil se alineó con los requetés, siendo miembro del Tercio del Rey. Con el rango de capitán se alistó en la División Azul, combatiendo en la Segunda Guerra Mundial en el frente ruso. Posteriormente, en el terreno militar, fue diplomado de Estado Mayor y continuó su formación en los Estados Unidos. En 1952 se asienta en Pamplona y en 1953, tras el fallecimiento de su padre, asciende a la dirección de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, cargo que ostentaría sin interrupción hasta su jubilación en 1982.

Desarrolló igualmente una larga actuación en la política navarra de la época. Fue nombrado alcalde de Pamplona en 1957 en sustitución de Javier Pueyo, permaneciendo en la alcaldía hasta 1964. De esta época se recuerda, entre otras muchas actuaciones, la donación de terrenos para la instalación de la Universidad de Navarra y la cesión a la ciudad de la Ciudadela de Pamplona por parte del Ejército. Tras dejar la alcaldía ostentó el cargo de diputado foral entre 1964 y 1971. Desde la Diputación Foral trabajó

7 Dichos folletos están coordinados por el crítico de arte José A. Larrambebere y abarcan ocho ciclos, de 1962-63 a 1969-70.

8 J. M. Muruzábal del Solar, *Basiano, el pintor de Navarra*, Pamplona, CAMP, 1989.

9 C. Alegría Goñi, *El pintor J. Ciga*, Pamplona, CAMP, 1992.

10 C. Paredes Giraldo, *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, CAMP, 1995.

11 C. Catalán, *Martín Caro*, Pamplona, CAMP, 1994.

12 A modo de ejemplo podemos citar los recitales de Claudina y Alberto Gambino (28 junio 1975), Jarcha (24 julio 1975), Ana Belén (12 agosto 1976), Mercedes Sosa (2 septiembre 1976), que a punto estuvo de llevar a mi padre a la cárcel por las canciones que pedían libertad, Silvio Rodríguez (19 junio 1978).

13 Los datos biográficos que siguen están sacados de, J. M. Muruzábal del Solar y J. M. Muruzábal del Val, «Miguel Javier Urmeneta, artista», *Pregón siglo XXI*, 40, 2011.

incansablemente en pro del beneficio económico, industrial y del progreso cultural de Navarra. Igualmente, en virtud de estos cargos, fue diputado en las Cortes españolas en la 5.ª, 6.ª y 7.ª legislatura.

Fue un profundo humanista y amante de la cultura de su tierra. Conoció y habló el vascuence que amparó y protegió con sus actuaciones, llegando a ser académico correspondiente de la Real Academia de la Lengua Vasca. Se preocupó siempre por los monumentos, el arte y la cultura de Navarra. Desde su puesto en la Caja de Ahorros fomentó una ingente obra social y cultural que, vista en la distancia, asombra por su magnitud y variedad. Continuó la labor en las cantinas escolares en épocas de apreturas económicas, creó los pioneros centros educativos para niños disminuidos, la organización de la Cabalgata de Reyes Magos de Pamplona, variadas publicaciones de libros, apoyo a toda clase de instituciones culturales, etc.

La organización y gestión de esta sala de exposiciones de García Castañón fue encomendada a un empleado de la entidad, José M.ª Muruzábal del Val, quien acabó dirigiendo dicha sala por espacio de treinta años. José M.ª Muruzábal del Val nació en Pamplona el 6 de julio de 1931, en la misma Plaza del Castillo. Fue hijo del matrimonio formado por José Muruzábal Goñi, 1896-1975 (natural de la localidad navarra de Muruzábal) e Isabel del Val Sáez, 1896-1992 (natural de Briviesca, Burgos). Cursó estudios en el colegio de los Padres Escolapios de Pamplona y siendo muy joven, con apenas 14 años de edad, ingreso en la plantilla de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. En dicha entidad trabajó durante más de 45 años, desempeñando prácticamente todos los puestos posibles. Contrajo matrimonio con Juana Del Solar Santos, fruto de cuyo enlace nacieron cuatro hijos.

Durante buena parte de su actividad laboral en la CAMP se encargó de la gestión de la obra social y cultural de la entidad. Además de las diversas salas de arte se encargó también de muchas más cosas, cantinas escolares, clubes de jubilados, la cabalgata de los Reyes Magos, colegios para disminuidos, etc. Pero su relación con las salas de exposiciones, sobre todo la de García Castañón, fue especial; con ella nació rápidamente un maridaje perfecto. José M.ª Muruzábal del Val se enamoró de las artes plásticas, y en especial de la pintura. Y de esa manera fue cimentándose una relación estrecha, que acabaría en amistad personal y profunda con lo más granado de los artistas navarros del momento, con Jesús Basiano y sus hijos Jaime y Javier, con Lasterra, Eslava, Muñoz Sola, Martín Caro y Ascunce, con Lozano de Sotes y Francis Bartolozzi, con Gloria Ferrer, Monguilot, Ilundain Solano, Beunza, Ulibarrena, Aizkorbe, Ana Marín, Laita, Loperena, Idoate, Retana, ... la lista sería interminable. Yo puedo dar fe de esa estrecha relación personal; los he visto durante años comer en casa, relacionarse con mi padre y mi familia, asistir a eventos diversos, etc. Y a esta sala de García Castañón seguirían posteriormente la creación y gestión de las de Conde Rodezno, Avenida Bayona, Tudela y los pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona.

Posteriormente, tras su jubilación en 1991 siguió, hasta su fallecimiento en 2014, en continuado contacto con el arte navarro. Lo hizo a través de su faceta de coleccionista

de arte navarro[14] y mediante el estudio del mismo, siempre en colaboración con su hijo José M.ª Muruzábal del Solar, quien escribe estas líneas. Sus numerosos artículos en la revista *Pregón*, acerca del arte y los artistas navarros, pueden dar fe de ello[15]. Impulsó además, de manera decidida, los estudios y publicación de las monografías sobre Jesús Basiano y Jesús Lasterra, amén de la infinidad de exposiciones que ha contribuido y animado a organizar, en diversos lugares de Navarra, en los últimos 25 años.

3. LAS EXPOSICIONES DE LA CIUDADELA

Los pamploneses menores de sesenta años difícilmente recordarán otra imagen de la Ciudadela que no sea la actual. Pero hubo una época, no hace tanto, en que en esa fortaleza había un acuartelamiento con multitud de edificios en uso, como garajes, talleres, picadero, palomar, barracones o almacenes. Así era la Ciudadela cuando el Boletín Oficial del Estado publicó el decreto por el que Francisco Franco cedía al Ayuntamiento de Pamplona el «inmueble» para, perdida su función militar, dedicarlo a fines de marcado carácter social y cultural. Sucedió hace 50 años, el 21 de mayo de 1964, aunque la entrega definitiva no culminaría hasta julio del 66. Dicho decreto disponía así:

> Se cede al Ayuntamiento de Pamplona, al amparo de lo dispuesto en los artículos 74 y 77 del texto articulado de la Ley de Bases del Patrimonio del Estado, el inmueble denominado Ciudadela de Pamplona, sito en dicho término municipal con todos sus elementos integrantes, murallas, puentes y fosos circundantes, para que sea destinado a los siguientes fines [...][16].

Ese es el contexto de la memoria histórico-descriptiva que elaboró José Luis Prieto Gracia[17] en 1965 y de la que quedaron dos ejemplares bajo la custodia del Archivo Municipal de Pamplona. La CAMP conservó otro ejemplar que, una vez extinta la entidad, pasó a manos de José M.ª Muruzábal del Val. Dicha memoria constituye un documento fundamental para el conocimiento de ese espacio, por el análisis que contiene y por el aparato fotográfico que adjunta. El Ayuntamiento de Pamplona editó recientemente esa memoria[18].

El encargado de diseñar la Ciudadela de Pamplona fue el ingeniero militar Giacomo Palearo, por sobrenombre «el Fratin», y en la que participó también el virrey de Nava-

14 Ver catálogo de la muestra «Artistas navarros en una colección pamplonesa», celebrada en la sala de Conde Rodezno de Pamplona, del Ayuntamiento de Pamplona, entre noviembre de 2013 y enero de 2014.

15 Pueden encontrarse dichos artículos en nuestra página web <josemariamuruzabal.com>.

16 Decreto 1583, de 21 de mayo de 1964.

17 José Luis Prieto Gracia, tafallés y militar de carrera, aunaba en su persona el ser un enamorado de las fortificaciones de Pamplona, un gran aficionado a la fotografía y miembro de la Comisión Municipal de Protección Estética de la Ciudad de Pamplona. Falleció asesinado por ETA en 1981. Llegó a ver transformados algunos de sus pabellones, como la Sala de Armas y el Polvorín, en salas de exposiciones de arte a mediados de los años 70, gracias a la labor de la CAMP.

18 J. L. García Prieto, *La Ciudadela de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento, 2014.

Figura 1. Aspecto de la Ciudadela antes de su restauración.

rra Vespasiano Gonzaga y Colonna. Idearon un sistema defensivo acorde con la teoría del Renacimiento y que se había puesto en práctica poco antes en la ciudad de Amberes, con la ciudadela proyectada por Francesco Paciotto, autor también de la de Turín. Fue un recinto con planta en forma de estrella de cinco puntas. Desde cada una de las puntas se controlan todos los posibles ángulos de ataque. En su interior conserva algunos edificios, que se respetaron después de que la ciudad recibiera el recinto fortificado: el polvorín de 1694 por Torelli, el almacén de mixtos, reformado en 1720 por Ignacio Sala, la sala de armas de 1725 por el ingeniero Jorge Próspero de Verboom, autor de la ciudadela de Barcelona[19].

Esta fortaleza, construida durante el reinado de Felipe II, fue recuperada como espacio de convivencia, recreo y cultura por el Ayuntamiento de Pamplona, tras su cesión por parte del Ejército español. Dado que el estado de conservación de la Ciudadela era muy precario, el Ayuntamiento de la ciudad se lanzó a la recuperación y la rehabilitación del espacio y, en lo referido a los pabellones de Mixtos y Horno, contó con la colaboración de la CAMP (fig. 1). El acuerdo municipal del 23 de septiembre de 1972 aceptaba un donativo, por parte de la CAMP, de tres millones de pesetas para la restauración de dichos espacios. Un nuevo acuerdo de 27 de febrero de 1973 cedía la gestión del pabellón y del horno a la propia CAMP para usos culturales, exposiciones, centro de estudios de Pamplona, reuniones, etc.[20].

19 J. J. Martinena Ruiz, *La Ciudadela de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento, 1987, «Colección breve. Temas pamploneses», 11.

20 La CAMP editó un folleto desplegable para la inauguración de las salas de exposiciones, en octubre de 1973, en que figura una breve historia de la Ciudadela, los decretos y acuerdos municipales y diversa ilustración fotográfica. El folleto se titula *Pabellones Ciudadela* y obra en nuestro archivo familiar.

Figura 2. Restauración de la Ciudadela de Pamplona, 1973.

Una vez que el Pabellón de Mixtos y el Horno fueron restaurados por la CAMP (fig. 2), la entidad apostó decididamente por el arte más avanzado, en gran medida arte abstracto. Así, tras la inauguración con obra de Basterretxea, el año 1974 expuso en dicho marco Ruiz Balerdi, el 75 Arranz Bravo y Rafael Bartolozzi, el 77 los grabados de Eduardo Chillida y las esculturas de Vicente Larrea Gayarre, el 78 pinturas de Agustín Ibarrola, el 79 Andrés Nagel y Ricardo Ugarte, el 80 Zumeta, etc. En estas muestras artísticas fue apareciendo de manera notoria y reiterada la escultura abstracta, especialmente la escultura realizada por artistas vascos.

Y aprovechando dichas muestras artísticas, el espacio expositivo fue saliendo de las salas hacia el exterior, ya convertido en un parque excepcional en el mismo corazón de Pamplona. La primera escultura pública de carácter abstracto de la capital navarra se ubicó también en la Ciudadela de Pamplona a iniciativa de la CAMP, y de José M.ª Muruzábal del Val que gestionaba dichos espacios expositivos. El año 1977, durante la exposición de Vicente Larrea Gayarre, se colocaron en el jardín exterior dos

grandes esculturas de este autor que eran, lógicamente al estilo del mismo, abstractas. Una escultura estuvo instalada allí casi una década y fue retirada posteriormente al no llegarse a un acuerdo de compra con el Ayuntamiento. La otra, titulada *Huecos*, sigue presente en el lugar. Creemos que dicha obra fue la primera escultura abstracta instalada en Pamplona.

Esta iniciativa fue tomando auge y en 1979 se instaló, aprovechando también la correspondiente exposición en los Pabellones, una escultura de Ricardo Ugarte. Dicha obra, titulada *Cubos* fue adquirida más tarde por el Ayuntamiento de la ciudad y permanece desde entonces allí expuesta. El parque de la Ciudadela parecía el marco idóneo para la exhibición de escultura abstracta y pronto se contó con una obra más. En 1980 se instaló una segunda escultura abstracta, debida además a un escultor navarro, Jesús Alberto Eslava. La pieza llevaba por título *Estrella* y continúa en la actualidad en la citada ubicación. A partir de ese momento, y en la década de los años ochenta, nuevas obras abstractas, herederas de las tendencias más vanguardistas de la plástica escultórica, se irán instalando en la Ciudadela. Buen ejemplo sería la obra *Tótem* debida a Néstor Basterretxea. La tendencia figurativa dentro de la escultura se estaba rompiendo. En este sentido, el parque de la Ciudadela representa el espacio de vanguardia artística de la ciudad por excelencia, con permiso de la sala de cultura de la Caja de Ahorros de Navarra de Castillo de Maya (entonces Mártires de la Patria). A través de esos espacios, tanto los jardines que se ven decorados con esas esculturas abstractas, como las salas de exposiciones del lugar con las muestras que allí se exhiben, los ciudadanos de Pamplona comienzan a habituarse con obras artísticas diferentes a las que hasta ese momento habían contemplado. Pamplona, y por extensión la sociedad navarra en general, está dando el paso de la figuración a la abstracción, al menos en lo que al arte en espacios públicos se refiere.

4. RELACIÓN DE EXPOSICIONES

Adjuntamos, a continuación, la relación completa de exposiciones de arte que se celebraron en los pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona entre su inauguración en 1973 y el año 1984. Dicha relación está tomada de un documento inédito elaborado por José M.ª Muruzábal del Val[21]. Entendemos que dicha relación es importante por cuanto no existe testimonio completo publicado de dichas exposiciones. Hemos obviado otro tipo de actos culturales, conferencias, recitales musicales, etc. que también figuran recogidos en dicho documento. Es importante dejar constancia que, de la mayoría de las muestras, se editaron cuidados catálogos, cuya colección completa figura en nuestro archivo familiar. Parte importante de ellos fueron donados por la familia Muruzábal para que figuraran en la colección del Ayuntamiento de Pamplona[22], bien en originales o bien escaneados.

21 J. M. Muruzábal del Val, «Exposiciones celebradas en salas de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en los años 1955 a 1984», inédito. Se guarda en archivo familiar.

22 Dicha colección de catálogos de arte se conserva actualmente en la propia Ciudadela y constituye un fondo extraordinario para el conocimiento del arte navarro y de los artistas.

Año	Autor	Fechas
1973	Néstor Basterretxea	octubre
1974	Rafel Ruiz Balerdi	2-25 de febrero
	Antonio Eslava	12 de junio-2 de julio
	Pintores Alaveses	13 de noviembre-1 de diciembre
	Ramón Carrera	11 de diciembre-6 de enero
1975	Premio Pintura Vasca	6-24 de febrero
	Premio Ciudad de Pamplona	1-16 de marzo
	Arranz Bravo & Bartolozzi	17 de mayo-30 de junio
	Pintoras de Navarra	7-31 de octubre
	Luis Eduardo Aute	13 de diciembre-6 de enero
1976	Fundación Juan March	26 de enero-29 de febrero
	Premio Ciudad de Pamplona	1-18 de abril
	Matta Echaurren	29 de abril-30 de mayo
	Cruz Díez	14 de octubre-14 de noviembre
1977	Fermín Aguayo	11 de febrero-6 de marzo
	Carteles San Fermín	11-27 de mayo
	Los artistas y Olivetti	12 de abril-12 de mayo
	Pedro Manterola	7 de junio-3 de julio
	Asociación Pintores de Navarra	24 de septiembre-2 de octubre
	Eduardo Chillida (grabados)	11 de octubre-3 de noviembre
	Vicente Larrea	18 de noviembre-10 de diciembre
1978	Museo Salvador Allende	25 de enero-25 de febrero
	José Luis Zumeta	8-26 de marzo
	Luis Badosa	7-23 de abril
	Agustín Ibarrola	17 de mayo-13 de junio
	Pintores y escultores navarros	1-16 de julio
1979	Lola Barásoain	12-28 de enero
	Basiano, Sacristán, Pérez Torres	15 de febrero-4 de marzo
	Andrés Nagel	15 de marzo-1 de abril
	Ricardo Ugarte	11-30 de abril
	Pedro Salaberri	10-27 de mayo
	Reinaldo	8-24 de junio
	Lekuona	2-2 de julio
	Ángel Bados	2-22 de julio
	Antoni Tapies	19 de octubre-7 de noviembre
	Premio Negtor 78	20-28 de octubre
	Hortensia N. Ladaveze	23 de noviembre-15 de diciembre

Año	Autor	Fechas
1980	Josep Royo	11-28 de enero
	Antonio Eslava	14 de mayo-10 de junio
	Julio Caro Baroja	16 de mayo-2 de junio
	Estudiantes navarros BBAA Bilbao	6-25 de agosto
	Pedro Manterola	18 de septiembre-7 de octubre
	Ilustración gráfica prensa XIX	6-19 de octubre
	Grabados Picasso	18-31 de octubre
	José Luis Zumeta	18 de noviembre-8 de diciembre
	Abstracción geométrica	16 de diciembre-4 de enero
1981	Carteles San Fermín	19 de febrero-1 de marzo
	Mariano Royo	10-30 de marzo
	Puri Herrero	8-26 de abril
	Jesús Lasterra	8-31 de mayo
	Grabados Joan Miró	21 de mayo-10 de junio
	Pintores de Bayona	4-14 de junio
	Artistas navarros	1-26 de julio
	Patrimonio pictórico municipal	19 de agosto-6 de septiembre
	Francisco J. Labarga	25 de septiembre-15 de octubre
	Carmelo Ortiz de Elgea	13 de noviembre-8 de diciembre
1982	Iñaki de la Fuente, José Ibarrola	3-21 de marzo
	Juan Daniel Tamayo	5-25 de abril
	Txomin Badiola	11 de marzo-13 de junio
	José Ulibarrena	17-30 de mayo
	Grabados BBAA Bilbao	18 de junio-4 de julio
	Barcelona Vuit Dos	26 de junio-18 de julio
	Aitor Aretxaga	5-29 de agosto
	Pello Azqueta	10 de septiembre-3 de octubre
	Miguel Diez Álaba	10-29 de noviembre
	Pintores abstractos valencianos	15 de diciembre-6 de enero
1983	Carteles San Fermín	11-23 de febrero
	Geométricos vascos	2-20 de marzo
	Mariano Sinués	15 de abril-8 de mayo
	Jesús Pastor	15-24 de abril
	José Guinovart	3-25 de julio
	José Fuentes	12-28 de agosto
	Taller escultura Aia	2-30 de septiembre
	Juan José Aquerreta	16-30 de octubre
	Artistas del Baztan	12-27 de noviembre
	Fotografías de las Bardenas	16 de diciembre-8 de enero
1984	Pedro Zarrabeita	2-15 de octubre
	Bartolomé Roca	17-30 de octubre

Realizaremos, en los apartados siguientes, una serie de consideraciones de conjunto acerca de algunas de las muestras que aparecen reseñadas en el presente listado, intentando destacar en ellas las tendencias artísticas presentes, los propios artistas que allí se presentaron y otras varias cuestiones que entendemos pueden ser de interés.

5. EXPOSICIONES DE ARTISTAS VASCOS

Dentro del programa expositivo que en estos años se presenta en la Ciudadela tiene una gran presencia el arte vasco, especialmente aquel que presenta estéticas avanzadas. Si la sala de García Castañón mostraba preferencia por los artistas figurativos más tradicionales, con las excepciones correspondientes, la Ciudadela apostó pronto por un arte más avanzado. Es también lógica la presencia de artistas vascos dada la gran relación existente entre las dos comunidades, la cercanía geográfica y el gran número de artistas vascos destacados que existían en esos años. El propio espacio expositivo, con la piedra, las bóvedas de ladrillo o el espacio central del Horno encajaba a la perfección con estas dinámicas. Y también se apostó pronto por la escultura vasca, de la que existían nombres de auténtico lujo.

Para inaugurar el espacio se recurrió a uno de los grandes nombres de la escultura vasca como era Néstor Basterretxea[23]. Con sus esculturas, tan ligadas a la cultura y tradición vasca, se inauguraron las recién remozadas instalaciones. Artista profundamente investigador, siempre ha perseguido un lenguaje de vanguardia, guiado por la voluntad de experimentación e investigación plástica. Y todo ello mostró sobradamente en la inauguración de estas salas de exposiciones. De la muestra, que podemos catalogar como excepcional para la Pamplona de la época, se conserva en el archivo familiar unas cuantas fotografías (figs. 3 y 4).

Figura 3. Exposición de Néstor Basterretxea. El autor con José M.ª Muruzábal, octubre de 1973.

A la escultura del gran Basterretxea siguió, al año posterior, la escultura de Ramón Carrera[24] (Madrid, 1935-Madrid, 2013), artista madrileño afincado en el País Vasco. En los años sesenta este artista se integró en la escultura vasca donde, en 1966, participa en la fun-

23 J. A. Artamendi Muguerza, «El arte de Néstor Basterretxea Arzadun», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 31, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1986.

24 *Ramón Carrera: esculturas*, San Sebastián, Patronato Municipal de Bibliotecas y Casas de Cultura, Ayuntamiento de San Sebastián, 1989.

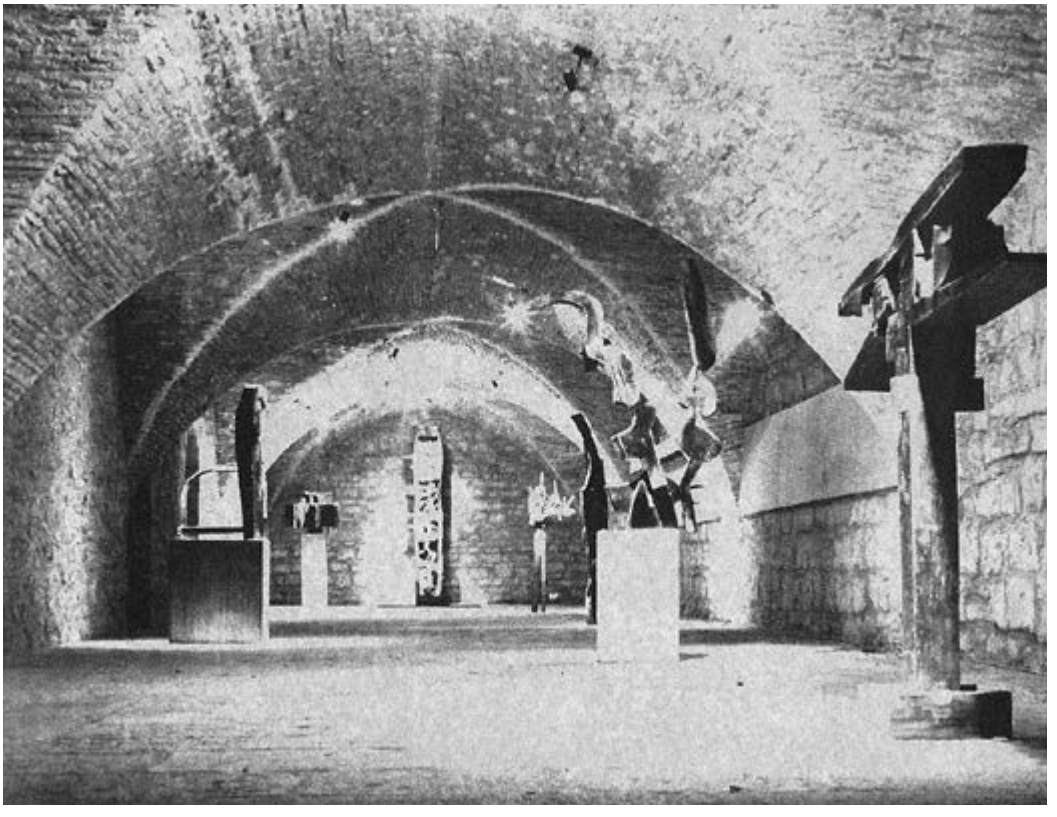


Figura 4. Exposición de Néstor Basterretxea, octubre de 1973.

dación del grupo Emen junto a Vicente Larrea, Gabriel Ramos Uranga o Agustín Ibarrola entre otros. Las esculturas de Ramón Carrera evocan los ámbitos industrial y rural vascos con intencionalidad informalista. Al mismo le cupo también el honor de ubicar la primera escultura en el exterior de los pabellones, en el propio parque de la Ciudadela. La misma estuvo ubicada allí un tiempo pero al no llegarse a un acuerdo de compra, el artista acabó retirándola (fig. 5). Caso similar tiene lugar el año 1977 con la exposición de escultura de Vicente Larrea[25] (Bilbao, 1934). Su obra *Huecos*[26] fue la segunda escultura pública en ser ubicada en el parque y allí continua en la actualidad. Su obra se encamina hacia una abstracción geométrica y organicista, dedicándose básicamente a trabajar los metales, el bronce y el hierro. Los espacios, las formas y las rugosidades componen gran parte de su producción. La muestra se acompañó de un magnífico catálogo. La colocación de la escultura en el espacio exterior, y el movimiento del resto de la exposición, precisó de una grúa de grandes dimensiones que causó asombró en su momento (fig. 6).

25 K. de Barañano, *La escultura de Vicente Larrea*, Vitoria, 1991.

26 Para esta escultura, y el resto de las que se ubican en el parque, ver VV. AA., *Guía de escultura urbana de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento, 2010.

Figura 5. La Ciudadela con las esculturas de Ramón Carrera y Vicente Larrea, 1978.

Figura 6. Exposición de Vicente Larrea, noviembre de 1977.

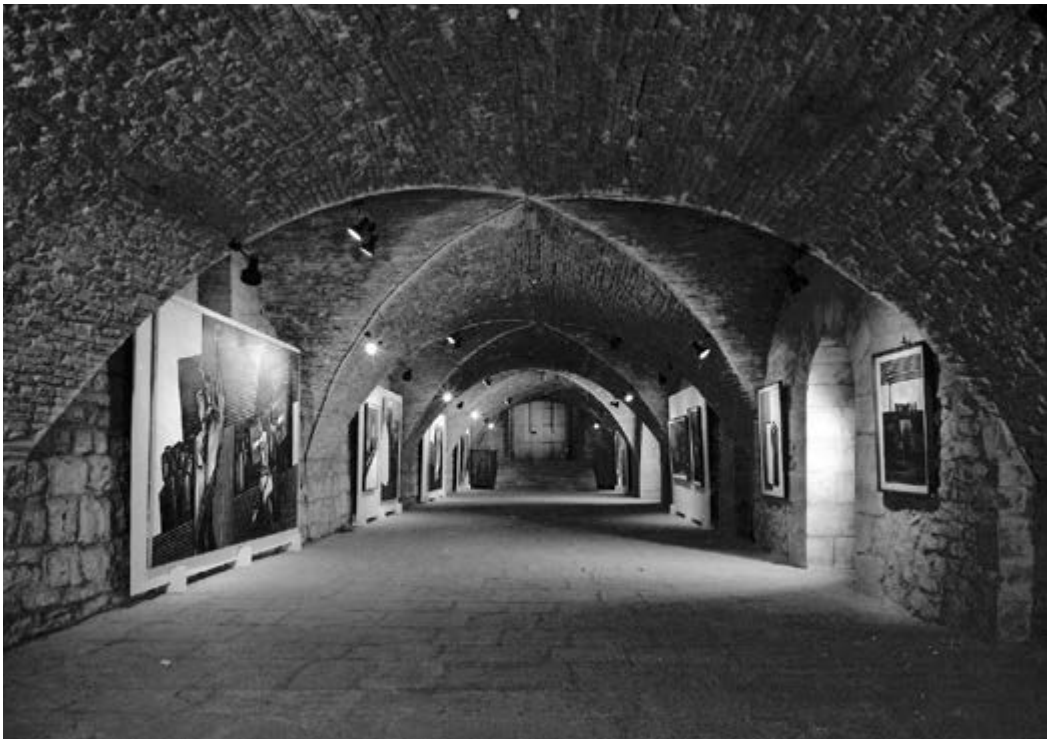


Figura 7. Exposición de Agustín Ibarrola en la Ciudadela, mayo de 1978.

En el año 1978 expuso en la Ciudadela Agustín Ibarrola (Basauri, 1930), con sus pinturas y esculturas en las que mezclaba su denuncia y compromiso social, con lenguajes a caballo entre la figuración y la abstracción (fig. 7). En 1979 las esculturas de Ricardo Ugarte[27] (Pasajes, Guipúzcoa, 1942) llenaron los espacios de la Ciudadela. Los datos que hemos recogido hablan también de una excepcional muestra. Ugarte presentó una obra cargada de simbolismo, con una visión particular del objeto representado que nos muestra a través de su visión geometrizante, pero en la que no renuncia al valor figurativo en ocasiones. Aprovechando la exposición, el propio Ugarte contribuiría con una nueva escultura a engrosar el parque escultórico de la Ciudadela. A esta muestra siguió la de Andrés Nagel[28] (San Sebastián, 1947), mezclando también sus obras pictóricas y escultóricas.

Además de estos escultores fue también constante durante esos años la presencia de pintores vascos. El primero en hacerlo fue Rafael Ruiz Balerdi[29] (San Sebastián, 1934-Alicante, 1992) el año 1974. Dentro del expresionismo abstracto, Balerdi se inscribe en una suerte de naturalismo, dado su gusto por mostrar elementos que recuerdan a los distintos estratos de la tierra. Y en contra de la mayoría de los pintores de su

27 C. de Alfonso, «Ricardo Ugarte, la percepción del espacio. Esculturas y collages», *El Punto de las Artes*, mayo 2004.

28 M. L. Borrás, *Andrés Nagel. Una década*, Madrid, Turner, 2003.

29 *Rafael Ruiz Balerdi (1934-1992)*, Pamplona, CAMP, 1992.

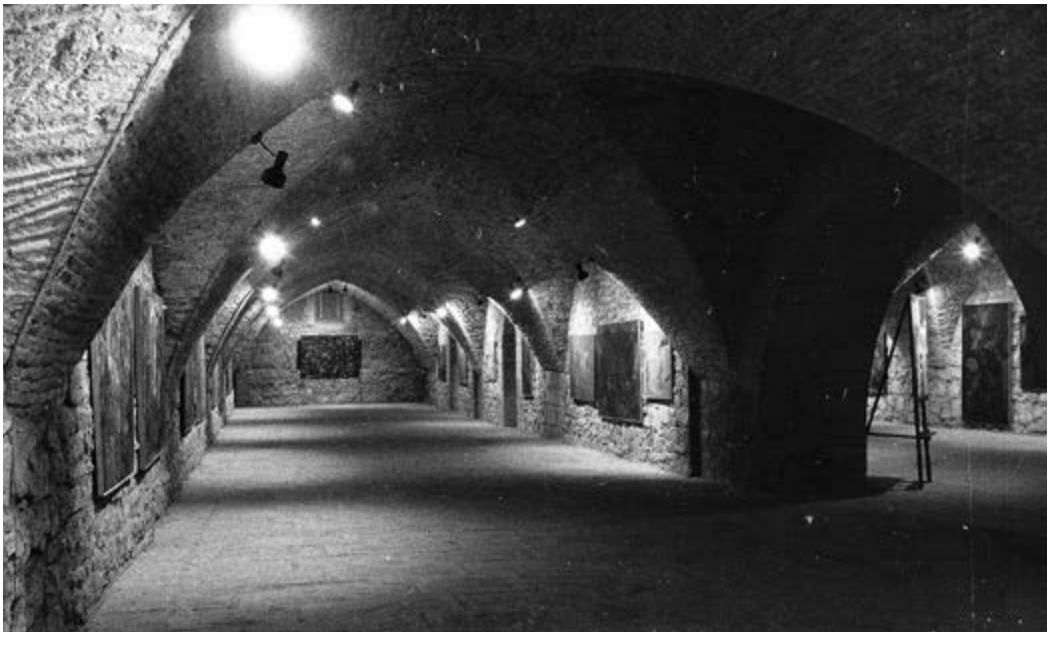


Figura 8. Exposición de Rafael Ruiz Balerdi, febrero de 1974.

tendencia era un estupendo colorista, poseedor de una de las paletas cromáticas más irreductibles de toda la pintura vasca de la segunda mitad del siglo XX. Contamos también en nuestro archivo con un completo reportaje fotográfico de la exposición (fig. 8). En 1977 se mostró una excelente exposición de grabados del gran Eduardo Chillida[30] (San Sebastián, 1924-2002). Quizás debamos lamentar que en esos años no se lograran traer esculturas del gran artista vasco dado que sus obras escultóricas siempre se echaron de menos en la Ciudadela. En 1978 la pintura de José Luis Zumeta[31] (Usúrbil, Guipúzcoa, 1939) inundó aquel espacio. Sus características personales y artísticas le convierten en el máximo exponente del neoexpresionismo vasco. Su obra desprende una gran riqueza cromática y transmite la energía inagotable del artista. Este artista repetiría exposición el año 1980. Otros artistas que expusieron en este ámbito por esos años fueron Puri Herrero (Bilbao, 1942) y Carmelo Ortiz de Elgea (Aretxabaleta, Álava, 1944) lo hicieron en 1981 o Txomin Badiola (Bilbao, 1957), que expuso en 1982.

6. EXPOSICIONES DE ARTISTAS NAVARROS

Similar presencia a los artistas vascos tuvo, lógicamente, la de los artistas navarros. Es cierto que las exposiciones más «ordinarias» de los grandes artistas navarros continuaban realizándose en la sala de García Castañón. No obstante, los espacios de la Ciudadela comenzaron a presentar muestras de artistas navarros, digamos exposiciones

30 Koelen, M. V. y Eduardo Chillida, *Obra gráfica,* obra completa, 4 tomos, Munchen, Chorus Verlag, 1997.

31 Zumeta, *Oi! bihotz Ay! corazón Oh! Heart* (Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, julio 2009), Bilbao, Museo de BB. AA. de Bilbao, 2009.

más «extraordinarias» por cuanto se trata de artistas históricos o de grandes muestras de carácter antológico o retrospectivo. Trazaremos, a continuación, una aproximación acerca de lo expuesto en estos años.

Existe, en primer lugar, presencia de exposiciones de artistas históricos o de gran renombre ya en la Comunidad. En este caso se trata de exposiciones, como decíamos, recopilatorias o antológicas. El primer artista navarro en presentarse en la Ciudadela fue Antonio Eslava (Pamplona, 1936), que lo hizo el año 1974. Eslava era ya un artista plenamente consolidado en la Navarra de la época y su muestra recibió el aplauso general, además de crónicas y críticas periodísticas, como demuestran las siguientes palabras:

> La exposición de José Antonio Eslava que, la Caja de Ahorros Municipal presenta, en el cada vez más magnífico escenario de la Ciudadela es una de esas raras ocasiones en las que cualquier espectador interesado, puede enfrentarse, sin compromisos de ningún género, con la obra de un artista. Su trabajo tiene un objetivo básico: tomar conciencia de sí mismo, incluso, yo diría una desesperada conciencia de sí mismo. Explicarse la realidad personal, darse un sentido a partir de una doble consideración, psicológica y social. Descubrir la realidad en lo profundo de la propia naturaleza es la gran aventura de Eslava y de cualquier artista [...][32].

Un cuidado catálogo[33] acompañaba a esta destacada exposición. El propio Antonio Eslava repetiría exposición en la Ciudadela el año 1980.

El año 1979 tuvo lugar una exposición retrospectiva que mostraba la obra de tres artistas históricos de Navarra, ya fallecidos. Se trata de Jesús Basiano (Murchante, 1889-Pamplona, 1966), Gerardo Sacristán (Logroño, 1907-Pamplona, 1964) y Miguel Pérez Torres (Tudela, 1894-Pamplona, 1951). Podemos indicar, sin temor a equivocarnos, que estamos ante una exposición excepcional y pionera ya que, en estas fechas, este tipo de muestras eran absolutamente desconocidas en Navarra. Miles de personas acudieron a la Ciudadela a contemplar la exposición, que resultó un éxito enorme de público y de crónicas periodísticas. La muestra se completó con un cuidado y magníficamente ilustrado catálogo. El año 1981 expuso en el Pabellón de Mixtos Jesús Lasterra[34] (Madrid, 1991-Pamplona, 1994), en aquel momento un consagrado maestro de la pintura navarra, con una exposición retrospectiva que abarcaba los, aproximadamente, 25 años de trayectoria que llevaba. Nuevamente el éxito de público acompañó a la muestra. El año 1982 expuso en los mismos pabellones José Ulibarrena[35] (Peralta, 1924), entonces ya un auténtico maestro de la escultura navarra.

32 P. Manterola, «Antonio Eslava», *Diario de Navarra*, 16/6/1974.

33 Los catálogos de estas muestras, parte de ellos pueden verse en el archivo documental de artistas navarros del Museo de Navarra y en el archivo del Ayuntamiento de Pamplona, ubicado en la propia Ciudadela. Por nuestra parte, el archivo familiar Muruzábal conserva la colección completa.

34 J. M. Muruzábal del Solar, *El pintor Jesús Lasterra*, Pamplona, Fecit, 2004.

35 *Idem,* «La escultura pública de José Luis Ulibarrena en Navarra», *Pregón, Siglo XXI,* 24 y 25 (diciembre 2004 y junio 2005).

Figura 9. Arranz Bravo y Bartolozzi en la Ciudadela, mayo de 1975.

Presentó en la Ciudadela una muestra ambiciosa de lo que ya constituía una trayectoria muy consolidada en nuestra comunidad.

Junto a estos artistas navarros, de estéticas más o menos tradicionales, los pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela se abrieron a artistas de estéticas más avanzadas e, incluso, a los artistas navarros más jóvenes. En 1975 compareció en la Ciudadela Rafael Bartolozzi[36] (Pamplona, 1943-Tarragona, 2009), artista suficientemente conocido en la comunidad pero que llevaba muchos años instalado fuera de la misma (fig. 9). Mostró en su ciudad natal una exposición de resultado asombroso para la Pamplona de su época, en compañía de la que en aquel entonces era su pareja artística, Eduardo Arranz Bravo (Barcelona, 1941). En el archivo familiar se conserva el amplio y cuidado catálogo de la muestra y varias fotografías de la misma. Las crónicas y críticas que aparecían en la prensa navarra demuestran el interés que iba suscitando este espacio expositivo:

> Arranz Bravo y Bartolozzi exhiben en el, cada día más hermoso escenario de la Ciudadela, una de las mejores oportunidades que se presenta para considerar una obra dotada de la más absoluta contemporaneidad, una obra que es, más que representa, lo que es y representa nuestro mundo: claridad y confusión, superficialidad y profundidad, realidad y apariencia. Esa cualidad sincrética, a través de la cual, nuestra civilización concilia los elementos más encontrados, esa hibridez típica de la cultura occidental y su, no menos típica, presentación sugestiva[37].

36 J. Corredor-Matheos, *Arranz-Bravo y Bartolozzi*, Madrid, Ibérico Europea de ediciones, 1977.

37 «Arranz Bravo y Bartolozzi», *Diario de Navarra*, 29/6/1975, p. 25.

El año 1977 expuso en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela Pedro Manterola (Pamplona, 1936), que además era habitual colaborador de la obra cultural de la CAMP. El mismo Manterola repetiría muestra en 1980.

El año 1979 se presentó en estas salas un joven Pedro Salaberri[38] (Pamplona, 1947), con sus nuevos paisajes unidos a lo que vino en denominarse, por aquel entonces, como «Escuela de Pamplona»[39]. Otros artistas de ese mismo círculo le seguirían. Resulta evidente, visto en la distancia, que los rectores culturales de la CAMP estaban apostando, y apoyando decididamente, por el arte navarro emergente, por artistas que no llegaban a los cuarenta años. El mismo año 79 se presentó en la Ciudadela Ángel Bados (Olazagutía, 1945). Este artista había estudiado Bellas Artes en San Fernando de Madrid, donde se licenció en la especialidad de escultura. Posteriormente fue profesor en la Escuela de Artes de Pamplona y en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao. En 1981 se presentó la obra de Mariano Royo[40] (San Sebastián, 1949-Pamplona, 1985), en lo que quizás fuera la más completa exposición que este artista, de prematura muerte, organizó en vida, junto con la muestra que repitió en la propia Ciudadela en 1985. En 1982 ocupó la ciudadela la producción de Pello Azqueta[41] (Pamplona, 1948), otro de los componentes destacados de la denominada «Escuela de Pamplona».

Finalmente, en 1983 expusieron en la Ciudadela dos artistas de renombre. En primer lugar lo hizo Mariano Sinués[42] (Zaragoza, 1935). La Ciudadela se llenó de lienzos con la rebosante imaginación del artista navarro-aragonés, con sus obras a caballo entre el expresionismo y surrealismo, llenas de trasgresión y sentido irónico. El segundo artista navarro en exponer en ese año, con el que cerramos este trabajo, fue Juan José Aquerreta[43] (Pamplona, 1946). El conocido artista pamplonés, entonces un joven artista en plena fase de creación de su estilo personal, se presentaba en la Ciudadela en lo que podemos plantear como una de sus primeras grandes exposiciones. Juan José Aquerreta formaba parte de la denominada «Escuela de Pamplona» y estaba llamado a desarrollar, en un futuro cercano, páginas muy importantes dentro del arte navarro.

En esta época tiene importancia también la presencia de exposiciones colectivas de artistas navarros, que se repiten habitualmente todos los años. El año 1975 y 1976 se convocó el denominado «Premio de pintura Ciudad de Pamplona», al que se presentaron casi exclusivamente artistas de nuestra comunidad. El propio año 1975 hay una iniciativa curiosa y, creemos sin precedentes, como fue la organización de la exposición titulada «Pintoras de Navarra», que acogía la obra realizada por mujeres artistas. La misma tuvo gran eco en la sociedad Navarra y se acuñaron una medallas conmemorativas de la muestra. El año 1977

38 A. Fernández, *Conversaciones con artistas navarros: Pedro Salaberri*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

39 J. M. Moreno Galván, «La escuela de Pamplona», *Triunfo*, 4/4/1970.

40 I., Aranaz, *Mariano Royo, pintor*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, «Colección breve. Temas pamploneses», 34, 1986.

41 VV. AA, *Pello Azketa, memoria de la mirada*, Pamplona, Gobierno de Navarra, «Conversaciones con artistas navarros», 2013.

42 J. M. Muruzábal del Solar, «Mariano Sinués, ilustrador», *Pregón Siglo XXI*, 29, 2007.

43 P. Polán, *Juan José Aquerreta*, Pamplona, Gobierno de Navarra, «Conversaciones con artistas navarros», 2007.

expuso una llamada asociación de pintores navarros, mientras al año siguiente la muestra colectiva tenía por título «Pintores y escultores de Navarra». Omitimos la relación completa de artistas presentes en cada una de estas muestras[44] que citamos por no hacer excesivamente largo y engorroso este trabajo. Queremos indicar también que, de prácticamente todas las muestras aquí citadas, la CAMP editó el correspondiente catálogo.

El año 1980 expusieron en los pabellones de la Ciudadela los «Estudiantes navarros de Bellas Artes de Bilbao», una magnífica ocasión de promoción de esos jóvenes artistas. Los responsables culturales de la CAMP no solo se acordaban de los artistas más consagrados sino que también intentaban dar cabida a jóvenes emergentes. El año 1981 la muestra llevaba por título «Artistas navarros», mientras al año siguiente, 1982, la exposición colectiva exhibía el patrimonio artístico del Ayuntamiento de Pamplona, muestra también inédita hasta ese momento. La exposición llevaba por título «Patrimonio pictórico municipal». Finalmente, el año 1983 otra muestra colectiva de artistas navarros llevaba por título «Artistas del Baztán». Era la primera ocasión que de manera grupal se exhibía en Pamplona obra de los artistas navarros encuadrados en los que Javier Zubiaur denominó «Escuela del Bidasoa»[45].

7. EXPOSICIONES CON ARTISTAS DE OTRAS PROCEDENCIAS

Finalizaremos este trabajo refiriéndonos a exposiciones que tuvieron lugar por esos años en la Ciudadela de Pamplona con artistas de otras procedencias geográficas, aparte de artistas vascos o navarros, de los que ya hemos tratado anteriormente. Por la Ciudadela pasaron algunos de los nombres más ilustres de la creación plástica española del siglo XX, mostrando especialmente obra gráfica. El año 79 se asistió a una magnífica muestra de grabados de Antoni Tàpies, al año siguiente lo hizo una preciosa colección de obras del genial Pablo Picasso y en 1981 la imaginación y el colorido de las obras de Joan Miró inundaron aquellos espacios expositivos. En definitiva, tres nombres señeros de la creación española. Estas muestras, de un elevado nivel para una ciudad como la nuestra, demuestran el vigor y capacidad de los gestores culturales de la CAMP. Nunca antes, ni en la propia Pamplona ni en otro lugar de Navarra, había existido ocasión de ver in situ obra de algunos de los más importantes artistas plásticos del siglo XX.

Otros artistas españoles en mostrar su producción aquí fueron, por ejemplo, Luis Eduardo Aute (Manila, 1943), conocido cantautor, escultor, pintor o poeta, que expuso obra pictórica en 1975; Luis Badosa (Gerona, 1944) realizó una exposición el año 1978, mientras dos años después el artista invitado fue Josep Royo (Barcelona, 1945), con sus creaciones pictóricas, dibujísticas y sus conocidos tapices. Finalmente, merece destacarse la gran exposición de José Guinovart[46] (Barcelona, 1927-2007), que se celebró el año

44 La relación completa figura en J. M. Muruzábal del Val, «Exposiciones celebradas en salas...», *op. cit*.

45 F. J. Zubiaur Carreño, *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986.

46 J. Corredor-Matheos, *Guinovart*, Barcelona, Polígrafa, 1981.

1983. Guinovart fue un pintor y grabador reconocido internacionalmente. Ligado en un primer momento al grupo Dau al Set, y más tarde uno de los fundadores del grupo Tahull –junto con Jaume Muxart, Antoni Tapies y Joan Josep Tharrats–, durante los primeros años de su actividad realiza pinturas murales, decoraciones teatrales, carteles e ilustraciones. Su obra evoluciona con una temática de carácter social y con tendencia al muralismo. Las corrientes abstractas y el informalismo abrieron nuevas perspectivas en la estética de su pintura, que fue lo que se mostró en la Ciudadela de Pamplona.

Es necesario destacar también la presencia en la Ciudadela de artistas sudamericanos de cierto prestigio. Este hecho supone además una importante novedad en el panorama artístico y expositivo navarro. Si ya de por sí era difícil asistir a muestras artísticas de destacados creadores españoles, más complejo era organizar exposiciones de artistas de fuera de nuestras fronteras. El año 1976 llegó a la Ciudadela obra del artista Carlos Cruz Díez (Caracas, 1923), uno de los máximos representantes del *op art* (arte óptico) a nivel mundial. Analizada esta muestra con la distancia que da el paso del tiempo resulta casi milagroso pensar que se pudiera ver en Pamplona una exposición de un artista de renombre y presente en importantes circuitos internacionales. El mismo año 1976 expuso Roberto Matta (Santiago de Chile, 1911-Civitavecchia, Italia, 2002). La obra de este destacado artista se extiende desde los años treinta hasta prácticamente final del siglo XX. Fue partícipe y renovador del surrealismo y personaje decisivo en el grupo de artistas del expresionismo abstracto de los años 40. Pamplona tuvo la suerte de disfrutar con sus obras en las salas de arte de la Ciudadela.

Podemos finalizar estas líneas con una sucinta referencia a exposiciones colectivas. El año 1976 se mostró una selección de obras de la Fundación Juan March (fig. 10), con la presencia de importantes artistas españoles de primera línea; en 1978 llegó hasta

Figura 10. Exposición en el Horno; obras de la Fundación Juan March, enero de 1976.

la Ciudadela una selección de obras del Museo Salvador Allende de Chile, con notable presencia de creadores americanos. En 1980 la exposición de turno llevaba por títulos «Abstracción geométricas», con importantes artistas españoles encuadrados en esa particular estética. Por su parte, el año 1982 acercó hasta Pamplona la exposición titulada «Pintores abstractos valencianos». Estos ejemplos demuestran el tono de lo que se pudo contemplar por aquellos años en dichas salas de arte. De estas muestras omitimos la relación de los participantes dado que la misma complicaría y alargaría excesivamente este trabajo.

RESUMEN

Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de arte

El presente trabajo traza la historia de un espacio de exposiciones emblemático de Pamplona, la Ciudadela, concretamente del Pabellón de Mixtos y el Horno. Dicho espacio expositivo fue rehabilitado por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, dentro de la labor social y cultural que dicha institución realizaba. Su creación fue debida a la iniciativa de don Miguel Javier Urmeneta, director de la entidad y personaje destacado en la sociedad navarra de la época. Su gestión fue encomendada a don José M.ª Muruzábal del Val. El presente trabajo trata acerca de los primeros años de la historia de dichas salas de exposiciones, el periodo entre 1973, fecha de su inauguración y 1984, fecha en que termina la gestión del Sr. Muruzábal. Y conviene destacar también que dicha sala logró mostrar el arte local y regional a la par que acercó también el arte nacional e internacional.

Palabras clave: Navarra; siglo XX; exposiciones arte; pintura-escultura;

LABURPENA

Iruñeko Ziudadela: lehendabiziko arte erakusketak

Lan honek Iruñeko erakusketa-gune enblematiko baten historia azaleratzen du, Ziudadelaz dihardu-eta, zehazki Mistoen Pabiloiaz eta Labeaz. Erakusketa gune hori Iruñeko Kutxak zaharberritu zuen, erakunde horrek alor sozial eta kulturalean egiten zuen lanaren barnean. Miguel Javier Urmeneta jaunaren ekimenez sortu zen, Kutxako zuzendaria baitzen eta pertsona garrantzitsua garai hartako nafar gizartean. José M.ª Muruzábal del Val jaunari eman zioten hura kudeatzeko ardura. Lan honek erakusketa-areto horien historiako lehen urteak jorratzen ditu, 1973an zabaldu zirenetik 1984ra bitartekoak, Muruzábal jaunaren kudeaketa-lana bukatu baitzen urte hartan. Eta nabarmentzekoa da, orobat, aretoak tokiko eta herrialdeko artea erakusteaz gain, arte nazionala eta nazioartekoa hurbiltzeko ere balio izan zuela.

Gako-hitzak: Nafarroa; XX. mendea; arte erakusketak; pintura-eskultura.

ABSTRACT

Pamplona Citadel: The First Exhibitions of Art

This paper traces the history of an iconic exhibition space Pamplona, the citadel, namely Joint Pavilion and oven. The exhibition space was rehabilitated by the Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, within the social and cultural work that the institution performed. Its creation was due to the initiative of Don Miguel Javier Urmeneta, director of the entity and highlighted in the Navarre society of the time character. Its management was entrusted to Don Jose Maria Muruzábal del Val. This paper deals with the early history of these showrooms, the period between 1973, date of its opening to 1984, when Mr. ends Muruzábal management. And it should also be noted that this room failed to show the local and regional art at the same time also approached the national and international art.

Keywords: Navarre; 20th century; exhibitions art; painting-sculpture.

Fecha de recepción del original: 10 de agosto de 2015.
Fecha de aceptación definitiva: 30 de diciembre de 2015.

HISTORIA

La identidad de los canónigos de la catedral de Pamplona en el siglo XIV: figuras destacadas y dignidades principales

Ángeles García de la Borbolla
Universidad de Navarra

INTRODUCCIÓN

No hay duda de que el templo y a su vez institución eclesiástica más reseñable en el marco urbano medieval era la catedral. La catedral es la iglesia madre de cada diócesis, donde el obispo tiene su silla o cátedra desde la que ejerce sus funciones pastorales y procede a guiar y tutelar a sus fieles. La alta misión que debe desarrollar al frente de su sede, como pastor de su diócesis y párroco de su iglesia, le obligó desde un principio a rodease de un *presbiterium* o grupo de clérigos que desde los primeros momentos hicieron suyas alguna de las prácticas del emergente monacato: vida en común, obediencia, oración, celibato y renuncia al uso privado de los bienes. Nacen así los cabildos catedralicios[1].

Los miembros del cabildo constituyeron una auténtica élite social, una «aristocracia eclesiástica» con peso económico, mejor formación cultural que el resto de la población y una proyección, tanto a nivel local como general, nada desdeñable[2]. En consecuencia, la historiografía reciente viene dedicando una importante atención al estudio de los cabildos catedralicios ya sea desde un análisis jurídico-institucional, económico o socio-cultural. Dada esta relevancia merece la pena adentrarse en el conocimiento de las personas que estaban al frente de dicha institución eclesiástica, lo cual a su vez, nos permitirá apreciar la inserción de esta en la realidad social que le rodeaba.

1 M. J. Lop Otín, *El cabildo catedralicio de Toledo en el siglo XV. Aspectos institucionales y sociológicos*. Madrid, Fundación Areces, 2003, p. 26

2 *Ibid.*, p. 27

Por otra parte, los cabildos catedralicios son instituciones jerárquicas claramente estructuradas en su interior y donde se reconocen lo que llamamos las dignidades electivas, definidas por la función que ejercían en el seno de la institución capitular, las cuales tenían adjudicadas unas rentas que les permitirían ejecutar dichas tareas. En este grupo se encuentran, por orden de importancia, el prior, que es la primera dignidad del cabildo y solo tiene por encima la autoridad del obispo, el arcediano de la tabla, el arcediano de la cámara y el enfermero[3]; en segundo lugar, encontramos otras dignidades llamadas colativas, asociadas a una jerarquía de rentas, con unos cometidos específicos y tareas importantes que realizar (chantre, tesorero, hospitalero), y otras con una vinculación territorial, es decir, a un arcedianato instituido para una mejor administración de la diócesis (arcediano de Usún, arcediano de Valdeaibar, arcediano de Valdonsella, arcediano de santa Gema, arcediano de Eguiarte, prior de Velate)[4]; finalmente, estarían los canónigos simples hasta llegar a la treintena, cifra que es la más habitual en la composición del cabildo de Pamplona durante esta centuria.

El objeto de este estudio no es analizar una por una las personalidades que detentaron el nombramiento de canónigo a lo largo del siglo XIV, sino de extraer los elementos más significativos, teniendo en cuenta factores como su origen social, su formación intelectual o su actuación dentro del cabildo, a partir principalmente de los fondos documentales custodiados en el Archivo de la Catedral de Pamplona[5]. De este modo, se presentará un elenco de personalidades cuya finalidad no es otra que ofrecer un panorama más claro, un estudio más profundo sobre la situación y composición interna del cabildo de Pamplona en la Baja Edad Media[6]. En su mayor parte se tratará de individuos que ocuparon dignidades, electivas y colativas, pero en ocasiones este elenco se completará con referencias a algunos personajes que, aunque nunca pasaron a ocupar tales cargos, nos parecen reseñables ya sea por la actividad a nivel particular que desempeñaron, reflejada en la documentación estudiada, o por sus orígenes socioeconómicos. Estos perfiles vienen a completar las identidades de esta institución durante la Baja Edad Media.

3 Cabe señalar que no siempre a lo largo de este siglo las rentas del prior fueron superiores a la de otras dignidades. Así por ejemplo, tenemos el caso del prior Remón de Bearn, prior desde 1357 y que en 1373 deja de ostentar esa dignidad y pasa al arcedianato de la tabla, dotado de mayores medios económicos. O de Miguel de Tabar (1374-1383) que se trasladó al priorato de Roncesvalles, dejando vacante el de Pamplona, por ser muy superior en rentas. J. Goñi, *Los priores de la catedral de Pamplona (1090-1837)*, Pamplona, 2000, pp. 36-37

4 Los arcedianos son personajes de gran relevancia pues son el brazo ejecutor del obispo frente al territorio que se les otorga, son incluidos en las dignidades capitulares aunque su esfera de influencia es la diócesis.

5 Se utiliza para el estudio los documentos originales conservados en el Archivo de la Catedral de Pamplona (ACP). No obstante en algunos casos, cuando no se haya leído el documento, se hará referencia al catálogo. J. Goñi, *Catálogo del Archivo de la Catedral de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1965. Esta obra se abreviará CACP.

6 Hemos de señalar que como no se trata de un estudio sistemático de dignidades, no se dedicará un apartado específico a los priores, sin duda el cargo más relevante en el cabildo y cuyas biografías quedan reseñadas en la obra de don José Goñi. Esto no impide que muchos de ellos aparezcan en el texto dado por ejemplo sus lazos de parentesco con otros personajes. *Vid*. J. Goñi, *Los priores de la catedral..., op. cit*. Y del que existe un antiguo estudio de Mariano Arigita, «Los priores de la seo de Pamplona», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 1908, vol. 2, n.º 1, pp. 178-186. *Vid* para referencia cuantitativa de los miembros del cabildo el estudio prosopográfico de F. J. Jiménez Gutiérrez, «El cabildo pamplonés en el siglo XIV. Un análisis prosopográfico», *Príncipe de Viana*, 196, 1992, pp. 391-408.

EL CABILDO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Lejos de ofrecer una visión definitiva y detallada de la institución canonical pamplonesa durante la Baja Edad Media, vamos a exponer algunas noticias que hasta ahora nos parecen relevantes para su mejor conocimiento. Se trata fundamentalmente de la composición institucional y personal del cabildo, ya que en otros trabajos publicados hemos abordado cuestiones no menos interesantes como su actuación socio-económica[7].

A partir del siglo XII las comunidades clericales que rodeaban a los obispos adquirieron vida independiente, afirmaron su autonomía y caminaron hacia la autoridad soberana. Se dotaron de sus propios estatutos, acumularon bienes y prerrogativas que las convertirían en importantes e influyentes potencias dentro de la Iglesia e incluso en la sociedad civil. Desde este momento, los cabildos inician un paulatino proceso de consolidación interna que les lleva a ordenar con más claridad su funcionamiento; a fijar el número de sus componentes evitando un crecimiento indiscriminado de los mismos; a precisar las funciones de los cargos y dignidades de la corporación; y a participar en el nombramiento del obispo y de los miembros del propio cabildo[8].

Quizás una primera particularidad que durante esta centuria va a presentar el episcopado pamplonés, que tendrá clara influencia en el cabildo y en su composición, es el origen geográfico de sus prelados. La historia de los obispos de Pamplona en el siglo XIV se divide en dos periodos: hasta 1356 todos son franceses y después de esta fecha, todos navarros[9].

Por otro lado, a comienzos de este siglo y bajo el episcopado de Arnaldo de Barbazán, se resuelve el viejo pleito entre la catedral y el monarca sobre el señorío de Pamplona, que quedará bajo la autoridad de los reyes, quienes a su vez deberán compensar económicamente al clero catedralicio. Esto no supuso que las relaciones entre la mitra y los Evreux estuvieran teñidas de discordia durante todo este tiempo, sino que, por el contrario, gozaron de buen entendimiento y ayudas mutuas[10]. De hecho la catedral

7 A. García de la Borbolla, «Algunas consideraciones sobre la actividad del cabildo de la catedral de Pamplona durante el episcopado de Arnaldo de Barbazán (1318-1355)», *Medievalismo,* 23, 2013, pp. 157-175; *Idem*, «El cabildo de la catedral de Pamplona y la Navarrería en la segunda mitad del siglo XIV: la creación de un condominio», *Edad Media*, 17, 2016, pp. 255-273.

8 M. J. Lop Otín, *El cabildo catedralicio de Toledo...*, *op. cit.*, p. 56.

9 Arnalt de Barbazán (1318-1355); Pero de Monteruc (1355-1356); Miguel Sánchiz de Asiáin (1357-1364); Bernard de Folcaut (1364-1377); Martín de Zalba (1377-1403). No obstante cabe destacar como esta tendencia no se repite en el caso de los priores, que en su mayor parte son de origen navarro (Iñigo López de Lumbier; Martín de Yeta; García de Egüés; García Martínez de Irurozqui; Martín de Ichurieta; Miguel de Tabar; Juan Martínez de Etunáin; Martín Martínez de Sorauren; Martín Martínez de Eusa). Solo entre 1355 y 1373 se produce el triunfo de la facción bearnesa dentro del cabildo con la consiguiente elección de dos priores de origen francés (Gayllardus de Castro Bayaco y Remón de Bearn). En el caso de Remón de Bearn al dejar el priorado pasa a ser arcediano de la tabla hasta 1393.

10 Sirvan como ejemplo como en el año 1364 el cabildo de la catedral contribuye con cahíces de trigo al avituallamiento de las tropas del rey en Normandía. J. R. Castro, *Catálogo del Archivo General de Navarra. Sección de Comptos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, vol. V, doc. 147, 383. Esta obra se abreviará (CAGN, Comptos). O bien como en ese mismo año el chantre Guillén de Amaneu hace entrega de 9 libras y 15 sueldos como parte del subsidio de 1000 florines mensuales que debía entregar los prelados y la clerecía al rey (CAGN, Comptos, V, doc. 74).

de Pamplona y sus rectores van a jugar un papel importante a la hora de fortalecer la autoridad de la nueva dinastía real. Y a su vez, los monarcas protegieron y exaltaron tanto la sede episcopal como su catedral[11]. En este contexto la documentación muestras algunas evidencias sobre las estrechas relaciones mantenidas entre algunos capitulares y los monarcas[12].

Desde el punto de vista de su constitución interna, quizás uno de los momentos claves en la vida del cabildo de la catedral de Pamplona recién comenzada la centuria del catorce es el año 1318 cuando se decide ampliar el número de canónigos con seis nuevas incorporaciones[13]. Suscribiendo esa acta se encuentran las personalidades más destacadas de este grupo y los canónigos de mayor antigüedad y tal vez prestigio. Son las dignidades canónigos que representan el sector más selecto y preeminente del mismo. Entre ellos aparece nuestro primer hombre, Adán de Arteiz, que en ese momento ocupa el cargo de arcediano de la cámara. La documentación del archivo catedralicio permite rastrear sus orígenes como miembro de la institución capitular desde las últimas décadas del siglo XIII[14]. En primer lugar, lo que llama la atención de este individuo, con toda probabilidad de origen navarro (Artaiz), es que a lo largo de su trayectoria religiosa ocupó muchas de las dignidades existentes en nuestro cabildo. Así, en 1295 aparece como arcediano de Santa Gema[15], luego a los pocos años ocupa el cargo de enfermero de la catedral[16] y en 1318 es elegido por el cabildo, dato que indica el reconocimiento que recibía, para ocupar el cargo de arcediano de la cámara, al cual renunciará en seguida a favor de Bernardo de Orbessan, candidato propuesto por el Papado[17], continuando él al frente de la enfermería al menos hasta 1326. Esta multiplicidad de cargos y de dignidades ostentadas indica que fue un personaje válido y de confianza, con una actuación reconocida en el seno de la comunidad[18]. Así por ejemplo, a comienzos del siglo XIV se ve envuelto en el enfrentamiento entre el obispo y el arcediano de la tabla, y el canónigo actúa como oficial, comunicándole a García de Deza, entonces arcediano de la tabla,

11 L. J. Fortún «La catedral y el poder político 1276-1512», en *La catedral de Pamplona*, *I*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 81-90.

12 Podríamos poner algunos ejemplos. El chantre Pascual Périz de Olleta consejero de Carlos II; o la consideración que tiene el monarca Carlos III al prior del cabildo el maestro de Teología Juan de Etunáin a quien en un documento de 1391 (Comptos, XVIII, 360) se le define como «fiel servidor et orador especial». O bien como el mismo monarca en 1398 elige como uno de los tutores del príncipe Carlos al prior Martín de Sorauren (CAGN, Comptos, XXII, 1152).

13 ACP, CC 4. Según F. J. Jiménez Gutiérrez, «El cabildo pamplonés...», *op. cit.*, p. 394. El número estable de canónigos a los largo del siglo XIV parece estar próximo al de la treintena de individuos.

14 CACP, 789 (año 1290). Goñi transcribe Adan de Arceiz, arcediano de Valdeaibar.

15 CACP, 824. En este documento se presenta como coautor de las constituciones de la cofradía de San Miguel, aprobadas por el obispo Miguel Périz de Legaria.

16 CACP, 891. En ese año establece una permuta de rentas con el hospitalero Sancho Martínez de Guerguetain y recibe el hospital de Montejurra a cambio de una pieza en Miluce, la heredad de Gazólaz y un cahíz de trigo de Acella. *Vid*. C Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 215, 1998, pp. 745-762.

17 J. Goñi, *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1979, t. II, p. 155.

18 *Ibid*., pp. 26 y 28. De hecho fue uno de los canónigos que negoció en 1307 la concordia entre el monarca Luis Hutín y la mitra en cuanto al traspaso de bienes de unas manos a otras. AGN, Comptos, caja 5, n 21, II (13 octubre 1307). Además fue miembro de la Junta de Obanos.

por tres veces la pena de excomunión lanzada por el prelado y rogándole la enmienda[19]. Pero además, su labor al frente de la enfermería fue bastante activa, buscando siempre cómo mejorar los ingresos de esta dignidad, realizando para ello diversas operaciones mercantiles[20]. Recordemos que según el estatuto de 1302 el enfermero debía sostener los numerosos gastos que suponían la atención cuidada y debida a los canónigos enfermos[21]. Finalmente, nuestro canónigo también vigiló por el bien común del cabildo, contribuyendo a fijar las porciones que debían recibir los canónigos, tras los problemas y reticencias impuestas por el arcediano de la tabla[22], así como en 1318 ratificó la propuesta para aumentar los gastos destinados al vestuario de los canónigos[23].

En 1326 aparece como nuevo enfermero Martín Sánchiz de Arteiz[24], quien con toda probabilidad mantenía una vinculación familiar con su predecesor, una práctica no poco frecuente en el seno de esta institución tal y como veremos en muchos más casos de aquí en adelante[25]. Se trata de nuevo de un personaje con cierto prestigio y consideración dentro del cabildo, pues está presente en las negociaciones con el gobernador para la firma de la concordia con el rey de Navarra. Será elegido como procurador del cabildo en el acuerdo con la corona para la entrega del poder temporal de la ciudad a cambio de recibir una renta superior a las 500 libras primeramente acordadas[26]. Además está presente como representante del brazo eclesiástico en las Cortes del 13 de enero de 1329, donde se estudia el advenimiento de Juana y Felipe de Evreux como reyes de Navarra. Así como en las del 12 de mayo de ese año donde se presentó como portavoz del obispo y donde se estudió la cuestión sucesoria de los nuevos monarcas[27]. Al año siguiente es elegido por el rey Felipe III para formar parte de la comisión cuya función era la mejora de los fueros[28]. Estas diversas funciones representativas y con trascendencia en la vida política del reino, nos lleva a pensar que se tratara de un personaje con cierta formación letrada y jurídica, aunque los documentos no le atribuyen ningún título. Sí será el caso

19 CACP, 897.

20 CACP, 891. En 1303 establece una permuta de rentas con el hospitalero Sancho Martínez de Guerguetain y recibe el hospital de Montejurra a cambio de una pieza en Miluce, la heredad de Gazólaz y un cahíz de trigo de Acella. En 1305 recibe un collazo con su pecha anual en Sansoain (CACP, 912). En 1310 también en Sansoain pone en censo perpetuo dos piezas que se debían transformar en viñas y pagar el diezmo anual.

21 C. Gámez Cenzano, «El enfermero...», *op. cit.*, p. 747.

22 CACP, 1025, año 1317.

23 J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.*, p. 82. Ratifica en un documento de 1318 el gasto de 15 libras anuales para el vestuario de los canónigos.

24 CACP, 1122. Citado en 1318 como canónigo en el acta de elección canónigos nuevos. Y quizás por el apellido topónimo se puede pensar en una relación de parentesco. Sus datos como canónigo se remontan a la primera década del siglo XIV donde lo encontramos como pitancero (CACP, 919, 1004, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020) gestionando heredares y rentas diversas para el mantenimiento de capellanías. Esta misma actitud la mantiene al ocupar la nueva dignidad que como sabemos tenía aparejado bienes y rentas. Así en el documento 1137 se habla de unas casas que poseía frente a la iglesia de San Nicolás, o un huerto en Allo (doc. 1159).

25 También aparece documentado un tal Ynego Arteiz de Huart, arcediano de Valdeaibar, difunto en 1324, cuyo nombre puede indicar cierto parentesco con los canónigos estudiados hasta ahora. (CACP, 1020).

26 J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.*, pp. 92-93.

27 *Ibid.*, pp. 106-107

28 *Ibid.*, p. 110. En 1332 lo encontramos como árbitro por la parte navarra en la cuestión del monasterio de Fitero reclamado por Castilla en cuanto a líneas de frontera (p. 121). A partir de entonces silencio en las fuentes.

de su sucesor en la dignidad, el licenciado en decretos y oficial del cabildo, el maestro García Martínez de Xavier[29]. Su formación jurídica, convenientemente avalada en la documentación, le faculta para la resolución de diferentes pleitos o permutas entre el obispo y el cabildo, o en el seno del cabildo donde también lo vemos ratificando acuerdos y concordias[30]. García de Xavier ocupó la enfermería desde 1359 hasta 1362, año en el que se reclama al papa la dignidad para Bartolomé de Folcaut, nepote del obispo Bernat de Folcaut, que detentará esta dignidad lo que queda de siglo.

Siguiendo con el curso de las dignidades aparece en la documentación Arnalt Guillén de Gabastón, documentado como canónigo y oficial del cabildo desde 1322, aunque quizás llegara de tierras ultrapirenaicas con el nuevo obispo de la diócesis don Arnaldo de Barbazán unos años antes[31]. En este caso también sus conocimientos jurídicos se reflejan en la instrucción de algunos procesos del cabildo[32]. En 1324 ocupa la dignidad de arcediano de la Valdonsella[33], aunque pronto en 1329 se hará cargo del arcedianato de Valdeaibar[34]. No sabemos si una dignidad reemplazó a la otra o tal vez mantuvo las dos, pues en 1340 se refieren a él como arcediano de la Valdonsella[35]. Es entonces probable que el que ocupara el arcedianato de Valdeaibar fuera García Martínez de Irurozqui. Este habría llegado de estudiar en el extranjero pues en 1333 recibió licencia para ausentarse cuatro años, Toulouse y París fueron sus dos destinos. En 1345 será elegido por mayoría nuevo prior frente a Ojer de Barbazán, arcediano de Santa Gema[36].

Como ya hemos señalado, las dignidades son el escalón superior del instituto capitular. La relevancia de Arnalt Guillén de Gabastón se pone de manifiesto en varias ocasiones: por ejemplo, al recibir los poderes de los reyes de Navarra, previa instancia de don Arnalt, y ser elegido para recibir las juras del monarca aragonés Pedro en Olite en el año 1334[37]; años más tarde al actuar de vicario del obispo ante su ausencia entre 1344-1347, junto a Bernat de Folcaut, Bernardo de Funes, prior de Villatuerta y camarero del obispo, Sancho Mola y Fortún García[38]. Son años en los que además este canónigo se identifica con el partido bearnés creado en el seno del cabildo a la muerte del prior García de Egüés

29 Este canónigo también estuvo al frente de la pintacería en 1352, CACP, 1339; y fue también en 1359 subcolector de la cámara apostólica. J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, pp. 217-221

30 CACP, 1368, 1371, 1376. *Vid.* J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, pp. 188, 189.

31 CACP, 1040. Vidimus de 29 septiembre 1322. ACP. II Epi 4, 1º.

32 CACP, 1151, año 1329; 1203 (año 1336). Además muchos documentos nos muestran su actividad jurídica en el seno del cabildo. CACP, 1198, 1209, 1233, 1258.

33 CACP, 1108, 3 octubre 1324.

34 CACP, 1151.

35 Siendo entonces probable que el que ocupara el arcedianato de Valdeaibar fuera García Martínez de Irurozqui. Este habría llegado de estudiar en el extranjero pues en 1333 recibió licencia para ausentarse cuatro años. En 1345 será elegido nuevo prior.

36 J. Goñi, *Los priores de la catedral...*, *op. cit.,* p. 36. Prior de 1345-1355.

37 J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, p.120. Cuenta Goñi que al parecer este canónigo se opuso al nombramiento de los 10 canónigos nuevos en el año 1337, una cuestión que dividió al cabildo que recurre como árbitro al obispo. Debido a su postura fue castigado sin recibir ración por espacio de dos años (p. 161-162).

38 *Ibid.*, p. 196.

en 1344[39]. De este último cabe destacar su largo priorato (1309-1344), agitado por las desobediencias del arcediano de la tabla, García de Deza, y las buenas relaciones mantenidas tanto con el obispo Arnalt de Puyana como con su sucesor, Arnalt de Barbazán[40].

Durante el obispado de Arnalt de Barbazán otro de los canónigos que aparecen litigando problemas o actuando de abogados y procuradores es Jaimes de Ochacain (Osacain). Los procuradores y letrados del cabildo poseían formación universitaria al igual que maestros, bachilleres en decretos, doctores, licenciados en decretos y los vicarios que actuaban con funciones judiciales, lo cual suponía unos conocimientos superiores del derecho[41]. Una vez más, estamos ante una figura de cierto relieve, aunque en este caso parece ser que nuestro hombre fue antes canónigo de Tudela. Las primeras referencias documentales se remontan a la primera década del siglo XIV, donde, bajo el título de clérigo y abogado del consistorio de Santa María de Pamplona, efectúa a título personal algunas operaciones mercantiles que indican cierta solvencia económica[42]. De esta posición socioeconómica del que también fuera cofrade de San Gregorio, nos informa su propio testamento conservado y redactado en 1318. Entre sus disposiciones se encuentra la fundación de una capellanía perpetua en la catedral de Pamplona, a la que lógicamente se siente vinculado no solo profesionalmente sino también espiritualmente. Para su sostenimiento deja una casa situada en la rúa de Torredonda de la población de San Nicolás y una viña en Lezcairu. El documento determina que el encargado de cantarla sea su sobrino nieto, si entra en clerecía, a quien también lega sus libros y decretales. Aunque en el caso de que finalmente el joven no fuera clérigo estos libros debían pasar al tesoro de la catedral. Al tesoro de esta institución deja también todos los altares libres que tiene, y termina repartiendo sus viñas entre parientes y familiares[43]. Sin embargo, como es bien sabido en el mundo medieval, la redacción de testamento no implica necesariamente un cercano fallecimiento. De manera que a los diez años don Jaimes de Ochacain aparece documentado como canónigo de la catedral[44]. Es decir, ha ingresado en ese prestigioso cuerpo del clero navarro donde a los pocos años en 1330 ejerce el cargo de oidor de las causas de la curia episcopal[45]. Aun

39 *Ibid*., p. 167. A este partido pertenecían Ojer de Barbazán, nepote del obispo y arcediano de Santa Gema, Folcau de Barbazán, tesorero, Arnalt Guillén de Gabastón, arcediano de Valdonsella, Pedro Pamias, Guillén de Belloforti y Arnalt de sant Pelay, arcediano de Usún.

40 J. Goñi, *Los priores de la catedral...*, *op. cit.*, p. 34-35.

41 Otro canónigo destacado procurador del cabildo durante el episcopado de Barbazán fue Pedro Gil de Urroz quien en 1321 lo vemos actuando en el proceso de entrega del dominio temporal de la iglesia de Pamplona al rey. En 1328 actúa como procurador del hospitalero Sancho Martínez de Guerguetáin (CACP, 1139). En 1330 aparece nombrado como procurador y clavero del cabildo (CACP, 1175), pero también procurador del obispo (CACP; 1184). Su última noticia es de 1339 como canónigo pitancero (CACP, 1248). En segundo lugar desde 1331 encontramos a García Sánchez de Reta. Este procurador será subprior en 1336 (CACP, 1226, 1278); y en 1342 lugarteniente del prior (doc. 1280). Su peso en el seno del cabildo también se evidencia por las numerosas compraventas que protagoniza. Además muchos de los asuntos en los que intervienen indican su preparación jurídica y legislativa.

42 CACP, 988. Año 1313 compra una viña por 22 libras y diez sueldos a unos vecinos de Pamplona; doc. 1023, similar adquisición por 90 libras en el año 1316; doc. 1028, año 1318, una nueva viña por 44 libras.

43 ACP, H 2.

44 CACP, 1144. Aunque al parecer resultó elegido el 28 de agosto de 1318 junto con otros cinco nuevos canónigos, y se dice de él que era canónigo de Tudela. ACP, CC, 4. J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.*, p. 153.

45 CACP, 1178.

siendo solo un canónigo, sin ostentar ninguna dignidad, en ese mismo año, en virtud de su formación jurídica, es elegido por el monarca Felipe III como miembro de la comisión destinada a la mejora del Fuero[46]. Debía ser un personaje de cierto prestigio y consideración dentro del cabildo y la ciudad cuando en 1334, y esta es su última aparición documental, es uno de los elegidos por el gobernador de Navarra, Enrique de Sully, y previa licencia del obispo, como receptor de las juras del rey de Aragón[47].

Otra figura que a nuestro juicio merece destacarse, aun siendo una vez más un simple canónigo, es la de Jimeno Jiménez de Bigüezal, documentado desde 1309, es decir, desde el episcopado de Arnalt de Puyana, y que actúa como procurador del arcediano de la tabla, García de Deza. En este caso, lo que nos lleva a incluir su nombre en este elenco es su actividad documentada en el seno del cabildo, que nos permite conocer mejor la dinámica de la institución. Este canónigo figura como prior de la cofradía de Santa Catalina en un documento de 1336, donde también aparece como capellán de la cofradía un tal Martín Sánchiz de Bigüezal, quizás pariente suyo[48]. Se trataba de una cofradía fundada por el obispo Arnaldo de Barbazán en 1327[49] quien debía tener especial devoción a la santa mártir, pues también elevó la categoría litúrgica de su festividad[50]. Jimeno Jiménez de Bigüezal aparece gestionando ciertas propiedades que debían ser de la cofradía[51] o realizando fundaciones piadosas, como la de una capellanía y aniversario en la catedral con licencia del obispo difunto Arnalt de Puyana[52]. La última mención que tenemos de este canónigo es del año 1336 cuando recibe, con la licencia del prior García de Egüés, junto a los mayorales de la cofradía, dos viñas en Beloso con la obligación de decir dos misas anuales a perpetuidad por el alma del canónigo Pedro Pérez de Itoiz y sus parientes difuntos: «una misa que sea dicha o se diga al dia de mi obito et la otra en el martes empues carnes toyliendas saylliendo los dichos cofrades sobre mi sepultura processionalment»[53]. Este último canónigo también ingresa en el cabildo capitular en la ampliación de su número del año 1318. En este caso, entra en nuestro elenco para evidenciar una realidad: cómo la institución del cabildo era considerada una vía de promoción y mejora del estatus social para muchas familias burguesas. Con mucha probabilidad, Pe-

46 J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, p. 110-111.

47 *Ibid.*, p. 120.

48 CACP, 1223.

49 E. Morales Solchaga, «La cofradía de Santa Catalina de la catedral de Pamplona», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* 1, 2006, pp. 393-410. Esta cofradía ejercía también funciones hospitalarias para con los peregrinos y clérigos al menos en el siglo XVI situado en la calle Compañía.

50 Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, p. 147.

51 CACP, 1016 (13 agosto 1315) recibe en empeño de una viuda de un caballero dos casas y unos collazos en Sangariz a cuenta de 15 libras recibidas en préstamo. CACP, 1021 (3 febrero 1316) María Juana de San Juan le vende una viña en Sansoáin por 15 libras de buenos sanchetes.

52 CACP, 1029. Recordemos que la santa es considerada protectora de los moribundos.

53 ACP O 30: «Seppan todos que yo pero Peritz ditoyz canonigo de Pamplona veyendo que no ay mas cierta cosa que la muert et mas incierta que la hora dela muert et por esto segunt el conseio del apostol queriendo la mi postrimeria con bonas hobras preuenir et salut ala mi anima procurar entendiendo que muychos bienes se fazen enla coffrria dela eglesia de sancta Maria de Pamplona et de santa Caterina et queriendo seer parçionero eneyllos en remission de mis pecados et de todas las animas quien yo so tenido et specialmente por las animas de mi padre et de mi madre er por las animas de mis defunctos et bien fechores et de todos los fieles de Ihesu Christo».

dro Pérez de Itoiz era hijo de un mercader franco llamado Pere de Itoiz[54]. Estas raíces familiares pueden ayudar a explicar la intensa actividad individual de adquisición, gestión y rentabilización de propiedades que este canónigo presbítero llevó a cabo a lo largo de su vida, especialmente desde 1329 hasta 1348, su última referencia documental[55].

Un caso similar de canónigos con ascendentes en la burguesía del reino puede ser, a nuestro juicio, el de Pascual Périz de Olleta, chantre bajo el obispado de Bernat de Folcaut y Martín de Zalba. Con toda probabilidad existen lazos de parentesco con su homónimo el mercader de Sangüesa Pascual Périz de Olleta, documentado en la década de los 60 del siglo XIV[56]. Quizás podemos llegar a identificar a este canónigo con el que fuera arcediano de Usún hacia 1363, Pascual Périz de Sangüesa. Este bachiller en decretos, al ocupar esta nueva dignidad, intentó reforzar la disciplina en el coro y la asistencia de los canónigos a los oficios litúrgicos[57]. Por otro lado, a partir de 1374 aplica desde su cargo una estrategia económica: poner a censo muchos bienes de la chantría, de este modo, rentabilizando sus propiedades podría responder mejor a los gastos generados de su función cultual y litúrgica[58]. Pascual Périz de Olleta fue también oidor de Comptos desde 1388[59] y consejero de Carlos II, al que acompañó durante cincuenta días a Tudela[60]. Falleció entre septiembre y octubre del año 1401[61].

Finalmente, ocupando otra de las dignidades más destacadas en el seno del cabildo a finales del siglo XIII e inicios del XIV encontramos a García Pérez de Estella, arcediano de la cámara[62]. Una dignidad que a comienzo del siglo XIV, tal vez por fallecimiento del anterior, ya que el silencio documental es total, parece que detenta Semen García de Asiáin y que en la década de los veinte pasa de Adán de Arteiz a Bernardo de Orbessan, bajo el episcopado de Arnaldo de Barbazán. Hemos de señalar que a las dignidades del cabildo se solía acceder a una edad avanzada de manera que la renovación generacional en este grupo suele ser más rápida. Con toda probabilidad García Pérez de Estella tendría algún lazo familiar, pudo ser su hermano o tío, con Juan Périz de Estella, documentado como canónigo de la catedral desde 1291, año en que recibe licencia para ausentarse y estudiar durante cuatro años probablemente en el Estudio General de Toulouse[63]. Este último,

54 *Vid*. A. García de la Borbolla, «Algunas consideraciones...», *op. cit*., p. 161.

55 *Ibid.,* pp. 162-3.

56 CAGN, Comptos, IV (doc. 99, 1215,1627). Entre los años 1362 y 1363 aparece documentado un mercader, un tendero de Sangüesa llamado Pascual Périz de Olleta. Su mismo nombre y apellido toponímico puede llevarnos a establecer una misma identidad con el canónigo Pascual Périz de Sangüesa documentado en 1363 como arcediano de Usún y colector del subsidio de los prelados y capitol de la catedral (Comptos, IV, 1634). Dignidad que ocuparía hasta 1368 que ya aparece como Chantre.

57 CACP, 1442, 1443.

58 CACP, 1483,1484, 1486, 1488, 1550.

59 CAGN, Comptos, XVI, doc. 136 y 510 (año 1386); XVII, 272 (1388).

60 CAGN, Comptos, XIV, doc. 769 (año 1383); XVII, 284 (1390) recibiendo el lógico pago por sus expensas de esos días (Comptos, XVIII, doc. 10). Además recibía una pensión anual por su oficio.

61 CACP, 1629, 1630.

62 CACP, 775 (año 1287). Y se habla de él como difunto en un documento fechado en 1347 (CACP, 1310).

63 J. Goñi, «Los obispos de Pamplona del siglo XIV», *Príncipe de Viana*, 86-87, 1962, pp. 92 y 170.

tras su regreso, ocupó desde 1310 el arcedianato de San Pedro de Usún. Según Goñi, Periz de Estella era hijo de Pere de Estella, cambiador del burgo de San Cernin documentado desde finales del siglo XIII. Un ejemplo más de cómo las familias burguesas también buscaban el acceso de algún miembro al cabildo como vía de afianzamiento social. En este caso su labor en el seno del cabildo ha dejado una importante huella material como fue la construcción del refectorio[64]. Por otro lado, su origen familiar le aporta una buena posición económica que le permite a título personal edificar algunas viviendas en la rúa de San Emeterio, en la Navarrería de Pamplona, concretamente entre «dominibus pitancerie canonicorum pampilonensis ecclesie et ex alia domibus capellani maioris ecclesie predicti ex alia parte vico publico». Estos bienes inmuebles los deja para el mantenimiento de una capellanía y aniversario perpetuo[65]. Fallece entre 1334 y marzo de 1335.

Años más tarde al frente del arcedianato de San Pedro de Usún encontramos al canónigo Arnalt de San Pelay. Este canónigo de origen ultrapirenaico, probablemente llegado con el obispo Barbazán, había ocupado con anterioridad el arcedianato de Eguiarte (1328)[66]. Cabe resaltar como este canónigo y su familia intentaron mantener buenas relaciones con el capítulo de la catedral de Pamplona, o al menos con parte de lo que será más tarde el partido bearnés, que apoyaba la candidatura de Ojer de Barbazán al priorato de la catedral a la muerte de García de Egüés[67]. Así, entre la documentación encontramos que en 1328 un tal Bernart de San Pelay, hijo de Per Arnalt de San Pelay, dona a la pitancería unas casas en la Navarrería, en la rúa de Çuarrondo, para el mantenimiento de una capellanía y aniversario perpetuo en la catedral por el alma del que debía ser su tío el arcediano de Eguiarte, arriba mencionado, y en esos años aún no fallecido[68]. Por otro lado, ese mismo Peire o Per Arnalt, hijo de García Arnalt Poyllau, probablemente hermano del canónigo, dona en 1329 al canónigo Pedro Pérez de Itoiz un censo perpetuo de 35 sueldos adquirido por él unos años antes (1324)[69]. Estas donaciones afianzaban la situación del canónigo «extranjero» situado siempre entre las dignidades del cabildo.

FAMILIAS, LINAJES Y ESTIRPES EN EL CABILDO DE LA CATEDRAL

Como ya hemos analizado en otros trabajos, es frecuente encontrar entre las filas de canónigos personajes con cierto nivel económico, lo cual queda reflejado en la adquisición, siempre con licencia del prior, de bienes inmuebles (tierras, viñas, casas) que gestionan y cuyos beneficios económicos suelen aplicar a fundaciones piadosas por la salud eterna de su alma y la de sus parientes próximos[70]. Un ejemplo es el caso del canónigo navarro Mar-

64 J. Goñi «Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 16, 1955, pp. 133-200, p. 145.

65 ACP, H 16.

66 CACP, 1143, 1306. Puede ser miembro de la familia del señor de la Sale de San Pelay.

67 J. Goñi, «Los obispos de Pamplona...», *op. cit.,* pp. 96-97

68 ACP, R 16

69 CACP, 1158 (donación); 1101 (compra censo).

70 A. García de la Borbolla, «Algunas consideraciones...», *op. cit*., pp. 164-5.

tín Périz de los Arcos. Este personaje fue canónigo desde los tiempos de Miguel Pérez de Legaria, posteriormente fue nombrado subprior, cargo que detenta entre 1318 y 1336, y falleció probablemente en torno a 1348. En este caso, nos vamos a detener en otra práctica bastante frecuente en la institución canonial. Se trata de las vinculaciones familiares entre los canónigos y su trascendencia en la vida del cabildo. Esa idea puede manifestarse de diferentes modos: entre los más frecuentes están tanto la introducción generacional de miembros de la familia en el cabildo, como el establecimiento y el fomento de cierta vinculación religiosa y espiritual en el seno del linaje familiar. Para entender estas actuaciones hemos de tener en cuenta una clara premisa: el prestigio social que suponía ser miembro del cabildo.

Generalmente, solían ser sobrinos los nuevos miembros emparentados con algún canónigo. En este caso tenemos documentado un tal Juan Sánchiz de los Arcos[71], sobrino del ya citado Martín Periz de los Arcos, a quien el cabildo nombra en 1322 capellán encargado de las misas correspondientes a la capellanía perpetua instituida por su tío: «se ordena que cada día cante misa con el oficio de difuntos e que seruades ala dicha eglesia por uos o por otro en todas las horas diurnas e nocturna»[72]. Sin embargo, años más tarde en el testamento del canónigo redactado en 1336, este sobrino parece haber ascendido de simple capellán a abad de Yániz. Cabe pensar que el posicionamiento de su tío canónigo, recordemos subprior del cabildo, le lleva a conseguir ese abadiato. Este último documento notarial resulta de gran interés. Nos indica que el sobrino recibe como legados de su tío la capa bruneta, el «instrumento para fazer hostias», además de variada ropa de cama (colcha de pluma, plumón, cobertor blanco) que son parte de su rico y variado ajuar. Este legado incluye desde ornamentos para la celebración de la misa (cáliz, breviario, vestimentas) hasta útiles de cocina (ollas de asar, ollas de cobre, sartenes para freír huevos, cubos y cubas para el vino, mortero de latón, pinchos de estaño), todo tipo de mobiliario (espejos, mesas, bacín), pasando por capas de diferentes colores, colchas, sábanas y plumones que reparte entre sus sobrinos y sobrinas[73]. En definitiva, el testamento resulta sumamente ilustrativo del nivel socioeconómico de este canónigo, a la vez que nos permite apreciar cómo muchos de estos eclesiásticos formaban parte de la élite de la ciudad, siendo sus posesiones materiales signos y símbolos de la jerarquía eclesiástica superior de la que formaba parte.

Otro caso de similares características es el del canónigo Sancho Martínez de Guerguetain que en 1300 es nombrado hospitalero por el obispo Miguel Pérez de Legaria, a la muerte de López Martínez de Labiano, siendo prior el maestre Martín de Guerguetain (1289-1299), con toda probabilidad tío suyo[74]. Anteriormente, este canónigo había ocupado, al menos desde 1290, la dignidad de chantre y abad de San Miguel de Excelsis ejerciendo una intensa actividad de compras y arriendos de propiedades[75]. En el cargo

71 ACP, O 21 (año 1321, capellán)

72 ACP, H 21.

73 ACP, H 11. Lope García de Ocariz, es entonces su capellán y encargado de una de las dos capellanía fundadas por el canónigo.

74 CACP, 864. El topónimo del apellido vincula a ambos personajes con el solar del reino navarro. J. Goñi, *Los priores de la catedral...*, *op. cit.*, p. 31.

75 CACP, 785, 787, 788, 789, 791,792, 795, 806, 810,817, 818, 829,831, 832, 835. Probablemente, al frente de la chantría le sucede Gil García de Lumbier.

de hospitalero, que tiene además bajo su supervisión el hospital de San Miguel, se mantiene hasta el obispado de Arnaldo de Barbazán. Según el historiador José Goñi, Sancho Martínez de Guerguetain era uno de los miembros más capaces del cabildo, de hecho aparece formando parte de numerosas comisiones en pleitos y litigios[76]. Se trata de un canónigo de gran experiencia y conocimiento profundo del cabildo, del que formó parte hasta 1328, su última aparición documental y probablemente próxima a su muerte, cuando dona unas casas a la pitancería para la fundación de un aniversario[77].

A Sancho Martínez de Guerguetain le sucede otro personaje de gran relevancia dentro del cabildo como es Pedro de Olloqui, canónigo desde al menos 1318[78] y hospitalero desde 1331. También este clérigo mostró su habilidad para la administración y gestión de recursos logrando un notable incremento de los ingresos de la hospitalería[79]. Este canónigo, que fue también maestro de obras de la catedral hacia 1351, recorre un largo camino en el seno del cabildo[80]. Sin duda es destacable no solo su longevidad sino su experiencia en el gobierno, pues en 1360 pasa a ocupar el arcedianato de la tabla hasta las últimas décadas del siglo XIV (1372)[81]. En este sentido cabe señalar que es uno de los canónigos elegidos para formar parte de la comisión del cabildo que formularía las propuestas al nuevo obispo don Bernat de Folcaut en 1368, conocidas como la «concordia general»[82]. Pero además lo vemos como uno de los pocos canónigos que parece ser hombre de confianza del infante don Luis, pues en 1356 se traslada a la villa de Obanos para tratar algunos asuntos con los hidalgos allí reunidos[83]. Años más tarde, en 1378, ya muerto el canónigo, Carlos II hace unas concesiones a sus dos hijos, Miguel García de Olloqui y Peruco de Olloqui[84], en consideración a los servicios que el arcediano prestó a la catedral[85].

De sus orígenes sociales sabemos algo más por el testamento que redactan el que fuera su hermano, Martín Mendía, escudero, y su esposa, Gracia Sánchez de Montagut. El documento de 1346 nos informa de que es hijo de un caballero llamado don Miguel García de Oylloqui. A este último Carlos II le encomienda la guarda del castillo de Li-

76 J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, p. 87. Y de este modo en 1319 es nombrado procurador de la comisión del clero para la concordia con los reyes en cuanto al dominio temporal. P. 92. Así en 1310 es escogido por el obispo Arnalt de Puyana como árbitro junto a otros tres canónigos para la creación de los nuevos 12 canónigos (CACP; 957); Y en 1317 dan sentencia fijando porciones que debían recibir los canónigos (CACP, 1025). *Vid.* también 1041, 1073, 1103.

77 ACP, R 30: *de domibus quas habeat ut asserit idem hospitalarius in Macella burgui pampilonensi.*

78 J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, p. 153. En el documento de elección de los seis nuevos canónigos de 1318 aparece su nombre como canónigo confirmante.

79 *Ibid.*, p. 165. Tanto es así que el cabildo accede a su petición de tener un capellán perpetuo que le ayude en la recitación de las Horas y celebre los sufragios.

80 *Ibid.*, p. 171.

81 CACP, 1477. En ese año se fecha un documento donde Pedro Xemeniz de Ibero, portero y procurador del cabildo, toma posesión del palacio, casas, viñas y otras heredades en Arleta, legadas por Pedro de Olloqui, arcediano de la tabla para una capellanía perpetua.

82 J. Goñi, *Historia de los obispos..., op. cit.*, pp. 238-239.

83 CAGN, Comptos, vol. II, doc. 858.

84 De este hijo ilegítimo del canónigo sabemos que es clérigo y notario. CAGN, Comptos, vol. XIV, doc. 736.

85 CAGN, Comptos, vol. XI, doc. 888, y vol. XIV, doc. 429 (año 1383).

quin (Leguín) cerca de Urroz en el año 1351[86]. Pero tampoco olvidemos que entre los barones que asisten a la coronación de Carlos II en 1350 se encontraba Martín García de Olloqui[87], por lo que estamos ante una familia de alta estirpe en el reino[88]. Siguiendo con este documento cabe señalar entre las mandas piadosas algunas que favorecen directamente al canónigo hospitalero: veinte libras al hospitalero y cincuenta sueldos a las dueñas del hospital de San Miguel para una pitanza, además de cinco cirios que ardan en la catedral ante el altar de la Virgen, lo cual muestra cierta vinculación espiritual de la familia con el templo catedralicio, manifestada con las piadosas donaciones[89].

Sin embargo, hay otros casos donde establecer la vinculación familiar puede resultar más arriesgado, aunque todo apunta a que la dinámica es muy parecida a las anteriores y se trata de sagas familiares que se van incorporando y perpetuando entre los miembros del cabildo[90]. Es el caso del canónigo Martín López de Lumbier, documentado desde 1309 al frente de la pitancería y que en 1318 aparece como prior de Velate[91]. Por esos mismos años tenemos como prior de la catedral a Iñigo López de Lumbier (1300-1307), que anteriormente en 1295 ocupaba el arcedianato de la Valdonsella[92]. De manera que resulta fácil establecer de nuevo la relación entre el ascenso del tío y el paralelo encumbramiento del que pudiera ser su sobrino[93].

García de Deza inicia el siglo siendo arcediano de la tabla, nombramiento que viene de Bonifacio VIII, y también prior de Blanchato de la diócesis de Toulouse donde parece ser,

86 CAGN, Comptos, vol. II, doc 357.

87 J. Zabalo, *La Administración del reino de Navarra en el siglo XIV*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1973, p. 210. Tenemos documentado por estas fechas a un escudero llamado Lope García de Olloqui. CAGN, Comptos, vol. II, doc. 577

88 También parece disfrutar de una buena situación económica pues en 1355 Carlos II reconoce haber recibido en préstamos 230 florines de manos del hospitalero. CAGN, Comptos, vol. II, doc. 705. Cantidad que recupera en 1357 (doc. 1053). Existen otros documentos donde aparece como tutor de los hijos de Miguel de Roncal, tendero de Pamplona (doc. 614) y como tutor de los hijos del abad de Baigorri.

89 ACP, Tabla 14.

90 Es el caso de canónigos cuya aparición documental es muy aislada como por ejemplo Gonzalo de Urniza, canónigo pitancero hacia 1328 (CACP, 1139) y Lope Pérez de Urniza, canónigo pitancero en 1309 (CACP, 939, 1168). Este último podría ser pariente del caballero Pedro Pérez de Urniza de finales del XIII AGN, Comptos, vol. I, doc. 545. También tenemos canónigos como Lope Gil de Sarasa que será Hospitalero bajo Martín de Zalba y quizás pariente de un mesnadero de igual nombre (CAGN, Comptos, X, doc. 934; o también durante ese obispado el canónigo Lope Gil de Sarasa y el escudero Lope Gil de Sarasa (CAGN, vol. XV, doc. 493, 1210); el escudero Pero Martínez de Eusa (CAGN, Comptos XV, doc. 266) y el canónigo y más tarde prior, Martín Martínez de Eusa; o el vendedor de paños Miguel Xemenez de Tajonar (CAGN, Comptos, XVI, doc. 530) y el canónigo Ximeno de Tajonar.

91 CACP, 941, 1117. También aparece en la documentación anterior en 1275 un tal García López de Lumbier, enfermero de la catedral.

92 J. Goñi, *Los priores de la catedral...*, *op. cit.*, p. 32-33. Este prior fue canónigo desde 1280, estudió derecho canónico y desde 1291 obtiene la dispensa del papa Nicolás V (*super defectu natalium*) y puede acceder a las dignidades eclesiales. A partir de ahora comienza su carrera en el seno del cabildo. Primero como hemos dicho, arcediano de la Valdonsella y posteriormente como prior, fue también desde la muerte del obispo Miguel Pérez de Legaria (1304) y hasta su muerte (1307), vicario general de la sede vacante.

93 Quizás también vinculado a esta estirpe se encontrara Gil García de Lumbier, castellano de Navardún. Canónigo documentado desde 1304 ayudando al entonces chantre Rodrigo Juániz de Medrano; chantre en 1309 (CACP, 944, 957, 973); y tesorero de la catedral de Pamplona desde 1313, CACP, 901, 1025 (año 1317).

según José Goñi, reside. Muchos canónigos podían poseer una dignidad en otra iglesia episcopal o abacial lo que les equiparaba con las dignidades locales. Su administración al frente de esta dignidad en estas dos décadas más o menos estuvo llena de problemas y enfrentamientos con el obispo; el cabildo, a causa de sus negativas en el pago de las raciones debidas[94]; y los vecinos de Pamplona[95]. De hecho Goñi lo define como especialista en promover pleitos y no cumplir sus obligaciones[96]. El 10 de junio de 1324 aparece ocupando el arcedianato de la tabla, Miguel Sánchez de Asiáin y se nombra como difunto a García de Deza. Pocos años después encontramos un canónigo, con toda probabilidad pariente suyo, quizás un sobrino, que permanece como miembro del cabildo, se trata de Bertrán Deza, canónigo de Pamplona documentado a comienzos siglo XIV, repitiéndose la dinámica de abrir camino a un miembro de su familia en el cabildo[97].

No cabe duda de que existe una clara estrategia mantenida en casi todos los cabildos por parte de las familias nobles y las oligarquías urbanas en colocar a algunos de sus miembros en el cabildo: nepotismo[98]. Un claro ejemplo de los primeros es el de Miguel Sánchiz de Asiáin. Estamos ante un canónigo incorporado al cabildo en 1309, donde ocupó la dignidad de arcediano de la tabla (1323-1357), y que llegará a ser obispo de Pamplona (1357-1364)[99]. Este canónigo, cuyos enfrentamientos y pleitos con el obispo y el cabildo fueron destacados, de hecho fue incluso excomulgado en 1321, proviene de una destacada familia de ricos hombres. Su hermano era el noble Ferrant Gil de Asiáin, señor de Asiáin, padre de Remiro de Asiáin y Martín Fernández[100]. Vinculado por la sangre a esta figura episcopal encontramos a Ferrant de Asiáin, canónigo arcediano de Eguiarte. En un documento fechado en 1376 se compran unas casas para el mantenimiento de la capellanía perpetua por las almas de todos estos familiares ya difuntos[101]. Tal vez vinculado a esta misma estirpe estaba el arcediano de la cámara, Semen García de Asiáin[102], obispo electo de Pamplona en 1317, aunque su muerte truncó su elección.

En segundo lugar y procedente de otra importante familia de ricoshombres del reino encontramos a Martin de Aibar, bachiller en decretos y arcediano de la Valdonsella

94 CACP, 885, 893, 897, 900, 944, 957, 962, 963, 965, 1024, 1032.

95 CP, 1047 (año 1320). Pleito sobre la lezda de la carne y el pescado.

96 J. Goñi, *Los priores de la catedral...*, *op. cit.*, p. 35.

97 CACP, 1145, 1187 (años 1328 y 1331).

98 En este sentido queremos apuntar unos casos hipotéticos pues la falta de documentación nos impide afirmarlo tajantemente. Se trata de dos notarios de Pamplona y sus probables descendientes. El primero es Martín Martínez de Larraga (CAGN, Comptos, XII, doc. 85, año 1383) y el canónigo García Martínez de Larraga, tesorero bajo el obispado de Bernat de Folcaut y Marín de Zalba. Hacia 1389, le sustituye en el cargo el canónigo Fernádez Ibañez de Huarte, quizás hijo del notario de Pamplona Per Ibañez de Huarte (CAGN, Comptos, VII, doc. 707, año 1369).

99 J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.,* pp. 210-228.

100 CAGN, Comptos, vol II, doc 660. En 1355 este noble fue elegido pos el infante Luis para ir a Castilla, junto con Juan Cruzat, deán de Tudela y Miguel Pérez de Leoz. CAGN, Comptos, vol. IV, docs. 581, 1441, 1458. Son pagos documentados entre 1362-1363, que recibe este noble por sus caballerías.

101 ACP S 38.

102 CACP, 937, 943, 964, 971, 972, 981, 1008. Aparece documentado como arcediano de la cámara desde 1306 hasta 1314 año en que funda una capellanía y aniversario por su alma. J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.,* pp. 79-83.

durante el episcopado de Martín de Zalba[103]. Y a su hermano García de Aibar también bachiller en decretos, y que ocupa esa misma dignidad pocos años más tarde (1406)[104]. Ambos destacan por su formación intelectual y por la ocupación de dignidades. Aunque también aparecen en la documentación un tal Xemen de Aibar, canónigo pitancero por los mismos años (1384)[105]. Probablemente todos ellos estaban emparentados con el chambelán y merino de la Ribera Martín de Aibar[106].

Son más los ejemplos de las familias destacadas y poderosas del reino, los barones, que tienen presencia entre los miembros del cabildo de estos años. Es el caso del chantre Rodrigo Juaniz de Medrano, que llegó a ser elegido por un sector de los canónigos para suceder al obispo Miguel Pérez de Legaria (1304). Su candidatura no prosperó, como tampoco la de su contrincante, García Pérez de Zazpe, y tras una larga vacante, el papa Clemente V designó personalmente (1310) a Arnaldo de Puyana[107]. Con toda probabilidad, este canónigo estaba emparentado con Juan Martínez de Medrano «el Mayor», ricohombre de Navarra y señor de Sartaguda[108]. Este junto con Juan Corbarán de Lehet fue designado «regente» del reino por los nobles y los representantes de las buenas villas que en febrero de 1328 decidieron reconocer como reina a Juana I, hija de Luis I el Hutín[109].

Finalmente, hemos de hacer referencia a los familiares directos de los prelados de la sede pamplonesa. En primer lugar son destacados los sobrinos del obispo Arnaldo de Barbazán, que anteriormente había sido canónigo en tierras francas, en Pamiers y que procedía de una familia noble de Bigorra[110]. El prelado con su traslado a tierras navarras abre la vía a muchos segundones a la carrera eclesiástica en el seno de la iglesia catedral de Pamplona. Así encontramos un tal Ojer de Barbazán[111] arcediano de Santa Gema hacia 1345, o Fucaldo de Barbazán, primero rector de la iglesia de Peralta en 1334 y posteriormente tesorero de la catedral[112]. En este mismo orden tenemos que hacer referencia a Bartolomé de Folcaut, nepote del obispo de Huesca Bernart de Folcaut, de

103 ACP, 1634. En esos mismo años contamos con el ilustre caballero Martín de Aibar, chambelán de Carlos III y merino de la Ribera. En la documentación de Comptos aparece el arcediano de la Valdonsella recibiendo anualmente desde 1388 (1390, 1392, 1393, 1394, 1396) el pago por parte del alcaide y jurados de Cáseda de la capellanía fundada por el rey Carlos II a favor del alma de su chambelán Johan Dehan.

104 ACP, 1642.

105 Los pitanceros son los canónigos encargados de la gestión económica del cabildo. Es decir los que recaudan las rentas y las distribuyen entre los beneficiarios. Suelen ser dos canónigos y su duración en el oficio es temporal. En algunas ocasiones este oficio se convierte en un primer escalón de un importante ascenso hacia la cúspide del cabildo. Es el caso de Martín de Ichurieta, canónigo pitancero 1362 y en poco más de una década prior (1373). Y de Juan Martínez de Etunáin, pitancero en 1366 y prior en 1383. J. Goñi, *Los priores..., op. cit.*, pp. 37-38.

106 F. J. Gutiérrez «El cabildo pamplonés...», *op. cit.*, p. 399.

107 J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.,* pp. 38-42. Chantre desde 1300 al pasar Sancho Martínez de Guerguetain chantre anterior a la dignidad de hospitalero y fallece en 1308.

108 Sus sucesores son Sancho Sánchez de Medrano, señor de Sartaguda, Ferrant Sánchez de Medrano, Juan Martínez de Medrano escudero del rey, Roy Diez de Medrano, abad de Piedramitera y canónigo de Calahorra.

109 CAGN, Comptos, vol. I, doc. 878. También en 1336 fue nombrado árbitro para resolver las disputas con Castilla por el monasterio de Fitero. vol. II (doc. 43).

110 J. Goñi, *Historia de los obispos...*, *op. cit.,* pp. 84-201.

111 *Ibid.,* p. 114. Quizás hijo de su hermano Teobaldo señor de Barbazán.

112 CACP, 1323, 1347.

origen navarro y futuro obispo de Pamplona, canónigo profeso de la catedral y presbítero al menos desde 1352. Diez años más tarde es propuesto por parte de su tío para el cargo de enfermero de la catedral tras la muerte de Martínez de Xavier, dotado con unas sustanciosas rentas, unos doscientos florines de oro. Y a pesar de su condición de ilegítimo consigue la dignidad gracias a la mediación pontifical[113].

A pesar de esta importante muestra de identidades, son muchos los canónigos que no han salido a la luz pues resulta casi imposible determinar sus orígenes y vinculaciones familiares a falta de documentación o del carácter escueto de la misma. El eje central del trabajo ha sido mostrar las vinculaciones familiares y sociales de muchos de ellos. Lo cual evidencia el cabildo como un espacio o una institución de vida religiosa pero con un marcado papel de promoción social tanto para las capas burguesas como para los señores del Reino. Por otro lado, se advierten otros factores que determinarán la composición del mismo, como sus orígenes geográficos, donde la procedencia local va ganando posiciones o su formación intelectual. Este último aspecto parece irse consolidando a lo largo de esta centuria dado el mayor número de canónigos con instrucción jurídica fundamentalmente que vamos encontrando.

BIBLIOGRAFÍA

Castro J. R., *Catálogo del Archivo General de Navarra. Sección de Comptos*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

Fortún, L. J., «La catedral y el poder político 1276-1512», en *La catedral de Pamplona*, I, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 81-90.

Gámez Cenzano, C., «El enfermero de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 215, 1998, pp. 745-762; p. 747.

García de la Borbolla, A., «Algunas consideraciones sobre el cabildo de la catedral de Pamplona durante el episcopado de Arnaldo de Barbazán (1318-1355)», *Medievalismo,* 23, 2013, pp. 157-175.

— «El cabildo de la catedral de Pamplona y la Navarrería en la segunda mitad del siglo xiv: la creación de un condominio», *Edad Media*, 17, 2016, pp. 255-273.

Goñi, J., «Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 16, 1955, pp. 133-200.

— «Los obispos de Pamplona del siglo xiv», *Príncipe de Viana*, 86-87, 1962, pp. 84-201

— *Catálogo del Archivo de la Catedral de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1965.

— *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1979, t. ii.

Jiménez Gutiérrez, F. J., «El cabildo pamplonés en el siglo xiv. Un análisis prosopográfico», *Príncipe de Viana*, 196, 1992, pp. 391-408.

Lop Otín, M. J., *El cabildo catedralicio de Toledo en el siglo xv. Aspectos institucionales y sociológicos,* Madrid, Fundación Areces, 2003.

Morales Solchaga, E., «La cofradía de Santa Catalina de la Catedral de Pamplona», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* 1, 2006, pp. 393-410.

Zabalo, J., *La administración del reino de Navarra en el siglo xiv*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1973.

113 CACP, 1384, 1385, 1386, 1388.

RESUMEN

La identidad de los canónigos de la catedral de Pamplona en el siglo XIV: figuras destacadas y dignidades principales

La relevancia social del cabildo catedralicio se manifiesta entre otros aspectos en la composición del mismo. Es decir que tipos de individuos, fundamentalmente su identidad en cuanto a su origen socioeconómico, integraron esta comunidad eclesiástica. Un estudio que permite obtener interesantes resultados que revelan la dinámica que se sigue a lo largo del siglo XIV en cuanto a la formación del cabildo. De este modo, se observa la tendencia a constituir sagas o linajes donde la vinculación por la sangre es móvil suficiente para introducir nuevos miembros en el seno del capítulo de la catedral de Pamplona.

Palabras claves: reino de Navarra; catedral de Pamplona, cabildo, siglo XIV.

LABURPENA

Iruñeko katedraleko kalonjeen nortasuna XIV. mendean: pertsona entzutetsuak eta dignitate nagusiak

Katedraleko kabildoaren garrantzi soziala agerikoa da ikustean, besteak beste, nork osatzen zuen taldea. Hots, zer gizon mota izan ohi zen eliza-erkidego horretako kide, bereziki haien jatorri sozioekonomikoari begira. Azterketa honen emaitzak interesgarriak dira erakusten dutelako zer dinamika erabili zen XIV. mendean zehar kabildoa osatzeko. Gisa horretan, leinu edo dinastiak eratzeko joera ikusten da, odol-lotura aski zelarik Iruñeko katedraleko kabildoaren baitako kide berria izateko.

Gako-hitzak: Nafarroako erresuma; Iruñeko katedrala; kabildoa; XIV. mendea.

ABSTRACT

The identity of the canons of the cathedral of Pamplona in the 14th century: prominent figures and principle dignitaries

The social relevance of the Cathedral Chapter is mainly manifested in the socioeconomic background of the members that integrated this church community. As we inquiry into this background, we may obtain interesting conclusions on how the Cathedral chapter was organized throughout the fourteenth century. Thus, we can see how there is a tendency to form sagas or linages where family relationships are a good enough reason to let new members join the Cathedral Chapter in Pamplona.

Keywords: 14th century; Cathedral of Pamplona; Cathedral Chapter; Navarre Kingdom.

Fecha de recepción del original: 25 de febrero de 2015.
Fecha de aceptación definitiva: 13 de agosto de 2015.

Metáforas y contexto social en sermones del siglo XVIII

Maite Iraceburu Jiménez
Personal Investigador en Formación
Departamento de Filología
Universidad de Navarra

1. EL SERMÓN: MARCO TEÓRICO

Tal y como señalan Fernández Rodríguez *et alii*[1]:

> El sermón durante toda la Edad Moderna, fue una de las formas más directas de influir en la mentalidad popular. Su objetivo era instruir a los fieles en las verdades de la fe católica, que se veían amenazadas desde la Reforma. La Iglesia, lo consideró el instrumento más apropiado para transmitir su concepción del hombre y del mundo, [...]. Por todo ello, constituyen una fuente histórica muy interesante y de obligada consulta a la hora de realizar cualquier tipo de investigación sobre la Historia de las Mentalidades.

Sirvan las palabras de estos historiadores para secundar la elaboración del presente trabajo, circunscrito a los términos del estudio de la historia de la lengua. Para ello, se considera oportuno ofrecer en primer lugar unos breves apuntes sobre el sermón y sus rasgos para dar paso a continuación al análisis de las metáforas en el corpus seleccionado.

1 C. Fernández Rodríguez *et al.*, «La sociedad del siglo XVIII a través del sermonario. Aproximación a su estudio», *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 4, 1983, p. 1.

1.1. Definición

Como apunta Urrejola[2], ya Martín de Velasco en su *Arte de sermones*[3] definía el sermón como «un todo artificioso que la Rectórica Christiana dispone para persuadir al Auditorio el amor à las virtudes y aborrecimiento à los vicios». Covarrubias[4], por su parte, caracterizaría este tipo textual más subjetivamente como «razonamientos santos que la Iglesia Católica acostumbra en los oficios divinos, para que los predicadores del Evangelio nos le declaren y nos reprehendan nuestros vicios y pecados». Del latín *sermo, sermōnis* ('conversación', 'diálogo', 'lenguaje coloquial', 'lengua', 'estilo'), de acuerdo con Corominas[5], la etimología de esta palabra remite ya a un requisito de primer orden en estos textos: la existencia de dos partes, la que habla y la que escucha, aunque este «diálogo» entre el sacerdote y su auditorio será siempre unidireccional, pues no hay lugar a la réplica ni comunicación *per se,* tratándose más bien de un «monólogo» en el que solo participaría un único interlocutor, el sacerdote. En la actualidad, tal y como recoge la nueva edición del diccionario académico[6], el sermón queda puntualizado como «discurso cristiano u oración evangélica que predica el sacerdote ante los fieles para la enseñanza de la buena doctrina».

Así pues, además de ejercer una clara función religiosa, los sermones se erigen como fehacientes testigos del nacimiento y la evolución de las lenguas vernáculas, pues ya Francisco Rico recordó que «los primeros testimonios escritos de nuestra lengua se encuentran precisamente al margen de unos sermones de san Agustín»[7].

Es por ello por lo que estos textos conforman una rica fuente documental para un completo estudio filológico, sensible tanto de un análisis de sus peculiaridades lingüísticas como de los recursos estilísticos en ellos empleados, que en ocasiones pueden llegar a acercar a este género a la más alta literatura, debido en parte a «la gran vitalidad que en los siglos *XVII* y *XVIII* tuvo el género del sermón en la vida literaria y cultural del mundo cristiano»[8].

2 B. Urrejola, «"Este sermón es moneda de todo valor": La circulación de un saber de buena ley en la oratoria sagrada novohispana de principios del siglo *XVIII*», *Acta Literaria*, 43, II sem. 2011, p. 62.

3 M. de Velasco, *Arte de Sermones, para Saber hazerlos, y Predicarlos.Por el R. P. Predicador Fr. Martin de Velasco, de la Regular Observancia de N. Serafico P. S. Francisco. Padre de la santa Provincia de Santa Fe del Nuevo Reyno de Granada en las Indias. Hijo de la misma Provincia y Ciudad de Santa Fè de Bogotà, Dedicado al M.R.P. Presentado Fr. Juan de Herrera, Lector de Prima y Prior del Convento de Predicadores de la Ciudad de Cartagena y Vicario Provincial de todos los de la Costa de Cartagena, y Santa Marta. Con dos índices, uno de los Parrafos y otro de las Sentencias. Con Privilegio en Cadiz, por el Alferez Bartolomè Nuñez de Castro, Impressor y Mercader de Libros,* 1677, p. 19.

4 S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española,* Madrid, Iberoamericana (I. Arellano Ayuso y R. Zafra Molina [eds.]), 2006 [1611], p. 1438.

5 J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico,* Madrid, Gredos, 6 vols., 2001, p. 221.

6 *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe [23ª ed.], Madrid, Real Academia Española, 2014, *s.v. sermón.*

7 A. Castaño Navarro, «Sermón y literatura. La imagen del predicador en algunos sermones de la Nueva España», *Acta Poética*, 29-2, 2008, p. 195.

8 *Ibid.*, p. 193.

1.2. Funciones

Fue san Agustín quien, bebiendo de las fuentes grecolatinas, «sentó las bases de una oratoria sagrada cristiana, cuyo fin no solo era inculcar el dogma, sino, muy especialmente, persuadir a los oyentes para cumplirlo»[9]. Así pues, en palabras del santo de Hipona[10]: «el orador de tal modo debe hablar que *enseñe, deleite* y *mueva*»[11]. Todo discurso cumpliría con los tres objetivos básicos que Cicerón ya indicó en su *Orator*[12]: *docere, delectare, movere*, incidiendo especialmente en la manera de pronunciar el discurso con el fin de conseguir tales objetivos.

Asimismo, de acuerdo con la tradición retórica clásica, el orador debía moldear su discurso atendiendo al denominado *decoro* latino, adecuándose de esta manera a las características de su auditorio, así como al contexto histórico, político, económico y social del momento, de modo que sus palabras no fueran en vano y aumentase así el efecto persuasivo de su discurso. Como bien apunta Ximenez Paton[13]:

> El predicador ha de hablar con los oyentes, pues claro está ser necessario sepa con quién habla para predicar a propósito. Porque las pláticas generales y comunes mueven poco; las particulares levantan más, y más se imprimen.

1.3. Fuentes

Aristóteles, Cicerón, la *Retórica a Herenio* y Quintiliano eran las vigas sobre las que se cimentaba la oratoria en la Edad Moderna, si bien es cierto que los jesuitas se servían de ejercicios provenientes de las escuelas griegas, los *progymnasmata*[14]. Será a partir del Concilio de Trento (1545-1563)[15], cuando comiencen a emplearse manuales como el de Diego de Estella o el de Francisco Terrones Aguilar del Caño, «junto con los llamados "asuntos predicables" y sermonarios –conjuntos de prédicas hechas–, todo lo cual servía de modelo para predicar en torno a determinados temas»[16].

9 B. Urrejola, *op. cit.*, p. 62.

10 S. Agustín, *Doctrina Christiana*, Madrid, BAC, trad. 1957, p. 295.

11 La cursiva es mía.

12 M. T. Cicerón, *Orator*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ed. B. Kytzler, 1988 [46 a. C.].

13 B. Ximenez Paton, *Perfeto predicador, Por el Maestro Bartolome Ximenez Paton. A Don Garcia de Figueroa, Gentil hombre de la Camara de su Magestad, Señor del Estado de Orellana, Comendador de Chiclana, y Montizon, de la Orden de Santiago, y a Don Pedro de Fonseca, y Orellana, su sucessor, Gentil hombre de la Boca de su Magestad, del Abito de Alcantara, y Marques de Orellana. Con Previlegio, en Baeça, en casa de Mariana de Montoya. Año de 1612*, 1612, s/n.

14 B. Urrejola, *op. cit.*, p. 65.

15 «El aristotelismo como teoría general de la filosofía y de las Artes, iba a imponerse a partir de la segunda mitad del siglo XVI, y el Concilio de Trento era la fuerza que empujaba las mentes por este derrotero del pensamiento. La forma de las conclusiones del concilio que más directamente se relacionó con la retórica fueron los cánones que se dieron para la reforma de la predicación»: A. Martí, «La retórica sacra en el siglo de oro», *Hispanic Review*, 38, 3, 1970, p. 111.

16 B. Urrejola, *op. cit.*, p. 65.

1.4. Oralidad

De acuerdo con Castaño Navarro[17]:

> el sermón participa del ámbito de la oralidad por todo lo que tiene de representación y hasta de espectáculo; y es precisamente en ese ámbito donde constituye, junto con el teatro de esos siglos, el lugar por excelencia del encuentro social y un vehículo para la creación oral del momento. [...] corriente continua de influencia recíproca entre el predicador –o el autor teatral– y su público, donde tienen amplia cabida la improvisación, las referencias a determinadas circunstancias del momento (acontecimientos sociales o políticos, sucesos locales, el desarrollo de los festejos del día, etc.), e incluso la interpelación directa al auditorio.

De esta manera, tanto los diálogos y apóstrofes incluidos en los sermones, como el margen para la improvisación que se daban los sacerdotes, reforzaban dicha «teatralidad» del sermón[18].

Como se puede desprender de todo lo anterior, redactar un sermón constituía todo un arte, un saber hacer fundamentado en el dominio de la retórica clásica y del conocimiento bíblico, así como en «la adecuación al contexto y la necesidad de innovar dentro de lo permitido para hacer atractivo el mensaje»[19].

2. ANÁLISIS

2.1. Corpus

Para la elaboración del presente estudio se han seleccionado siete sermones del grupo TEsUn (Universidad de Navarra) de la Red CHARTA.

Dichos documentos presentan un soporte de papel en buen estado de conservación y ninguno de ellos (a excepción de uno) ofrece un marco espacio-temporal concreto, si bien pertenecen al archivo privado de Casa Luisena (Lujena)[20], antigua casa parroquial de la localidad navarra de Redín (valle de Lizoain), en el partido judicial de Aoiz. Se sitúa esta población en el Prepirineo navarro, zona de especial interés lingüístico debido al claro ascendente euskérico, pues era el vascuence la lengua materna de sus habitantes hasta, por lo menos, 1872[21]. Asimismo, la proximidad geográfica de esta región a la

17 A. Castaño Navarro, *op. cit.*, p. 196.

18 *Ibid.*, p. 197.

19 B. Urrejola, *op. cit.*, p. 68.

20 Literalmente, Casa del «hijo de Luis», del sufijo vasco *-ena* «hijo de, de la casa de», que funciona como patronímico, de forma parecida al castellano *-ez*. Otros ejemplos serían Joanikorena (Juan), Loperena (Lope), Maritorena (María), Perurena (Pedro), etc.: J. Kerexeta y J. Bereciartúa, *Diccionario euskérico y de nombres vascos*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1977.

21 «Consta por el Príncipe Bonaparte la pérdida del vascuence y su sustitución por el romance en los valles de Aézcoa, Roncal y Salazar en 1872; consta también el modo de producirse la castellanización o la adopción del

comunidad aragonesa[22] acrecienta más si cabe el atractivo lingüístico de esta zona (en el siglo *XVIII*), en un espacio físico y temporal todavía por estudiar.

Se debe señalar el anonimato de estos textos, que aparecen sin firmar; ahora bien, se piensa que el párroco de Redín pudiera ser un tal Aldunate, ya que su firma aparece en otros documentos encontrados en el mismo archivo privado. Así las cosas, se ha de proceder con prudencia a la hora de declarar la autoría de los documentos bajo examen, ya que dicho Aldunate bien pudiera erigirse (o no) como el autor de los textos aquí analizados, si bien es cierto que ha de considerarse la posibilidad de que estos pudieran ser, a su vez, posibles transcripciones de sermones que fueron en su momento efectivamente predicados y posteriormente puestos por escrito; o bien pudiera darse el caso de que fueran *reportaciones*, esto es, apuntes tomados sobre la marcha durante la pronunciación de un sermón. Asimismo, cabría incluso pensar que estos pudiesen constituirse como copias de otros sermones cuya utilidad tuviera una posible labor de predicación o catequesis. Así pues, la casuística es sumamente variada, tal y como apunta Kienzle (2000)[23]. De esta manera, el párroco de Redín pudiera ser simplemente el mero compilador o el dueño de los manuscritos, sin necesidad de que fuera él exactamente el autor de esta documentación, aunque bien pudiera haber empleado estos sermones como instrumento de predicación entre sus feligreses.

Se ha de apuntar asimismo que para la selección de estos documentos no se ha atendido a un criterio específico, son estos siete documentos aquellos sermones hasta la fecha editados por el grupo navarro de CHARTA:

1) Sermón para el quinto domingo después de la Epifanía del Señor (s.f.; s.l.)
2) Sermón de la Ascensión de Jesucristo (s.f.; s.l.)
3) Sermón 3º del Adviento (s.f.; s.l.)
4) *Sermón del cuarto domingo de adviento, en el que el sacerdote llama a los fieles a practicar la penitencia (1792 diciembre s.d.-1801 diciembre s.d.)
5) Sermón de Semana Santa sobre la pasión de Cristo (s.f.; s.l.)
6) *Sermón del cuarto domingo de Adviento, en el que el sacerdote llama a los fieles a practicar la penitencia ante la llegada de la Navidad. (s.f.; s.l.)
7) Este último documento está compuesto por una recopilación de sermones. (a su vez todos ellos sin localización espacio-temporal determinada) que siguen la forma

romance por los vascohablantes de esa zona, a saber, por contacto directo entre hablantes: con los vecinos aragoneses, de modo natural; con los de la Navarra meridional, por las profesiones predominantes de los varones: el pastoreo –y el consiguiente régimen alternante de pastos de su economía ganadera–; y el transporte de la madera por medio de las almadías desde los valles pirenaicos hasta el Ebro»: C. Saralegui Platero, «Sobre geografía lingüística de Navarra, de nuevo el norte y el sur», *Archivo de Filología Aragonesa* (AFA), 67, 2011, p. 80.

22 Cabe recordar que «Navarra y Aragón constituyeron unidad bajo un mismo rey en varios momentos de la Edad Media»: C. Saralegui Platero, *op. cit.*, p. 77.

23 «[...] N. Bériou discusses problems of attribution, including confusion between compilers and authors, and the pitfalls of *íncipit* lists, for example: the protheme itself may be listed as a separate sermon; or, one sermon may be found in different versions corresponding to phases of its transmission. [...] Also on the question of authorship, C. Delcorno points out that works of a lesser-known preacher frequently have been attributed to someone more famous, in accordance with a tendency that affects other literary genres as well.»: B. M. Kienzle, *The Sermon*, 2000, pp. 969-970 (*apud* C. Delcorno).

dialogal propia del antiguo género catequético[24], basado en preguntas y respuestas (P-R)[25]. En este mismo documento se da cabida a cuestiones que pudieran ser de mayor utilidad en el día a día de los feligreses: preocupaciones tales como el pecado carnal, el matrimonio o el hurto, todos ellos asuntos de menor abstracción teórica que propiciaba un mayor interés y, consecuentemente, un mejor entendimiento por parte del auditorio:

a) De la extremaunción.
b) De «obligatione solvendi devitum inter consortes».
c) De los crímenes.
d) Del juramento.
e) De «peccatis».
f) De las irregularidades.
g) De la restitución.

Como se puede comprobar, son dos los sermones que se repiten (aquellos marcados con un asterisco, los documentos 4 y 6), pues se han preparado en años distintos con motivo de un mismo acontecimiento: el cuarto domingo de Adviento (fecha señalada en el calendario litúrgico por ser la última eucaristía celebrada en domingo, previa a la de Navidad).

2.2. Estructura de los sermones

Todos los sermones presentan una organización común: comienzan con una cita en latín del Evangelio que ese día se va a comentar. En ocasiones esta puede aparecer a continuación traducida (en parte o al completo) al romance.

Asimismo, todos los documentos aquí estudiados presentan el mismo esquema que los sermones medievales, aquellos de un (solo) tema y que se ajustan a la estructura de una oración clásica: *propositio, narratio, confirmatio* y *peroratio*[26]. De este modo, comienzan todos con un breve *exordio* introductorio de la letra del Evangelio del día o de un pasaje de las escrituras para presentar después la propia *narración* del sermón. Esta parte siempre de un *thema* (por lo general un versículo de las Escrituras), que luego se divide (y muchas veces se subdivide) en varios puntos que se van desarrollando, o cuestiones que se van probando con autoridades, argumentos o ejemplos. La última parte suele consistir en una *confirmación*, esto es, un redondeo o recapitulación de lo

24 En el que destacan los popularizados catecismos de los jesuitas Gaspar Astete (1599) y Jerónimo Martínez de Ripalda (1618), donde se incluían las novedades del Concilio de Trento (1545-1563).

25 Constituiría esta un modo de «volver a proponer un diálogo ideal entre el maestro y el discípulo, mediante una apremiante secuencia de preguntas, que implican al lector, invitándole a proseguir en el descubrimiento de aspectos siempre nuevos de la verdad de su fe. Este género ayuda también a abreviar notablemente el texto, reduciéndolo a lo esencial, y favoreciendo de este modo la asimilación y eventual memorización de los contenidos»: Catecismo de la Iglesia Católica [en línea], <www.vatican.va> (consulta: 30/10/2014), 2005.

26 «The thematic sermon of the High Middle Ages adapted to the structure of a classical oration, which its four parts of *propositio, narratio, confirmatio*, and *peroration*»: H. D. Smith, *Preaching in the Spanish Golden Age: a Study of some Preachers of the Reign of Philip III,* Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 46.

dicho durante la homilía, para concluir con una invocación a Dios o a la Virgen, y una *peroración* (exhortación y despedida al auditorio)[27].

Una muestra de la estructuración establecida por Edwards Jr.[28], aplicada a uno de los sermones analizados (*Sermón de Semana Santa sobre la pasión de Cristo*) sería la siguiente:

1) *Propositio*

> Ecce ascendimus Hierosoimam, et consummabuntur omnia, que scripta sunt per Profetas de filio hominis. et ipsi nihil horum intelexerunt. Luc<as> 18. a VI [sic][29]

2) *Narratio*

> Dos cosas nos enseña de Dios la Religion Christiana muy desemejantes, y que a primera vista nos aparecen contrarias. Pues nos enseña las cosas mas altas y al mismo tiempo las mas humildes, y ambas juntas son muy dificiles á n<ues>tro entendimiento

3) *Confirmatio*

> Por esta razon dice Isaias, que los Serafines cubrian la cara de Dios y sus pies, porque las cosas altas y humildes de Dios son incomprensibles á n<ues>tro entendimiento. Mas en las cosas altas no se escandalizaron los Filosofos tanto como en las humildes, porque n<ues>tro entendimiento naturalm<en>te se deja llevar á creer de Dios cosas grandes, y lo que cree con mas dificultad son aquellas cosas humildes que pertenecen à la humanidad de Christo y su pasion, y por esto se llama J<esu>-C<hristo> Piedra de escandalo

4) *Peroratio*

> No perdamos tiempo para volver á Dios quando este Senor nos llama por medio de la inspiracion. Sabed lo que le sucedió á la esposa: en la cama estaba la esposa, llama á la puerta el esposo, llamala con dulce voz, á que le abra la puerta. Y aunque ella debia buscar al esposo, el esposo la busca, mas ella fue tan inurbana, que no quiso dejar la cama: la vuelve á llamar entra la mano el esposo por el bujero, y la toca, entonces se levanta, mas p<ar>a quando salio, ya el esposo se marcho, y le costo mucho trabajo el encontrarlo, quando á la primera se le ofrecia sin trabajo. te llama tu Dios, te ofrece misericordia, mas tu buscas dilaciones para no levantarte de la cama

27 A. Castaño Navarro, *op. cit.*, p. 201.

28 O. C. Edwards Jr., «Varieties of Sermon: A Survey of Preaching in the Long Eighteenth Century», en J. Van Eijnatten (ed.), *Preaching Sermon and Cultural Change in the Long Eighteenth Century*, Leiden/Boston, Brill, 2009, p. 16.

29 Se detecta aquí una referencia inexacta al Evangelio de San Lucas ya que la cita *Ecce ascendimus Hierosoimam, et consummabuntur omnia, que scripta sunt per Profetas de filio hominis* se correspondería con Lc. 18, 31; mientras que *et ipsi nihil horum intelexerunt* lo haría con Lc. 18, 34.

de los deleites en que te hallas. te toca Dios en el cuerpo, en la Hacienda en el honor <et>c<etera>. Mas por utimo[tachado] te levantas, pero no encuentras facilm<en>te á tu Dios porq<u>e no le abriste quando te llamo.

2.3. Las metáforas en los sermones de Casa Lujena

Todos los recursos metafóricos que asoman en los sermones seleccionados se agruparían dentro de las llamadas metáforas «de la vida cotidiana» estudiadas por Lakoff y Johnson[30]. Así, para la clasificación de estas metáforas se ha establecido una doble categorización: un primer grupo constituido por aquellas metáforas prototípicas de la Iglesia y un segundo conjunto compuesto por metáforas conceptuales, de acuerdo también con la denominación de los citados autores[31].

2.3.1. *Metáforas «de la vida cotidiana»*

Dentro de las denominadas «metáforas de la vida cotidiana» presentes en los sermones analizados se distinguen dos grupos:

a) Metáforas ontológicas. Aquellas personificaciones de realidades abstractas.

(1) nos manda explicar *el Santo Evangelio*

b) Metáforas orientacionales. Aquellas que dan a un concepto una orientación espacial: por ejemplo «feliz es arriba». Especialmente se hallarán en los sermones metáforas que impliquen la equiparación: «lo malo es abajo», donde se identifica el pecado con lo carnal y humano, ubicado en el mundo terreno (abajo), frente al cosmos divino (arriba en el cielo):

(2) quando *bajare al infierno* se vera privado de la corona, y pisado
(3) *caer* en la tentación
(4) Adán *cayó en el charco de la culpa*

Así pues, la mayoría de las metáforas orientacionales ya estarían asentadas en la lengua[32] y por ello es frecuente que pasen desapercibidas para los hablantes, quienes no reparan en su significación, pues serían «metáforas muertas»[33]. El hecho de que el oyente no se detenga en este en empleo originariamente metafórico del lenguaje supone una muestra del condicionamiento subrepticio de la lengua que el orador, en este caso

30 G. Lakoff y M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986.

31 *Ibidem*.

32 «Caer en la tentación» (62 casos en 39 documentos) (1591-1970) en Real Academia Española: Banco de datos (*CORDE*) [en línea], *Corpus diacrónico del español*, <www.rae.es> (consulta: 15/1/2015).

33 «Most of them are so mundane that a very commonly heard charge can be leveled at them –namely, that they are simply "dead" metaphors– metaphors that may have been alive and vigorous at some point but have become so conventional and commonplace with constant use that by now they have lost their vigor and have ceased to be metaphors at all»: Z. Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. ix.

el sacerdote, emplea para encaminar la opinión de su auditorio hacia un pensamiento determinado (la naturaleza pecadora del hombre).

2.3.1.1. Metáforas tipificadas de la Iglesia

Son aquellas metáforas consolidadas en la tradición católica, empleadas ya desde el nacimiento del cristianismo y cuyo legado trasciende hasta nuestros días. Como apunta Kövecses[34], aspectos clave de la religión implican nuestra visión de Dios y su relación con él[35]; al igual que sucede con conceptos como los de 'sociedad' y 'nación'. Así, Dios se conceptualiza en la lengua como una persona: es padre, pastor, rey, etc., y por ello los creyentes serán vistos respectivamente como hijos de Dios, ovejas, súbditos, etc. Algunas de estas muestras a las que alude Kövecses son las siguientes:

2.3.1.1.1. Dios es padre

La religión cristiana conforma una familia donde Dios es el padre y Cristo es su hijo. De esta manera, los cristianos, por la adopción filial en Jesucristo, son también hijos de Dios. Estos sustantivos que muestran la relación de parentesco a menudo se complementan con adjetivos calificativos (*buen* Padre) o sintagmas nominales precedidos de preposición (Padre *de las misericordias*) que denotan un claro componente afectivo por parte del emisor para estrechar así los lazos entre Dios y sus fieles:

(5) *Huerfanos* quedamos, Señor, con v<uestra> ausencia; què serà de nosotros en este valle de lagrimas y miserias? Ea *Padre amoroso*, echad como *buen Padre* la bendicion à *tus hijos*. [...]. Ò *Padre de las misericordias*!

Es la Virgen María la madre de los cristianos, papel que comparte con la Iglesia, personificación del organismo eclesiástico y a su vez metonimia (a partir de los fieles que se reúnen en tal edificio[36]):

(6) O Dios mio, y *Madre mia del Rosario* no permitais que ninguno de este mi Auditorio se halle en estado lamentable de condenacion; pues como *Madre* que sois de todo este Pueblo ó a lomenos todo este Pueblo se reputa y tiene por *hijo* v<ues>tro no les dejeis {caer en esta tentacion, y a mi aunque *indigno hijo*
(7) hace la *S<anta> Yglesia* no satisfecha de esta obra suya aunq<ue> tan eminente? [...] conque *se hace dos veces madre* desus fieles *Madre* en el primer Parto que se acaba en un Acto q<u>e es el de bautizar, y *Madre* en el segundo que dura asta lo ultimo de lavida q<ue> es el de instruir,
(8) corre *la Yglesia n<ues>tra Madre*

34 *Ibid.*, p. 24.

35 «Key aspects of religion involve our view of God and our relationship to God [...] God, similar to the concepts of society and nation, is conceptualized as a person: Father, Shepherd, King, etc. It follows from the metaphor that believers are viewed as God's children, sheep, subjects, etc. Other aspects of religious experience involve the conceptualization of such notions as eternity, life after/before death, and so on which are necessarily metaphorical, since we have no experience of them»: *ibidem*.

36 «Del lat. ECCLESĬA, y este del gr. ἐκκλησία, asamblea»: *DRAE op. cit.*, *s.v. iglesia*.

Del mismo modo, el propio sacerdote puede considerarse «padre espiritual» de sus feligreses. Esta variante de la «estructura familiar cristiana» se aprecia a través de una construcción disyuntiva identificativa que presenta al párroco como delegado humano de Dios en la Tierra:

(9) à exercitarse deseoso en los oficios de christiano preguntando *à su Padre espiritual, ó à su Parrocho* todas las Dificultades que el enemigo astuto le entrepone

Asimismo, de acuerdo con la tradición bíblica, Adán, por ser el primer hombre creado también se concibe como padre terreno de la especie humana:

(10) si Dios echo la maldicion à *N<uest>ro P<adre> Adan*

En definitiva, el objetivo de esta metáfora no es otro que el de crear un sentimiento de filiación a un doble nivel: universal en primer lugar entre todos los cristianos que escuchan o leen la palabra de Dios; relación extrapolable, en segundo lugar, a cada comunidad religiosa específica de una localidad concreta para unir todavía más los vínculos entre los feligreses de una misma parroquia.

2.3.1.1.2. Jesucristo es pastor (y cordero)

La imagen del buen pastor que lleva sobre sus hombros un cordero o una oveja con otras dos ovejas a su lado[37] aparece ya en las primeras representaciones artísticas de las catacumbas romanas. Esta manifestación pictórica va a quedar también plasmada en la propia lengua y de manera especial en los sermones, donde se encuentra una alternancia:

Por una parte, Cristo es el buen pastor, el guía que conduce a su rebaño de fieles (metáfora esperable atendiendo al modo de vida en el campo y en la economía basada en la ganadería y la agricultura en Navarra en los siglos *XVIII* y *XIX*[38]):

(11) asi *como el Pastor,* habiendo venido algun gran turbion de agua ó Granizo, ó alguna grande tempestad, viendo que se le ha esparcido *el Ganado* por diversas partes, tiene cuidado en serenandose el cielo de buscar *obejas,* y congregarlas, para que no den en manos de algun lobo, y se le pierda:

37 «El cordero u oveja sobre los hombros del Buen Pastor es un símbolo del alma de los difuntos llevada por Nuestro Señor al cielo; mientras que las dos ovejas que acompañan al Pastor representan los santos que ya gozan de la felicidad eterna»: *Enciclopedia católica online* [en línea], <http://ec.aciprensa.com> (consulta: 23/10/2014), 2014.

38 «La *masa rural* formaba casi las tres cuartas partes de la población navarra, y su rasgo más saliente era la variedad: los *agotes* de Bozate [...]; pastores de las montañas pirenaicas, contrabandistas y menestrales, labradores de la zona media, poblaciones ribereñas con un alto coeficiente de jornaleros, que llegaban a unos diez mil en todo el reino»: R. Olaechea Albistur, *El reino de Navarra en el siglo XVIII,* Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Dirección de Educación, 1980, p. 25.

Por otra parte, la figura divina se representa como un cordero (*Agnus Dei*), encarnación de la inocencia y la pureza[39], virtudes de Cristo:

(12) *Digno es el cordero*, que fue muerto, de recibir la Virtud, la divinidad, la sabiduria, la honra, la Gloria, la fortaleza, la bendicion, y alabanza por todos los siglos de los siglos[40]

(13) Quien podrà hoy apartar los hombres de las vanidades, y deleites mundanos en que estos dias se ocupan? y conducirlos al Desierto de la penitencia? Solo el *Cordero imaculado é imolado en la Cruz*, que subio á Jerusalen para ser imolado.

2.3.1.1.3. Cristo es maestro

Al igual que sucede en la metáfora anterior, como un pastor, Jesucristo es el guía espiritual y doctrinal de sus fieles, ahora pupilos. Tal y como ocurría en la identificación «Dios es Padre», el sustantivo caracterizador de esta metáfora puede ser modificado por complementos del nombre, como en el caso del genitivo *populis* (*Preceptor Populis* [14]) o por adjetivos con una clara carga afectiva, hecho este confirmado por la anteposición del adjetivo al sustantivo (*su divino Maestro* [16]):

(14) donde introduciendo al eterno Padre, dice de Jesuchristo, que lo enviaria, para que diesse testimonio de la verdad à los Gentiles, y *sirviesse de* capitan y *Maestro* à los Pueblos: Ecce dedi eum testem Gentibus, ducem. ac *Preceptorem Populis.*

(15) Honra cobra *el discipulo* que sigue el camino de su *Maestro* [...] Siendo, pues, como somos *discipulos* y miembros de Jesuchristo, que por n<ues>tro remedio se dignó hacer n<ues>tro *Maestro* y Cabeza,

(16) Aun *en la escuela de Jesuchristo*, aquellos mismos *discipulos*, que habian sido testigos de sus obras maravillosas, y que habian oydo *su doctrina celestial, rudos en la inteligencia*, y tardos en la creencia, viendo que *su divino Maestro*

2.3.1.1.4. Cristo es rey

Coetánea del borbonismo reinante del siglo *XVIII*, igualmente la religión cristiana es entendida como una monarquía regida por Cristo, rey[41], y son sus vasallos los fieles cristianos. Esta metáfora acentúa todavía más la superioridad deífica, al polarizar así los rangos divino y humano, en una sociedad en la que la diferencia entre clases estaba

39 Fue Juan Bautista quien aplicó este nombre a Jesucristo: «He aquí el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo»: S. Juan, *Evangelio* (1: 29). *Corpus de Biblias Romances Medievales* [en línea], <http://corpus.bibliamedieval.es> (consulta: 28/10/2014). Es el cordero un animal de larga tradición también en el simbolismo hebreo, pues ya en el *Antiguo Testamento* se recogen los sacrificios de estos animales a Dios como modo de expiación de los pecados (el carnero inmolado por Abraham, el cordero de Pascua, etc).

40 Esta cita se correspondería con Apocalipsis 5, 12, referencia omitida por el emisor del texto.

41 Tal y como se celebra en la solemnidad de Jesucristo Rey, promulgada por el Papa Pío XI el 11 de diciembre de 1925 en su encíclica *Quas primas*, como conmemoración del año jubilar en el vigésimo sexto centenario del I Concilio Ecuménico de Nicea (325 d.C.). Esta solemnidad tiene lugar el último domingo del tiempo ordinario, concluyendo así el año litúrgico.

muy marcada[42]. En los ejemplos que se muestran, la complementación adjetiva no se halla antepuesta, frente a los testimonios anteriores, sino que se opta por la posposición al sustantivo (*Magestad santissima* [17], *Magestad triunfante* [18]). Llama la atención cómo no se encuentra ninguno de estos sintagmas al establecer su búsqueda en *CORDE*, mientras que sí se halla un único testimonio de la variante *magestad santa*[43], fidedigna huella de un uso particular de un hablante concreto, en este caso el párroco de Redín.

(17) ya la Magdalena, ya *el Principe de los Apostoles*, ya los otros dos Discipulos subio asta *el trono celestial,* donde esta sentado à la diestra de Dios Padre.

(18) y esto cumplio à la letra *su Mag<estad> santissima* como buen Pastor y Capitan quan amable con tus tabernaculos y moradas, *Señor* Dios de las Virtudes! mi Alma los codicia y desfallece, mirando *los Palacios del Señor.*

(19) como Hijo del eterno Padre, sino por este camino aspero y penoso de aflicciones, angustias, y todo genero de penas, enfin si el camino de los trabajos y de la cruz fue el que introduxo á *su Mag<estad> triunfante*, y con el mayor jubilo en la Gloria celestial, como ha de presumir el Christiano que habrà nueva senda para el?

2.3.1.1.5. Cristo es un capitán militar

Finalmente, el cristianismo se comprende en términos militares como si de un ejército se tratara. Esta compañía militar la encabezaría Jesucristo, capitán de los cristianos, sus soldados. Es esta una metáfora muy frecuente en los autores espirituales de los siglos *XVI* y *XVII* y muy apreciada en el ámbito franciscano[44].

(20) el que no quisiere *alistarse en esta Santa Religion* creyendo sus verdades se condenarà sin remedio.

(21) Pasando aora à manifestar el Asunto que traigo para solemnizar este dia tan admirable, *os propondre que Jesuchristo como capitan General que fue de la Iglesia* mientras vivio en este mundo infeliz, *desempeñò exactam<ente> su oficio*, [...] *entrando triunfante* en el cielo; [...] si queremos lograr la dicha de verle, y acompañarle en la *Patria celestial.*

(22) son para probar las grandezas de *n<ues>tro Capitan Divino*, que pues el *andaba vestido y armado del arnes valiente dela Naturaleza Divina*, y humana, [...] razon es que en *su triunfo* sirvan para gloria suya las letras humanas y divinas.

42 «No puede negarse que la distinción de clases dentro del estado noble aparece como una contaminación de la pura categoría estamental por la crematística»: A. Alvar Ezquerra y A. Domínguez Ortiz, *La sociedad española en la Edad Moderna*, Madrid, Istmo, 2005, p. 196.

43 «E la divina palabra puso por semejança que el padre de las conpannas, que hizo aquel conbite que a su magestad santa se figura que desde prinçipio del mundo llama para su gloria»: A. de Villalpando (*ca.* 1474-1500), *Razonamiento de las Reales Armas de los Católicos Reyes don Fernando y doña Isabel*, en Real Academia Española: Banco de datos (*CORDE*) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <www.rae.es> (consulta: 15/1/2015).

44 «Francisco evocaba de continuo ante los ojos de sus discípulos el ideal del caballero religioso. Trae a la memoria de sus novicios las figuras caballerescas de Carlomagno y de sus paladines Roldán y Oliverio, y de todos aquellos valientes campeones que combatieron por la fe y por la causa de Cristo», H. Felder, *San Francisco de Asís y Cristo*, en <www.franciscanos.org/sfa/felder2.htm> (consulta: 7/4/2016), 1948.

(23) Hoy pues, *se enarbola* en el campo de la Iglesia *la bandera de la cruz* para que los que *militamos bajo tal estandarte* nos arrimemos a él y *nos coloquemos en el orden correspondiente*, pues ya se acerca *la batalla*. Por tanto, los que son de Jesucristo crucificamos su causa con los vicios y deleites; esto es, se arrimaron a su vandera, a su cruz

Como sucede en toda contienda, la religión cristiana cuenta con un adversario también armado, representado en la figura del demonio. A continuación se presenta la metáfora «*el mal es un ejército*», del que el demonio es su capitán y son sus soldados los cristianos pecadores. Esta metáfora se entiende en clave jesuítica, pues ya san Ignacio en sus *Ejercicios espirituales* plantea (aunque no sea una idea original suya) el combate entre dos ejércitos bajo dos banderas[45].

(24) Por esta razón *el Demonio*, queriendo quitar a Jesucristo *sus soldados* y aderirlos para sí, *levanta la vandera suya*, que son los deleites y disoluciones. Pues decidme: ¿A quién quereis seguir? *Bajo qué bandera queréis militar.*

Si bien estas últimas metáforas no aparecen *sensu stricto* en el texto bíblico, estas podrían constituir creaciones propias del párroco de Redín, quien buscando una mejor comprensión de sus explicaciones por parte de sus feligreses, aboga por el empleo de imágenes para ellos conocidas, como los relatos bélicos. Así, esta nueva manera de explicar el dogma cristiano es fruto del contexto sociohistórico del momento: la guerra de Sucesión española en el siglo *XVIII*, las guerras carlistas en el *XIX*, hechos entre otros que permitirán la inserción de «guiños» a la realidad extralingüística del momento para dotar de una mayor naturalidad a la explicación del texto bíblico.

2.3.1.2. Metáforas conceptuales

2.3.1.2.1. Metáfora del conocimiento

A lo largo de estos discursos son frecuentes aquellas metáforas que identifican el conocimiento y la visión, así «*ver es conocer-comprender/no ver es no conocer-no comprender*». Tal y como sucedía con las metáforas orientacionales (entre las que abundaba la identificación «*lo malo es abajo*»), los sermones resaltarán, no tanto la «visión» (el conocimiento) de los cristianos sino su ceguera espiritual, símbolo de su ignorancia y acicate de sus pecados cometidos.

«Ver es conocer»

(25) si quereis conseguir la perfeccion christiana *veis* aqui el medio mas oportuno

45 Así, véanse: «[136] El quarto día, Meditación de **dos banderas**, la una de Christo, summo capitán y Señor nuestro; la otra de Lucifer, mortal enemigo de nuestra humana natura. La sólita oración preparatoria.»; «[137] *1º preámbulo* es la historia: será aquí cómo Christo llama y quiere a todos debaxo de **su bandera**, y Lucifer, al contrario, debaxo de la suya.» y «[138] *2º preámbulo* composición viendo el lugar; será aquí ver un gran campo de toda aquella región de Hierusalén, adonde **el summo capitán general de los buenos es Christo nuestro Señor**; otro campo en región de Babilonia, donde **el caudillo** de los enemigos es Lucifer». (La negrita es mía): I. de Loyola, *Ejercicios Espirituales,* Managua, Centro de Pastoral Universitario UCA, 2013, [1548], p.18

«No ver es no conocer»

(26) porque *n<ues>tra pasion es ciega*, y muchas veces no nos conocemos asta que la Divina omnipotencia *nos habre los ojos* por medio de la palabra evangelica

(27) *Hay dos cegueras espirituales*, una es de los Infieles, y otra de los fieles. *La ceguera de los infieles* es manifiesta pues no conocen al verdadero Dios *esta ceguera* no á nosotros los Christianos. *La ceguera de los fieles* que estan en pecado es muy grande, quando estiman el honor, las riquezas, y los deleites mas que á Dios. A estos *ciegos* abla Dios por Isayas: *Quien es ciego* sino mi siervo, y sordo sino aquel á quien envie mis embajadores? *Quien es ciego*, sino el que se vende, siendo siervo del Señor? Tu que ves muchas cosas, no las guardarás? tu que tienes abiertos los oidos, no oiras? Verdaderam<en>-te que *es ciego el fiel que* se vende por el pecado, el que vende por nada su Alma tan preciosa: No diréis que *es ciego* el que da oro por el Lodo? *No fue ciego esau* quando vendio el mayorazco por un plato de lentejas? *No es ciego* el que pierde á Dios por adquirir riquezas? Ciertam<en>te que es bien ciego. Y aunque ablando sencillam<en>te es mas ciego el Infiel que nada ve, por cierta razon mas ciego es el Christiano q<u>e el Infiel. Porque *el que tiene luz de fé,* debe hacer obras mas ventajosas y si no las hace será castigado con mas rigor que el Infiel. por lo que dice el Señor por S<a>n Lucas.

2.3.1.2.2. La vida es un camino

A lo largo de estos documentos destaca la ubicuidad y recursividad de la imagen «*la vida es un camino, un viaje*»[46]. Se presenta aquí el tópico del *homo viator* legado hasta nuestros días[47] gracias a una amplia tradición literaria (desde Jorge Manrique[48], pasando por Antonio Machado[49], sin olvidar a Robert Frost en la poesía norteamericana[50], entre tantos otros). Así pues, el camino de la vida presentado por la religión cristiana transcurre *in hac lacrimarum valle*, una senda llena de estrechuras y penalidades (*el camino de la cruz* [27]) que sin embargo, conducirá a los cristianos a la vida eterna, y por ende, a Dios. Ir por el «recto camino» es obrar bien, frente a pecar, que implica salirse de dicho itinerario, «ir por el camino contrario» (hoy en día «ser una oveja descarriada»[51]):

(28) Qual, pues, catholicos oyentes, os parece que fue *el camino, por donde anduvo n<ues>tro buen Jesus,* mientras vivio en este Mundo infeliz? [...] *el camino santo de la cruz: el camino de penas y trabajos, de afrentas y dolores, de pasion*

46 Esta metáfora ya se recoge en la *Biblia*: «Yo soy la Verdad, el Camino y la Vida» (Juan 14, 6).

47 «[...] qué debe hacer el próximo gobierno, *qué rumbo tomar*», Potdevin, Philip: «Aroma de camias. Cuatro simpáticos personajes»: *El País,* Cali: elpais.com.co, 18/4/2005, en Real Academia Española: Banco de datos (*CORPES XXI*) [en línea], *Corpus del español del siglo XXI,* <www.rae.es> (consulta: 14/1/2015) (la cursiva es mía).

48 «[...] este mundo es el camino para el otro»: J. Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia didáctica, 1984 [1477], p. 48.

49 «Caminante no hay camino, se hace camino al andar»: A. Machado, *Proverbios y cantares*, Madrid, El País, 2003 [1912], p. 16.

50 «Two roads diverged in a yellow wood, / And sorry I could not travel both»: R. Frost, *Early Poems*, New York, Penguin books, 1998 [1920], p. 137.

51 Real Academia Española: *Banco de* datos (*CREA*) [en línea], *Corpus de referencia del español actual,* <www.rae.es> (consulta: 31/10/2014). 10 casos en 10 documentos (1980-2002).

y muerte ignominiosa: este es el camino que andubo n<ues>tro capitan Jesus, yendo como tal delante de sus soldados para que le sigan, [...] *sequere me* (Math. 2.V.14), *sigueme, no te detengas*, [...] entended que *por esa misma senda habeis de caminar*

(29) n<ues>tro capitan Jesus, que por todo esto pasò, y con tanta gloria suya, que *este camino* le conduxo asta la mayor exaltacion: [...] por *este camino aspero y penoso de aflicciones, angustias, y todo genero de penas*, enfin si *el camino de los trabajos y de la cruz* fue el que introduxo á su Mag<estad> triunfante, y con el mayor jubilo en la Gloria celestial, como ha de presumir el Christiano que habrà *nueva senda* para el?

(30) Luego va errado, luego va errado, quien presume ir al cielo *por el camino contrario*, sin querer padecer á imitacion de su Maestro.

(31) desengañemonos que *el camino del cielo es estrecho*, repite el mismo Señor (March<os> 7.X14), y es preciso *andar con estrecheces*; [...] *este es el camino seguro,* y el mismo que nos consagrò Jesuchristo con su exemplo, dice mi Padre S<a>n Pedro (S<an> Petr<us> 2.4.25), para que lo sigamos Nosotros

2.3.1.2.3. La mente es un recipiente/El cuerpo es un recipiente

En la búsqueda de un discurso más personal, el sacerdote apela a los sentimientos de los fieles, emociones estas que residen en su cuerpo y en su mente. De esta manera, se establece la doble metáfora «la mente es un recipiente/el cuerpo es un recipiente»[52], «envases» estos que albergan tanto sentimientos positivos como negativos.

En ocasiones se registran expresiones ya consolidadas en la lengua cuyo empleo todavía continúa vigente (*lleno de gozo*[53]*/ lleno de indignación*[54]*/ lleno de asombro*[55]*/ lleno de agradecimiento*[56]*/lleno de humildad*[57]) o expresiones como *me ha salido del corazón*[58].

Tal y como viene sucediendo, esta metáfora se empleará para resaltar los pecados de los feligreses y hacerlos así partícipes de su inmoralidad:

(32) *otros que llenos de soberbia y altivez* prorumpen en las mas horribles blasfemias

(33) porque n<ues>tra pasion es ciega, y muchas veces no nos conocemos asta que la Divina omnipotencia nos habre los ojos por medio de la palabra evangelica *sacando las ignorancias del entendim<iento>*

52 Esta metáfora puede verse en Isaías 64, 8, donde se presenta el cuerpo como recipiente y Dios como alfarero: «Ahora pues, Jehová, tú eres nuestro padre; nosotros barro, y tú el que nos formaste; así que obra de tus manos somos todos nosotros.»

53 Real Academia Española: Banco de datos (*CORDE*) [en línea], *Corpus diacrónico del español*, <www.rae.es> (consulta: 30/10/2014) 87 casos en 65 documentos (1604-1878).

54 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014) 22 casos en 17 documentos (1616-1862).

55 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014) 45 casos en 36 documentos (1645-1887).

56 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014) Únicamente 9 casos en 8 documentos (1835-1969).

57 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014) 17 casos en 17 documentos (1835-1969).

58 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014) «salido del corazón», 2 casos en 2 documentos (1886, 1970).

Aunque también servirá esta identificación para poner en relieve la buena disposición del ser humano:

(34) Que voces tan sonoras de alabanzas y elogios *saldrian de sus corazones*,

(35) Quien podrà referir el gozo festivo, y el solemne aparato, conque los ciudadanos del cielo reciben hoy à su Principe? Qué lengua será capaz de explicar la Mag<estad> conque aquel venerable senado sale hoy à recibir à su capitan? Quien podrà exponer el honor, los elogios, y alabanzas que le tributan, *llenos de gozo, y regocijo*?

(36) levantaba los ojos al cielo, y decia *lleno de agradecimiento y de humildad* (Sen. 31. V40)

(37) Ò como diria cada vno *lleno de asombro y de pasmo* (Psalm. 83.V.2): quan amable con tus tabernaculos y moradas, Señor Dios de las Virtudes!

(38) A este genero de pecadores describe Isayas diciendo: tus hijos fueron arrojados, dormieron en la cabeza de todos los caminos, como el oriso enlazado: *llenos de la indignacion* de Dios.

2.3.1.2.4. La intensidad emocional es fuego[59]

A menudo estos sentimientos que alberga el interior del ser humano se relacionan con el fuego[60]. El propio Kövecses[61] ofrece una explicación experiencial a esta metáfora, que bien podría aplicarse a los ejemplos mostrados a continuación para transmitir la intensidad de la devoción cristiana[62]. A su vez, Herrero Salgado[63] señalará la «aptitud (de la metáfora) para expresar estados emocionales»[64]. De esta manera, se establece la metáfora «los sentimientos positivos son calor»:

(39) Poniendo pues en execucion la revelacion y mandato de Dios, salio el Santo Precursor por la region del Jordan, y predicaba *con inflamado celo* à sus Habitadores penitencia:

(40) Pues miserable pecador eres campana quebrada, si te has de remediar, es preciso que *con el calor de la caridad y del divino amor te derritas* en lagrimas de dolor, y te enmoldes en el divino Molde que es Jesuchristo n<ues>tro Redemptor.

59 Esta metáfora queda plasmada en la *Biblia*, donde se toma el fuego como representación de Dios (Hebreos 12, 29: «porque nuestro Dios es fuego consumidor») o de la fuerza del Espíritu Santo (Hechos 2, 3-4: «y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, asentándose sobre cada uno de ellos. / Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba que hablasen»).

60 «For most people, the related concepts of fire and heat are primarly associated with the metaphorical comprehension of emotions, such as anger, love, desire, and so on. We can generalize this by assuming the metaphor EMOTION IS HEAT (OF FIRE)»: Z. Kövecses, *Metaphor..., op. cit.*, p. 112.

61 *Ibid.*, p. 116.

62 «There is a very clear basis for this mapping. When we engage in intense situations (actions, events, states), we produce body heat. This is especially clear in the case of such emotion concepts as anger and love, where many linguistic expressions capture this kind of bodily experience associated with intense emotion»: *ibidem*.

63 F. Herrero Salgado, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, p. 469.

64 «de ella se sirvieron los místicos, buceadores singulares en su hondón del alma, y de ella se sirvieron los predicadores para la exposición de los afectos»: F. Herrero Salgado, *op. cit.*, p. 469.

Entre estas, llama la atención el gran número de ejemplos que incluyen la palabra 'fervor', que si bien hoy su uso se ha extendido a otros contextos[65], aquí queda entendido como «celo ardiente hacia las cosas de piedad y religión»[66]:

(41) Quien sabe, como dixeron los Ninivitas, si nos habrá perdonado ya el Señor? Asi ablaban aquellos *fervorosos penitentes*, despues de tener sus cuerpos desfigurados á fuerza de lagrimas y penitencia
(42) que oraciones tan *fervorosas*!
(43) esto debe practicar y *con fervor* quien ha pecado

3. APUNTES FINALES

El presente estudio parece corroborar el vigor del texto sermonístico, *verbum efficax*, de acuerdo con Bitzel[67], en la manera en que «conmueve, realinea y constituye a los hombres»:

> Martin Luther saw the sermon as God's quintessential medium of salvation. According to this point of view, a sermon was not a speech about holy things or the contents of faith, but a speech that reached into the life of its audience. A sermon can become verbum efficax, an efficacious word, which moves, realigns and constitutes men.

Será la fuerza emotiva de los sermones la principal causa que explique cómo bajo unos textos aparentemente sencillos subyace un manantial de imágenes y rasgos lingüísticos propios todavía por explorar[68]; si bien el aspecto más reseñable es el empleo de las metáforas al servicio de la interpretación de la realidad[69] y más especialmente, de la palabra de Dios. No obstante, este tropo no solo servirá como instrumento de traslación de unas palabras con frecuencia no del todo transparentes para un auditorio lego, sino que actuará también como recurso persuasivo que permita al emisor encaminar a su auditorio hacia su parecer.

Así pues, el locutor de los sermones de Casa Lujena hará especial hincapié en las penalidades del mundo terreno (y corrompido de acuerdo con la identificación orientacional «*lo malo es abajo*») para mostrar a su auditorio cuán errada y desviada es la senda

65 «Hubo también una dosis de *fervor* nacional cuando el ex alcalde de Nueva York Rudolph Giuliani agradeció a las cadenas su comportamiento durante el 11-S», *El País*, 2002-09-24. Real Academia Española: Banco de datos (*CORPES XXI*) [en línea], *Corpus del español del siglo XXI*, <www.rae.es> (consulta: 19/1/2015).

66 *DRAE*, *op. cit.*, *s.v. fervor.*

67 A. Bitzel, «The Theology of the Sermon in the Eighteenth Century», en J. Van Eijnatten (ed.), *Preaching Sermon...*, *op. cit.*, pp. 58-59.

68 El grupo TEsUN actualmente está llevando a cabo varios estudios lingüísticos sobre estos documentos.

69 «If we want to better understand a concept, we are better off using another concept that is more concrete, physical or tangible than the former for this purpose. Our experiences with the physical world serve as a natural and logical foundation for the comprehension of more abstract domains»: Z. Kövecses, *Metaphor...*, *op. cit.*, p. 6.

de su vida («*la vida es un camino*»), albergada esta en la materialidad del cuerpo, con frecuencia «lleno de soberbia y altivez» («*el cuerpo es un recipiente*»).

Sin embargo, el empleo de metáforas no solo sirve al supuesto Aldunate para resaltar la vertiente más negativa y moralmente reprobable del ser humano, sino que también le permitirá transmitir con vehemencia la palabra de Dios (*sentimientos extremos son fuego*).

El papel central desempeñado por las metáforas en la elaboración de estos documentos se verá reforzado por un claro carácter formulario que condicionará la lengua en ellos empleada. Cabe por ello incidir en el *pondus* que ejercían los sermonarios[70] así como las retóricas eclesiásticas[71], que explicaban «las partes que ha de tener el predicador, cómo ha de componer el sermón, qué cosas ha de tratar en él y en qué manera las ha de decir»[72].

No obstante, frente a esta predeterminación tanto en la estructura como en el contenido de los sermones, todavía cabe lugar para la variación de la lengua (*variatio sermonis*), pues pese a que esta quede circunscrita a un modelo discursivo establecido, cada acto de habla es individual y único, tal y como demuestra cada uno de los siete documentos analizados, y por tanto, cada sermón manifestará las peculiaridades lingüísticas propias de su redactor (Aldunate) en una delimitación espacio-temporal determinada (Redín, siglo *XVIII*). Ello nos conduce a la obligada necesidad del estudio de la variación de la lengua española en la centuria del *XVIII*, a menudo de escaso interés lingüístico[73].

70 «Sermonarios, *Promptuaria conceptuum* y *Loci comunes ad condiciones*, que ofrecían una fácil y manejable sistematización de la Escritura: temas y argumentos; colecciones de historias, símbolos y ejemplos, ordenados por temas, libros sagrados, tiempo litúrgico, vicios y virtudes, etc.»: F. Herrero y Salgado, *op. cit.*, p. 283.

71 Veánse aquellas retóricas de Miguel de Salinas (*Retórica en Lengua Castellana*), Lorenzo de Villavicencio (*De formandis sacris concionibus*), Juan de Segovia (*De praedicatione euangelica libri quatuor)*, Diego de Estella (*Modus concionandi*), Fray Luis de Granada (*Rhetorica ecclesiastica*), Tomás de Trujillo (*Thesauri concionatorum libri septem*), Diego de Valades (*Rhetorica christiana*), Diego Pérez de Valdivia (*De sacra ratione concionandi*), Juan Bonifacio (*De sapiente fructuoso*), Agustín Salucio (*Avisos para los predicadores del santo evangelio*), Francisco Terrones (*Instrucción de predicadores*), San Francisco de Borja (*Tratado breve y provechoso del modo de predicar*), Beato Orozco (*Documentos que dio a un predicador* [...]), Francisco de Vitoria (*Preceptos de que se debe ayudar un buen predicador* [...]): F. Herrero y Salgado, *op. cit.*, p. 11.

72 F. Terrones Aguilar del Caño, *Arte o instruccion, y breve tratado que dize las partes que à de tener el predicador evangelico: como à de componer el sermon: que cosas à de tratar en el, y en que manera las à de dezir. Compuesto por el Reverendissimo Señor Doctor D. Francisco Terrones Aguilar del Caño, Obispo de Tuid, y después de Leon, Predicador de su majestad. Dirigido al Reverendissimo Padre nuestro F. Antonio de Trejo, Vicario General de toda la Orden de nuestro Seraphico Padre S. Francisco. Van al fin de esta Arte seys sermones, en que se an procurado guardar muchos de los documentos della, para que se vea puesto en practica, lo que en el arte se enseña en Theorica, y para que sirvan de muestra y principio, para los que mediante Dios se estamparan despues para todo un año. Año 1617. Impresso con licencia de su Magestad, y del Ordinario. En Granada, por Bartolome de Lorençana,* 1617, p. 1.

73 «La etiqueta *moderno* resulta controvertida en la historia del español. Diacrónicamente, se reconoce una gran importancia a los procesos de modernización de las lenguas en el contexto europeo de la Ilustración. Pero esos procesos resultan aún hoy bastante desconocidos en la historia de la lengua española, si exceptuamos el plano léxico. Principalmente, la delimitación de la Edad Moderna del español se sustenta en la idea de fijación idiomática, valorada de muy distinta manera en la historia externa y en la interna»: M.ª T. García-Godoy, *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno,* Bern, Peter Lang, p. 9.

Solo así se podrá atestiguar el desarrollo del español hasta llegar a su mayoría de edad, sin obviar los olvidados siglos *XVIII* y *XIX*[74], en los que impera un gran abismo en cuanto a estudios lingüísticos se refiere en Navarra desde el siglo *XVI* hasta el *XIX*[75].

Así, pese a que estos discursos se caractericen por su cuidada organización y sus medidas referencias a las autoridades, son muchos los rasgos que lindan los límites de la oralidad, ya que la mayoría de estos textos eran concebidos para ser leídos en alta voz. De esta manera, para acortar la distancia no solo comunicativa sino también física (recuérdese al sacerdote subido al púlpito predicando por encima de sus fieles), el emisor recurrirá a constantes interrogaciones retóricas, apelaciones, apóstrofes, imperativos y plurales mayestáticos, de modo que él mismo quede incluido algunas veces en el «saco de los pecadores», identificándose así con su auditorio al emplear una lengua socialmente marcada, por medio de algunas expresiones populares y refranes:

(44) es dificil, y muy dificil *lo que mucho vale, mucho cuesta*[76]

(45) *dice el Adagio comun*; penitencia en el cuerpo con ayunos, cilicio, y disciplinas: *quien tal hace que tal pague*[77]

(46) *dice el Adagio comun:* paguelo pues este cuerpo infame y traidor, que se ha revelado contra su Dios; decidme sino *por v<ues>tra vida*[78]: quien es el que pelea con esfuerzos contra los vicios, y malas inclinaciones?; todos confesamos *á boca llena*[79] que hemos sido pecadores).

Por todo lo visto hasta ahora, cabe resaltar el contraste entre la razón preponderante en el siglo *XVIII*, el «Siglo de las luces», frente al peso de la ideología religiosa en la que en unos años sería la Navarra de «Dios, patria, fueros, rey», cuyo tradicionalismo político-religioso continuaría hasta bien entrado el siglo *XX*[80]. Así, en estos sermones la llamada del párroco a sus feligreses para seguir los preceptos de la Iglesia apuesta por la vía de la emoción, apelando a los sentimientos por medio de las metáforas, comparaciones y otros recursos retóricos (a los que por limitaciones de espacio no se ha podido prestar atención), sacando así mayor rédito de los argumentos afectivos que de los racionales.

74 «Los diferentes estudios históricos que se han ocupado de la modalidad lingüística de Navarra se circunscriben en su mayoría a los siglos de formación de los romances y de su posterior desarrollo con un límite que no supera habitualmente la centuria del cuatrocientos»: C. Tabernero, «Documentación jurídica y variación léxica en los siglos *XVI* y *XVII*», en C. Martínez Pasamar y C. Tabernero Sala (eds.), *Por seso e por maestría. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui*, Pamplona, EUNSA, 2014, p. 526.

75 Para estudios del siglo *XVI* y *XVII*, cfr. C. Saralegui Platero (1989), M. Areta Lara (2007) y F. González Ollé (1969, 1972). Trabajos recientes llevados a cabo por C. Tabernero (2014) y C. Martínez Pasamar (2014) han contribuido al estudio lingüísticos de los siglos *XVII* y *XIX* respectivamente.

76 Real Academia Española: Banco de datos (*CORDE*) [en línea], *Corpus diacrónico del español*, <www.rae.es> (consulta: 30/10/2014): 4 casos en 4 documentos (1647-1953).

77 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014): 16 casos en 13 documentos (1549-1617).

78 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014): 163 casos en 94 documentos (1528-1673).

79 *Ibid*. (consulta: 30/10/2014): 185 casos en 119 documentos (1521-1880).

80 «Sería, pues, absurdo negar la peculiaridad foral de Navarra. Según el hispanista Desdevises du Dezert, en Navarra "hubo un dogma fuerista, como había un dogma religioso, y fue tan imposible el cambiar nada de uno y otro"»: R. Olaechea Albistur, *op. cit.*, p. 9.

Finalmente, este análisis del texto sermonístico se justifica desde la perspectiva de las tradiciones discursivas, pues tal y como apuntan Castillo y Pons[81], «la historia de la lengua habrá de atender a todo el arco textual» para así poder apreciar «el peso cardinal que parece tener la tradición discursiva en la aceptación, mantenimiento o rechazo de novedades lingüísticas»[82].

En otro orden de cosas, no deberá pasarse por alto el valor cultural de estos sermones como espejo de la sociedad de la época gracias a las comparaciones establecidas con el trabajo en el campo y las referencias que aluden a la estratificación social o al papel de la mujer en la comunidad rural (aspectos en los que tampoco ha sido posible detenernos.) Es por ello por lo que estos documentos entrañan una gran riqueza desde variados oteros, no solo el lingüístico, sino también el histórico, el social y el ideológico[83].

En definitiva, si bien este estudio no ha pretendido sino ser una primera aproximación lingüística al género de los sermones sobre el análisis de un corpus restringido, sirva el mismo como invitación para seguir haciendo calas en ese acervo tan rico como poco explorado.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR EZQUERRA, A. y DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *La sociedad española en la Edad Moderna*, Madrid, Istmo, 2005.

ANÓNIMO: *Breve arte para hacer sermones*, Ms. Biblioteca Nacional de México, s. l., s. f.

ARBOLANCHE, J. de, *Las Abidas. 1, Estudio y vocabulario,* Madrid, CSIC [Edición, estudio, vocabulario y notas de F. González Ollé], 1969 [1566].

— *Las Abidas. 2, Edicion facsimilar y notas,* Madrid, CSIC [Edición, estudio, vocabulario y notas de F. González Ollé], 1972.

ARETA LARA, M., «Reflexiones sobre la presencia de lo oral en declaraciones matrimoniales de finales del siglo *XVI*», en L. M.ª Cortés Rodríguez (ed.), *Discurso y oralidad: homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, vol. 1. Madrid, Arco/Libros, 2007, pp. 317-332.

BITZEL, A., «The Theology of the Sermon in the Eighteenth Century», en J. Van Eijnatten (ed.), *Preaching Sermon and Cultural Change in the Long Eighteenth Century,* Leiden/Boston, Brill, 2009, pp. 57-94.

CASTAÑO NAVARRO, A., «Sermón y literatura. La imagen del predicador en algunos sermones de la Nueva España», *Acta Poética*, 29-2, 2008, pp. 191-212.

CASTILLO, M.; PONS, L. (eds.), *Así se van las lenguas variando: nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español,* Bern, Peter Lang, 2011.

81 M. Castillo y L. Pons (eds.), *Así se van las lenguas variando: nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español,* Bern, Peter Lang, 2011, p. 9.

82 *Ibid*., p. 15.

83 Como recogía al inicio del artículo la cita de Fernández *et alii*: (los sermones) «constituyen una fuente histórica muy interesante y de obligada consulta a la hora de realizar cualquier tipo de investigación sobre la Historia de las Mentalidades»: C. Fernández *et al., op. cit.,* 1983, p. 1.

Catecismo de la Iglesia Católica [en línea], <www.vatican.va> (consulta: 30/10/14), 2005.

CICERÓN, M. T., *Orator*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. ed. B. Kytzler, 1988 [46 a. C.].

COROMINAS, J., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico,* Madrid, Gredos, 6 vols., 2001.

Corpus de biblias romances medievales [en línea], <http://corpus.bibliamedieval.es> (consulta: 7/4/2016).

COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* Madrid, Iberoamericana [Edición de I. Arellano Ayuso y R. Zafra Molina], 2006 [1611].

DE LOYOLA, I., *Ejercicios espirituales*, Managua, Centro de Pastoral Universitario UCA, 2013 [1548].

DELCORNO, C., «Medieval Preaching in Italy (1300-1500)», en B. M. Kienzle (dir.), *The Sermon*, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 449-544.

DESDEVISES DU DEZERT, G., «La société espagnole au XVIIIe siècle», *Revue Hispanique*, 64, París, 1925, pp. 225-320.

EDWARDS JR., O. C., «Varieties of Sermon: A Survey of Preaching in the Long Eighteenth Century», en J. Van Eijnatten (ed.), *Preaching Sermon and Cultural Change in the Long Eighteenth Century*, Leiden/Boston, Brill, 2009, pp. 3-53.

Enciclopedia católica online [en línea], <http://ec.aciprensa.com> (consulta: 23/10/14), 2014.

FELDER, H., *San Francisco de Asís y Cristo*, en <www.franciscanos.org/sfa/felder2.htm> (consulta: 7/4/16), 1948.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C.; ROSADO MARTÍN, D. y MARÍN BARRIGUETE, F., «La sociedad del siglo XVIII a través del sermonario. Aproximación a su estudio», *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 4, 1983, pp. 35-57.

FRAY LUIS DE GRANADA, *Retórica eclesiástica*, Madrid, Fundación Universitaria Española (*Obras completas*, t. XXII y XXIII), 1999 [1579].

FROST, R., *Early Poems*, New York, Penguin Books, 1998 [1920].

GARCÍA-GODOY, M.ª T., *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno,* Bern, Peter Lang, 2012.

HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996.

KEREXETA, J. y BERECIARTÚA, J. M.ª, *Diccionario euskérico y de nombres vascos*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1977.

KIENZLE, B. M., *The Sermon,* Turnhout, Brepols, 2000.

KÖVECSES, Z., *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

LAKOFF, G. y JOHNSON, M., *Metáforas de la vida cotidiana,* Madrid, Cátedra, 1986.

MACHADO RUIZ, A., *Proverbios y cantares*, Madrid, El País, 2003 [1912].

MANRIQUE, J., *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia didáctica, 1984 [1477].

MARTÍ, A., «La retórica sacra en el siglo de oro», *Hispanic Review*, 38, 3, 1970, pp. 264-298.

MARTÍNEZ PASAMAR, C., «Variación y discurso jurídico-administrativo. Un siglo de documentación en la Ribera del alto Ebro, Navarra (1833-1929)», en C. Martínez Pasamar y C. Tabernero Sala (eds.), *Por seso e por maestría. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui,* Pamplona, EUNSA, 2014, pp. 357-386.

Olaechea Albistur, R., *El reino de Navarra en el siglo xviii,* Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Dirección de Educación, 1980.

Real Academia Española, Banco de datos (*corde*) [en línea], *Corpus diacrónico del español,* <www.rae.es> (consulta: 30/10/2014).

— Banco de datos (*corpes xxi*) [en línea], *Corpus del español del siglo xxi,* <www.rae.es> (consulta: 14/1/15).

— Banco de datos (*crea*) [en línea], *Corpus de referencia del español actual,* <www.rae.es> (consulta: 31/10/2014).

— *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe [23.ª ed.], 2014.

San Agustín, *Doctrina Christiana*, Madrid, BAC, 1957.

San Juan, *Evangelio*, *Corpus de biblias romances medievales* [en línea], <http://corpus.bibliamedieval.es> (consulta: 28/10/2014).

Saralegui Platero, C., «El Fuero Reducido de Navarra: aspectos lingüísticos», en I. Sánchez *Bella et al.* (eds.), *El «Fuero Reducido de Navarra»: edición crítica y estudios*, II, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989, pp. 21-106.

— «Sobre geografía lingüística de Navarra, de nuevo el norte y el sur», *Archivo de Filología Aragonesa* (AFA), 67, 2011, pp. 75-112.

Smith, H. D., *Preaching in the Spanish Golden Age: a Study of some Preachers of the Reign of Philip III,* Oxford, Oxford University Press, 1978.

Tabernero Sala, C., «Documentación jurídica y variación léxica en los siglos *xvi* y *xvii*», en C. Martínez Pasamar y C. Tabernero Sala (eds.), *Por seso e por maestría. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui*, Pamplona, eunsa, 2014, pp. 523-554.

Terrones Aguilar del Caño, F., *Arte o instruccion, y breve tratado que dize las partes que à de tener el predicador evangelico: como à de componer el sermon: que cosas à de tratar en el, y en que manera las à de dezir. Compuesto por el Reverendissimo Señor Doctor D. Francisco Terrones Aguilar del Caño, Obispo de Tuid, y después de Leon, Predicador de su majestad. Dirigido al Reverendissimo Padre nuestro F. Antonio de Trejo, Vicario General de toda la Orden de nuestro Seraphico Padre S. Francisco. Van al fin de esta Arte seys sermones, en que se an procurado guardar muchos de los documentos della, para que se vea puesto en practica, lo que en el arte se enseña en Theorica, y para que sirvan de muestra y principio, para los que mediante Dios se estamparan despues para todo un año. Año 1617. Impresso con licencia de su Magestad, y del Ordinario. En Granada, por Bartolome de Lorençana,* 1617.

Urrejola, B., «"Este sermón es moneda de todo valor": la circulación de un saber de buena ley en la oratoria sagrada novohispana de principios del siglo *xviii*», *Acta Literaria*, 43, 2011, pp. 61-77.

Velasco, M. de, *Arte de Sermones, para Saber hazerlos, y Predicarlos. Por el R. P. Predicador Fr. Martin de Velasco, de la Regular Observancia de N. Serafico P. S. Francisco. Padre de la santa Provincia de Santa Fe del Nuevo Reyno de Granada en las Indias. Hijo de la misma Provincia y Ciudad de Santa Fè de Bogotà, Dedicado al M.R.P. Presentado Fr. Juan de Herrera, Lector de Prima y Prior del Convento de Predicadores de la Ciudad de Cartagena y Vicario Provincial de todos los de la Costa de Cartagena, y Santa Marta.*

Con dos índices, uno de los Parrafos y otro de las Sentencias. Con Privilegio en Cadiz, por el Alferez Bartolomè Nuñez de Castro, Impressor y Mercader de Libros, 1677.

XIMENEZ PATON, B., *Perfeto predicador, Por el Maestro Bartolome Ximenez Paton. A Don Garcia de Figueroa, Gentil hombre de la Camara de su Magestad, Señor del Estado de Orellana, Comendador de Chiclana, y Montizon, de la Orden de Santiago, y a Don Pedro de Fonseca, y Orellana, su sucessor, Gentil hombre de la Boca de su Magestad, del Abito de Alcantara, y Marques de Orellana. Con Previlegio, en Baeça, en casa de Mariana de Montoya. Año de 1612,* 1612.

RESUMEN

Metáforas y contexto social en sermones del siglo XVIII

El objetivo de este trabajo es la descripción y el análisis del léxico de un discurso público, el de los sermones, con el fin de atestiguar cómo se plasma en ellos el ideario religioso propio de la centuria del XVIII por medio del uso metafórico del lenguaje. Constituyen las metáforas un recurso válido para el condicionamiento de la opinión pública, sujeta a la ideología latente del autor de estos sermones, en los que cobra un papel crucial la finalidad con que se desarrolla dicho acto comunicativo. Asimismo, factores extralingüísticos como el contexto sociohistórico, claramente católico en la España del siglo XVIII, se estimarán oportunos para el estudio de estos textos. El corpus en el que se basa esta investigación es la colección de sermones dieciochescos del archivo privado de Casa Lujena, en la localidad navarra de Redín.

Palabras clave: léxico; metáfora; variación; sermones; ideología.

LABURPENA

Metaforak eta gizarte-testuingurua XVIII. mendeko sermoietan

Lan honen helburua da jendaurreko diskurtso mota baten, hots, sermoien hiztegia deskribatu eta aztertzea aditzera emateko nola islatzen den haietan XVIII. mendeak berea zuen ideario erlijiosoa hizkuntzaren erabilera metaforikoaren bidez. Metaforak bitarteko onak dira iritzi publikoari eragiteko, zeina lotu egiten baitzaio egilearen ideologia ezkutuari, prediku hauetan eginkizun erabakigarria izanik komunikazio-ekintzaren helburua bera. Era berean, testu hauek aztertzeko, egoki iritziko zaio hizkuntzaz kanpoko faktore zenbaiti begiratzea, hala nola testuinguru soziohistorikoa, XVIII. mendeko Espainian katolikoa zena argi eta garbi. Nafarroako Erredinen dagoen Lujena Etxeko artxibo pribatuko hemezortzigarren mendeko sermoien bilduma izan da ikerlanerako erabili den corpusa.

Gako-hitzak: hiztegia; metafora; aldaera; sermoiak; ideologia.

ABSTRACT

Metaphors and Social Context in 18th Century Sermons

This work aims to describe and analyze the lexicon of a public discourse –that one of sermons– in order to show how these documents used to reflect that time religious ideology according to the metaphoric use of language. Metaphors are a useful device for conditioning the public, which was subordinated to the underlying ideology of these sermons'author, in which their communicative finality is crucial. Furthermore, extralinguistic factors such as the sociohistoric context –clearly Christian in 18th Century Spain– will be taken into account. The corpus of this investigation is based on the 18th Century sermons collection from Casa Lujena's private archive in Redín (Navarre).

Keywords: lexicon; metaphor; variation; sermons; ideology.

Fecha de recepción del original: 28 de octubre de 2015.
Fecha de aceptación definitiva: 11de abril de 2016.

Diezmos y primicias de la iglesia de Mélida

Una aproximación a la producción agraria de la villa (1693-1840)

Juan Manuel Garde Garde
Doctor en Ciencias Biológicas

1. INTRODUCCIÓN

Los diezmos y primicias eran tributos que gravaban la producción agropecuaria bruta y tenían como finalidad el mantenimiento de la Iglesia, sus ministros y el culto[1]. De origen medieval y naturaleza feudal, el diezmo fue abolido oficialmente en España en 1837. Sin embargo, en muchas localidades, incluida Mélida se siguieron cobrando, hasta que con la aprobación de la ley de dotación de culto y clero en 1841 se suprimieron definitivamente. En España son abundantes los estudios de las series diezmales para conocer la evolución de la producción agraria de muchas regiones y diócesis españolas[2]. Igualmente, los problemas metodológicos que este uso plantea han sido ampliamente tratados, por lo que no incidiremos sobre ellos[3]. También en Navarra son

1 Información amplia sobre el tema se puede encontrar, entre otros, en E. Canales, «Los diezmos en su etapa final», en *La economía española al final del Antiguo Régimen, vol I, Agricultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 103-187; A. González de Langarica y Ruiz de Gauna, «La legislación canónica y los diezmos en Álava», *Sancho el Sabio*, 1, 1991, pp. 335-351; S. Ibáñez Rodríguez, «El diezmo en La Rioja (XVI-XVIII)», *Brocar: Cuaderno de investigación histórica*, 18, 1994, pp. 189-222; L. C. García Figueroa, «El diezmo en Salamanca durante el siglo XVIII», *Studia historica. Historia Moderna*, 4, 1986, pp. 129-151.

2 Para información sobre este tema véase L. M. Bilbao Bilbao y E. Fernández de Pinedo, «La producción agrícola en el País Vasco peninsular (1537-1850)», *Vasconia: cuadernos de historia-geografía*, 2, 1984, pp. 83-198; J. M. Latorre Ciria, «Diezmo y producción de vino en Huesca (siglo XVI)», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 103, 1989, pp. 151-162; R. Ojeda San Miguel, «Algunas notas sobre la evolución de la producción agrícola de la provincia de Burgos en el siglo XVIII», *B.I.F.G. Burgos*, 215, 1997/2, pp. 457-479.

3 Véase entre otros A. Marcos Martín, «De nuevo sobre los diezmos. La documentación decimal de la diócesis de Palencia: problemas que plantea», *Investigaciones Históricas: Época Moderna y Contemporánea*, 4, 1983, pp. 99-122.

varios los trabajos que han utilizado los diezmos para estudiar la producción agraria de alguna época o comarca[4].

El objetivo de este trabajo es estudiar los diezmos y primicias de la iglesia de la villa de Mélida durante el periodo 1693-1840 y, a partir de estos datos, analizar la evolución de su producción agraria. Para ello contamos con una serie diezmal casi uniforme correspondiente a la única parroquia de la localidad.

2. FUENTES DOCUMENTALES

El Archivo Parroquial de Mélida (APM) –trasladado e integrado en el Archivo Diocesano de Pamplona (ADP) en 2015– conserva documentos desde el siglo XVII. Como es sabido, a partir del Concilio de Trento (1545-1563) se insta a las parroquias a llevar un registro escrito de sus actividades, periódicamente supervisado, en nuestro caso, por el obispado de Pamplona. Aunque se han perdido aquellos libros parroquiales de finales del XVI y algunos del XVII, el archivo atesora una importante información documental sobre la vida de la villa de Mélida y su iglesia.

A diferencia de muchas parroquias españolas donde el diezmo se arrendaba al mejor postor, como también sucedía en Mélida con las rentas primiciales, los diezmos melideses los recaudaba y gestionaba la propia Iglesia de la villa. Por ello, se conservan dos libros de tazmías de los periodos 1693-1790 y 1791-1848, permitiendo construir una serie casi completa entre 1693 y 1840.

Esta serie tiene dos lagunas, una entre 1701-1708 y otra entre 1821-1822, en la que no se anotan los diezmos colectados. La primera, más que a la guerra de Sucesión habría que atribuirla al párroco en dicho periodo, don Pedro Fiabas, tan descuidado y negligente que ni siquiera rellenó los libros sacramentales, que tuvo que completar su sucesor. La segunda es consecuencia, sin duda, de las reformas emprendidas durante el Trienio Liberal (1820-1823). Ligado a la modernización de la hacienda española, un decreto de las Cortes de junio de 1821 reducía a la mitad el pago de diezmos y primicias, que debían ir destinados fundamentalmente al culto, clero y fábrica de las parroquias. Por ello, parece probable que no quedaran registrados, dado que tampoco tenemos constancia de rebeldía al pago de los diezmos como ocurrió en algunas regiones[5]. Tras la reimplantación del absolutismo en 1823, se restauró la exigencia íntegra del diezmo.

También en varios años se observa la ausencia de algunos productos habituales en la diezma, bien porque no se anotaron o más probablemente porque no los hubo. Así

4 Es el caso de F. Mikelarena Peña y J. M. Lana Berasain, «La producción agraria en Navarra a finales del siglo XVIII», *Príncipe de Viana,* anejo 16, 1992, pp. 207-219; A. Floristán Imízcoz, «*La merindad de Estella en la Edad Moderna: los hombres y la tierra*», Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982; o A. Arizcun Cela, «*Economía y sociedad en la Montaña navarra durante el Antiguo Régimen*», Universidad Complutense, 1987.

5 E. Canales, *op. cit.,* p. 151, apunta «la existencia de un amplio movimiento de resistencia al pago del diezmo durante el trienio liberal» y R. Ojeda San Miguel, *op. cit.,* p. 459, recoge algunos casos concretos.

sucedió en 1766, que «por haberse helado la cosecha de habas y lino»[6], no se diezmaron ese año.

En los libros de tazmías se registran los productos y cantidades diezmadas cada año, fiel reflejo de la producción agraria anual de la localidad. Igualmente se apunta el reparto detallado de los frutos entre los diferentes beneficiarios y los gastos que conllevaba la diezma.

Se conservan también tres libros de primicias de los periodos 1674-1798, 1799-1853 y 1853-1963, que proporcionan, junto a los anteriores, una valiosa información sobre las actividades de la iglesia de Mélida. Por último, para completar el análisis de algunos periodos se han consultado diferentes documentos del Archivo General de Navarra (AGN) y del Archivo Diocesano de Pamplona (ADP).

3. LA VILLA DE MÉLIDA EN EL PERIODO CONSIDERADO (1693-1840)

Mélida es una pequeña localidad navarra situada en la margen izquierda del río Aragón, en su valle medio, cerca del monasterio de La Oliva. Su término ocupa unas 2.600 hectáreas, que se extienden sobre las terrazas fluviales del río. En el periodo analizado, la terraza más baja presentaba sotos y tierras cultivadas de regadío, mientras las superiores se dedicaban mayoritariamente a pastizales con escasísimos cultivos de secano y algunos pinares.

La población apenas superó los trescientos habitantes en toda la Edad Moderna, aunque desde el siglo XIX mantuvo un constante aumento hasta alcanzar en 1850 los 440 habitantes. Además, Mélida era una villa abacial, bajo el dominio del monasterio de la Oliva, entre cuyas atribuciones se hallaba el nombramiento de alcalde o el cobro de 430 robos de trigo de pecha anual. La mayoría de los melideses se dedicaban a labores agropecuarias en un sistema de autosuficiencia, con escaso comercio para sus excedentes, dificultado por las malas comunicaciones.

En 1848 Madoz[7] apuntaba de Mélida que «el terreno es muy fértil y participa de secano y regadío; el río Aragón lo baña. Produce trigo, cebada, avena, maíz, vino, aceite, cáñamo, lino y toda clase de legumbres y hortalizas; cría de ganado lanar, vacuno y mular». Cincuenta años antes, Juan Antonio Fernández[8] matizaba sin embargo las diferentes producciones, escribiendo de la villa que «se coge con abundancia trigo, cebada y alubias de excelente calidad. La cosecha de vino, olivas, cáñamo y lino es mediana, aunque la tierra es apta para cualquiera género de frutos».

6 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás de Arellano, 1766, n.º 90, Auto y poder del concejo de Melida sobre hacer vinculo de alubias.

7 P. Madoz, *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de España. (1848-1850). Navarra*, Valladolid, Ed. Ámbito, t. XI, 1986.

8 J. A. Fernández, *Descripción histórica-geográfica de la ciudad de Tudela y de los pueblos de la merindad,* 1788, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, manuscrito n.º 9 / 5457.

Los datos sobre la superficie cultivada de regadío oscilan notablemente. En el censo de 1607[9] se apuntan 2245 robadas y 57 huertos. Solo cinco años después, otro censo menciona 1984 robadas y 67 huertos. En 1797, el mencionado Juan Antonio Fernández cita 2490 robadas de regadío y, finalmente, en el catastro de 1889 figuran 208 ha, estos es, unas 2290 robadas. Las diferencias son notables, pudiendo deberse a la roturación de nuevas tierras y su posterior abandono o también al poco rigor en la realización de las estadísticas. En cualquier caso, en el periodo considerado en este trabajo, la tierra de labor nunca alcanzó el 10% del término municipal, que serían 260 ha. En relación a la población, la superficie cultivada siempre estuvo por debajo de una ha/habitante, más próxima al valor de 0,7 que apuntaba Mikelarena para el valle del Aragón[10]. A pesar de ello, todavía en 1829 los vecinos consideraban que «el regadío es bastante dilatado en comparación con el vecindario»[11].

La vida de la población estaba pautada por las tareas agrícolas y el santoral litúrgico. La iglesia fue, durante la Edad Moderna, una institución influyente y poderosa en la pequeña localidad. Sus ingresos procedían principalmente de los diezmos y primicias, aunque también de las capellanías, sepulturas, limosnas, arrendamientos de propiedades y algunas celebraciones como aniversarios, rogativas, predicaciones, etc. La iglesia estaba regida por un vicario y uno o varios beneficiados. El párroco era, desde los orígenes de la villa en la Edad Media, el abad del monasterio de Montearagón (Huesca)[12], aunque la iglesia siempre perteneció a la diócesis de Pamplona. Un sacristán, clérigo de menores generalmente, colaboraba en las tareas parroquiales. Los eclesiásticos atendían el culto y administraban la parroquia.

4. LOS DIEZMOS EN LA VILLA DE MÉLIDA

4.1. Los productos diezmados

Los diezmos eran una contribución de los fieles a la iglesia, consistente generalmente en una décima parte de todos los frutos de la tierra y los ganados, aunque como veremos, no todos los productos fueron diezmados. Tampoco hemos documentado casos de resistencia o fraude –sí de morosidad– en dichos pagos. Posiblemente, la interiorización de dicha obligación con la iglesia junto a las penas a los infractores, incluida la excomunión, fueron suficientes para hacer cumplir la norma.

De los productos cultivados, destacan principalmente los cereales. Trigo y cebada se diezman de forma ininterrumpida y, en menor medida, avena y centeno. En algunas

9 AGN, caja 32044, Estadística, Villa de Mélida, 1607 y 1612.

10 En F. Mikelarena Peña, *Demografía y familia en la Navarra tradicional*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1995, p. 45.

11 AGN, Sección Estadística, leg. 43, carp. 28, año 1829, Noticias agrícolas, industriales y comerciales de la villa de Mélida.

12 Para más información sobre este tema puede consultarse el trabajo de J. M. Garde Garde, «Notas para la historia medieval de Mélida», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela,* 10, 2000, pp. 77-102.

ocasiones se recoge también ezcanda[13] y en 1789, por primera vez maíz, aunque éste no aparecerá asiduamente hasta la segunda década del siglo XIX.

Las legumbres son otro grupo de granos diezmados. Son constantes las alubias y habas, con frecuencia las arvejas y en alguna ocasión los garbanzos. Igualmente aparecen las olivas y la uva –ya transformada en mosto o vino–, junto a las «ylarzas» o hilables, como el lino y el cáñamo. Además, desde 1816, y ya cada año, se recogen también patatas.

De los productos ganaderos solamente aparecen en los diezmos corderos y cabritos; durante los primeros años de la serie, se menciona ocasionalmente «menudos», que se cobran en dinero.

Más que los productos diezmados, llama la atención los no diezmados. Entre los productos agrarios no aparece ningún tipo de frutas u hortalizas, salvo «4 orcas de cebollas» en 1730. Quizá este hecho esté relacionado con la caducidad de estos productos o la dificultad de su cobranza. Sin embargo, en 1757, la parroquia se hallaba inmersa en un pleito «para que se diezmaran los ajos y cebollas», aunque finalmente no tuvieron éxito sus pretensiones[14].

Entre los ganados, tampoco aparecen vacunos, caballares, mulares u otros animales domésticos de consumo, como cerdos, conejos o pollos. Ni siquiera productos derivados de ellos, caso de la lana, la miel[15] o el queso. Parece que cada localidad tenía unas normas sobre productos no diezmables o de pago sustituto, con variaciones incluso entre localidades próximas. Como ejemplo, La Oliva diezmaba la lana de los ganados que pastaban en sus términos. En todo caso, la iglesia melidesa no parece que diezmara ni cobrara por estos productos, al menos en el periodo analizado, aunque con toda seguridad se obtenían también en la villa. Nada apunta tampoco a que dichos productos diezmaran en dinero, trigo u otro fruto sustituto.

La recaudación de los frutos coincidía con la recolección de la cosecha y se hacía, generalmente, en la propia era como nos recuerdan las cuentas municipales de 1682 referidas a la cosecha de la pieza concejil cuando dice que «el trigo de dicha pieza en el diezmo y primicia [se cogio] en la misma era a donde se trillo»[16]. Los corderos se

13 La ezcanda es un tipo de trigo de paja dura y corta, cuyo grano se separa difícilmente del cascabillo. Se da de pienso a las caballerías. En J. M. Iribarren, *Vocabulario navarro,* Pamplona, Diario de Navarra, 1997.

14 Los pleitos sobre los diezmos fueron frecuentes en muchos lugares, especialmente las últimas décadas previas a su abolición. Los pleitos se consideran «una consecuencia de la resistencia a la contribución decimal, pues son generalmente los perceptores quienes acuden a la justicia». En E. Canales, *op. cit.,* p. 146.

15 En Mélida, hubo y hay tradición apícola, según hemos podido documentar. En 1627, María Garde vendió un «abejar con los vasos» (en AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Francisco Jiménez de Luna, 1627, n.º 49); en 1792, el pastor de la boyería, Joseph Baztán, fue apresado por hurtar un cántaro de miel valorado en 35 reales y 21 maravedíes (AGN, Cuentas municipales de Mélida, 1792) o en 1820, en el inventario de los bienes de Manuel Munárriz figuraba un abejar (en AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Ángel Lapuerta, 1820, 27 julio).

16 AGN, Cuentas municipales de Mélida, 1682.

Figura 1. Restos del granero de los diezmos.

diezmaban el 4 de mayo, poco antes de que muchos rebaños emprendieran el regreso estival a los puertos pirenaicos.

Los granos diezmados, cereales y legumbres, se guardaban en el «hórreo decimal», granero ubicado en la calle Castillo de la villa y del que todavía se conserva parte de la fachada. Por un documento de 1798[17] sabemos que «la casa del orreo Decimal es propia del Ittmo Señor Obispo de Barbastro, Abad de Monte Aragon, y tiene obligacion a conserbarla de su cuenta y a sus espensas, como tambien a beneficiar el fruto de la uba». Dicho obispo no siempre cumplió con su obligación, pues en 1758, los clérigos se quejaban de que se había diezmado un robo de habas que «estaban podridas de una gotera y quedaron impartibles».

17 APM, Plan Beneficial, 1798.

El granero de los diezmos, o lo que de él queda, es de propiedad particular y se halla en un estado deplorable. Por ello, animamos a sus dueños y al consistorio a llevar a cabo la restauración y conservación de este emblemático edificio, una pequeña joya de la arquitectura melidesa del XVI[18].

4.2. Gasto de administración del hórreo decimal y reparto del diezmo

Antes de proceder al reparto de los frutos decimales, se descontaba de los productos diezmados unas cantidades de estos que podríamos denominar «gastos de gestión o administración del hórreo decimal». Estaban relacionados con los trabajos de colectación, almacenamiento y reparto de los diezmos, aunque algunos de estos gastos eran impuestos o recargos encubiertos. Estas cantidades descontadas eran fijas cada año con independencia del total recaudado y se mantuvieron constantes, con pequeñas variaciones, a lo largo del periodo considerado. Además, algunos repartos suponían un coste económico añadido que pagaban los perceptores del diezmo.

Dos «mayordomos» o «claveros» eran los encargados de la administración del hórreo decimal, uno nombrado por el cabildo de la parroquia y otro por el obispo de Barbastro que ejerce de abad de Montearagón. Los claveros eran habitualmente vecinos de la villa y, en ocasiones, alguno de los clérigos. Fue el caso de D. Joaquín de Echauri y Unzué, beneficiado melidés, que en 1674 era simultáneamente «mayordomo del cabildo y del Abad».

El reparto de corderos y cabritos se realizaba el 4 de mayo, en el mismo día que la colectación. De los diezmados se descontaban 7 corderos «de los quales, quatro corderos son para las dos Claverias de Abad y Cabildo y otros dos corderos para letanias, a Cavildo y Villa, y otro cordero para comer y asi quedaron partibles [...]». Además, dicho día se daba una comida a todos los participantes en la diezma y reparto, que pagaban proporcionalmente los beneficiarios. Así, en 1694 se gastaron «19 reales en pan, vino, queso, carnero, tocino, garbanzos, especias, en la comida con los pastores y con los señores particioneros y otras personas que se ajuntaron».

El reparto de granos se hacía en septiembre después de la cosecha. El descuento era de 108 robos de trigo y un cuartal, no afectando a los otros cereales y legumbres. El trigo retirado se repartía de la siguiente manera: «40 robos al vicario por su salario; 13 robos y un quartal para la refaccion al Obispo de Pamplona; 11 robos a la claveria del Abad; 11 robos a la claveria del Cabildo; 16 robos al alcalde; 2 robos a la oblacion al sacristan para las hostias; 4 robos para las letanias; 3 robos para los dos medidores y el pasador, a robo cada uno; 8 robos a la villa». Esta última partida suele aparecer en los ingresos de las cuentas municipales.

El reparto del mosto se hacía en octubre, finalizada la vendimia. Del mosto recaudado se sacaban 26 cántaros, «4 cantaros para el gasto de las letanias, dos al cavildo

18 Véase el capítulo dedicado a Mélida en M. C. García Gainza. *et al., Catálogo monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980.

y dos para los Srs de la villa, y 22 cantaros para los dos mayordomos del Cabildo y Abad». Además, el gasto del laco o de «administración de la uva» corría a cargo del abad de Montearagón por lo que no figuraba en los libros de tazmías. Sin embargo, con el nuevo plan beneficial del obispado de 1798 que redujo su partida, este gasto se repartió proporcionalmente entre el cabildo y el abad –no el obispo de Pamplona–. Por este concepto se abonaron 60,4 reales fuertes de promedio anual y las cantidades pagadas cada año se correlacionan significativamente con los cántaros recaudados ($r=0,7480$; $N=31$; $p<0,001$) alcanzando aproximadamente 21,2 maravedíes por cántaro.

Finalmente, el reparto de lino y cáñamo se hacía en septiembre y se retiraban «8 samantas de a diez cerros cada una, 4 para cada uno de los claveros del Cabildo y Abad». El reparto de las olivas se hacía entre marzo y abril, finalizada la recolección.

Para la década de 1731-40, conocemos los precios en los que la primicia vendió los diferentes productos; añadiendo los gastos de comidas y lago se ha calculado para dicha década que los gastos de administración del hórreo decimal ascienden al 21% del total colectado. Esta cifra es mayor que lo calculado para otras diócesis que se aproxima al 10%[19], aunque dado que los gastos eran fijos, la proporción podía oscilar notablemente dependiendo del total diezmado.

Retiradas estas cantidades por gastos de gestión, los primeros años, hasta 1700, se apartaban unos robos de cereal destinados para el cabildo de Santacara «por los frutos recogidos en el término de la Liria», soto en la orilla derecha del río Aragón, junto a dicha localidad, y otros robos se destinaban al cabildo de Rada «por los frutos recogidos en Balporrés», término compartido con dicho lugar, que luego se dividían como en Mélida.

Finalmente, lo que quedaba de la diezma se repartía entre diferentes instituciones, con algunas variaciones durante el periodo considerado (1693-1840). Atendiendo a los libros melideses de tazmías, hasta 1797 los diezmos se distribuían entre el obispado de Pamplona, la abadía de Montearagón y el cabildo parroquial. La iglesia de Mélida pertenecía a la diócesis de Pamplona, por lo que contribuía a su obispado con la cuarta parte de los diezmos –«el quarto del Obispo»–. Lo que restaba se dividía en dos partes iguales. Una parte (3/8) correspondía, desde la Edad Media, al abad de Montearagón –y desde el siglo XVI, al obispo de Barbastro, que ejercía de abad de dicho monasterio–. La otra parte (3/8) era para los clérigos de la parroquia melidesa. Esta parte se repartía así: 1/3 para el vicario, 1/3 para el beneficiado presente y 1/3 para los dos o tres beneficiados ausentes[20].

19 S. Ibáñez Rodríguez, *op. cit.,* p. 214, apunta entre 5-10% de gastos en La Rioja, mientras A. Marcos Martín, *op. cit.,* p. 119, señala un 10% en la diócesis de Palencia.

20 Aunque el reparto entre los clérigos del cabildo estaba muy pautado, se produjo algún pleito entre ellos, caso de Pedro de Liédena, beneficiado de la iglesia parroquial de Mélida, en 1586. En AGN, Tribunales Reales, ref. ES/NA/AGN/F146/186009.

El administrador del abad de Montearagón arrendaba frecuentemente los frutos del diezmo –todos o parte de ellos– que correspondían al abad, según reflejan diferentes actas notariales que recogen estas arrendaciones[21].

Desde 1798, y tras la aplicación del nuevo plan beneficial del obispado, se modificaron las proporciones del reparto. Se extraen los mismos cargos antes del reparto, salvo los cuarenta robos de trigo para el vicario que quedan en la masa común. El obispado de Pamplona mantuvo su cuarto original y con las cantidades restantes se hacían ocho partes, una para el abad de Montearagón y las restantes para el cabildo parroquial, que se la repartirían entre el vicario (3/5) y el único beneficiado (2/5). El gran perdedor fue, sin duda, la abadía de Montearagón.

A partir de 1801, se implanta «el Noveno Decimal para el Rey Ntro Señor», concedido para diez años por el Papa Pío VII a Carlos IV en 1800. De todos los frutos diezmados la Corona recibía un noveno, repartiéndose el resto como anteriormente, lo que suponía una merma en los ingresos del clero. Este impuesto sobre los diezmos, previsto solo para diez años, durará hasta la desaparición del diezmo.

Tras la abolición oficial del diezmo en 1837, los restantes años que voluntariamente se recaudó, hasta 1840, la Corona –«la Nación» se dice– recibió casi un 35% de los productos diezmados, a costa de la abadía de Montearagón (0%) y el obispado de Pamplona (9%). Una visión gráfica de los cambios en el reparto se aprecia en la figura 2.

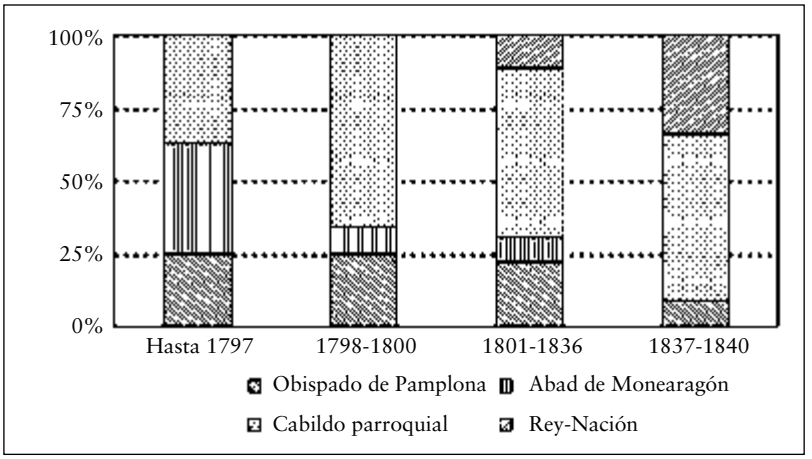


Figura 2. Reparto del diezmo de la parroquia de Mélida, en el periodo considerado.

21 Valga de ejemplo el registro de AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás Arellano, 1769, n.º 90, Arrendación del mosto y otros frutos de la abadía de Montearagón en la villa de Mélida, a favor de Juan José Martínez y Juan de Mendi, vecinos de ella.

4.3. El valor total de lo diezmado

Para calcular el valor de los diezmos y la participación en dicho valor de cada producto hemos tomado la década de 1731-1740, en la que conocemos los precios de los productos gracias a las ventas que hizo la primicia en dicho periodo, según recoge la tabla I.

Tabla I. Precios de los frutos primiciales vendidos en el periodo 1732-1742. Valores en reales/robo y para el mosto en reales/cántaro.

	Trigo	Cebada	Avena	Centeno	Olivas	Habas	Alubias	Mosto
Precio medio ponderado	5,35	2,74	2,54	3,56	2,10	3,70	8,74	1,28
Mínim-Máxim	3,9-7,0	2,0-4,0	1,8-3,8	2,5-5,0	2,0-2,5	2,5-6,0	7,5-12,0	1,0-2,0

En este periodo, la recaudación bruta ascendió a 36.334 reales de media anual. Los ingresos procedían de forma desigual de los diferentes productos diezmados (fig. 3). Solamente el trigo aportaba más del 50% de los ingresos y el conjunto de los cereales el 67%. Las legumbres suponían casi el 20%, mientras que la ilarza y las olivas apenas superan el 1% de los ingresos. El hecho de que los cereales y legumbres aporten más del 90% de los ingresos está, posiblemente, más relacionado con la facilidad de su recaudación, manipulación, almacenaje y venta posterior que con la producción agropecuaria global de la villa, como ya se comentó anteriormente. Además, la cantidad total recaudada y las distintas proporciones se habrían de ir modificando a lo largo del periodo considerado, especialmente en el siglo XIX, con el gran desarrollo de las viñas y el incremento del mosto. En el Plan Beneficial de 1798 para Mélida, se apunta que:

> los frutos Decimales regulados a precios comunes en el Pais, sin incluir las cargas ordinarias del orreo ni tampoco la casa maior Dezmera que pertenece a Su Magestad, se valuan en tres mil cincuenta y un reales de Plata de a diez y seis quartos, en cada año.

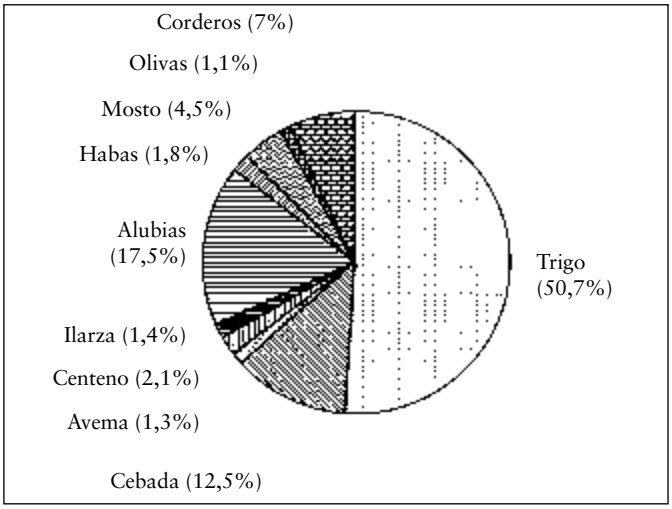


Figura 3. Proporción de los ingresos aportados por cada producto diezmado en la década de 1730.

4.4. La casa mayor dezmera o casa excusada

Desde el reinado de Felipe II, mediante una bula emitida en 1571 por el pontífice Pío V, se asignó a la Hacienda Real el diezmo de la casa más rica de cada parroquia. Es decir, al propietario de dicha casa se le «excusaba» de pagar a la Iglesia los diezmos de sus frutos, que abonaba a la Corona, y que mermaba de manera notable los ingresos de aquella. Lo menciona claramente el Plan Beneficial de la villa en 1798 cuando analiza «[...] el acerbo comun decimal de la Parroquia de Melida, sin incluir los frutos de la casa mayor dezmera, que pertenezen a su Magestad».

Dado que la recaudación de la casa dezmera se realizaba al margen de la parroquia, no figuran los datos en los libros de tazmías de Mélida ni apenas referencias a dicha casa. Sin embargo, por razones que desconocemos, en 1776 y solo ese año, la parroquia recaudó y dejó constancia escrita detallada de los diezmos correspondientes de la casa excusada, que fueron repartidos como los restantes. Igualmente, en 1808, como consecuencia de la guerra de la Independencia, el consistorio embargó parte de los diezmos, incluidos los de la casa excusada, lo cual quedó anotado. En la tabla II se recoge conjuntamente lo diezmado de la casa dezmera y por la parroquia en dichos años. Se observa que los productos diezmados son semejantes, mientras que la cuantía varía entre un 2 y un 26%, según los casos. Habría que añadir pues esas cantidades para aproximarse a la totalidad del producto detraído por el diezmo en la villa de Mélida.

La casa excusada en los años mencionados era de la familia Munárriz. En 1776 era de Pedro, el padre, y en 1808 de Manuel, el hijo[22].

Tabla II. Productos y cantidades diezmadas en 1776 y 1808 por la parroquia y de la casa dezmera o excusada.

	Año 1776			Año 1808		
	Casa dezmera	Parroquia	% de la CD	Casa dezmera	Parroquia	% de la CD
Corderos (nº)		46,0				
Trigo (robos)	74,8	400,1	18,7	180,0	689,5	26,1
Cebada (robos)	24,3	117,0	20,8	78,0	583,9	13,6
Avena (robos)	3,0	29,5	10,2			
Alubias (robos)	4,0	44,6	9,0			
Habas (robos)	4,1	47,5	8,7			
Mosto (cántaros)	37,5	180,0	20,8			
Olivas (robos)	4,3	26,4	16,4			
Lino (samantas)	4,0	174,0	2,3			
Cáñamo (samantas)	8,5	58,0	14,7			

22 Para más información sobre esta familia melidesa puede consultarse el trabajo de J. M. Garde Garde, «Hidalgos y escudos heráldicos en la villa de Mélida (Navarra)», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 22, 2014, pp. 7-38.

5. EVOLUCIÓN DE LAS CANTIDADES DIEZMADAS

Las cantidades diezmadas anualmente de cada producto durante el periodo considerado se recogen en el anexo I.

5.1. Los cereales

Los cereales constituían la producción agrícola más importante de la localidad. Molturados en el molino harinero hidráulico de la villa, que pertenecía a la abadía de La Oliva, eran el componente primordial de la dieta de la población y de gran parte de la ganadería.

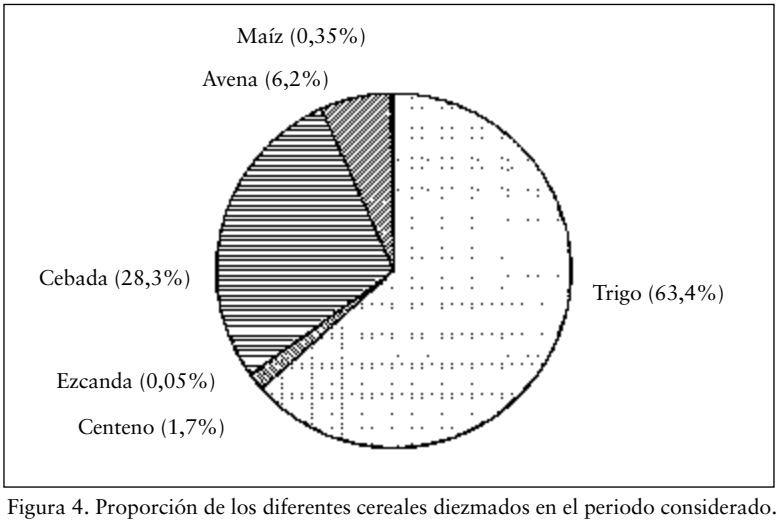


Figura 4. Proporción de los diferentes cereales diezmados en el periodo considerado.

El trigo fue el cereal más abundantemente producido y diezmado (suponía entre el 53 y 73% de todos los cereales[23] en cada década), base de la economía agraria y sustento principal de la población. Era el producto más comercializado. También se utilizaba como pago en especie de impuestos –la pecha de La Oliva ascendía a 430 robos–, rentas –la de la tierra era de uno a dos robos por robada– o salarios –caso del cirujano, boticario, maestro, sacristán e incluso los trabajos de administrar y recolectar los granos del diezmo–.

Todos los años del periodo considerado se diezmó trigo, un promedio de 444,1 robos[24]. Sin embargo, como se observa en el anexo I, las fluctuaciones interanuales fueron

23 Valor semejante al calculado para las riberas central –en la que se incluye Mélida– y tudelana por F. Mikelarena Peña y J. M. Lana Berasain, «Producción de cereales y disponibilidades alimentarias en Navarra en la segunda mitad del siglo XVIII. Aproximación a las relaciones entre agricultura y demografía», *Boletín del Instituto Gerónimo de Uztáriz*, 4, 1990, pp. 21-36, p. 27.

24 En los libros de tazmías consultados se habla simplemente de robos o sus medidas relacionadas, como almudes. Solo en contadas ocasiones, y nunca para el trigo, se especifican y mencionan robos colmos –especialmen-

muy acusadas, siendo las peores cosechas en 1709 y 1710[25]. El primer año «solamente hubo 35 robos de trigo» de diezmo, por lo que no se partió; el segundo año se diezmaron 129,25 robos. En la figura 5 se aprecia un cierto incremento de la producción a partir del siglo XIX.

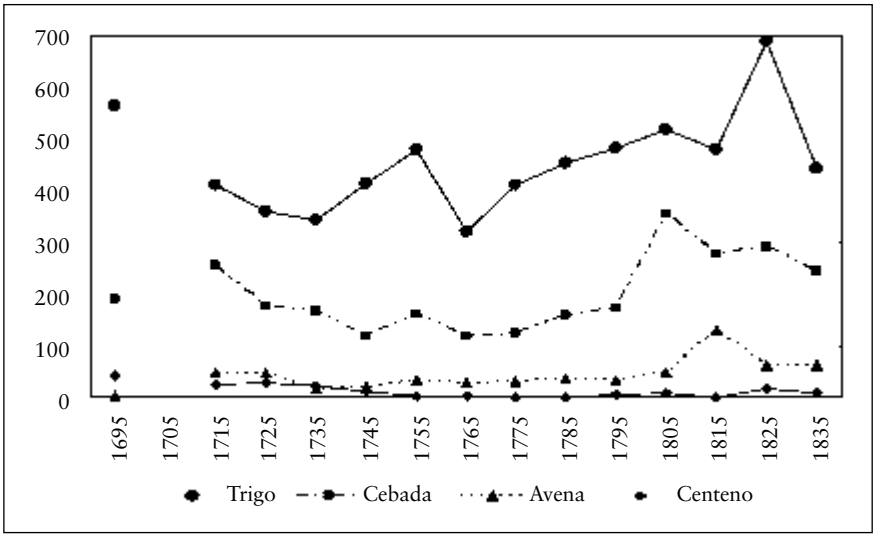


Figura 5. Media de robos de diezmados en cada década de los diferentes cereales.

La cebada –llamada habitualmente «ordio» en los libros de tazmías– es el otro cereal que se diezmó todos los años, a razón de 198,6 robos de media anual. Se utilizaba para el consumo animal y su producción se incrementó fuertemente en el siglo XIX, como se aprecia en la figura 5.

Otro cereal importante en la alimentación animal era la avena, que se diezmó casi todos los años, recaudándose un promedio de 49 robos anuales. Como en el caso de los otros cereales, su producción se incrementó notablemente a partir del siglo XIX. Hay,

te en medidas de olivas– o robos raidos –en medidas de avena y legumbres–. Dada la excepcionalidad de estos casos, no se ha tenido en cuenta estas diferencias en los cálculos, considerando que no altera significativamente los resultados.

25 En otoño de 1709, un informe de los regidores de Mélida elaborado con el fin de pedir un censo para la compra de trigo, se dice que «en dicha villa ha sido tan corta la cosecha al presente año, ocasionada de lo riguroso del invierno ultimo pasado y otras inclemencias que apenas han cogido la simiente que sembraron por cuya causa se hallan sin tener con que sembrar sus barbechos ni mantener a sus familias». Los inviernos de 1708 y 1709 fueron especialmente duros en toda Europa. En España se helaron muchos ríos, incluido el Ebro, y las cosechas se perdieron. Los desastres climatológicos se alargaron varios años, como recoge otro informe municipal de 1712: «La villa se halla con grandes necesidades a causa de las malas cosechas de pan de los ultimos años y haber hecho diferentes roturas el río Aragón en las mejores heredades del regadio». En AGN, caja 89084, Expediente de confirmación de cuentas (Propios y rentas y expedientes) de Mélida de 1676 a 1715.
Sobre este tema puede hallarse amplia información en A. Alberola Romá, «Oscilaciones climáticas y coyuntura agrícola en tierras valencianas durante el reinado de Felipe V», en E. Serrano Martín (coord.), *Felipe V y su tiempo: congreso internacional*, 2004, vol. 1, pp. 201-224.

al menos, un año en que se dice expresamente que «la avena se diezmó conjuntamente con la cebada», lo que sugiere que los datos de aquella podrían estar infravalorados con respecto a los de esta.

El centeno era un cereal rústico y sobrio, que también se utilizó para la alimentación humana. En el periodo considerado se diezmó durante 94 años con una producción media de 17,8 robos anuales, producción que fue cayendo gradualmente, aunque tuvo un repunte en las dos últimas décadas del siglo XIX. Siete años del periodo considerado se diezmó también ezcanda, siempre en muy pequeñas cantidades, entre 0,88 y 18,5 robos.

El maíz, cereal procedente de América, se cultivó en Navarra desde el siglo XVII, difundiéndose rápidamente por la Montaña, aunque no fue hasta el XVIII cuando se generalizó por toda la provincia. A la villa de Mélida llegó muy tarde; en 1789 se diezmaron por primera vez «un quartal de maíz» y diez años después «cien cabezas». Desde 1812 aparece ya con asiduidad en el libro de tazmías, medido casi siempre en «canastas de pinochas con sus hojas», recaudándose un promedio de 55,6 canastas anuales en este periodo. Su producción nunca fue muy significativa, como en el resto de la Ribera, y sí de cierto estancamiento en el periodo considerado, sumándose al resto de los cereales dedicados a la alimentación animal, pero sin sustituir a ninguno de ellos, bien por la mejor adaptación de éstos al clima y suelo de la localidad bien por la resistencia a la innovación de los agricultores[26].

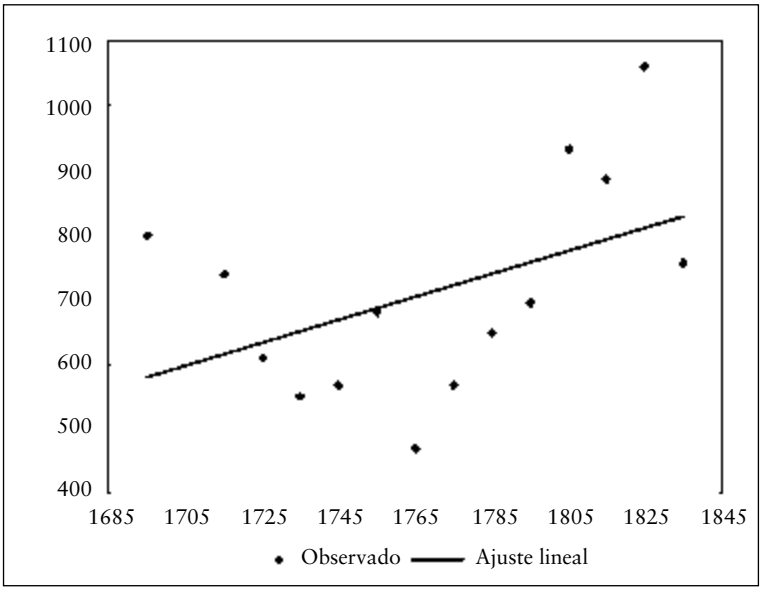


Figura 6. Media de robos de cereales diezmados en cada década

26 Así lo recoge A. Floristán Imízcoz, *op. cit.*, p. 307, en un documento de 1817.

La producción diezmada anualmente de trigo y la del conjunto de los otros cereales de invierno están significativamente correlacionadas (r=0,5150; N= 138; p<0,001), manifestando un comportamiento de producción semejante. Por esta razón, se ha calculado para el conjunto de cereales las cantidades diezmadas de media por década y se ha representado gráficamente en la figura 6. Como en la figura anterior, los valores de la segunda década, de solo dos años, no se han tenido en cuenta y de la última, con los tres años finales ya abolido el diezmo, podrían estar sesgados. Aún así, la gráfica muestra, confirmando lo apuntado para cada tipo de cereal, un incremento a partir del siglo XIX, tendencia que remarca la recta de regresión ajustada a dichos valores y la pendiente o coeficiente de regresión (b=2,7413).

5.2. Las legumbres

Con los cereales, las legumbres constituyen los productos más importantes diezmados y por lo tanto cultivados y producidos. Destacan principalmente las alubias (77,4%) y habas (21,8%) y, en menor medida, las arvejas (0,8%) y garbanzos (0,01%). Además de servir de alimento, las legumbres se utilizan habitualmente en la rotación de cultivos de regadío, dejando una tierra enriquecida en abonos nitrogenados.

Las alubias, legumbres para el consumo humano, se diezmaron casi todos los años (135) con 57,5 robos de promedio anual. Dentro de las oscilaciones interanuales habituales (anexo I) se observa una tendencia a la disminución de la producción (fig. 7).

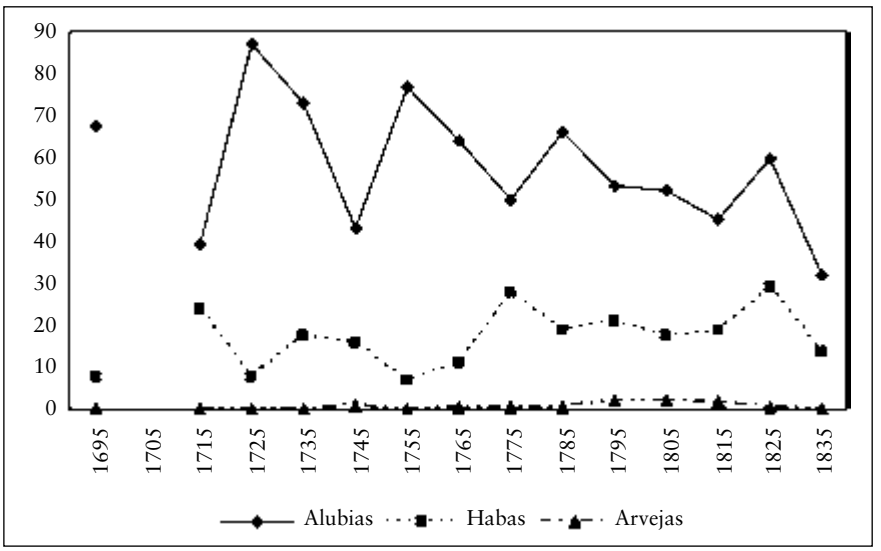


Figura 7. Media de robos diezmados en cada década de las diferentes legumbres.

La mayoría de los años analizados se diezmaron también habas (123), siendo el promedio anual de 17,75 robos. Con las oscilaciones anuales habituales, se observa un ligero incremento de producción a partir de la década del 70. Las habas se utilizaban tanto para el consumo humano como, preferentemente, animal.

Las arvejas se recogieron solamente 41 de los años analizados con un promedio de 2 robos anuales y un máximo de 5,5 robos. Esta legumbre de pequeño grano se usaba para la alimentación animal fundamentalmente. Su producción es poco significativa.

Solamente dos años se diezmaron garbanzos (1754 y 55) y únicamente medio robo anual. Posiblemente esta legumbre no resultara tan productiva como lo era en tierras castellanas y solo se cultivó esporádicamente.

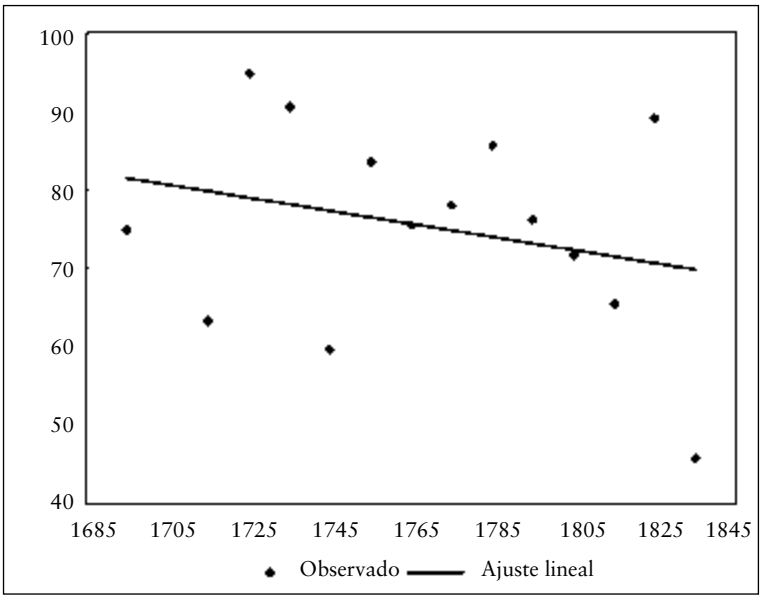


Figura 8. Media de robos de legumbres diezmados en cada década.

También se ha calculado para el conjunto de legumbres las cantidades diezmadas de media por década y se ha representado en la figura 8. Esta gráfica muestra un ligero descenso en la producción de legumbres, la misma tendencia que refleja la recta de regresión ajustada a dichos valores y la pendiente o coeficiente de regresión suavemente negativa (b=-0,1105).

Es de resaltar la elevada proporción de leguminosas diezmadas, que suponen el 10,3% de los cereales, muy superior a la ribera estellesa y similar a los valles submontanos –comarcas más ganaderas– de dicha merindad[27]. Esta proporción aumenta si comparamos las alubias y el trigo, ambos dedicados a la alimentación humana: las primeras suponen el 12,7% del segundo. Además sus producciones no están correlacionadas (r=0,0340; N=133; n. s.), dado su diferente ciclo biológico y sensibilidad a las plagas, por lo que en más de una ocasión se debió compensar la mala cosecha de un producto con el otro. Aunque desgraciadamente no siempre fue así, como en 1709, que tras la peor cosecha de trigo de todo el periodo, cuenta el consistorio de sus vecinos que «por no hacerse otra

27 Véase A. Floristán Imízcoz, *op. cit.*, p. 244.

cosecha, que es la de granos de legumbre de alubias, que también ha faltado, por lo cual se hallan padeciendo grandes necesidades»[28].

La producción de alubias en Mélida es también muy elevada dentro de la merindad de Tudela a la que pertenece. Al comienzo del siglo XIX[29], su cosecha supone más del 5,5% de toda la merindad, cuando en otros frutos –trigo o vino– apenas supera el 2%. El propio municipio reconocía en un informe de 1829 la gran producción de esta legumbre en la villa[30].

Las alubias constituían un componente fundamental en la dieta de los melideses como queda reflejado, no solo por su elevada producción, sino por las numerosas referencias documentales. Así, en 1780, el consistorio apremiaba en nombre de los vecinos de la villa a arreglar la presa sobre el río «para no malograr el fruto de alubias, que es uno de los principales de que pende su manutención [...]»[31]. Las cuentas municipales recogen con frecuencia los alimentos aportados a los peones del consistorio entre los que nunca faltan las alubias. Sirva de ejemplo, en 1777, los «50 reales y 22 maravedíes gastados en 6 cántaros y medio de vino, 3 robos menos un pan y un cuartal de alubias con la gente que se ocupó en el común de las Ribas»[32]. Incluso las cofradías melidesas se refirieron a estas legumbres[33]. Así, la de Nuestra Señora de Enériz de la Ribera en sus constituciones de 1535, eximía a los cofrades de asistir a algunas reuniones en octubre por ser «tiempo de siembra y recoger las alubias». Igualmente, la de San Francisco Javier, en el siglo XVIII, cobraba en ocasiones el «escote» de los hermanos en especie, tanto en trigo como en alubias.

Sin embargo, la prueba más concluyente de la importancia de esta legumbre en la villa es la creación de un vínculo de alubias en 1766[34]. Si los vínculos de trigo fueron comunes a muchas localidades navarras, incluida Mélida, no conocemos otro caso de un vínculo de alubias.

28 AGN, Cuentas municipales de Mélida, 1709.

29 Entre 1800 y 1806 la cosecha de alubias en Mélida osciló de 470 a 740 robos, alrededor de un 5,4% de toda la producción de la merindad de Tudela. Véase AGN, Sección Estadística, leg. 43, 3bis, año 1800, Estadística de la riqueza territorial y frutos de la merindad de Tudela.

30 En AGN, Sección Estadística, leg. 43, carp. 28, año 1829, Noticias agrícolas, industriales y comerciales de la villa de Mélida.

31 AGN, Cuentas municipales de Mélida, 1780.

32 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás Norberto de Arellano, 1777, n.º 174. Cuentas de la villa de Melida.

33 Véase en J.M. Garde Garde, *Cinco siglos de religiosidad popular en la villa navarra de Mélida,* Tudela, Ed. Larrad, 2015.

34 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás de Arellano, 1766, n.º 90. Auto y poder del concejo de Melida sobre hacer vinculo de alubias.
El vínculo de alubias funcionaba de forma semejante al del trigo. En concejo público celebrado en la villa en mayo de 1766, se aprobó destinar 300 ducados para «comprar una porcion de alubias competente por medio de uno de los Srs Regidores y asistencia de Pedro Amunarriz, el depositario interventor, y que se forme vinculo para que en cada año [...], se haga el reparto por la villa y depositario entre los vecinos que necesitaren y tuvieren tierra para sembrar, con obligacion de volverlas al tiempo de la cosecha dando fianzas de ello a satisfaccion de los que hicieren el reparto y pagando un almud de creces o aumento por cada robo que se repartiere por la merma y gastos que han de tener siendo de la obligacion de dichos vecinos el ponerlas en el granero que se destinare asistiendo a recebirlas un regidor y el depositario».

5.3. El mosto

La uva diezmada por los mayordomos del cabildo y del abad de Montearagón se trasladaba al único lago de la iglesia. Como se repite frecuentemente «la primicia se echó junto al diezmo por no haber lago aparte». Allá se pisaba y obtenía el mosto que posteriormente se separaba y repartía, 4/5 para el diezmo y 1/5 para la primicia. La parte del cabildo y la primicia se almacenaba en las cubas para su fermentación y transformación en vino. Algún año, caso de 1754, tuvieron que vender «28 cántaros de mosto de la primicia por no haber cubaje [suficiente] y los restantes se encubaron».

El promedio anual de los años diezmados ascendió a 286,1 cántaros[35] pero destaca las grandes oscilaciones que presentan a lo largo del periodo considerado (anexo I). Recordemos que la vid es muy sensible a factores climatológicos, como heladas, sequías o pedrisco, así como a plagas y enfermedades.

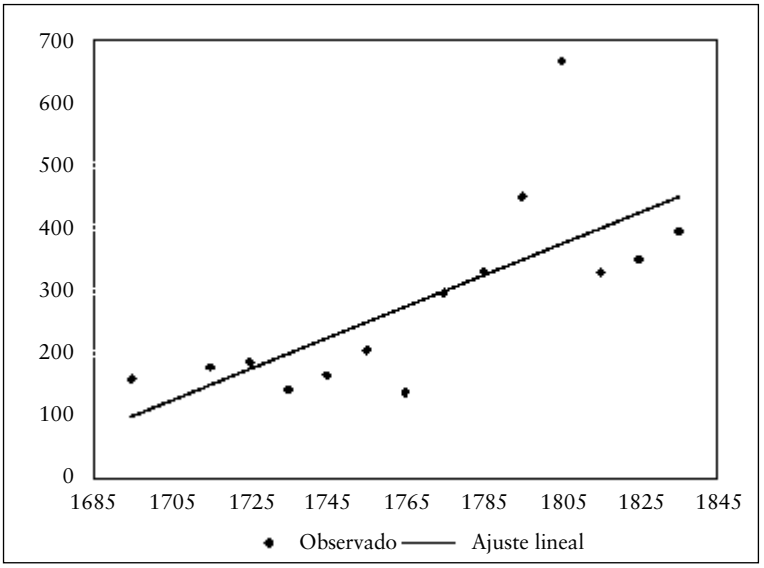


Figura 9. Media de cántaros diezmados en cada década y recta de regresión.

Sin embargo, en el periodo considerado se distinguen dos fases bien diferenciadas que se observan en la figura 9. Hasta la década de los 60 del siglo XVIII apenas se diezman entre 100 y 200 cántaros anuales, reflejo de los escasos viñedos de la localidad y que el propio ayuntamiento reconoce en un escrito de 1709, a raíz de las malas cosechas, quejándose de «no haber viñas en esta dicha villa»[36]. Pero a partir de los años 70, se observa un incremento de las cantidades diezmadas, que llega a duplicar la producción, incluso a triplicarla ampliamente en la primera década del siglo XIX. Así lo remarca la recta de regresión ajustada a dichos valores y el valor del coeficiente de regresión (b=2,7701). Debemos recordar que

35 Los cántaros mencionados apuntan los documentos que son de 18 pintas, esto es, unos 13,5 litros.

36 AGN, Cuentas municipales de Mélida, 1709.

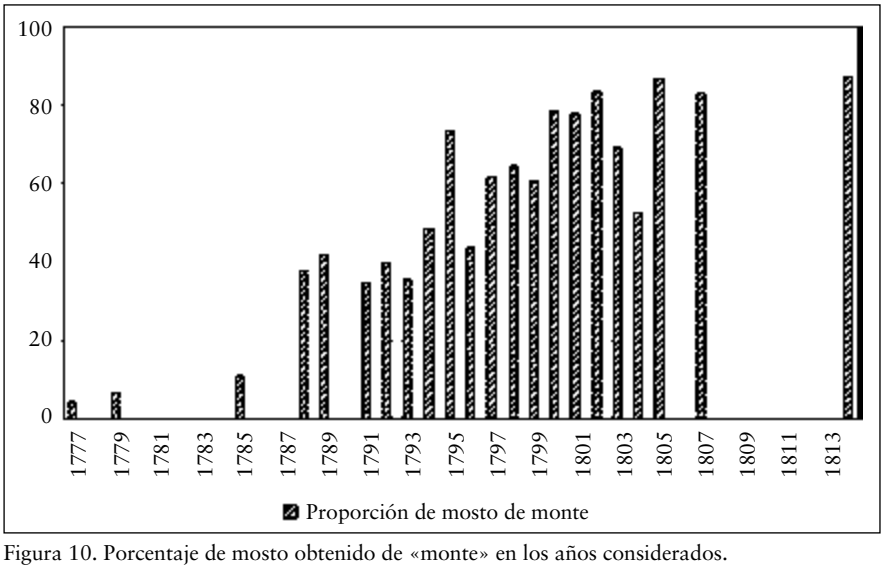


Figura 10. Porcentaje de mosto obtenido de «monte» en los años considerados.

existía una legislación que regulaba y controlaba la plantación de nuevas viñas[37], aunque se incumplía casi completamente[38]. Hubo grandes presiones para anular dichas leyes que finalmente fueron derogadas en 1766[39] permitiendo una rápida expansión del viñedo en Navarra y, como hemos observado, también en Mélida.

Además, entre 1777 y 1814, en muchos de los años se apuntaba si el mosto procedía de tierras de secano –«de monte»– o de regadío –«de huerta»–. Estos datos han permitido observar (fig. 10) cómo hasta los años 80 el mosto procedente de tierras de secano era despreciable –menor del 10%– ocupando los viñedos tierras de regadío[40]. A partir de los 90, la tendencia se invierte y para 1800, la mayoría de las viñas de la localidad se asentaban en tierras de secano, lo que en Mélida se denomina «el monte». Así, a finales

37 En Mélida, cada año, dos vecinos recorrían los campos, denunciando las nuevas plantaciones. Dado que sus informes eran recogidos por el notario, se conserva abundante documentación sobre el tema. Sirva como ejemplo el caso de 1743, en el que «[...] Lorenzo de Garriz y Domingo Martinez Artieda, vecinos de Melida dijeron que por los Srs alcalde y regidores de ella han sido nombrados para efecto de ver y reconocer los terminos de esta villa y saber si en ellos se ha hecho alguna nueva plantacion de viñas hecha este presente año contra lo dispuesto por leyes de este reino y mediante juramento que ambos y cada uno de por si [...] declaran han visto y reconocido con todo cuidado todos los dichos terminos y solo han hallado que Juan de Jaso, vecino de dicha villa, ha plantado una tabla de tierra de dos robadas y media, poco más o menos, en el termino de regadio que llaman Sequero sin que hayan hallado otra plantacion alguna hecha este año [...] y no firmaron porque no sabian». AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás de Arellano, año 1743, n.º 60. Declaracion sobre el reconocimiento de nuevas plantaciones de viñas hecha a instancia de la villa de Melida.

38 Véase A. Floristán Imízcoz, *op. cit.,* p. 300. En Mélida también se incumplían estas leyes, según recogen los informes antes mencionados.

39 Véase R. Del Río Aldaz, «La crisis agraria de comienzos del siglo XIX en Navarra: una aproximación», *Manuscrits,* 10, 1992, pp. 395-413, p 401.

40 Son frecuentes las referencias que indican y confirman el cultivo de las viñas en tierras de regadío. Valga como ejemplo el conflicto entre el monasterio de La Oliva y la villa de Mélida, en 1611, por hacer esta «una acequia, llevar agua al molino y regar las viñas y panificados». AGN, Sección Procesos, sig. 213671/17011522.

del siglo XVIII y comienzos del XIX[41] se produjo una extensión del viñedo a partir de tierras de secano roturadas en el monte de la villa, lo que explicaría en parte las enormes fluctuaciones de la producción por una pluviosidad incierta en la comarca.

Consecuencia de la expansión de la vid en Navarra fue el aumento en la producción de vino, así como de su exportación y consumo, especialmente por los ejércitos que llegaron al viejo reino desde la guerra de la Convención (1793) hasta el final de la de la Independencia (1814), mientras que los excedentes no consumidos eran transformados en aguardiente[42]. En 1803 funcionaba en Mélida una fábrica de aguardiente que producía cien cántaros anuales[43]. En 1811[44] se construyó una segunda fábrica y para 1848 ya había tres[45], lo que sugiere un enorme superávit de vino en la localidad, consecuencia de la gran producción y la dificultad de su comercialización en un mercado competitivo[46].

5.4. Las olivas

En los documentos melideses aparecen frecuentes referencias a rentas y compra-ventas de olivares o viñas con olivos, lo que indica que la producción de olivas y aceite debió ser tradición en la villa[47]. La cantidad media de los años recaudados ascendió a 33,28 robos, unos 163 litros de aceite, aunque la cuarta parte de los años, por razones que desconocemos, no se diezmaron olivas. Como sucede con otros frutos, las fluctuaciones interanuales son enormes (anexo I) lo que refleja cuan sensible es este cultivo a plagas o heladas, tan frecuentes en esta comarca. Estos valores son similares a los apuntados por Floristán para la ribera estellesa[48]. En la figura 11 se aprecia un incremento de las producciones, especialmente a partir de los años 80 del siglo XVIII, confirmado por el valor del coeficiente de regresión (b=0,4248).

41 Así se hizo cuando se roturó en 1814 el término de «Coseras» en el monte de la villa y posteriormente en 1817 se realizaron nuevas plantaciones de viña en una de las corralizas de la localidad. AGN, Sección Procesos, sig. 054157.

42 En M. Sorauren, «Algunos aspectos de la agricultura navarra en el tránsito del Antiguo Régimen», *Príncipe de Viana,* anejo 4, 1986, pp. 315-329, p. 323.

43 AGN, Sección Estadística, leg. 43, 3bis, año 1800, Estadística de la riqueza territorial y frutos de la merindad de Tudela.

44 El 20 de octubre de 1811, la villa de Mélida vende a Mateo Garde Ibiricu doscientas varas de terreno para hacer una fábrica de aguardiente. El sitio está fuera de los muros del pueblo, junto a una fuente que se halla debajo del mismo pueblo, donde va a colocar la caldera para fabricar aguardiente. AGN, Protocolos Notariales, Rafael Izaguirre, Murillo el Fruto, 1811.

45 P. Madoz, *op. cit.*

46 Un proceso semejante de extensión del viñedo y producción de aguardiente se dio especialmente en Cataluña en ese periodo, terminando a mediados del XIX en una profunda crisis, entre otras causas, por la pérdida de los mercados coloniales. Véase J. Torras Elías, «Aguardiente y crisis rural. Sobre la coyuntura vitícola, 1793-1832», en Ángel García Sanz y Ramón Garrabou (eds.), *Historia agraria de la España contemporánea. I. Cambio social y nuevas formas de propiedad (1800-1850),* Barcelona, Crítica, 1985, pp. 151-173.

47 En el «Libro de cuentas del Santo Hospital de la villa de Mélida» conservado en el APM, se recoge abundante información sobre este tema ya que el Hospital poseía 6 robadas de olivos y otras más de viñas y tierra blanca que arrendaba a los vecinos.

48 A. Floristán Imízcoz, *op. cit.,* p. 257.

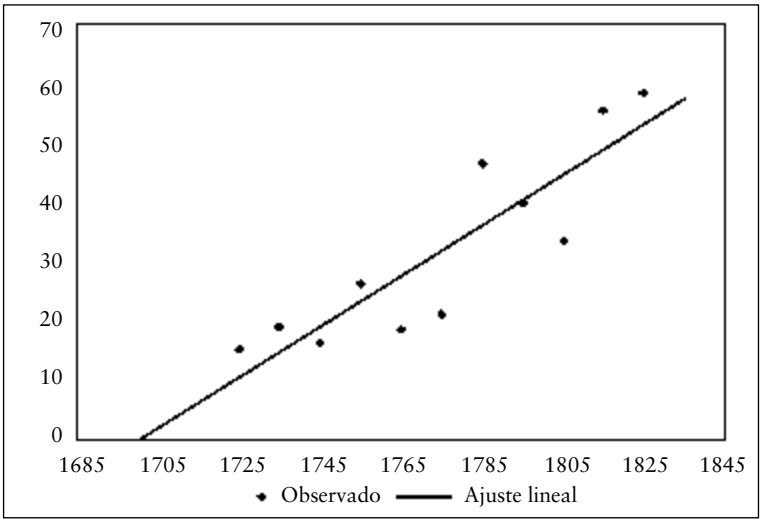


Figura 11. Media de robos de olivas diezmados en cada década.

Los olivos debieron ser un cultivo secundario en la villa si comparamos con el resto de la merindad de Tudela. A principio del siglo XIX[49], la producción de aceite de Mélida apenas suponía el 0,4% de toda la merindad, cuando la cosecha de otros productos como cereales, vino o legumbres oscilaba entre el 2 y el 4%.

A pesar de la escasa importancia del olivar, la localidad contaba con un trujal, propiedad del hacendado don Manuel Munárriz. Además, en su casa poseía una «bodega de aceite» con pilas de piedra, tinajas y otros útiles para almacenar y manipular el aceite[50]. A ese trujal se refiere un informe municipal de 1829[51] cuando apunta que «hay en este pueblo una prensa para deshacer olivas, de un particular». Madoz en 1848 vuelve a citar que la villa contaba con «un molino de aceite»[52]. Este funcionó hasta bien entrado el siglo XX y la calle del casco antiguo donde se ubicaba conserva todavía el nombre de «calle Trujal».

5.5. Las plantas textiles

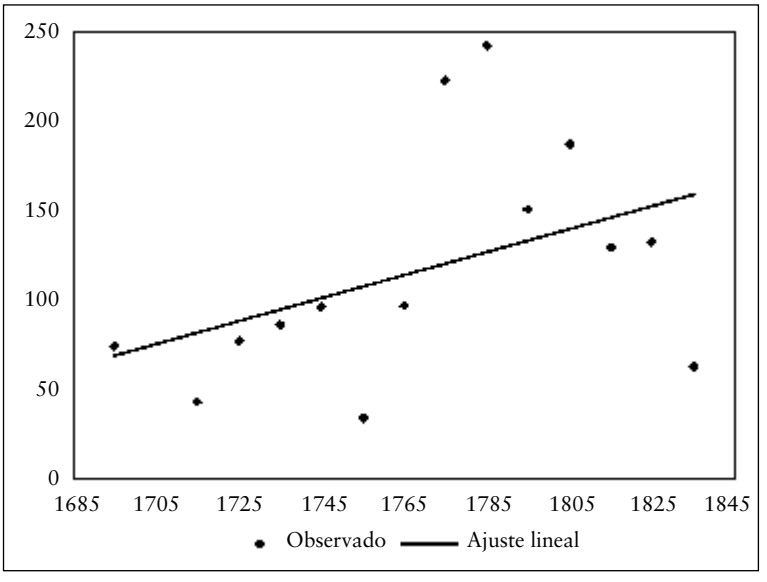
Los libros de tazmías y primicias denominan «ilarza» a las plantas dedicadas a la producción de fibras hilables. En Mélida se cultivaban dos tipos de plantas textiles, el lino y el cáñamo. Ambas se medían en samantas, aguaderas o fajos, términos sinónimos, cada una de las cuales comprendía diez manojos, manadas o cerros.

49 Según informes municipales de 1800 a 1806 se recogieron entre 100 y 240 arrobas anuales de aceite en la villa, alrededor del 0,36% de lo recogido en toda la merindad de Tudela. Véase AGN, Sección Estadística, leg. 43, 3bis, año 1800, Estadística de la riqueza territorial y frutos de la merindad de Tudela.

50 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Ángel Lapuerta, caja 10036, año 1820, 27 de julio, Inventario recibido por Doña Josefa Lapuerta por muerte de Don Manuel Munárriz, su marido.

51 AGN, Sección Estadística, leg. 43, carp. 28, año 1829, Noticias agrícolas, industriales y comerciales de la villa de Mélida.

52 P. Madoz, *op. cit.*



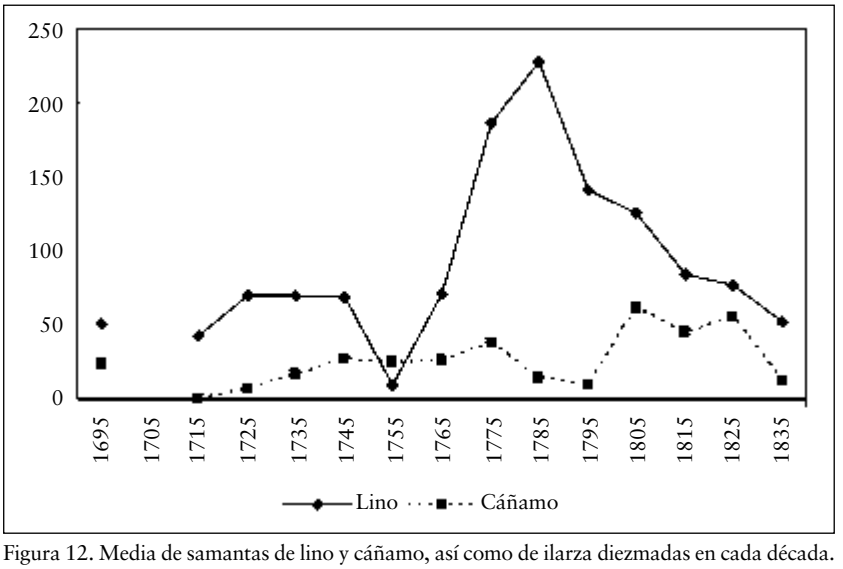


Figura 12. Media de samantas de lino y cáñamo, así como de ilarza diezmadas en cada década.

La media de los años recaudados asciende a 127,5 samantas de ilarza. Como se observa en la figura 12, la mayor producción corresponde al lino (78,5%). Además de las intensas oscilaciones interanuales (anexo I), cabe destacar el incremento de la producción en las décadas del 70 y 80 para descender gradualmente a finales del periodo considerado. La recta de regresión ajustada a los valores todavía mantiene una tendencia ligeramente ascendente (coeficiente de correlación b=0,6706). En todo caso, las tierras dedicadas a estos cultivos debieron ser escasas, dada la minúscula parte que suponía la ilarza en los ingresos totales del diezmo, y su producción destinada mayoritariamente a cubrir las propias necesidades de la localidad.

5.6. La patata

Es una planta procedente de América, igual que el maíz. Como este, la patata llegó muy tarde a Mélida, ya en el siglo XIX. «Veinte y siete quartales de batatas» se diezmaron en 1816, la primera vez que aparece este tubérculo entre los productos diezmados, siendo ya habitual los años siguientes (anexo I). Se cuantifica tanto en robos como en arrobas, pero entre 1819 y 1838 se midió en canastas, por lo que tomando este periodo como referencia se aprecia una cierta tendencia al estancamiento en la producción (fig. 13). La patata constituyó un pequeño complemento en la dieta de los melideses.

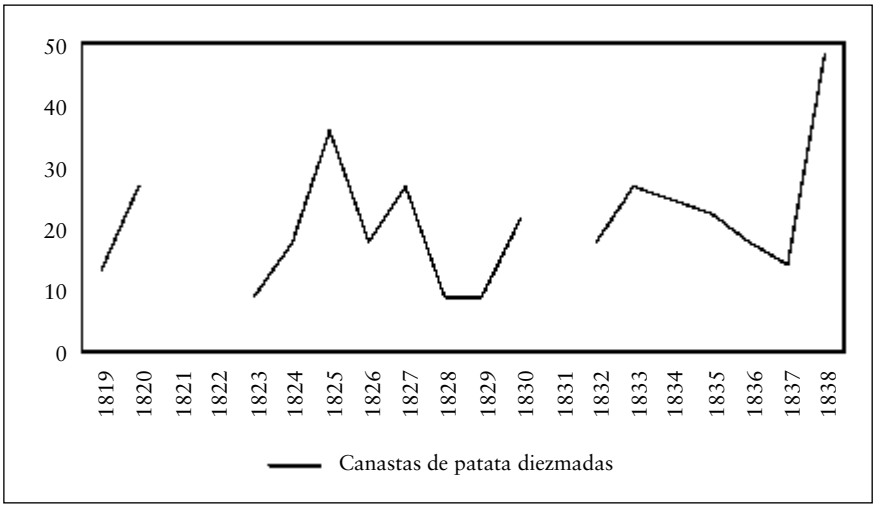


Figura 13. Canastas de patatas diezmadas anualmente en el periodo considerado.

5.7. Los corderos y cabritos

De todos los ganados existentes en la villa, solamente diezmaban corderos y cabritos. En ocasiones diferenciaban ambos tipos de animales, pero generalmente, solo mencionan los corderos, bien porque así fuera el diezmo, bien por simplificar el texto. Por otro lado, los primeros años (1673-1700) se documenta el nombre de cada ganadero con las crías y menudos que diezmaba. Los menudos se abonaban en dinero (habitualmente una tarja por menudo), dinero que se destinaba al pago de parte de la comida celebrada el día del reparto. A partir del siglo XVIII ya no aparecen pagos por menudos.

Los ganados trashumantes diezmaban solo una parte en la ribera y la restante en sus localidades de origen, lo que a veces dio lugar a picaresca, denuncias y pleitos con las parroquias de los valles pirenaicos[53]. Estos animales podían suponer una importante parte

53 Valga como ejemplo el pleito mantenido en 1556 entre el cabildo de las iglesias parroquiales del valle del Roncal contra Estefanía Romeo, viuda, vecina de Mélida, sobre pago de diezmos de sus ganados por el aprovechamiento de hierbas de dicho valle. AGN, ES/NA/F017/096652.

del diezmo como se deduce de la tabla III. En ésta se recogen los datos de la estadística municipal de principios del 800 informando de los corderos y cabritos producidos en la villa durante tres años. A pesar de la poca fiabilidad que sugieren los valores tan redondos de la estadística municipal, el diezmo real es notablemente mayor que el esperado, seguramente por la adición de los corderos y cabritos procedentes de los ganados montañeses.

Tabla III. Producciones de corderos y cabritos en la villa de Mélida en los primeros años del siglo XIX[54].

Producción/años	Corderos	Cabritos	Total	Diezmo teórico	Diezmo real
1803	150	50	200	20	28
1805	180	100	280	28	45
1806	200	70	270	27	70

En la serie diezmal analizada, además de las lagunas apuntadas, algunos años no figuran los diezmos de corderos. Desconocemos si fue porque no los hubo o porque no se anotaron. Además, los cuatro últimos años de la serie (1838-1841) en lugar de corderos se recogió dinero, apuntando las cantidades siguientes en reales fuertes: 825; 297,5; 265,2 y 184, lo que refleja el descenso progresivo de la recaudación en dichos años.

Atendiendo al resto de la serie (129 años) se diezmaron un promedio de 52 corderos y cabritos anuales, con notables oscilaciones (anexo I). En la figura 14 se recogen las medias de cada década, que también fluctúan, pero se aprecia una tendencia creciente a lo largo del periodo según marca la recta y coeficiente de regresión (b=0,7851).

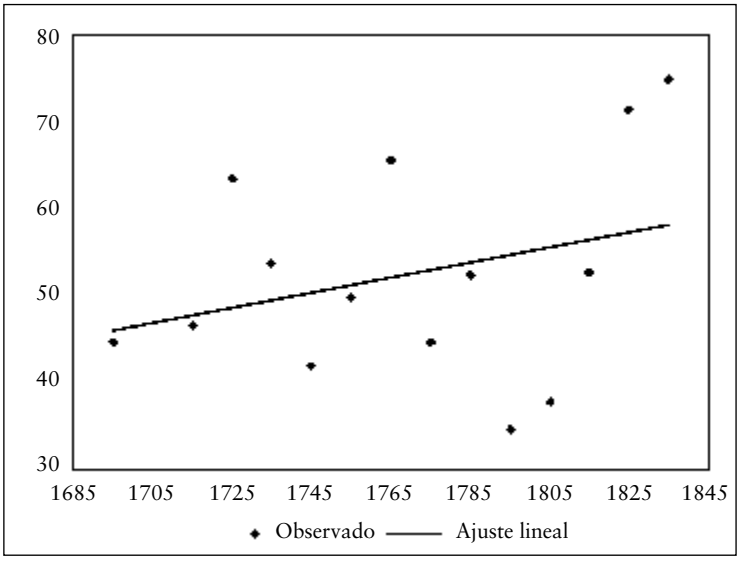


Figura 14. Media de corderos y cabritos diezmados en cada década.

54 AGN, Sección Estadística, leg. 43, 3bis, año 1800, Estadística de la riqueza territorial y frutos de la merindad de Tudela.

6. LA PRIMICIA Y LOS FRUTOS PRIMICIALES

La contabilidad de la iglesia, excluidos los salarios de los sacerdotes, se recoge en el denominado «Libro de quentas de la Primicia de la villa de Mélida y de su Parroquial», que comienza en 1674. Al frente de la primicia se hallaba el primiciero, un vecino de la localidad que cada año daba cuenta de los ingresos y gastos habidos, a los patronos de la iglesia. Estos eran el vicario y beneficiado, como cabildo eclesiástico, y el alcalde y regidores de la villa, como cabildo secular.

Los ingresos procedían en su mayor parte de los «frutos primiciales» y en menor medida del arriendo de algunas tierras que la iglesia poseía y otras fuentes: limosnas, sepulturas, etc. Los gastos correspondían a la compra de fungibles –cera o aceite–, ornamentos y ropas, salario del sacristán, reparaciones de la fábrica del templo, campanas, reloj, etc.

Los frutos primiciados se almacenaban en el «granero de la primicia». Por la descripción de los diferentes arreglos que se hicieron, el granero debió ser un edificio amplio de, al menos, dos plantas con un lago para pisar las uvas y una cuba para guardar el vino. Posiblemente fue semejante al hórreo decimal antes mencionado.

Durante casi toda la Edad Moderna, la gestión de los frutos primiciales –recaudación, almacenamiento, medición y venta– se arrendaba por el sistema de encendido de candela para 3 o 4 años. Así, «el arrendador de la primicia» se quedaba los frutos por una cantidad fija anual, que en el periodo analizado fluctuó entre 48 y 92 ducados. Y,

> a más de lo referido haya de pagar dicho arrendador los cargos ordinarios que son 19 robos de trigo al sacristán por su salario y 4 cántaros de vino al primiciero para la oblación y a todo riesgo de piedra, niebla, yelo, seca y otros cualquiera caso que suceder pueda, excepto guerra guerreada de Rey a Rey, con cuyas condiciones, y no sin ellas, dispone dicho arriendo.

En algunos periodos, los beneficiarios de la arrendación fueron artistas que trabajaron en la iglesia, como una forma de cobrar sus trabajos. Así sucedió entre 1608 y 1611, cuya arrendadora fue Graciosa de Oñati, viuda del escultor Juan Jiménez de Alsasua, quien realizó el retablo mayor de la parroquia. Poco después, entre 1624 y 1627, el arrendador fue el olitense Francisco Frías, que pintó algunas figuras de dicho retablo.

Sin embargo, por alguna razón, durante un corto periodo (1731-1742), los frutos decimales no se arrendaron, siendo la propia primicia la encargada de recolectarlos y venderlos. Esto nos ha permitido conocer los productos primiciados, las fechas de recaudación, el gasto de su manipulación y los ingresos obtenidos con su venta, incluido el precio de cada producto.

Los frutos primiciados en este periodo coinciden con los diezmados, por lo que estos impuestos recaían, sumándose, sobre los mismos productos. La recaudación se hacía durante la recolección de los frutos, en las mismas fechas que el diezmo.

Además, en el periodo considerado se ha demostrado una correlación significativa entre las cantidades diezmadas y primiciadas en todos los productos analizados (fig. 15), como el trigo (r=0,9878; N=11; p<0,001), el conjunto de los restantes cereales (r=0,8744; N=11; p<0,001), las legumbres (r=0,9972; N=11; p<0,001) y el mosto (r=0,8058; N=9; p<0,01). Por otra parte, se ha calculado que las cantidades primiciadas suponen, con pequeñas oscilaciones, alrededor del 25% de las diezmadas. Así ocurre para el trigo (23,1±0,91), los otros cereales (24,0±3,40), las legumbres (25,1±0,99) o el mosto (21,6±3,45).

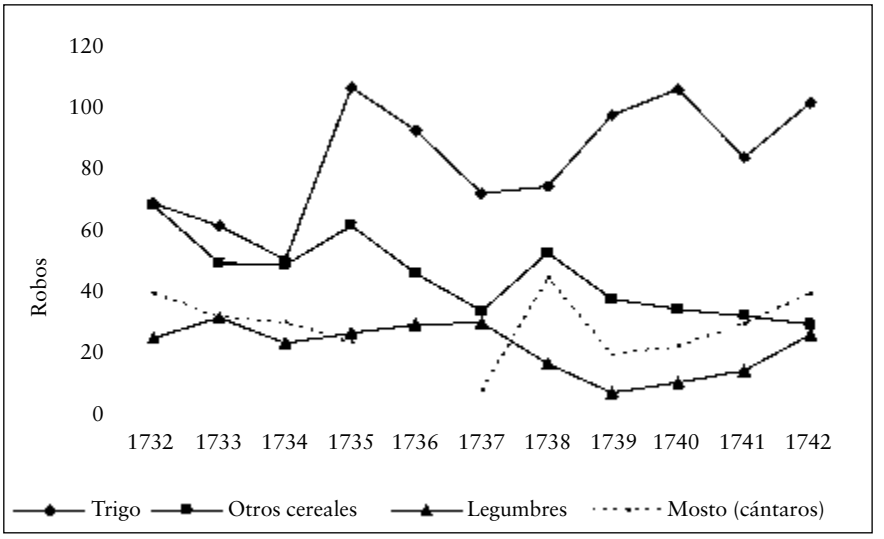


Figura 15. Frutos primiciados en el periodo considerado (1732-1742)

En definitiva, si el diezmo constituye el 10% de los frutos, habría que añadir un 2,5% más detraído por la primicia[55], alcanzando el 12,5%. Así, los melideses contribuían a su Iglesia con la octava parte de la cosecha. Aunque bien es cierto que más de la mitad de las cantidades recaudadas salían de la villa para beneficio del obispado de Pamplona o el monasterio de Montearagón.

Entre los gastos anuales y constantes de la primicia de Mélida figura el denominado «subsidio y escusado». Sirvan de muestra las cuentas de 1733 en las que se indica el pago de «22 reales (2 ducados) a Don Sebastian Lopez Zapata, vicario de Caparroso y colector del subsidio y escusado del Partido de la Rivera, por tantos ha tocado pagar a dicha Iglesia por la tanda y plazo de San Juan de Junio». Más adelante se repite de forma semejante el pago de «12 reales, 4 tarjas y 2 cornados por la tanda de San Martin de Noviembre». Anualmente se pagaban entre 3 y 4 ducados por este concepto.

55 Es la misma proporción (1/40 de la cosecha) que apunta J. L. Sales Tirapu e I. Ursua Irigoyen, «Breve vocabulario», pp. 437-442, p. 570, en *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección procesos (1559-1589). Vol. 1*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1988.

En contadas ocasiones, las cuentas indican el destino de este impuesto sobre la primicia. En 1728 se dice que es para«gastos del Iltre clero de este Obispado», en 1733 «para la fabrica del Palacio Episcopal»[56] o en 1737 «para la cruzada y el Palacio Episcopal». En definitiva, otro impuesto más sobre las rentas de la iglesia parroquial local[57].

7. APROXIMACIÓN A LA PRODUCCIÓN AGRARIA A PARTIR DEL DIEZMO. EL CASO DEL TRIGO

Las cantidades diezmadas de los diferentes productos señalan un estancamiento de la producción hasta los años 70 del siglo XVIII por la imposibilidad de mejorar los rendimientos de las tierras de regadío y la dificultad de roturar los secanos en un clima de precipitaciones inciertas, quizá unido a la oposición de los ganaderos de la villa y el propio ayuntamiento que arrendaba sus corralizas a los montañeses.

A partir de esa década, con la abolición de las limitaciones al viñedo, se inicia una expansión de este cultivo, que será general en toda Navarra, y que a partir del siglo XIX provocará una sobreproducción de vino difícil de comercializar, impulsando la aparición de varias fábricas de aguardiente en la localidad. La expansión del viñedo se hará sobre tierras de secano roturadas en el monte de la villa.

Igualmente, la roturación de algunos sotos y, especialmente, tierras del monte al comenzar el siglo XIX permitirá expandir el cultivo de cereales también a tierras de secano, aumentando la producción de estos granos. La consecuencia más visible de la mayor producción cerealística, trigo incluido, será un incremento en la población de la villa. Además, ambas variables –tomando la media de cada década con población conocida– presentan un correlación positiva ($r=0,8560$; $N=8$; $p<0,01$).

Durante los siglos XVII y XVIII se habían hecho diferentes intentos de roturar y poner en cultivo algunos secanos más frescos, caso de la Val del Rey[58] y el Lentiscal[59], ambos

56 El Palacio Arzobispal de Pamplona se edificó entre 1732 y 1736, por lo que seguramente, la recaudación de esos años se invirtiera en la construcción de dicho edificio.

57 El subsidio y excusado eran una carga impositiva sobre las rentas eclesiásticas, en beneficio de la Hacienda Real o de la propia Iglesia, según lo define J. L. Sales Tirapu e I. Ursua Irigoyen, *op. cit.*, p. 441. Era el Obispado quien repartía y asignaba a cada parroquia las cantidades que debían pagar. Surgidos en el siglo XVI, estos tributos desaparecieron en el XIX, a la vez que los diezmos y primicias. Sobre este tema existe abundante bibliografía, pudiéndose encontrar una exposición detallada en J. J. Hernández Borreguero, «Impuestos sobre la renta de los eclesiásticos: el subsidio y excusado (Diócesis de Sevilla, mediados del siglo XVII)», *Revista Española de Historia de la Contabilidad,* 7, 2007, pp. 80-99 y en E. Catalán Martínez, «El fin de un privilegio: la contribución eclesiástica a la Hacienda Real (1519-1794)», *Stud. Hist., Hª mod.*, 16, pp. 177-200.

58 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Juan Vallés de Oroz, año 1674 (caja 9888), 158. Escrituras de convenio otorgada por el Real Monasterio de la Oliva y la villa de Mélida sobre el gozo de la Val del Rey. El proceso de roturación de la Val del Rey había comenzado años antes, pues en 1668 se describe un pleito entre los cabildos de Mélida y Caparroso por los diezmos de lo que los melideses siembran en dicho término, pidiendo el cabildo de Caparroso la mitad, por ser Bardenas. En ADP, n.º 107, 1668, C/ 1251, n.º 22.

59 A. Floristán Samanes, «Una descripción de las Bardenas Reales en el siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 37, 1949, pp. 475-483.

en las Bardenas Reales. Sin embargo, es al inicio del XIX cuando se reivindica y consigue la roturación y reparto entre los agricultores de algunos términos de la villa.

En 1807 se roturó y repartió «el soto que se halla debajo del pueblo»[60] y en 1817 se hizo lo mismo con el soto llamado la Liria[61], correspondiendo dos robadas a cada vecino[62]. Igualmente, en 1814, las roturaciones llegan al monte comunal pues se consideró que:

> la tierra que se encuentra en las cercanías del pueblo con título de Coseras, es la más a propósito para pan traer y plantación de viñas, y conociendo anteriormente la villa y veintena, que estos dos artículos harían falta en el pueblo, [...] resuelven y determinan el que se proceda a la plantación y roturación de dicho terreno, dando a cada vecino una heredad o suerte de ocho robadas, pagando las tres pesetas por cada una de ellas; pues desde luego contemplan que de llevarse a efecto dicha rotura, ha de seguirse un beneficio considerable al pueblo [...][63].

Todo ello será el preludio de la gran roturación de las corralizas de la villa y las Bardenas Reales que se iniciará en la segunda mitad y último cuarto del siglo XIX, respectivamente. Como consecuencia, la producción de cereal –y vino– seguirá aumentando, así como la población de la villa, que se triplicará de principio a fin de siglo.

En las cuentas municipales se anotan los gastos habidos en rogativas, que consistían habitualmente en «una novena de misas cantadas y procesión que celebró en rogativa a la Patrona Santa Ana»[64]. En ocasiones, las rogativas pedían por «la serenidad del tiempo» o por «el mal temporal», refiriéndose posiblemente a lluvias intensas y continuadas. Sin embargo, las más frecuentes eran por «la necesidad y escasez de agua», como se recoge en 1785 cuando considerando que «es tan grande la falta de agua que temen se malogren sus campos por lo que [los vecinos] han determinado el hacer procesión de rogativa a ver si con ello logran el agua que necesitan». Por esta causa se hicieron rogativas en 1756 y 1757, recogiendo el primer año el 107% de trigo y 62% de cebada de la media de la década y el 51% y 74% respectivamente el año siguiente.

Para validar estadísticamente la relación entre rogativas y cosecha se ha tomado una serie más amplia[65]. En el periodo de los 20 años que van de 1780 a 1799 se hicieron ocho rogativas con este fin (80, 82, 85, 86, 94, 95, 96 y 98)[66]. Hemos querido compro-

60 AGN, Sección Procesos, sig. 053379.

61 Tanto este soto de la Liria como el soto Bajo ya se cultivaban en el siglo XVIII. Desconocemos si ahora, en el XIX, se refiere a una ampliación de la rotura sobre tierras del soto que nunca se habían trabajado o es una roturación nueva sobre tierras previamente abandonados y recolonizadas por la vegetación natural.

62 AGN, Sección Procesos, sig. 035184.

63 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Murillo el Fruto, Rafael Izaguirre, 1814, caja 8564, n.º 27.

64 Para más información sobre este tema, véase J. M. Garde Garde, *Cinco siglos... op. cit.*

65 Son varios los autores que han estudiado la relación entre rogativas, como indicadores de eventos climatológicos, y la producción agraria. De especial interés es el trabajo de Alberola Romá, A., *op. cit.*

66 En este periodo, las malas cosechas fueron generalizadas en gran parte de Navarra y España, empeorando todavía más al inicio del siglo XIX, entre los años 1802 y 1805. Sin embargo, en Mélida estos últimos fueron

bar si esta meteorología adversa afectó a la producción de cereales de la localidad. Los años de rogativas se recogieron una media de 560,1 robos de cereales por 703,9 robos los años sin ellas, diferencia estadísticamente significativa (t=7,7076; gl=18; p<0,001). La reducción de casi un 20% de la cosecha en los años adversos, generalmente secos, sugiere que parte del cereal, en el periodo considerado, se sembraba en tierras de secano o de riego escaso e incierto.

Hemos diferenciado también el trigo de los otros cereales. Así, los años normales se diezmaron una media de 476,3 robos de trigo y los años adversos 403,6, un 15% menos, siendo las diferencias significativas (t=5,3403; gl=18; p<0,001). En el conjunto de los restantes cereales, los promedios fueron 227,6 y 156,6 robos respectivamente, un 31% menos y diferencia significativa (t=8,7291; gl=18; p<0,001). Estas diferencias entre el trigo y los otros cereales indican que mientras el trigo seguía cultivándose preferentemente en el regadío[67], los otros cereales –más rústicos y resistentes– ocupaban las tierras de secano o de riego no asegurado.

Podríamos calcular para cualquier producto la producción y disponibilidad total de la villa y por habitante en diferentes épocas. Lo haremos solamente para el trigo[68], como producto más significativo, y en aquellas décadas con, al menos, ocho años de datos diezmales.

Si la variable *x* corresponde a los robos de trigo diezmados que supone el 10% de la cosecha, la totalidad del trigo producido sería *10x*. Además habría que sumarle un 20% correspondiente a la producción de la casa dezmera y nos daría la producción total *(P)* de la villa $P=(10x+0,2*10x)=12x$. Pero no toda la cosecha estaría disponible para el consumo. Habría que restarle el 12,5% de diezmos y primicias, así como los 430 robos de trigo que la villa paga de pecha a La Oliva, más el 20% de reserva de grano para la siembra. Aún podríamos restar otras partes de rentas, diferentes impuestos, limosnas, etc, que no haremos por su gran variabilidad. Quedaría así la fórmula de los robos de trigo disponibles *(D)* para la población: $D= [(12x)-(0,125*12x)-(0,2*12x)-430]= 8,1x-430$. Los resultados se recogen en la tabla IV.

unos años de producción normal. Para más información sobre este tema, véase E. Orta Rubio, «Hambre y enfermedad en la Ribera de Navarra. Estudio de la crisis de subsistencias de 1802-1805», *Príncipe de Viana*, anejo 9, 1988, pp. 427-436.

67 En un informe municipal de 1829 se dice que de «trigo, cebada, avena, alubias, vino, aceite y verduras [...] se vendra a recolectar en un quinquenio como lo suficiente para el pueblo, a excepcion de trigo y alubias, cuyos frutos sobrepujan por ser el regadio bastante dilatado en comparacion con el vecindario». Esta afirmación confirma que el trigo, como las alubias, era un cultivo de regadío en esa época. Ved AGN, Sección Estadística, leg. 43, carp. 28, año 1829, Noticias agrícolas, industriales y comerciales de la villa de Mélida.

68 Un estudio semejante han realizado para las diferentes comarcas navarras F. Mikelarena Peña y J. M. Lana Berasain, «Producción de cereales...», *op. cit*.

Tabla IV. Producciones medias de trigo en cada década y media de habitantes de Mélida en dichos periodos

Años (décadas)	Habitantes	Trigo diezmado (robos)	P = Trigo producido (robos)	D = Trigo disponible (robos)	Trigo producido habitante (kg)	Trigo disponible habitante (kg)
1715		410,4	4924,8	2894,2		
1725	340	360,1	4321,2	2486,8	279,6	160,9
1735		344,3	4131,6	2358,8		
1745		412,8	4953,0	2913,3		
1755		480,2	5762,4	3459,6		
1765	253	320,0	3840,3	2162,2	333,9	188,0
1775	266	410,8	4929,1	2897,2	407,7	239,6
1785	275	452,9	5434,8	3238,5	434,8	259,1
1795	300	482,2	5786,1	3475,6	424,3	254,9
1805	340	518,8	6225,9	3772,5	402,9	244,1
1815	430	477,7	5731,9	3439,0	293,3	176,0
1825	427	687,7	8252,6	5140,5	425,2	264,9

Si cotejamos la producción anual de trigo calculada por este método y la aportada por el municipio para los primeros años del siglo XIX[69] (tabla V) podremos valorar la fiabilidad de la fórmula. Llama la atención en los datos municipales la repetición de valores en algunos años, lo que indica el poco rigor con que los tomaron los ediles. A pesar de que los datos de ambas series no están correlacionados estadísticamente, las cantidades medias globales presentan notable semejanza. Por ello, los valores calculados con la fórmula deben ser tomados solo como una aproximación a las producciones reales de la villa.

Tabla V. Producciones de trigo en la villa de Mélida en los primeros años del siglo XIX

Producción de trigo en robos/año	1800	1803	1804	1805	1806	Media	Des. típica	Coeficiente correlación
Informe municipal	8780	8780	7060	7060	6700	7676	1019	0,4926 ns
Calculada con la fórmula	9351	7083	8597	5982	6438	7491	1435	

69 AGN, Sección Estadística, leg. 43, 3bis, año 1800, Estadística de la riqueza territorial y frutos de la merindad de Tudela.

Los resultados de producción de trigo por habitante para la década de 1780 están muy por encima de los datos aportados por Mikelarena y Lana[70] para 5 años de dicha década –que no alcanzan los 300 kg–, por un posible efecto de azar, al considerar únicamente cinco años, y por no incluir dicho autor la producción de la casa dezmera.

En cuanto a las pautas de consumo de trigo por persona y día, los diferentes autores apuntan valores que varían entre 0,5 y 0,82 kg[71]. Tomando un valor intermedio de 0,65 kg, el consumo medio anual por habitante sería de unos 235 kg de trigo. En Mélida, solo en cinco de las décadas consideradas, la cantidad disponible supera escasamente ese valor, quedándose las otras tres entre un 70 y un 80% de él (fig. 16). Sin duda muchos años se debió de producir un notable déficit de trigo, que las alubias y otras hortalizas –incluida la patata en el siglo XIX– compensaron como fuente complementaria de calorías para los melideses.

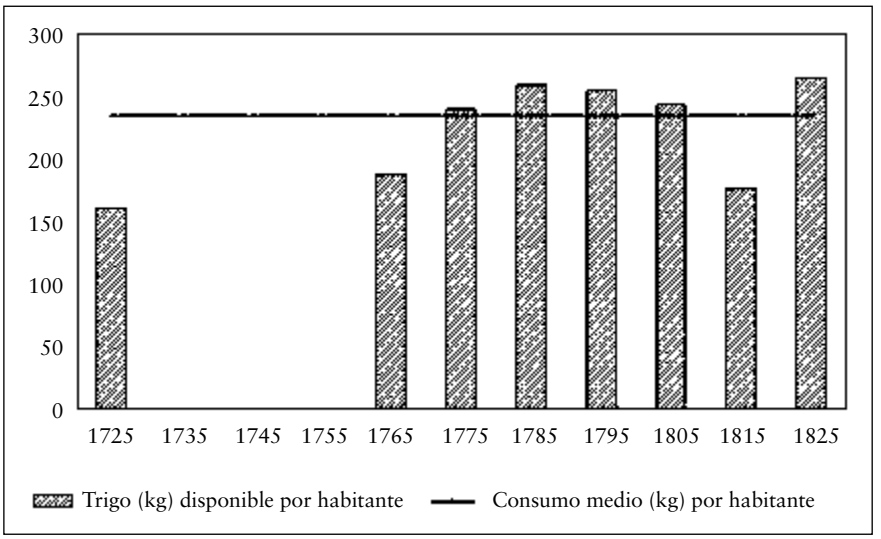


Figura 16. Consumo y producciones medias de kilogramos de trigo por habitante de Mélida en cada década.

Esto explicaría también la frecuencia con que la villa tuvo que comprar trigo, tanto para el abastecimiento de sus vecinos como, especialmente, para la siembra de sus heredades.

Las primeras referencias son del siglo XVI cuando la villa tomó a censo cientos de ducados para la adquisición de trigo[72]. En el siglo XVII son también varios los años de

70 En la Ribera central, donde incluye Mélida, apunta una producción de cereal panificable de 225 kg/habitante y año. En F. Mikelarena Peña y J.M. Lana Berasain, «Producción de cereales...», *op. cit.*, p. 26.

71 Una amplia revisión bibliográfica sobre este tema se halla en F. Mikelarena Peña y J. M. Lana Berasain, «Producción de cereales...», *op. cit.*, p. 30.

72 Así ocurrió en 1578, 1583 y 1593. AGN, Sección Procesos, sig. 069502/16005177; sig. 070083/16003876 y sig. ES/NA/AGN/F017/056880.

necesidades, que el consistorio atiende recaudando y confiscando trigo, casa por casa, de los vecinos que lo tienen sobrante, lo que denominan «cala y cata». Como en enero de 1630 cuando:

> el alcalde y jurados, visto que no hay trigo para la provision de la panaderia de la dicha villa [de Melida] y que teniendo noticia de que algunos vecinos tenian trigo mas del que han de menester para su casa para saberlo de cierto y lo que se hallare no se oculte sino que se de manifiesto para el provisionamiento de pan de la panaderia [...] fueron con mi, el escribano, de casa en casa y se hizo la cata y cala de la forma y manera siguiente [...][73].

En ese periodo, el consistorio prestaba trigo para la siembra a los agricultores necesitados, procedente del granero municipal donde recogía el trigo cosechado de la pieza concejil. En un escrito dirigido al gobierno en 1675 con ocasión de la mala cosecha recogida, los regidores exponían que:

> [...] la dicha villa se halla con doscientos robos de trigo recogido este ultimo año y los antecedentes en la pieza concejil de ella, [...] y aquellos tienen recogidos en el granero, han otorgado el auto que se presenta suplicando por el dicho concejo se sirva de darles permiso y facultad para que puedan repartir [entre los vecinos] los doscientos robos de trigo para con ellos sembrar sus barbechos con obligación de devolverlos en el mismo especie al dicho granero para el día de Nuestra señora de agosto del año primero viniente y pues la necesidad no puede ser más urgente y precisa [...][74].

El problema es que frecuentemente este depósito no era suficiente, especialmente los años de peores cosechas, por lo que el consistorio y la villa debían endeudarse en la compra de trigo. Sin embargo, así se continuó hasta mediados del siglo XVIII, a pesar de las carencias que se apuntan ya en 1699: «en ocasiones se echa en falta, y porque en respecto del trigo, no ha habido ni hay fundacion de arca de misericordia sino que se ha corrido y corre con la costumbre expresada, arrendandose las piezas [del Consistorio] unos años y administrandolas unos en otros, sirviendo dicho trigo para el alivio de los vecinos»[75].

Finalmente, en 1757, los vecinos reunidos en concejo público,

> [...] dijeron que por razón de la corta cosecha que han tenido el presente año que no llega para la paga de la pecha que deben al real monasterio de la Oliva se hallan con el desconsuelo de que no podrán volver a sembrar sus tierras y ocurrir a su mantenimiento como lo han experimentado otros años semejantes por no tener vínculo ni

73 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Francisco Jiménez de Luna, año 1631 (caja 9851/1), 111. Cala y cata de la villa de Mélida.

74 AGN, Cuentas municipales de la villa de Mélida, 1675.

75 AGN, Cuentas municipales de la villa de Mélida, 1699.

> cambra de misericordia por cuyas razones han determinado todos de conformidad el que se compren cien cargas de trigo[76] y más si se pudiere y que este se ponga en un granero por vía de depósito y después se reparta entre los dichos vecinos [...][77].

A continuación vienen las condiciones del reparto del trigo, la devolución, el almacenamiento y la designación de patronos de la recién constituida arca de misericordia. Este vínculo, pósito o arca de misericordia aparecerá con frecuencia en los documentos, tanto en el suministro de trigo a los vecinos, aliviando sus necesidades, como en los embargos que sufrirá por diferentes ejércitos en el siglo XIX.

8. CONCLUSIONES

Cereales, especialmente trigo, legumbres, mosto, olivas y corderos son los principales productos diezmados en la villa de Mélida en el periodo considerado. La producción agraria, en general, se mantuvo estancada durante el siglo XVIII experimentando, a partir del XIX, un incremento vinculado a la roturación y puesta en cultivo de nuevas tierras, principalmente de secano y todo ello en paralelo a un aumento demográfico de la localidad. Es significativo el caso de la vid, cuya expansión se inició en el último tercio del 700, llegando a triplicar en unos años la producción inicial de vino e impulsando la creación de varias fábricas de aguardiente en la villa.

Las cantidades diezmadas anualmente presentan grandes oscilaciones debido a factores diversos, especialmente climáticos, según refleja la relación entre rogativas y malas cosechas. Por esta razón, el cálculo realizado de la producción total de trigo, como sustento principal en la dieta de los melideses, muestra que durante frecuentes periodos, dicha producción no alcanzaba para cubrir las necesidades de la población. El consumo de otros alimentos, como alubias, y la fundación de un vínculo de trigo y otro de alubias para asegurar la siembra, debieron compensar y mitigar el déficit en dichas épocas.

76 Una carga de trigo equivale a 6 robos y supone unos 132 kg de trigo.

77 AGN, Protocolos Notariales, Notario de Caparroso, Tomás de Arellano, 1757, 130. Auto de los vecinos y concejo de la villa de Mélida sobre formación de vínculo de trigo.

ANEXO I

I.1. Cantidades diezmadas de cada producto en el periodo considerado (1693-1840)

Años	CEREALES						LEGUMBRES		
	Trigo (robos)	Cebada (robos)	Avena (robos)	Centeno (robos)	Ezcanda (robos)	Maíz (robos)	Alubias (robos)	Habas (robos)	Arvejas (robos)
1693	739,25	204		52			67,5	6	
1694	303,25	54		15			63		
1695	733	209		64,38			41		
1696	597,25	224		11			80	9,5	
1697	714,75	186,25		73			50,5		
1698	386,75	150		21			88		
1699	546,75	288,5		59			59,5		
1700	484,25	198	23	51			88		
1709	35	80		6			20		0,75
1710	129,25	182	27	26			29		
1711	248,75	245	113	21			27	7,5	
1712	294,25	254	82,5	20			40	25	
1713	419,25	300	80	20			40	55	
1714	481,25	280	103	36			34	32	
1715	309,25	210	20	8			41	27	
1716	505,25	260	16	33,75	4		36	25	
1717	333,25	181		12	1,5		12,25	16	
1718	570,25	274	7,5	33			47	18	
1719	360,25	203	10	22,5			68	20	
1720	582,25	352	48	42			46,75	15	
1721	497,25	192	48	62			48	8	
1722	351,25	154	14	1			62,25	5	
1723	386,25	228	30	15,5			52	6	
1724	307,25	170	84	8			80,5	9,5	
1725	396,25	166	101	24			85	12	
1726	414,25	173	80	42,5			114	11	
1727	311,25	160	70	50,5			131	10	
1728	318,25	188	24	26			125,5	10	
1729	310,75	171,5	11,25	23			71	3	
1730	308,25	144	12	28			100	4	
1731	267,75	228		12,5			80	2,75	
1732	286,25	218		57,5			75	22	
1733	268,25	160	26	35			95	31,5	

Años	CEREALES						LEGUMBRES		
	Trigo (robos)	Cebada (robos)	Avena (robos)	Centeno (robos)	Ezcanda (robos)	Maíz (robos)	Alubias (robos)	Habas (robos)	Arvejas (robos)
1734	234,25	136	20				79	15,5	
1735	472,25	242	35	34			85	24	
1736	387,25	136	22	24			100	19	
1737	306,25	146	12	9,25			108,75	11	
1738	328,25	156,5	26	6			64,25	11	
1739	420,25	146	16,25	11			11,25	24	
1740	472,25	96	25	27,75			31,19	16	
1741	334,25	99,5	24	12,75			41,81	17	
1742	445,5	112	16,75	8			77	28	
1743	392,25	104	24	9,5			26,25	16,25	
1744	425,5	106	17,5					8,75	
1745	393,25	118	20	11,5			27	9,5	1,5
1746	531,25	96	24	22			20,5		
1747	500,75	10	26	38,75	18,5		21	31,25	4,37
1748	292,25	132	0	12	13,5		40	9,5	
1749	399,25	202	14	2,25	5		58,75	8,5	1,5
1750	413,25	204	43				75	14	
1751	403,25	163	64	1			46	16	0,25
1752	736,25	208	112				57,5	17,75	
1753	477	146	13,5	0			64	7,5	
1754	650	142		1			80	8	0,5
1755	658,25	157					84		0,5
1756	516,25	100		32			71	1,5	
1757	245,25	120	18	2			121,5	1	
1758	459,25	170,5	27,5	1,25			86	1	
1759	300,25	192	36	1,5			70,75	1,5	
1760	356,25	215,82	83				85		
1761	312,25	141,25	44,5	1			48	1,5	1
1762	287,5	112	23,62	14,75			67	1,5	0,5
1763	217	124	41,25	11,75			49,88	23	
1764	274,25	150	17,88	4,95			66	8,5	
1765	307,75	161	23	1,2			61,75	21	
1766	348,25	82	13,75	1,5			120		2
1767	242,5	88	30	2			109,32	0	1,05
1768	415	123,25	44				74,25	9	
1769	349	100,62	26	1,4			24,25		

Años	CEREALES						LEGUMBRES		
	Trigo (robos)	Cebada (robos)	Avena (robos)	Centeno (robos)	Ezcanda (robos)	Maíz (robos)	Alubias (robos)	Habas (robos)	Arvejas (robos)
1770	446,75	105,25	18				19,68	24	
1771	369,5	140,37	19,25				22,75	31,25	
1772	412,25	127,75	69,62					40,75	
1773	353,6	77	37,5				34,25	12,62	
1774	454,87	147,82	42				40	53,75	3
1775	345,45	106,5	25,5				38	3	
1776	400,12	117	29,5				44,62	47,5	
1777	450,58	128	46				39,75	28,8	
1778	573,5	159	27				69	33,5	
1779	375,5	101,13	14,5				67,25	12,6	
1780	372,25	132	10,5				94,06	13,03	
1781	411,45	207,75	50,31				49,63	12,63	
1782	457,5	152,87	15,5				79,33	21,5	
1783	431,82	116	19,83				51	10,93	0,4
1784	508,25	117	22				64	32	
1785	395	96	17,5				86	10,5	
1786	550,75	177,5	23,5				100,92	23	
1787	412,25	200	38				34,75	20,5	
1788	339,5	144,75	36,88				64,5	12,5	1
1789	454,25	164,5	60,38			0,25	59,5	17,44	1,44
1790	568,25	221,25	71,5				72,75	28	1,25
1791	526,25	222,75	72	5,75			90,5	29	2,75
1792	652,25	208	42	5,5			37,5	34	
1793	324,25	193,5	11,5	2,75			30,25	25	1,63
1794	419,25	205,25	41	4,87			20,13	24	
1795	378,25	154		4			13	20	1,5
1796	281,5	109,75	33,25	2,56			50,75	17,75	2,13
1797	493,25	213	37	2,5			54,5	16,5	3,65
1798	374,25	60	12,25				67	31	3,5
1799	593,25	189	52	4,25		100 cab	104,75	7,75	5
1800	779,25	177	48,5	12	1		64,56	3	1,5
1801	453,88	202	30,75	11,44			53,38	1	1,44
1802	488,25	244,63	35,63	16	0,88		39,5	3	1,38
1803	590,25	235,25	19,81	6,38			55,88	7,75	3,06
1804	716,4	457	43	22			74,69	14,75	4,13
1805	498,5	404	29,13	14,25			69,38	22	4

Años	CEREALES						LEGUMBRES		
	Trigo (robos)	Cebada (robos)	Avena (robos)	Centeno (robos)	Ezcanda (robos)	Maíz (robos)	Alubias (robos)	Habas (robos)	Arvejas (robos)
1806	536,5	522	50,63	3,94			64,7	59,63	3,94
1807	427,5	202,5	20				22,5	18	
1808	689,5	583,88	74,88	5,5			45	18	1,25
1809	493,25	380,25	11	2,4			61,3	16,53	0,83
1810	294,25	321,95	180				36	13,5	0,56
1811	368,45	132,31	112,5				50,9		
1812	311,25	252	67,5			6,75	37,5	2,25	
1813	577,25	267	22			20	34	7	1,25
1814	481,75	269,5	96,62			13,5	72	18,56	0,7
1815	468,75	275,44	130,5			6,75	63	21	
1816	561,63	529,63	109,2			6,75	54	39,38	0,55
1817	476,75	245,28	225			3,38	6,81	5,9	1,13
1818	521,25	375	207,2				50,5	31	4,5
1819	588	321,75	308			4,5	34,31	43,88	3,38
1820	421,5	108	31,5			33,75	47		5,5
1821									
1822									
1823	799	447,75	184,5			15,75	45	76,5	2,25
1824	620,12	144	23,62			22,5	36	36,55	
1825	520	157	13,5	9		18	40,75	13,5	
1826	682	400	111,38	24,75		11,25	59,63	20,25	
1827	619	391,55	40,5	31,5		9	67,5	11,25	
1828	570,63	113,63	4,5	6,75		13,5	72	22,5	
1829	960	391,5	90	49		2,25	78,75	40	
1830	731	292,5	34,13	22		15,5	79,25	11,75	
1831	711,75	390,12	130,5	27			70,75	27	
1832	632,5	394	91	12		13,5	54,75	13	
1833	651	328		12,38		18	57,75	36	
1834	346	109	65	5,31		36	29,31	9	
1835	278	99	18			17,25	19,12	13,5	
1836	418,12	252	117	9		15,75	13,5	7,75	
1837	176	80	3	2,5		7,5	10,63	2,5	
1838	670	480	78	12		15	19,7	21	
1839	319,7	229	70	6		7,5	14	4,06	
1840	208	82	43	1				3	

I.2. Cantidades diezmadas de cada producto. Continuación

Años	Mosto (cántaros)	Olivas (robos)	ILARZA Lino (samantas)	ILARZA Cáñamo (samantas)	Corderos (unidades)	Patatas (canastas)
1693	54	7	72	64	39	
1694	14		0	0	23	
1695	34		20		5	
1696	80		42		50	
1697	388				41	
1698	112		128	60	51	
1699	314				63	
1700	284		42	18	86	
1709	134					
1710	193					
1711	86				44	
1712	274					
1713	256					
1714	146					
1715	150				46	
1716	226				42	
1717	146	30	112		50	
1718	110		72		38	
1719	128		130		51	
1720	264	17,5	116		56	
1721	183	6,25	48		53	
1722	86		24		63	
1723	314,15	3	88		27	
1724	150	26,25	72		75	
1725	188	12	64		58	
1726	154	48	56		62	
1727	118		114		70	
1728	207	25	40	64	66	
1729	219,65	19	136		70	
1730	250	12,75	56	10,4	91	
1731	154	15,25	48	4	39	
1732	150	10	80	16	71	
1733	146	5,44	62		95	
1734	148	23	68		65	

Años	Mosto (cántaros)	Olivas (robos)	ILARZA Lino (samantas)	ILARZA Cáñamo (samantas)	Corderos (unidades)	Patatas (canastas)
1735	158	10,5	50	14	31	
1736	134	32	72	16	79	
1737		10	70	40	47	
1738	186	50	84	48	51	
1739	106	13,5	112	25	53	
1740	92	22	56		7	
1741	145	18,25	40		60	
1742	190		64		51	
1743	102	33	88		35	
1744			120		47	
1745	234	25	100	24	21	
1746	142	20,75	141	34	29	
1747	162		92	84	27	
1748	68	32		48	39	
1749	285	2,5	14	80	43	
1750	152	32	32		67	
1751	148	6	16		49	
1752	346	38	12	56	49	
1753	152	0,5	8	48	27	
1754	274	55,12	8	96	7	
1755	150		8	44	14	
1756	136	32			23	
1757	202	23	32		103	
1758		45			66	
1759	298	30			111	
1760	150	32,75	15,2			
1761	79,4	22,93	49,5		125	
1762	98	41,2	71		96	
1763	39,95	1,38	121	44	66	
1764	180	26,75	84		77	
1765	129	17,7	139,5		57	
1766	69,65				51	
1767	238	8	8	57,3	59	
1768	218	39,5	8	56	48	
1769	180	28,3	58,3	78	63	
1770	154		174,4	22,8	14	

Años	Mosto (cántaros)	Olivas (robos)	ILARZA Lino (samantas)	ILARZA Cáñamo (samantas)	Corderos (unidades)	Patatas (canastas)
1771	218	6	156		60	
1772	243,45	48	174		39	
1773	258,5		136	32	68	
1774	308	5,25	175		40	
1775	248,95	29,45	108	42,4	48	
1776	180	26,37	174	58	46	
1777	392,66	16,95	200	60,8	58	
1778	518		236	30	2	
1779	300,45	26,2	213	64	58	
1780	311,5	54,5	284	87	28	
1781	146	62,5	196		48	
1782	374	81,33	307,2		48	
1783	322	30,12	143	36	25	
1784	410	104,5	376	26	15	
1785	417	13	209,8	24	76	
1786	267	22,5	210,4	21,6	20	
1787	242	58	354	12	71	
1788	484	52,5	280	17,6	96	
1789	310	7	173,6	10,4	55	
1790	340	32,25	30		71	
1791	406	51	132		87	
1792	285,66	24,38	120		47	
1793	434	55,75	127	14	29	
1794	410	19	180		27	
1795	478	75	146		23	
1796	326	8	142		20	
1797	442	44	108		19	
1798	436	44,81	259		31	
1799	555	29,25	144,8	24	37	
1800	731,5	47,5	49,2	62	27	
1801	464	0,5	36	*120*	34	
1802	654,8	8	21	120	20	
1803	714,33	10,25	15,2	96,6	28	
1804	374	60,47	26	*75*	34	
1805	1064,2	36,38	116	*38*	45	
1806	836	42,75	193,5		70	

Años	Mosto (cántaros)	Olivas (robos)	ILARZA Lino (samantas)	ILARZA Cáñamo (samantas)	Corderos (unidades)	Patatas (canastas)
1807	819,5	45,83	342,5	49,4	60	
1808	634	18	188	*80*	31	
1809	440	103,75	260,5	*37,3*	14	
1810	652	9	53		43	
1811	134	61,31	48,5	63	58	
1812	98		35		79	
1813	622	40	24,8	10	35	
1814	461,5	18	70	*21*	51	
1815	431	104,35	151	49,5	70	
1816	233	3	199	45	52	6,75 robos
1817	138	54	109,25	38,25	43	5,28 robos
1818	292	33,75	80	18	62	4,5 robos
1819	332	101,25	89	*36*	52	13,5
1820	536	139	35	171	25	27
1821						
1822						
1823	454,5	92,25		63	61	9
1824	219	78,75	126	90	75	18
1825	436,5	88,88	171	81	76	36
1826	406	25,88	198	61,2	75	18
1827	522	72	27	36	104	27
1828	194	41,5	64,5	64,5	76	9
1829	288	67,5	27		79	9
1830	288		0	52,4	25	21,5
1831	1033,8		45,8		67	
1832	144		67,6	41,4	115	18
1833	387		63	45	52	27
1834	549		91	18	102	24,5
1835		2,8	90		34	22,5
1836	323	6,75	36,5	4,4	102	18
1837	200,55	4,25	15	5,4	52	14
1838	235,33	1	66			48
1839	394	4,5	29,1			60 arrobas
1840	280,5		14			

BIBLIOGRAFÍA

Alberola Romá, A., «Oscilaciones climáticas y coyuntura agrícola en tierras valencianas durante el reinado de Felipe V», en E. Serrano Martín (coord.,) *Felipe V y su tiempo: Congreso internacional,* vol. 1, 2004, pp. 201-224.

Arizcun Cela, A., *Economía y sociedad en la Montaña navarra durante el Antiguo Régimen*, Universidad Complutense de Madrid, 1987.

Bilbao Bilbao, L. M. y Fernández de Pinedo, E., «La producción agrícola en el País Vasco peninsular (1537-1850)», *Vasconia: cuadernos de historia-geografía*, 2, 1984, pp. 83-198.

Canales, E., «Los diezmos en su etapa final», en *La economía española al final del Antiguo Régimen. I. Agricultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 103-187.

Catalán Martínez, E., «El fin de un privilegio: la contribución eclesiástica a la Hacienda Real (1519-1794)», *Stud. Hist., Hª mod.*, 16, pp. 177-200.

Del Río Aldaz, R., «La crisis agraria de comienzos del siglo xix en Navarra: una aproximación», *Manuscrits*, 10, 1992, pp. 395-413.

Fernández, J. A., *Descripción histórico-geográfica de la ciudad de Tudela y de los pueblos de la merindad,* 1788, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, manuscrito nº 9 / 5457.

Floristán Imízcoz, A., *La merindad de Estella en la Edad Moderna: los hombres y la tierra*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1982, pp. 400.

Floristán Samanes, A., «Una descripción de las Bardenas Reales en el siglo xviii», *Príncipe de Viana*, 37, 1949, pp. 475-483.

García Figueroa, L. C., «El diezmo en Salamanca durante el siglo xviii», *Studia historica. Historia Moderna*, 4, 1986, pp. 129-151.

Garde Garde, J. M., Notas para la historia medieval de Mélida, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 10, 2000, pp. 77-102.

— «Hidalgos y escudos heráldicos en la villa de Mélida (Navarra)», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 22, 2014, pp. 7-38.

— *Cinco siglos de religiosidad popular en la villa navarra de Mélida*, Tudela, Larrad, 2015.

González de Langarica y Ruiz de Gauna, A., «La legislación canónica y los diezmos en Álava», *Sancho el Sabio*, 1, 1991, pp. 335-351.

Hernández Borreguero, J. J., «Impuestos sobre la renta de los eclesiásticos: el subsidio y excusado (Diócesis de Sevilla, mediados del siglo xvii)», *Revista Española de Historia de la Contabilidad*, 7, 2007, pp. 80-99.

Ibáñez Rodríguez, S., «El diezmo en La Rioja (xvi-xviii)», *Brocar: Cuaderno de investigación histórica*, 18, 1994, pp. 189-222.

Iribarren, J. M., *Vocabulario navarro*, Diario de Navarra, Pamplona, 1997.

Latorre Ciria, J. M., «Diezmo y producción de vino en Huesca (siglo xvi)», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 103, 1989, pp. 151-162.

Madoz, P., *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de España. (1848-1850). Navarra*, Valladolid, t. xi, Ámbito, 1986.

Marcos Martín, A., «De nuevo sobre los diezmos. La documentación decimal de la diócesis de Palencia: problemas que plantea», *Investigaciones históricas: Época moderna y Contemporánea*, 4, 1983, pp. 99-122.

MIKELARENA PEÑA, F., *Demografía y familia en la Navarra tradicional*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1995.

MIKELARENA PEÑA, F. y LANA BERASAIN, J. M., «Producción de cereales y disponibilidades alimentarias en Navarra en la segunda mitad del siglo XVIII. Aproximación a las relaciones entre agricultura y demografía», *Boletín del Instituto Gerónimo de Uztáriz,* 4, 1990, pp. 21-36.

— «La producción agraria en Navarra a finales del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, anejo 16, 1992, pp. 207-219.

OJEDA SAN MIGUEL, R., «Algunas notas sobre la evolución de la producción agrícola de la provincia de Burgos en el siglo XVIII», *B. I. F. G. Burgos*, 215, 1997/2, pp. 457-479.

ORTA RUBIO, E., «Hambre y enfermedad en la Ribera de Navarra. Estudio de la crisis de subsistencias de 1802-1805», *Príncipe de Viana*, anejo 9, 1988, pp. 427-436.

SALES TIRAPU, J. L. y URSUA IRIGOYEN, I., «Breve vocabulario», en *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección procesos (159-1589),* vol. 1., Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1988, pp. 437-442.

SORAUREN, M, «Algunos aspectos de la agricultura navarra en el tránsito del Antiguo Régimen», *Príncipe de Viana*, anejo 4, 1986, pp. 315-329.

TORRAS ELÍAS, J., «Aguardiente y crisis rural. Sobre la coyuntura vitícola, 1793-1832», en Á. García Sanz y R. Garrobou (eds.), *Historia agraria de la España contemporánea. I. Cambio social y nuevas formas de propiedad (1800-1850)*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 151-173.

RESUMEN

Diezmos y primicias de la iglesia de Mélida. Una aproximación a la producción agrícola de la villa (1693-1840)

Los diezmos y primicias eran tributos recaudados por la Iglesia que, en el medio rural, gravaban la producción bruta agropecuaria. A partir de los libros de tazmías conservados en el archivo parroquial de Mélida, este trabajo analiza los diferentes productos y cantidades diezmados en la villa durante el periodo 1693-1840. Además, se describe el sistema de recaudación y reparto de los frutos entre los beneficiarios, las variaciones anuales y la evolución a lo largo de dicho periodo. Finalmente, se realiza una aproximación a la producción agraria de la localidad en base a los diezmos tributados.

Palabras clave: diezmos; primicias; producción agraria; Mélida.

LABURPENA

Melidako elizako hamarrenak eta hasikinak. Hurbilketa bat, herriko nekazaritzako ekoizpenari (1693-1840)

Hamarrenak eta hasikinak Elizak bildutako zergak ziren, landa inguruan nekazaritzako eta abeltzaintzako ekoizpen gordina zergapetzen zutenak. Melidako parrokia artxiboan gordetako tazmien liburuak abiaburutzat harturik, herrian 1693tik 1840ra bitarte detxematuriko produktu eta kopuruak aztertzen ditu lan honek. Horrez gain, fruituak bildu eta onuradunen artean banatzeko sistema aztertzen da, baita urteko aldakuntzak eta epean zehar izaniko bilakaera ere. Azkenik, herriko nekazaritzako ekoizpenari ere begiratzen zaio, ordaindutako hamarrenak oinarri hartuta.

Gako-hitzak: hamarrenak; hasikinak; nekazaritzako ekoizpena; Melida.

ABSTRACT

Tithes and fruit provisions of Mélida's Parish. An approach to the agricultural production of the village (1693-1840)

The tithes and fruit provisions were taxes collected by the Church. They taxed agricultural gross production in the countryside. In this essay, various products and amounts tithed in the village for the 1693-1840 period are analysed, using the tazmías books kept in Mélida's parish's archives as a documental base. Also, the recollection and share systems of the said contribution between the beneficiaries, the annual variations, and the evolution through the mentioned period are described. Finally, an approach to the agricultural production of the town based on the taxed tithes is carried out.

Keywords: Tithes; fruit provisions; agricultural production; Mélida.

Fecha de recepción del original: 3 de marzo de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 3 de junio de 2016.

Recetas médico-farmacéuticas de Miguel María Daoiz, enfermero de la catedral de Pamplona entre 1803 y 1851

Naiara Ardanaz-Iñarga
Universidad de Navarra
nardanaz@unav.es

Enrique Aramburu Araluce
Farmacia Museo Aramburu (Plentzia, Bizkaia)

Anton Erkoreka Barrena
Museo Vasco de Historia de la Medicina (UPV/EHU)

INTRODUCCIÓN

El Archivo de la Catedral de Pamplona apenas conserva documentación particular de los canónigos que, a lo largo de los siglos, ejercieron en ella. Los albaceas consideraban que, de esta documentación particular de los canónigos, sólo era digno de conservarse lo relacionado con los gastos económicos y adeudados a los que había que reclamar los préstamos realizados.

Por eso, es excepcional la colección de manuscritos que se han conservado del que fuera último canónigo-enfermero de la catedral de Pamplona, Miguel María Daoiz y Nederist. Estos documentos únicamente contienen información de medicina, farmacia, agricultura, cría de ganado o fórmulas diversas para usos domésticos. En el presente artículo solo reproduciremos y analizaremos las recetas de carácter médico y farmacéutico que constituyen la parte más importante, en volumen y contenido, de esta documentación. Las recetas y conocimientos de carácter etnográfico, doméstico, etc, las publicaremos más adelante.

Sobre las investigaciones de historia de la medicina y de la farmacia en la Edad Media, en Navarra, hay que destacar las obras de Fernando Serrano Larrayoz[1]. Sobre las

1 F. Serrano Larrayoz, *Léxico médico y farmacológico en lengua vulgar y latina de la documentación cortesana navarra (siglos XIV-XV)*, Pamplona, Pamiela (Universitas), 2015; «Reçepta para lo de la pierna que me dio el tesorero Vallés: ¿Dos fragmentos del Flores de cirurgía y medicina de Juan Vallés?», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 17, 2015; «Del reino de Pamplona al reino de Navarra: el entramado sanitario (siglos XII-XIII)», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 6/2, 2014, pp. 192-21; «Prescripciones dietéticas para las élites rectoras del reino de Navarra durante la primera mitad del siglo XVI: los casos de Juan Rena y Juan de Alarcón», *Dynamis: Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*, 34(1), 2014, pp. 169-192; «El testamento de Juan Moliner (†1403): un físico al servicio de la monarquía navarra durante

epidemias de peste, los estudios son más numerosos[2], destancando las profundas investigaciones realizadas para la peste negra (1348) por Berthe[3] y Monteano[4] que han servido para que los datos del reino de Navarra aparezcan en monografias globales sobre esa importante pandemia[5]. Por el contrario, otras investigaciones sobre el tema nos han permitido disponer de datos muy puntuales como que, la *magne mortalitatis pestis*[6] de 1348, provocó la muerte de casi la mitad de los canónigos de la catedral de Pamplona, bajando de 43 a 24. Sobre la Edad Moderna, hay que citar las investigaciones sobre el Hospital General de Pamplona, con los trabajos de Jesús Ramos para los primeros años del siglo XIX[7] y los todavía reducidos pero interesantes, estudios farmacéuticos[8].

la Baja Edad Media», *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 64 (2), 2012, pp. 373-396; «Por apoticarias, medezinas et espeçierias tomadas. Aproximación al oficio de boticario en el reino de Navarra (siglos XIV-XV)», *Anuario de estudios medievales*, 42 (2), 2012, pp. 837-865; «El *Método curativo del cólera-morbo* de Martín Francisco Viscarret (1809-1855), abad de Olagüe (Navarra)», *Studium: Revista de humanidades*, 17, 2011, pp. 147-162; «Un recetario médico-farmacéutico navarro de mediados del siglo XV», *Príncipe de Viana*, 62, 2001, pp. 653-664.

2 I. Baleztena, «Relación de la Peste desta Ciudad de Pamplona del año 1599», *Príncipe de Viana*, 23, 1946, pp. 377-394; J. J. Arazuri, «La peste en Pamplona en tiempos de Felipe II», *Príncipe de Viana*, 134-135, 1974, pp. 179-192; J. L. Orella Unzué, *El Cardenal Diego de Espinosa consejero de Felipe II, el monasterio de Iranzu y la peste de Pamplona en 1566*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1975; E. Orta Rubio, «Nuevas aportaciones al estudio de las pestes en Navarra (la epidemia de 1597-1602)», *Príncipe de Viana*, 158-159, 1980, pp. 135-140; *Idem*, «Nuevas aportaciones al estudio de las pestes en Navarra (II) siglos XVI y XVII», *Príncipe de Viana*, 162, 1981, pp. 39-52; F. Serrano Larrayoz, «Notas sobre la alimentación del campesinado navarro tras la Peste Negra: Pamplona (1356 y 1365)», en C. Fernández Romero, A. Moreno Almárcegui (coords.), *Familia y cambio social en Navarra y País Vasco: siglos XIII al XX*, 2003, pp. 253-274; M. T. Pascual Bonís, «El voto de comedias de la ciudad de Pamplona a causa de la peste de Marsella (1721-1730)», *Príncipe de Viana, I Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII, XIX y XX. II*, anejo 5, 1986, pp. 375-385; «El voto de no hacer comedias de la ciudad de Pamplona a causa de la peste de Marsella (1721-1730) = La fermeture du théâtre de Pampelune à cause de la peste de Marseille (1721-1730)», *Criticón*, 33, 1986, pp. 119-131; J. Ramos Martínez, «La epidemia de peste en Pamplona de finales del siglo XVI», *Príncipe de Viana, Primer Congreso General de Historia de Navarra*, anejo 9, 1988, pp. 175-186; R. Barkai, «Los médicos judeos-españoles y la peste negra», *Luces y sombras de la judería europea (siglos XI-XVII): Primeros Encuentros Judaicos de Tudela, 5, 6 y 7 de octubre de 1994*, 1996, pp. 121-134; M. D. Martínez Arce, «Entre la ciencia, la fe y la superstición: Epidemias de peste en Navarra durante la época Moderna», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 70, 1997, pp. 243-254; J. C. Labeaga Mendiola, «El Ayuntamiento de Sangüesa (Navarra) y algunos cultos religiosos», *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 18, 1999, pp. 237-249.

3 M. Berthe, *Famines et épidémies dans les campagnes navarraises à la fin du Moyen Âge*, Paris, Sfied, 1984, 2 vol.

4 P. J. Monteano, *Los navarros ante el hambre, la peste, la guerra y la fiscalidad: siglos XV y XVI*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 1999; *La ira de Dios: los navarros en la era de la peste (1348-1723)*, Pamplona-Iruña, Pamiela, 2002.

5 O. J. Benedictow, *The Black Death 1348-1353*. Rochester (USA)-Woodbridge (UK), Boydell Press, 2006.

6 S. Ruiz de Loizaga, *La peste en los reinos peninsulares según la documentación del Archivo Vaticano (1348-1460)*, Bilbao, Museo Vasco de Historia de la Medicina, 2009, pp 70-72; A. Erkoreka, «Épidemies en Pays Basque. De la peste noire à la grippe espagnole», *Histoire des sciences médicales,* 42, 2008, 113-122.

7 M. D. Valverde Lamsfus, «La polémica sobre la inoculación de la vacuna antivariólica en el Hospital General de Pamplona en 1802»; J. Ramos Martínez, «Aspectos sanitarios de Pamplona durante la guerra contra la Convención», *Príncipe de Viana*, *I Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII, XIX y XX. I*, anejo 4, 1986, pp. 119-124 y 125-137 respectivamente; «Medidas de prevención sanitarias de la ciudad de Pamplona frente a las epidemias de fiebre amarilla de comienzos del siglo XIX», *Príncipe de Viana*, *Primer Congreso General de Historia de Navarra*, anejo 9, 1988, pp. 449-456; «La mortalidad del Hospital General de Pamplona en el siglo XVII (1668 a 1699)», *Euskal herriaren historiari buruzko biltzarra = Congreso de Historia de Euskal Herria = Congres d'Histoire d'Euskal Herria = Conference on History of the Basque Country*, vol. 4, 1988, pp. 175-184; *La salud pública y el Hospital General de la ciudad de Pamplona en el Antiguo Régimen (1700 a 1815)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989.

8 P. Arenales, *Documentos farmacéuticos del Archivo Diocesano de Pamplona (s. XVI-XVII)*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985; F. Aliaga, «De cómo eran los boticarios en el reino de Navarra», *Medicamenta*,

Antes de analizar los mansucritos que publicamos, es preciso contextualizarlos dentro de la institución en la que se generó y aproximarnos a su autor.

1. LA CATEDRAL DE PAMPLONA

El cabildo de la catedral de Pamplona, desde el episcopado de Pedro de Roda (1083-1115), se acogió a la regla de san Agustín, viviendo en comunidad en un notable complejo catedralicio construido, en parte, con las importantes aportaciones de los reyes de Navarra. Este modo de vida duró hasta el 29 de mayo de 1859 momento en el que por la bula *Ineffabili* del Papa Pío IX se abolieron las leyes, estatutos, reglamentos, prácticas y costumbres por las que se regía el cabildo de la catedral de Pamplona. La razón de ser del cabildo era la de ofrecer el culto más digno a Dios y a la titular del templo, Santa María, y servir a sus obispos.

Para acceder al cabildo eran requisitos imprescindibles la nobleza, literatura y virtud. El cabildo catedralicio, a semejanza de otros, estaba compuesto por canónigos y dignidades. Las dignidades de Pamplona tuvieron su origen en el siglo XII, bajo el episcopado del ya mencionado Pedro de Roda, y suponían una preeminencia o jurisdicción así como unos cargos y oficios que estaban relacionados con la vida en comunidad, como era el caso del prior, que era el encargado del gobierno de la comunidad, uno de la tabla o mensa y el de cámara, cuyos encargos eran suministrar la comida y el vestido, un enfermero para el cuidado de los canónigos enfermos, y un hospitalero o limosnero que atendiese a los pobres y peregrinos. Otras dignidades estaban relacionadas con la administración y gobierno de la diócesis.

La mención más antigua de la dignidad de la enfermería, que es la que atañe a este estudio, data de 1136, aunque probablemente su aparición estuviese asociada a la construcción de la enfermería junto con otras estancias propias del conjunto canonical como la cillería, el refectorio y el dormitorio, entre otras[9].

El enfermero era el canónigo encargado de atender a los enfermos utilizando sus bienes y rentas, a pesar de no ser muy abundantes. Pero el cuidado directo de los enfermos se reservaba a sus criados o a los del enfermero. Las primeras obligaciones reguladas de esta dignidad desaparecieron en 1276 en la guerra de la Navarrería, aunque alguna costumbre se conservó. En 1302 en la sesión capitular de 15 de julio se estableció un nuevo estatuto relativo a las obligaciones del enfermero. Sin descender al detalle de cada disposición, el enfermero tenía obligación de reparar y mantener adecuadamente

Ed. Farm. II (4), 28, 1950, pp. 17-19 y (6), 46, 1951, pp. 17-18; J. M. González de la Riva Lamana, *Aportacion al estudio histórico de la farmacia en Navarra*, Pamplona, 1962; J. L. Valverde y R. García, *Colección documental de interés histórico farmacéutico conservada en el Archivo General de Navarra*, Granada, 1979, «Cuadernos de Historia de la Farmacia».

9 J. R. Corpas Mauleón, *La enfermedad y el arte de curar en el Camino de Santiago entre los siglos X y XVI*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Promoción do Camiño de Santiago, 1994, pp. 85 y ss.; J. Goñi Gaztambide, *Colección diplomática de la catedral de Pamplona*, t. 1, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997, n.º 195; C. Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 215, 1998, pp. 745-762; F. Serrano Larráyoz, «Del reino de Pamplona al reino de Navarra...», *op. cit.,* pp 192-21.

el edificio de la enfermería, suministrar todo lo necesario a los enfermos y sus criados, proporcionar la leña necesaria para cocinar o calentar la estancia. Mientras el enfermo permaneciese en la enfermería, la dignidad se hacía cargo de sus gastos a cambio de su porción canonical y también se comprometía a buscar otro médico con mayores conocimientos en caso de que los del cabildo no pudiesen curar a los enfermos.

En el concordato general de 1302, entre otras cuestiones, se hablaba sobre la localización de la misma, «la puerta de la enfermería que da al claustro», es decir, el extremo norte del claustro junto al sepulcro llamado de Garro, y que el enfermero solo debía comprometerse a pagar las medicinas y la atención a los simples canónigos, excluyéndose las dignidades[10]. En el siglo XVIII ya no se utilizaba la enfermería, que había sido modificada tras la construcción de la sacristía en el siglo XVI, y todos los enfermos convalecían en sus propias casas, situadas alrededor de la catedral, constituyendo el barrio canonical, a semejanza de otras catedrales[11].

En cuanto a los ingresos de la dignidad, estos provinieron durante los siglo XVIII y XIX de los diezmos de las parroquias de las que era abad –Artica, Allo, Azqueta, Igúzquiza– del diezmo de los hórreos de Mutiloa la Baja, Allo, Azqueta, Iguzquiza, Zulueta y Monrreal y el cuarto decimal de Artica y de la ermita de San Miguel de Ainzoain[12]. Los censos fueron otra entrada de dinero importante, a semejanza de la catedral como institución y de las demás dignidades. Se ha podido observar una reducción drástica al avanzar el siglo XVIII y a comienzos del XIX, pasando de 17 censatarios a 6. Entre los principales censatarios podemos citar al marqués de Santacara, algunos miembros de los tribunales reales y otras instituciones eclesiásticas[13]. El enfermero también percibía algunas sumas establecidas desde antiguo del prior, del arcediano de la tabla, por agua y carbón para la barbería, del Hospital General, y por el arrendamiento de una casa en propiedad de la calle San Gregorio. De su cuenta también corría el pago de ciertas tasas a los médicos de la catedral, que normalmente solían ser dos[14]. Hay presencia de estos médicos desde los

10 Archivo Catedral de Pamplona (ACP), G. 12, original en pergamino citado por C. Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral...», *op. cit.*, pp. 745-762. Recientemente el profesor Martínez de Aguirre ha localizado la bodega de la enfermería en las dependencias canonicales, que corresponde a lo que el enfermero Manuel Aguerre se reservó al ceder la enfermería al cabildo en 1725. La estancia tiene 24 metros de largo y es de planta similar a Itzandegia, en Roncesvalles. La datación que propone el profesor Martínez de Aguirre es anterior a 1270. *Diario de Navarra*, 20/02/2011, p. 30.

11 N. Ardanaz-Iñarga, *La catedral de Pamplona en el Siglo de las Luces: arte, ceremonial y cultura*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, tesis doctoral, pp. 258 y 300.

12 ACP, caja 1301-6, Memoria y valoración de las rentas de la dignidad-1803-1851.

13 ACP, caja 3024, Lb. 77, Memoria de abadías, cuartos censos perpetuos. Memoria de abadías, cuartos y otros frutos y censos perpetuos que tiene la Dignidad de la Enfermería de esta Santa Iglesia de Pamplona año 1721. Podemos mencionar los censos de Tomás de Azagra, Andrés de Elio, Fernando Xavier Daoiz, Policarpo Daoiz, Juan Ángel Vidarte, ermitaño de Ansoain, Diego de Laortiga abogado de los Tribunales Reales de Navarra, los padres de la Compañía de Jesús, los herederos de Joseph Isturiz procurador de los Tribunales Reales, el marqués de Santacara, los herederos de María Sagüés, Francisco Muguiro vecino de Tudela y el cabildo eclesiástico de Monreal.

14 Estos son los médicos de los que se tiene noticia a través de los Libros de Acuerdos de la Catedral: Joseph de Iragui y le sustituye Gregorio Main 1737, Joseph de Egea a Joseph de Agoiz 1740, Cia 1755, Joseph de Agoiz pide un coadjutor y se elige a Jacinto Sagaseta en 1765, Joseph Ataun por fallecimiento de Agoiz en 1766, Manuel Joaquín Palacio fallece en 1785, Martín García Apezarena 1785 y sigue en 1794 y Rafael Garce 1792 y continúa en 1793.

siglos XII y XIII y aparecen las coadjutorías de esos cargos desde el XVII[15]. En los siglos XVIII y XIX se los menciona al tratar en el cabildo sobre la enfermedad y ausencias de los canónigos, que tenían que justificar presentando el certificado médico necesario por parte de los dos facultativos contratados. Vistos los informes de los médicos era el cabildo el que concedía el permiso para salir fuera o permanecer en convalecencia en su casa por cierto tiempo, con posibilidad de ser prorrogado en caso de necesidad.

Algunos de los certificados no tienen desperdicio. Dos que sufrieron ataques de «perlesia» acudieron a tomar las aguas por recomendación médica, Manuel de Canal a Tiebas y Fermín de Sagardoy a las de Aribe, junto con otros remedios como la «trementina tomadas en su pais nativo, el beneficio de los aires patrios y la leche de vaca»[16]. Aunque se sabe de los beneficios de tomar las aguas, como se tratará más adelante, no deja de ser sospechoso el énfasis que se puso en que era indispensable que acudiese a su localidad natal, Villanueva de Aézcoa próxima a Aribe, «como medio único para su curación», quedándonos la duda de quién era el mayor interesado en tal destino, los médicos o el propio paciente.

Como ya se ha mencionado el enfermero tenía la obligación de pagar a médicos externos si el canónigo lo deseaba. El prestigio de algunos facultativos motivó el traslado y una prolongada estancia por parte de algunos canónigos, confiando sanar de sus dolencias, entre estos el prior José de Apeztegui y el canónigo Manuel de Aguerre, que acudieron al médico de Sempere en Francia, el primero en persona y el segundo a través de un criado, o Miguel de Marco, canónigo provisor y vicario general, que fue intervenido quirúrgicamente en Puente la Reina por un «facultativo de toda su confianza y de conocida pericia» formado en Barcelona[17].

Otras referencias a la enfermería, en sus dos últimos siglos de existencia, son muy escasas, de hecho, salvo la información relativa a los censos, arrendamientos o referencias personales de los enfermeros, apenas se conservan noticias de la actividad de esta dignidad. Quizás, lo más notorio, antes de su desaparición, fue el debate en la década

15 ACP 3022, Lb. 71, Año 1738. «Mas en tiempos pasados era obligación de hacer para el Sr. enfermero ocho cargas para el agua vino. Para el dormitalero 15 c., para el campanero 8 c., para el cocinero 16, Y por el embarazo grande de hacer tanta agua vino y en algunos años de poca util para los que recibian, se redujo a dinero y se ha pagado de esta manera al Sr. Enfermero dos d, por las ocho cargas, al macero y campanero a 2 d, y al dormidazo y cocinero a 4 d que todos son catorce d.»

16 ACP, caja 3005, L. A. C. 5.º, 1773, 96 c.; caja 1019-3, 1772, Testimonio de los médicos n.º 19.

17 ACP, caja 1028-3, n.º 16, 5 de mayo 1806, carta de Miguel de Marco pidiendo prórroga de un mes. Cómo acudió para operarse al «facultativo de toda su confianza y de conocida pericia»:
«Memoria de ntro hermano el Sr Marco pidiendo licenia para permanecer en Puente por causa de enfermedad.
»Dn Bernardo Elisabe Individuo del Rl Colegio de Cirugía Medica de Barcelona, Primer Ayudante de cirugía del Rl ejercito, honorario y cirujano conducido en la villa de Puente la Reina. Certifico que el Sr Dr. Dn Miguel Marco, presbitero canonigo de la Sta Iga Catedral, Provisor y Vicario General de Obispado de Pamplona padece un tumor esquirrosarcomatoso en la parte posterior y superior del cuello, y aderido por su base a las partes mas inmediatas de las arterias y nervios cervicales. El inminente peligro de exterminarle la vida al enfermo, el aumento sucesivo de las masa de dho tumor me puso en la precision de practicarle la operación conveniente el dia catorce del ultimo pasado mes: y aunque las resultas de el hasta el dia han presentado favorables, todavía no carece de peligro la enfermedad, exigiendo por otra parte un largo y delicado tratamiento para su completa curacion. U por ser la verdad, doy la presente certificación en la Villa de Puente la Reina a tres de mil ochocientos y seis.
»Bernardo Elisabe».

de los años 20 del siglo XIX del enfermero con el cabildo en relación a algunas de las funciones que ejercía. Durante el Trienio Constitucional las Cortes del año 1821 redujeron al mínimo sus rentas lo cual le llevó a considerar que estaba exonerado de ciertas cargas como era el llevar el agua y carbón a la barbería. En cambio, durante la Regencia se dispuso que todo volviese a la situación anterior. El enfermero quiso volver a ofrecer aquel servicio a cambio de los 35 robos de trigo que percibía pero los canónigos ya no querían hacer uso de la barbería y no se llegó a ningún acuerdo[18].

2. EL AUTOR

Miguel María Daoiz y Nederist, redactor y recopilador de los manuscritos que trataremos en este artículo, nació en Barcelona el 12 de julio de 1768. Fueron sus padres Isidoro Daoiz y Parcero, capitán de Carabineros del regimiento de Barcelona y caballero de la Orden de Santiago y Luisa Teresa Nederits y Douchez, natural de Palma de Mallorca. Realizó sus estudios de Filosofía en Barcelona, siendo seminarista de manto y beca en el Seminario Tridentino y Episcopal de Barcelona, y en Valladolid[19].

Fue elegido canónigo el 12 de enero de 1789, teniendo en consideración a su ascendencia navarra y por haber tenido varios parientes en el cabildo[20]. Uno de los privilegios del cabildo pamplonés era poder elegir a los nuevos canónigos, circunstancia reservada al rey en el resto de catedrales, lo cual generaba una endogamia que fue denunciada constantemente por otras instituciones del reino. Antes de profesar, a la edad de veintiún años, se dejó constancia de que «hubo bastantes reparos, para admitirlo a ella a causa de su corta latinidad, y literatura, apenas suficiente para pensar en ordenarse de Epistola, y muy distante de la que se significo en los informes al tiempo de eleccion»[21] A diferencia de los demás novicios, que por lo que parece no daban ningún problema, las referencias a la actitud y vestimenta de Miguel María Daoiz fueron frecuentes[22]:

> de su falta de modo y puntualidad en la asistencia a Maytines; después de una larga, y prolija conferencia, pesadas todas las circunstancias, y meditados los inconvenientes, que podian resultar de la Exclusión, se acordo, usando de la mayor benignidad, admitirlo a dicha profesion con calidad, y bajo pena de privarle de toda racion y vestuario en el caso de no habilitarse, para recibir el subdiaconado en las proximas temporas de Trinidad y de proceder a lo demás, que hubiese lugar en derecho [...]

A pesar de haber aceptado todas las condiciones, después de su profesión siguió siendo motivo de contrariedades para el cabildo por sus hábitos poco apropiados para un

18 C. Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral...», *op. cit.*, pp. 745-762.

19 N. Ardanaz-Iñarga, *La catedral de Pamplona..., op. cit.*, pp. 136-138. ACP, caja 1257-10, Solicitudes 1789.

20 J. Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona, t. VIII: siglo XVIII*, Pamplona, EUNSA, 1989, p. 332; ACP, caja 3017, *Notum* 3.º, 100; ACP, caja 3006, L. A. C. 6.º, pp. 206-207.

21 N. Ardanaz-Iñarga, *La catedral de Pamplona...*, *op. cit.*, p. 16.

22 *Ibid.*, p. 22.

religioso, según decían[23]. No nos detendremos en más detalles que únicamente manifiestan la extremada juventud y la necesidad de expansionarse del canónigo frente a la severidad del cabildo que velaba por la disciplina secular. Con el paso de los años llegó a obtener la dignidad de la enfermería, el 13 de abril de 1803, y más adelante se le distinguió con el hábito de caballero de la Orden de Carlos III, el 19 de septiembre de 1817[24].

El autor de los manuscritos y los demás canónigos, como parte de la élite del reino, no permanecían indiferentes ante las situaciones sociopolíticas que les tocaba vivir y a lo largo de la existencia del cabildo más de uno tuvo una participación política destacada. La postura de Miguel María Daoiz a favor del bando realista durante el Trienio Liberal quedó manifiesta en la declaración poco afortunada de Pedro Echalecu, apodado Chanchil, cuando se hallaba en Tafalla. Además de dirigir comentarios contrarios a la Constitución mencionó que había estado llevando cartas del obispo, del arcediano de la tabla, del canónigo catalán y de otros clérigos a los pueblos de Haro, Frías y palacio de la hija del conde de Ezpeleta. El canónigo catalán no era otro que Miguel María Daoiz. El obispo tuvo que dar cuenta del hecho considerando aquello como una calumnia y defendiéndose con gran vehemencia[25]. Lamentablemente no sabemos nada de la postura de los otros dos acusados, en este caso del canónigo Daoiz.

Falleció Miguel María Daoiz en 1851 extinguiéndose con él la dignidad de la enfermería pues el gobierno no quiso cubrir la vacante empeñado en secularizar al cabildo[26].

Firma de Miguel María Daoiz y Nederist

3. LOS MANUSCRITOS

Los manuscritos que se analizan en este presente artículo se encuentran dentro de la documentación de la Dignidad de la Enfermería en el Archivo Catedral de Pamplona, Caja 1299-7. A modo de portada se puede leer:

> «Papeles curiosos. Dignidad de Enfermero vacante de esta Santa Iglesia
> En este fajo se hallan papeles muy curiosos de Recetas para la composicion de varios remedios para distintos males, etc.».

23 ACP, caja 1972-7, Sindicatura.

24 V. Cadenas, *Extracto de expedientes de la Orden de Carlos III*, 1741-1847, t. III, Madrid, Hidalguía, 1981, exp. 1710.

25 J. Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona*, *op. cit.*, t. IX: siglo XIX, pp. 282-285.

26 Marqués de Jaureguizar, «Relación de los canónigos de la santa iglesia de Pamplona», *Hidalguía*, 1974, pp. 887-944; C. Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral...», *op. cit.*, pp. 745-762.

Es una suma de 44 documentos de distinta extensión, como se ve a continuación:

Cuaderno 1	34 págs.
Cuaderno 2	38 págs.
Cuaderno 3	11 págs.
Cuaderno 4	14 págs.
Pliegos	5
Hojas sueltas	30
Impresos	2

La cronología de dicha documentación, si se atiende a las fechas que aparecen, se puede establecer entre 1776 y 1819, pero no dudamos que puede prolongarse en las siguientes décadas teniendo en cuenta que Miguel María Daoiz falleció en 1851. En relación a la autoría de los mismo, hemos podido identificar la letra del enfermero en varios de los documentos, en concreto parte del Cuaderno 2 (n.º 7) y un pliego titulado «Método para mi gobierno» (n.º 21) y los números 28, 29, 30 y 31, los demás bien pudieron ser redactados por personas a su servicio y enviados por conocidos, amigos o familiares, como su hermana Engracia, religiosa en el monasterio de Sancti Spiritu de Puente la Reina. De hecho, varios de los remedios proceden de esta última localidad. Tampoco se descarta la posibilidad de que algunos pudiesen proceder de su tío Miguel Daoiz y Parcero fallecido en 1776, quien fue también enfermero de la catedral. El papel de Miguel María fue más bien el de recopilador, tanto por la diversidad de fuentes como por la redacción de los mismos.

La primera en dar noticia de la existencia de los manuscritos fue Cristina Gámez Cenzano en un artículo dedicado a la dignidad de la enfermería de la catedral de Pamplona[27]. Hasta ahora estos papeles han sido considerados como un conjunto de curiosidades en las que aparecían desde remedios médicos a métodos de cría de animales domésticos, eliminación de plagas, restauración de pinturas o modos de hacer tinta. Toda esta información, aparentemente inconexa, en primer lugar, está unida a las circunstancias vitales y personales de nuestro canónigo. Además de poder ver cuáles eran sus lecturas, mencionaba personas del cabildo, conocidas de Pamplona y de otras localidades, el uso que se hizo de algunos remedios médicos, y de otro tipo, recogidos por él y el éxito o desconfianza sobre la utilidad de algunos de ellos. En segundo lugar, adquiere todo su sentido a la luz del momento histórico en el que vive Miguel María Daoiz. Lo que a primera vista nos puede parecer un mero afán por coleccionar trucos y consejos, más o menos relacionado con el gobierno de la casa y las labores del campo, y remedios médicos, adquiere todo su sentido a la luz de las inquietudes de un clérigo ilustrado. En Pamplona, aunque todavía está por estudiar, seguramente hubo personas con intereses semejantes a los de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público[28] o la Real Sociedad Bascongada de

27 C. Gámez Cenzano, «El enfermero de la catedral...», *op. cit.*, pp. 745-762.

28 Agradezco a Pablo Guijarro la generosa ayuda, orientación e información facilitada para valorar el material que se está analizado. P. Guijarro Salvador, «Los Deseosos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808)», Universidad de Navarra, 2009, tesis doctoral.

Amigos del País con la que también tenían contacto algunos miembros del cabildo. Es de sobra conocido el afán de los ilustrados por convertir al clero parroquial en intermediarios de la tímida política reformista, en concreto la agraria. La participación del clero en la sociedades económicas fue muy notable en todas las que fueron apareciendo en distintos territorios. Este clero parroquial fue considerado pieza clave en la política reformista de los ilustrados, de hecho, gran parte de los que constituían las sociedades económicas pertenecían a este estado como se puede observar en los casos de Murcia, Tarragona, Zaragoza, Osuna, León o Jaén, siendo presbíteros en esta última el 56% de los socios. En algunas diócesis fueron los mismos obispos quienes fundaron dichas sociedades[29].

El cabildo en las tres últimas décadas tuvo entre sus miembros algunos, que podríamos calificar con matices, con inquietudes ilustradas. Una muestra patente de esto último es la presencia en 1789, en un expediente formado para obtener el establecimiento de una sociedad económica en la ciudad de Pamplona, de nueve canónigos y dignidades de la catedral[30].

Una fecha muy tardía en relación a las otras dos sociedades más cercanas, la Bascongada del 1765 y la Tudelana de 1778. A pesar de realizar las gestiones necesarias la Sociedad de Pamplona no salió adelante.

Aunque no nos detengamos más en este asunto no podemos dejar de mencionar a alguno de aquellos canónigos, Joaquín Xavier Úriz y Lasaga, que fue un ejemplo del interés de los ilustrados por los pobres, en el que se aunaban el ejercicio de la caridad y la utilidad. Fue fundador de la Inclusa de Pamplona y autor de la obra *Causas prácticas de la muerte de los niños expósitos en sus primeros años: remedio en su origen de un tan grave mal y modo de formarlos útiles a la religión y al Estado...*[31].

La ausencia de Miguel María Daoiz en la lista del intento de constitución de la nueva sociedad se debe a que acababa de entrar en el cabildo, por tanto, estaba realizando su noviciado, y era un recién llegado a la ciudad. El trato con los demás canónigos seguramente abrió un nuevo panorama entre sus intereses.

La extensión de este trabajo no nos permite profundizar como desearíamos en las distintas materias que se recogen por lo que nos detendremos en el presente trabajo en los remedios de carácter médico-farmacéutico. Omitiremos, a la espera de otra publicación, lo relativo a la agricultura y las artes, temas de gran interés etnográfico y, a su vez, muy relacionados con las innovaciones que impulsaban las Sociedades Económicas de Amigos del País, promovidas por Jovellanos, quienes divulgaron métodos novedosos y científicos con el afán de hacer progresar a la población. Por remitirnos a un ejemplo cercano, y dentro del mismo reino, en Tudela periódicamente trataban sobre temas

29 A. Morgado García, *La diócesis de Cádiz: de Trento a la Desamortización*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, p. 444.

30 AHN, Sección Consejos, leg. 1486.

31 UN, FA.151.303.

relacionados con las materias recogidas por el enfermero en sus escritos. Algunos de los discursos leídos en las reuniones de la sociedad no se alejan de la información que podemos leer acerca de los distintos cultivos, cría de ganado, abonos, cultivo del olivo y también la medicina y la beneficencia[32]. Es precisamente el anhelo de querer saber de todo lo que caracterizó a aquellos ilustrados.

4. ANÁLISIS HISTÓRICO-FARMACÉUTICO

Desde el punto de vista farmacéutico, son muy interesantes los documentos de la catedral de Pamplona que transcribe la historiadora Naiara Ardanaz, pues nos sitúan en un área del conocimiento comprendido entre lo popular y lo científico[33], y en una época en la que conviven las recetas artesanales y las industriales, los remedios secretos y los específicos.

Por ello queremos abordar el tema a la luz de dos focos fundamentales, el espacial y el temporal. Además de lo que se ha dicho en la introducción, quisiéramos aportar nuestras observaciones desde el ángulo de la historia del medicamento en Europa.

Respecto al espacial, corroboraremos los motivos que llevaron a su redacción, y nos aproximaremos al perfil del lector al que iban dirigidos. No obstante, y para disipar cualquier duda –antes de concluir la redacción de los documentos– Miguel María Daoiz se sincera con sus destinatarios, a quienes, transformando una frase de Ovidio, les llama amigos[34], y les adelanta que no es profesor[35], sino práctico y que no pretende hacerse pasar por médico.

Respecto al segundo foco, el temporal, nos aproximaremos al entorno de los conocimientos farmacéuticos que rodearon su composición. A este respecto cabe apuntar que los documentos fueron redactados en una época fundamental en la historia del medicamento: por un lado comienza a introducirse la química en formulaciones terapéuticas, y por otro, irá surgiendo una incipiente industria farmacéutica que alterará sustancialmente la triple relación enfermo-boticario[36]-medicamento.

4.1. Entre el conocimiento popular y el científico

Antes de proseguir con el análisis es importante anclar los documentos en un contexto sanitario que haga referencia al espacio geográfico y político en el que fueron redactados.

32 P. Guijarro Salvador, «Los Deseosos del Bien Público...», *op. cit.*

33 E. Perdiguero Gil, «La literatura de popularización médica en la Ilustración», en J. L. Peset (dir.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla. IV. Siglo XVIII*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 295-298.

34 *Vade salutatum subito perarata ad Amicos.*

35 Debe entenderse por «profesor de medicina» que en ámbitos sanitarios era sinónimo de «médico».

36 A efectos del presente trabajo utilizaremos el criterio adoptado por la profesora Ana Carmona Cornet al aplicar el término boticario a los especialistas en la materia que no cursaron sus estudios en la universidad, y esto ocurre en España por primera vez en 1845, fecha en que se crea la carrera universitaria de farmacia en la Universidad Central de Madrid.

4.1.1. *Contexto sanitario*

A comienzos del siglo XIX Europa lidera la investigación científica en el mundo, incluida la investigación farmacéutica. Y dentro del viejo continente, es Francia el país que abre camino y que cuenta con un número mayor de científicos. Figuras como Baumé (1728) o Lavoisier[37] (1743), hicieron que Francia estuviera a la cabeza del ensayo científico en Europa. La influencia de esta nación, en materia farmacéutica, sobre sus vecinos es innegable.

Pues bien, además de darse esta situación de superioridad académica, se da la circunstancia de que Francia ha invadido España, y ocupa la ciudad de Pamplona desde el año 1808 hasta 1813. Nos atrevemos a pensar que esta circunstancia pudo haber ejercido alguna influencia respecto a los conocimientos sanitarios de la población navarra. Además, no podemos obviar el hecho de que, durante siglos, los navarros que querían ejercer la medicina, mayoritariamente, se instruían en universidades francesas[38].

Sea como fuere, comprobamos que los textos están repletos de citas y remedios farmacéuticos franceses: «Bálsamo de la Meque», «Agua ophtálmica de Loche», «Jarabe expectorante Zanetti», etc. y contienen varias reseñas de la prestigiosa *Gaceta Médica de París*. Asimismo, muchas de las fórmulas farmacéuticas analizadas tienen un claro origen francés[39].

También se citan otros orígenes para los remedios: Italia, Inglaterra, Turquía o Alemania, y respecto a España hace referencia a varias publicaciones en *La Gaceta de Madrid*, y a fórmulas farmacéuticas usadas en ciudades como Santander o provenientes de municipios navarros como Baztan, Santesteban o Puente la Reina.

Todas las drogas que mencionan los documentos son bien conocidas en la terapéutica europea de comienzos del s. XIX[40]. La mayor parte, oriundas de la propia tierra[41], otras proceden de lejos: Extremo Oriente, África, Asia y Oceanía. En este sentido, llama la atención el hecho de que de las setenta y nueve drogas vegetales nombradas, solo cuatro son de origen americano. Es decir, utilizados en tratamientos terapéuticos europeos, a partir del descubrimiento de América. Nos estamos refiriendo al aceite de palo (oleo

37 La Revolución francesa tiene lugar en el mismo año en que se editó el *Traité élémentaire de chimie* de Lavoisier (1789). Esta obra que revolucionará la química y la farmacia fue traducida al español por Manuel Munárriz en 1794, en A. Sánchez-Moscoso y A. Gomis, *Momentos de la historia de la farmacia, momentos de la farmacia ilustrada*, Madrid, International Marketing&Communications, 1997, t. 4. p. 28.

38 F. Serrano Larráyoz, «Un recetario médico-farmacéutico navarro de mediados del siglo XV», *Príncipe de Viana*, 62, 2001, pp. 653-663.

39 Téngase en cuenta que la *Pharmacopea Hispana* (3.ª ed.) se publicó en 1803 y, debido a la guerra de la Independencia, la siguiente edición no llegaría a ver la luz hasta 1817. Ver J. L. Gómez Caamaño, *Páginas de Historia de la Farmacia*, Barcelona, Sociedad Nestlé, 1982, pp. 430-432.

40 Para un estudio más detallado de las inquietudes terapéuticas de la época, aconsejamos la lectura de J. L. Peset, «El fármaco en la Ilustración y el Romanticismo», en *Historia del medicamento*, Ed. Doyma, Barcelona, 1984, vol. 2. En la pag. 153 el autor hace referencia al naturalismo propugnado por el movimiento ilustrado, y apunta: «el retorno a la naturaleza, a la que se suponía sanadora de todo mal».

41 Gracias a estos documentos sabemos que, en Navarra, a la «pez griega» (resina de colofonia o arcansón) se le conocía como «pez de coca».

resina de copaiba), corteza de quina, palo santo (corteza de guayaco) y zarza de Honduras[42] (zarzaparrilla). Muchas otras drogas entraron a formar parte de nuestro patrimonio farmacéutico, pero los documentos hallados en la catedral no las mencionan.

Comprobamos que algunas de las formulaciones han sido creadas por individuos de la Sociedad Académica de Ciencias francesa, ilustres profesores universitarios, o médicos que ejercían su profesión en Navarra, y otras, las más, corresponden al acervo popular de estas tierras.

4.1.2. *Nomenclatura botánica*[43]

Para un hombre que ha madurado en plena efervescencia ilustrada, sorprende el escaso uso de nomenclatura botánica en la redacción de sus formulaciones farmacéuticas[44]. A este respecto mantenemos la opinión de que no servirían de eximentes sus escasas habilidades latinas de juventud.

De las sesenta y tres drogas o productos farmacéuticos de origen vegetal, solamente nos ofrece el nombre científico –en latín[45]– de dos de ellas, de las dos de origen animal, no facilita ninguna, y de los catorce productos minerales o químicos, proporciona la denominación latina de otros dos. Por el contrario, con frecuencia designa los productos por sus nombres populares, sin facilitar ninguna traducción a sus nominaciones castellanas. Por ejemplo, utiliza el término «aceite de palo» cuando hace referencia a «oleo resina de copaiba», «palo santo» a la «corteza de guayaco» o «zarza de Honduras» si se refiere a la «zarzaparrilla». Todos estos términos están aceptados –con reticencias– en la literatura farmacéutica, pero en un trabajo que hoy llamaríamos «de divulgación» procedía, al menos, su traducción castellana.

4.1.3. *Medidas de pesos y volúmenes*

El sistema de medidas de peso que utiliza es el propuesto por las farmacopeas tanto francesas como españolas[46], y es el que se usaba en nuestras reboticas: libras, on-

42 Erróneamente nombrada zarza, pues este término debe usarse exclusivamente para la zarzamora. E. Soler y Batlle (trad.), *Medicamenta, guía teórico-práctica para farmacéuticos, médicos y veterinarios*, Barcelona, Ed. Labor, 1923, t. 1, p. 1126.

43 No haremos mención a la nomenclatura química propuesta por Lavoisier –que no aparece en ninguno de los documentos– y que comenzó a utilizarse en 1789 a partir de la publicación de *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'aprés les découvertes modernes*. En J. L. Gómez Caamaño, *op. cit.*, pp. 388.

44 A partir de la publicación, en 1753, de la obra compuesta por Linneo *Species Plantarum*, se inicia la Botánica sistemática o Taxonomía botánica.

45 Para una mejor comprensión del problema, ver F. Serrano Larráyoz, «Contribución a la elaboración de un léxico médico y farmacológico en lengua vulgar y latina de la documentación cortesana navarra (siglos XIV-XV)», en *De la botica de El Escorial a la industria farmacéutica: en torno al medicamento*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2015.

46 La libra francesa, y con ella el resto de unidades, no es equivalente a la libra medicinal española. En Francia utilizaban la libra romana. J. Casaña y Leonardo, *Novísimo formulario magistral por A. Boucharda,* Madrid, Carlos Bailly Bailliere, 1888, p. 48.

zas, dracmas, escrúpulos y granos[47]. No así el sistema de medidas de volumen: pinta[48], azumbre y cuartillo[49], son magnitudes nunca empleadas en nuestros formularios farmacéuticos. Y mucho menos utilizar el precio de un producto –en maravedíes– como sistema para medir una cantidad, o usar la capacidad de una botella de ron inglés, como unidad de volumen.

4.1.4. *Las drogas formuladas*

También echamos de menos alguna referencia a formularios y farmacopeas tanto francesas como españolas[50]. En ellas, la autoridad sanitaria nacional aprobaba el listado de drogas a utilizar por los médicos en sus formulaciones terapéuticas.

Otro asunto que nos llama la atención es la omisión del opio[51] en la enumeración de productos farmacéuticos, siendo, como era en esa época, de uso frecuentísimo. Somos de la opinión que Miguel María lo sustituye por aguardiente o por ron –también utilizados en terapéutica– mucho más fáciles de conseguir en el mercado. El efecto farmacológico no es el mismo, pero el autor se asegura de que el paciente tenga acceso al remedio.

Conviene no perder de vista que una de las características de la ciencia ilustrada era «perseguir la mayor popularización de la ciencia, o lo que es lo mismo, el que los conocimientos científicos fueran asequibles a la mayoría de los ciudadanos»[52]. A esta corriente ilustrada, en nuestro caso, habría que sumarle el hecho de que, desde la Reforma católica, algunos sectores dentro de la Iglesia aconsejan la divulgación de las recetas secretas con el fin de beneficiar a los pobres[53].

Apoya estas hipótesis el hecho de que los utensilios mencionados para la preparación de los remedios, sean siempre enseres comunes en cualquier hogar. También cabe apuntar, en este sentido, la ausencia de terminología farmacéutica al uso en el *modus operandi* de los remedios médicos anotados: destilación, clarificación, licuación, maceración, extracción...

El afán de proponer soluciones sencillas a sus lectores, en algún caso, le lleva a su autor a ofrecer algún remedio peligroso. Tradicionalmente, en la Europa rural, se le

47 Para su estudio aconsejamos el uso de las tablas de correspondencia publicadas en J. Casaña y Leonardo, *Novísimo formulario..., op. cit.*, pp 48 y 49. También encontramos idéntica información en la *Farmacopea oficial española*, 5.ª ed., Madrid, 1865, pp. 87 y 89.

48 Medida anglosajona de volumen.

49 Ambos son medidas castellanas de volumen.

50 La primera farmacopea de ámbito nacional publicada en España fue la *Pharmacopoeia Matritensis*, en 1739.

51 Látex concentrado, obtenido de incisiones de las cápsulas no maduras de *Papaver somniferum*. E. Soler y Batlle (trad.), *op. cit.*, t. I, p. 839.

52 A. Sánchez-Moscoso y A. Gomis, 1997, *op. cit.*, p. 5. También sugerimos las lecturas de: E. Perdiguero, 2002, *op. cit.*, pp. 295-307, y el libro de P. Leon Sanz y D. Barettino Coloma, *Vicente Ferrer Gorraiz Beaumont y Montesa (1718-1792), un polemista de la Ilustración*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 29-32.

53 E. Perdiguero, 2002, *op. cit.*, p. 299.

encomendaba al boticario del pueblo la clasificación de las setas en comestibles o venenosas. El documento hallado en la catedral –sin acudir a ningún sistema de clasificación aceptado– ofrece un procedimiento popular, pero erróneo y extremadamente peligroso, ya que es falso que untando la seta en aceite en el que previamente se haya frito un ajo, si se tiñe de negro la seta es venenosa, y si permanece blanca, no. Tratándose de productos tóxicos e incluso mortales es peligrosa la difusión de estas creencias.

5. LOS DOCUMENTOS EN EL TIEMPO

Las dos únicas fechas que nos aporta el autor corresponden a sendas publicaciones de artículos sanitarios en *La Gaceta de Madrid*: uno el 7 de mayo de 1776 y otro el 25 de noviembre de 1819.

A partir de estos datos abordaremos el análisis comparativo de los productos farmacéuticos hallados en el documento, relacionándolos con los listados de drogas contenidos en publicaciones anteriores y posteriores de Navarra y España. Vamos a manejar el libro de Pilar Arenales, titulado *Documentos farmacéuticos del Archivo Diocesano de Pamplona (s. XVI-XVII)*[54]. Como publicaciones coetáneas a nuestros documentos utilizaremos la tercera edición de la *Farmacopea hispana*[55] y la quinta de la *Farmacopea española*[56].

Con objeto de facilitar su comprensión, hemos elaborado una tabla comparativa que contiene siete columnas: nombre de la droga[57], sinónimo, acción, forma farmacéutica[58], Archivo Diocesano s. XVIII-XIX, *Farmacopea hispana*, tercera edición, y *Farmacopea española*, quinta edición. En el área de las filas se clasifican las drogas en tres categorías: vegetales, animales, y minerales y químicas.

En el cuadro apreciamos que varias de las drogas mencionadas en el documento y en las farmacopeas españolas –algunas de las cuales todavía forman parte de la *Farmacopea europea* en vigor– no están presentes en los archivos diocesanos. Citaremos las más importantes: oleo resina de copaiba (aceite de palo), alcanfor, simientes de cicuta, raíz de genciana, corteza de quina, flor de sauco, esperma de ballena[59], antimonio crudo, sulfato de zinc (caparrosa calcinada), sulfuro rojo de mercurio (cinabrio), carbonato fé-

54 P. Arenales, *Documentos farmacéuticos del Archivo Diocesano de Pamplona (s. XVI-XVII)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985.

55 *Farmacopea hispana*, 3.ª ed., Madrid, Ex Typographia Ibarriana, 1803.

56 *Farmacopea española*, 5.ª ed., Madrid, Imprenta Nacional, 1865.

57 Tanto el nombre de la droga como su acción y forma farmacéutica son los que aparecen en nuestros documentos.

58 Las sinonimias han sido examinadas en: J. Pizá Roselló, *Sinonimia de los medicamentos químicos y galénicos, y de los productos naturales*, Madrid, Imprenta de Aribau y Cia. (sucesores de Rivadeneyra), 1877; y J. R. Gómez Pamo, Espina y Capo, A. Martínez Vargas, *La Oficina de Farmacia Española según Dorvault, Sexto suplemento de la segunda serie, Anuario Farmacéutico-Médico*, Madrid, Librería editorial de D. Carlos Bailly-Bailliere, 1886.

59 Materia grasa, extraída de la parte anterior de la cabeza del cachalote. *Farmacopea española*, 5.ª ed., Madrid, Imprenta Nacional, 1865, p. 40.

rrico (azafrán de Marte o *Croccus Martis*), cloruro mercurioso precipitado (precipitado blanco) y sulfato magnésico (sal de la higuera).

De los setenta y nueve productos que recogen los documentos, quince de ellos están formulados en solitario; es decir se trata de medicamentos simples. El resto, sesenta y cuatro, forman parte de formulaciones más o menos complejas, que se conocen como medicamentos compuestos.

En la historia del medicamento encontramos partidarios de uno u otro tipo de preparaciones, pero cabe señalar que los últimos siglos apuntan en una clara dirección: medicamentos simples.

De entre los simples que figuran en los documentos, citaremos los más significativos: cicuta[60], coca de Levante, escamonea (diagrida), genista, sauco, verbena, antimonio, azufre, sulfato de zinc (vitriolo blanco), cloruro mercurioso precipitado (precipitado blanco), sulfato magnésico (sal de la higuera) y antimonio potásico (tártaro emético).

El resto de las drogas entran a formar parte de formulaciones más complejas y, en muchos casos, menos efectivas. De ellas, las más utilizadas en los remedios de la catedral son: simiente de anís, canela, raíz de gálbano, raíz de genciana, corteza de guayaco, pez griega[61], corteza de quina y trementina.

5.1. Bálsamo de la Mecque

De entre todas estas formulaciones complejas, hay varias citadas en los documentos como auténticas panaceas[62]. Citaremos dos de ellas:

- Receta de Montalvo: a base de alcanfor, cera virgen y albayalde. Según su creador sirve para: encogimiento de nervios, ciática, quemaduras, llagas, carbunco, callos, mal de estómago, dolor de cabeza, sarna, heridas, gota, almorranas y para todo dolor.
- Bálsamo de la Mecque: para reuma, ciática, gota, heridas, cuchilladas, tumores, tiña, sordera, lombrices, etc.

No hemos transcrito la composición del bálsamo de la Mecque, sencillamente porque su autor o creador no lo facilitó y Miguel María Daoiz no pudo hacerse con ella. Esta era una praxis muy extendida tanto en Norteamérica como en Europa. Se les conocía

60 En preparaciones farmacéuticas de finales del s. XIX se formulaba como «emplasto de cicuta». A. Gomis y E. Aramburu «Estudio histórico del medicamento en España: colecciones y nuevas tecnologías», en *De la botica de El Escorial a la industria farmacéutica: en torno al medicamento, Alcalá de Henares,* Universidad de Alcalá de Henares, 2015, pp. 297-312.

61 También conocida como «resina de trementina». J. Pizá Roselló, *Sinonimia de los medicamentos químicos y galénicos, y de los productos naturales,* Madrid, Imprenta de Aribau y Cia. (sucesores de Rivadeneyra), 1877, p. 223.

62 Desde que en el s. XVI, Paracelso propusiera que a cada dolencia le corresponde un remedio, la ciencia fue entrando por ese camino, dejando las panaceas como recuerdo de un pasado alquimista.

como «remedios secretos» y fueron perseguidos por las leyes sanitarias desde principios del siglo XIX. En Francia se prohibieron a partir de la ley del 21 Germinal de 1803: «Se prohibían los remedios secretos y se exigía que los preparados 'oficinales' se hicieran según el código terapéutico, redactado por las Escuelas de Medicina y Farmacia»[63].

En España, los legisladores tardaron más tiempo en prohibirlos, pues no lo hicieron hasta la publicación de las Ordenanzas de Farmacia en abril de 1860[64]. A partir de entonces los «remedios secretos» fueron sustituidos por los medicamentos específicos[65].

En los documentos de la catedral se cita, como novedoso, el «prodigioso Bálsamo de Malats». Se trata de un medicamento compuesto de formulación conocida, que recoge por primera vez la quinta edición de la *Farmacopea española* de 1865[66]. La diferencia fundamental entre ambas es que la uña de gavilán aparece en la composición de la catedral pero no en la farmacopea.

5.2. Jarabe anti-gálico del Dr. Beinza[67]

Nos detendremos en un medicamento que nos ha llamado poderosamente la atención, nos estamos refiriendo al jarabe anti-gálico[68] del Dr. Beinza de Puente la Reina. Los documentos hallados, en repetidas ocasiones hacen mención a dicho doctor: primero explicando concienzudamente su método de curación, después facilitando instrucciones para confeccionar el jarabe y por último señalando el modo, orden y régimen de vida que debe llevar el enfermo o convaleciente.

Por anti-gálico se entiende cualquier medicamento antisifilítico[69] que actúa en los estadios avanzados de la enfermedad cuando cursa con fuertes dolores reumáticos. Por ello el término anti-gálico con frecuencia se asemeja a anti-reumático.

Según nuestro autor, este específico se usó con frecuencia en: reumas, artritis, resfriados fuertes con tos ferina, úlceras, fístulas cancerosas, herpes, sarna, tiña, escrófulas, etc.

63 A. Sánchez-Moscoso y A. Gomis *Momentos de la historia de la farmacia, momentos de la farmacia ilustrada*, Madrid, International Marketing & Communications, 1997, t.4, p. 25.

64 R. Oyuelos y Pérez, *Legislación profesional. Farmacia: derecho administrativo, civil, penal y procesal*, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1894, p. 327.

65 Propiamente por «medicamento específico» se conoce a aquel medicamento del cual se conoce el nombre del fabricante y su composición. Por extensión se utiliza también para todo medicamento creado específicamente para una dolencia.

66 *Farmacopea española*, 5.ª ed. (1865), *op. cit.*, p. 157.

67 Agradecemos a Fernando Serrano Larráyoz haber puesto a nuestra disposición el trabajo «El boticario y médico Matías Beinza (1617-1686?) y el éxito de sus remedios secretos», que será publicado en *Llull. Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*. Su lectura resulta imprescindible para conocer el origen de este remedio y su devenir histórico. De su examen concluimos que Miguel María Daoiz –sin mencionarlo– transcribe, en sus documentos, el prospecto del antigálico de Matías Beinza elaborado por Juan Ignacio Oteiza y Ortiz.

68 En unos lugares se le nombra como jarabe anti-gálico, en otros como amigálico o anti-reumático.

69 A la sífilis se le conocía como *morbus gálicus* o «morbo francés».

Droga	Sinónimo	Acción	Forma farmacéutica	Archivo Diocesano, s. XVIII-XIX (Pilar Arenales)	Farmacopea hispana (3ª ed.: 1803)	Farmacopea española (5ª ed.: 1865)
VEGETALES						
Abas, harina	Habas	Quebrados	Emplasto			46
Aceite de Palo	Oleo resina de Copaiba	Úlceras y llagas	Aceite		319	34
Agallas	*Anagalis fenicia*	Anti rabia	Infusión			8
Ajenjo		Histérico e hipocondría	Agua	8, 10, 32	339	9
Álamo negro, hojas	Pópulus nigra	Espasmos y empachos	Emplasto			10
Alcanfor		Heridas, tumores	Ungüento			10
Almidón		Destilación y tos	Crema			12
Anis, simiente		Anti reumático, dolor estómago, epilepsia	Jarabe, licor	2, 3, 4, 7, 8, 12, 15, 16...		14
Asafétida		Mal de madre	Ungüento	32	289, 311	16
Azafrán, hojas		Flemones	Cataplasma	8, 16, 23, 28		17
Borraja		Enfermedades hepáticas, granos	Agua	3	164, 218	21
Camomila		Cólico nefrítico	Emplasto		176, 186	
Canela, corteza		Anti reumático	Jarabe, trociscos	3, 8, 10, 12, 16, 20, 21...		24
Cánfora		Panacea	Ungüento		136	10
Cardo Santo		Cólico nefrítico, dolor de costado	Agua	3, 8, 10, 30	337	26
Casia	*Cassia*, Caña fístula	Enfermedades hepáticas, granos	Agua	32		25
Cera virgen		Carbunco, heridas	Ungüento	11, 12, 16, 26, 34	188, 19	29
Cicuta, simiente		Tiña	Ungüento		161, 273, 265	30
Cilantro, simiente		Dolor de estómago, epilepsia	Licor	32		30
Coca de Levante		Anti piojos, ladillas	Aceite			32
Coloquíntidas		Anti reumático	Jarabe	26, 32, 40	119	33
Consuelda	Espuela de los caballeros, *Delphinium*	Quebrados	Emplasto	32		74
Culantrillo		Tercianas	Vino, jarabe	4, 8, 12, 17, 23, 26, 27...	217	36
Diagridio	Resina de Escamonea	Anti reumático	Trociscos, gomas	4, 8, 10, 12, 17, 20, 23, 32	130	
Endivia		Enfermedades hepáticas, granos	Agua	4, 12, 17, 19, 23, 26, 33		

Droga	Sinónimo	Acción	Forma farmacéutica	Archivo Diocesano, s. XVIII-XIX (Pilar Arenales)	Farmacopea hispana (3ª ed.: 1803)	Farmacopea española (5ª ed.: 1865)
Enebro, simiente		Quebrados	Emplasto		150, 164, 187	38
Enula campana, ráiz		Dolor de estómago, epilepsia	Licor	3, 21		38
Escamonea		Dolor de estómago, epilepsia	Licor, gomo resina	32	130	39
Escaviosa	Escabiosa	Cólico nefrítico, dolor de costado	Agua	3, 12, 30		39
Fiorabanto	Bálsamo de Fioraventi, trementina comp.	Anti reumático	Jarabe		149, 259	
Gálbano, Galanga?, raiz		Heridas, tumores, mal de madre	Ungüento, trociscos		191, 290	43
Genciana, raíz		Histérico e hipocondría, tercianas	Agua		307	44
Gengibre, raíz	Jengibre	Histérico e hipocondría	Agua	12, 20, 32		
Goma Guta	Goma Gutta, gutagamba	Gota, purgante	Licor			46
Hiedra seca		Purgantes y vómitos	Infusión		228	
Hinojo, simiente		Dolor de estómago, epilepsia	Licor	2, 8, 10, 12, 17, 26, 28...	196, 173	47
Ládano		Heridas, tumores	Ungüento			49
Limón		Quartanas	Zumo	36	198, 213	51
Lirio de Florencia, raíz		Quartanas, problemas oculares	Colirio			52
Lúpulo		Enfermedades hepáticas, granos	Agua	20	161, 163	52
Malva		Amigálico-Reumático, cólico nefrítico	Cocimiento, lavativas	4, 8, 16, 17, 38	151	53
Malvavisco	Altea	Cólico nefrítico, dolor de costado	Emplasto	4, 12, 17, 33	151, 260	12
Mirra		Antihelmíntico	Pasta	32	250, 315, 334	57
Naranja, corteza		Histérico e hipocondría	Agua		195	58
Olibano	Gomo resina de Incienso	Dolor de costado, cólico nefrítico, tercianas	Agua, Emplasto	32, 36		48
Palo Santo, corteza	Corteza de Guayaco	Anti reumático, dolor estómago, reuma	Jarabe, licor, zumo	3, 8, 10, 28, 32	148, 169	46

Droga	Sinónimo	Acción	Forma farmacéutica	Archivo Diocesano, s. XVIII-XIX (Pilar Arenales)	Farmacopea hispana (3ª ed.: 1803)	Farmacopea española (5ª ed.: 1865)
Peonia		Antihelmíntico	Pasta	32	134, 131	61
Pez griega	Pez de Coca, Colofonia	Carbunco, heridas	Ungüento		260	32, 495
Pez negra	*Pix nigra*	Mal de madre	Ungüento		260, 287	62
Pino, resina		Carbunco	Ungüento	10, 32		63, 495
Quina, corteza		Tercianas, quartanas	Vino, agua		142, 143, 238, 240	65, 66, 222, 315
Regaliz		Dolor de estómago, destilación y tos	Licor, jarabe	14, 17, 26, 32	165, 161, 242	67, 376
Romero, flor		Limpieza dentadura, quebrados	Emplasto	8, 21, 32, 36, 37	295	68
Ruda toronjil		Histérico e hipocondría	Agua	17	177	69
Ruibarbo		Dolor de estómago, epilepsia	Licor	17,30,32	165, 309	69
Sándalo		Enfermedades hepáticas, granos	Agua	10		71
Sauco		Flemones, almorranas	Licor		225, 177, 262	73
Sen, hojas		Tercianas, dolor estómago, epilepsia	Infusión/licor	2, 12, 15, 17, 20, 21, 23...	166	73
Trementina	Oleo resina de Pino	Carbunco, mal de madre	Ungüento	8, 17, 20, 32, 33, 34, 36	20, 187, 193, 192	78
Bardana, raíz		Anti reumático	Jarabe			19
Verbena		Cefalea	Agua			79
Vinagre		Carbunco, heridas	Ungüento	4, 8, 10, 20, 23, 26, 30...		80
Yerba buena	Menta	Histérico e hipocondría	Agua	4, 8,10, 20, 21, 26, 32	186, 217	56
Yncienso		Tercianas	Emplasto	36		48
Zarza de Honduras	Zarzaparrilla	Anti reumático, antigálico	Agua, Jarabe	8, 12, 28	149, 168	82
ANIMALES						
Amizcle		Rabia, hidrofobia	Licor	8, 32		12
Esperma de ballena		Dolor del costado	Cataplasma		290	40

Droga	Sinónimo	Acción	Forma farmacéutica	Archivo Diocesano, s. XVIII-XIX (Pilar Arenales)	Farmacopea hispana (3ª ed.: 1803)	Farmacopea española (5ª ed.: 1865)
MINERALES Y QUÍMICOS						
Agua de Azogue	Agua de mercurio	Antihelmíntico	Agua	25, 32	202	57
Albayalde	Carbonato plúmbico	Panacea	Ungüento	8, 10, 32, 36	126	10
Antimonio crudo		Anti reumático, anti-rabia	Jarabe, manteca		359	14
Azufre		Sarna	Bálsamo	12, 32	118	18
Caparrosa calcinada	Sulfato de zinc, vitriolo blanco	Ojos irritados	Agua		349	451
Cinabrio	Sulfuro rojo de mercurio,vermellón natural	Rabia e hidrofobia	Solución hidro alcohólica		125	31
Cristal tártaro	Tartrato potásico	Antireumático	Jarabe	37	148, 199, 319	466, 467
Crocus martis	Azafrán de marte,carbonato férrico	Quebrados	Agua de cocción		351	165
Piedra Pómez		Anti reumático	Jarabe	16		65
Precipitado blanco	Cloruro mercurioso precipitado	Tiña	Ungüento		356	200
Sal de la Higuera	Sulfato magnésico	Purgantes y vómitos	Infusión		114, 115	452
Sal de Tártaro	Carbonato potásico	Anti reumático	Jarabe	37	148, 199, 319	466, 467
Tártaro emético	Antimonio potásico	Purgantes y vómitos	Infusión	37	343, 362	466
Vitriolo blanco	Sulfato de zinc	Ojos irritados	Agua	32, 36	114, 370	80

En la composición del jarabe entran a formar parte siete elementos: zarzaparrilla, antimonio, piedra pómez, palo santo, bardana, coloquíntidas y sal de tártaro. Cada una de estas sustancias se utiliza en distintas formulaciones farmacéuticas. La zarzaparrilla se usó desde el s. XVI como antisifilítico pero fue sustituida por otras drogas más potentes, o bien formulada junto a sustancias más activas como pueden ser las sales mercuriales, arsenicales o yoduros. Lo mismo podemos decir de la corteza de bardana. El resto de las drogas –incluida la zarzaparrilla– se utilizaban como depurativas. La coloquíntida, el antimonio y la sal tártaro eran de muy difícil manejo terapéutico. Después de mostrarnos su preparación, y como colofón de la presentación del jarabe, el autor anota:

> Este específico se elabora en la Villa de Puente la Reina de Navarra, tan solamente en casa de el Dr. Don Juan Ignacio de Oteyza Ortiz [...] según la descripción del Dr. Don Mathias Beinza [...] advirtiendo a los que usar suelen de dicho específico, que no llevando esta instrucción el Sello, y firma de dicho factor, será señal de ser nuestro específico Antigálico contrahecho, y adulterado».

Este medicamento constituye una excepción al resto de los aportados en los documentos, pues tratándose de un específico –en el sentido de conocer su composición cualitativa y cuantitativa– se asemeja al remedio secreto en su doble sentido: por un lado se ofrece como panacea y por otro se conciencia al paciente para que lo compre a su legítimo dueño.

En los documentos hay más casos de medicamentos que, si bien no se pueden definir cómo de fabricación industrial, sí que dejan entrever el nacimiento de una próspera industria farmacéutica, acompañada de un incipiente reclamo publicitario, orquestado por sus inventores o sus distribuidores, con frecuencia doctores afamados, como Dionis (médico regente de la facultad de Medicina de París), J. A. Murray (decano de la facultad de Medicina de la Universidad de Gotinga), o Juan Ignacio de Oteyza (médico de los Reales Hospitales de Campaña).

Para el desarrollo de estas campañas publicitarias, los propietarios del específico contaban con la prensa, tanto científica (*Gaceta Médica de París*), como informativa (*La Gaceta de Madrid*).

6. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

La documentación que publicamos es anárquica y desordenada pero nos proporciona una foto fija de los conocimientos, creencias y tratamientos farmacológicos de un clérigo ilustrado de la catedral pamplonesa, con la dignidad de enfermero, a principios del siglo XIX. Vamos a terminar con dos aspectos importantes, las aguas medicinales y una creencia que ha llegado hasta la medicina popular de nuestros días y que se denomina mal de madre o histérico.

6.1. Aguas de Belascoain y Fitero

La Ilustración revalorizó las aguas mineromedicinales y puso las bases de su conocimiento y utilización científicos y del gran desarrollo que tuvieron los balnearios en toda Europa a lo largo del siglo XIX.

El texto de los primeros «papeles curiosos» que publicamos se inicia, precisamente, con información sobre el «Agua de Belasquain». Desde antiguo se ha conocido la existencia, en la parte baja del pueblo de Belascoain, en el lugar llamado antiguamente Guesalanda, de dos fuentes minerales de las que brota el agua caliente. Aparecen citadas en la literatura, por primera vez, en una obra del viajero francés M. Bernard Herriette en 1689[70]. El diccionario de 1802 lo cita y las primeras obras, con la construcción de un depósito de sillería y una casa de baños, son de 1831. El primer análisis de estas aguas es de 1832, señalando que brotaban con una temperatura de 25º C.

70 P. M. Lizarraga, «Historia de los balnearios y fuentes minero-medicinales de Navarra y Alava», Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987, tesis doctoral.

Al final del Cuaderno 1 se citan también los Baños de Fitero, otro lugar emblemático que todavía recibe multitud de clientes, en la frontera con La Rioja y Aragón. Conocido por los romanos y por los árabes, que dieron al río el nombre de Alhama («aguas calientes»), en 1697 se hizo el primer estudio químico y en 1769 uno mucho más amplio que se publicó como análisis médico-químico de las aguas y sus virtudes. A finales de ese siglo, los monjes del monasterio grabaron en el dintel de la puerta de los Baños Viejos un pretencioso anuncio publicitario que decía «esta agua todo lo cura, salvo gálico y locura»[71]. Por lo tanto, cuando nuestro enfermero lo cita ya era un balneario conocido al que acudían gentes de muchos lugares.

6.2. Ysterico, mal de hypocondria, mal de urdalla

Al final del manuscrito, el enfermero incluye un apartado que denomina «Metodo para mi gobierno» que es un *regimen sanitatis*, con consejos saludables, algunas recetas de carácter preventivo y para mejorar la salud, además de tratamientos para patologías concreta como el mal de orina, calentura terciana, lombrices, cólico y reuma. Hace hincapié en una patología popular, *folkillness*, bien definida y conocida en los estudios de medicina popular en toda la península. Se trata del llamado, más corrientemente, mal de madre que también recibe las denominaciones de histérico, padrejón, almojaje, pomo, madre y, en euskera, *urdilena*, *urdaileko* y, en este documento, mal de *urdalla*.

El remedio, aconsejado por Tomas Yrigoyen del valle del Baztan, consistía en tomar, tres veces al día, una jícara de un preparado compuesto de una botella de vino a la que se ha añadido ajenjo, corteza de naranja, ruda, hierbabuena, jengibre y genciana. Se utilizaba para patologías digestivas inespecíficas.

Sobre esta patología popular, tenemos referencias de un curandero de Legazpia (Gipuzkoa), contra el que se dicta auto de prisión, en 1786, y que trataba el mal de madre o mal histérico[72]. De la misma época es la obra del médico Jose de Oyenarte, titulada *Exposición parafrásica*, impresa en 1770, en la que arremete contra las mujeres que se atribuían el poder de curar el mal de madre[73]. En la misma obra de Granjel, hablando de los curanderos navarros de los siglos XVI y XVII se cita también a Martija de Jauregui que llegó «a poseer privilegio otorgado por el Protomedicato para curar el mal de madre».

En la segunda mitad del siglo XX, Barriola[74] recoge esta creencia popular en Gipuzkoa, donde recibe el nombre de *urdalleko, ixterika* o *aizeak*, y sus informantes la atribuyen a una retención de aire, debida a un nudo en algún punto del tracto digestivo. Se trataba popularmente con un masaje, un emplasto de chocolate y la colocación sobre el ombligo de una velita encendida sobre una moneda, cubriéndolas con un vaso

71 P. M. Lizarraga, «Historia de los balnearios...», *op. cit.*, t. II, p. 475.

72 J. Lasa, «Tejiendo historia. Lo que opinaba Zubillaga sobre el mal de madre o "urdallekoa"», *Aranzazu,* 48, 1969, pp. 60-62.

73 L. S. Granjel, *Historia de la medicina vasca*, Salamanca, Instituto de Historia de la Medicina Española – Euskal Medikuntzaren Historia Mintegia, 1983, pp. 35-37.

74 I. M. Barriola, *La medicina popular en el País Vasco*, San Sebastián, Amigos del País, 1952, pp. 28 y 52-55.

de cristal. Los curanderos decían que el aire que salía del ombligo apagaba la vela dentro del vaso.

Nosotros[75] hemos documentado esta creencia en Bizkaia donde recibe los nombres de *urdillena, isterikue* y *amarriek*. Nuestros informantes señalan también que, en el interior del abdomen, hay una especie de bola, a la que denominan *arnasie*, que se sitúa a la altura del ombligo. Cuando se produce una gran impresión, susto o disgusto, esta bola se desplaza y produce sensación de opresión y angustia. Las mujeres especializadas en curarlo, y todavía queda alguna en Bizkaia, mezclaban en un plato aceite, coñac e incienso y, utilizándolo como ungüento, masajean el vientre, intentado devolver la bola a su lugar. Terminado el masaje, amarran (de ahí el tercero de sus nombres) una cinta a la cintura, a la altura de la boca del estómago, para que la bola no se desplace, repitiendo la operación nueve días.

El mal de urdalla que describe Miguel Maria Daoiz es, por lo tanto, una creencia médica popular que, a principios del siglo XIX, era asumido por un sector socialmente relevante como era el clero, aplicándole un tratamiento entre popular y culto que, seguramente, estuvo muy difundido.

Para terminar, sobre prácticas médicas populares, historia de la medicina e historia de la farmacia, se puede consultar la página web del Museo Vasco de Historia de la Medicina, situado en el campus de Leioa de la Universidad del País Vasco[76] y la de la Farmacia Museo Aramburu, situado en la localidad de Plentzia en Bizkaia[77].

75 A. Erkoreka, «Análisis de la medicina popular vasca», Barcelona, Bibliotex–Deia, 2002, pp. 144-153. <https://www.ehu.eus/es/web/basque-museum-medicine/content/-/asset_publisher/oh6O/content/erkoreka-a-analisis-medicina-popular-vasca-?redirect=https%3A%2F%2Fwww.ehu.eus%2Fes%2Fweb%2Fbasque-museum-medicine%2Fbeste-argitalpen-batzuk%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_x0Dc%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-2%26p_p_col_pos%3D3%26p_p_col_count%3D9>.

76 <https://www.ehu.eus/es/web/basque-museum-medicine>.

77 <www.farmacia-museoaramburu.org/>.

ANEXO[78]

[ss. XVLIL- XIX] [Pamplona]

Receta sobre las características y uso medicinal del agua de Belascoain

ACP, caja 1299-7. Remedios médicos s XVIII-XIX

«Papeles curiosos»

Dignidad de Enfermero vacante de esta Santa Iglesia

En este fajo se hallan papeles muy curiosos de Recetas para la composicion de varios remedios para distintos males, etc.

[N.º1-Hoja suelta] Agua de Belasquain

Barometro 28: termometro 14: grabedad 5 grados segun el idrometro de Buisa azeptado por la Academia de Paris.

Gusto saponaceo color transparente y claro olor imperceptible la tierra del fondo quemada no huele á Azufre; mezclada la infusion de Agallas ó las mismas en substancia tan solamente adquiere un color pardo no negra no tiene[79] la moneda de plata.

En la Gaceta de Madrid de 15 de Junio de 1802 se publico un remedio de la mayor importancia y de grande eficacia asi para las mordeduras de perros rabiosos como para las de qualquiera otro animal que se halla en el mismo estado: Se á empleado muchos años en el delfinado ó condado del delfin con el mejor exito por una familia que poseia este apreciable remedio.

Es pues la Planta llamada por los Botánicos la Anagalis *fenicia* se coge cuando esta Bien florida se seca a la sombra y se reduce á polvos subtiles.

Su Uso es tomar quatro escrupulos de estos polvos en un poco de agua cerbeza ó vino si fuere el paciente adulto y sino la misma cantidad dividida en tres dosis: Equibale á este metodo una infusion Thisforme de la misma planta hecha con una ochava para una libra de agua para dos dosis.

Una sola dosis basta para precaver la idrofovia aun quando se administre dos semanas despues de la mordedura.

[N.º2-Hoja suelta] Tercianas

Un limon una manzana partidos en quartos media onza de ojas de sen tres pintas de agua en infusion ó á fuego de cenizas por tres ó cuatro horas y se toma un buen vaso á la mañana y otro á la tarde. Esto se aplica tambien á los hypocondrios.

[N.º3-Cuaderno 1 con anotaciones e índice. 34 páginas]

(p.5) *Balsamo Imperial.* Una libra de aceite y un cuartillo de vino rancio seis onzas de cera virgen ó grumo. Seis de Alvayalde. dos nueces de especia. dos onzas de espiritu de vino, y una de Alcanfor, se ponen las nueces y alcanfor quebrantados por 24 horas en infusion, el aceite y el vino se pone á cocer hasta que se incorporen que es cuando no hace ruido.

78 Debido a la extensión del texto, únicamente se incluye en este artículo el contenido relativo a cuestiones médicas y farmacéuticas. Por lo tanto, se observará que la numeración que hemos establecido para su análisis no es continua entre algunos documentos e, incluso, algunos no los transcribimos en su totalidad. Todos esos datos de caracter etnográfico y doméstico los publicaremos próximamente.

79 Error caligráfico. Debe sustituirse por «tiñe».

Este Balsamo ó ungüento es prodigioso y se usa, para heridas, tumores granos dolores de muelas etc. se suabiza con los dedos sin arrimarlo al fuego ni llama, cuando se han de poner hilas, se disuelve en aceite como una nuez el ungüento y una cucharada del aceite y pudiera disolverse con el aceite y vino hervido, que el balsamo samaritano.

Ungüento de cortadas. Aceite media libra, media de cera virgen, media de manteca y media de pez se derrite todo en un cazo.

Otro unguento que es la yel del cerdo secada en la chimenea y deretida con aceite.

Peloa ó mal de pecho. Termentina se pone en espiritu de vino por 24 horas y una clara de huevo, se da en los pechos.

Ojos irritados y ensangrentados. Se pone una pala de hierro rusiente y limpia y debajo un vaso de agua de fuente y se hechan polvos de vitriolo blanco en la pala de modo que caigan algunas gotas al vaso, con esta agua se da en los ojos con una plumita sutil. Tambien usan caparrosa calcinada con el mismo efecto.

Sarna Una parte de manteca una yema de huebo bien cocido, azufre y unas gotas de vinagre sirve al dicho balsamo.

(p. 6) *Alferecia de niños y empachos*. Se cuecen en agua ojas de alamo negro se escurren y mojan con manteca de cerdo se hace un emplasto y se les pone en el estomago, repitiendose. Tambien la oja de lampaza caliente con manteca fresca de cerdo.

Lombrices. Agua de azogue ó tierra de leche en bolados.

Oidos con la orina de los niños ó leche de la madre se ponen unos algodones.

Purgantes y vomitos. La sal de higuera, las frutas, melones te para los vomitos los emeticos de nitro y tartaro y antimonio. Se debe consultar al medico. La camamela.

Sudorifico se hecha una dracma de grana de yedra seca y majada, en un vaso de vino blanco ó agua de vinagre se pone por algunas horas en infusion y se toma. (...)

[N.º6-Impreso en francés que no se transcribe] Vertus du Baume de la Mecque

[Traducción manuscrita del impreso]

Por parte del Rey

Con permiso de los Señores del Parlamento, y del Señor Intendente.

El Bálsamo de la Mecque dispensado por el Señor Juan de Bauptista Bauor, primer operator del Rey y de los operatures de Francia, y Joseph Escipión ó, peratores, tio y sobrino, con defensa a todos los operatores y otras personas de venderlo en el reyno.

Virtudes del balsamo de la Mecque.

Despues de haver corrido los Paises extrangeros sobre todo el Levante, para tratar de la Peste, el dicho Brun, hallandose en la Ciudad de Smirne, y haviendo echo conocimiento con Soliman Caen Protomedico Arave, que le vendio este tan Gran secreto del Balsamo de la Meque mediante 300 sequines de oro, con aplauso y permiso del Bacha Amota, de distribuirlo en todas las tierras de su dominacion, y como los señores Brun, Scipion han venido en el Reyno de Napoles, y en toda la Italia, donde han distribuido este excelente Remedio, con los mayores sucessos, el dicho Señor le Brun, a la edad de 77 años, viene fenezer sus dias en Francia, trayendo consigo este thesoro de Salud que passa las Reglas de Medicina; Untandose con el la parte aflixida immediatamente alivia todo Genero de dolores, como Rhumatismos Seaticas, Gotas, y todos otros dolores, y despues de Untado se pone un papel por el tiempo de un quarto de hora; Cura en 24 horas todo Genero de eridas, y cuchilladas, Lavandose con primero con vino caliente, y despues aplicar el remedio por ensima de la herida. Cura todo Genero de humores frios, y tumores, ó, Glandes Seropurosos. Cura la tiña de los niños untandose, poniendo despues un papel, y un lienzo por ensima, y lavando la caveza con la legia, todas las veces antes de Curarle. Es excelente para Curar la Sordera. Es muy bueno contra las Lombrises de los Niños untandoles el ombrigo. Cura todo Genero de eridas. Los efectos de este Gran Remedio ha echo, sobre todo en Constantinople, en toda Italia, y en la Ciudad de Turin, haviendo, echo echar una Lombris á Monsieur Copuci mer-

cader de seda que tenia quatro vergas de largo, todo velludo, y de un grosor extraordinario; este prodigio se ha echo en la Ciudad de Turin. Los Señores Brun, y Scipion su sobrino havrian creido pecar de ingratitud, sino havian participado las Virtudes de tan Gran Remedio a las illustres Provincias de Francia, donde vienen expressamente desde los Paises estrangeros por tener la honrra de presentarseló. Los que se querran servir de el exprimentaran sus maravillosos efectos. Alivian todo Genero de Personas sobre el theatro, sobre todo, los pobres gratis, que llegaran en dicho paraje; alinstante exprementaran su alivio, y efectos del Remedio. Y dicho Señor Le Brun vende estos Remedios en Venecia, Napoles, y Liorna, Milan, Turin, en las boticas expressamente, donde á dexado personas para subministrarló, es todo con Previlegio de las Potencias éxtrangerasá. El Señor Brun haze todas las operaciones, Cura todo Genero de emfermedades que se puedan curar. Los que necessiteran de el, le haran la honrra de venir á consultalé, se le puede ver á todas horas. La muger de Bechanes de tarbe há echado uno Lombris de quinze palmos de largo por la boca, de este Remedio.

De parte del Rey

V de tres Patentes despachos del Señor Dionis Medico Regente de la facultad de Paris nombrado por S.M. á este efecto, en favor de Joseph permitido por decreto de los Señores del Parlamento, y privilegio consedido por el Señor Intendente.

Lorbiatan de Roma distribuido por el Señor Juan Bauptista Brun primer operator del Rey, y de los operatores de Francia, y Joseph Scipion operatores thio y sobrino, prohiben y defenden á todos los operatores y qualesquiera otras personas de distribuir dicho Remedio vajo las penas de mil Libras.

Virtudes del Orbiatan

Este Remedio es éxcelente contra todo Genero de venenos y polsoños, tómando una dragma con vino tinto: Cura todo Genero de Calenturas, como tercia, quarta, intermitante, empesando primero á hazerse sangrar y purgar; se tomará una dragma por la mañana, á Juno en un vasso de Leche, continuando con quinze dias cura las colicas ventusas, Biliosas, como assi mismo las Colicas de estomago, y otras tomando el Grossor de una hava, con vino tinto: Es excelente por las disenterias, y fluxos de sangre, tomando media dragma Con medio vaso de agua de Cicorea: es maravilloso por las Viruelas, Saronpion, Peste, Calentura Maligna, Carbonco, y otros males contagiosos, tomando media dragma, con medio vasso de agua de Cardo Benito; purga la Bila, petuita, da Ganas de comer; fortifica el estomago, y no es purgante, ni bomitivo; es un Cordial el mas excelente. Este remedio se Vende á Paris, sobre la Puente nueva, á la insignia del Sol; prohibido á quales quieran otras Personas de Venderló, fuera Monsieur Dionis Doctor en Medicina, y Professor Real de la universidad de Paris, nombrado por S.M. quien da la Lizencia, y privilegio para distribuir y vender este Gran Remedio. Es assí mismo maravilloso por todo Genero de énfermedades de los animales como Bueyes, Vacas, y obejas, Carneros, Cabras, Cavallos; Machos, dandoseles á saver, á los Bueyes, media onza en un Beberage ô, bevida y aproporcion á los demas animales. Este Remedio á Curado mas de seis mil animales en el Pais de Gascoña.

Virtudes de la Piedra de sympastia

Este Remedio es éxcelente para estancar la sangre por el mal de ojos, como tajas, inflamaciones, se haze derritir en un Basso de agua de Rosa, dondé se emuisse una compressa de lienzo algo usado, y se pone sobre los ojos la noche, al tiempo de ponersé a la cama. Alivia el mal de Muelas, y dientes immediatamente, poniendo el Grossor de un grano de trigo sobre la Muela que duele. Este Remedio no se vende sobre el Theatro, se destribuyo en casa de el dicho Le Brun. La experiencia que el dicho Le Brun. Tiene de sesenta años á esta parte, que travaja (hallandosé á la edad édad de setenta y siete años) deve atraerlé el credito del Publico.

[N.º7-Cuaderno 2 con anotaciones e índice. 38 páginas sin numerar]

Remedios para las enfermedades.

1º Si á alguno se le pusiese algo en la garganta qué le molestase y redugese á casi aogarse se le desnudaran ambos brazos y se le meteran en agua fria con que suele hecharse.

2 Si alguna tuviese fluxo de sangre se trahe una pinta de leche y se cueze con una vela de sebo hasta qué quede en el pavilo y se le hace tomar.

3 [tachado]

4 Los savañones dicen se quitan dandose con ubas y tambien muy provado con la yerva larga qué llaman heno mojada y puesta sobre las brasas se pone el pie encima hasta qué no se pueda aguantar.

5 Los ovanillos se disuelven cosa muy provada aunque tiene aire de supersticiosa, frontandolos con la mano de alguna muger vieja que muera naturalmente o de tan vieja.

6 El colico con agua ervida con pimienta bien machacada y bastante un poquito de ajo y aceite y poca sal. / Beber una porcion de aceite como una gicara en dos veces.

7 Roturas de carne se pone estopada con salvado cocido en vino y estando caliente se aplica y lomis con aguardiente bueno y clara de huevo.

8 Llagas se limpian y curan con hilas empapades en agua de la Reina

9 Para curar herida golpe y cualquiera genero de grano o rotura es muy pronto y muy bueno el hacer con aceite azucar y vino un balsamito el que se aplica empapados unos paños en el.

10 Para curar el hipo es muy probado el cojer un poco de agua en la voca y tenerla en la garganta voca arriba mientras se puede mantener el aliento = tambien el beber muy poco á poco agua = á mi se me ha quitado bebiendo un poco de aceite á sorbos, como media xicara.

11 Receta de Montalvo

Una líbra de aceite un cuartillo de víno se pone á ervír en un cazo de laton hasta que no haga ruido y se ponga negro y se sosiegue á esto se le hechan seis onzas de cera virgen hecha pedacitos pequeños se va echando y revolviendo de continuo con un cucharon de palo unida que este la cera se le hecha seis onzas de alvayalde bien pasado por cedazo y se revuelve hasta que se vuelva negra la cera; dos zuretes de especia molidas en almirez sus polvos se ponen en un pañito delgado en dos dobles atando con un ílo onza y media de espiritu de víno ó dos una onza de canfora en piedra estas tres cosas se ponen en infusion en una redoma de vidrio un dia y una noche, luego se saca el pañito, dela especia y se exprime muy bien y de cucharada en cucharada se hecha en lo demas que está preparado tapandolo con una tapa de rada porque salta cuando se hecha y se ha de resolver poco á poco y se saca á una caxa

Su uso

1º para encogimiento de nervíos

2º Dolores de ceatica

3º tumores se limpian con vino

4º Lamparones

5º Fístulas con ilas y pegado

6º fluxion de ojos encima el pegado

7º quemaduras

8º llagas se lavan primeramente con vino tivío

9º carvuncos aviertos se lavan con víno tibio y sino el pegado solo

10º para las niñas que se escuecen los pies

11º para los callos

12º para mal de estomago el pegado se pone cuatro dedos mas arriva del ombligo punta á arriva en hechura de corazon

13 para la carne muerta se pone el pegado de tres en tres días.

14º para dolor de cabeza se pone en las pulseras

15º para sarna desleído con aceite se untan las coyunturas de brazos y pies
16 para cortadas ó heridas
17 para fluxiones de dientes se pone encima de la encia como un confite
18 para gota coral
19 para almorranas
20 para todo dolor

Secretos del Reverendo Padre Don Alexo Piamontes cuyas obras se han impreso tres veces en idioma latino y dos en toscano

12 Ygado y los que tienen el rostro lleno de granos

Remedio para toda calor y mala dísposicion del Ygado y con este secreto han sanado aquellos que por tal ocasion tenian el rostro como leprosos las piernas gordas y las manos encendidas y escabrosas por dentro

Arina de cebada tomen, ó almidon de la misma cebada que siempre se halla en las boticas y pongase á cocer en agua clara, como espacio de media hora despues cuezase y pongase en otra olla nueba ó limpia y en ella se ponga unas pocas del malvas chicorias, lupúlo, endivia, y vorrajas, y hacedlas cocer hasta que se hayan desecho todas, y añadiendoles una onza de sandalo, y despues cuezase y tendras un pedazo de lino claro tanta cantidad de casia, ó pulga de casia como dos nueces y mientras aquella agua este caliente infunde aquel pedazo de lino con la dicha casia tanto que la sustancia pare toda en aquella agua, despues azucar cuanto quieres de esta bebida, la cual es de sabor apacible tomaras un dia a par de otro una tacilla por la mañana estando en la cama poniendote un poco voca á bajo, y dormiras si puedes despues podras levantarte hacer lo que quieras y en poqusimos dias seras sanísimo mas esto deve hacerse el verano y no en ínvierno.

13 Quien tuviese el estomago frío lleve encima del pecho un pedazo de escarlata ó grana untandose tambien á veces con un poco de aceite por el estomago devil como se enseñara despues mas adelante hacerlo perfecto y maravilloso.

Almorranas

14 Tengase ojas verdes de sauco y haganse cocer en agua tanto que queden como desechas y tengase un pedazo de paño colorado que sea tanto como una mano poco mas y extendedlo sobre la palma de la mno y haced que el enfermo este en la cama voca á vajo y pondreis sobre las almorranas las dichas ojas asi calientes como las sacais de la caldera habiendo hechado primero encima un poco de aceite comun esto hecho tomase otras tantas ojas sobre otro pedazo de paño y quitar el primero, y pondreís este y asi mudare de continuo de rato en rato síno toda la noche ó lo menos las mas veces que se pueda y hagase que el enfermo entre tanto duerma á su placer y, se vera que en la mañana sera sano y limpío como sí no huviese tenido jamas mal.

15 Lombrices. Tres remedios singulares para las lombrices que tienen los muchachos.

Arina de trigo tomese solamente la flor sacada con cedazo de seda bien espeso y sea tanta cantidad cuanta cabra sobre tres escudos de oro, y pongase en una taza y en ella se heche tanta cantidad de agua del pozo ó de fuente cuanta vasta para destemplarla como leche y hacerla beber al niño que el pensara es leche y asi dejarle y vereís que en la camara que hara saldran todas muertas es secreto muy bueno.

16 Lombrices. Segundo remedio para lo dicho

Unas naranjas tomese y hacerle un agugero encima como un real y por áquel se le saca el zumo fuera, y haced en el un ojo sacandole de dentro hasta la mitad ó mas en aquel vacio pongase haceite de laurel, zumo de ruda, zumo de agenzos, tríaca, y arina de Almutraces y hagase ervír un poco despues echarlo en una escudilla y con aquel licor unatarle el ombligo el corazon las narices en los pulsos y se vera maravíllosa operacion.

17 Lombrices. Tercero remedio para lo dicho y principalmente para áquellos niños que son tan pequeños y asquerosos que no tomaran nada por la voca.

Aguardiente bueno tomese y con ella lavese bien el pecho y el estomago del niño despues polvorizarse encima polvos de mirra muy bien cernidos y haced que este voca arriva un rato

y con los dedos mojados en dicho aguardíente ó polvos de mirra tocadle la nariz ó ventana de ella y se vera que en la camara saldran muchas lombrices muertas.

18 Accidente de los niños de lunatica ó gusano.

Para sanar los niños de afliccion lunatica qué es cuando tiemblan ó se amortecen el cual mal viene porque en el cuerpo de los niños se engendra muchas veces un gusano con dos cabezas el cual va al corazon y los hace temblar muchas veces y tambien mata.

Tomaras los tallos tiernos de la ferula que en español segun la discrecion de Díoscorides se llama canaeja ó caña hierro y secarlos muy bien á la sombra y picarlos muy bien y pasarlos con cedazo, despues tomareís de estos polvos un cuarto de onza, raices de Genciana y de peonia larga, de cada una un cuarto de onza, mirra una octava de onza y todo bien polvorizado se pone en una capita y con una gota de agua mojadlo y con los dedos mojareís los labios y la voca del niño y hacedlo tres ó cuatro veces y vereis cuando haga camara saldra el gusano muerto. Esta esperiencia se ha visto muchas veces y algunos niños que han muerto de este mal por no haverseles hecho remedíos buenos han sido aviertos y les han allado aquel gusano pegado al corazon; este mismo es buen remedio para lombrices.

19 Tos de niños. Remedio para gran tos que tienen los niños.

Tomese zumo de peregíl y polvos de cominos y leche de muger y mezclarlo todo y dele á vever al niño y hanganle esta uncíon tomando simiente de lino y seno Greco y hierva en agua comun despues espriman la dicha sustancia y mezclenla con manteca y untele el pecho estando un poco caliente.

20 Para dolor de costado, y postemas.

Agua pectoral para de ella usar continuamente quien tiene mal de costado es buena de sabor y munadifica el pecho maravillosamente. Tomareis raizes de Altea ó malbaviscos y limpiarlas muy bien de dentro y de fuera de la corteza y del corazon que es duro y cortarla menuda y hacerla majar muy bien y sea media libra ponerla e ir â ervir en una olla grande con las cosas infraescritas: de mil rodada ó de miel cruda media libra de zevada preparada libra y media de ziruelas pasas quatro onzas de higos secos y pasas de cada una tres onzas de yerva escaviosa con su Rayces vien limpios dos libras tres onzas manzanas camuesas ó de las otras cortadas en pedazos menudos de Olibano, una onza y que si podeis hallar cardo santo verde ó seco poner â hervir un puñado y hierva hasta que este deshecho despues colarlo esprimiendo un poco aquella sustancia de las hiervas de zebada y dareis â vever al enfermo de ella asi â comer como fuera de comer y la tarde antes que duerma quanto mas veva es mejor bebiendola asi poco â poco esta Agua se puede usar haciendo otros remedios sobre dichos como no haciendolos porque por si sola mundifica el pecho madura y no rompe la Apostema Usenla tambien uno ó dos dias despues de que la postema esta rompida para acavar de limpiar, y mundifícar bien el pecho, y el estomago, y sanara del todo; La dicha agua vale marabíllosamente para la tos vieja, y nueba, y á todo pauso y estrechura de Pecho, y á todo otro vicio del estomago; esta agua me dío con algunas otras cosas muy buenas, en Bolonia el Sr. Geronimo Rucelicon quien teniendo el dicho mal fue sano en brevisimo tiempo sín sacarse sangre, ni usar otro remedío síno sola esta agua.

21 Mal de pechos.

Aprobadísímo remedío para el mal que se hace en los pezones ó pechos de las mujeres.

Toma dos yemas de huevos y dos dineros de cera nueba un poco de aceite rosado y una poquita de Tutia preparada en agua rosada, y desacerlo al fuego en Pucherico limpío y cuando este frío tiendelo sobre un paño y ponlo sobre el mal mas primero labalo con vino blanco cocido, ó cocimiento de rosas, y ojas de llanten y de olivo verde ó seco despues enjuagarlo y pon el dicho paño con dicho unguento y camara muy presto.

Segurísimo remedío para la tos aunque sea viejo

22 Tos.

Tomese piedra de azufre picada muy bien y pongase media onza en un huebo fresco cocido para beber, y mezclese muy bien, y bebase por la mañana en ayunas, y así á la tarde

cuando se va á dormír, y en dos ó tres veces sera sano si la tos fuese muy maligna, y vieja usese algunos días mas.

———

Conserva novilisima para la tos y toda estrechura de pecho mundifica el estomago y hace muy bueno, y líndo color en el rostros. Toma raices de malvaviscos limpialas cortalas menudas, despues hazlas majar muy bien en un mortero de piedra, y toma despues una olla grande que quepa hasta seís ó siente garrafas, y enchirla de agua y pondreis dentro á cocerlas ínfraescritas cosas^faltan los siguientes.

23 Fuxiones de ojos. *Colírio para fluxiones de ojos.*

Cuatro maravedís de vítrólo blanco, otros cuatro de raíz de lírío todo esto molido, se pone con cínco cuartillos de agua comun en una vasija vidriada se tiene veinte y cuatro horas en ínfusion despues se cola por un paño y se aplica á los ojos con un pañito chapeandose de cuando en cuando

24 Nuves. *Colírío para nueves.*

Cuatro maravedís de Tutia preparada en polvos un grano de clavillo con su cabeza molido se hecha á un cuartillo de vino blanco ó rancio se pone a una vasija vidriada cubíerta, y cuando se ha de aplicar á las dichas nuves se revuelve y se hecha una gotica con sus polvos.

25 Tercianas.

Receta muy experimentada para quitar tercianas cuartanas y todo genero de calenturas íntermítentes llamada Agua de Londres. Toma cuatro onzas de quina buena y media onza de Genciana, y medío molidas, ó casca majadas ponlas en ínfusion por 24 horas en una olla nueva con un azumbre de vino blanco debíl, despues pondras la olla á fuego lento de carbon, y cuando empeze á ervir es víno apartaras la olla de la lumbre y dejaras enfriar el víno, haciendo esto mísmo por otras dos veces, despues has de colar aquel vino por un lienzo fíno, y blanco á otra olla tambien nueva y las heces que quedaren de la quina, y Genciana en el lienzo las volveras á hechar en la primera olla y sobre ella un azumbre de agua, poniendola otra vez al fuego, y dejandola hasta que merme la mitad de la agua, y despues colarlas esta sobre el vino que quedo en la otra olla, y en enfriarse se pude tomar, y guardar en flascos ó votellas, y las heces se arrojan=Modo de tomarla

El dia que da la terciana se toma de aquella agua, una Gicara cuando entra el frío, otra cuando entra el calor, y otra cuando este está en su vigor. El dia libre se toma una Gicara por la mañana, y otra por la tarde; con este medicamento no se necesita sangria purga ni lavativa, y solo si que el enfermo como limpio su puchero, y príncipío de ave y que por cuarenta dias se abstenga de salado, y que aunque le falte la terciana, á la segunda ó tercera vez prosiga tomando una Gícara á la mañana y otra á la tarde, comiendo limpio y guardandose de tomar sol, frío, sereno, y mojarse. Aunque el enfermo de revuelta de tercianas ó cuartanas este malo y que parezca va á ectico como el príncipio del mal sea tercíana, ó calenturas íntermitentes lo curara ínfalíblemente, siguiendo el dicho methodo pues hay muchísimas esperiencias.

26 Tercianas *Receta para que las Tercianas no vuelvan.*

Cuatro maravedís de Pez Griega, cuatro de termentina fína, y cuatro de Yncienso macho la trementina y pez se desatan al fuego en una cazuela y despues se extiende por la vadana, el íncienso molido se le hecha por encima, á un pegado que se forma en una vadana de grandor de la palma de la mano.

27 Quebrados *Receta para quebrados.*

Crocus martis una onza...	2rs 00m
consuelda dos onzas...	0rs 24m
simiente de enebro una onza...	0rs 08m
flor de Romero media onza...	0rs 12m
Arina de Abas dos onzas...	0rs 24m
	3rs 12

Estos símples menos la arina de abas se ponen á cocer en dos píntas de agua en una olla nueva á fuego lento hasta que merme como la tercera parte despues se cola por un lienzo á una votella, y es muy buena esta agua para el que padece de quebradura tomando un vaso por la mañana y otro por la tarde, las heces que quedan se muelen muy bíen y se hecha la arina de Abas, una clara de huevo y un poco vínagre fuerte y en un poco de estopa ó lino se pone el emp[las]to sobre la quebradura despues de introducido el ayre; s[...] el dicho emplasto para otra vez solo mojandolo en vinagre es muy probada esta receta.

28 Empacho Yndigestion

Para quitar empacho o Yndigestiones especialmente á las criaturas es sumamente privado, se estrella un huevo fresco en agua de azar y este se pone en la voca del estomago y se tiene 24 horas y si no se ha quitado se repite.

29 Idem. *Para lo mismo y probado en los Grandes.*

Se toma manteca de puerco en rama fresca se frie en aceite rosado y se aplica al estomago

30 Idem. Para lo mismo aunque sea la índígestion ó empacho viejisimo he vísto prodigíos se toma manteca fresca de puerco y se deslie en la palma de la mano con un poco de aguardiente y se le entrega por medía hora ó mas continuamente en la misma forma el estomago y vientre en que se conoce el alivío luego se le dan una ó dos lavativas y si fuere necesarío se continua lo mismo el dia siguiente à lo menos las lavativas/ D. Antonio Mendinueta Chantre de esta Yglesia estava ya desauciado y haviendo una muger hecho este remedío mejoro y se puso bueno ínmediatamente.

31 Mal de pechos.

Para que no padezcan de los pechos las mugeres es eficacisimo untarse un mes antes ó dos de parír con aceite de enebro los pezones y el rededor por doce dias lo que evita el mal.

32 Tos y destilacíon.

Para cortar la tos y destilacion se toma un cuartillo de leche una cucharada de azucar y otra de almidon se cuece á fuego lento y se revuelve hasta que se pone espesa y queda como natilla: esto se toma despues de dos horas de la cena ó sírva de ella.

33 Tos y destilacion.

Se hace orchata clara y á un vaso de ella se le hecha una onza de jarave de regalíz y se toma en la misma forma añadiendo por la mañana (probados)

34 Espínas.

Para sacar las espínas aunque se haya enconado se pone un palito de lino al fuego á que tome color como que va á quemarse, y en el se pone un poco de sain de hombre lo que aplicado al puesto donde esté la espína la saca para las 24 horas: se usa tambien del sain de culebra.

35 Yndígestiones.

Para curar las índígestiones suele usarse una oja de lapaza, yerva comun que se cria regularmente donde hay yelgos de oja muy ancha, se mete en el rescoldo y con el calor que haya recibido y la ceniza se unta con vallena y se aplica al estomago por el lado untado de la vallena, y hace hechar por camara toda índigestíon.

40 Dolor de estomago.

Para quitar el dolor de estomago si viene de calor se toma en la boca un sorbo de agua natural y se templa en la voca, y luego se deja caer por la barba al pecho poniendo la mano en el estomago para que se contenga, y si es de frío se hace lo mismo con aguardiente del mejor lo que obra eficazmente.

41 Enginas ulcerosas.

Para curar engínas se toma una onza de miel rosada de eridas á la que se le mezcla diez gotas de espiritu de vitriolo se toma una pluma suave de paloma y hecha un hisopito se unta la engína, y no corre.

42 escoriació de Garganta.

La escoriacion de Garganta se cura tomando una clara de huevo, y una cucharada de azucar, se vate muy bien en un plato se haze espuma y se inclina el plato y lo que destila la espuma se recoge en vaso ó xicara y se toma poco á poco y lo cura.

43 Granos en la lengua.

Se suele hacer en la lengua una dureza como grano (algunas veces el polvo viejo) que íncomoda mucho y mueve salivacíon lo que se quita facilmente tomando un po de piedra Lapízdazulí y estregando con ello.

44 Dolor de muelas.

Para dolor de muelas es muy provechoso el quemar seis nueces y hechas ascua se hechan en medio vaso de vino y con lo mas caliente que se pueda se enjuaga.

45 Muermo en perro o ganados.

Para quitar el muermo á los perros ó ganados se cuece mucho una cabeza de carnero negro con su pelo en una caldera de agua se le hecha al caldo porcíon de vallena (suelen mezclarse polvos de azufre y es mas eficaz pero se hace mas repugnante á tomarlo) lo que se le da á comer y beber al perro y no otra cosa y sanara (Tambien suelen curarlos haciendoles tomar humo de azucar, y otras veces azufre por las narizes. Tambien les dan aceíte por voca y narices.

46 Humores viscosos corrosivos empeynes, sobrehuesos, rehuma.

Para los que padecen de humores viscosos y corrosivos que causa empeynes, y sobrehuesos, con Rehumas es muy prodigiosa la receta siguiente. En una botella de Ron Yngles y de satísfaccion quitada la cuarta á tercera parte, se hecho dos onzas de zumo de palo santo y se deja al sol unos dias=su uso es tomar una cucharada temprano y á un cuarto de hora una taza de buena leche y en lugar de cena lo mismo.

47 Resfriado.

Para curar un resfriado se hechan en un sarten unos ajos pelados se frien con manteca fresca y luego se entregan las plantas de los pies metido en la cama y se revozan con un paño vayeta de eficaz.

48 Dolor de muelas.

Para quitar el dolor de muelas que provenga de calor es muy provado sentarse en un vaso ó pozador etc. de agua fria con las nalgas que den en agua.

49 Ecticos.

Para cuarar los que empiezan á Ecticos es prodigioso tomar una sandia se le hace la corona, y por alli se le saca todas las pepitas y parte del centro de la carne luego se llena toda bien apretada de bolados, esponjados ó azucarillos que todo es uno y se ata la corona y se mete en un horno á que se cueza se hace dentro un almivar y esto se toma á cucharadas varias veces al dia.

50 Flemon.

Se suele hacer una dureza en el carrillo como una nuez que llaman y parece flemón. Se quita con facilidad poniendo en una taza aguardiente, y raspaduras de javon, se pone á calentar hasta que se incorpore, y luego se aplican unos paños empapados lo que lo disuelve en pocas horas.

51 Flemon.

Para quitar los flemones se usa regularmente unos paños empapados en agua de flor de sauco. Tambien la cataplasma de leche, y pan rallado y encima unas ojas de azafran.

52 Fluxo de sangre en mujeres.

Fluxo de sangre en las mugeres se quita poniendo en una almuhada nueva ó poco usada entre las dos telas por dentro nieve estendida de modo que le coja á la paciente todo el pecho hasta el ombligo no se cargue + mucha en empezando á humear ya es buena señal. Con este remedio resucito (se puede decir) mi hermana D.ª Micaela Gomeza de ancianidad ya. + A D. ª Manuela Ciga muger del Licenciado D. Blas de Echarri le aplicaron a la nuca en fluxo por narices, y es temible se le aplico con exceso y tubo resultas funestas.

53 Destilacion al pecho y tos que proviene de ella.

Para quitar la destilacion que ocasiona tos etc Se toma un cuartillo de lecho una cucharada de azucar y otra del almidon se cueze á fuego lento y se revuelve hasta que se pone espesa y queda como natilla, y se toma pasadas dos horas de una cena muy corta.

54 destilacion al pecho y tos que proviene de ella.

Para lo mismo se hace orchata clara y á un vaso de ella se le hecha una onza de jarave de regaliz y se toma lo mismo dos onzas de jarave de regaliz y se toma lo mismo dos horas despues de haver cenado ligeramente. Un vaso de suero con miel blanca tanto como una almedra es de sangre o calor leche de cabra.

55 Píojos y ladillas.

Para quitar píojos y ladillas se unta con unguento de unciones llamado muermo y se mueren. Se matan los piojos tambien trayendo de la Botica espuelas de caballero y revolviendo con un poco de aceite se unta el peyne y peynandose asi se mueren todos=Tambien se matan con un poco de coca de Levante mezclada con aceyte se unta la caveza.

56 Tercianas.

Para quitar las tercianas se toma la quina sin que cause daño de este modo = Cinco ochavas de quina tres onzas de miel cuartillo y medio de vino todo bien revuelto, y dos onzas de jarave de culantrillo: se toma en tres veces en 8.ó.10 horas y quita seguramente la terciana si es buena la quina, pero antes debe purgarse el enfermo

57 *Tiricia* Este remedio medio D. Ramon Ybarra yo no lo he esperimentado.

Tiricia se cura con facilidad el que la padece en conociendola sale por las mañanas antes del sol á donde haya un plantita muy comun llamada malruvio en la cual se mea continuando asi todas las mañanas hasta que se seca y conforme se va secando va curandose el paciente se ha visto mucho exemplares. [...]

70 Receta contra Tercianas y Quartanas.

Coge tres onzas de Quina en palo, una onza de raiz de yerva Genciana que trantados un poquito se ponen en una olla nueva con tres cuartillos de bino se tapa bien, y se pone al fuego algo separada hasta que hierva, y luego se retira hasta que dexe el hervor, y se hará esto mismo por tres veces, luego se cuela el bino y se cuela por un paño mezclando seis cuartillos de Agua a lo que ha quedado en la olla, se pone al fuego a hervir hasta que quede en la mitad: Modo de usar de esta Receta: A las 5 de la mañana se tomará una gicara, á las 7 el desayuno, á las 9 otra gicara, a las 12 la comida, á las 4 de la tarde otra gicara, a las 6 el refresco, á las 8 otra gicara, á las 10 la cena y este mismo methodo de observe por tres dias aunque falten las tercianas.

Otra

71 *Tercianas*.

Se toma como un tiro de polvora se hecha una porcion de vinagre la que baste para formar consistencia de ungüento: se tiende sobre un pañito, y se muelen ocho granos de Pimienta que se esparce por encima, y en esta forma se revoza el dedo meñique de qualesquiera de las manos, y se renueva de 24 en 24 horas.

72 Vivoras su mordedura. Mordedura de Vivoras.

Se coge escabiosa una buena porcion, y se cuece en dos azumbres de agua, y esta agua se mete en una redoma de cuello estrecho, lo mas caliente que pueda mantenerla y luego se pone la boca de la redoma sobre la mordedura de modo que la agua venga sobre la herida, y se verá que el veneno sube por la agua arriba, y la tiñe: lo trahe el Memorial literario del año 1793, Mes de Agosto pag. 225[80]

80 BNE digital: *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*. (La foto 65 es la página 225 y recoge el comienzo del artículo) <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012150672&page=67&search=memorial+literario+vivoras&lang=es>.

73 Mordedura de perros etc.

Mordedura de perro, ú otro animal rabioso y la Hidrofobia, ó aversion al agua, y furia maniatica.

Se majan, y mezclan 24 granos de Cinabrio ó vermellon natural, con otros tantos del artificial, y 16 de Amizcle purificado se dá á beber al paciente sin dilacion en una taza de Thè, con un poco de aguardiente, repitiendolo á la hora, y hasta tercera vez si los simptomas son violentos. Caso que el paciente no pueda tomar liquido se le administrará la composicion en pildoras amasadas con miel de tres en tres horas hasta la perfecta curacion. Los profesores saben muy bien proporcionar á los niños la dosis de este remedio, que trajo de Tonquin Jorje Baronet, y se dá por infalible en las transacciones philosophicas Gaceta de Madrid 7 de Mayo de 1776, capt. de Londres.

74 Mal de orina.

Mal de orina.

Le toma un quarteron de la corteza del Abedúl y se ha de poner á hervir en tres pintas de agua se dexa á enfriar y se pasa por un paño, y se toma de ella un vaso á qualquiera hora: es experimentado con felicidad.

75 Mal de Madre.

Mal de Madre:

Tres onzas de Acefetidas[81], tres onzas de pez negra tres onzas de Galvano, y tres de Trementina se ponen en una olla nueva á deshacerse á fuego lento y bien deshechos sin que hiervan se hecha en una caxa de las que sirven para coneserva, á Mostillo untandola primero con azaite para que no se pegue. Se aplica la cantidad como de una Avellana al ombligo puesto en una badana, ó Grana

76 Perlesia y dolores Rheumaticos.

Perlesia, y dolores Reumaticos.

Se toma de Mantequilla de Baca como la cantidad de un huevo, y un vaso de aguardiente de primera suerte, puesto todo en un plato vermizado á fuego lento se deslie revolviendolo con una cuchara de palo hasta que se llegue á incorporar se estrega la parte lesa con un paño que haya pasado por colada dos ô tres veces al dia variando de paño hasta que haya servido.[82]

78 Receta para la conservacion de la salud.

Se toma medio celemin de la mejor Avena limpia y lavada con tres aguas un puñado de chicoria silvestres con sus raices recien arrancadas y bien lavadas. Todo se pone en seis azumbes de agua de rio se pone á medio hervor por tres cuartos de hora se le añade despues media onza de cristal mineral sutilmente pulverizado con tres onzas de miel escogida, y todo junto se pone á hervir por un cuarto de hora, despues se pasa por un lienzo, y se dexa enfriar. Los Enfermos convalecientes ó sanos tomaran por la mañana en ayunas dos vasos y los mas achacosos menos; otros dos vasos despues de hecha la coccion de la comida; Se toma por espacio de 15 dias sin mas precaucion que moderarse en la comida.

Esta bebida es dulce en su modo de obrar purga perfectamente los Riñones, evacua por orina, y saliva descarga el cerebro, limpia el Pulmon el higado, y el Bazo, expele toda putrefaccion interina, quita el mal de cabeza, de piedra, toda calentura de terciana, ó cuartana, abra el Apetito, concilia el sueño, refresca nutre, y dá sanidad, y da fuerza á los sentidos.

El tiempo de tomarla es dos veces al año 15 dias, ó 20 seguidos, cada vez en tiempo caliente hace mejor su efecto Mr. de Santa Catalina celebre Medico de Paris tomaba tres beces al año esta receta y vivio 121 años.

81 Asafétida.

82 No falta un 77. Se ha saltado la numeración.

79 Quartanas su Receta.

Reta especial para cuartanas.

Se toma 3 onzas de Zumo en Limon, otras tres de Azucar, tres dracmas de raiz de Lirio de Florencia, otras tres dracmas de quina.

La opiata sale un poco clara y pudese hechar algo mas de Quina. El dia libre se toma una cucharada de ella y caldo de dos en dos horas sin comer otra cosa si hay sed se toma un vaso de agua con el caldo y en las cucharadas de la opiata no se bebe ni se enjuaga; si hay dos dias vacantes se repite y no haya miedo que vuelvan.

80 Tercianas.

Polvos de Manzanilla tomados en la misma cantidad, que la Quina al entrar el frio de la terciana, dicen causa los efectos, que la mejor Quina. [...]

86 Receta para el mal de Gota.

Remedio contra la Gota, y enfermedes que proceden de flema, y vomito negro.

En una botella, o Garrafa, que pueda contener un par de azumbres, se pondrán seis cuartillos de aguardiente de cañas de dulces, y se hecharán dentro dos onzas de Goma Goyaer[83], o de Palo Santo, y se tendrán siete, ó ocho dias al sol bien tapada la Botella teniendo cuidado de menearla, y sacudirla de tiempo en tiempo para facilitar la disolucion de la Goma, cuidando tambien de no llenar mucho la vasija para que la misma fermentacion no la haga reventar; Se cuela, y filtra, y se pone en botella bien tapada, y se usará, y guardará, pues quanto mas viejo este licor, es mas activo. La porcion que se debe tomar es de una cucharada todas las mañanas en ayunas: El aguardiente es preciso que sea de cañas, pues el de vino no tiene la misma virtud.

87 Lovanillos, ciática, Reumatismo, catarros.

Este remedio ha producido maravillosos efectos en la cura de la Gota, siatica, reumatima, catarros, lovanillo, y otras molestias. No debe desanimar el que al principio cause alguna alteracíon, pues es necesario para sus buenos efectos. Se puede aumentar ó disminuir la Dosis segun el temperamento del paciente, y conseguida la perfecta curacion se puede disminuir, ó tomar tres en tres dias. Los nudos que cria, y dexa humor de la Gota se ayuda á disolverlos con el fermento del Jabon blanco; este se disueleve, y con el se envuelve la parte, y cubre con unos Pañitos.

88 Fluxiones y dolores de cabeza.

Para curar las fluxiones, y dolores de Cabeza; Se coge vervena, y se machaca, y se empapan unos pañitos en zumo y aplicados á la nuca hace prodigios. [...]

90 Carvuncos.

Para curar los Carvuncos. Se toman sapos escupidores se dejan a secar y se toman pellejos de otros con los secos se muelen, y con la saliva se hace un unguento, y se aplica.

91 Humores y dolores de rehuma.

Humos y dolores de Rehuma para curarlos: Metase el Paciente en el huesillo de la Oliva despues de estrujada en cueros, en cueros, y hasta el cuello, se hace por cuatro dias segun la robustez del Paciente.

92 Dolor de Costado

Para quitar el dolor de costado: Se toma un pan recien salido del horno se abre por medio, y se le da inmediatamente con esperma de Ballena, y en su defecto con Sevo, y se aplica á la parte del dolor: Esto se hace dos ó tres veces.

93 Chinches modo de quitarlo

Chiches para quitarlos: Se toma acibar, y se pone en agua de modo que sepa á él y con ella se lava el puesto donde se crian, y no parecera uno en años: *Esperimentado con feliz suceso*.

83 No se identifica el nombre, pero es posible que corresponda a la goma gutta.

94 Dentadura.

Dentadura modo de limpiarla y fortificarla: Se coge aguardiente, hojas de salvia y Romero y puesto todo en una botellita se deja al sol por cinco dias, y despues se juaga con dicha composicion los dientes con un cepillito.

95 Colicos.

Para quitarlos: Colicos por fuertes que sean basta tomar cosa de una gicara de Azeite y hace prodigios. [...]

99 Tarantula.

Tarantula su picadura es mortal se cura alguna vez con la Musica como sucedió el año 1793, en la Villa de Hinojosa: Memorial Literario del dicho año Mes de Julio pag. 147.

99 Dolor de costado.

Para alíviar en mucho y aun curar a veces el dolor de costado se toman dos claras de huevos se ponen en una estopadiza como la palma de la mano y molido clavillo y nuez de especías se polvea por encima como se suele la vizcochada con la canela y en medío se le carga algo mas se aplica á taparte del dolor y se repite de dos á dos horas poco más

100 Golpe de espinilla.

Para curar un golpe de espinilla se coge la minza[84] ó tela de huevo y se cubre con ella y no se toca hasta que se cayga

101 Tercianas.

Se coge tomillo en el mes de Mayo se quema y sus cenizas se pasan por tamiz; se unta con trementina desde el hueso de la nuca todo el espinazo hasta cerca del ano y luego se hecha encima de la dicha ceniza y se cubre por que no manche con un paño ó estopa dejandolo hasta que se caiga todo con lo qual me han asegurado se han quitado á infinitos las Tercianas.

102 Tercia. Hypocondria.

El año de 1802 se quitaron á varíos unas tercianas muy reveldes entre ellos al canonigo D. Miguel Marco y su criado con limon hecho cuatro cuartos una manzana lo mismo, una onza de oja de sen que se les quita los cabos, se pone en una olla vidriada con seís píntas de agua en infusion por 24 horas y mejor arrimando la olla al calor del fuego á lo largo por tres ó cuatro oras y se toma un buen vaso por la mañana y otro á la tarde, Este mismo remedío es muy util para hypocondrios.

103 Destílacion.

Sírupi meconi semisunciam, Antimonii sulphuratí rubrí granum, Aterís vítriolicí guttas vigínti, Licenciado Bantes [rúbrica] se toma en un vaso de orchata templada al retirarse á la cama por la noche cenando muy temprano y poco.

104 Quemaduras.

para curar una quemadura se aplica Muñiga de buey de modo que abraze todo lo quemado se tiene 24 horas las que paradas se laba con agua tíbia y se ve curada. //Item se aplica aguardiente bueno, pues con el que se quitan los dolores, lo visto con una quemadura en los dedos los que metidos en aguardiente no padecieron.

105 Ojos.

Para quitar la sangre que se pega al ojo por causa de fluxion se cuece un huevo hasta que se endurezca se parte por medío y en lugar de la yema se llena el huevo con raspaduras de Olivo y se pone un lienzo fino encima y se aplica así y queda la sangre pegada al líenzo.

106 Tiña.

Para quitar la tiña es especifico que se ha usado con felicidad especialmente D. Francisco Yrigoyen Brigadier retirado en Pamplona aseguro haver el curado a un tambor de Guardias

84 Voz 'mienza'. Dícese del huevo de gallina desprovisto de cáscara. (San Martín de Unx). En Iribarren, J. M., *Vocabulario Navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1984.

españolas con el siguiente Se toma un sapo escupidor y vivo se hecha en una ollita ó cazuela que se cubra con el aceite se cuece hasta que el sapo esté desecáo y con el aceite se unta tres veces al dia se cura la tiña y no se pierde el pelo.

107 Chinches.

para quitarlos del catre etc se cuece un pedazo de acibar como tres almendras en una taza de agua hasta que se lie y con ella se da en donde se crian despues de bien limpio, lo mismo dicen con la agua de atun corrompido que se cuece igualmente.

108 Fluxo de sangre de la voca.

Se toma un adarme de seda carmesi [ro]ya se corta con tíxera en partes menudas y se toma en agua ó caldo se ha visto cortar el fluxo de sangre con esta maravillosamente.

109 Purga suabe.

Toma media onza de ojas de sen, seís ú ocho ciruelas pasas se cuece en dos tazas y agua hasta que se consuma una y se toma por la mañana antes del desayuno.

110 Lupias.

Se ha visto quitarse las lupias felicisimamente con la espuma que forma el río en sus orillas y príncipalmente en las avenidas de tronadas. [...]

112 Colico.

Dicen se curan los colicos con Goma Arabiga dísuelta en agua y tomandola bien calíente, dicen es la goma, pectoral, anodina y refrigerante.

113 Epilepsia ó mal de corazón.

Gaceta de Madrid de 20 de enero de 1807 trahe la receta siguiente.

Ojas de sen una onza, de palo santo, raíz de emula, campana seca, regaliz, y ruibarbo, simiente de anis, hinojo y cilantro de cada cosa media onza y de escamonea una dracma todo pulverizado se pone en digestion por espacio de nueve dias en una vasija bien tapada con nueve quartillos ó doce libras medícínales de aguardiente refínado, ó buen Rum prefíriendo este á aquel; se cuela y se conserva en vasíja de vídrío bien tapadas. La dosis es de dos ó tres cucharadas para los adultos y de una ó dos para los niños, variando segun la edad, temperamento, constitucíon, írritabilidad, tono aumentado ó disminuido, costumbre de usar de los irritantes etc se repite esta dosis tres veces al dia, que puede ser una hora antes del desayuno, otra antes de medio día, y la otra antes de cenar, procurando no comer ni beber absolutamente una hora antes ni despues de tomada la medicina.

Publicó este remedío con varias experiencias faborables el medico de Cíntruenigo. vease 231.

114 Almorranas.

Almorranas se curan con aceite frito con limacos aplicado á ellas. Este remedio lo trageron del Palacio de Zuvieta como muy experímentado el Vicarío de la Catedral Valerdi y el Relator de corte D. Jose Echeverría.

115 Etícos.

Para curar en sus principios el mal etico se aplican en las corbas unas telas de araña de las de Caballerizas ó quadras empapadas en vinagre y pulberizadas ó repartido encima ollin de chimenea. Se continua esta medicina varios dias hasta conseguirse la curacion que es muy probable.

116 Quemadura de agua caliente.

Quemaduras de agua caliente se curan aplicando unas ojas de abas machacadas tambíen el aceite de nieve es muy probado.

117 Panadizos.

Panadízos se curan con yel de cerdo se calienta un poco y se aplica como un ungüento. Excremento de hombre es muy probado, y meter el dedo en el orificio de una Gallina que atra[...] y muere pero se cura el mal.

118 Tiricia.

Para curar la Tíricia es muy eficaz tomar unas calabacillas silvestres pequeñas de fígura de las vínateras hay tres generos pero son las que llaman los Botanicos ::::: se parte una y se

aplica á las narices para percebir su olor manteniendola tiempo y se ve destillar de ellas una agua pagiza y asi se quita seguramente el mal.

119 Pulmon.

Haviendo padecido un Religioso mal de pulmonia ó que tenia alguna llaga en el pulmon de modo que hechava sangre en el esputo juntamente con postema se le hizo la curacíon hacíendole beber contínuamente orines de niños mezclados con la mitad de agua de zarza ó leño. Esto mísmo sucedío á una niña de 2s años á la que se curo pero se advírtio que el mal havia tomado vastante íncremento y asi aunque se cicatrizo la llaga recayo pasado un año sin que vastare remedio alguno.

120 Mal de pechos.

Se curan las gríetas que se hacen en los pechos de las que crian cogiendo pepitas de membrillo, se abren, y en un cacito con agua írvíendo se las dejan un rato de modo que la agua queda lígosa despues de enfríarse, y se guarda en una redoma, y untando los pechos con ella se curan.

121 Diarrea.

He visto curar una Diarrea de mas de un año usando de Nuez de especias en esta forma, se toma á las diez un caldo y á este se le hecha las raeduras de la dicha nuez en cantidad como un polvo pequeño de tabaco se repite al medío dia y á la tarde por unos días.

122 Reuma.

Dolores de reuma he visto un alivío grande en una señora que estaba muy fatigada y tenia ínmovil el muslo dicho y le aconsejaron hiciese poner una botella de aceite de Provenza y en ella meterse cuantas lombrices cogiesen con el aceite luego se tapa y se pone metida en estiercol de caballo entero por 30 horas: y con el aceite estregada la parte con un paño ó escovilla se coge un poco de manteca fresca en la palma de la mano se hecha un poco de aceite y estregado en las dos palmas se da a la parte bien y se ponen unas bayetas para abrigo.

123 Callos. Callos su curación.

Se toma un colmillo de cerdo, y se pone en una vasigita en que facilmente pueda cubrirse con agua de limon, con el que se ha de tener cuidado este lleno hasta que se disuelva otro colmillo enteramente, y forma una especie de masa, la que se aplica á los callos y los disuelve.

224 Quemaduras. Quemaduras.

Se coge una vegiga de cerdo como se saca de su vientre con la orina que tiene, y se llena sobre ella de aceite, se deja secar en la chimenea, y consumida la orina, queda solo el aceíte el que se aplica y dicen es tambien especial para heridas.

225 Sordera. Sordera.

Sordera he visto profigios aplicando agua de xavon tibia en inyecciones ó cuando no haya gerínguilla se aplican unos lienzos suabes al oido haciendo se íntroduce la agua aplicandose unos dias. El modo de hacer la agua es bien sabido pero por si no se sabe se hace de este modo se pone agua á calentar en una cazuela y estando caliente se raspa xavon delgadito se rebuelve para que se disuleva y luego con la agua tibía se hace la aplicacion. (...)

227 Ojos. Unguento de la plancha.

Sebo de cabrito tres onzas se majara sobre un tablado limpío se derretira a fuego lento en una cazuela vernizada, estando limpio de las escorias, se apartara del fuego, se le hechara una ochava de polvos de Tutia preparada, y media de los de estiercol de Lagarto bien pulverizados, limpios y se batira con una espatula hasta que haga cuerpo y se dejara á enfriar. El modo de usar este unguento y preparar la plancha hay otra instrucción.

227 Jaquecas.

Jaquecas: El Teniente coronel D. Juan Franco Laviano dijo que hallandose en Santander y padeciendo su muger muchas jaquecas le aseguraron se curan felicisimente con solo llevar colgado al pecho un hueso que tiene el pescado Lantesa que se coge en estos puertos y trahen a Pamplona en efecto lo izo oradar y aseguro que la primera jaqueca fue como suele ser mas fuerte pero que llevando siempre el dicho hueso se ha preservado de este mal. Este hueso se hallaba hace muchos años conociendo en mi casa en que había cosa de media do-

cena y mi hermana monja conserva uno engastado por los extremos en plata y se aplicaba para mal de hijada y en el dia lo lleva la muger de Erice el que hace aguas heladas pero no se nota el buen efecto deseado puede consistir en ser ya viejo: lo usaba sin duda el Protomedico D. Francisco Egea.

228 Fluxos de sangre.

Para los fluxos de sangre se ha encontrado muy provechoso el uso de polvos de hueso ó espina de la trucha desecada y hechas polvos los que se toman en caldo, vino ó agua. Y sí es de narices se ata el dedo anular con un cordon ó cinta que apriete.

229 Ojos.

Ojos Noticia ó instruccion sobre las enfermedades de los ojos y sobre la propiedades de la agua ophtalmica del cíudadano Loche círujano oculista en Paris Calle Tiquitone Numº 104 se hecha una ó dos gotas estando el paciente hechado boca árriba en los dos ojos levantado suabe-mente el parpado superior se hace dos o tres veces á la mañana y otras tantas por la tarde, sí sale una agua blanca es buena señal pero de níngun modo se toque en los ojos á frotarlos ni labarlos con agua fria y aunque resulte infamacíon no debe dar cuídado pues la hace desahogar la dicha agua

230 Malats su Balsamo[85].

Receta que se ha estendido de la composicíon del prodigioso balsamo de Malats para toda herída contusíon, males del pecho, pulmón, hemorragias, dolores etc.

Dos libras de aceite común, medía onza de balsamillo, media onza de sinfito mayor, media onza de uña de Gavilan, media onza de abillas, media onza de Balsamína, media onza de Yerba cotones y medía onza de ojas y flor de Romero. Estos simples puestos en una redoma se entierran en un estercolero por espacio de treinta y seís días á fin de que fermenten.

231 Epílepsía ó Gota Coral.

D. Felípe Urquijo Presbitero natural de la Villa de Vilbao, padecío de epilepsia desde los 14 años hasta los 30 y se curo con emplearse en algún trabajo moderado de campo y dormír en el establo donde había cuatro bueyes, lo trahe la Gaceta de Madrid de 25 de Noviembre de 1819=

232 Rabia.

Mordedura de perro rabíoso se ha decubíerto por una memoría premíada en Dijon que aplicando á la herida manteca de antimonio conservando la misma aplicación por algún tiempo preserva de incurrir en la rabia de este efecto hay muchos ejemplares ha estado mucho tiempo de cocinero en los capuchinos de Pamplona un lego que creo víve aun á quien mordió un perro rabíoso y á otras dos personas y habiendo usado el de la dicha manteca no tubo novedad alguna habiéndo rabíado las otras dos que eran de Santestevan cuya relación me hizo D. Martin Vicente Iriarte natural el dicho pueblo y vecino bien conocido en esta ciudad sugeto de mucho crédito, como también me hízo relación de haber rabíado una muchacha.

Rabia sin mordedura. Sín mordedura de perro rabíoso y solamente por haber tomado la lengua dejarse lamer pues era perrito faldero que se había ido de casa y la muchacha allo en otro lugar muy desmejorada y flaca, la acarício y sín duda la dio a lamer la boca por donde le comunico la rabía es cosa no oída por lo que hago esta digresíon [...].

[N.º8-Hoja suelta]

Para curar los sabañones se ha vísto muy buen efecto en varíos pacientes se coge un puchero de mas de pínta y unos nabos como media libra ó mas y se pone con una pínta de agua y se le hecha unos polvos de alun de despues que haya hervido un rato y se continua hasta que quede el agua en la mitad y con ella se empapan unos paños de lienzo y se aplica. [...]

85 A. Salvador Velasco, «El acreditado, inverosímil y polémico bálsamo de Malats», *Información veterinaria*, 9 (oct.), 2010, pp. 24-26 <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4613681>.

[N.º9-Hoja suelta impresa]

Receta para *tercianas y toda calentura putrida,* descubierta por D. Joseph Masdevall.

Preparativo.

El primer dia se tomarán dos vasos de agua natural en distintos tiempos: á cada vaso se echará un grano de tártaro emético molido.

Mixtura Antonial.

Agua de escorzonera cinco ochavas, un grano de tártaro emético, una ochava de cremon tártaro: Se hace de este modo: A un vaso de agua se echan seis ó mas dedos de largo de escorzonera; se cocerá hasta que merme la tercera parte, se cuela, y luego se le echan los dichos simples molidos. Quando ésta no quita la fiebre, se usará de la opiata, que es infalible.

Opiata.

Sal de axenjos media ochava, sal armonica media ochava, tártaro emético diez y ocho granos, una onza de quina en polvo, una onza ó mas de azucar, una ochava ó mas de canela en polvo. El modo de hacerla es como se sigue.

Los diez y ocho granos de tártaro emético junto con las dos sales, á saber, de axenjos y armonica, se trituran ó muelen con todo cuidado por un quarto en una escudilla, ú otra vasija que no sea de metal que crie cardenillo Triturados muy bien, se les echa agua natural; luego los restantes simples cada uno por si, y se revuelven bien, hasta que quede como una pasta ó conserca.

Dicha opiata ó pasta se tiene en un vaso de cristal, y la mixtura antimonial en un frasquillo; y quando se quiera tomar se echarán en dos cucharadas de agua natural una de opiata, y otra de la mixtura antimonial; se revuelve, y se lo bebe el paciente. Sobre ello se bebe agua de limon, ó con azucarillo ú otro refresco. Si no acomoda al enfermo este refresco, puede usar de chacolí ó agua envinada.

Esta opiata se tomará por quince dias continuos, y al último se purgará con sal de higuera; los quatro ó cinco dias primeros se tomará dicha opiata quatro veces al dia, á saber, la primera en ayunas, la segunda á las nueve de la mañana, a tercera á las dos de la tarde, y la quarta á las seis: los restantes quince dias, si cedió la calentura, no se tomará sino dos veces, la primera en ayunas, y la segunda entre dos y tres de la tarde: mas quando urge la calentura con síntomas mortales, se podrá dar mas de continuo hasta que ceda la fiebre.

Si el enfermo no sale del cuerpo, tomará sal de higuera, ó una lavativa con agua natural tibia, miel, aceyte, y dos cucharadas de vinagre. A los muy postrados y débiles se les permite caldo de carne, y sin grosura: pero los demás usarán de vigilia, pescado fresco, hortalizas condimentadas con aceyte, y todo género de frutas crudas sazonadas, melones, sandías, ensaladas, etc.: puede usar de vino moderado, no pide dieta rigurosa; huirá del sol, fuego, y cama, si le permiten las fuerzas; se aprovechará del ayre y paséo por fuera al ambiente de sombra.

———

Grano de botica se entiende como un grano de trigo; media ochava, como un grano regular de avellana.

[Firma manuscrita] Mayora

[N.º10-Hoja suelta]

Vs. Ungüento Litarxe, y de Zinabrio a Bib. Polvos de Juanes de Vigo 3.j. Azeyte de tartaro sacado por deliquio gu.xvj. me

Receta para los *herpes* puesta en un cazuela, ablandase al fuego, y se pone con una espatula en un pellejo con lana de cordero en el lado de la lana, adobado y se aplica á la parte del herpes. Preceden quatro dias de refrescos de agua de Ordio y una quarta parte de leche. [...]

[N.º12-Hoja suelta]

Receta para el ungüento, que se hace en casa del Duque de Ysola en Napoles, y que sirve para curar *carbuncos*, aunque sean malignos, qualesquiera genero de apostemas y tumores, aunque sean originados de gálico, y se toma lo siguiente.

Una libra de termentina fina, otra libra de resina de pino, otra libra de pez griega, ó pez de coca que llaman en Navarra, y quatro onzas de cera virgen.

Se toma una cazuela de barro bernizada, y puesta á fuego lento, se hecha en ella la libra de termentina, y con un cucharon de palo se va revolviendo sin cesar hasta que este bien desleida, y deshecha, luego se echa la resina de pino, y se hace la misma diligencia, y estando bien deshecha y fluida se le echa la pez de coca, ambos ingredientes cascamajados, y ultimamente la cera virgen hecha pedacitos y estando todo bien deshecho, se toma un barreño con agua natural y bien limpia, y se vá vertiendo en el, puesto encima un paño bien claro para colarse; luego se toma estando tibio un puñado, y se vá amasando por tres manos, pasando unas á otras, y el ultimo vá haciendo unas cuerdas, que puestas sobre una mesa despues de frias, se hacen unos bollitos, que empapelados se pueden guardar cuatro ó cinco años.

Modo de aplicarlo

Se corta un pedazo de baldrés, badana ó guante á proporcion de la parte ofendida, y se extiende en el la parte del ungüento necesario, ablandándolo, no al fuego, sino con el calor del aliento, y se pone en el tumor, ulcera etc. Tiene la virtud, si llega á tiempo, de abocar, resolver, supurar, encarnar y cicatrizar; es maravilloso en sus efectos; en haciendo materia es menester limpiarlo y renovarlo con nuevo ungüento. [...]

[Nº14-Pliego]

La sal de la Laguna de Ygera se estrae y forma del agua no como se educe la sal comun sino con un modo mui particular que por ser obra de la Naturaleza sin que interbenga el arte es mui digno de saberse.

La Laguna contiene en el fondo mucha sal ó por mejor decir legamo salado que los Naturalistas llaman Texo. Esta sal es algo impura y contiene algunas partes yesosas y metalicas por que despues de calcinada disolviendola en agua Natural deja en el fondo porcion de yeso y en cima sobrenada una telita negra y mui sutil que proviene de yerro ú otro metal. Pero no es esta la sal que proponemos ni la se que se vende al Publico, por que esta sal sin purificarla de las partes estrañas que tiene no nos ofrece tantas utilidades.

La sal pues que proponemos se ace ó engendra de este modo.

Quando por Abril ó Mayo en feé de la maior actividad de el sol, y por consiguiente de su mayor atraccion se agita algo mas el agua, y las Sales que ella fomenta se ba elaborando en vapores nra sal, y condensandose á la flor ó superficie del agua forma una costra cristalina que es la sal.

Este modo sencillo de producirse dá motibo á muchas y mui importantes reflexiones sobre la pureza de esta sal, su grande analogia con el nitro y su preferencia en el uso Medico no solo á las sales facticias sino á todas las Naturales de que tenemos noticia asta el tiempo presente. En Madrid se vende á real de vellon la libra.

[N.º15-Hoja suelta tachada]

Se suele hacer una especie de *flemon* en el carrillo con una dureza como una nuez se quita con facilidad poniendo una taza aguardiente y raspaduras de jabon se pone á calentar hasta que se incorpore y luego se aplican unos paños empapados y lo disuelve en pocas hoas.

Para curar flemones no hay cosa como unos paños empapados en agua de licor de savuco[86]. Tambien es muy bueno la cataplasma de leche y pan rallado, se le añade encima unas hojas de azafrán.

Para quitar el *flujo de sangre á las mujeres* es muy probado el coger en una almuhada nueva ó poco usada se mete nieve estendida de modo que le coja á la paciente todo el pecho hasta el ombligo no se necesita cargar mucha sino lo que vaya estendida entre la misma almohada es prodigioso.

86 Sauco.

[N.º16-Pliego]

En la Gaceta medica de Paris se acaba de publicar la receta del famoso *jarabe expectorante de Zanetti,* asi llamado por su inventor, y que una larga experiencia tiene ya acreditado que es un excelente dulcificante, y muy util para promover la expectoracion, y disipar pronto, y fácilmente, las toses que acompañan los resfriados, y que en ciertos paises son tan molestas y tenaces. Mr. Zanetti Boticario de esta capital, e individuo de la Sociedad Academica de Ciencias, que es el inventor de el, cerciorado de los buenos efectos que producia, no dudo publicar los simples de que se componia; y la facultad de Medicina, despues de haberlo examinado, ha creido hacer un beneficio á la humanidad dando á conocer el modo de hacerlo, que es el siguiente.

Toma de [...] en lagrimas dos onzas; de jarabe de altea onza y media: de escimiento de sen una onza; de aceite de almendras dulces una onza; de manteca fresca de cacao tres dragmas; de agua de azahar tres dragmas; y de Kermes mineral cuatro granos: incorporar todo bien según [...] y guardese bien tapado en una basija de vidrio. El modo de usarse es tomar tres veces al dia lo que quepa en una cucharilla a dulce, bebiendo en seguida una taza de alguna infusión pectoral.

[N.º17-Pliego]

Virtudes del Aceite de Palo que los Indios Carives llamada manzana y se saca en Cumaña, Orinoco y Provincia de Caracas.

Primeramente sana qual quier herida, sin mas diligencia que untarla una vez con dicho azeite, frio ó caliente. Cura tambien ulceras ó llagas viejas untandolas tambien con dicho aceite. En la misma conformidad+ (Los empeines cavalludos). Sana tambien el pasmado dando de bever al paziente una cucharada; de la misma suerte cura la perlesia, como se dé al prinzipio, para qualquier ynsulto aplópetico se dá al paziente una cucharada de dicho aceite, y ezima una poca de agua caliente. Quando hay suspension de orina, haze orinar luego, tomando asta una dozena de gotas desleida en agua caliente. Sana tambien las purgaciones y la gonorrea tomando la misma cantidad de gotas en algunos ocho, ó nueve dias, dicha cantidad tomará de gotas echas pildoras en azucar molida, y encima unos tragos de agua. En la misma forma tomandolo haze correr el menstruo a las señoras mugeres.

Para el dolor colico nefritico y de yjada, para flato, arrugados, y para la crudeza del estomago, se toman dichas pildoras para algunos dias; ó una cucharada de la mixtura balsamica que con dicho aceite se haze. como se dirá al fin. Para qual quiera caída, ó golpe que se haya rezivido se toma media, ó una cucharada de azeyte dicho desleido en agua caliente y preserva de enjendrar postemas, tamvien aprobecha mucho para las personas que padezen de ahogo, ó asma, tomando dichas pildoras ó mixtura algunos dia. De la misma manera se toma para sanar la ydropesía en los principios de dicha enfermedad; tomando en la sobre dicha conformidad, cura, y sana las postemas y tabardillos crudos que se ban formando pues lo resuelbe y desazen, y si ha reventado alguna postema ynterior la sana, como qual quier otra llaga, y aunque combienen todos los medicos en que las llagas del pulmon no se cura, es tál la eficacia de este azeite que há curado á tísicas.

Quien padeziere piedra en los riñones ó bejiga, tome, pildoras, ó mixtura algunas mañanas, y al acostarse de noche, y arrojara la piedra desecha en arenilla: lo mismo aprobecha para qual quiera resfrialdad de la Bejiga.

Dicho azeite tomado como esta prevenido limpia, afirma, y sana los riñones, bejigas de la arena y materias que les tienen de sabrido vizerados, y lastemados, mueve la arena, estingue el ardor de ella, y purga eficazmente los materiales sanguinolentos, y puralentos, mejor que quantos medicamentos se han descubierto, cura la jaqueca escorbutica, y putredunal, mata expele las lombrices de vientre y estomago, y aunque este azeite es nocivamente caliente, balsamica que imprime en la sangre apurando lo que daña y aprobecha asta en la calenturas

reveldes, y aunque no tengo echa la experienzia me persuado que ha de ser probechoso y eficaz para curar las terzianas, y quartanas para la siabica (ziatica), y frio yntroducido en los muslos y caderas se derrite en dicho azeite un poco de Jamaca[87], ó copales, añadiendo un poco de zera quanto baste para la consistenzia se pone en las plantas del pie que corresponde al lado del dolor tendido en un pedazito de gamuza, que coja de los desde hasta el fin del talon, y se dejará pegado hasta que é de por si se caiga, para purgarse con dicho azeite se toma la cantidad de dos, ó tres dragmas que corresponden á una buena cucharada, y ezima un poco de agua caliente, ó desazerlo en ella, y es una de las mas mejores, y mas provechosos purgantes.

El modo de hacer la mixtura balsamica se toma media onza de dicho azeite, se mezcla mui bien con dos hiemas de huebos en una taza de china ó bidrio hasta que todo mui bien incorporado. Este despues se le ba echando poco, á poco hasta tres ó quatro onzas de bino blanco removiendo la cantidad continuamente, y estando disuelta toda esta materia, se le mezcla dos onzas de azucar clarificado, y se cuela por un paño el modo es tomarle en una cucharada por la mañana en ayunas, y otra por la tarde como á las seis continuando el tiempo que fuese nezesario, y añadiendo, ó minorando la cantidad: esta mixtura para dos o tres dias se haze, por que pasando mas tiempo se corrompe, por causa del huevo que lleva.

Quando se tomare el azeite por la boca es importante abstenersede agua, como no sea caliente por espacio de seis horas, quando se sirbiere del azeite para huntura se deve bivir con mayor cuidado de mojar la parte huntada. [...]

[N.º21-Hoja suelta]

Metodo para mi govierno

Primeramente una dieta moderada y alimentos faciles de dixerirse.

Excercicio de paseo en horas comodas.

El ausilio de friegas al tiempo de recogerse.

Cuidar del bientre y su regimen diario y notandose novedad sera conducente el huso de algun purgantillo, una ô dos veces al mes, y asi mismo en tomar una taza de cocimiento de veronica como se hace y toma el the por cinco ô seis dias en cada mes.

Cuidar del abrigo en la persona, cama y abitacion y especialmente en el lado del cuerpo enfermo.

Y en punto a postres son buenas las camuesas, asadas, como tambien las peras, almendras tostadas, buenas pasas y cosa semexante. El queso para alguna vez y en cantidad razonable y mejor juntándolo con dulce, y no siendo cosas crudas no hay que escropulizar en postres con la debida moderacion.

Receta y huso de la veronica

El cocimiento de la veronica se hace del mismo modo que el teé á excecion practicar por ocho ó diez dias consecutivos y pasados otros tantos volber hacer lo mismo se notará despejo y firmeza en la cabeza y mas rebustez en el estomago

Receta de la cargueyxa[88]

Se echa la cargueyxa en agua, ponese á la lumbre y quando este hia tibia, ó bien templada se vaña con la parte donde está el dolor, y se repetirá por cuatro ó seis dias ó más si fuese necesario. Tambien se coxerá otra porcion de agua, con la misma cargueyxa, de modo que para de que se a dejar ervir más, y se toma del mismo modo caliente y con azucar. Tomase

87 *Hibiscus sabdariffa*.

88 Genista-aliaga, Ollaga

dos onzas de veronica en hojas limpias y quitada toda rama y de dichas dos onzas se hacen diez porciones y de cada papeleta se cuecen dos tazas. La mejor hora para tomarse es en la cama dos horas antes del chocolate y con abrigo procurando hia que no sea sudor siquiera traspiracion. Tambien se puede repetir lo mismo por la noche á la hora de recogerse anticipando la cena. Este se puede un quartillo de agua, será vastante la que se tome con tres dedos de la mano á manera de un Polbo de tabaco. Y cocida esta agua, se pasará por un paño bien tupido, aunque sea doblado y se tomará una taza de ella por las mañanas en ayunas durante los dias de vaños, guardando en ellos Dieta.

[N.º22-Hoja suelta][89]

Rec. Para quitar la destilacion.

Rec. Syrupi meconi semisuciam.

Antimonii sulphurati rubri granum

A teris vitriolici guttas viginti.

Licenciado Bacec

Se toma en un baso de orchata templada al retirarse en la cama por la Noche, cenado mui temprano y poco. Y no se use síno con mucha necesidad porque habítuandose píerde su efecto. [...]

[N.º24-Hoja suelta]

Receta del unguento para curar eridas, atajar el cáncer, sacar espinas, madurar los tumores abriendo hasta que salga todo el humor, parotidas y huesos dañados y derps. Que no tengan materias ó humedas las cierra criando carne nueva y hasta entonces se ha de aplicar dicho ungüento cura lupias rijas se compone de los ingredientes que se siguen:

Ladano, galvano, pez griega, pez, sin curar, y cera virgen de estas se ha de poner igual porcion de cada uno, en una olla nueva vidriada, á deshacerse, á fuego lento, sin dejarle hervir, y despues de derretido bien incorporados, los ingredientes, se tendrá prevenido un barreño con vinagre el más fuerte, que se encuentre, y se pasa por un paño muy claro y que caiga á dicho barreño, en que esta el vinagre, y allá se masa como si fuera pan hasta que quede el vinagre sin fuerza, y esta misma diligencia se hace con tres ó cuatro vinagres, y hechos bollos se guarda con el ultimo vinagre en otra olla, ó jarro vidriado, y si hace mucho tiempo que esta hecho aquella porcion, que se haya de aplicar, á las heridas ó tumores, se pondrá en un poco de vinagre fuerte, entre los dedos se anda hasta, que perciba la virtud, y fortaleza del vinagre, y segun el tamaño del tumor ó llaga, se pondrá en guante, extendiendolo en el dicho ungüento delgadito, se aplica á la parte, y de 24 á 24 horas se reconoce, y las materias ó humedad que saque se secan con un paño, y se vuelven á poner el mismo pegado, y si se ve la luz por el guante se vuelve á renovar con el ungüento, y si fuesen muchas las materias, que saliesen ó humedad se pondrán primero unas desilas, para que embeban y encima de estas el pegado.

Se previene que si las llagas ó tumores ó demás indisposiciones, que cura se provienen de humores no alcanza. [...]

[N.º26-Cuaderno 3. 11 páginas]

Esta instruccion para usa el jarabe Amigalico-Reumático el Dr. Beinza de Puente la Reina se encontro en los papeles de un curioso y lo recogi para conocimiento.

Metodo General

Articulo 1º

Se subministrara verbi gratia á las 8 de la mañana un vaso de agua del tiempo, con un pan de azucar, y luego chocolate.

89 Se encuantra recogida en el Cuaderno 2, salvo la última indicación añadida por otra persona.

A las 10 una taza de buen caldo con zumo de limon, y sín gordura, a las 11 un quartillo de limonada con poco azucar o en defecto agua del tiempo: Cuia alternatiba se observara puntualmente todas las horas, excepto de las que dormiere, hasta comenzar a sudar.

2º Es indispensable, que se dexe de sudar con este methodo y siempre que se declare se dara la limonada tibia un poquito durante el sudor.

3º Previenese, que se ha de estar con todo abrigo en el sudor, por lo que se han de ejecutar las necesidades de excrementar, y orinar dentro de la cama sin desarroparse, por se circunstancia precisa de la curacion.

4º La alcoba del paciente estará abrigada, como tambien sus inmediatas puertas y ventanas porque son unciones, aunque de agua, se pondran fuera de ella por el ynvierno brasero ó braseros con carbon bien encendido, en que se hechara a tiempos una poca de yerba aromatica, tanto para temperar el ambiente, quanto por el fetido hedor, que expide el sudor del paciente; aunque no es contagioso.

5ºHaviendo conseguido el sudor necesario, se mudaran camisa y sabanas, y tambien los colchones si se hubiesen humedecido, de modo, que no se constipe el paciente en la faena, y si el sudor fuere abundante se mudaran camisas con precaucion de no constiparse.

6º Hallandose en esta disposicion, se suministrara á las 7 de la mañana el agua del tiempo, con pan de azucar, y luego chocolate. A las nueve caldo liquido y a las doze con sopas, y sobre el agua con vizcocho.

7º Si sobreviniere alguna flaqueza, se aplicara en la boca del estomago un reparo de pan dulce abizcochado mojado en vino generoso, y al mismo tiempo se auxiliara con caldo.

8º Despues del sudor un dia de descanso, se seguiran labatibas tibias con cocimiento de malbas, y un poco de azucar blanco, dos por la mañana y dos por la tarde y no se continuaran, quando indica su efecto, no haber necesidad de mas. En estos dias de lavatibas se observara la dicha del Artículo 6º añadiendo solamente a mediodia algunos aloncitos de Gallina. Por la tarde a las quatro caldo liquido, á las seis limonada con vizcocho y las ocho caldo con sopas, y sobre el agua con vizcocho, y se aumentara con prudencia la comida.

9º Se previene (por que no se confundan los asistentes) que este Methodo haze lebantar a muchos calenturas, y es accidental, indicante a sudar, que para facilitar, y hasta conseguirlo, se aplicaran en las plantas de los pies cataplasmas calientes de pulpa de malbas y manteca de azar, los que se contendran con escarpines, ó ligaduras comodas, y cubiertas con bayetas, hasta las rodillas manteniendose con quietud. Assi mismo se aplicaran en todo el vientre, por la calentura paños mojados, y exprimidos de agua tibia, mezclada con una quinta parte de vinagre, y se repetiran tantas cuantas veces se secasen, hasta liberarse de la fiebre.

10º Si de noche se experimentase vigilia se suministrara un vaso de orchata ligera, hecha con simientes de melon, sandia y calabaza, con pocas almendras, y a falta de esto, se dara la limonada.

11º En la conbalescencia, se levantara a las once de la mañana y se acostara a las seis de la tarde, y si se constipase, se libertara con el recogimiento, calor y quietud de la cama.

12º Se observara y veran, que a los principios saldra la orina mas pesada que a los medios y fin de la curacion, que al paso que se va curando se va aligerando la orina.

La Botica de este nuevo Methodo es a tener.

Agua de fuentes, rios y pozos, limones, azucar, vizcochos, chocolate, vino comun, y generoso, vinagre, romero, malbas, manteca de azar, y de puerco, aceyte, baca, carnero y buenas gallinas, con cuias medecinas simples y compuestas, cumpliendo exactamente los articulos prezedentes, triunfa la naturaleza sus dolencias todas por mas graves que sean, assi actuales como habituales. Cuio testimonio la experiencia lo há acreditado, y continua al presente publicando

Practica.

En un *tabardillo* con punta de costado y fluxo de sangre por la boca, donde por espacio de 24 horas poco mas, o menos de hora o de media a media hora solamente un quartillo de

limonada y aplicando paños mojados y exprimidos de agua tibia y vinagre en el vientre y juntamente en las plantas de los pies cataplasmas de pulpa de malbas, con manteca de azar produce la naturaleza con estos auxilios en sudor y orina, y muchas veces tambien en excrementos, efectos practicos de curacion, subsiguiendo las demás circunstancis del Methodo.

Los *dolores de Gota,* y *reheumatismos,* si aplicando paños mojados y exprimidos de agua y vinagre no dan alivio á las partes doloridas, se las arrosearan a menudo con tres onzas sorbos de vino blanco comun, y se subsiguira el Methodo general para curar.

Las retenciones y *variaciones menstruales, irritaciones de orina, almorranas y opilaciones,* se curan tomando en uno, o mas dias, mañana, y tarde, baños de agua caliente cozido con romero, desde las plantas de los pies hasta cubiertas las rodillas, manteniendose en cada baño media hora, y habiendo salido de el, se secaran los pies hasta las rodillas con paño caliente, y se pondran asi bien las calzetas para entrar inmediatamente en cama, igualmente templada, y a una hora despues se dara cena ligera; se practicara el dia siguiente a las siete de la mañana la misma diligencia con el baño y se subministrara a las ocho el vaso de agua del tiempo, con un pan de azúcar, y luego chocolate, y se principiara a las diez a subseguir el Methodo.

Todas las *ynflamaciones* aplicando y repitiendo paños mojados en vino comun caliente, cozido con manteca de puerco, y subsiguiendo el Methodo, se curan.

Los Brazos, manos y piernas sin su correspondiente habilitacion tomando, y repitiendo en las respectivas partes media hora de baños de agua caliente cozida con romero, en uno ó más dias por mañana y tarde y subsiguiendo el Methodo, se experimentara, a lo menos mejoria.

Las *fluxiones* con dolores rezientes, assi de cabeza, como de muelas tomando, seis, o ocho labatibas seguidas de agua fresca liquida del Pozo, se quitan y algunas vezes por lo consiguiente manteniendose en media hora sentado sobre un cubo, ó silleta menos que lleno de esta agua, pero siendo habituales, se tomarán baños de agua caliente, y romero con romero y se subsiguira el Methodo para curarse.

La *ydropesia, galico, Asma, otetica y viruelas* se curan cumpliendo el Methodo.

El *mal de orina,* con la repeticion de frotar riñones y bacios del vientre con thomates frescos cortados por medios, ó mitad y a falta de estos con la aplicacion y repeticion de paños mojados en agua tib ia y vinagre, subsiguien el Methodo, se curan.

Durante la *calentura terciana*, apuntado que se su indicante de frio, se subministrara a todas 3 oras un quartillo de agua de limon del tiempo y empezando a sudar, se dara, quebrantada con la tibia, en cuia conformidad, y con la aplicacion en el vientre de paños mojados y exprimidos de agua tibia y vinagre, cedera la terciana, y se seguiran las lavatibas de agua del tiempo, mezclada con poco azucar blanco, y si repite, tomaranse en diez quartillos de limonada tres dragmas de quina igualmente compartidas, para acortarlas.

Las *lombrices*, con labatibas, de agua simple del tiempo, o, y beviendola, se mueren, y habiendo calentura, ademas se pondran en el vientre los paños de agua tibia y vinagre, mudandolos tantas cuantas veces se secasen y seguir el Methodo habiendo necesidad.

El *colico actual* se cura con labativas de agua del tiempo mezclada con poco azucar blanco, assi mismo dando un vaso regular de agua tibia con dos cucharadas de vinagre y una de azeite comun o de comer de cuios simples se compone el bomitivo; pero siendo habitual, se ha de seguir el Methodo para curar.

A un *combulso con dolores*, y a un *paralitico*, se aplicaran en el vientre por la calentura, paños mojados, y exprimidos de agua tibia, y vinagre, y en las partes doloridas sin exprimirlos y habiendo alguna parte amortecida se aplicaran paños bien mojados con vino generoso de Peralta, y se subseguira el Methodo para curarse.

Se previene que ay naturalezas que necesitan un cuartillo de limonada, y otras con menos logran igualmente los efectos del sudor y orina, con cuyas ebacuaciones de dos o tres dias, se cura toda enfermedad actual, pero la habitual de años necesita aproporcion de más ebacuaciones y consiguientemente de mas tiempo.

Finis

Se previene, que el quartillo de que habla, es de Castilla. Quartillo de castilla es como media pinta de Navarra: el pan de azucar es el azucar rosado. Pan dulce Abizcochado, sera el pan tostado mojado en vino generoso para confortar el estomago, cuando hay flaqueza=

Por lavatibas se entienda las ayudas=

Pulpa de balbas se entendara, cozidas lo que pasa de ellas por un cedazo de cerda; manteca de azar tienen los voticarios, para usar el Methodo es preciso asistencia de Medico practico para conocer la robustez del sujeto; pero para tomar alguna vez, o algunas veces con mediacion de dias los baños con agua caliente cozida con romero y en quarto abrigado y que aya brasero, secarse bien con paño caliente, poner cabellos calientes y meterse en cama caliente y de halli a media hora cenar y que sea poco, hagalo el que padece almorranas, dolor de muelas y fluxion, hallara alivio. Este Methodo despreciaran los medicos, pero si asegura el sudor, orinar y excrementar dejara de ser buen crisis, sin esto sanaran a ningun enfermo; cansara este Methodo lo que la sangria, purga y demas remedios, que aplican, destruyendo la naturaleza y la bolsa. Quando en los brazos, piernas vea ay alguna torpeza, es tambien remedio tomar los baos de vino cozido con romero, y quanto mas caliente el vino mejor. Agua del tiempo es agua de rio, fuente o pozo, esta agua buena para beber= Vino de Peralta es el vino rancio.

[N.º27-Carta][90]

San Pedro, 3 de Diciembre.

Receta para ysterico y mal de hypocondria.

Mi hamadisimo Hermano. Recevi haier tu mui estimavlante carta y todos los regalos y finezas que me hembiaste y me hentrego la Matias. Como te pagare yo tanto cariño y cuidado; no tengo mas caudal que acudir á mi fiador que es Dios te pague aqui las parte y despues sin fin. Asi se los pido continuamente. Yo estoy bastante bien, ojala que tu estubieras tan mejorado como yo deseo. Tu me hembias cosas mui dulces y ricas. yo te hembio amargos. Me ha ocurrido componerte huna votella de vino con hunas yervas, que es cosa sumamente provada para Ypocondria, ó mal de Urdalla que llaman. Esta receta me la trajo la Josefa Xaviera de Baztan quando yo estava medio muerta mucha parte de Ysterico, tome algunas votellas, y me ycieron tanto provecho que desde entonces no he padecido la mitad que antes, y no mejore mas, por lo muy devilitada que me hallava que ha tener algo de más resistencia me hubiera compuesto enteramente. Es cosa que no te puede acer ningun daño eso se compone, y lleva, ajenjo, corteza de naranja, ruda toronjil, Yerba buena, y hun poco de raiz de gengivre, y de gerciana. Esto se pasa por un pañito, y se toma por la mañana huna gicarita hun rato antes del chocolate, media ora antes de comer otra, y lo mismo antes de cenar. Te suplico encarecidamente no dejes de tomar: pues mal no te ara, lo más, te movera el vientre. y si te hace arrojar algunas coleras es bueno. Si te haprovecha es menester tomes seguidos hunos ocho dias. Hun cavallero de Baztan curo infinita gente con este remedio, y este que se llamaba D. Tomás Yrigoien fue que embio la receta para mi. A muchos que padecen como tu emos compuesto vino y les hace notarle provecho. Nuestro maioral suele estar ha temporadas muy malo arrojando quanto toma y con esto se compone. Espero me des gusto en tomarlo y avisame como te ba que benga la Martina ó Pedro Andres á decirme.

Recibe mil gracias de todas sus finezas asi de parte la señora priora como de mi parte, oy hemos comido un pichon, y lo demás yremos aprovechando poco á poco que hay para dias,

90 La remitente es Engracia Daoiz, religiosa del convento de las Comendadoras del Espíritu Santo de Puente la Reina, a su hermano el enfermero Miguel María Daoiz.

las patitas las calentare para enternecerlas. Esta la he hescrito en tantos raticos pues por dia de la señora priora y que han traido oy las ropas de la novicias hemos estado ocupadas.

A Dios hermano mio cuidate mucho, y te hencargo tomes por la tarde caldo, ó chocolate porque si no se te debilitará el estomago, y padecera mas. Recive mil afectos de la señora piora y demas y dandolos a la familia queda tu amante hermana de corazón. A Engracia

[N.º28-Pliego]

Jarabe Anti-rehumatico que se cree es la de Beinza de Puente la Reyna

Toma zarza de honduras abiertas por medio y menudamente picada ocho onzas: antimonio crudo, y piedra pomez quevrantada de cada uno cuatro onzas: de visco guercino cortezas de palo santo y raices de vandana quebrantadas de cada uno cuatro onzas, coloquintidas prepraradas segun la descripcion de Zuvelfeno una onza de sal de tartaro dos dracmas.

El antimonio y piedra pomez se pondran separadamente cada uno en su muñequita de lienzo y la misma diligencia se practicara con las coloquitidas atandolas, con un ilo a la asa de la olla de modo que lleguen a la mitad se tendran en infusion juntamente con los demás ingredientes con doce pintas de agua por dos ô tres dias; despues se coceran â fuego lento por otros tres dias con sus noches hasta la consumpcion de la tercera parte añadiendo al fin de la cocion media onza de canela, y añadiendo de miel de romero, y azucar blanco de cada cosa media libra, se volvera á cocer lentamente por otras cuatro horas removiendolo de cuando en cuando y se pone en botellas. La curacion es purgarse el paciente en tres ô mas dias dos veces, y luego con un dia de intermedio tomara una hora antes del desayuno comida y cena cada vez como tres cucharadas del jarabe, comera puchero de enfermo (si puede ser cosa asada) abstenerse de salado picante, ensaladas cosas de leche, frutas y de toda vianda de difícil digestion su bebida usual agua de zarza de honduras se cueze media honza en dos (o algomas) pintas de agua. Si pasados lo quarenta dias no huviese alcanzado el paciente entera sanidad se toma diez y ocho onzas de suero destilado, de jarave solutivo de zarza ocho onzas: De trocinos de fiorabanto pulverizados seis dracmas mezclarse todo muy bien lo que se parte para cuatro mañanas es â saber a seis onzas cada mañana tivio y despues se usa de tisana regia leche ô algun cocimiento atemperante con seguridad de que ha de curar cualquiera Rehuma suele obrar esta medicina por camara, orina, sudor ô tialismo, si se mueve por camara á no ser demasiado se promueve el movimiento con una taza de caldo de carnero ô gallina, sin sal especias, ni grasa, y se deja correr la evacuacion á medida de las fuerzas del paciente, si por sudor... con escaria se promueve con un vaso de agua cocida con raiz de china escozonera zarza ó bardana si la personá es abierta de poros y hace frio guardara cama.

Los trociscos de fionabanto se componen del modo siguiente

Se toma de cristal tartaro y de sen el mas selecto de cada cosa una onza de diagnido dos dracmas, de simiente de anis raiz de galana y de canela de cada cosa un dracma todo se reducira a polvos sutiles segun arte y estando bien mezclados, se formaran trociscos con mucilago de alquitira hecho con agua rosadas; Despues se secan á la sombra y se guardaran en vaso de vidrio bien cerrado.

[N.º29-Hoja suelta]

Se suele hacer en *la lengua una dureza* como grano que incomoda mucho y mueve la salivacion lo que se quita con facilidad tomando un poco de piedra lapislazuli y estrugandose con ella.

Para el *dolor de muelas* es muy provechoso a lo menos lo mitiga juagandose con vino que en medio vaso se hechen unas seis nuezes hechas agua y lo más caliente que se pueda se hace el enjuague.

Para quitar el muermo á los perros ó ganado se cuece una caveza de carnero negro con su pelo y hechasele en el caldo porcion de ballena y se le añade polvos de azufre lo que se

les hace comer y beber y no otra cosa y esto los cura es muy bueno hacerles tomar el humo y azucar por narices y boca tambien contribuye hacerles tomar aceite por boca y narices.

Para los que padecen de *humores viscosos y corrosivos* que causa empeines y sovrehuesos con rehuma es muy prodigiosa la receta siguiente: En una botella regular de Ron que sea Ingles y de satisfaccion. Se quita una tercera ó cuarta parte y se le hecha dos onzas de zumo de palo santo y se deja al sol unos dias y es su huso una cucharada por la mañana temprano y al cuarto de hora una taza buena de leche y en lugar de la cena lo mismo.

Para curar un *resfriado* se hechan en un sarten unos ajos pelados y se frien con manteca fresca y luego se estrugan las plantas de los pies metido en cama y se revozan con un paño bayeta, etc.

Para quitar el dolor de muelas que provenga de calor es muy provado sentarse un vaso, posador, etc. de agua fria con las nalgas que den en el agua.

[N.º30-Hoja suelta]
Remedios

Para quien vr á *ectro* se aplican en las corvas unas alas de Arañas empapadas en vinagre y despues llenas ó esparcido Ollion. He visto curarse quemaduras de agua caliente se aplican unas ojas de Aba machacadas y se cura asi.

El aceite de nieve es muy provado para panadizos se curan con hiel de cerdo se calienta un poco y se aplica como ungüento.

Fluval sangre de narices he oido que se quito unos muy peligrosos el canonigo D. Juan Jose Aldaz atando y comprimiendo con una cinta ó trenzadera el dedo de la mano izquierdo inmediato al pequeño ó meñique.

[N.º31-Hoja suelta]

Receta para hacer un licor muy util para *dolores de estomago*.

Ojas de sen	havas
Raiz de emula campana seca	lo mismo
Regaliz	lo mismo
Palo Santo rallado	lo mismo
Simiente de anis	lo mismo
Simiente de hinojo	Idem
Simiente de cilantro	Idem
Escamonea	media dragma

Todas estas drogas bien machacadas se han de mezclar con cuatro libras y media de Aguardiente (cada libra de 52 onzas en una votella doble bien tapada que se pondra a sol o fuego lento por espacio de ocho dias y al noveno se sacara á una botella colando el licor y tapada bien se mantendrá todo el tiempo que se quiera advirtiendo que mientras este el fuego se devera revolver el dicho licor para que se una bien el todo.

Su uso es tomar cosa como dos á tres cucharadas antes de cada comida como dos horas.

Dr. Mr. Chepeton de la Sovainiere

[N.º32-Hoja suelta]

Contra el *colico Nefritico*

Metodo para la conservacion de la salud, por D. Sevastian Martinez

Una taza de Agua tibia diaria á las once la mañana

Lavativas frecuentes con agua de malvas y aceite comun; mitad de cada cosa.

Frecquente uso de vegetables especialmente escarola y otras ensaladas. Las aguas minerales de Iturvero de Lumbier, Belascain, Ybero ó Aribe.

Friegas en el lado derecho, donde hubo dolor con franela ó bayeta blanca ó pagiza; y en cualquiera parte en que haya dolor, y se han de hacer las friegas á la mañana en la cama.

Emplastos de Malbavisco, camamila, y laxantes en la parte del dolor.

D. Manuel Martinez Medico en 2 de octubre de 1813 hallándome muy grueso me encargo el continuo exercicio á pie suave sin aceleracion ni acaloramiento, ni violencia, de á pie y no el de acaballo; pues este es propio para los flacos, y deviles.

[N.º33-Hoja suelta]

Receta para *tercianas* de las monjas de Puente.

Se toma onza y media de quina majada gruesamente, y media onza de raiz de Genciana, se pone en un puchero de cabida de dos á tres pintas: se echa en este puchero la quina y genciana picada en una pinta de vino, se pone á fuego suave bien tapado por doce horas, de modo que se conserve caliente, y que no llegue á hervir; pasadas las doce horas se saca el vino y se guarda, y sobre la quina y genciana se hechan dos pintas de agua y se hacen hervir hasta que se quede en la mitad y por ultimo se mezcla alli el vino que se guardo, y se cuela todo junto exprimiendo la dicha quina, y genciana, y se pone en una botella.

Modo de usar de esta Receta.

Se toma en ayunas el dia de descanso una gicara pequeña: a las dos horas chocolate, á las dos siguientes otra gicara y asi alternando con alimento ligero hasta tomar quatro en el dia, con lo que regularmente se corta la terciana. Pero siguiendo por ocho dias tomando una jicara en ayunas, y otras dos horas antes del refresco de la tarde se experimenta al fin de dichas ocho dias mucha robustez en el estomago, y vuelve el apetito de comer, aunque antes se haya sentido inapetencia.

Solo en el dia primero se guarda dieta y en los demás no hay que privar de una comida frugal, y cena regular.

Nota

De cada pinta de la tintura hecha se pueden regular de ocho á nueve tomas.

[N.º34-Hoja suelta]

Mal de pechos remedio

Se cogen pepitas de membrillo y se abren y en un cacito con agua hirviendo se las deja un poco se guarda la agua que se pone ligosa y es un especifico eficaz para curar las grietas de los pechos de las que caian.

Setas majadas al caldo especias.

[vuelta] Diarrea que se curo Ziga toman caldo y en el un polvo de nuez de especias repitiendo cada dias en unos tres caldos.

[N.º35-Hoja suelta]

Almorranas se curan con aceite frito con limacos y aplicando á ellas.

Vicario de San Juan. Reparaz. Palaciano de Zubieta.

[N.º36-Hoja suelta]

Remedio para curar la *tiña* sacado á la luz por Mr. J.A. Murray, Decano en la facultad de Medicina, Profesor en la Univesidad de Gotinga, Consejero del Rey de Inglaterra, quien ha publicado el dia un tratado sobre el modo de curar la tiña y en Paris se publico el dia trece de febrero de 1783 y contiene dos metodos curativos.

El primero consiste en frotar la tiña una ó dos veces cada dia con una onza de ungüento rosado mezclado exactamente con un grano de precipitado blanco: y el otro metodo se alcanza con el uso de la cicuta.

En ambos metodos deben emplearse de tiempo en tiempo los purgantes.

[N.º37-Impreso]

El orden, modo, y regimen, que se ha de tener para tomar el *Antigalico* de el Grande Beinza

D. Oteiza [rúbrica]

Primeramente se previene, que si antes de empezar á tomarlo, reconociere el paciente, que necesita de alguna preparacion o evaquacion, lo consulte con su Medico, y donde no, empezará a tomar de este modo: Tres cucharadas tomará una hora antes de el desayuno, otras tres cucharadas otra hora antes de comer, y otras tres cucharadas otra hora antes de cenar, prosiguiendo asi todos los dias hasta que se acabe de tomar, cuidando de rebolverlo asi como fuere tomando; todo lo que ha de comer será asado, como carnero, ternera, cordero, y de todo genero de aves; el desayuno será para las personas delicadas chocolate, y los robustos carnero asado, pan bien cozido lo acostumbrado á sus horas; el uso del vino no es permitido; los postres pasas, ó almendras; y la bebida usual agua de zarza-parrilla quianta quisiere á qualquier hora, sin enfriarla, ni con nieve, ni en Pozo, y esta agua hecha en la forma que abajo se dirá; y este regimen guardará el paciente quarenta dias, aunque el tomar este especifico solo dura catorce dias poco mas o menos, en cuyo tiempo si le cansáre lo asado, podrá comer una escudilla de sopas sudadas hechas con el caldo de carnero, ave, y garbanzos, y de la ave, y carnero podrá comer tostandolos primero, y de las sobredichas cosas asadas; tabaco en polvo, ó humo lo podrá usar.

Procure habitar en quarto abrigado, y guardase del ayre cierzo, y salga á paseo con lo mejor del dia; que observando dicho regimen puede esperar el feliz succeso, que la experiencia nos promete favente Deo.

Modo de hacer el agua usual de Zaraza-parrilla para este caso.

Toma onza y media de Zarza-parrilla buena, y partida por medio la cortarás á pedacitos, y la pondrás á cocer en doce pintas de agua hasta que se consuman tres pintas poco más ó menos, entonces la sacarás del fuego, y estando tibia la colarás por un pañito, de cuya agua beberás usualmente á tu satisfaccion.

Este especifico se elabora en la Villa de Puente la Reyna en el Reyno de Navarra, tan solamente en casa de el Doctor Don Juan Ignacio de Oteyza Ortiz (Medico, que ha sido de los Reales Hospitales en Campaña de su Magestad, que Dios guarde) segun la descripcion del Doctor Don Mathias Beinza, Chimico, y Medico, natural que fue de esta sobredicha Villa; advirtiendo á los que usar suelen de dicho especifico, que no llevando esta instruccion el Sello, y firma de dicho factor, será señal de ser nuestro especifico Antigalico contrahecho, y adulterado: Sellé, y firmé como acostumbro en la Villa de Puente la Reyna, etc. [a mano] 25 de Marzo de 1801: se despachó

[*vuelta*. A mano]

PD Se advierte que usan con frecuencia de este especifico los que padecen de reumatismos, dolores Artriticos, resfriados fuertes con tos ferina, ulceras y fistulas cancerosas envejecidos afectos cutaneos, como son erpes miliares, sarna, tiña, afectos escrofulosos, [...] y por eso lo usan todas las personas de todas clases, hasta los niños de tres años, por salir infectos del utero materno, por ser esta bebida la ancora absorbente, dulcificante, y anodino, y es grato, suave y seguro entomarse y hace su crisis por la insensible transpiracion.

Y si la causa fuere tan rebelde se toman dos ó tres bebidas en el discurso de la dieta de cuarenta dias hasta la radical curacion. [...]

[N.º39-Hoja suelta]

Alumbre de roca muy molido en mortero de piedra se cuece con agua clara en olla nueva por breve rato, se pasa ó cuela por un lienzo y se coloca en una redomita de vidrio, se usa de de esta agua humedeciendo con un pincel delicado la parte raida.

Cascaras de huevos calcinadas y reducidas a polvos colocarse en una redomita tapada con vardana picada en figura de salvadera, se esparcen sobre la parte raida. [...]

[N.º44-Cuaderno. 14 páginas]

Remedio para quitar sarna

Ai sarna embejecida, y su curacion es algo dificil, por que se necesita refrescar el paciente, sangrarse, y aun purgarse, el como lo diran los profesores.

Ai otras sarnas de poco tiempo, regularmente apegadas por el aliento, ó ropas de los pacientes, ó por accidente que sobrebiene en las primaberas, ó de no tener el cuerpo el sosiego y limpieza que debe, ó por efectos de primabera, juventud etc.

Estas pueden quitarse en mui brebe tiempo y sin especial quebrando del paciente, demas caso que uno de 16.18.20 etc. años padece dicho contajio y quiere libertarse de esta penosa fruta: á este tal se le tienen algunos dias pribandose del aguardiente vino, y vevidas espirituosas, y usara de algo menos comida que la regular y de algo menos sustancia, usara de verduras ligeras, son las mas del caso las chichorias, ó esquerola, el mojor uso sera dos ó tres mañanas al amanecer, ó como una ora ó dos antes de lebantarse, tomar su caldo caliente, quanto pueda, sin quemarse, á la ora que tomaba, chocolate ó almuerzo, tomara segun segunda vez caldo de chicorias, esquerola etc. cada vez como dos escudillas, caliente, en seguida su plato de chicoria, es qualquiera sazonada como le guste de sal y azeite, y en lugar de vino una taza del caldo dicho, y si le incomoda algo de agua, á las 9. ó 10. una taza de caldo de carne, no sobrado sustancioso.

Al medio dia usara de comida algo ligera, por la tarde chocolate, y á la noche dos escudillas de dichos caldos de chicorias ó & un plato de ellas condimentado á su gusto, y sera lo mejor no mas, y si su trabajo no permite se debilite tomara un huebo ó dos en leche, y no más := a los tres o 4 dias que use de esta regla, acaso no necesitara el paciente de sangrarse, y si al practico pareciere lo sangrara, ó á caso purgara, y luego empieza á usar del especial, facil, y unico remedio siguiente tan eficaz como barato, y executibo.

Para quitar la sarna á uno bastara como dos onzas de azufre, y se muele bien, y despues de bien molido ó se pasara por cedazo, ó se golpea algo en un papel y lo grueso que salga á los lados, se buelbe á moler:

Despues se coje como una onza de cascos de vidrio como de basos botella etc. pero que no sea de vidrio negro: ya tenemos dos onzas de azufre bien molido por tamiz o etc. y una onza de vidrio tambien molida, y no se neceistara parsarla por tamiz, solo si bastara golpearla en papel y bolber á moler lo grueso que salga á los estrenos del papel golpeado:

Ya tenemos las dos onzas de azufre bien molido, y una de vidrio, tambien molida; se tendran en una vasija cerrada ó mejor en papeleta cerrada, y se abre al usarse, que sera al irse á la cama el paciente, se pone en camisa, en cuarto bien abrigado, coje de dichos polbos y se echa en la palma de una mano, abre un oio en medio los polbos, se echa azeite dulze ó de oliba, se haze un barro, y luego aplica al tal mortero la otra mano y refrota ambas quanto pueda, metiendose entre las piernas las manos y refrotarlas quanto pueda, y si le parece se ha acabado dicho barro buelbe 2ª vez á cojer con los tres dedos de pulgar, indice y corazon otra polbada de azufre y vidrio, la echa en la mano abre oio, echa azeite, y echo barro buelbe á refrotar las manos nuebamente lo fuerte que pueda, y recogiendo lo que quiera caerse, cabe no sea neccesario hazer 3º morteza, y se conocera ha dado bastante quando conozca que las palmas de las manos se pongan delicadas y roias que parece quieren arrojar sangre; en este estado se le ata un paño en las manos, y se acuesta con estas atadas bien, palma con palma, y en la mañana se quita la ligadura al lebantarse, se laba las manos con orinas, ia para que se fortalezcan, ya para quitar el olor del azufre, y despues se labara con agua natural:

Echo el dicho medicamento tres noches, quedara libre el paziente.

Otros usan de la agua de los baños de Fitero como 8 dias por fuera, y si es embejecida tomara algunos vasos, este es un remedio tambien eficaz.

Se esperara á tiempo calido, y si no lo es procurara allarse en cuarto bien abrigado, porque el frio es mui nocibo, á causa de que allando el cuerpo con los poros mui abiertos, con facilidad se resfriara el paciente y ser acaso causa de malas resultas.

Caso que por uno de dichos medios alle alibio el paciente, cuidara siempre evitar el resfriarse, porque puede ser causa de malas resultas, y berse restabledicido que en lo regular sera como 15. dias, y el mismo conocera si se alla ó no con las fuerzas anteriores:

No soi profesor, sio practico, y no firmo por no dar lugar á que los fisicos murmuren de mi, y por no dejar dicha narracion del todo sin autor echo mi [rúbrica] vale=

Vade salutatum subito perarata Perilam=

decia Obidio.

Y io digo=

vade salutatum subito perarata ad Amicos. [rubica]

He omitido el poner las señales que se obserbaran para conozer, si es ó no sarna, el picor que sienta el paciente, porque son arto notorias, y por si acaso alguno no duda, si padece tal enfermedad, seran sus señales, sentir picor entre los dedos de las manos en la sangria del brazo, que es en el hueco opuesto al codo, ya en el estremo del brazo, immediato al cuerpo, ya debajo las rodillas, y se ba estendiendo á todas las junturas del cuerpo.

Teniendose presente que si en una casa empiezan alguno á padecer dicha enfermedad, los demas residentes en ella andan cerca, y en tal caso á poco picor que se sienta ó en dichas junturas, ó en el cuerpo, aplicar el indicado remedio, que mal no le podra causar, y si utilidad.

Lo dificil es en criaturas de poca edad, quienes mal podran ejecutar por si la refrigeracion, ó refrotacion de las manos, y aunque sus Madres podran hazerlo en algun parte, y podra ser util, acaso no bastara y por si sucede, el remedio mas eficaz es el baño de Fitero por fuera, y como es dificil que por si pueda la criatura ejecutarlo, aunque la tenga con las manos, entiendo sera mejor, que la Madre entre con ella al baño, especialmente siendo la criatura de pechos; ya porque sera dificil de otro modo, ya porque si la criatura padece dicho contagio cerca andara la Madre: y si á la Madre es dificil el executar dicha operacion del baño, cabe sea equibalente tomar los baños en un tino, una comporta, ó etc. y la agua estara lo caliente que se pueda, y como la operacion del baño suele durar como un cuarto de ora para niños, y mas siendo de mas edad, y á los ya adultos como media ora, en cuio tiempo se ha de enfriar el agua sera cosa del todo necesaria el tener agua irbiendo, ó mui caliente, y en los estremos de la basija en que toma los baños, se ba echando, de modo que, ni queme al que toma los baños, ni se enfrie la agua, por que si perseberara algun tiempo en agua fria al concluir de tomar los baños, no solo no le aprobecharian, sino que es regular le fueran arto nocibos, y poner la naturaleza en disposicion de sufrir maiores males: teniendo por regla que al paciente de dicha enfermedad le es nocibo el entrar en la agua, y mas si esta humedad se tiene que enjugar en el cuerpo, mas en tal caso no dudo obrar el, quidat nibem sicut lanam, que todo lo puede, y fie el paciente en que con lo dicho se curara:

En tanto grado que si es dicha enfermedad reciente el asunto de quitarsele en quatro dias, y si sucede que en fuerza de haberla padecido mucho tiempo, y que por ello se le han echo algunas postillas en las junturas usara de vaños, si el tiempo, es caloroso en agua de rio, y sino lo es en alguna pila ó vasija del modo dicho.

Conoci á ciertos colegiales que oieron llebaban á los pacientes de dicha enfermedad á tomar los baños de Fitero, y ellos estudiando como azian para conseguir lograr de dicha pabonada y salir del penoso colegio en que se beian sujetos, imbentaron el darse con ortigas por las junturas de entrededos de las manos, en el hueco de sobre el codo, ó sangrias de los brazos y en las corbas ó huecos debajo la rodilla, y algunos lo fingieron tan bien, que lo hizieron creer, ya enseñando dichas partes algo inflamadas, roias diciendo que les picaba mucho y se rascaban, ya diciendo no podian dormir del picor.

Nota que á los pacientes se les tendra en la curacion en cuarto que ande poco el aire, y en untarse dos ó tres dias saldran á otro cuarto, en que menos reine el aliento del sarnoso, y aunque es preciso el que entre en el quien los cura ya procurara este ablarles desde la puerta, pulsarlos sin tardanza esto es estando en la cama, que cabe sea mejor en los dias del unto, aunque podran estar bien, al fuego si haze frio y sino lo haze, guardando la cama por las mañanas. vale= [...]

RESUMEN

Recetas médico-farmacéuticas de Miguel María Daoiz, enfermero de la catedral de Pamplona entre 1803 y 1851

El último enfermero de la catedral de Pamplona fue Miguel María Daoiz y Nederist, nacido en Barcelona en 1768, elegido canónigo de la catedral en 1789 y fallecido en 1851, extinguiéndose con él la dignidad de enfermería.
En el archivo catedralicio se encuentran una serie de manuscritos de diferentes temas, entre los que sobresalen los de carácter médico y farmacéutico. Los publicamos en su totalidad, acompañados de un estudio sobre la figura del canónigo enfermero y un análisis de los conocimientos farmacéuticos que se desprende de los mismos. Se puede señalar que algunos tratamientos tienen una clara influencia francesa y que la cronología de la documentación puede establecerse entre 1776 y 1819. Se citan ochenta productos que hemos ordenado en un cuadro señalando la acción que se les atribuye y la que figura en dos farmacopeas. De ellas quince se formulan en solitario y el resto como medicamentos compuestos. El manuscrito también describe otros tratamientos para patologías medico-populares como el mal de madre o mal de urdalla.

Palabras clave: Catedral de Pamplona; enfermero; farmacología; historia de la medicina; medicina popular.

LABURPENA

Miguel María Daoiz Iruñeko katedraleko erizainaren 1803tik 1851ra bitarteko errezeta mediko eta farmaziakoak

Iruñeko katedralaren azken erizaina Miguel María Daoiz y Nederist izan zen. 1768an Bartzelonan jaioa, 1789an katedraleko kalonje hautatua eta 1851n hila, hura izan zen erizainaren dignitatea eskuratu zuen azkena.

Katedraleko artxiboan gai ezberdinei buruzko hainbat eskuizkribu daude, haien artean medikuntza eta farmazia alorrekoak gailentzen direlarik. Osorik argitaratzen ditugu, kalonje erizainari buruzko ikerlan batekin eta eskuizkribuetan islatzen den farmaziako ezagupenen gaineko azterketa batekin batera. Esan daiteke tratamenduetako batzuetan argi dagoela Frantziako eragina eta agirien kronologia 1776tik 1819ra bitartekoa dela. Laurogei produktu aipatzen dira, koadro batean ordenatu ditugunak, egozten zaien eragina eta bi farmakopeatan agertzen dena aipatuz. Haietarik hamabost, bakarka formulatuak dira eta gainerakoak, sendagai konposatu gisa. Eskuizkribuan herri patologietarako tratamenduak ere azaltzen dira, hala nola urdailekoa sendatzeko balio zutenak.

Gako-hitzak: Iruñeko katedrala; erizaina; farmakologia; medikuntzaren historia; herrimedikuntza.

ABSTRACT

Medical-pharmaceutical prescriptions of Miguel Maria Daoiz, Pamplona cathedral nurse between 1803 and 1851

Miguel Maria Daoiz y Nederist, born in Barcelona in 1768, elected canon of the cathedral of Pamplona in 1789 and dead in 1851, was the last nurse of Pamplona, also dying with him the dignity of the infirmary.
A diverse range of manuscripts covering all sorts of topics may be found in the cathedral's archive. Remarkable examples are those of a medical and pharmaceutical nature. We publish them in their entirety, accompanied by a study of the figure of the nurse canon and an analysis of the pharmaceutical knowledge that may be distilled from the manuscripts. It is worth noting that some treatments show a clear French influence and that the documentation may be dated 1776-1819. Up to eighty products are mentioned, which we have ordered in a chart showing the effect attributed to them and the corresponding effect in two pharmacopeias. Fifteen of these products are formulated one by one; the rest are combined medical treatments. The manuscript also describes other treatments for medical-folklore pathologies such as hypochondria.

Keywords: Cathedral of Pamplona; nurse; pharmacology; history of drug; folk medicine.

Fecha de recepción del original: 30 de mayo de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 15 de junio de 2016.

Antieclesialismo en el semanario ugetista *¡¡Trabajadores!!* y antisocialismo en el semanario diocesano *La Verdad* (1931-1936)

Víctor Manuel Arbeloa Muru
Licenciado en Teología e Historia de la Iglesia
Universidad Gregoriana de Roma
Licenciado en Filosofía y Letras
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

Este trabajo sobre el semanario ugetista navarro y sobre el semanario de la diócesis de Pamplona es el último de una larga serie de estudios sobre la relación entre el socialismo y el cristianismo, entre el PSOE y la Iglesia en Europa y en España, así como sobre el clericalismo y el anticlericalismo/antieclesialismo, que inicié hace muchos años y que prosigo todavía. Distingo habitualmente anticlericalismo de antieclesialismo, pues el segundo sintagma no solo significa la crítica de las actitudes y actuaciones del clero, en todos sus grados, sino la puesta en cuestión de la institución eclesial, hasta negar o despreciar sus dogmas y sacramentos, llegando en muchas casos a rechazar toda religión instituida y hasta la existencia de Dios (ateísmo y antiteísmo).

Mi primer libro sobre esta serie, cuando aún no tenía en cuenta esta importante distinción, fue *Socialismo y anticlericalismo*, Madrid, Taurus, 1973, y mi última aportación ha sido la primera entrega de la serie «Dios, Cristo y la Iglesia en Tomás Meabe (1903-1905)», *Scriptorium Victoriense*, 62, 2015, 77-117, un autor al que he estudiado desde hace tiempo y al que he dedicado muchas páginas.

Pero no es cosa de equiparar este artículo a una tesis doctoral ni de hacer el recuento de lo mucho, malo o bueno, que he publicado sobre estos temas especialmente relacionados con la Segunda República[1].

1 Puede el avisado lector consultar en Dialnet mi bibliografía, o, mejor, consultar una bibliografía más completa y la historia de la misma, a cargo de Juan Jesús Virto Ibáñez, en la revista de la UPNA, *Huarte de San Juan, Geografía e Historia*, 21, 2014, pp. 45-61.

Los estudios que más se acercan al presente artículo son, por orden cronológico del contenido: *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930),* Madrid, Encuentro, 2009; la ponencia «El Partido Socialista y la Iglesia (1879-1925), a través de Pablo Iglesias», en el coloquio recogido en la obra colectiva, *Izquierda obrera y religión en España (1900-1939)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2012; el libro, destruido por la doble censura, *La Iglesia en España, ayer y mañana*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1968; los nueve volúmenes, de los que soy autor al alimón con el académico de la Historia, Miguel Batllori, *Iglesia y Estado durante la Segunda República Española (1931-1936)*, Abadía de Montserrat (1971-1991); *La semana trágica de la Iglesia en España*, Barcelona, Galba, 1976, con edición corregida y aumentada en Ediciones Encuentro, Madrid, 2006; *La Iglesia que buscó la concordia (1931-1936)*, Madrid, Encuentro, 2008; *La minoría vasco-navarra: la religión y la autonomía,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015; el trabajo, muy similar al que aquí presento: «La confrontación socialistas versus católicos (enero-septiembre de 1933) [entre *El Socialista* y *El Debate*]», *Hispania Sacra*, LXVI, 133, septiembre-junio 2014, 287-335; los dos tomos de *El quiebro del PSOE (1933-1934): del gobierno a la revolución*, Madrid, ACCI, 2015, y el artículo «Largo Caballero, la religión y la Iglesia», *Lumen*, LX, 2011, 413-422. Recuérdese que Largo Caballero fue el líder indiscutido de la fracción llamada «caballerista», del PSOE, que fue la misma de la dirección, del redactor y de la mayoría de los colaboradores del semanario ugetista navarro que estudio aquí.

Otros trabajos más específicos iré citando a lo largo de estas páginas.

Sobre la relación del socialismo español con la religión en 1931-1936, una buena síntesis es la ponencia de De la Cueva Merino, J., «Socialistas y religión en la Segunda República», que siguió a mi ponencia citada sobre Pablo Iglesias, en el coloquio de Alcalá de Henares, pp. 71-99. Sobre la relación del socialismo navarro con Dios, Cristo y la Iglesia en tiempos de la República, no conozco ninguna obra específica, a excepción –y parcial, por su naturaleza– del libro que acabamos de publicar Jesús M.ª Fuente Langas y yo, y que cito posteriormente.

EL SEMANARIO *¡¡TRABAJADORES!!*

Desgraciadamente no se han encontrado en parte alguna los números correspondientes al año 1931 del órgano oficial de la UGT de Navarra, semanario que apareció en Pamplona el 9 de marzo de 1931 bajo la dirección de Marcelino Urricelqui Istúriz, con cuatro páginas habituales, y una tirada aproximada de 6.000 ejemplares, desde marzo de 1931 a octubre de 1934, y 4.000, entre diciembre de ese último año y julio de 1936[2].

2 A. Zoco Sarasa, *Publicaciones periódicas en Navarra (1900-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 379-381. Sucedió a Urricelqui en la dirección, en marzo de 1933, el joven maestro peraltés Gregorio Velasco, sustituido en marzo de 1935, al ser trasladado a Vizcaya, por Miguel Escobar, secretario de la UGT de Navarra. Según García-Sanz, durante algún período de la primavera de 1936 lo dirigió Constantino Salinas, A. García-Sanz Marcotegui, *Constantino Salinas (1886-1966): Un médico navarro comprometido con el socialismo democrático*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra-Nafarroako Unibertsitate Publikoa, 2003, p. 140. Debió de ser cosa muy provisional.

Fue suspendido tras la insurrección de octubre de 1934 hasta el 8 de diciembre de ese mismo año.

Esta será, por definición, la fuente casi única de este trabajo, especialmente a través de los fondos editoriales y de los trabajos firmados por sus directores, por el único redactor oficial, el tipógrafo, periodista y dibujante Tiburcio Osácar, secretario –y después presidente– de la Federación Provincial Obrera de Navarra, así como por otros colaboradores navarros y españoles en general[3]. El semanario pamplonés, como toda la prensa socialista española, depende grandemente del órgano oficial del PSOE, *El Socialista*, y muchas noticias, sueltos y artículos del mismo se transcriben a menudo en *¡¡Trabajadores!!* No faltan tampoco los que se copian de otras publicaciones socialistas.

El semanario ugetista, junto con el órgano nacional del partido y el órgano oficial de las Juventudes, *Renovación*, mucho más extremista, ejercieron una capital influencia en los ugetistas y socialistas navarros.

No tengo en cuenta en esta ocasión las noticias y opiniones insertas en los espacios dedicados a los pueblos de Navarra, con muchas y variadas referencias al clero, a la Iglesia, a la religión y a Cristo, no muy distintas de las aquí recogidas, que son expuestas y analizadas en el nuevo libro que acaba de aparecer[4], por el hecho de tener un origen mucho más concreto y reducido y no el marchamo oficial o cuasi oficial del partido y del sindicato, uno y el mismo en lo que a ideología anticlerical y antieclesial se refiere, por más que la UGT, desde su misma fundación, siempre fuese mucho más respetuosa que el partido para con la concepción y la práctica religiosa de sus afiliados.

Aunque destinado sobre todo a influir, acompañar y animar la praxis sindical ugetista en Navarra, especialmente la acción sindical agraria, el semanario pamplonés hacía al mismo tiempo las veces de vocero político partidista, siempre situado en la izquierda del partido, y en cuanto a sus planteamientos acerca de la religión, la Iglesia y el clero, dependía mucho más de *El Socialista* y de otras revistas políticas que del *Boletín de la Unión General de Trabajadores de España* y de las demás publicaciones ugetistas.

LA FIGURA DE CRISTO

En cuanto a los temas clásicos de todo anticlericalismo-antieclesialismo, en el semanario navarro no pierden mucho ni poco tiempo en discurrir, ni metafísica ni religiosamente sobre Dios, ni siquiera siguiendo los clásicos manuales ateos de finales del

3 Para las biografías de socialistas, A. Martín Nájera (dir.), *Diccionario biográfico del socialismo español*, I y II, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 210; A. García-Sanz Marcotegui, *Diccionario biográfico del socialismo navarro*, I, II y III, Pamplona, Universidad Pública de Navarra-Nafarroako Unibertsitate Publikoa, 2007, 2012 y 2015, respectivamente; el tercer volumen, a una con Ana María González Gil.

4 V. M. Arbeloa Muru y J. M. Fuente Langas, *El socialismo en los pueblos de Navarra (5 de abril de 1931-18 de julio de 1936)*, Pamplona, Eunate, 2016.

siglo XIX y comienzos del XX, que copiaba, por ejemplo, en *La Lucha de clases* de Bilbao, su director Tomás Meabe, en los primeros años del siglo.

En cambio, la figura de Cristo, segundo de esos grandes temas, está muy presente en *¡¡Trabajadores!!*, pero no como objeto de reflexión teológica o histórica, y tampoco como modelo devocional, sino como referente de hombre ejemplar –«Jesús de Galilea», «el Mártir del Gólgota», «el Mártir galileo», «el Maestro de Nazaret»...–, siempre contrapuesto/opuesto a la Iglesia Católica de Roma y de España; a la actitud y actuación de los católicos españoles; a la actitud y actuación de la jerarquía católica[5].

A mediados de 1932, dice Tiburcio Osácar haber recogido en la calle un cristo (*sic*) de gran tamaño, «perdido por alguna *cristera* un poco *espesa*»[6]:

> ¡Había que ver la suciedad de aquel cristo, cuando lo recogí piadosamente del suelo! Estaba que daba lástima. De fijo que la que lo perdió lo llevaba por amor colgado de su cuello, con una cadena propia para atar a un mastín cavernícola. «Amor» no había pasado nunca por aquel cristo. Tenía cardenillo por todas partes. La beatitud y la higiene están reñidas siempre. Mirad los templos y en ellos encontraréis polvo del siglo que pidáis. Dos cajas de «Amor» me he gastado en el cristo, para dejarlo curioso. Hoy brilla en la casa de un ateo. Antes se veía carcomido por el cardenillo, en la casa de un *cristero*. ¡Qué contraste!

Un mes más tarde, Manuel García Sesma, un joven profesor nacido en Fitero, residente en Madrid, antiguo seminarista en Tudela, y ahora socialista, colaborador habitual de la prensa del PSOE-UGT, escribía en el semanario navarro un supuesto diálogo entre Jesús de Galilea y «un cristo colgante de moda»[7], es decir, el que muchos fieles llevaban en el cuello, objeto frecuente de mofa en la prensa anticlerical:

> *Jesús de Galilea*: –Dime, dime, peregrino ajusticiado, ¿puedo saber a quién representas con tanto orgullo, extendido muellemente en cruces artísticas, colocadas sobre los senos tibios de tantas damas y damitas españolas, como lo exhiben ahora por calles y plazas, cual símbolo de discordia y de pelea?

5 Un precedente de esta actitud puede verse en mi trabajo «La figura de Cristo, vista por los intelectuales de la revista *España*», *Iglesia viva*, 47-48, 1973, 519-533. Dentro del Partido Socialista, fue el bilbaíno Tomás Meabe, el cofundador de las Juventudes Socialistas y director del semanario *La lucha de clases*, socialista converso, procedente del catolicismo y del nacionalismo vasco aranista, el anticlerical y antieclesial más notorio dentro del partido, hasta llegar a predicar el rechazo de toda religión y de la misma existencia de Dios, quien más se interesó por la figura de Cristo, que no dejó de estar presente habitualmente en casi toda la prensa socialista. Puede verse, además de mi trabajo más reciente ya citado, el viejo e incompleto «Noticia de Tomas Meabe (1879-1915)», en T. Meabe, *Fábulas del errabundo*, prólogo, introducción y notas de V. M. Arbeloa y Miguel de Santiago, Madrid, 1975, pp. 7-39. Meabe ha sido el escritor anticlerical-antieclesial más interesante de la historia del socialismo español. Sobre su vida y su obra acaba de publicarse una serie de estudios, entre ellos uno mío sobre sus réplicas a Sabino Arana en 1902, en la obra colectiva, coordinada por Enrique del Moral, *Tomás Meabe, fundador de las Juventudes Socialistas: en el centenario de su nacimiento (1915-2015)*, Madrid, editorial Pablo Iglesias, 2015.

6 «Sinapismos», por Irunsheme, *¡¡Trabajadores!!*, 65, 3/6/1932.

7 «Diálogos de acusación: Entre Jesús de Galilea y un cristo colgante de moda», por Manuel García Sesma, *¡¡Trabajadores!!*, 70, 8/7/1932.

> *El cristo colgante*: –¿Y tú me preguntas eso, divino maestro? Pero ¿a quién quieres que represente? ¿Por ventura conoce la Historia más de un hijo de Dios crucificado?[8].

Pronto aparece la diferencia y hasta la oposición entre los dos: el padre de uno es carpintero, el del otro «un opulento comerciante»; la consigna del primero: «en la tierra paz a los hombres de buena voluntad», la del otro, «odio y guerra a muerte a todos los que no se escuden con ese cristo». Si el primero recuerda lo que dijo en la última cena: «un mandamiento nuevo os doy: que os améis unos a otros como yo os he amado», el segundo responde que las condiciones sociales han cambiado mucho, que hace varios siglos que no es posible hacer cristianos con consejos y que «hay que salvar a los hombres a viva fuerza. [...] Yo soy el dios de Torquemada, del cura Santa Cruz y de Martínez Anido». Y, si Jesús de Galilea rememora sus propias palabras: «todos los que toman la espada a espada perecerán», el cristo colgante le replica: «Pero ¿no ves cómo tus obispos se codean con los monarcas, y tus frailes te elevan sus preces por los millonarios, y los generales se llenan el pecho de cruces, y los aristócratas te dedican suntuosos templos, altares y custodias?... ¿Quién sufraga tantas fiestas religiosas y forma con una vela en las procesiones, y nutre las congregaciones y cofradías?». Y Jesús de Galilea: «–¡Calla! No sigas abogando por esa gente. Las conozco. ¡Hipócritas!, bien profetizó de vosotros Isaías...».

Y después de un centón de trenos proféticos y evangélicos, se atreve a murmurar el «cristo colgante»: «–Pero, al menos, no incendian las iglesias como la chusma...». A lo que retruca Jesús de Galilea: «¿Y estás seguro de que no la incitan a ello, con su conducta, tus amigos?». Y le recuerda la escena de la expulsión a latigazos de los mercaderes del templo de Jerusalén. Se atreve a preguntar el «cristo colgante»: ¿Y tampoco son de agradecer sus sentimientos caritativos? «Ellos sostienen roperos, asilos, contribuyen al sostenimiento de los sanatorios, dan limosna...». Pero García Sesma, que fue «fraile» antes que «cocinero» socialista, tiene respuesta para todo:

> Sí –le hace decir a su Jesús de Galilea–; y hasta pagan espléndidamente a pistoleros para deshacerse del que les estorba... ¡Extraña caridad la de esas gentes! Hacen primero los enfermos y los miserables con sus explotaciones y con sus vicios, y luego crean, para recogerlos, establecimientos de beneficencia... Justicia es lo que necesita el pueblo, y no limosnas. Además, ¿caridad llamas a las exhibiciones filantrópicas de estos fariseos? Llámalas vanidad...[9].

8 El «cristo colgante» fue todo un lugar común de la campaña anticlerical durante toda la República. Por poner solo un ejemplo entre mil, en septiembre de 1932, en un suelto sobre el voto de la mujer, leemos: «Las damas enlutadas, que llevan de sus cuellos pendientes el Cristo son las mujeres de los burgueses que, por su avaricia en unos casos, por su ignorancia en otros y por espíritu de clase siempre, se oponen a que los jornales sean lo suficientemente elevados para que podáis vivir cuando se trabaja la semana entera. [...] ¡Las damas enlutadas no tienen corazón! ¿Les daréis vuestros votos o vuestro desprecio? ¡Seguramente no las votaréis!», *¡¡Trabajadores!!*, «Para las compañeras. El voto de la mujer», 80, 16/9/1932.

9 Mucho más áspero, con serlo aquí mucho, es García Sesma en un escrito posterior contra «los clericales y monárquicos españoles», contra «nuestras católicas y monárquicas derechas», a las que acusa de mentir, difamar y calumniar a todas horas, siempre que convenga a sus intereses particulares. Frente al cristianismo primitivo, «la Santa Madre Iglesia» («el cristianismo industrializado») convirtió el primitivo y litúrgico

A comienzos de mayo 1935, se publica un artículo, retirado del número anterior, firmado por Galo Vierje, sobre Cristo y sus discípulos, con ocasión de «la semana de pasión», que acaba de pasar, en la que la Iglesia quiere «deslumbrar al pueblo» con imágenes, «cargadas de oro, plata y pedrería», en la que «todo es riqueza», cuando debía ser «la más humilde para los católicos que han prostituido completamente una doctrina de paz y de humildad»[10]. Procesiones: dignas representantes «de una religión egoísta y cruel», mientras el pueblo hambriento contempla el esplendor, riqueza y derroche de estos «sacerdotes que predican una doctrina de humildad y pobreza».

Y ante este espectáculo de la Iglesia, el contraejemplo de Cristo, principio dialéctico, como queda antes dicho, utilizado siempre para denigrarla:

> Cristo está lejos de estas procesiones, de la riqueza de los templos y de la soberbia de los sacerdotes. Cristo fue crucificado porque se reveló (*sic*) contra las injusticias de los tiranos; como se revela hoy el pueblo trabajador ante los atropellos del capitalismo. Cristo está al lado del trabajador que sufre todos los rigores de la miseria del campesino que está de sol a sol encorbado (*sic*) sobre la tierra...

Cristo no puede estar con los que se dicen sus discípulos y hace unos días abandonaron el poder porque otros hombres se oponían a que se consumase la pena de muerte, «olvidando con ello uno de los mandamientos de Cristo que dice: "No matarás"». Alusión directa a los tres ministros de la CEDA que abandonaron el Gobierno por oposición al indulto dado por el presidente de la República a los dirigentes de la sublevación de Asturias, González Peña y 19 personas más.

Incluso atribuye a Cristo palabras que no están en los cuatro Evangelios ni en el resto del Nuevo Testamento: «La verdadera vida es la vida de todos, no la de uno. Todos deben trabajar para la vida de todos». A fin de reprochar a sus discípulos, que no trabajan, nadan en la abundancia, viven en grandes palacios... Si Cristo volviese a la tierra, termina futurizando Vierje, tornaría a sufrir su pasión, como la sufren millares de trabajadores y de obreros revolucionarios. Y esa pasión humana y real es la que quiere narrar el autor en esos días, «en que los poderosos de la tierra cantan la muerte del que los maldijo, de que se reveló (*sic*) contra ellos, del que les escupió en la cara todas sus bajezas y todas sus cobardías».

«Orate, fratres» en «Mentite, fratres», y se desnaturalizaron la oración, la santidad de los santos y los mandamientos de la ley de Dios. Sesma enumera una serie de mentiras de la prensa derechista –*El Debate*, *El Siglo Futuro* y *La Nación*– para perjudicar a la República, mientras se calla los delitos de un padre escolapio bujarrón de Zaragoza o del capellán del hospicio de Orihuela, violador de niñas, ya procesado y encarcelado. A todo lo cual siguen cuatro maldiciones, al estilo de las que el Evangelio de Mateo puso en boca de Jesús: «¡Fariseos, raza de víboras que habláis del militarismo de Azaña y os habéis pasado la vida sacando lustre a los sables!»...Para rematar: «¿Y aún amenazáis a los que no os hacen caso con el infierno...? Si el infierno existe, preparad vuestros cuerpos regalados. Porque tenéis que arder como la higuera seca del Evangelio, pues tampoco dais vosotros frutos, sino palabras...», «Postal madrileña. La nueva consigna reaccionaria: "Mentite, fratres"...», por Manuel García Sesma, *¡¡Trabajadores!!*, 90, 25/11/1932.

10 «Ante la farsa de los demás. Cristo y sus discípulos», por Galo Vierje, *¡¡Trabajadores!!*, 212, 4/5/1935.

El ejemplo de Cristo crucificado y el de los primeros cristianos echados a las fieras o llevados a la cruz por su causa le sirve también al líder campesino navarro Ricardo Zabalza, poco después de la represión de los sublevados en Asturias, para comparar, como veremos más tarde, a los socialistas actuales con aquellos primitivos cristianos perseguidos y calumniados por defender la igualdad y la «fraternidad humana»[11].

RELIGIÓN. RELIGIÓN Y POLÍTICA

Aunque no encontremos en el semanario ugetista navarro las frecuentes reflexiones sobre religión de otras publicaciones socialistas, no faltan unos cuantos artículos, sueltos y alusiones que nos puedan dar una idea más o menos aproximada de la opinión de los ugetistas y socialistas navarros sobre tan recio tema, que va desde el rechazo de toda religión a la religión íntima de la conciencia; la religión entendida como moral universal, o, en menor medida, como la religión que tiene como modelo a Cristo y se comporta según su vida y sus enseñanzas.

Un rechazo total de toda religión, y especialmente de la cristiana, tachada de incultura e hija de la incultura, encontramos en unas perdidas «Glosas», sin firma, que llevan tres subtítulos: «Base de la religión cristiana», «La religión, deformadora del espíritu», y «Goethe o la fórmula de la religión»[12]. Resumo tan contundente texto:

> La religión cristiana (como todas las religiones) parte de un mismo hecho, mas no de una necesidad. «Es una producto de la fantasía, de la inspiración, opuestamente a la concepción del mundo moderno, que es un producto de las Ciencias» (Thalheimer)[13]. La religión, por tanto, la religiosidad –más aún la hipocresía– deforma el espíritu, aparta al hombre de la Naturaleza. Liberemos al hombre, a la Naturaleza misma: el espíritu. Por tanto, seamos irreligiosos. Y en verdad que no cabe preguntar, una vez rotas las religiones ante el empuje científico y ateo, qué es lo que reemplazará a la religión cuando haya desaparecido esta, ya que respondemos como el poeta alemán Goethe: «Quien tiene el Arte y la Ciencia tiene la religión. Quien no tenga el Arte y la Ciencia, que tenga la religión». O dicho de otro modo más explícito: la religión se sustenta por incultura. La incultura es madre-propagadora de toda religión.

Muy distinto concepto de la religión tenían otros prestigiosos socialistas. Con el título «Religión y política» encabeza la profesora de Lengua y Literatura de la Escuela

11 «¡Crucificadles!», por Ricardo Zabalza, *¡¡Trabajadores!!*, 198, 12/1/1935. Sobre el político y sindicalista Ricardo Zabalza, cuyas cartas antes de morir ejecutado publiqué parcialmente y alabé públicamente en los años setenta: J. J. Virto Ibáñez, «Notas biográficas de Ricardo Zabalza» (¿de su amigo Justo Martínez Amutio?), apéndice del artículo «La UGT de Navarra: algunas aportaciones al estudio del socialismo navarro», *Príncipe de Viana*, 187, 1989, pp. 426-429; E. Majuelo Gil, *La generación del sacrificio: Ricardo Zabalza* (1898), Tafalla, Txalaparta, 2008.

12 «Glosas», *¡¡Trabajadores!!,* 128, 18/8/1933.

13 August Thalheimer fue cofundador del partido comunista alemán (KPD) en 1918 y su máximo teórico hasta 1924, cuando fue expulsado del mismo; cinco años más tarde, cofundó la Oposición al Partido Comunista (KPO).

Normal de Pamplona, Juana Ontañón, trasladada a Madrid en 1933, un artículo escrito para el número del Primero de Mayo del semanario ugetista, en el segundo año de la República[14].

Comienza transcribiendo unas palabras del catedrático socialista, ministro de Justicia y masón grado 33, Fernando de los Ríos: «Creo que la emoción religiosa es la más profunda, la más aquilatada, la más bella que hay en lo más hondo de la intimidad de la conciencia». Palabras que vuelven a su memoria cada vez que alguno de los «acaparadores» de la religión trata de manchar con la calumnia una conducta honrada o que las balas de su pistola privan la vida de un hombre. La semana anterior habían muerto en una refriega en Pamplona entre jóvenes tradicionalistas y jóvenes socialistas dos de estos y uno de aquellos, y cada grupo político achacaba al otro la responsabilidad del crimen. El doloroso suceso le hace insistir en la necesidad de aclarar la confusión entre religión y política, entre religión y clericalismo, dando por recaída toda la responsabilidad de los hechos en el grupo católico y sin la menor autocrítica en el grupo socialista[15]:

> Religión es perfección, es bien, es amor, es fraternidad; el espíritu religioso es el que pretende ofrecer una conducta limpia, una vida honrada y útil; el que reconoce la propia inferioridad y trata de superarse siempre, el que perdona, el que procura no ofender, el que rechaza toda acción indigna. [...] Pero el tener a Dios en los labios y en el bolsillo la pistola, el practicar los «Mandamientos de la Iglesia» y olvidar los de la «Ley de Dios», el ostentar emblemas religiosos y pasar la vida ofendiendo y calumniando no es religión.

Como se ve, Ontañón tiene de la religión un concepto limitado a la moral universal, más o menos de origen también cristiano, con una referencia indirecta a Dios y a lo divino, y negativa más bien en cuanto al culto o cultivo eclesial de esa religión, que aparece

14 «Religión y Política», por Juana Ontañón, *¡¡Trabajadores!!*, 60, 1/5/1932.

15 El historiador navarro, Jaime del Burgo Torres, entonces líder de los jóvenes tradicionalistas, escribe acerca de aquellos sucesos, que los vivió muy de cerca: «El 17 de abril de 1932, una partida de los llamados "guardias cívicos", que organizó el primer gobernador José [por Jesús] Ruiz del Río, mandada por un conocido agitador a quien apodaban "Firpo", que había sido boxeador, trató de agredir al autor de este libro, que se hallaba con su novia en las inmediaciones del palacio de la Diputación. Los agresores fueron increpados por un empleado de la Caja de Navarra, circunstancia que fue aprovechada por el interesado para dejar a su novia en casa y dirigirse al Círculo Carlista de la plaza del Castillo. No tardaron en ir en su seguimiento por la calle de la Estafeta, y cuando llegó al Círculo se encontró con que un grupo de jaimistas había mantenido otro altercado con los que trataron der agredir al sacerdote Eusebio Mocoroa, consiliario del Centro Mariano, que iba acompañado de varios "luises". Poco después sonaron en el exterior varios disparos y cayeron muertos un jaimista y un socialista, falleciendo dos días después otro de los heridos [socialista]. Un tercer incidente, con disparos, se produjo en la plaza del Vínculo cuando eran trasladados los heridos a la casa de socorro, resultando otra persona herida de bala, J. del Burgo, *Historia general de Navarra. Desde los orígenes hasta nuestros días*, III, Madrid, ediciones Rialp, S. A., 1992, p. 828. No niega el historiador Emilio Majuelo el comienzo de los hechos, contado por Del Burgo Torres, sino que arranca de un momento posterior: «Jaime del Burgo Torres, al frente de un grupo de jóvenes, salió del Círculo Tradicionalista, hacia el lugar donde un jaimista había reñido con otros, resultando dos heridos. Tras esta acción se refugiaron en su Círculo en la plaza de la República, donde entre una aglomeración de gente se oyeron seis o siete disparos, resultando muertos José Luis Pérez, Saturnino Bandrés Echezuri y Julián Velasco –éste murió el día 26 a consecuencia de las heridas, era ugetista lo mismo que Bandrés, mientras Pérez era carlista...–», E. Majuelo Gil, *Luchas de clases en Navarra (1931-1936)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989, p. 185.

opuesto, como es habitual en la literatura socialista, a la ley divina. En esa oposición insiste en un párrafo posterior:

> ¡Qué abismo entre religión y clericalismo! El clerical es el que, haciendo alarde de su religiosidad, practica minuciosamente todos los actos del culto externo y su conducta no responde a los principios que la religión le marca; el clerical es el que se ampara en la religión para la defensa de sus intereses terrenos, el que hace del sentimiento más íntimo de la conciencia un baluarte político, un grito belicoso, un negocio.

Está visto que, vestido y descrito así el muñeco del clericalismo, todo lo demás va de por sí. El clerical es lo contrario de la religión «en espíritu y en verdad», entendida como «el sentimiento más íntimo de la conciencia»; ajeno a cualquier confesión, a cualquier congregación de fieles. Y al mismo tiempo es el creyente hipócrita, desleal, contradictorio, falaz y corrupto –denunciado también en los evangelios por Jesús de Nazaret–, el que hace de la religión mercadería, cuando no consigna política y grito de guerra.

Para la profesora socialista, el clericalismo es el problema más grave de «esta noble y hermosa» Navarra. Para acabar con él no bastan los buenos deseos, sino que se requieren también las buenas obras. La República no ataca la religión –bien lo saben los clericales–, y todas las medidas del Gobierno tienden a fortalecerla: quitar la religión como asignatura de la escuela y llevarla a la iglesia; hacer que el sacerdote deje de ser funcionario del Estado y convertirlo en ministro del Señor, y hasta prohibir la enseñanza a las órdenes religiosas, «en cuyas manos no es otra cosa que una industria».

Todo esto, concluye la autora, lo saben los clericales de Navarra, pero ellos van a su negocio y es preciso desenmascararlos y convencer a las gentes de que:

> su actuación no es en defensa de la religión, sino para salvar sus propios intereses, siempre bastardos: es preciso demostrar que la conducta de los clericales será en todo momento rechazada por los espíritus verdaderamente religiosos.

El tiempo de las elecciones y el ardor de la campaña electoral era una ocasión pintiparada para discurrir a la pata la llana sobre las ventajas del socialismo y contra el catolicismo clerical.

«Eres católico, pero trabajador explotado», escribe a finales de 1933, en vísperas de las elecciones a Cortes, un desconocido C. Ezpeleta a un pariente católico que le pregunta, real o imaginativamente, a quién votar[16].

Recordando lo dicho por Jesús sobre Dios y el César, no sin antes llamar a la candidatura derechista «la de la esclavitud para los de abajo a cuenta de una limosna, la de los modernos fariseos de levita, cristeros que utilizan a Cristo como mazas para aplastar

16 «Carta abierta. Eres católico, pero trabajador explotado». «Para A. U. de T.», Pamplona, noviembre, por C. Ezpeleta, *¡¡Trabajadores!!*, 144, 18/11/1933.

cabezas, que dijo Unamuno; la de los de alma de malos judíos...», la receta va a ser la ritual: la fe guardada en lo íntimo de la conciencia y el socialismo:

> ¿Eres católico? Guarda tu fe en lo íntimo de la conciencia y no la manches, como ellos, mezclándola en estas luchas. No traiciones a tus hermanos, vota la candidatura socialista; ella representa la tierra redimida, la conciencia libre, la cultura al alcance del pueblo, la supresión de las guerras, la continuación de las innovaciones sociales que pausadamente nos conducen por nuestra capacitación, a una sociedad más justa. Y aquí, en Navarra, el término absoluto de los fraudes en los comunes con su justo repartimiento, el deslinde de corralizas devolviéndolas a los pueblos. Todo esto y más votas al votar con nosotros.

Tras el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936, el anónimo que se esconde tras el disfraz de unas siglas escribe desde Madrid regocijadamente que «ni los santos ni la familia de Dios ni el mismo Cristo les ha hecho caso» a las fuerzas vivas clericales, que han puesto el grito en el cielo, al ver que Cristo solo ha escuchado al sacerdote republicano Juan García Morales, colaborador de *Heraldo de Madrid*[17]. Quien sin rezos ni cánticos «se limitó a escribirle la verdad de lo que en España hacen los ricos, soberbios señores, farsantes, hipócritas y fariseos», y que ha conseguido más con tolerancia y su amistad con los trabajadores que «todos los cardenales, arzobispos y obispos con sus pastorales y excomuniones».

> Y los males que Dios les hará padecer es una justicia divina por los muchísimos crímenes e injusticias que han cometido en la patria que tanto quieren, cuando comiendo lo mejor a dos carrillos, ordenan y mandan. Sí, hijos míos; es un castigo de Dios que os merecéis, les dirá el pobre y perseguido presbítero predilecto de Cristo.

El autor se refiere sin duda al artículo publicado en ese diario republicano madrileño por el sacerdote citado, «¡Victoria! Dios nos ha oído», el 18 de febrero de 1936:

> Dios nos ha oído. El triunfo ha sido nuestro. Dios nos ha oído porque en nuestras cortas oraciones no pedíamos más que el triunfo de la causa del pueblo, la reconquista de la República del 14 de abril[18].

17 «Dios no les ha hecho caso», por A. D. O. Madrid, febrero, 1936, *¡¡Trabajadores!!*, 225, 29/2/1936.

18 Hugo Moreno López, sacerdote almeriense, ilustrado, escritor e historiador, de fuerte sensibilidad social, se trasladó a Madrid en 1917, donde escribió en periódicos tan dispares como *El Siglo Futuro*, *Voluntad* y *La Esfera*. En 1927 le fueron suspendidas las licencias ministeriales para ejercer su sacerdocio en la diócesis madrileña, lo que sin duda cambió su vida. Cambió también entonces su nombre público por el de Juan García Morales y escribió profusamente en el diario republicano y anticlerical *Heraldo de Madrid*, poblado de masones, acerbamente crítico contra la jerarquía eclesiástica y la derecha política. Uno de sus varios libros, en los que recogió sus colaboraciones, se titula significativamente «*¡Hipócritas! ¡Farsantes! ¡Fariseos! (Visión de la España derechista)*, Madrid, s. e., 1933. Ese año, formó parte de la candidatura radicalsocialista por Cáceres, que cosechó un rotundo fracaso. Sobre Hugo Moreno López puede verse el atinado estudio de Antonio César Moreno Cantano, «Juan García Morales (1883-1946): anticlericalismo y denuncia social», en *Otra Iglesia; clero disidente durante la Segunda República y la guerra civil*, obra colectiva, Gijón, ediciones Trea, 2013, pp. 99-124.

De la religión ajena a la ciencia discurre extensamente el médico de Azagra, Francisco Castro[19]. El autor sostiene sin tapujos que, tras derrocar un régimen y tratar de implantar otro más avanzado en la evolución social no pueden tolerarse «instituciones de tipo arcaico [...] que tuvieron su razón de ser en otras épocas, en las que indudablemente desempeñaron su misión social, pero que en la actualidad son inadecuadas para el desenvolvimiento de la nuestra y menos de la futura». Y este es el caso de las órdenes religiosas y, más concretamente, de las que se dedican a la enseñanza.

Castro afirma que en vez de realizar una obra de misericordia, «enseñar al que no sabe», cobrar «pingües mensualidades» no está muy a tono con el ideal cristiano. Pero la razón más de fondo es que «no puede existir Pedagogía ni ninguna otra ciencia unida a un dogma inmutable»:

> Si el arte de enseñar, como hemos dicho, constituye una rama de la Ciencia con sus métodos y procedimientos y la Ciencia para bien suyo hace tiempo que se emancipó de la religión, quiere decirse que esta última no toca pito en la función de enseñar. [...] Lo que sí queremos hacer constar es que a la Ciencia no le sirve absolutamente para nada la religión, salvo como uno de los temas de estudio, y la religión ha tenido que humillarse y aceptar sus principios, con todo su orgullo y toda su infalibilidad.

Por todo lo cual al médico de Azagra le parece «inadmisible e intolerable que enseñe ninguna orden religiosa que antepone un dogma a todo principio pedagógico y, por lo mismo, impertinente que hablen de derechos absurdos y anacrónicos». Pero el autor va mucho más lejos de los puntos comentados del artículo 26, y coincide con el rechazo de toda religión, con el que comenzábamos este apartado:

> Tendremos, además, presente el siglo en que vivimos y que todas las religiones fracasaron después de su larga existencia, como ideales, no digamos de perfección humana, ni aun siquiera de convivencia humana dentro de nuestra imperfección. Es muy lógico y natural que busquemos otros caminos.

ANTICLERICALISMO-ANTIECLESIALISMO COTIDIANO

Desde el primer número del semanario, el anticlericalismo-antieclesialismo fue una de las notas destacadas del semanario de la UGT de Navarra, particularmente dentro de su sección «Sinapismos» (cataplasmas hechas con polvo de mostaza), a cargo del hombre clave en la historia del semanario, el ya citado Tiburcio Osácar, secretario y luego presidente de la Federación Provincial Obrera de Navarra, que firmaba con el seudónimo vasco «Irunsheme» (hijo de Iruña, hijo de la ciudad), nombre de un periódico (*El Irunsheme*), que dirigió en 1896-1897. El título de la columna está ilustrado con una viñeta en blanco y negro, donde se ve un orondo capitalista vestido de gala, y bastón en

19 «De la necesidad del artículo 26», por Francisco Castro (médico), Azagra, febrero, 1933, *¡¡Trabajadores!!*, 104, 3/3/1933.

la mano izquierda, y un, al parecer, jesuita delgado, con bonete de tres picos, e inclinado sobre un bastón en la mano izquierda.

Cataplasmas amostazantes contra el capitalismo y el clericalismo, contra capitalistas, políticos de la derecha, curas, frailes y monjas; a veces más que amostazantes, agresivas, con poco humor y menos gracia[20].

En los primeros «Sinapismos» que conozco, de comienzos de marzo de 1932, de los cuatro que contiene la columna, dos de ellos están dedicados al clero. El primero, a don León Lacasia, joven párroco rural de Ustés, experto apicultor por afición, llamado «el cura de las abejas» –«de las avejas», escribe Osácar–, de quien dice que reparte, por medio de unos niños, unas hojas de propaganda religiosa, que llama «*graciosas* y *verdes*» y que son todo «un tratado de moral frailuna», y añade zafiamente:

> Por su *sabrosa literatura* se descubre al jesuita en paro forzoso. ¡Con qué entusiasmo lujurioso habla del amor libre! Solo quien lo ha llevado a la práctica puede hablar con tales conocimientos. ¿Y estas hojas han pasado por la censura eclesiástica?.

Y con mayor zafiedad aún, remata:

> ¡Es natural! El zángano de Ustés, que vive del trabajo de los demás, se ha hecho acreedor por su *moral* propaganda a que sea encerrado en una de las colmenas de su propiedad y en traje de Adán.

La segunda cataplasma va dirigido contra los «pobrecitos jesuitas *expulsados* de España», a quienes acusa de haber arrendado por dos años una finca en Marneffe, propiedad del Estado, construida y acondicionada para casa de reposo de empleados de correos, sin previo consentimiento del Gobierno (*sic*); por lo que la Cámara belga acordó que se depuren responsabilidades. Comenta que no «han hecho más que proceder como procedieron siempre en España». Y añade que, a pesar de haber dicho que los llamaban de allí, se van a cansar de ellos los belgas antes que los españoles: «El mejor día, los reexpiden».

Sobre el clericalismo, y específicamente sobre la manutención del clero, llena una larga columna el joven socialista de Villafranca, Mariano Aso, buen escritor y colabo-

20 En *Diario de Navarra* del día 2 de junio de 1931, «Varios vecinos de extramuros», que firmaban el 30 de mayo anterior, se referían al autor de los «Sinapismos», como «el socialista de nuevo cuño, el terrible "traga curas", que firma sus disparates con el seudónimo de "Irunsheme" (¡lástima de sobrenombre para el mal uso de que de él hace!)», que en el número del día anterior de «un periodicucho», del que no quieren acordarse, daba «una de sus dentelladas con aviesa intención de malograr las justas aspiraciones de los propietarios e inquilinos de los barrios extramurales en vez de apoyarlas con mejor sentido de la realidad». No quieren comentar las líneas mentadas, porque saben la existencia de «cierta enemiga de carácter personal que las ha movido», pero quieren decir al autor de las mismas que, en lugar de dedicarse a hacer labor negativa en el «mal llamado semanario obrero, que tanto daño está causando con sus campañas fanáticamente anticristianas», le valiera más defender los intereses de la clase trabajadora y propugnar sus reivindicaciones económicas, «dejándose de esa política sectaria y ramplona, vapuleadora de frailes y monjas, sin más razón que la de un odio cerril a la Religión y a la Iglesia. Pero... ¿qué se puede esperar de un hombre, cuya mentalidad le indujo a pedir la construcción de un hipódromo para obligar a correr a todos los sacerdotes navarros?», *Diario de Navarra*, «Como viene: A un "traga-curas"», por «Varios vecinos de extramuros», 30/5/1931.

rador asiduo de *¡¡Trabajadores!!,* que cuenta algunas de sus vivencias en un pueblecito del Valle vascófono de Araquil, al que denigra en algunas de sus colaboraciones por su acendrado clericalismo, donde parece vivir temporalmente[21].

Ya desde la entradilla, que cita, nada menos que del ruidoso ateo y ateísta R. H. de Ibarreta, autor de *La religión al alcance de todos* (1887), libro de cabecera de muchos anticlericales españoles, con prólogo del célebre ateo y anticlerical José Nakens, autores ambos de bajo coturno, parece hacer suyo lo que escribe aquel: «el hecho claro y positivo de que la civilización no pueda marchar sino arrinconando la fe, es innegable».

Con ese precedente, le es fácil calificar el clericalismo, que ni describe ni define, de «un azote calamitoso, una lepra, una enfermedad de carácter endémico que se ha soportado pacientemente en los pueblos sin preocuparse jamás de buscar el remedio preventivo que nos inmunizase contra él». Y se le antoja que, tras la separación de la Iglesia y el Estado y la supresión del presupuesto del clero, la manutención de este por parte de los fieles se convirtió «en una sangría continua, en un vampirismo insaciable, en lacra perjudicial y dañina para gran número de gentes, cuyo fanatismo, rayano en la ridiculez, había hecho de los reverendos clérigos semidioses a quien obedecer».

Le duele, al parecer, que en el mentado pueblo, que parece conocer muy mal, los representantes de cada familia, convocados por el párroco, hubieran decidido, cree que por unanimidad, contribuir cada uno con lo que buenamente pudiera. Calcula Aso que por la misa de los domingos en sufragio de los difuntos del pueblo, los aranceles, la casa y leña gratis y algunos «enchufes» se recaudaron 1.200 pesetas, «cantidad asombrosa para un pueblecito tan diminuto», que le fueron entregadas en el acto. Añade el joven socialista villafranqués que, no contento con eso, el párroco –que «tiene ciertas fincas» y «cantidades impuestas en los bancos» y «3,50 diarias no sé de qué»– pidió, «con iracundia insólita», mucho más a los dos encargados de la recaudación, hasta 1.900 pesetas que necesitaba «para estar»; además, el domingo siguiente, apostrofó a los fieles duramente desde el púlpito hablándoles de la caridad, mencionando incluso los gastos que tenía por la enfermedad del ama. Pero la «indignación» del pueblo, a la que se refiere, a causa de esta reacción del párroco, casa mal con el «servilismo» que, unos renglones más adelante, achaca a los mismos fieles, a los que presenta humillados, agachando la cabeza, y «careciendo del valor necesario para coger una estaca y ¡duro! hasta las mil y novecientas». ¡Que es lo que Mariano Aso hubiera hecho, si hubiera podido, con el párroco de Villanueva de Araquil!

No es, por todo esto, según el autor, el problema básico en estos pueblos de Navarra ni la reforma agraria ni la de los arrendamientos rústicos, sino «su saneamiento; el librarles de las inmundicias clericales para dejar paso a la verdad, a la civilización y a la ciencia –su más terrible enemiga–». Haciendo que estas lleguen «hasta los cerebros de estos entes [por «estas gentes»], que, obcecadas por un fanatismo degradante», son capaces de «privar a sus hijos famélicos» (*sic*) del último pedazo de pan, para llevárselo

21 «Lacras sociales. El clericalismo», por Mariano Aso, *¡¡Trabajadores!!*, 145, 24/11/1933.

el domingo al señor cura, «un gandul que se pasa los días mascullando oraciones y mirando a las nubes». Pero Aso deja ver igualmente su desazón de despechado porque esas mismas gentes, tan denigradas por él, no comprendan que el Socialismo, «al que tanto desprecian, porque no lo conocen», es por lo único digno de darse hasta la vida, y quiere hacerles saber que cuanto digan y hagan en contra del mismo «será inútil, ya que viene por ley natural ante el despertar de los pueblos».

Siguió el infatigable Osácar con sus «Sinapismos» semanales. En la segunda semana de agosto del mismo año[22], las gasta con los «frailes corazonistas» –que, por cierto, no son «frailes»–, tanto con los de Pamplona como con los de Beire. Los primeros, de San Fermín de Aldapa, «conocidos en el barrio por "roba corazones"», han alborotado a los vecinos de madrugada con dos excursiones que salieron de cerca del convento. Con los de Beire llega el político y sindicalista a una de sus cataplasmas más groseras de la serie. Es el caso, según cuenta, que han comprado un verraco de raza superior, al que hasta las monjas de Tafalla –no dice cuáles– han traído algunas cerdas. Y termina, soez: «Solo les falta a esos frailecitos que compren unos sementales más de distintas especies y en las tapias del convento pongan un letrero visible que diga: "Parada de los frailes de Beire"».

De «violentos ataques a la ley de congregaciones religiosas» tacha el semanario unas palabras del obispo de Barcelona, el navarro Manuel Irurita[23]. En la *Hoja Dominical* de la diócesis, tras las condenas hechas por el papa y los obispos españoles, y remembrando la actuación de Jesús contra los traficantes en el templo, escribe: «No se propone únicamente traficar con los templos católicos, convirtiéndolos en casas de comercio, sino que pretende arrebatar a la Iglesia la propiedad de esos templos y de los bienes que contienen, declarándolos, porque sí y sin ninguna razón, bienes nacionales». Lo que el prelado barcelonés denomina «un sacrilegio superior» y «latrocinio», que podrá hacerse por la fuerza bruta, pero no sin la protesta de toda la Iglesia y sin incurrir los autores y ejecutores de la ley en excomunión reservada a la Santa Sede.

Con el intencionado título de «Antiguallas» se publicaba, a mediados de mayo de 1934, en el semanario ugetista navarro una antología de refranes clásicos sobre el clero, firmada por el veterano socialista Juan José Morato[24]. Era una de las muchas selecciones que se habían dado a conocer, sacadas del monumental acervo de refranes, adagios, proverbios y modismos, que había publicado en varios libros, pero sobre todo en los diez volúmenes del *Refranero general español* (1878), el ilustrado sacerdote gaditano, filólogo, musicólogo, historiador, organista eximio y pionero de la paremiología española, José María Sbarbi.

Contra curas, frailes y monjas siguió su campaña semanal Osácar. Dos meses después de celebrado, en la fiesta de la Epifanía, el «día de la diócesis», en 1934, nos dice que

22 «Sinapismos», por Irunsheme, *¡¡Trabajadores!!*, 127, 11/8/1933.

23 «Una actitud intolerable. Manuel, obispo de Barcelona, dirige violentos ataques a la ley de Congregaciones», *¡¡Trabajadores!!*, 130, 1/9/1933.

24 «Antiguallas. Refranero de obispos, curas y frailes», por [escogidos] J. J. Morato, *¡¡Trabajadores!!*, 170, 18/5/1934.

los fieles contribuyeron «más con oraciones que con dinero», contra todo lo que se proponían los organizadores de «esta fiesta pedigüeña». Se repetía así, el dicho de la monja de la mesa petitoria:

> Que pedían para Cristo / y no daban ni pa Dios[25].

No podía faltar tampoco el caso del «ama de cura, joven, guapa y un poco abultada», que pide consejo al autor de los «Sinapismos», vaya por Dios, para acudir al Jurado Mixto con el fin de presentar una reclamación contra el cura a quien sirvió «con toda el alma y... con todo el cuerpo, por incumplimiento de contrato». El viejo, según él mismo, miró a la joven hermosa y desgraciada, y en lugar de mandarla a los Jurados Mixtos, que nada podrían hacer por ella, la mandó a los Padres de Familia, que «son los que lo arreglan todo en esta catolicísima tierra de misa larga y ración corta». Pero la moza se negó, pues desconfiaba de ellos: «Secretos de estado... clerical, señor, dijo el ama y cerró la puerta». Y comenta «Irunsheme»: «Una más al arroyo. Aquí no ha pasado nada, señores»[26].

No se libran de las diatribas del semanario ni siquiera las monjas del hospital de Pamplona, las beneméritas Hijas de la Caridad, que fueron siempre una de las pocas excepciones de respeto y de consideración en la política anticlerical española de expulsiones, supresiones y reducciones del clero regular durante el siglo XIX[27]. En un suelto aparecido en junio de 1936, se dice que «las monjitas no ejercen otra labor que la de pretender ganar almas para el cielo o liarse amorosamente con algún galán enfermo o asilado, o cuando menos con algún mediquito de esos de cuota que merodean por los Hospitales».

Y poco después:

> La labor de estas mises de la toca no es otra que la de complicar la vida a los enfermos con sus canturreos y rezos impertinentes. En cuanto al trabajo que desarrollan es nulo. Con un criterio absurdo de la vida, no llegan a la categoría de unas medianas encargadas de figón. La sustitución de las órdenes religiosas en la Beneficencia debe llevarse a cabo para suprimir de estos centros el sectarismo religioso[28].

IGLESIA ANTISOCIALISTA

Que la Iglesia sea una institución antisocialista es por esas hierbas un lugar común entre los socialistas navarros y españoles.

25 «Sinapismos», por Irunsheme, *¡¡Trabajadores!!*, 152, 12/3/1934.

26 «Sinapismos», por Irunsheme, *¡¡Trabajadores!!*, 196, 29/12/1934.

27 El artículo 30 del concordato de 1851 estatuía que «para la asistencia de los enfermos, enseñanza de las niñas y otras obras y ocupaciones tan piadosas como útiles a los pueblos, se conservará el instituto de las Hijas de la Caridad, bajo la dirección de los clérigos de San Vicente Paúl, procurando el Gobierno su fomento».

28 «Las órdenes religiosas y la beneficiencia», *¡¡Trabajadores!!*, 269, 6/6/1936.

Siempre hay fechorías de los católicos por contar, de aquí o de fuera de aquí, de entonces o de antaño. Un día, serán «unas cuadrillas de cristeros de Pitillas», las que, a la vuelta de una romería a Ujué, arman un escándalo en el pueblo injuriando a la República y a sus hombres representativos, y de cuya «bronca católico-romana» resulta herido el camarada Ángel Elduayen. Ante la absolución de los acusados por el juzgado municipal, se deja claro que van crispándose los nervios de «socialistas y verdaderos republicanos de verdadera izquierda, en uno y otro sitio, un día y otro, hasta que el pueblo termine tirando por la calle de en medio...»[29].

Otro día, Osácar acusa a Solidaridad de Obreros Vascos (STV) la publicidad de «unas hojas insultantes contra los socialistas con vistas a las elecciones»: «Esas alimañas al servicio de la burguesía son los hijos de San Luis y los hermanos de San Ignacio. A buena familia pertenecéis». Bien está que los sindicalistas católicos vascos conquisten a sus madres, a sus hermanas monjas y a sus hermanos frailes, pero no con mentiras, porque la República ha enaltecido a las madres y les ha dado derechos que ellos siempre les negaron, y ellas sabrán cumplir con su deber:

> Quien escribió esa hoja ni es obrero, ni vasco, ni honrado. Es un esclavo que llama a las madres de los demás porque él quizá desconoce a la suya. Vosotros no sois más que la escoria obrerista comprada por Sota para defender la... sotana[30].

En uno de sus más bellos escritos, Ricardo Zabalza, en el artículo antes mencionado, compara, a comienzos de 1935, tras la insurrección socialista-comunista-anarquista en Asturias, la persecución de los primeros cristianos con la persecución de los actuales socialistas, y «la grey católica» es cotejada con «el populacho de Jerusalén y la plebe de los circos romanos»:

> Los socialistas son unos vulgares criminales. So pretexto de reformar la Sociedad e implantar violentamente una igualdad absurda, pretenden destruirlo todo: la religión, la patria y la sociedad. [...] Ahorcad y fusilad a los socialistas.

Pero a Zabalza se le desliza un adverbio peligroso, aunque endilgándolo a sus adversarios, que rompe tan bella como pretenciosa similitud: «violentamente»[31].

Tres meses más tarde, el médico socialista de Alsasua y hasta hace poco vicepresidente de la Comisión Gestora de la Diputación Foral, Constantino Salinas, para responder a las críticas de la «Buena Prensa» por los crímenes cometidos durante la sublevación de Asturias –«que dicen hemos cometido en Asturias»– menciona, en general, las atrocidades cometidas por «los sedicentes defensores de la religión, teatro de las hazañas del

29 *¡¡Trabajadores!!*, 131, 8/9/1933. Acerca de la violencia política y social en Navarra durante el tiempo de la República, *Luchas de clases en Navarra, op. cit.* Conocemos mejor, en numerosos casos, la personalidad de toda clase de víctimas que la autoría de los delitos, que ulteriores investigaciones tendrán que indagar más detalladamente.

30 «Sinapismos», por Irunsheme, *¡¡Trabajadores!!*, 104, 3/3/1933.

31 «¡Crucificadles!» por Ricardo Zabalza, *op. cit.*

bandido Santa Cruz, casi glorificado por *Diario de Navarra*». Y, concretamente, transcribe el relato que hace *El Diario de San Sebastián*, de 1 de agosto de 1874, de la ejecución infame de tres mujeres, dos esposas y una madre de tres miqueletes guipuzcoanos[32].

Un juicio general contra los católicos ahora en el poder encontramos en un trabajo de J. María Ambroy, en el verano de 1935[33]. Lleva por entradilla nada menos que la cita del evangelista Marcos, 8, 34: «Cualquiera que quisiera venir en pos de mí niéguese a sí mismo y tome su cruz y sígame».

El autor se siente convulso «de ira y rebeldía contra los hipócritas que, invocando el nombre del Mártir del Gólgota, extienden por el solar hispano el hambre, la desesperación, las más inicua persecución contra los humildes, mientras ellos viven en el más enmarañado mar de vicios y placeres».

Dice haber recorrido, esos días, gran número de hogares proletarios, «donde la represión por los sucesos de octubre ha hecho sus víctimas» y cuenta dramáticamente algunos de sus efectos: despidos del trabajo, miseria, hambre, deudas, desalojos de la vivienda... Dice que esas gentes son «fervorosamente católicas», oyen misa, rezan y hasta «se permiten hacer ofrendas paganas a los santos», mientras los negociantes de su miseria adornan a sus mujeres con cruces de brillantes, tienen a la cabecera de su lecho la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, compran votos cuando convocan elecciones y convierten el Gobierno de la Nación «en un Consejo de Administración de sus negocios particulares»; son los que: «por la "causa de Dios" arrastran a España a una guerra civil y pretenden reformar la Carta Fundamental del Estado, principalmente en su artículo 26, porque dicen que es atentatorio contra la religión [...]».

Si «en realidad hubiera de existir un Dios que juzgase los actos de los mortales», ¿qué castigo reservaría a «estos farsantes», a «estos hipócritas», que no creen en Él, que viven del sudor y del sufrimiento de los pobres y quieren hacerles sus esclavos incondicionales, «bajo pena de hacerles morir de hambre»? Para concluir:

> ¡Menos obstentación (*sic*) de religiosidad! ¡Menos cruces de brillantes y más caridad cristiana! Cristo predicaba la igualdad entre los hombres, recorriendo los caminos semidesnudo y descalzo, sin galas de ninguna clase... Y por predicar su doctrina hubo de arrastrar su pesada cruz de madera hasta el Gólgota, donde fue crucificado... ¡Nadie podrá nunca igualarse a Él ni invocar su nombre mientras no practique con amor y resignación el santo ejemplo...!

Una excepción clamorosa en este piélago de acusaciones y reprobaciones a los católicos son las palabras del padre dominico y diputado por Navarra, P. José Gafo, recogidas

32 «Lo que no debe olvidarse. Los defensores del orden», por Constantino Salinas, *¡¡Trabajadores!!*, 208, 6/4/1935.

33 «Bajo el signo de los "católicos". ¡Persecución, hambre y miseria!...», por J. Mª Ambroy, *¡¡Trabajadores!!*, 228, 24/8/1935.

nada menos que por T. Osácar[34]. Claro que antes de citarlas, aprovecha el viaje para descalificar a *Diario de Navarra* y a *El Pensamiento Navarro*, por callar:

> hipócrita y sacristanescamente lo que dice un diputado del Bloque de derechas, formado por ellos para atacar al obrerismo y defender taimada y servilmente el capital usurario y dominante y la propiedad dudosa de muchos de los que se llaman católicos –con tarjeta de identidad–, aunque sus actos demuestren que son todo lo contrario.

¿Y qué dice el P. Gafo? El promotor de los sindicatos Católico-Libres (libres de toda dirección patronal), fundados por su hermano dominico y maestro, el aragonés Pedro Gerard, dice, tras ser vencida con las armas la sublevación de Asturias, cosas como estas:

> La revolución social no está del todo vencida ni muerta, porque la sostiene el hambre, el hambre de tierra, de propiedad, de trabajo seguro y salario suficiente. Cada hambriento, cada parado es un revolucionario nato. La revolución levantará cabeza nuevamente por muchas bayonetas que se le opongan, si no se hace justicia social.

Y después de preguntarse retóricamente si alguien piensa que esto pueda remediarse con el régimen que fue barrido por esa revolución; si ha cambiado de actitud el proletariado español, insatisfecho de sus derechos sociales aun en la República, y si se cree que es posible que pueda sostenerse ningún gobierno, ningún régimen, sin contar con la colaboración, la benevolencia o la no hostilidad, al menos, del proletariado organizado, termina el diputado navarro: «¿Qué han hecho y qué hacen algunos sectores de derechas para ganarse al proletariado o a una buen parte de él?».

Osácar comenta que estas apreciaciones «del inquieto e inquietante dominico» han sacado de quicio a los periódicos derechistas, hasta el extremo de que «el más carcamal de todos ellos, *La Época*», el diario del viejo partido conservador, le ha llamado ignorante, utopista, extraviado y soñador. Y se pregunta si los sacerdotes sociólogos navarros, Alejo Eleta y Blas Goñi, piensan lo mismo que el P. Gafo, y cree que no: «Es que el dominico padre Gafo debe [de] rendir culto a otro Dios distinto del que defienden los (sic) cavernas de aquí». Lo que le divierte muchísimo a nuestro anticlerical ugetista: ver «el duelo a muerte que hay entablado entre unos y otro sectores de la caverna española, al final del cual confiamos en que no queden ni las pezuñas ni los rabos». Tiburcio Osácar, al fin.

Y si las palabras de Gafo son merecedoras, excepcionalmente, de aplauso, tachan en cambio de «alarde de inaudita mascarada» las del director del Instituto Social Obrero (ISO), Tomás Cerro Corrochano, quien delante del consiliario de Acción Católica Española acaba de manifestar que con el producto de las tarjetas de A. C. se edita el semanario *¡Trabajo!*, fruto de la sección de propaganda del ISO, que ha alcanzado 40.000 ejemplares. «¡Como que ejemplares del mismo –comenta irónicamente el anónimo re-

34 «Palabras de un dominico. Lo que dice el Padre Gafo», por T. Osácar, *¡¡Trabajadores!!*, 203, 16/2/1935. Sobre el P. José Domingo Gafo, E. González López, *José D. Gafo Muñiz, OP (1881-1936): Por la concordia en España*, Salamanca, San Esteban, 2009.

dactor del suelto– han sido repartidos y enviados gratuitamente a todas las sociedades obreras navarras!»; más de un centenar en Pamplona, «que pueden suponerse el uso que de ellos se habrá hecho. ¡Mascarada!»[35].

El mismo tema toca desde San Sebastián, con más seriedad, el socialista vasco Marcos Grijalba[36], quien sí se ha molestado en leer el contenido del semanario que le llega gratis. Juzga tipográficamente buena su presentación, salido como está de los talleres de *El Debate* y *Ya*, y con papel estupendo fabricado en Alemania («Esto es patriotismo, ¿no?»). Todo lo cual atribuye, no sé por qué, a los muchos millones que tiene la Compañía de Jesús. Pero en su interior ve que «la hipocresía y la inverecundia campean libremente (A.M.D.G.)», con el mismo lenguaje que emplean los sindicatos libres –nueva equivocación– y que utilizan «los mayorales de la Ceda», y una dialéctica «asaz demagógica, revolucionaria», claro que dentro de las normas cristianas. Se mofa luego de que sostengan en el semanario católico que la reivindicaciones justas del socialismo sean «girones arrancados» a la bandera cristiana, o que esta llega «mucho más allá que la marxista». Piensa Grijalba que en su afán de combatir el marxismo, su único enemigo, no hacen sino repetir lo que los socialistas están cansados de proclamar, solo que «con la "espiritualidad" que presta el servilismo religioso y el mercenarismo infamante».

El autor considera una avilantez demagógica la de ciertas proclamas de los «predicadores social-cristianos», verdaderos fariseos, como la de escribir que «los jornales injustos claman venganza al cielo»; con lo que pretenden torvamente apartar a los ingenuos trabajadores del «camino emancipador por [el] que les guíe el socialismo». Durante veinte siglos no lograron que los trabajadores llevasen «una existencia a tono con la doctrina del Redentor», y ahora intentan con sus hipocresías que «el pesimismo haga presa en el ejército proletario».

LA VERDAD, VOCERO DEL ANTISOCIALISMO

No sería completa la presentación de la actitud anticlerical y antieclesial de los redactores y colaboradores de *¡¡Trabajadores!!*, si no tuviéramos en cuenta la actitud correspondiente de los católicos navarros en su conjunto, en cuanto tales. Y creo que el semanario editado en Pamplona, *La Verdad*, «Semanario de cultura religiosa» y «Hoja parroquial de la diócesis», es su expresión pública más representativa[37]. Aunque sea

35 «Mascarada», *¡¡Trabajadores!!*, 208, 6/4/1935.

36 «La impura demagogia de los "sociólogos" cristianos», por Marcos Grijalba, San Sebastián, abril, 1935, *¡¡Trabajadores!!*, 209, 13/4/1935.

37 Fundado por el obispo de Pamplona, Tomás Muñiz Pablos, el semanario *La Verdad* sale a la calle el 6 de septiembre de 1931, «para orientar, sostener y robustecer la fe de los católicos navarros», según la «Salutación» del primer número. En tiempos políticamente convulsos, el periódico católico se levanta «como antorcha en medio de las tinieblas, entre torbellinos de ideas ateas, de sectarismos rabiosos, de odios desencadenados a todo lo que significa religión y catolicismo». Fue su primer director, durante toda la época republicana, el canónigo, profesor del Seminario y consiliario de la Juventud Femenina de Acción Católica, Pablo Gúrpide Beope; nacido en Ochagavía en 1898: doctor en teología, filosofía y derecho canónico por la Universidad de Comillas, donde fue profesor de estudios clásicos durante cuatro años. La tirada media del semanario en esos

una especie de órgano oficioso de la diócesis –el órgano oficial era el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*–, se trata de un intérprete serio del pensamiento y voluntad de los católicos navarros, e independiente, dentro de su afinidad, de los partidos católicos del tiempo.

La Verdad es un semanario doctrinal, sencillo y vario, fundamentalmente catequético-apologético, y no un semanario sindical y partidista como *¡¡Trabajadores!!*, por lo que su estilo es harto distinto de aquel, pero no por eso deja de ser el mejor objeto de comparación y de contraste con la publicación ugetista[38].

La primera referencia al socialismo –a la «cuestión candente» del socialismo– aparece en varios números del semanario diocesano, en la primavera de 1932, cuando hay tres ministros socialistas en el Gobierno de España, y aparece presentando un resumen de la principal encíclica del papa León XIII, vista como reacción, contrafigura y superación del socialismo en toda su amplitud.

En el número 32, 10 de abril de ese año, y bajo la rúbrica general e invariable de «Cuestiones candentes», el semanario diocesano comienza a publicar una serie de artículos que recojan «la luminosa doctrina de León XIII, encerrada en las páginas de la Encíclica *Rerum Novarum*», del 15 de mayo de 1891. ¡Pareciera más adecuado comentar la reciente encíclica *Quadragessimo anno* (15 de mayo de 1931), de Pío XI, escrita para celebrar el cuarenta aniversario de la primera, o, al menos, comentarla a una con aquella!

El papa León XIII opone al socialismo una concepción católica de la propiedad del trabajo, del salario justo, de las asociaciones obreras y de la legislación social. En ella no se consideran en modo alguno las premisas filosóficas del socialismo marxiano, sino

primeros años era de 30.000 ejemplares. No fue suspendido en las varias ocasiones en que los gobiernos de la República suspendieron o suprimieron numerosas publicaciones católicas, especialmente en Navarra y en el País Vasco. El gobernador interino, que era en esas fechas el presidente de la Comisión gestora de la Diputación Foral de Navarra, el socialista Constantino Salinas, le impuso una multa de 500 pesetas, el 12 de septiembre de 1931, por un artículo sobre la escuela laica, uno de los temas recurrentes del semanario, que el mismo Salinas se la condonó, *Publicaciones periódicas en Navarra*..., *op. cit.,* pp. 397-399. Supongo que el artículo era el central del número primero, publicado en la primera página, titulado «Crear escuelas sin enseñanza religiosa es organizar la peor de las barbaries». Pero la frase es una de tantas parecidas, que componen ese trabajo, puestas en boca de autores célebres, como Voltaire, Rousseau, Víctor Hugo, Tolstoi, Guizot y Unamuno, que aparecen como favorables a la religión y a la enseñanza religiosa. En el n.º 62, 6/9/1932, bajo la rúbrica «Los socialistas de Brunswick», estado federado de Alemania, se da la noticia de que se han suprimido todas las escuelas laicas o arreligiosas, creadas en 1926 por los nacionalistas y populistas mayoritarios en la Dieta local, al ver las nuevas autoridades socialistas «los estragos que causa el bolchevismo en Rusia». Argumenta el redactor que es inconsecuente sembrar en la escuela los vientos del laicismo y obstinarse luego en sofocar las tempestades del bolchevismo: «es inconsecuencia que siempre paga muy cara la sociedad». Por otra parte, *La Verdad* no incluye al semanario *¡¡Trabajadores!!* entre los periódicos «rabiosamente antirreligiosos», como califica a *Heraldo de Madrid*, *La Tierra, CNT* y *El Socialista*, en sus números 95 y 97, 25/6/1933 y 9/7/1933, respectivamente, pero sí en el n.º 118, 3/12/1933, bajo el título siempre de «Mala Prensa».

38 Sobre *La Verdad*, como publicación eminentemente antilaicista, J. Dronda Martínez, *Con Cristo o contra Cristo: religión y movilización antirrepublicanas en Navarra (1931-1936)*, Tafalla, Txalaparta, 2013, pp. 131-133.

solo sus doctrinas sobre la propiedad, la organización económica y el odio entre las clases, que es rechazado como contrario al Evangelio[39].

> Para solucionar este mal –escribe León XIII en el segundo punto de su carta encíclica–, los socialistas, atizando el odio de los indigentes contra los ricos, tratan de acabar con la propiedad privada de los bienes, estimando mejor que, en su lugar, todos los bienes sean comunes y administrados por las personas que rigen el municipio o gobiernan la nación.

Volvamos al semanario navarro *La Verdad* y al autor anónimo que intenta resumir la extensa encíclica romana. En el primer apartado, «El Socialismo al desnudo», enumera las causas del «estallido de la guerra social», desde el colosal aumento de la industria hasta la usura, pasando por la desaparición de los gremios; por el «empobrecimiento de los nuevos jornaleros, con la consiguiente tirantez de relaciones entre patronos y obreros», así como por la «estrecha unión del elemento obrero entre sí», y el «poderío que de este modo ha alcanzado». El papa lo describe en términos más vivos: «la acumulación de las riquezas en manos de unos pocos y la pobreza de la inmensa mayoría». Y poco después: «la situación miserable y calamitosa» de la mayoría de obreros, «aislados e indefensos», entregados «a la inhumanidad de los empresarios y a la desenfrenada codicia de los competidores».

En el segundo de los apartados, titulado «Remedio socialista para los presentes males», se afirma en el semanario que los socialistas pretenden dar solución al problema «acabando con la propiedad privada y sustituyéndola con la colectiva», de tal manera que los bienes de cada uno, campos, vacas, ovejas, casas, cosechas... serían comunes a todos, y de cuya conservación, distribución, administración y reparto a partes iguales se encargaría el Estado y el Municipio. El papa, como hemos visto, descalifica la doctrina socialista de la propiedad y, una y otra vez, a lo largo de esas páginas, defiende como «fundamental el principio de que la propiedad ha de conservarse inviolable». Demasiado generalmente, como se ve, y sin las distinciones que han ido señalando después la misma doctrina de la Iglesia, y hasta las diversas corrientes del socialismo, pero sin llegar a esa concreción, que hace el semanario navarro, que llega a los campos, las vacas y hasta las casas...

En el tercer apartado, «La teoría socialista perjudica al obrero», se descalifica el susodicho remedio, porque, cuando un obrero trabaja se propone ganar algo y poseerlo como propio en perfecto dominio. Si con sus ahorros compra, por ejemplo, una finca, esta no es otra cosa que su mismo salario ahorrado. Si se le obliga a ceder esa finca al Estado, se le quita la libertad de hacer de su salario el uso que le parezca, así como la posibilidad de aumentar sus propios bienes, toda esperanza de otras utilidades, y hasta «la gana de trabajar».

En el primer apartado de la segunda entrega[40], bajo el subtítulo «La teoría socialista es contra la razón», el autor anónimo, siguiendo a la encíclica, compara al animal con el

39 Acerca de este punto, V. Miano, «El ateísmo y el magisterio de la Iglesia», en J. Girardi (coord.), *El ateísmo contemporáneo*, IV, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1971, pp. 59-81.

40 «Cuestión candente», *La Verdad*, 33, 17/4/1932.

hombre, quien, al contrario que aquel, conoce y prevé a la luz de la razón las necesidades de hoy y de mañana, a las que provee el derecho de propiedad, anterior a todo Estado. Y con el subtítulo «Falso razonamiento teológico-socialista», rechaza la que estima falsa objeción, sacada de la Biblia, de que Dios entregó la tierra y cuanto produce para que fuera común a todos, afirmando, por el contrario, que también con la propiedad privada de la tierra se favorece al bien común, y que Dios dejó el reparto de la tierra «a la industria de cada uno y a las leyes de los pueblos». «La teoría socialista contra la ley del trabajo»[41], es el encabezamiento, dentro de la misma sección, de un breve párrafo, donde se arguye que, si el hombre deja impresa su huella o figura en el cultivo de la tierra, será también conforme a razón que aquella sea suya, y esto hasta las leyes, cuando son fiel expresión de la naturaleza, «lo sancionan y defienden, como lo sanciona la *Ley Divina*».

En el último apartado de la serie, «La teoría socialista contra los derechos de la familia»[42], se recuerda la doctrina de Santo Tomás sobre el matrimonio, cuyo fin es constituir una familia y alimentarla, doble derecho, independiente del Estado, al ser los hijos prolongación del padre –expresión tomada del mismo teólogo por la encíclica– antes de que lleguen al uso de su libre albedrío: «Introducir, pues la providencia del Estado en lugar de la de los padres es ir contra los derechos primordiales de la familia».

A partir de este número, y en medio de la misma columna, se comienza a tratar la «Solución católica del problema social». No hay, se asevera, arreglo al problema social sin contar con la cooperación del Estado, de los patronos, de los obreros, y, sobre todo, de la Iglesia, sin cuyos auspicios toda solución, según el papa, sería «nula». Por otra parte, ha de ser respetada la condición humana y «no se puede igualar en la sociedad civil lo alto con lo bajo», según palabras pontificias; los «oficios diversos» se deben, claro, a la diferente posición social. De donde el colaborador del semanario navarro saca la conclusión de que en toda sociedad bien organizada hay oficios «honrosos» y otros «humildes» y comenta: «¿Quién se abrazaría a un oficio humilde, si todos fuésemos de igual fortuna?». Las diversas clases sociales, por otra parte, no deben ser enemigas unas de otras, y León XIII las compara con algo tan natural como los diversos miembros del cuerpo –«como en el cuerpo se ensamblan entre sí miembros diversos»–; cada una con sus propios derechos y sus propias obligaciones.

Sobre el papel de la Iglesia en la cuestión social tratan las columnas de los dos próximos números del semanario navarro, siempre bajo la misma rúbrica[43], donde se sintetiza la doctrina católica sobre la vida, la riqueza y la pobreza. En la primera de ellas, y hablando del uso de las riquezas, tras citar a varios Padres de la Iglesia, y no a los más radicales, se recoge el párrafo de la *Rerum Novarum* con la famosa frase de Santo Tomás:

> El hombre no debe considerar las cosas externas como propias, sino como comunes; es decir, de modo que las comparta fácilmente con otros en sus necesidades. De donde el Apóstol dice: «Manda a los ricos de este siglo... que den, que compartan con facilidad».

41 *La Verdad*, 34, 24/4/1932.

42 *La Verdad*, 35, 1/5/1932.

43 *La Verdad*, 36 y 37, 8 y 15/5/1932, respectivamente.

Se elogian en el segundo artículo las obras de la Iglesia, comenzando por lo que nos cuentan los *Hechos de los apóstoles* acerca de las primeras comunidades: «¡Beato comunismo aquel –comenta ahora el compilador de *La Verdad*–, tan distinto del comunismo rojo, implantado a la fuerza y sostenido a punta de bayonetas, que empobrece al rico y no enriquece al pobre!». Se encomia asimismo la diaconía, instituida ya en los primeros tiempos cristianos al servicio de las viudas y de los pobres, y el ingente número de obras benéficas creadas a través de los siglos: hospitales, hospicios, asilos, escuelas abaciales y episcopales, órdenes militares, gremios, hermandades, sindicatos...

En las siguientes columnas de los números correspondientes del semanario diocesano se resumen las obligaciones del Estado[44]; y del patrono, junto a las cuales se expone la cuestión de salario, que debe ser «suficiente para la sustentación de un obrero frugal y de buenas costumbres»[45]. Pero en este caso, la transcripción no es demasiado correcta. Dice la encíclica: «[...] el salario no debe ser en manera alguna insuficiente para alimentar a un obrero frugal y morigerado»; aceptar forzosamente una condición más dura sería soportar «una violencia contra la cual reclama la justicia». Unas líneas más abajo se extiende la calidad del salario: «un salario lo suficientemente amplio para sustentarse a sí mismo, a su mujer y a sus hijos». No se menciona tampoco en la síntesis del semanario diocesano el duro juicio de la carta encíclica, cuando enumera los deberes de los patronos: «Lo realmente vergonzoso e inhumano es abusar de los hombres como de cosas de lucro y no estimarlos en más que cuanto sus nervios y músculos pueden dar de sí. [...] Y defraudar a alguien en el salario debido es un gran crimen», para lo que se cita la profética Carta de Santiago.

En la citada encíclica *Quadragessimo anno*, mucho más extensa que su predecesora, el salario justo es objeto de una larga reflexión, llegando a recomendar el atemperamiento del contrato de arriendo y alquiler del trabajo mediante el contrato de sociedad, recalcando el carácter individual y social del trabajo humano, cuya remuneración debe cubrir el sustento del obrero y su familia, y en cuyo cálculo se ha de tener en cuenta la situación de la empresa y la necesidad del bien común. Si bien contempla con benevolencia el sistema corporativo, vigente entonces en algunos países como Italia, pone en guardia el peligro de que el Estado «venga a reemplazar a la libre actividad». Y, al hablar de los grandes cambios operados después de León XIII, el papa Pío XI condena, con no menos vigor que aquel la acumulación de «una descomunal y tiránica potencia económica en manos de unos pocos», con frecuencia «los más violentos y los más desprovistos de conciencia»; dominio tiránico sobre el dinero, las finanzas y el crédito, sobre «el alma» de la economía, «de tal manera que nadie puede ni aun respirar contra su voluntad».

Volvamos a la *Rerum Novarum*. La «Solución directa del problema social» ocupa en adelante dos columnas más en *La Verdad*[46], y consiste en el fomento de la pequeña

44 *La Verdad*, 38, 22/5/1932.

45 *La Verdad*, 39, 29/5/1932.

46 *La Verdad*, 40, 5/6/1932, y 41, 12/6/1932.

propiedad agrícola[47] y en la formación de asociaciones obreras, así como religiosas, en cuya vida interna y administración no tiene derecho a intervenir directamente, a no ser de acuerdo con la Iglesia y por medio de un concordato.

El último artículo de la serie, que esta vez se denomina «Cuestiones sociales», lleva como segundo título: «¿Qué es el comunismo?»[48]. Demasiada pregunta para tan decepcionante respuesta: una tonta e inverosímil anécdota de un obrero ruso, crítico con el régimen, que rebate vehemente en un acto de propaganda a Trotsky, y es pasado de inmediato por las armas[49].

Un año más adelante, la hoja parroquial de la diócesis dedica toda su primera página a «La cuestión social»[50]. Comienza, sin que venga a cuento, con un ingenuo apóstrofo, melosamente paternalista, a los obreros para que reconozcan la generosidad mostrada, sobre todo durante los últimos treinta años, por los patronos: el «patrimonio de la pública caridad» con hospitales, asilos, casas de beneficencia, etc. Y para colmo, echando pie a tierra, y en el mismo tono entre cínico y moraloide, les pregunta si en su indigencia y lucha con el hambre no tendrá nada que ver su vida poco ordenada, la falta de sobriedad, de ahorro. Les aconseja calma, paciencia e incluso la «cristiana resignación para no echar a perder el fruto antes de que llegue a la madurez». Además, para que el cuadro sea completo, y hasta antológico, se les recuerda que «hemos sido criados para el cielo y no para las cosas de la tierra. Si la vida futura no fuese el contrapeso de la presente, no sabemos cuál sería nuestra condición social». Todavía más: el Hombre-Dios «no prometió jamás la felicidad de la tierra, sino la pobreza, los dolores, las persecuciones y las lágrimas»..., y, eso sí, una gran paga en el cielo.

Todo ello nos evoca una de aquellas homilías de «don Eulogio del Pesebre del Niño Jesús», en el primer volumen de la novela de Ramiro Pinilla, *Verdes valles, colinas rojas* en la iglesia parroquial de Getxo a finales del siglo XIX.

Y para concluir, una moraleja edificante: la cuestión obrera es «una cuestión religiosa y no puede resolverse sino *con medios morales y religiosos*»[51]. Solo cuando todos, patronos y obreros, vivan como hermanos e hijos de un mismo Padre, obligados por

47 En este punto la síntesis del colaborador de *La Verdad*, tarea ardua en tan corto espacio, no es tampoco muy afortunada, pues se trata de un paso adelante de la encíclica dentro de la cerrada defensa de la propiedad privada, Al referirse, en el punto 33, a la violencia de las revoluciones, entre la clase poderosa y rica, monopolizadora de la producción y del comercio, y «la multitud desamparada y débil», escribe León XIII: «Mas si llegara prudentemente a despertar el interés de las masas con la esperanza de adquirir algo vinculado con el suelo, poco a poco se iría aproximando una clase a la otra al ir cegándose el abismo entre las extremadas riquezas y la extremada indigencia». A lo que sigue un extenso encomio de esa participación.

48 *La Verdad*, 42, 19/6/1932.

49 El comunismo ruso, como perseguidor inicuo del cristianismo y de la Iglesia está muy presente en las páginas de *La Verdad*, con Lenin a la cabeza.

50 *La Verdad*, 100, 30/7/1933.

51 Este pensamiento, repetido, en parecidos términos, en la *Rerum Novarum*, vuelve a confirmarse, diez años más tarde, en la encíclica *Graves de communi* (18 de enero de 1901): «[...] ob eamdemque rem ex lege morum potissime et religionis judicio dirimendam».

el código moral del Evangelio, «la cuestión obrera quedará resuelta pacíficamente, sin conmociones y sin peligros». Solo cuando el Evangelio haya informado profundamente los ánimos, «hará desaparecer también, *hasta donde es posible*, la desigualdad que tanto perturba a la sociedad»; solo entonces se aproximarán las dos clases de patronos y obreros, de modo que aquellos se *abajen* para l*evantar* moral y materialmente a estos[52]. ¡Y aquí paz, y después gloria!

Es lamentable que el celoso recopilador de la encíclica de 1891 no haga mención alguna a los puntos 111-126 de la encíclica de 1931, en los que Pío XI discurre sobre la transformación del socialismo y su división en dos bloques: el bloque violento comunista y el moderado socialista, cuyo análisis me es imposible hacer aquí. Llega a escribir que, «aterrado de sus principios y de las consecuencias de los mismos a partir del comunismo, el socialismo parece inclinarse y hasta acercarse a las verdades que la tradición cristiana ha mantenido siempre inviolables: no se puede negar que sus postulados se aproximan a veces mucho a aquellos que los reformadores cristianos de la sociedad con justa razón reclaman», ya sea en cuanto a la lucha de clases o en cuanto a la abolición de la propiedad, que suavizan un tanto, aunque no renuncian a ellas. Ahora bien, en cuanto a la doctrina socialista sobre la sociedad humana, el materialismo, la dignidad humana, la libertad o la violencia, sentencia con rigor:

> Aun cuando el socialismo, como todos los errores, tiene en sí algo de verdadero (cosa que jamás han negado los Sumos Pontífices), se funda sobre una doctrina de la sociedad humana propia suya, opuesta al verdadero cristianismo. Socialismo religioso, socialismo cristiano, implican términos contradictorios: nadie puede ser a la vez buen católico y verdadero socialista.

Y, al lamentar la deserción de muchos cristianos, pasados a las filas socialistas, señala certeramente también a los que:

> abusan de la religión misma y tratan de encubrir con el nombre de ella sus injustas exacciones, para defenderse de las justas reclamaciones de los obreros. Conducta que no dejaremos jamás de reprochar enérgicamente. Ellos son la causa de que la Iglesia, aunque inmerecidamente, haya podido aparecer y ser acusada de favorecer a los ricos, sin conmoverse, en cambio, lo más mínimo ante las necesidades y las angustias de aquellos que se veían como privados de su natural heredad.

UNA SUCIA CAMPAÑA CONTRA EL SOCIALISMO

Cerca de la fiesta del Primero de Mayo de 1933, leemos en la hoja parroquial de la diócesis de Pamplona una breve columna titulada «Carlos Marx»[53]: toda una paletada de cieno, y no una crítica rigurosa, por negativa que fuera. Su producción intelectual es

52 En el punto 35 de la *Rerum Novarum*, sobre las ventajas del asociacionismo, se aduce esta cita del *Eclesiastés*, 4 9-12, pero sin atribuirla, como es natural, a patronos y obreros, como se hace, tan torpemente, aquí.

53 *La Verdad*, suelto firmado por «P» [¿Pablo?], 88, 7/5/1933.

tachada de «pseudo-científica»; él es llamado «pobre alcohólico», al que Prohudón (*sic*) llamaba «borracho»; le gustaba «un horror el vino», y «amaba mucho a los niños»; cuando su amigo Engels, «negociante capitalista», recibía sus cartas pidiéndole dinero, le enviaba, además, un cajón de botellas de vino. De Marx acaba diciendo que en sus últimos años se dio «una vida fastuosa, con todas las comodidades y lujos de la más refinada aristocracia».

Era un breve precedente, dentro de una actitud hasta entonces contenida, del desmelenamiento del semanario diocesano cuando se acercaban las elecciones a Cortes de noviembre-diciembre de ese año.

El 24 de septiembre anterior, *La Verdad* publicaba a toda plana en primera página un primer artículo, titulado «Católicos y socialistas»[54], repitiendo «para ilustración de muchos y aviso de no pocos», «con machacona insistencia lo que desde hace muchos lustros está ya dicho y redicho hasta la saciedad [...], que a ningún católico es lícito abrigar las ideas que predica y sostiene el socialismo, ni inscribirse por tanto en sus listas de partido, ni siquiera simpatizar mentalmente con sus doctrinarismos».

Y va hilando una serie de párrafos donde se enumeran los motivos: el materialismo de la vida (el ateísmo con todas sus consecuencias); la negación de la familia (el amor libre, los hijos del Estado sin ningún derecho de los padres sobre ellos); la negación de la propiedad privada (la nacionalización de la producción y distribución de las riquezas). El jefe del socialismo alemán, Bebel, lo habría dicho de manera tajante:

> «El Cristianismo y el Socialismo se oponen como el agua y el fuego. [...] La democracia social tiene un solo adversario: el catolicismo». Y ahora sí recoge el semanario diocesano algunos de los párrafos de la mentada encíclica de Pío XI, cuando distingue el comunismo del socialismo, hasta llegar al punto 116, donde, a pesar de las notables diferencias con el comunismo, afirma que los socialistas, en general, «no rechazan la lucha de clases, ni la abolición de la propiedad, sino que únicamente pretenden mitigarla de alguna manera». Curiosamente, no llega al punto 120, el más rotundo, que he citado más arriba.

El autor se encarga al final no de ponderar las semejanzas, sino de subrayar la diferencia:

> Católicos y socialistas son dos falanges separadas por el la fe en Dios, por el amor a la familia [...] Sepámoslo ya de una vez para siempre los Católicos: «¡Nosotros y ellos!».

La semana siguiente, la enumeración de motivos para que el católico no pueda ser socialista es mucho más pormenorizada[55]. Claro que –y aquí se repiten en el semanario

54 «Católicos y socialistas», por S. de P., *La Verdad*, 108, 24/9/1933.

55 «¿Puede un católico ser socialista?», sin firma, *La Verdad*, 109, 1/10/1933.

casi a la letra las palabras de Pío XI– el socialismo «tiene razón en muchas cosas y se queja con razón de muchos males y anhela con razón muchos remedios». Pero eso pasa a todas las doctrinas y a todos los sistemas, por heréticos y por inmorales que sean. Desmochado de todo lo malo, ya no sería socialismo, sería otra cosa y eso sí sería lícito.

El socialismo es ateo (le atribuye el lema «Ni Dios ni amo», más propiamente anarquista). No espera en la otra vida. Niega la divinidad de Jesucristo («Es un gran hombre, y nada más»). Niega el derecho de propiedad privada («Se puede tener por herético el dogma socialista que lo niega»). Niega toda desigualdad de derechos y condiciones. Pervierte y disuelve el matrimonio («Su dogma es el amor libre sin vínculo ninguno»). Trastorna todas las ideas católicas («del modo, que donde el socialismo pone su pie, no nace yerba cristiana»). Las prácticas del socialismo son opuestas del todo al catolicismo: escuelas laicas, propaganda revolucionaria, el insulto, el escandalo («comer cordero públicamente el Viernes Santo, ordenar entierros civiles ruidosos, no bautizar a sus hijos, hablar grueso contra la religión»), la huelga (aunque sea injusta y violenta), la coacción, el asesinato («a sangre fría, calculada, brutal» del inocente, del honrado, del bienhechor).

Los socialistas quieren mejorar la suerte material y económica, «no toda la suerte del obrero, como los católicos».

> El socialismo es un azote de ricos y de pobres... [...] *Tú puedes ser católico o socialista, una de las dos cosas.* Elige la que quieras. *Pero no puedes ser católico y socialista.* – No, amigo mío. El socialismo es malo, anticristiano, condenado por la doctrina católica y por los Papas. *Por tanto sé católico... pero no seas socialista.* El socialismo es la peste del mundo y un amasijo feo de ideas irreligiosas y perversas.

Siete días después, llena toda la página primera del semanario la carta escrita por el líder socialista pacifista Jean Jaurés (1859-1914) negando a su hijo, «hijo de un hombre sin convicciones religiosas», permiso para liberarse de cursar religión[56]. El político, escritor e historiador francés, mártir de su pacifismo, recorre los ámbitos del arte, las letras, el derecho, la filosofía y la moral de su patria, citando desde Corneille y Racine hasta Pasteur y Breton, pasando por Pascal, Bossuet o Rousseau, para llegar a la conclusión de que «la religión está íntimamente unida a todas las manifestaciones de la inteligencia humana» y de que «Nadie será jamás delicado, fino, ni siquiera presentable, sin nociones religiosas».

A mediados de octubre encontramos en las mismas páginas una especie de homilía paternalista a los obreros, más que una filípica, en torno a la religión[57]. La religión les es necesaria a los obreros, como a todos, porque sin ella se condenarán. La religión defiende sus intereses. La Iglesia predica su libertad y su igualdad y les atiende especialmente. La Iglesia enseña y educa a los obreros y favorece a sus hijos. La religión les haría más felices, les daría más fuerza y los haría mejores. El ser católico es glorioso y

56 «Buena lección socialista. El laicismo es antipedagógico y cierra el paso a la cultura. Un documento de gran valor testimonial», *La Verdad*, 110, 8/10/1933. La carta fue publicada por el diario *L'Humanité*, diario fundado por Jaurés en 1904.

57 «A los obreros. ¿Por qué aborrecéis la Religión?», sin firma, *La Verdad*, 111, 15/10/1933.

la Iglesia no les estorba en ninguna de sus reclamaciones: la carta de León XIII «es un programa admirable de reclamaciones obreras. Si él se guardase, seríais felices». Preciarse de no casarse por la Iglesia, de mandarse un entierro civil o de comer chorizo el día de Viernes Santo «es una antigualla, ya de mal gusto, que no conduce a nada». El obrero anticristiano rebaja la clase obrera y a nadie le interesa la religión más que a los obreros: el hacer la guerra a la religión es un suicidio, un crimen, un pecado, que les trae «una horrible penitencia de malestar, de desgracia, de rabia, de miseria». La religión les traerá la mayor cantidad de dicha posible, «junto con una razonable y justa comodidad de bienes sin vicios. Pero eso no os lo dará ni el socialismo, ni la irreligión, ni el vicio».

Cuando solo faltan dos semanas para la primera vuelta de las elecciones legislativas, la hoja parroquial de la diócesis de Pamplona, publica una especie de falsa y dolosa acta de retractación, en verdad tragicómica, de un joven socialista de 35 años, condenando toda una esperpéntica actuación durante los veinte años que ha durado su militancia en la Casa del Pueblo[58]. Admite, además de una asistencia médica por parte de un médico charlatán, impuntual y antirreligioso, algún que otro favor económico y compañeril en tiempos de paro o de huelga, aparte «aguardiente barato para resistir». En cuanto a su actuación personal, confiesa que en las diez huelgas en las que participó –en solo tres de las cuales tenían razón, y por las cuales le echaron de cinco talleres y estuvo muchos meses en paro– gritaron mucho, bebieron mucho, apalearon a cuatro o cinco hombres honrados que querían ir a trabajar, corrieron delante de la guardia civil, mataron («o mataron mis compañeros») a un hombre e hirieron a cinco o seis.

Y esto es lo que aprendió en «La Sociedad»:

> En La Sociedad bebíamos mucho. He blasfemado una atrocidad, he hablado atrocidades contra los curas, he dicho que no hay Dios ni quien tal pensó, he insultado cien veces a la procesiones, he dicho groserías contra los sacerdotes, precisamente mi mujer es portera y cuando pasa alguno por la puerta ¡le ponemos un gesto de vinagre...! Y eso que él nos saluda cortésmente. He asistido a once entierros civiles, he defendido a Nákens, y por supuesto a Ferrer; Morral me parecía (dije que me parecía) un gran hombre. He comido públicamente cordero o carnero en cinco viernes santos. Ya he aprendido a decir palabras gordas, frases sucias, insultos gruesos contra burgueses, ricos y sobre todo contra curas y frailes y monjas. Estuve entre los que quemaron la residencia de los jesuitas. Fui de los que derribaron la Cruz de Trescaminos. Me he hallado en diecinueve manifestaciones socialistas, y por supuesto siempre en la farsa del 1° de Mayo. He estado cinco veces detenido o por huelgas o por elecciones, o por violencias. (...). En resumen, ¿qué ha sido para mí el socialismo? Una sociedad para el *mejoramiento* de la clase social... *de nuestros caciques*, porque los tenemos peores que burgueses y para el *empeoramiento* de la clase social *mía*. Y ¿para eso soy socialista? En cambio, lo que yo no me esperaba, ha sido una sociedad para ir contra la religión y contra muchos hombres honrados, o por lo menos tales, que nunca me han hecho ningún mal, sino acaso mucho bien. ¿Y para eso soy socialista?

58 «¿Y para eso somos socialistas? (Tragicomedia en cuatro actos)», sin firma, *La Verdad*, 114, 5/11/1933.

Tres días antes de los primeros comicios, el semanario diocesano vuelve a la carga, con una página parecida a la anterior, o más torpe todavía[59]. Esta vez al protagonista narrador le bastan solo cuatro meses de militancia socialista para haber llegado a saber que «el socialismo es una farsa criminal, un despotismo inaguantable, una injusticia por sistema, una explotación de las miserias de los obreros y una impiedad». Casi todo lo demás ya estaba dicho en el artículo anterior. Cita los periódicos que eran los suyos: *La lucha de clases, El Ruido, Tierra y Libertad, La Traca, El Socialista* y *Trabajadores*, «con sus perpetuas y trilladas gracias insolentes, caricaturas de frailes y curas e injurias descorteses, en estilo de taberna». Tener que alternar en el mismo local «con tantas mujeres sin vergüenza y hombres sin dignidad» no era para él. Entre los crímenes que atribuye al socialismo están hasta «los vergonzosos asesinatos de Cullera, los incendios de conventos, los bailes con cadáveres...». Lo primero que le piden es que ni él ni su mujer y sus hijos se arrimen a la iglesia; que no trate con curas; que quite de casa el Cristo que le dio su madre y el cuadro de la Virgen que trajo su mujer... Y ya, para colmo, un buen día se le acerca un compañero y le pide que firme un compromiso de no bautizar a sus hijos, de morir sin religión y de ser enterrado con entierro civil. Lo que le hace montar en cólera al paciente militante, clamar por su libertad y borrarse de la lista de los que son «verdaderos parias de unos cuantos demonios que los esclavizan». Y estas son las últimas palabras de la fábula: «¿Yo volver? ¿Yo volver a ser socialista? ¡Qué horror... Antes me matan!».

En el mismo número y en la sección apologética habitual «Soltando dificultades», vemos un título irónico: «Votad la candidatura socialista». En un primer párrafo del jesuita P. Vilariño [Remigio], el popular director de la revista *El Mensajero del Corazón de Jesús*, de Bilbao, y propagandista católico, se lee: «*Contestación popular*: El socialismo que se jacta de más irreligioso e izquierdista que nadie, y que hace la guerra a la Religión... ha quedado desacreditado ante todos los que tienen juicio y decencia, y odiado aún por muchos que ayer se aliaron con él para destruir a la Religión». Y en tres medias columnas más, entre citas de Padres de la Iglesia, papas y obispos, se escriben tres subtítulos en negrita que rezan: «Yo votaré a favor de la Iglesia»; «Yo votaré en favor de la libertad»; «Yo votaré a favor del Crucifijo en las escuelas». Al final de cada uno de los tres apartados se hace una ferviente apelación a las mujeres. Por ejemplo, al final del tercero:

> ¡Mujeres católicas! ¡De pie para defender la libertad! ¡Abajo las cadenas masónicas y socialistas! ¡Votad en favor de vuestros hijos! ¡Viva la libertad!

A finales de mes aparece un escrito del colaborador habitual del semanario, el escritor francés Pierre L'Ermite, sobre el alejamiento del mundo obrero de la Iglesia, en el relato de un obrero que vuelve a ella con la esperanza de una buena acogida[60].

59 «¿Yo socialista?», sin firma, *ibid.*,115, 12/11/1933.

60 «El momento del obrero», por Pierre L'Ermite [pseudónimo del escritor y periodista francés Edmond Loutil, párroco de San Francisco Javier, de París], *La Verdad*, 117, 26/11/1933.

TRAS LA INSURRECCIÓN DE ASTURIAS

A comienzos de julio de 1934, con Alejandro Lerroux en el Gobierno, la primera página de *La Verdad* se dedicaba a la lucha de clases en términos muy similares a los de las dos encíclicas pontificias aquí citadas[61]. De la lucha de clases, entendida como lucha del pobre contra el rico, del obrero contra el patrono, del que no tiene contra el que tiene, solo sacaremos muertes, injusticias, menos trabajo, más miseria e incesante malestar.

Si es inevitable y necesario que haya clases, el remedio es que la clase alta «haga buen uso de la riqueza, que no quiera ganar demasiado, ni tener demasiado, ni gozar y consumir demasiado», y que «la clase baja (*sic*) se contente con lo justo y razonable, que aspire, enhorabuena, a tener lo suficiente para vivir vida humana, no vida de animales, para vivir vida de familia [...]. Pero que no tenga odio al rico, solo porque es rico, ni sueñe en irrealizables y desastrosas revoluciones, que lo destrozan todo y no edifican nada sólido». Que unos y otros evolucionen hacia «la idea de concordia y justo equilibrio». Para lo cual hay que educar a las clases en la verdad y en la justicia e infundir en ellas «mucho espíritu sobrenatural y cristiano, de amor y caridad». «¿Por qué los socialistas han de ser enemigos de la Iglesia Católica? ¿Por qué la clase rica prescinde de la religión y no procura que esta ejerza más influencia en su propio campo y en los obreros?». Sin religión, todos llegan a la explotación mutua, al odio mutuo, a la lucha de clases.

En vísperas de la insurrección sangrienta en Asturias y de la huelga general revolucionaria, fracasada en el resto de España, en la sección apologético-polémica del semanario, la *contestación popular* resume: «El marxismo necesariamente desemboca en el ateísmo, en el fatalismo revolucionario, y en un sangriento despojo con perspectivas de miseria. ¿Cómo ha de ser el salvador del pueblo?»[62]. Y siguiendo la obra del catedrático valenciano Vicente Gay y Forner, subsecretario de Economía de Primo de Rivera así como secretario segundo de la Asamblea Nacional, y poco después notorio escritor nazi[63], cita algunos puntos de la doctrina marxiana y se pregunta, concluyente: «¿Qué ha producido el marxismo que no sea destrucciones de la organización social recibida, y colapso de la vida nacional con imposibilidad de convivencia de las distintas clases sociales?».

Algo nuevo ocurrió a mediados de noviembre de 1934 en la redacción de *La Verdad* que, casi siempre situada en el plano doctrinal, catequético o apologético, y siempre muy universal, rara vez aludía a sucesos concretos en España, fuera de la legislación antieclesial, y menos en Navarra. Sin embargo, ese día, aunque sea en cuarta página y en una breve columna, se refiere a las «cenizas y ruinas causadas por la revolución de Octubre», a «las víctimas de aquella chusma desenfrenada» y a «las causas que prepararon aquella ruina y devastación desoladora»[64].

61 «La lucha de clases», sin firma, *La Verdad*, 148, 8/7/1934.

62 «Soltando dificultades. ¡Viva el Marxismo! ¡Es el salvador del pueblo!», sin firma, *La Verdad*, 160, 30/9/1934.

63 Aquí se cita solo a Gay, como autor de *Las tres doctrinas*, y se añade: «Autor erudito pero no exento de lunares». La cita completa es V. Gay y Torner, *Qué es el socialismo, qué es el marxismo, que el fascismo: la lucha de las tres doctrinas*, Barcelona, Librería Bosch, 1933.

64 «Examen de conciencia», sin firma, *La Verdad*, 170, 18/11/1934.

El semanario católico navarro coincide con muchos escritores católicos que han señalado «como semilla maldita, engendradora de frutos revolucionarios, la actuación de un grupo de maestros que, afiliados a las organizaciones socialistas, han sido los que sembraron ideas disolventes en las inteligencias de la niñez y de la juventud asturiana». Compara luego la cifra que da *La Voz de Asturias*, periódico gubernamental, sobre los 240 maestros pertenecientes a la UGT, de entre los 2.600 (un 9,23%), con los 125 maestros socialistas navarros (cerca de 208 hasta hace poco), que suponen, según *Diario de Navarra* –que recibe los datos de una persona, «que está bien documentada»–, un 13 por ciento del total del magisterio navarro. Todos ellos –según el semanario diocesano–, con sus cuotas a la Caja de la Casa del Pueblo,

> quizás sin darse cuenta de ello, ayudaron también a los revolucionarios que en Octubre mancharon nuestra Patria con charcos de sangre y montones de cadáveres. Con su dinero se compraron armas; con su dinero se adquirieron criminales de oficio; con su dinero colaboraron con los asesinos de los sacerdotes, de los soldados y de las mujeres indefensas.

Gravísimo mal que los maestros no puedan enseñar a los niños la doctrina cristiana, pero mucho peor cuando «el maestro enseña a los niños el odio a Dios, el odio a la Patria, el odio a sus semejantes», como lo hicieron los maestros asturianos, según el presidente del Consejo de Ministros, en su discurso a las Cortes, del 5 de noviembre. «Qué pasaría en Navarra –se pregunta el semanario navarro–, si esos 125 maestros socialistas imitaran a sus camaradas asturianos?». Los padres de familia deberán vigilar atentamente sobre la enseñanza de los maestros a sus hijos.

> No todos los maestros socialistas de Navarra llevarán su enseñanza a los últimos postulados de la enseñanza libre y atea, pero todos, de una u otra manera, inculcarán poco a poco a los niños la indiferencia religiosa, el poco respeto a los sacerdotes y otras teorías arteramente disimuladas para no alarmar a los «cavernícolas» navarros.

Dos semanas más tarde, la *contestación popular* de la sección antedicha[65], parece resumir no solo lo ocurrido en los dos últimos meses, sino en todo el primer bienio, con sus consecuencias: «Los burgueses del marxismo necesitan seguir comerciando con la sangre, el paro y la hecatombe para volver a ametrallar al pueblo desde los altos puestos; y las víctimas gregarias gritan: ¡Hagamos la revolución!». Y es que la inmensa mayoría de la clase trabajadora creyó en el marxismo como en un oráculo, se emborrachó de marxismo, llegó al poder y pensó que había llegado su hora. ¿Cuál fue el resultado?

> Ahí está... ahí está vivo, real, sangrante... Ahí está para eterno baldón del socialismo, ahí está como prueba de la *experiencia socializante*... la industria deshecha... el comercio en quiebra... la Economía despedazada, 600.000 obreros en paro forzoso, rabiosos, locos por huelgas insensatas y revolucionarias decretadas por los burgueses socialistas desde sus hoteles de primera categoría...

65 «Soltando dificultades. ¡Hagamos la revolución social!», sin firma, *La Verdad*, 172, 2/12/1934.

¿Por motivos inconfesables o de ambición de mando? ¿Por obedecer órdenes extranjeras? Hasta los periódicos extremistas informan que «se inicia la desbandada de las Casas del Pueblo». No por nada el primer subtítulo de la sección reza: «La clase obrera está desorientada». Pero, además, hay un segundo subtítulo, «La clase obrera está desilusionada». Aquí, los motivos se refieren a tres importantes momentos de la vida política española:

> El Comunismo, como organización, fue vencido en Sevilla, el sindicalismo en Zaragoza, y el socialismo en Asturias... ¿quién se admirará de que la clase obrera revolucionaria se halle desilusionada?

El 9 de noviembre de 1935, llegó a la sede de San Fermín de Pamplona un nuevo obispo, que sustituía al anterior, Muñiz Pablos, nombrado arzobispo de Santiago de Compostela. Era el religioso salesiano Marcelino Olaechea Loizaga, de 47 años, hijo de un obrero de Luchana (Baracaldo). Era un prelado más bien joven, simpático, abierto, cercano a la juventud y con cierto talante social, que pronto se hizo muy popular. Había sido visitador de varios seminarios españoles y fue responsable de las provincias salesianas de Cataluña, Valencia y Madrid.

Al llegar las elecciones generales del 16 de febrero de 1936, no se reprodujo en las páginas de *La Verdad* la indecente campaña de 1933, aunque el día de los comicios abundaron las citas de los papas y de los obispos, los sueltos y los entrefiletes en contra de la abstención, y llamando a los católicos a votar y cumplir su deber de cristianos, ciudadanos y de patriotas[66]. El voto –y aquí se cita a Larousse– debe ser libre, concienzudo, ilustrado y desinteresado. ¿A quiénes hay que votar? A los candidatos buenos. ¿Y cómo se les distingue de los malos? Por sus partidarios (Los malos son patrocinados «por gente mala, por los enemigos declarados de los sacerdotes y de la Religión»); por sus votos anteriores y por los diarios que los defienden. En un sencillo entrefilete, que atraviesa dos columnas, bajo la rúbrica «Por Dios...», el arzobispo de Granada anima a votar con disciplina, con generosidad, «renunciando por el momento a todos los ideales políticos, en aras de lo que está muy por encima de todos ellos y que os une a todos: el SANTUARIO DE LA RELIGIÓN y el hogar de la Patria». Y en otro más breve, «¡A votar! ¡A votar», apunta a horizontes no tan lejanos: «De las elecciones puede salir la alternativa, de tener que ser mártir o apóstata».

En el mismo número, y en la columna cuarta de página tercera, leemos un sugestivo encabezamiento: «¡Obrero, escucha la voz del Papa!», con el subtítulo: «El salario familiar. Lo exige la justicia social», que incluye los tres primeros párrafos del punto 71 de la encíclica *Quadragessimo anno*, de Pío XI, que tratan de ese salario, al que arriba hice mención. Es una de las escasas veces, como sabemos, que se cita en estas páginas diocesanas ese documento pontificio, entonces todavía reciente.

66 Puede verse, por ejemplo, «Sección doctrinal. ¿Hay obligación de votar?»; «Soltando dificultades. ¡Yo puedo votar o no votar! ¡No hay verdadera obligación de emitir el sufragio!», sin firma. Tres columnas de la página segunda y una pequeña parte de la tercera están ocupadas por el tema electoral.

GLOSA FINAL

No es menester sacar conclusiones de lo que es evidente.

La figura humana de Cristo queda en todo este recorrido del semanario *¡¡Trabajadores!!* respetada, aunque siempre contrapuesta, como reproche constante, a la Iglesia católica y al comportamiento de sus miembros. Mientras encontramos en el semanario desde el total rechazo de la religión hasta su concepción moral más pura, el tratamiento que recibe el clero regular y secular, la jerarquía eclesial, las organizaciones políticas y sociales católicas, es decir, la Iglesia en general, es patentemente negativo, a veces extremoso, si exceptuamos unas palabras autocríticas sobre los católicos españoles del diputado a Cortes por Navarra, el sociólogo dominico asturiano P. José Domingo Gafo, y el elogio a la actitud y actuación del sacerdote republicano madrileño, que firma con el seudónimo Juan García Morales.

En una segunda parte se pondera el antisocialismo habitual de esa misma Iglesia, a través del semanario diocesano *La Verdad*, patente más que en la incompleta síntesis de la antigua encíclica *Rerum Novarum*, con sus luces y sombras, en esa otra serie de artículos de campaña electoral en 1933, no solo con una visión incompleta y sesgada de la doctrina socialista, sino con escritos de carácter panfletario acerca de la actuación de los militantes socialistas de a pie. En los días posteriores a la fallida insurrección socialista-comunista-anarquista en Asturias, el fracaso político es visto como el fracaso del marxismo y de la organización socialista. Durísimo es el juicio que se hace de los maestros socialistas navarros, tan lejanos de lo sucedido en las cuencas mineras asturianas. La posición del semanario diocesano ante las elecciones de 1936, quizás por la presencia de un nuevo obispo y de un nuevo talante, es harto distinta de la de 1933. Hasta se acuerdan de la doctrina sobre el salario, de Pío XI, bien que de modo muy lateral.

Eran, como se ve, dos bloque doctrinales e ideológicos muy diversos, y, a falta de mediaciones, salvo en algunos casos contados, las dos formaciones sociales concretas estaban totalmente alejadas. Hemos visto que en el semanario socialista, no hay una sola referencia positiva a la Iglesia, y las dos únicas excepciones se cuentan como excepciones contrarias a la misma. Sucede lo mismo con el semanario diocesano: la excepción es Jaurés queriendo la instrucción religiosa para su hijo y algún caso de socialista extranjero convertido. Ni siquiera se aprecia el leve reconocimiento que hace Pío XI en la *Quadragessimo anno* de las similitudes entre la doctrina de la Iglesia y ciertos valores del socialismo, separado del comunismo soviético. Si en *La Verdad* no encontramos las zafias invectivas de un Osácar y compañeros, no son menos injustas las graves y groseras generalizaciones acerca de los militantes socialistas.

El conflicto estaba servido e intensamente cultivado.

RESUMEN

Antieclesialismo en el semanario ugetista *¡¡Trabajadores!!* y antisocialismo en el semanario diocesano *La Verdad* (1931-1936)

El autor repasa la colección del semanario ugetista-socialista de Pamplona, *¡¡Trabajadores!!* (1932-1936), y estudia el tratamiento que recibe en él la figura de Cristo; los varios y muy dispares conceptos de religión; la actitud beligerante de los colaboradores del semanario contra la Iglesia, el clero, los partidos y sindicatos católicos... Expone seguidamente la posición contrapuesta del semanario diocesano *La Verdad* sobre la cuestión social y el socialismo, el uso de las encíclicas sociales de León XIII y Pío XI, y la caricatura que hace del socialismo, comenzando por Marx y terminando por la supuesta vida de los militantes socialistas. Con textos concretos en ambos casos y en sus concretas circunstancias.

Palabras clave: Antieclesialismo; antisocialismo; religión; Cristo; Iglesia; *¡¡Trabajadores!!; La Verdad*.

LABURPENA

Antieklesialismoa UGTko *¡¡Trabajadores!!* astekarian eta antisozialismoa elizbarrutiko *La Verdad* aldizkarian (1931-1936)

Egileak Iruñeko *¡¡Trabajadores!!* astekari UGtzale eta sozialistaren bildumari egin dio so (1932-1936), hainbat ertz aztertzeko: Kristoren figura nola tratatzen den; erlijioari buruzko kontzeptuak, askotarikoak eta oso ezberdinak; astekariko kolaboratzaileen jarrera beligerantea eliza eta apezen aurka, alderdi zein sindikatu katolikoen aurka... Ondotik, elizbarrutiko *La Verdad* astekariaren jarrera kontrajarria azaltzen du bai auzi sozialari bai sozioalismoari dagokionez, erakusteko nola erabiltzen zituen Leon XIII. aren eta Pio XI.aren entziklika sozialak eta nola karikaturizatzen duen sozialismoa, hasi Marxekin eta militante sozialisten usteko bizimoduarekin buka. Bi kasuetarako testu zehatzak erabiltzen ditu, haien inguruabar jakinetan kokatzen dituela.

Gako-hitzak: Antieklesialismoa; antisozialismoa; erlijioa; Kristo; Eliza; *¡¡Trabajadores!!*; *La Verdad*.

ABSTRACT

Antiecclesialism in the UGT's monthly publication *¡¡Trabajadores!!* and antisocialism in the diocesan weekly *La Verdad* (1931-1936)

The author reviews the collection of Pamplona's socialist-UGT weekly paper *¡¡Trabajadores!!* (1932-1936) and studies how the figure of Christ is treated; various and very different concepts of religion, the belligerent attitude of the publication's contributors towards the Church, the clergy, the Catholic parties and trade unions, etc. The article then goes on to present the opposing position of the diocesan weekly *La Verdad* regarding the social question and socialism, the use of Leo XIII's and Pius XI's social encyclicals, and how socialism was caricaturised, beginning with Marx and ending with how socialist militants supposedly lived. With specific texts in both cases and outlining the specific circumstances.

Keywords: Antiecclesialism; antisocialism; religion; Christ, Church; *¡¡Trabajadores!!; La Verdad*.

Fecha de recepción del original: 13 de enero de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 26 de mayo de 2016.

Los familiares de Basilio Lacort, el «Nakens navarro»

Ángel García-Sanz Marcotegui
Universidad Pública de Navarra

En un trabajo reciente he explicado el interés que la figura del militar republicano y anticlerical Basilio Lacort Larralde (1851-1908)[1] reviste para Navarra, e incluso para el conjunto de España, y di a conocer su muy poco conocida trayectoria hasta 1898. En él expuse la diferente significación del personaje para los tradicionalistas y los liberal-republicanos navarros, sus relaciones con Ruiz Zorrilla, así como su participación en las conspiraciones urdidas por el político soriano, sus testimonios sobre «la Gamazada», etc.[2].

A la espera de un estudio ya avanzado de los años finales de Lacort, que pondrá de relieve cómo sus seguidores y simpatizantes fueron más numerosos de los que cabría esperar, aquí se traza el itinerario, prácticamente desconocido, de sus familiares directos y descendientes: esposa, hermana, hijos, nietos y biznietos. A través de la documentación del Centro Documental de la Memoria Histórica (Salamanca) y del Archivo de la Universidad Pública de Navarra, de fuentes hemerográficas y de algunos testimonios orales se muestra cómo en esta saga familiar los valores republicanos se trasmitieron de generación en generación en un contexto tan predominantemente tradicionalista y conservador como el de la Navarra de la Restauración.

1 Los autores que se han ocupado de este republicano se han limitado al período 1898-1902. Véase J. M. Lecea Yábar, «*La Vieja Navarra» y «La Nueva Navarra»*, Pamplona, col. «Diario de Navarra», 1973; V. M. Arbeloa, «Sobre Basilio Lacort y Benito Valencia (una pequeña contribución)» (*Diario de Navarra*, 15/9/1973), y «Basilio Lacort, un anticlerical navarro "excomulgado"», *Letras de Deusto*, vol. 7, 13 (enero-junio de 1977), pp. 59-84; Á. García-Sanz Marcotegui, *Republicanos navarros*, Pamplona, Editorial Pamiela, 1985, pp. 93-106; «Nuevas noticias sobre Basilio Lacort, sus empresas periodísticas y *La Pelea*», *Príncipe de Viana*, anejo 5, 1986, pp. 471-489.

2 Á. García-Sanz Marcotegui, «Los primeros años de Basilio Lacort, el "Nakens navarro"», *Gerónimo de Uztariz*, 2014-2015, pp. 11-38.

JUANA GOÑI LICEAGA
(Burguete, 1848/Castellón de la Plana, 1922)

Dejando de lado la raigambre republicana de algunos miembros aragoneses de la familia paterna de Lacort[3], se comienza con la de su esposa, Juana Goñi Liceaga, que estuvo compenetrada con las ideas que defendía su marido. En 1907 ambos asistieron al matrimonio civil del librepensador Guillermo Frías Arizaleta y Victoria Cartagena Ezcurdia, hija del presidente de la Junta Republicana de Pamplona Juan Cartagena Azcárraga[4]. Durante el banquete Basilio Lacort se dirigió a los invitados para decir que su defensa del matrimonio civil no suponía un arma contra la religión[5]. Cuando Lacort murió en 1908 anunció que seguiría comprometida con la tarea:

> A mi querido esposo:
>
> Tu nombre lo ensalzan y glorifican hoy amigos y adversarios que reconocen tus virtudes, esposo mío.
>
> ¿Qué hacer yo para, en la medida de lo mucho que te quise, exteriorizar mis sentimientos y buscar una válvula que descargue a mi pecho de la congoja que le oprime?
>
> Nada mejor, y creo que así seré digna de ti después de muerto como lo fui en tu compañía, que convertir tu recuerdo en mi única religión y tu nombre limpio y sin mancha en el tesoro más rico y apreciado a cuya custodia atenderé con todas mis fuerzas, que si ayer eran débiles y femeniles hoy las ha tornado vigorosas y varoniles la desesperación que me produce el haberte perdido para siempre...
>
> Juana Goñi, viuda de Lacort[6]

Juana Goñi siguió haciéndose cargo de *El Porvenir Navarro* hasta que suspendió su salida a mediados de 1914[7]. *El País* (9/7/1914, p. 3) se lo agradeció entonces, aunque al parecer, si bien seguía siendo la propietaria del semanario, estaba desvinculada de su gestión directa, ya que el año anterior con su hija Josefa Lacort Goñi y muy probablemente su nieto Basilio Joaquín Lacort García (Pamplona, 1903) se había trasladado a Castellón de la Plana.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 Guillermo Frías Arizaleta (Elizondo, 1881-Pamplona, 1949) escribió en *El Porvenir Navarro* y *El Demócrata Navarro* (1904-1913) y fundó *La Región Navarra* (1915) sucesor del primero, y fue administrador y colaborador del diario liberal *El Pueblo Navarro* (1916-1931). Perteneció al Partido Radical y a la Liga Laica. Era vascófono y se opuso con energía al Estatuto Vasco-Navarro. Juan Cartagena Azcárraga (Alfaro, 1847-Pamplona, 1911) era ferviente seguidor de Basilio Lacort, por lo que fue atacado duramente por los integristas pamploneses (Á. García-Sanz Marcotegui, *Republicanos navarros*, *op. cit.*, pp. 52, 55, 64, 106, 142-168; y del mismo autor «Una guía de los heterodoxos navarros (1865-1936)», *Príncipe de Viana*, 261, 2015, pp. 205, 208, 217).

5 *El País*, 4/12/1907, p. 4.

6 *El Porvenir Navarro*, 11/7/1908, p. 2. En 1909 Juana Goñi pidió al Ayuntamiento nueve metros cuadrados de terreno en el cementerio civil para construir un mausoleo familiar (Archivo Municipal de Pamplona, Actas del Ayuntamiento, libro 151, sesión de abril de 1909; *El Eco de Navarra*, 16/4/1909).

7 En julio un grupo de jóvenes del Partido Republicano Autónomo Navarro y a fines al semanario editó otro de la misma línea, el referido *La Región Navarra*, hasta enero de 1915 (Á. Zoco Sarasa, *Publicaciones periódicas en Navarra [1900-1940]*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, p. 346).

Sobre sus convicciones políticas se sabe que en 1919 envió una felicitación a *El Socialista* por el triunfo obtenido por sus candidatos en las elecciones generales[8]. A su muerte, *El Pueblo Navarro* (6/8/1922) se refirió a los que se enfrentaron a «todas las furias de la intolerancia, poseídas de un rabioso deseo de aniquilar el espíritu liberal de Navarra» y a que «la jauría desatada de las pasiones amenazaba las energía del que fue su esposo, objeto del encono más fiero y de la persecución más despiadada de que se tiene noticia». El periódico dinástico informó también de que el Partido Republicano Autónomo de Pamplona y varios demócratas de la ciudad habían enviado telegramas de pésame a su hija Josefa en Castellón de la Plana.

DOLORES LACORT LARRALDE
(Barbastro, 1856/Pamplona, 1932)

La única hermana de Basilio Lacort inició sus estudios de maestra de Instrucción Primaria en Pamplona a los 15 años. El preceptivo informe de que era de buena vida y costumbres lo extendió el vicario de la parroquia de San Lorenzo, Matías Ruiz Ruiz, conocido por su adscripción liberal[9]. En sus exámenes de enero de 1872 para aprobar el programa elemental, además de multiplicaciones y divisiones y ejercicios de caligrafía, redactó el texto siguiente:

> El sepulcro de nuestro Divino Redentor se hallaba en poder de los infieles y los cristianos querían a todo trance recobrar aquel monumento, el más precioso para guerreros de aquellas épocas animada de un espíritu religioso, que constituía principalmente el fondo de su carácter.
>
> Con objeto de apoderarse de aquellos Lugares Sagrados, en los que había corrido la sangre del Hijo de Dios, organizáronse durante los siglos doce y trece de nuestra era ciertas expediciones, que se llamaron cruzadas.

Algunas de las preguntas del examen que tuvo que superar entonces fueron «Cómo se debe enseñar la lectura a las niñas» o «Cuáles son los enseres más necesarios en una escuela de niñas y su colocación». En la respuesta a esta última incluyó «láminas de Historia Sagrada, para que a las niñas se les queden más impresas las lecciones que aprende acerca de esta asignatura».

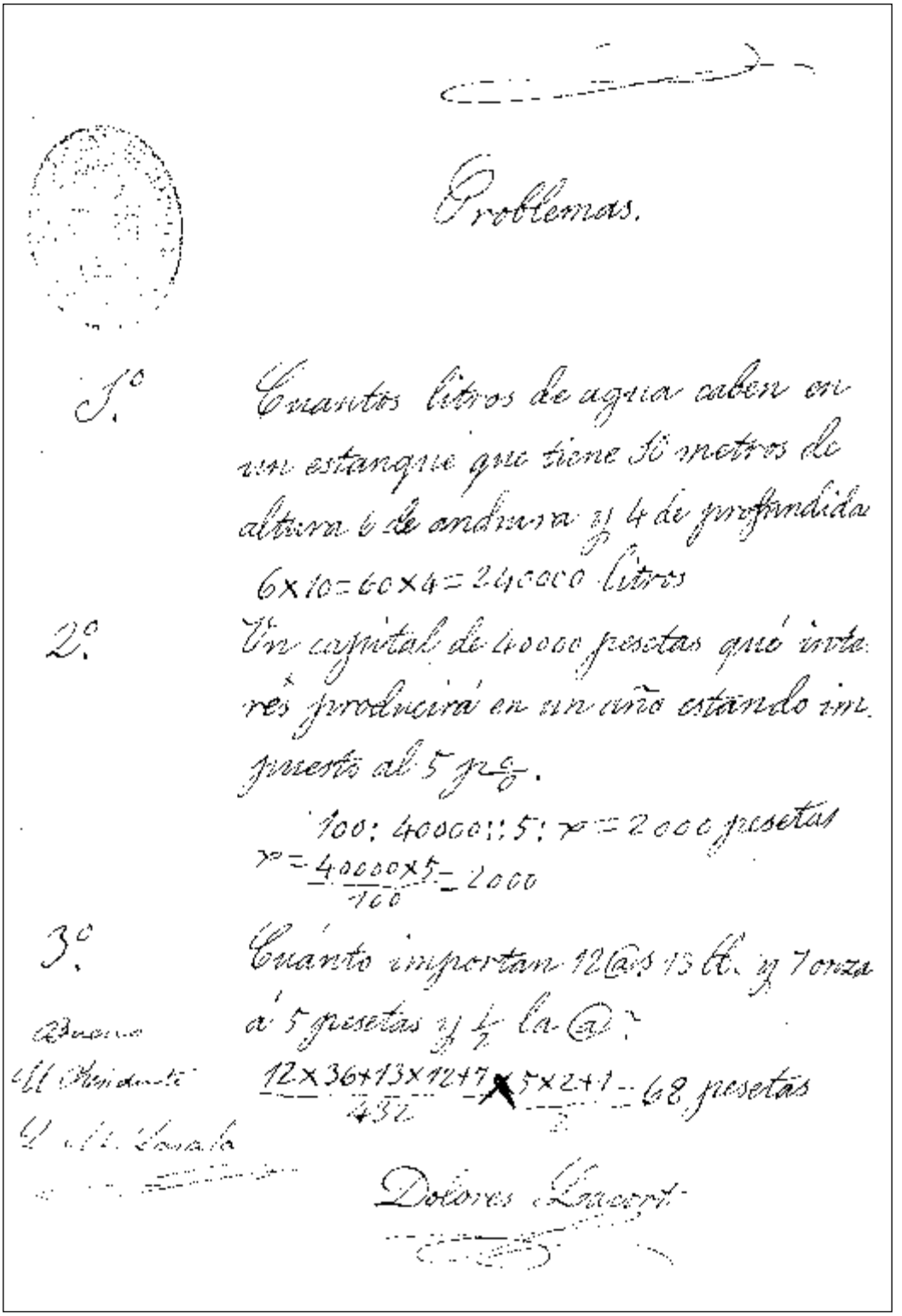
En 1881 participó en las oposiciones a las plazas de maestras vacantes en Navarra[10] y en 1882 fue nombrada maestra de Azagra donde ejerció hasta su jubilación[11]. En

8 Á. García Sanz-Marcotegui, *Diccionario biográfico del socialismo histórico navarro, II*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2012, p. 334.

9 Á. García-Sanz Marcotegui, «Los Moriones. Una saga de militares liberales navarros», en *El Poder de la Historia. Huella y legado de Javier María Donézar Díez de Ulzurrun*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2014, vol. I, p. 247.

10 *El Navarro*, 25/11/1881, p. 3.

11 *El Eco de Navarra*, 1/1/1882, 6/7/1900, p. 2; *Lau-Buru*, 17/4/1885, p. 2; A. Pérez Goyena, *Ensayo de bibliografía navarra. Desde la creación de la imprenta en Pamplona hasta el año 1910*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Burgos, Imprenta Aldecoa, t. IX, 1964, p. 158.



Problemas.

1.º Cuantos litros de agua caben en un estanque que tiene 10 metros de altura 6 de anchura y 4 de profundidad

6×10=60×4=240000 litros

2.º Un capital de 40000 pesetas qué interés producirá en un año estando impuesto al 5 p.%.

100 : 40000 :: 5 : x = 2000 pesetas

$x = \frac{40000 \times 5}{100} = 2000$

3.º Cuanto importan 12 @s 13 lb. y 7 onza á 5 pesetas y ½ la @?

$\frac{12 \times 36 + 13 \times 12 + 7}{432} \times \frac{5 \times 2 + 1}{2} = 68$ pesetas

Dolores Lacort

Uno de los exámenes superados por Dolores Lacort Larralde en 1872.

1892 y 1893 asistió a las Conferencias Pedagógicas celebradas en la Escuela Normal de Pamplona y en 1896 a las de Estella. En estas últimas habló de la «importancia de la enseñanza de las labores: a cuáles debe darse preferencia en las escuelas de niñas de los pueblos» y también se refirió a mujeres célebres por sus virtudes y haber enaltecido el trabajo de la mujer no solo el manual sino también el intelectual y literario[12]. En las de 1899 trató del mismo tema que en las de 1896 y de la «necesidad de enseñar algunas reglas de urbanidad en las escuelas de ambos sexos»[13].

A la muerte de su hermano Basilio le dedicó las siguientes líneas:

> ¡ADIÓS!
>
> Triste palabra, que aun pronunciada al despedirnos de la persona querida a quien luego hemos de volver a ver, deja penosa impresión en nuestro ánimo, porque nunca nos quisiéramos apartar de los seres que ocupan preferente lugar en los caros afectos de nuestro corazón.
>
> ¡Adiós, Basilio de mi alma, hermano amantísimo¡ La implacable segur tronchó tu vida, dejándome anegada en un mar de desolación, porque tú tenías para mí cariño inmenso y eras por lo mismo el consuelo en mis infortunios; con el término de tu existencia han tenido también fin anhelos a que yo aspiraba; ya no se más que entregarme a mi tristeza y ésta, por mucho, mucho tiempo, no lograrán atenuarla ni los consuelos que personas queridas me han de prodigar, ni aún el grande afecto que los pedazos de tu corazón que aquí dejas me profesan.
>
> ¡Adiós!... Nunca cuando en vida tenía que separarme de ti, pronunciaba estas palabras sin que las lágrimas brotaran de mis ojos: hoy que ya no te volveré a ver, al dirigirte por vez última palabra tan desconsoladora, quiere ahogarme el llanto.
>
> Dolores Lacort Larralde
> Pamplona, 9 Junio 1908[14]

Tras jubilarse en marzo de 1924 se trasladó a Pamplona, donde residió hasta su muerte y fue un símbolo del republicanismo navarro[15]. A finales de 1932 escribió al entonces vicepresidente de las Cortes y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1933 y 1936 Francisco Barnés Salinas, que había sido catedrático del Instituto de Pamplona, recordándole que era hermana de Basilio Lacort, «a quien usted tanto quería», y lamentando que se hubiera cortado la correspondencia que durante algún tiempo habían mantenido. Le pedía que interviniese ante el director del Instituto de Castellón de la Plana, donde la nieta de su hermano, Dolores Erdozáin Lacort, estaba destinada en una escuela para que fuera nombrada para dar clases de preparación en el Instituto, tal como estaba decretado.

12 Archivo de la Universidad Pública de Navarra (en adelante AUPNA), Estudios de Magisterio, caja 0026, «Conferencias Pedagógicas 1893»; A. Pérez Goyena, *Ensayo de bibliografía..., op. cit.,* t. IX, p. 158; *El Eco de Navarra*, 1 y 24/9/1896, pp. 1 y 3, respectivamente; *El Liberal Navarro*, 24/9/1896, p. 3.

13 *El Eco de Navarra*, 19/5/1899, p. 2. En 1905 fue una de las organizadoras de las fiestas en honor a Cervantes en la escuela de Azagra. El corresponsal de *El Eco de Navarra* en la villa destacó su interés por la enseñanza (*El Eco de Navarra*, 14/5, p. 2, 6/7/1905, p. 2).

14 *El Porvenir Navarro*, 11/7/1908, p. 2.

15 *Diario de Navarra*, 23/4/1924, p. 3.

Añadía que se había jubilado hacía siete años y que vivía en Pamplona, «esta población nea y clerical, aunque no en tanto grado como cuando V. en ella vivió»[16].

Murió el 22 de abril de 1932 en Pamplona y la conducción de su cadáver desde su domicilio hasta el cementerio civil constituyó una manifestación de duelo. Asistieron las juntas directivas y centenares de afiliados de los partidos Radical, Radical-Socialista, Autónomo, Acción Republicana, Federación Local de Sociedades Obreras, Agrupación Socialista, Juventud Socialista, una comisión de la «Agrupación Anticlerical de Estella» y una representación de Azagra. *Democracia* (24/4/1932), del que procede esta noticia estimó que asistieron unas 2.000 personas que acompañaron un trecho al coche mortuorio que llevaba una bandera republicana.

El semanario de la UGT *¡¡Trabajadores!!* (6/5/1932) insertó una «Necrológica» de Miguel Ochoa en la que se refirió a la hermana de Basilio Lacort en los siguientes términos: «dilecta amiga por excelencia, prestigio perenne de la democracia navarra [...], culta, delicada, recoleta, liberal en su más amplia acepción, distinguida; era el compendio de las perfecciones [...] esta venerable iconoclasta [...] espejo de civismo y virtudes excelsas». Ochoa destacó también su carácter enérgico, íntegro y la profundidad de sus convicciones democráticas, *el amor de sus amores* (en cursiva en el original), por las que había ido postergada en el Magisterio. Aludió a su deseo de que fuera enterrada con su hermano, a que habían acompañado el cadáver 700 personas y al momento del entierro:

> Momentos de intensa emoción: descúbrese la sepultura del señor Lacort... Lloran nuestros corazones... Solloza también la naturaleza con sus lágrimas, llueve; asociándose así al dolor que embarga las almas. La tierra amorosa, magnánima, acoge en su seno el cuerpo santo de la dama laica... *¡Consumatum est!*
>
> Y anonadados por la pérdida del ser querido, abandonamos aquel lugar sagrado[17].

JOSEFA LACORT GOÑI
(Sunbilla, Navarra, 1871/Castellón de la Plana, *ca.* 1959)

La hija mayor de Basilio Lacort hizo el examen de ingreso en la Escuela Normal de Maestras de Pamplona en 1883, y obtuvo los títulos de maestra de primera enseñanza y de primera enseñanza superior en 1885 y 1886, respectivamente[18]. En 1893 se casó

16 CDMH, P. M., Madrid, 640.

17 En el mismo número de *¡¡Trabajadores!!* (6/5/1932) cierta Gracia Moreno escribió una crónica sobre el pueblo de Milagro que terminó con vivas a la UGT y a la República y firmando como «discípula de D.ª Dolores Lacort».

18 En los exámenes para conseguir este último título disertó sobre los temas siguientes: «De la memoria y sus variedades. Cultivo de esta. De la imaginación; sus efectos. Causas que contribuyen a su desarrollo y a su extravío. De juicio y el raciocinio; cualidades de la niña que favorecen el desarrollo de estas facultades. Indicaciones acerca de la dirección que se dará a estas facultades» (AUPNA, Estudios de Magisterio, caja 0026, exp. n.º 142).

con un lector del semanario lacortista *La Nueva Navarra*, Guillermo Erdozáin Echarte (Sansoáin, Urraúl Bajo, 1867)[19], dueño de una carpintería en Sada de Sangüesa, donde nacieron sus hijos Luis Basilio (1893), Aureliano Luis (1895), Dolores Martina (1896) y Pilar (1901)[20].

Poco después el matrimonio se trasladó a Ujué. Aquí nació en 1904 otro hijo, Jesús, que murió a los once meses, y el 6 de julio de 1908 otro, Luis Basilio, nombre que seguramente le pusieron porque el 28 de junio anterior su citado hermano mayor de 14 años había sido herido por un disparo fortuito de un amigo suyo, cuando estaban jugando con una pistola en las inmediaciones del pueblo, y murió diez días más tarde[21]. Muy probablemente este suceso agravó la enfermedad de Basilio Lacort y aceleró su muerte que ocurrió el 8 por caquexia cardiaca. *El Porvenir Navarro* dio cuenta de esta nueva desgracia para la familia Lacort el 11 de julio diciendo que había ocurrido «días pasados».

La trágica pérdida de su hijo provocó que Josefa no quisiera seguir viviendo en Ujué[22], aunque todavía residió varios años en esta localidad, de la que su marido, Guillermo Erdozáin, alcalde, mostró una clara adscripción política. En mayo de 1910 arropó al candidato liberal a diputado a Cortes Pompeyo Vidal, que en una visita electoral al pueblo fue increpado con gritos «¡Traidores!, ¡Cobardes!, ¡Abajo los canallas! ¡Abajo las escuelas laicas!, ¡Fuera los compradores de conciencias!» por el coadjutor del pueblo que iba al frente de los niños de las escuelas y algunas mujeres[23].

En 1913 Josefa obtuvo la plaza de la escuela de Foyos (Valencia), que permutó en 1916 con otra de Castellón de la Plana[24]. En 1922 se trasladó al colegio Herrero de esa ciudad, más tarde a Ludiente, pueblo de la misma provincia, y en 1925 cambió su plaza por la de su hija María Dolores en Castellón de la Plana[25].

Con fecha del 2 de mayo de 1931, desde Ludiente, escribió una carta a Alejandro Lerroux, entonces ministro de Estado, felicitándole por la proclamación de la República y recordándole que había dado algún mitin en Irún con su padre; añadía que,

19 *La Vieja Navarra* (30/12/1902) dijo que leía el semanario lacortista, «despreciando los anatemas y saludables consejos de nuestro amantísimo Prelado, mofándose y riéndose de las amonestaciones de los sacerdotes del señor». En su último número (3/2/1901) informó de que un vecino de Sada había prohibido a Erdozáin pisar su casa y que le había ordenado que cobrara el recibo de la luz eléctrica desde la calle.

20 Estas dos últimas y el primero recibieron la confirmación en 1897 y 1901, lo que indica que el segundo, del que no dispongo de ninguna otra noticia, murió de niño.

21 *Diario de Navarra*, 3/7/1908, p. 3. El juicio contra el autor del disparo se celebró en marzo del año siguiente y se dictó auto de sobreseimiento al retirarse la acusación (*El Eco de Navarra*, 12/3/1909, p. 2).

22 Testimonio de María Vicenta Edo (ver la nota 52), en conversación telefónica del 15 de diciembre de 2014.

23 *Heraldo Militar*, 14/5/1910, p. 1; *El Pensamiento Navarro*, 10/5/1910. En 1911 aparece como juez de paz y en 1913 como arrendatario de la carnicería (*Diario de Navarra*, 29/10/1911, p. 1; 22/6/1913, p. 4).

24 *El Popular*, 30/5/1913, p. 3. *El Magisterio Español*, 27/5/1913, p. 3; 29/5/193, p. 9; 10/7/1913, p. 11; 19/2/1916, p. 15.

25 *El Magisterio Español*, 1/6/1925, p. 4; *El Imparcial*, 2/5/1925, p. 7.

Problemas.

1º Hallar el valor de 12 y½ varas navarras á 10 v. el metro

2º Descontar comercialmente al 6 p% una letra de 8000 pts que vence á los 60 días.

1er Problema.

El multiplicando es 10 v. valor de un metro

El multiplicador es 12 y½ varas que reducidas á metros es 9,81

Luego el producto será 10 v. × 9,81 = 98,10 valor de los 9,81 metros

2º Problema.

El descuento de un año se obtiene por la proporción: $\frac{100}{8000} = \frac{6}{x}$ de donde $x = \frac{8000 \cdot 6}{100} = 300$

El descuento de los 60 días se obtiene por la proporción $\frac{360}{6} = \frac{300}{x}$, $x = \frac{6 \cdot 300}{360} = 50$

Luego el valor de la letra es 8000 − 50 = 7,950 pts

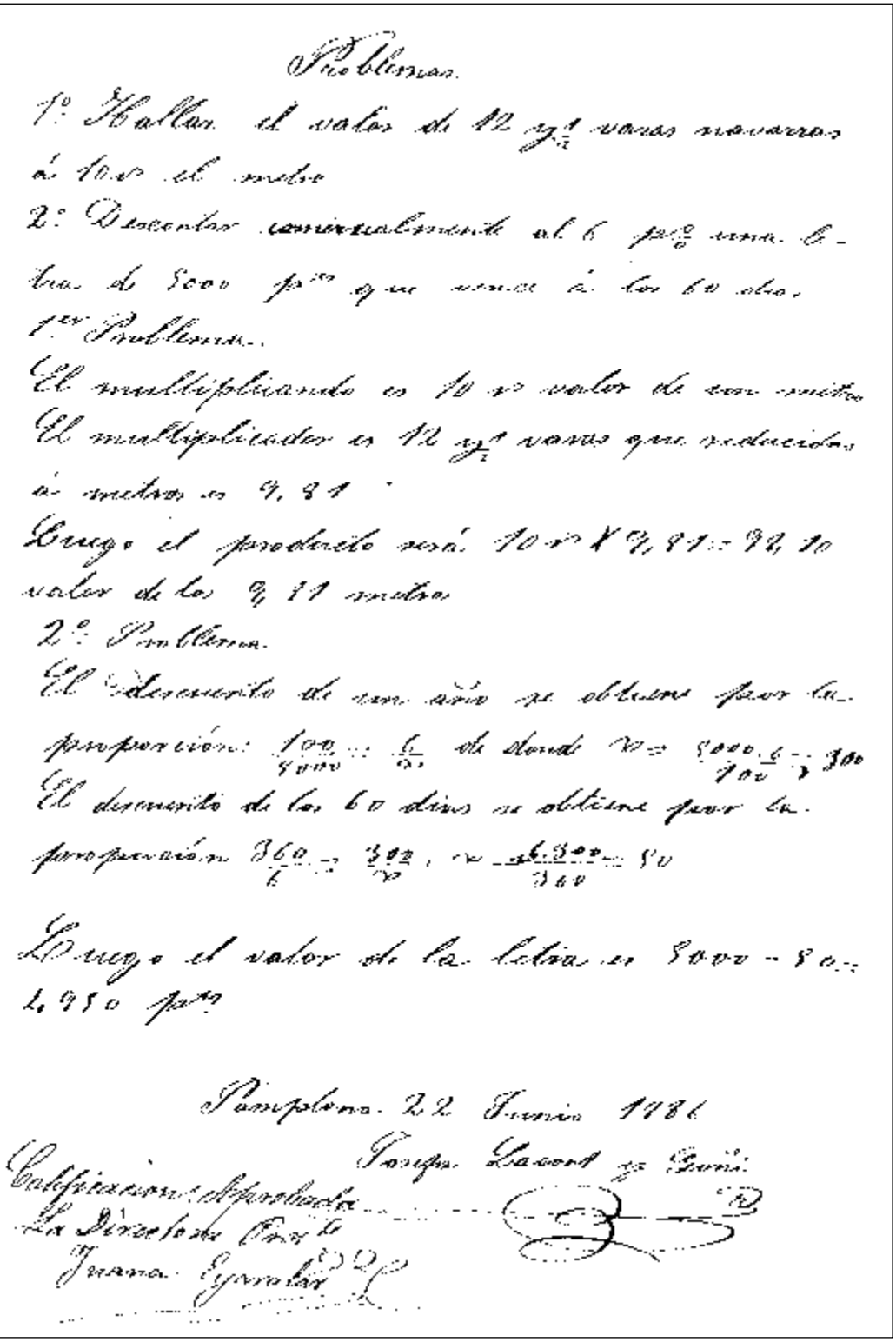
Pamplona 22 Junio 1886

Josefa Lacort y Goñi

Calificación: aprobada

La Directora Conde

Juana Gurrea



Examen de Matemáticas de Josefa Lacort Goñi en junio de 1886.

pese a las persecuciones de «la canalla», la semilla sembrada por ellos había fructificado; y continuaba:

> Dichosos Vds. que han visto coronados sus esfuerzos. Si Vds. han traído la República federal socialista como quiera República es el 1er. y más difícil paso, los demás vendrán por su pie.
>
> Yo también me felicito porque he tenido la dicha de ser la 1ª en la provincia de haber explicado a mis discípulos el cambio de régimen roto el retrato del Borbón y colocada la bandera tricolor con una Viva que aún retumba en las bóvedas de mi Escuela.
>
> Hoy escribo a D. Marcelino Domingo por si en alguna de las reformas que tenga para enseñanza puede dentro de la justicia favorecerme.
>
> Salud y República[26].

Se jubiló en 1934 por llevar más de cuarenta años en la profesión[27]. De su matrimonio sobrevivieron los tres hijos siguientes:

MARÍA DOLORES ERDOZAIN LACORT
(Sada de Sangüesa, 1896/Castellón de la Plana, 1969)

Ingresó en la Escuela Normal de Pamplona en septiembre de 1911 y superó la reválida dos años más tarde[28]. En 1917 solicitó el título de maestra[29], entre 1920 y 1925 ejerció como tal en la ciudad de Castellón de la Plana y en dos pueblo de la provincia[30] (Ballestar y Ludiente) y en abril del último año pasó de nuevo a la capital a la escuela de párvulos «Grupo Maestro Castelló» por la referida permuta con su madre Josefa. Por entonces estaba suscrita a la *Revista de Escuelas Normales* de Guadalajara[31]. De enero de 1928 a febrero de 1930 fue concejal del Ayuntamiento de Castellón de la Plana, lo que, como se dirá, le sirvió en su expediente de depuración de maestra. Asimismo, a propuesta del gobernador civil, fue nombrada vocal del Patronato para la Protección de Animales y Plantas de la ciudad[32].

Su profesionalidad se puso de relieve cuando en junio de 1930 la Comisión municipal de Castellón le mostró su satisfacción por su labor al frente de la Cantina Escolar del mencionado «Grupo Maestro Castelló». Entre septiembre de 1931 y octubre de 1932 estuvo destinada en las «Aulas de Latinidad» de la misma ciudad, pero no se ha podido

26 CDMH, P. S., Madrid, 45.

27 *El Siglo Futuro*, 25/6/1934, p. 3.

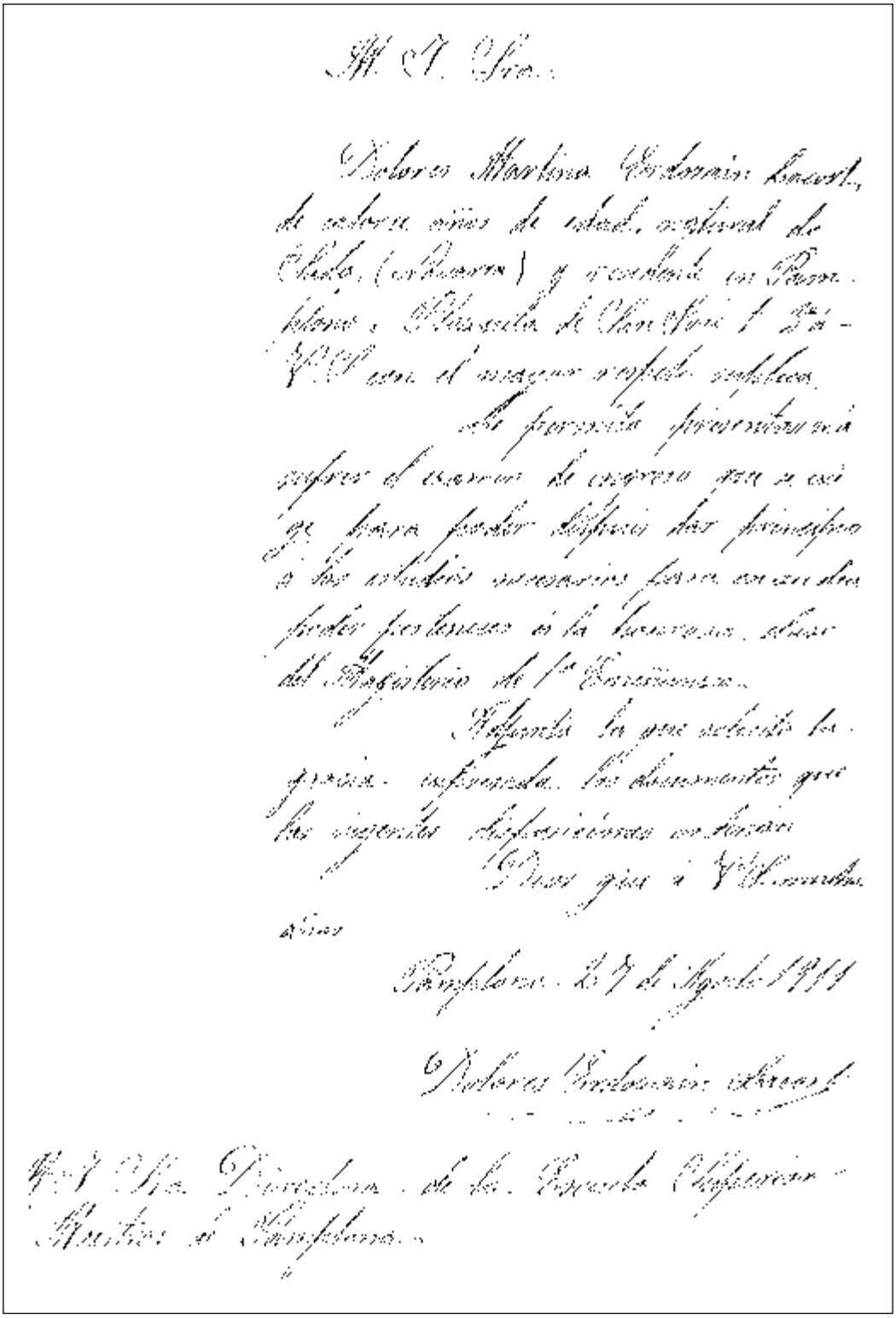
28 Las preguntas del examen eran «Circunferencias y círculos. Elementos que hay que considerar» y «Reinado de Carlos III. Pacto de familia. Expulsión de los Jesuitas. Mejoras realizadas en este reinado». La respuesta a este último termina diciendo este rey hubiese sido grande sino hubiera sido por el motín de Esquilache y la expulsión de los Jesuitas (AUPNA, Estudios de Magisterio, caja 0026, exp. n.º 93).

29 *La Correspondencia de Valencia*, 5/3/1917, p. 2.

30 *El Magisterio Español*, 1/6/1920, p. 10.

31 *Revista de Escuelas Normales* (Guadalajara), noviembre de 1925, p. 319.

32 *Mediterráneo*, 14/5/1978, p. 7 («Hace 50 años»).



Solicitud de María Dolores Erdozáin Lacort para iniciar sus estudios de Magisterio en Pamplona (1911).

recabar más información sobre los años siguientes, excepto que antes de la Guerra Civil se afilió a la FETE-UGT[33]. Una hoja de servicios del 30 de mayo de 1939 no consigna los comprendidos entre 1933 y 1939, aunque como se dice después, al final de la Guerra Civil ejerció en Valencia.

Durante la contienda fue uno de miembros del Magisterio que se presentaron en la inspección de Primera Enseñanza de Castellón de la Plana para patentizar su adhesión al régimen y al Gobierno de la República[34].

Esta postura es congruente con el informe sobre ella, enviado el 14 de julio de 1938 por un brigada de la Guardia Civil del puesto de Castellón al inspector de Primera Enseñanza de la provincia:

> es de mala conducta y antecedentes; de filiación izquierdista, pertenecía a la UGT y FT. Hablaba despóticamente a los demás maestros, a los que acusaba de fascistas. Desde el comienzo del Glorioso Movimiento Nacional fue completamente contraria al mismo. Se la considera desafecta a la Causa Nacional.

Para entonces estaba evacuada en Ludiente y se conserva un salvoconducto del 15 de julio, expedido por las autoridades civiles y militares republicanas, autorizándole a trasladarse a Valencia, donde probablemente permaneció hasta el final de la guerra.

Todo lo dicho hasta aquí indica que en apariencia su compromiso con el bando republicano fue inequívoco. Sin embargo, hay otra copiosa información que apunta en dirección contraria. El 12 de abril de 1939 hizo en Valencia una declaración jurada sobre un interrogatorio de trece cuestiones que exigía cumplimentar el Ministerio de Instrucción Pública. En ella manifiesta que había ingresado en la FETE, pero que no había militado en ningún partido político ni había desempeñado cargos de confianza ni con la República ni con el «gobierno rojo».

A la pregunta de cómo había suscrito las hojas que el Gobierno republicano hacía llenar para continuar en los puestos respondió que no lo recordaba exactamente, pero que había sido una fórmula general adoptada por todas sus compañeras. En cuanto al apartado que exigía consignar la ayuda prestada a la República contra el Movimiento Nacional, declaró que en la clase de labores se hacían ropitas para los niños refugiados por exigencia de la Inspección.

Respecto a la cantidad con la que había contribuido al Gobierno republicano contestó que con el descuento que les hacía el habilitado. A la pregunta 13, si tenía algo más que manifestar, dijo que había sido 5.ª teniente de alcalde de Castellón «en la época gloriosa» de la dictadura de Primo de Rivera, lo que le había hecho albergar algún temor

33 <www.fteugtpaisvalencia.es>.

34 CDMH, P. S., Castellón, 53. De aquí procede toda la información del largo expediente de depuración que se detalla en las páginas siguientes.

durante la actuación del Gobierno «rojo», sobre todo al final, cuando apresaron a una compañera que había sido concejal al mismo tiempo que ella. Esto le había hecho marcharse a Ludiente a esperar la entrada de las tropas nacionales en Castellón con la idea de regresar inmediatamente, tal como se deducía de que hubiera dejado la casa montada como quien iba para unos días, pues de otro modo la hubiera levantado.

El mismo día 12 de abril de 1939 el delegado de Información e Investigación de la Falange de Valencia le extendió un aval, ya que de la correspondiente investigación realizada había resultado ser persona de orden y afecta al Movimiento Nacional. Por si fuera poco, una semana más tarde Joaquín Balaguer, arcipreste de Castellón, declaró por escrito que había observado «buena conducta moral y religiosa y cumplido escrupulosamente sus deberes de católica».

Se entiende así que el 22 de mayo de 1939 Dolores Erdozáin solicitase al presidente de la Comisión de Depuración de Personal del Magisterio Primario de la provincia de Castellón ser rehabilitada para ejercer su profesión; en su declaración aneja, prevista al efecto en la ley del 10 de febrero anterior, sostuvo que no se había adherido al «Gobierno marxista» y que después de julio de 1936 había seguido en su escuela sin dar conferencias a favor del marxismo y que en Valencia había vivido con ella una religiosa del Corazón de Santa Catalina de Siena, sor Vicenta García; que había seguido en la Asociación Nacional del Magisterio, en la que estaba desde el inicio de su carrera, y en la FETE; y que no había pertenecido a ningún partido ni organización del Frente Popular; por último, señaló a Amado Gonzalo, Eduvigis Tena y Catalina Ortega como personas que podrían corroborar sus afirmaciones.

También el día 22 de mayo Dolores Erdozáin explicó los motivos ya citados (el miedo a ser detenida, etc.) por los que se había marchado a Ludiente, acompañando a su madre enferma para pasar unos días y regresar a Castellón. Entonces había decidido quedarse en Ludiente hasta la llegada del ejército «nacional» y presentarse a las autoridades. Sin embargo, no lo había podido hacer, ya que el frente impedía desplazarse por carretera y por haberle obligado «las hordas rojas» a salir del pueblo. En prueba de ello repitió el argumento de que había dejado su casa montada y añadió que había sido una de las primeras en presentarse a la Inspección de Primera Enseñanza.

Sobre su actuación política, reiteró su declaración jurada hacienda constar que no había desempeñado ningún cargo ni con la República ni con el Gobierno «rojo» y que en la escuela se había limitado a cubrir las apariencias. Respecto a su actuación religiosa, manifestó que había continuado perteneciendo a las Asociaciones de Hijas de María, Teresa de Jesús, las Tres Avemarías y la Virgen del Carmen y había cumplido con los deberes religiosos que le imponían, tal como podían corroborar tres celadoras cuyos nombres citaba; añadió que cuando se obligó a quitar los crucifijos de las aulas llevó a su casa el que estaba en el salón de la Escuela y lo tuvo en la cabecera de su cama hasta que estalló «la revolución» y que por miedo a que lo profanaran lo había ocultado cuidadosamente. El 2 de junio de 1938 lo había entregado en la Inspección de Primera Enseñanza (presentó el recibo) para que fuera entronizado en el mismo el salón en el que había estado. Terminaba diciendo que de su labor en el Grupo Escolar «Arzobispo Mayoral» en Valencia podían informar la directora y sus compañeras.

Las noticias disponibles indican que por el momento no corría peligro de ser represaliada y de hecho el 23 de mayo de 1939 el delegado provincial de la Falange hizo constar que no había ninguna prueba de que hubiera cometido delitos. Además, el 5 de junio sor Vicenta María García de San Pascual Bailón, septuagenaria, declaró en Valencia lo mismo que el mencionado arcipreste y que durante los tres meses de 1939 en que habían convivido había demostrado siempre su inquebrantable adhesión al Movimiento Nacional.

El 20 junio de 1939 pagó un sello para los Huérfanos del Magisterio y aparentemente no tenía nada que temer de las nuevas autoridades. Sin embargo, no ocurrió así, pues su expediente de depuración se prolongó durante dos años, después de que el 22 de ese mismo mes el auditor militar hiciese constar que en su declaración jurada no había materia delictiva y que se pasaran las diligencias al Ministerio de Educación Nacional para que determinase su situación profesional.

Ya el 9 de mayo de 1939 la Inspección de Primera Enseñanza había requerido al alcalde de Castellón que informase sobre la conducta política y social de nuestra maestra. La respuesta se demoró hasta el 4 de septiembre siguiente cuando el alcalde manifestó que, según la Guardia Municipal, durante el Movimiento «propagaba las ideas marxistas, y en todos sus actos y conversaciones se mostraba favorable a los rojos».

No dispongo de información sobre las vicisitudes durante el año siguiente, pero, a la vista de lo anterior, lógicamente entonces su situación debió de ser muy comprometida. Y ello, pese a que el 31 de octubre de 1940, a instancias de la Comisión Depuradora, el citado arcipreste Joaquín Balaguer contestó al cuestionario oficial de cinco preguntas sobre la actuación política, religiosa, profesional, societaria y moral de los maestros que «D.ª Dolores Erdozáin Lacort *no ha observado más que una conducta regular* (subrayado en el original) en todos sus aspectos». Asimismo el 15 de noviembre de 1940 Eduvigis Tena Pastor, exteniente de alcalde durante la Dictadura, excautiva, perteneciente a Acción Católica y hermana mayor de la Venerable Orden Tercera del Carmen, acreditó su «muy buena labor a favor de la causa» durante su etapa de concejal y que desde hacía muchos años pertenecía a las cuatro asociaciones religiosas femeninas mencionadas más arriba. Una semana más tarde Sofía Andrés Cuartero y María de los Desamparados Ribelles Guillén, compañeras del mismo Grupo Escolar, si bien más comedidas, dijeron que en sus conversaciones no se había mostrado contraria al Movimiento Nacional.

Así y todo, el 11 de enero de 1941 la Comisión Superior Dictaminadora de Expedientes de Depuración acordó enviar su expediente al presidente de la Comisión de Castellón para que formulara los cargos que aparecían en los informes y en vista de ellos hiciera la propuesta correspondiente.

El resultado de la investigación fue que el 7 febrero de 1941 se le dieron diez días para contestar a las siguientes imputaciones:

> 1° Mala conducta y antecedentes.
>
> 2° Haberse manifestado en actos y conversaciones favorables a los rojos y contraria al Glorioso Movimiento Nacional.

3º Haber motejado despóticamente de fascistas a individuos de orden con el peligro que en aquellos tiempos esto supone.

4º Propagar ideas marxistas y haber pertenecido a la UGT y su filial FETE.

El 14 de febrero Dolores Erdozáin presentó un largo pliego de descargo en el que previamente hizo dos aclaraciones: la primera, que no se había puesto en tela de juicio su actividad como maestra, lo que resultaba «interesante», ya que la Comisión del Magisterio Primario había sido creada para juzgar las actuaciones de los maestros, *dentro de sus funciones exclusivamente profesionales* (subrayado en el original). Esto implicaba que la acusada no era la maestra sino la persona que encarnaba la maestra. De ahí que su actuación y honor profesional «no ha sufrido la más leve mácula» en el expediente en curso. La segunda aclaración era que el desconocimiento de sus acusadores y de las motivaciones que habían podido tener para perjudicarle hacía que sus declaraciones fueran nulas. Este era «el modo de funcionar de los Tribunales de Justicia de nuestra querida España», concluía, y a él se acogía.

A continuación pasaba a contestar los cargos formulados en su contra. El primero, «Mala conducta y antecedentes», lo rechazaba con el argumento de que ni el alcalde ni el Juzgado Municipal, ni el Juzgado de Primera Instancia ni la Dirección General de Penales habían expedido ninguna certificación en ese sentido. Además, dada su comprometida situación, Dolores Erdozáin aportó una serie de escritos que venían a desmentir y a plantear dudas sobre el origen de los informes negativos vertidos sobre ella. En efecto, en su pliego de descargos, aportó certificaciones a favor de su actitud proclive a los franquistas, firmadas los días 9 y 13 de febrero de 1941, que ponen de manifiesto su predicamento entre numerosas personas, algunas con cargos elevados, del nuevo régimen. Fueron las siguientes:

1. Julio Molo, comandante de infantería destinado en el Consejo de Guerra especial de Castellón de la Plana. Acreditó que había sido concejal durante la Dictadura y que siempre que había hablado con ella en Castellón y Valencia había mostrado «el más acendrado carácter derechista, aunque como es lógico, con la natural reserva, explicándome la serie de argucias a que tenía que recurrir, obligada por las circunstancias para ocultar su condición derechista».
2. Martín Rodríguez López, catedrático del Instituto de la ciudad, que había sido concejal con ella. Testificó que nunca había hecho la más mínima insinuación de simpatía por «el sistema marxista, gobiernos del Frente Popular o personas destacadas por su significación» y que, por el contrario, celebraba los éxitos del ejército «nacional». Así pues, consideraba que estaba adherida al Movimiento Nacional, lo que no concordaba con la acusación de que hacía propaganda «a favor de los rojos».
3. Manuel Lillo Roca, general de brigada honorario, exalcalde y expresidente de la Diputación. Se pronunció en el mismo sentido.
4. Antonio Gozalbo Martínez, concejal por el partido carlista en 1922 y en 1928-1929, y en ese momento cabo del Somatén y vocal del Sindicato de Riegos, falangista. Declaró que era «persona de intachable conducta moral y religiosa», y que por ello le había confiado la educación de sus hijos.
5. Francisco Cantó Ibáñez, catedrático del Instituto y médico, que también había coincidido con ella en el Ayuntamiento. Manifestó que había observado en la

maestra «una ejemplar conducta profesional y moral y prácticas religiosas», y había procurado que los niños de la Colonia Escolar de Benicasim fuesen a misa con sus maestros y que confesaba y comulgaba con frecuencia. Agregó que la maestra Carolina Ortega y el inspector de Primera Enseñanza de Alicante, Jacinto Sola, podían también dar fe de todo ello.

6. Francisco Arturo Soler Sorní, maestro, vicepresidente de la Asociación Católica de Padres de Familia de familia. Se manifestó en igual sentido que los anteriores.
7. Ricardo de la Torre Carbonell, oficial mayor en funciones de secretario del Ayuntamiento. Atestiguó que había sido concejal entre el 16 de enero de 1928 y había cesado el 25 de febrero de 1930.
8. Antonio Maura, «patriarca castellonense», exalcalde, expresidente de la Diputación durante la Dictadura, exdiputado a Cortes. Dijo lo mismo.
9. Juan Esquerdo Zaragoza (Villajoyosa, ca. 1884), práctico del puerto y capitán de la Marina Mercante, que había sido concejal en los mismos años[35]. Certificó que pudo apreciar sus ideales católicos y su adhesión sin límites por el régimen primorriverista; después, «en plena dominación roja», había mantenido una larga conversación con ella en la calle y dedujo que estaba tan contrariada como él «por tener que sufrir aquel odioso gobierno, si puede dársele ese nombre».
10. La referida Carolina Ortega Cabrera, compañera de las Colonias Escolares durante dos meses. Afirmó que desde entonces era amiga suya y no había observado «irregularidades en su conducta moral ni falta de cumplimiento de los preceptos religiosos».
11. Ramón Arman Prats, su párroco en ese momento. Aseguró que según testimonios de personas fidedignas era «de costumbres morales y cristianas».
12. Amado Gonzalo Robledo, jefe de Milicias de Falange y exdiputado de la Dictadura, quien certificó que se había mostrado «como persona de derechas y eminentemente católica pues siempre se ha manifestado como tal de una manera absoluta», y que cuando fue detenido, al inicio del Alzamiento, tan pronto como se enteró, Dolores Erdozáin había ido a su casa parar llevarse a sus hijos pequeños huérfanos para mantenerlos; durante «la dominación marxista», pese a que sabía que él había sido secretario de la Derecha Regional durante cuatro años, le había hablado tres veces y siempre mal del Frente Popular, haciendo votos por el triunfo de las armas nacionales y una vez acabada la guerra, había ido a su casa y le había expresado su alegría por el triunfo de Franco, «pues con ello veía que nuestros ideales quedaban a salvo».
13. Manuel Breva, alcalde monárquico de Castellón, del que Dolores Erdozáin habla como «caído después por Dios y por la Patria», lo que plantea dudas sobre la fecha de su escrito. Sea como fuere, en él dice que aquella después de la Dictadura, no había traicionado sus convicciones, «como era moda entonces».
14. Salvador Guinot Vilar, profesor jubilado del Instituto, exalcalde y expresidente de la Diputación Provincial. Sostuvo que había servido lealmente a la Dictadura de Primo de Rivera.

35 Presumiblemente familiar del dirigente republicano José María Esquerdo Zaragoza (Villajoyosa, 1842/Madrid, 1912).

A la vista de las certificaciones de estas personas, «lo más prestigioso de Castellón», que obviamente no podían ser tachados de ser «unos impostores» ni acusados de no decir la verdad, nuestra maestra preguntaba a la Comisión Depuradora cómo habían formulado cargos contra ella «sin señalar siquiera un solo hecho básico de tan depresiva conclusión».

Después rechazaba también los cargos segundo y tercero y aseguraba que solo podía «haberlos insinuado una persona de filiación roja» porque ella había sido perseguida sañudamente por haber pertenecido a la Dictadura, y figuraba en muchas fotografías llevando la bandera de Castellón cuando fue a Madrid a rendir homenaje a Primo de Rivera, «de imborrable memoria», y,

> era observada por los rojos que en todo momento buscaban comprometerla y denunciarla y, claro está, en momentos que no podía esquivar conversaciones de rojos parecía asentir a lo que le decían con el gesto, pero cuando estaba libre de sospechas, en la misma escuela, y ahí está la certificación de sus compañeras y la del padre de familia Sr. Gozalbo, nunca dio a las niñas las enseñanzas libertarias que quería imponer al Magisterio el llamado Ministro de Instrucción Pública.

Añadía que comentaba y aplaudía los partes nacionales en casa del catedrático Martín Rodríguez y que cuando se encontraba con el comandante Moló, el catedrático Cantó o con «cualquier derechista amigo» se consolaban mutuamente por tener las mismas ideas, los buscaba sin miedo a comprometerse y no los rehuía como habían hecho muchos que presumían de derechistas.

En cuanto al cargo cuarto, haber hecho propaganda de las ideas marxistas y haber sido militante de la UGT y la FETE, negó taxativamente lo primero, pues tal propaganda repugnaba su formación religiosa y educación familiar, y, respecto a la segunda parte, dijo que «es cierta y es falsa». Sus antecedentes le habían hecho temer ser llevada a la checa o la cárcel. Por ello, «surgido el mando rojo», había ingresado en la FETE gracias a un compañero maestro y concejal durante la Dictadura. Según lo dicho más arriba, Dolores Erdozáin pertenecía a ese sindicato antes de la guerra y desde luego es inexacto su aserto de que después la FETE, sin consultar a los afiliados, se había agrupado con la UGT. De cualquier manera, relativizaba la responsabilidad que podía caberle por «haber ingresado a la fuerza para conservar el honor y la vida que Dios le dio en una agrupación profesional, la única posible en aquellos tiempos». En este sentido se refería a que en «la época marxista» cientos de funcionarios públicos de Castellón de la Plana habían pertenecido a la UGT o la CNT para poder trabajar y no les había ocurrido nada, «¿qué puede exigirse a una pobre maestra, soltera, sola, sin apoyo de nadie para salvar la vida y honor, y conservar su plaza y ejercer dignamente su profesión?». Por todo ello pedía su absolución.

Poco después presentó un nuevo certificado, firmado el 13 de febrero de 1941, pero que no había llegado a tiempo para incluirlo en el pliego de descargos. Era de Félix Núñez Serra, funcionario del Banco de Vizcaya de la sucursal de Córdoba, militante de la Falange, quien declaró que en el tiempo que había estado en Castellón «perseguido por las hordas rojas» había estado escondido en la casa de Dolores Erdozáin y que en sus conversaciones se había manifestado afecta al Movimiento, «considerándola incapaz de hacer

manifestaciones contrarias a la Causa Nacional ni hacer daño ni perjudicar a personas de derechas». Agregaba que lo mismo podían asegurar otras muchas personas de la ciudad, ya que el tiempo que estuvo en su casa recibía visitas de muchas personas derechistas.

El 13 de marzo de 1941, a la vista del expediente instruido, el presidente de la Comisión Depuradora del Magisterio de Castellón se refirió a su «conducta un poco contradictoria», tal como constaba en la información recabada y era de dominio común; en su favor hablaba el haber desempeñado un cargo público durante la Dictadura de Primo de Rivera, pero, «habida cuenta de que, sea por ligereza, sea por lo que fuera su permanencia en el mismo destino sería poco conveniente y aún la propia interesada se podría sentir sin la fuerza moral necesaria para el adecuado ejercicio de su función», planteaba su traslado fuera de la provincia e inhabilitarla para cargos directivos. El 26 de septiembre del mismo año la Comisión Superior Dictaminadora de Expedientes de Depuración propuso su inhabilitación durante tres años para cargos directivos y de confianza en Instituciones culturales y de enseñanza.

La abundancia y el relieve de los testigos sobre su conducta contraria al bando republicano durante la guerra, como se ha dicho, plantean no pocos interrogantes acerca de su proceder durante la Guerra Civil, máxime considerando las acusaciones en sentido contrario y que, según sus familiares de Castellón, siempre se mantuvo fiel a los ideales de la República.

El 3 de abril de 1942 se casó en Castellón de la Plana con Vicente Mancho Hernández, maestro de la Diputación, cuya trayectoria a primera vista aparece también un tanto confusa, puesto que en mayo de 1937 había abandonado «una vez más» su destino en Castellón de la Plana[36].

Sobre su trayectoria posterior solo he podido averiguar que ejerció en Madrid y que después retornó a Castellón de la Plana, donde también vivía su hermano Luis[37] y gozó de buena reputación. De hecho, cuando murió el periódico del Movimiento *Mediterráneo* le dedicó una necrológica en la que destacó sus cualidades: «relevante personalidad», «inolvidable figura y personalidad [...] allá por los años 20, cuando en plena juventud doña Lola Erdozáin ya era en el Magisterio castellonense un nombre de prestigio». En este sentido destacaba que sus méritos le habían valido ser elegida concejal. El periódico publicó también su esquela que empezaba con la frase «Rogad a Dios en caridad por el alma de»[38].

Los dos hermanos de la anterior fueron fieles al legado republicano de su abuelo. *Pilar Erdozáin Lacort* (Sada de Sangüesa, 1901) que trabajó como cajera en una tienda de tejidos y contrajo matrimonio con uno de sus socios, Joaquín Mon Dolz (Castellón de la Plana, 1905-1983). Tuvieron tres hijos: María Pilar (1931), fallecida muy joven, Libertad (1935), cuyo nombre tuvo que cambiar después por María Dolores y que se casó con Francisco Mas, y Joaquín (1936) Mon Erdozáin, que lo hizo con María

36 *Gaceta de la República*, 3/6/1937.

37 *Mediterráneo*, 16/8/1969, p. 2.

38 *Mediterráneo*, 27/8, pp. 2 y 4; 4/9/1969, p. 2.

Vicenta Edo[39]. Por su parte, *Luis Erdozáin Lacort* (Ujué, 1908/Madrid, 1997), fue vocal del Sindicato de Banca y Bolsa de la UGT. En la Guerra Civil combatió en el bando republicano en una compañía de depósito del cuerpo de Carabineros[40]. En 1969 vivía en Castellón de la Plana, pero murió en Madrid el mismo mes que su hermana Dolores[41].

BENITO LACORT GOÑI
(Pamplona, ca. 1873/Sopuerta, Bizkaia, 1915)

También el segundo hijo de Basilio Lacort, Benito Lacort Goñi, siguió su estela. Terminó el Bachillerato en el Instituto de Pamplona en 1892, año en el que inició la carrera de Farmacia de la Universidad Central de Madrid. Al parecer no terminó los estudios, pues en su expediente solo constan las notas de los cursos 1892/1893 y 1893/1894 y algunas de ellas son «suspenso»[42]. En cualquier caso, fue sargento del ejército y combatió en Cuba, de donde regresó en octubre de 1898[43]. Se casó canónicamente en Pamplona en 1902 con Paulina García Eraso (Olite, ca, 1882). Los testigos de la boda fueron los librepensadores Carlos Martínez de Ubago, colaborador de *La Nueva Navarra* atacado furibundamente por *La Vieja Navarra*, y el mencionado Juan Cartagena, amigos y correligionarios de su padre[44].

Se sabe que estuvo empleado en un banco en Pamplona y que, descontento con sus compañeros tradicionalistas, obtuvo un destino en un pueblo cercano a Gijón. En este puesto duró poco tiempo, ya que a principios de 1906 estaba buscando trabajo en Bilbao y al final de ese año residía en Sopuerta (Bizkaia), donde en enero del año siguiente fue nombrado secretario de la Junta Municipal Republicana de la localidad[45]. Cuando murió su padre escribió las siguientes líneas en su recuerdo:

> ¡PADRE!...
>
> Te he perdido para siempre, más tu recuerdo perdurará en mí.
>
> Me legas por herencia un apellido sin mácula, una consecuencia política y un valor cívico a toda prueba, demostrados en las columnas de nuestro querido *Porvenir Navarro*.
>
> Ya que sustituirte no sea posible, trataremos entre todos de imitarte para demostrar que la semilla derramada por ti no ha caído en campo estéril.
>
> ¡Adiós, padre querido! Benito Lacort
>
> 10 julio 1908[46]

39 <www.elperiodicomediterraneo.com/.../principio-final-barbera-**mon**-tomas-calle-en medio>.

40 CDMH; S. M., 2049; *Boletín Oficial del Instituto de Carabineros*, año 1938, n.º 067. <http://perso.wanadoo.es/pirineoaragones/apellido_lacort.htm>.

41 *El Mediterráneo*, 16/8/1969, p. 2; *ABC*, 12/8/1997, p. 50.

42 AHN, Universidades, 1088, exp. 37, 1892-1894.

43 *Heraldo de Navarra*, 8/11/1898, p. 2.

44 Sobre los Martínez de Ubago véase Á. García Sanz-Marcotegui, «La deriva ideológica de los Martínez de Ubago, una familia navarra de abolengo liberal», *Memoria y civilización. Anuario de Historia,* vol. 15, 2012, pp. 113-131; y «Una guía de los heterodoxos...», pp. 203, 216.

45 *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 18/1/1907, p. 3.

46 *El Porvenir Navarro*, 11/7/1908, p. 2.

En el primer aniversario de la muerte de su padre, agradeció el homenaje que le rindieron en Pamplona sus correligionarios navarros, alguno llegado de Argentina[47]. Ese año escribió un artículo en *El Porvenir Navarro* que le valió ser detenido, junto con el director del semanario, Fabián Zamborán[48].

Aunque residía en Sopuerta, donde fue corresponsal de *El Liberal* de Bilbao, seguía estrechamente vinculado con el semanario fundado en Pamplona por su padre, *El Porvenir Navarro*, en el que en 1913 publicó un artículo sobre su trayectoria. Comenzaba poniendo de manifiesto sus escasos medios económicos y las azarosas circunstancias en la que había nacido. Su primer número, con artículo titulado «¡Viva España!», había salido el 1 de mayo de 1898, el mismo día de la derrota de Cavite. Refería después las campañas que había llevado denunciando las inmoralidades del padre Doroteo y el llamado *Santo de la Cueva*, la excomunión lanzada por el obispo, los ataques que había recibido de *La Vieja Navarra* y de la defensa del ideario liberal y republicano que había contenido a los integristas y carlistas. A continuación, señalaba que tras la muerte de su padre, el semanario seguía defendiendo las mismas ideas dentro de la Conjunción Republicano-Socialista, propagando las doctrinas de democracia y república al margen de los liberales monárquicos de la provincia. Y concluía:

> ¿Pero a quién se debe no desapareciese *El Porvenir* a la muerte del fundador?
>
> Pues, a vosotros, los suscriptores de Navarra, héroes de vuestra idea en provincia tan fanática; a vosotros suscriptores del resto de España, que siempre nos apoyásteis con entusiasmo; a vosotros correligionarios de la América, compatriotas queridos que no queriendo ser testigos de la miseria y podredumbre que aniquila este desventurado país, os acogísteis a la hospitalidad que generosamente os han brindado esas Repúblicas, y desde ellas os habéis erigido en defensores de las causas justas y nobles; y, por último, a vosotros, queridos colaboradores, que con vuestra pluma desinteresadamente nos ayudáis en nuestra ruda empresa, contribuyendo así a mitigar la amargura en que quedó sumida la propietaria de esta publicación al perder para siempre a su querido esposo, ayudándole a sostener la lucha.
>
> A todos, pues, y a la prensa republicana española, que nos alienta, estamos muy agradecidos; y, al desearos feliz salida y entrada de año, hacemos fervientes votos para que el de 1913 sea testigo de la implantación de la República española.
>
> Benito Lacort[49]

Murió prematuramente a los 41 años, el 30 de junio de 1915, y tuvo un entierro civil. *El Liberal* señaló entonces que «había heredado el entusiasmo de su padre por la República y en sus filas militó con gran confianza y admiración de sus correligionarios»[50].

A su muerte de Benito Lacort tenía dos hijos, Basilio y Germán. Las únicas noticias recabadas sobre ellos son las siguientes.

47 *El Liberal*, 8/7/1909, p. 4.

48 *El Imparcial*, 7/8/1909, p. 2. Sobre Zamborán véase Á. García-Sanz Marcotegui, *Republicanos navarros, op. cit.*, pp. 106, 123-142.

49 Reproducido en *El País*, 13/1/1913, p. 2.

50 *El Liberal* (Bilbao), 2/7/1915; *El País*, 4/7/1915, p. 3.

BASILIO JOAQUÍN LACORT GARCÍA
(Pamplona, 1903)

Al igual que su hermana Josefa, fue bautizado y su padrino fue el popular alcalde de Pamplona en varias ocasiones Joaquín Viñas Larrondo, adscrito al partido liberal y en 1931 afecto a la masonería[51]. En 1910 residía con su abuela en Pamplona y debió trasladarse con ella a Castellón de la Plana, donde al parecer vivía en el momento de su muerte[52].

GERMÁN LACORT GARCÍA
(Pamplona, 1905-Mauprévoir, Vienne, Francia, 1988)

En 1928 estudió con gran aprovechamiento en la Escuela Especial de Taquigrafía y fue empleado en Madrid[53]. Los testimonios familiares aluden a él como a un hombre culto, refinado. Fue uno de los impulsores y profesor de taquigrafía del Hogar Recreativo y Cultural, entidad laica que catalizó las iniciativas educativas y deportivas del barrio de Prosperidad[54]. Además, con el mismo nombre durante al menos un año, editó un boletín en el que este Lacort publicó poesías, reseñas de actividades en tono festivo, pero también artículos de mucho mayor calado como se deduce del siguiente párrafo de uno de ellos:

> Ellos ahora gozan de las caricias de sus profesores, aprenden jugando, pues que el Hogar desde su nacimiento, desterró las anticuadas disciplinas que convertían la escuela en cárcel, haciendo que el niño mirara con recelo y hasta con rencor las paredes de su aula, y deseaba, o no entrar, o una vez dentro, que diera la hora de recobrar su libertad. El profesor, en vez de ser un segundo padre, era considerado poco menos que el ogro de los cuentos de Calleja, al que había que observar sus movimientos, por si, aburrido de no hacer nada, se le ocurría, para hacer algo, aunque fuera un chichón, descargar su temible palmeta en la cabeza del por un momento distraído observador. Y entre espiar sus movimientos, ver si tenía buen o mal humor y pensar en la hora de la salida, el tiempo poco a poco se esfumaba sin que la memoria guardara el recuerdo del más diminuto párrafo de alguno de los libros de texto, que si por casualidad se aprendían, no se llegaban a comprender. Pues bien, como antes decía, el Hogar ha desterrado esas antiguallas: el Hogar es un centro modernista, tanto que hasta se sale de la esfera más moderna, buscando dentro de su órbita cosas que, concebidas por él, considera de más práctico y efectivo provecho[55].

51 Á. García-Sanz Marcotegui, «Una guía de los heterodoxos...», *op. cit.*, p. 204.

52 *El Pueblo Navarro*, 6/8/1922. Testimonio de María Vicenta Edo (ver la nota 22).

53 <http://perso.wanadoo.es/pirineoaragones/lacort_3-guerra_civil_1936.htm>.

54 Aparece calificada como «sociedad laica» en *Luz*, 28/12/1932, p. 12.

55 <http://carrascosafam.blogspot.com.es/2013-12-01-archive.html>; y Enrique Fidel (26 de marzo de 2013) <https://urbancidades.files.wordpress.com>.

En agosto de 1934 fue nombrado presidente de la junta de representantes de los grupos profesionales del distrito de la Universidad del Partido Republicano Federal Autónomo[56]. El año siguiente o a principios de 1936 se casó con Aurelia Carrascosa Beltrán (Madrid, ?-Poitiers, 1986) cuyo hermano Jesús había sido nombrado vicesecretario de la junta directiva del Centro republicano del Partido Radical Republicano Socialista del distrito de Buena Vista de Madrid[57].

Durante la Guerra Civil Germán estuvo afiliado al Partido Comunista y en diciembre de 1936 se enroló en un batallón de la Primera Brigada de Reserva; en noviembre de 1937 se le dio el empleo sargento de Milicias en un batallón destinado en Barcelona[58]. Al final de la guerra fue encausado por un tribunal militar, aunque para entonces ya había ido al exilio[59]. En esas circunstancias lamentablemente tuvo que destruir la documentación de su abuelo que había heredado de su padre por considerar que podían comprometerle[60]. Incluso en Francia, donde estuvo un tiempo internado en un campo de concentración, procuró ocultar su significación política pues podía resultar problemática en el entorno en el que la tuvo que desenvolver en los primeros años de su exilio, una comarca de la región occidental caracterizada por su conservadurismo.

Germán Lacort tuvo dos hijos Aurelia (Madrid, ca. 1933) y Basilio Lacort Carrascosa (Madrid, ca. 1937-Mauprévoir, 2014), que en octubre de 1938 acompañaron a sus padres a Francia[61]. Ambos adquirieron la nacionalidad francesa, por lo que el primero se vio obligado a combatir en la guerra de Argelia, lo que le dejó serias secuelas físicas y sicológicas que padeció hasta su muerte[62].

En la actualidad Aurelia sigue residiendo en Mauprévoir, localidad situada a unos 45 kilómetros de Poitiers. Su recuerdo de sus ancestros republicanos, militares y maestras, es muy tenue, pues la transmisión oral se cortó con su padre por las razones aludidas.

Los Lacort son otros más de la larga lista de republicanos navarros (militares, profesores, funcionarios, etc.) de la época de la Restauración y la segunda República que por diversas circunstancias en buena parte residieron fuera de su tierra. De ahí que su trayectoria y su legado sean casi totalmente ignorados en ella, lo que contribuye a reforzar la idea de que hegemonía del tradicionalismo fue casi absoluta.

56 *El Sol* y *Luz*, 8/8/1934, pp. 4 y 2, respectivamente; *La Voz*, 9/8/1934, p. 7.

57 *La Tierra*, 18/3/1931, p. 4. Los Carrascosa Beltrán eran hijos de Pío Beltrán (Seseña, Toledo) y Lucía Beltrán Metauten (Estella, Navarra).

58 CDMH, S.M., Madrid, 2408; P. S. Madrid, 240; <http://perso.wanadoo.es/pirineoaragones/apellido_lacort.html> (1/2/2012).

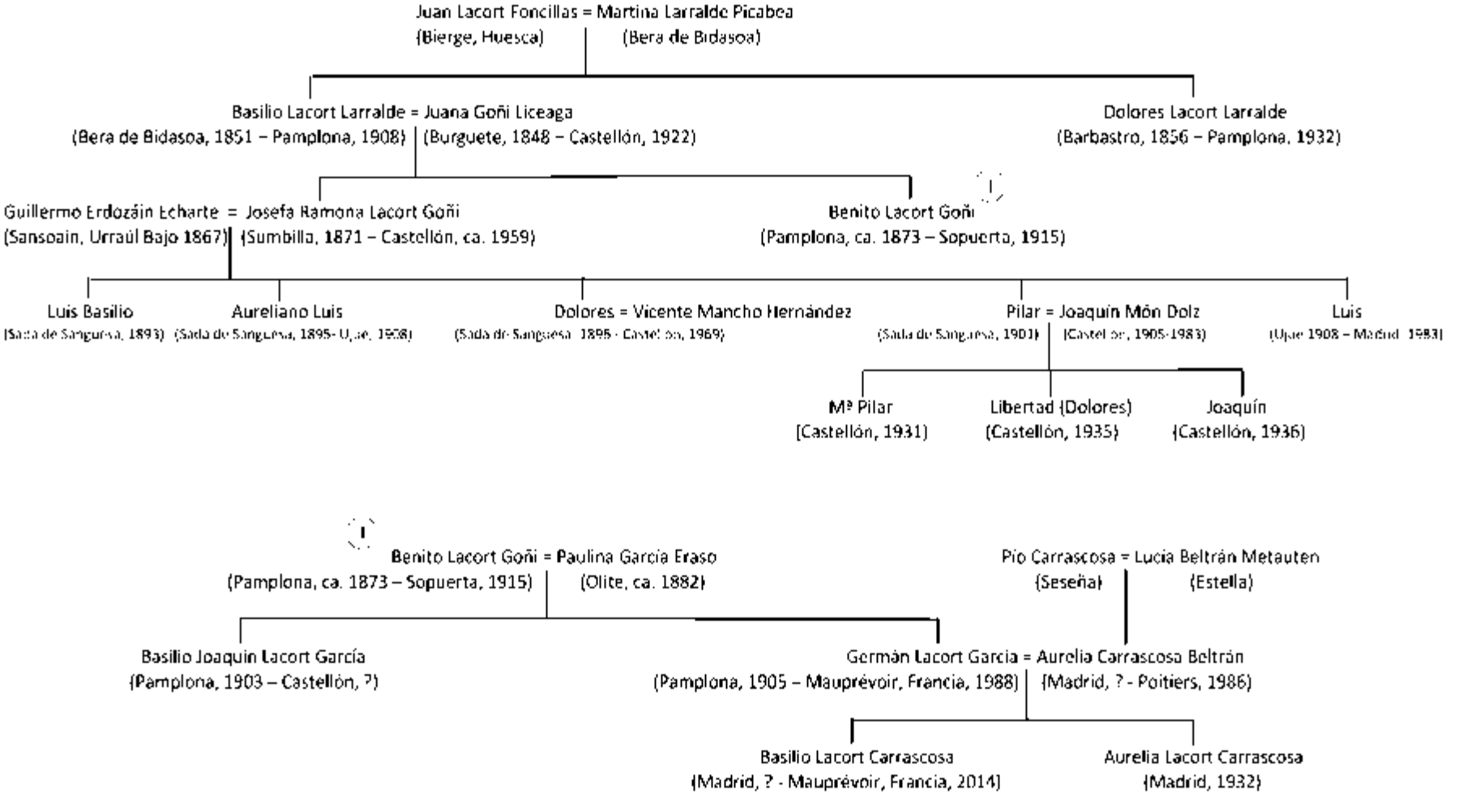
59 <http://perso.wanadoo.es/pirineoaragones/lacort_3-guerra_civil_1936.html> (1/2/2012).

60 <http://carrascosafam.blogspot.com.es/2013-12-01-archive.html> (15 de enero de 2015) e información de María Cruz Villa Carrascosa (18 de enero de 2015).

61 Algunas noticias sobre esta familia fueron proporcionadas por Aurelia Lacort Carrascosa (conversaciones telefónicas del 7 de mayo y 24 de junio de 2016).

62 Enrique Teso Vilar *et al.*, <http//carrascosafam.blogspot.com.es/2014/07/basilio.html>.

ÁRBOL GENEALÓGICO DE LA FAMILIA DE BASILIO LACORT



RESUMEN

Los familiares de Basilio Lacort, el «Nakens navarro»

Se traza la trayectoria de los familiares directos y descendientes del militar republicano, anticlerical y librepensador Basilio Lacort Larralde (1851-1908), el «Nakens navarro». La mayoría de ellos siguieron su estela, si bien en el caso de una nieta la documentación al respecto es contradictoria e impide llegar a conclusiones irrefutables.
Esta saga familiar formó parte de una minoritaria corriente liberal-republicana integrada por profesionales de la enseñanza, médicos, abogados, militares, funcionarios, etc. que desde la segunda década del siglo XIX hasta la guerra civil de 1936-1939 se opusieron al tradicionalismo hegemónico entre sus paisanos.
Como muchos de ellos los Lacort ocuparon diversos destinos fuera de Navarra, lo que unido a las consecuencias de la última guerra civil, con la pérdida de documentación y el desarraigo provocado por el exilio, ha hecho que en la actualidad, y no solo por el gran público, sean prácticamente desconocidos y su legado ignorado en su tierra.

Palabras clave: Lacort; republicanismo; Navarra; España; Guerra Civil; exilio.

LABURPENA

Basilio Lacort *Nakens* nafarraren senitartekoak

Nakens nafarrra izan zenaren Basilio Lacort Larralderen (1851-1908) senitarteko zuzen eta ondorengoen ibilbidea azaltzen da. Militar errepublikazale, antiklerikal eta librepentsalariaren senide gehienek haren bide beretik jo zuten, nahiz eta biloba bati buruzko dokumentazioan kontraesanak ageri diren eta ezinezkoa den ondorio eztabaidaezinetara iristea.

Familia leinu hori irakaslez, medikuz, abokatuz, militarrez, funtzionarioz eta abarrez osaturiko korronte liberal-errepublikazale minoritario bateko kide izan zen, zeinak, XIX. mendeko bigarren hamarkadatik 1936-1939ko gerra zibilera arte, aurka egin zion herrikideen tradizionalismo hegemonikoari.

Haietariko anitzek bezala, lacortarrek hainbat postu bete zituzten Nafarroatik at. Bestalde, azken gerra zibilaren ondorioen, galdutako agirien eta erbesteak ekarritako deserrotzearen eraginez, pertsona ia erabat ezezagunak dira gaur egun, eta ez soilik jende arruntarendako, eta haien ondareari ezikusiarena egiten zaio beren lurrean.

Gako-hitzak: Lacort: errepublikazaletasuna; Nafarroa; Espainia; Gerra Zibila; erbestea.

ABSTRACT

The relatives of Basilio Lacort, «Navarre's Nakens»

This work/paper deals with the path of the immediate family and descendants of the republican, anticlerical and freethinker soldier Basilio Lacort Larralde (1851-1908), also known as the «Nakens Navarro». Most of his relatives followed his path. However, in the case of one of his granddaughters we have contradictory documentation that makes it difficult to reach irrefutable conclusions.

This family saga was part of a minor liberal-republican trend of thought composed by teachers, doctors, lawyers, soldiers, civil servants, etc. who opposed to the hegemonic traditionalism that existed among their fellow countrymen from the second decade of the 19th century to the Civil War of 1936 to 1939.

As many of them, the Lacorts occupied several destinations outside Navarra. This fact, linked to the consequences of the last Civil War, to the loss of documentation and to the alienation provoked by the exile has made this family almost unknown and their legacy to be ignored in their own land.

Keywords: Lacort; republicanismo; Navarra; España; civil war; exile.

Fecha de recepción del original: 1 de octubre de 2015.
Fecha de aceptación definitiva: 20 de julio de 2016.

LITERATURA

Literatura sanferminera

Miguel José Izu Belloso
Doctor en Derecho
Licenciado en Ciencias Políticas y Sociología

INTRODUCCIÓN

Hablar de literatura sanferminera se ha hecho habitual en Navarra, de unos años a esta parte, para referirse a la que tiene como motivo principal o, al menos, como uno de sus motivos a las fiestas de San Fermín en Pamplona aunque por el momento, que sepamos, no sea objeto de tesis doctorales, ni de monografías, ni se imparta como materia en ningún centro de enseñanza. Como mucho, podemos encontrar algún puntual análisis sobre ciertas obras de algunos autores que han cultivado lo que aquí consideraremos como literatura sanferminera.

La crítica literaria suele señalar que uno de los rasgos de la literatura navarra es la frecuencia con que recala en el costumbrismo y, dentro de este, una de las materias habitualmente contempladas por los autores navarros son los sanfermines[1]. Y, efectivamente, más allá del inevitable y omnipresente Hemingway, existe una copiosa literatura sanferminera, más de lo que se suele creer, sobre todo si la contemplamos en conjunto, incluyendo todos los géneros literarios y tanto las obras que describen o analizan específicamente los sanfermines como las que los toman como escenario o excusa, y no solo las de escritores navarros sino también las de autores foráneos, que también los hay en abundancia. Quienes se han aproximado a la literatura sanferminera, como Mikel Muez o Patxi Irurzun[2], suelen referirse más a la narrativa y, en especial, a la novela, hoy

1 Por ejemplo, en C. Mata Induráin, *Navarra literatura*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, p. 246.

2 M. Muez, «Literatura sanferminera», *El País*, 7/7/1992, p. 28; P. Irurzun, «Fiesta más allá de Hemingway», *Diario de Noticias*, 8/7/2011, p. 39.

el género literario hegemónico, pero el abanico es mucho más amplio. La pretensión de este trabajo no es otra que hacer un breve repaso de la literatura sanferminera y ofrecer una relación bibliográfica sobre ella (ver anexo).

I. LITERATURA Y SANFERMINES

La literatura sanferminera, salvo alguna excepción como el relato de las fiestas de 1628 por Aguilar y Prado[3], es un género propio de los siglos XX y XXI, y más de la segunda mitad del siglo XX que de la primera[4]. Anteriormente, los escritores se ocupaban poco o nada de los sanfermines –como mucho, de la vida y de la liturgia de San Fermín– y, a menudo, se limitaban a despreciarlos como una fiesta bárbara y aldeana. Por ejemplo, Nicasio Landa en 1882 propugnaba la supresión de los espectáculos taurinos, «reproducción absurda de los del Romano Circo», y su desplazamiento por los conciertos y los concursos literarios como «prueba de no ser Pamplona refractaria a la ley del progreso y de que sus representantes quieren mantenerla al nivel de las más cultas poblaciones de Europa»[5]. En realidad, el progreso ha ido en la dirección contraria, desaparecieron los concursos literarios de su época (como aquel para el que había escrito el trabajo citado, que finalmente no presentó por haber sido nombrado miembro del jurado) y aumentaron los festejos taurinos. Por su parte Pío Baroja, donostiarra que pasó parte de su infancia y adolescencia en Pamplona, en 1917 escribe[6]:

> Entonces y después, una de las cosas que me parecieron ridículas fueron las fiestas de Pamplona. En Pamplona había una mezcla de brutalidad y de refinamiento verdaderamente absurda. Durante unos días se iba a las corridas, y después, un anochecer, se recibía con luces de bengala a Sarasate. Un pueblo rudo y fanático olvidaba una fiesta de sangre para aclamar a un violinista.

Esa consideración negativa va cambiando en las primeras décadas del siglo XX y cada vez más escritores se ocupan de los sanfermines.

La literatura sanferminera suele transitar habitualmente entre dos extremos, los mismos dos extremos entre los que basculan las propias fiestas. En uno, los sanfermines son materia sagrada, hay que tratarlos con veneración porque son uno de los elementos

3 Cit. anexo, apdo. 3.1. Jacinto Aguilar y Prado fue un escritor y militar granadino que sirvió en los ejércitos de Felipe III y Felipe IV en Flandes, Portugal o Francia. De paso por Pamplona asistió a los sanfermines e hizo una curiosa y pormenorizada descripción de los festejos, especialmente de los taurinos.

4 I. Iriarte López, *Tramas de identidad: literatura y regionalismo en Navarra, 1870-1960*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 391: «Durante la postguerra, por el contrario, las fiestas se erigen en el acontecimiento por excelencia de Navarra y tópico extraordinariamente frecuentado por la literatura local. En el contexto de una caracterización en clave turística de España, y a falta de flamenco y playa, los sanfermines constituyen el reclamo más visible de la provincia».

5 N. Landa, *Los primeros cristianos de Pompeïopolis: leyenda de San Fermín*, Pamplona, Imprenta de Joaquín Lorda, 1882, pp. I-II.

6 P. Baroja, *Juventud, egolatría*, Madrid, R. Caro Raggio, 1917, p. 196.

esenciales de la tradición y de la identidad de Navarra[7]. En el otro, son una materia propicia para su tratamiento humorístico e incluso irreverente. Patxi Irurzun hace una pequeña teoría del cuento sanferminero en la que dice que, en consonancia con el espíritu pagano y subversivo de las fiestas, el cuento debe ser gamberro, transgresor e incluso chabacano[8]. Esto es extensible más allá del cuento, el propio Irurzun tiene alguna novela que cumple con esos requisitos igualmente aplicables al teatro, al artículo periodístico o a cualquier otro género. Y entre ambos extremos, la sacralidad y la irreverencia, caben todas las gradaciones posibles. A principios y mediados del siglo XX imperaba más el tono reverencial hacia los sanfermines, aunque no faltaban algunos autores que ya utilizaban el humor (Baleztena, José M.ª Iribarren), luego se ha hecho igual de habitual el uso del tono humorístico y provocador.

En buena medida, la literatura sanferminera tiene cierto carácter artesanal, deriva de la pasión de sus autores, indígenas o foráneos, por las fiestas. En su mayoría no son escritores profesionales y, a menudo, las obras se editan por los propios autores o por instituciones pamplonesas o navarras, oficiales o privadas sin ánimo de lucro. Salvo notorias excepciones, como Hemingway o Michener, produce escaso rendimiento económico, se consume sobre todo en la propia ciudad de Pamplona y entre los devotos de la fiesta repartidos por todo el mundo, con frecuencia fuera de los circuitos de distribución comercial usuales. Por ahora no hay una literatura que abomine de los sanfermines, por más que existan muchos detractores, en especial, de sus aspectos taurinos, pero por el momento apenas escriben[9].

En cuanto a la lengua en que se escribe la literatura sanferminera, de forma mayoritaria es en castellano. Hay una pequeña parte que se escribe en euskera, más en los últimos años dada la cierta recuperación que experimenta la lengua navarra minoritaria aunque, principalmente, a través de ediciones bilingües, y otra creciente en inglés debido a la internacionalización de las fiestas y a la herencia de Hemingway, existe un amplio colectivo anglófono de incondicionales de las fiestas que cada vez publica más. Muy anecdóticamente, aparecen algunos textos en francés, alemán o incluso sueco, holandés y noruego.

II. LOS GÉNEROS LÍRICOS

Entrando ya en los diversos géneros literarios, hay que hacer mención a las canciones sanfermineras, ingrediente esencial de las fiestas. Las más conocidas son las del maestro Turrillas y, entre ellas, los himnos de las peñas. Contrariamente a lo que se suele pensar, no es el autor de todos ellos, sí de la mayoría desde el primero, *Aquí, La Veleta*, de 1934,

7 *Vid*. J. Beriain, *La identidad colectiva*..., cit. anexo, apdo. 3.4, señala como elementos fundantes de la identidad navarra los fueros, la Javierada y los sanfermines.

8 P. Irurzun, *Cuentos sanfermineros*, pp. 9-12, cit. anexo, apdo. 7.2.

9 Entre esas excepciones que ofrecen una pesimista visión de los sanfermines, la obra de P. Charro Ayestarán cit. anexo, apdo. 3.1, que se abre refiriéndose a «la vieja fiesta que ahora parece haber perdido gran parte de su sentido y convertido en puro exceso, en celebración sin motivo».

que estableció su canon mezclando la biribilketa y la jota[10]. Otros autores de himnos de peñas son R. Rodríguez y J. A. Arteaga (Los de Bronce, 1950), Patrón y Martínez (La Alegría de Iruña, 1953), Rufino Campión (Donibane, 1977) o Ramón García/Azote de Iruña (Mutilzarra, 2012). Las canciones sanfermineras son relativamente modernas, del siglo XX, y por eso sus autores suelen ser conocidos, como Mª Isabel Hualde (*La alegría en San Fermín*, letra añadida al conocido como *Vals de Astráin* que acompañaba a la Marcha a Vísperas o Riau-Riau), Ignacio Baleztena (*Uno de enero*..., sobre una melodía popular, o la letra de la diana *Aupa los Irunshemes*, más conocida como *Levántate pamplonica*), o Joaquín Madurga (la famosa jota *Ofrenda a San Fermín* que se canta en la procesión del 7 de julio). A Joaquín Zabalza, director de Los Iruña'ko, se atribuye la célebre estrofa «a San Fermín pedimos...» que desde 1962 (desde 2009 también en euskera) se canta por tres veces en la cuesta de Santo Domingo antes del encierro[11].

Las canciones sanfermineras son tan conocidas como poco estudiadas. Que sepamos, no se ha editado formalmente ningún cancionero de San Fermín. Los cancioneros populares navarros no suelen recoger las canciones sanfermineras, tienden a prestar más atención a las más antiguas y en peligro de desaparición. Hay algunas recopiladas y publicadas (como las de Turrillas), pero la mayoría se encuentran dispersas, acompañando a su grabación en disco, o en periódicos, revistas o libros que tratan temas sanfermineros, como el de la historia de las peñas donde encontramos las letras de todos sus himnos[12].

En cuanto a la poesía, hay unos pocos poemarios dedicados en exclusiva o parcialmente a los sanfermines, los de Barón, Pérez Salazar o Sarasa, un poema extenso, prácticamente una epopeya al estilo clásico de la *Ilíada* o la *Odisea*, con bastante humor, de Martínez Fernández de Bobadilla, y muchos poemas dispersos de autores muy variados. Fueron más abundantes en el pasado que en la actualidad, cuando era muy habitual su publicación en la prensa coincidiendo con los sanfermines. Era un género frecuente en la revista *Pregón* (1943-1979), que solía publicar uno de sus números trimestrales coincidiendo con las fiestas de San Fermín, también en *La Avalancha* (1895-1950), alguno en *Río Arga* (1976...). Tampoco parece que se haya dedicado nadie a su recopilación y estudio.

III. EL TEATRO SANFERMINERO

Las representaciones teatrales han sido siempre habituales durante los sanfermines, pero el género dramático apenas se ha cultivado en relación a las propias fiestas como tema. Aparte de una de Ignacio Baleztena de 1950, las obras teatrales que se han escrito,

10 Su letra, la menos conocida de los himnos de Turrillas al haber desaparecido la peña tras la Guerra Civil, también marcó la pauta de las posteriores. Dice así su estribillo: «No te rajes, pamplonica, que las siete van a dar; pronto tiran el cohete y el encierro va a empezar. P'a cuestión de divertirse, Pamplona por San Fermín, con la peña La Veleta desde el principio hasta el fin».

11 Se cuenta que fue un añadido al himno de La Única, compuesto por el maestro Turrillas, que Los Iruña'ko grabaron en 1956 para su primer disco y, dado que la duración se quedaba un poco corta, improvisaron la estrofa sobre la marcha en el propio estudio. *Vid*. J. Echenique e I. Murillo, *Los Iruña'ko*..., pp. 34-35, cit. anexo, apdo. 3.2.

12 *Vid*. C. Erice Azanza, *Peñas de Pamplona*..., cit. anexo, apdo. 3.1.

en los últimos años, ha sido gracias a la iniciativa del Teatro Gayarre de organizar, en 2011, un ciclo titulado *San Fermín, a escena* y, desde 2012, de convocar un concurso de piezas cortas con temas sanfermineros («sanferminadas», les llaman en el gremio) que después se llevan a escena. Las obras son de autores navarros, algunos también cultivan otros géneros, y no están publicadas[13].

IV. LA PRENSA

Probablemente, dentro de la literatura sanferminera, el más cultivado es el género periodístico. Desde el siglo XIX hay una enorme cantidad de artículos de prensa, más allá de las simples crónicas y entrando en textos con ciertas pretensiones literarias, que reflejan diversos aspectos de los sanfermines y que, en su mayor parte, tienen carácter costumbrista, histórico o, con cierta frecuencia, humorístico. Esos artículos hay que buscarlos en las hemerotecas, están dispersos por los periódicos y revistas que los han publicado –en varias lenguas y en diversos países–, sobre todo en fechas sanfermineras y en los suplementos especiales que algunos medios dedican a las fiestas. Algunos autores, los más pertinaces, se han preocupado de recopilar los suyos y publicarlos como libro. En los últimos años también es posible encontrarlos en internet, en páginas personales o temáticas dedicadas a las fiestas[14].

Entre 1980 y 2000 el Ayuntamiento de Pamplona convocó el Concurso Periodístico Internacional San Fermín con una modalidad para artículos de prensa relacionados con las fiestas, junto a otras de fotografía y programas de radio y de televisión. El concurso desapareció sin que se explicara muy bien por qué. La mayor parte de los artículos premiados se publicaron también en los programas oficiales de fiestas, los demás se hallan dispersos en distintos periódicos ya que no existe una recopilación de los premiados. En el anexo, apartado 4.2., se ofrece el listado de los primeros premios, hubo ediciones con accésits o segundo y tercer premio, algunos años se concedieron dos en otras tantas modalidades, artículos presentados por el autor y artículos seleccionados por el jurado, alguna vez premios *ex aequo*. Entre los premiados figuran periodistas y escritores bien conocidos en Pamplona, algunos galardonados varias veces (Díaz Esarte, Iriberri, Iturri, Romera).

V. EL ENSAYO SANFERMINERO

Es también abundante el ensayo, en su sentido más amplio, relacionado con las fiestas. La historia de los sanfermines es un tema muy tratado. Arazuri, la máxima autoridad en la materia, tiene una extensa obra en tres volúmenes, *Historia de los sanfermines*, donde examina las fiestas desde sus orígenes hasta los años noventa del siglo XX, incluyendo

13 Tanto estas obras como la citada de Baleztena se pueden consultar en la Biblioteca del Teatro Gayarre.

14 El catálogo de la Fundación Sancho el Sabio de la Caja de Ahorros de Vitoria y Álava (Caja Vital Kutxa), <www.fsancho-sabio.es/catalogos/>, permite encontrar, en la materia «sanfermines», no solo libros sino también una buena cantidad de artículos en revistas.

festejos ya desaparecidos, y con una extensa documentación gráfica, no en balde fue infatigable coleccionista de fotografías de época. Otros autores han tratado la historia sanferminera específicamente a través de alguno de sus elementos. En particular, se han abordado en abundancia los temas taurinos y, sobre todo, el encierro, especialmente por Del Campo, médico como Arazuri y, como él, historiador aficionado en el mejor sentido de la expresión, ambos los principales cronistas de la Pamplona contemporánea. Pero también hay monografías sobre el Riau-Riau, el Chupinazo, la Comparsa de Gigantes y Cabezudos, la banda municipal La Pamplonesa, las peñas, etc. Pocos elementos de las fiestas quedan sin tratar, en monografías o en obras generales.

Encontramos, así mismo, algunas biografías de personajes relevantes en relación con los sanfermines. Hemingway es el más estudiado, el autor de referencia es José M.ª Iribarren que trabó amistad con él en los años cincuenta, pero hay algunos otros autores que ofrecen distintos enfoques[15]. Contamos también con las memorias de Mary Welsh, su cuarta esposa, y de Valerie Hemingway, su secretaria y posteriormente esposa de su hijo menor, Gregory. Igualmente tenemos trabajos sobre la vida de los músicos Sarasate, Astráin y Turrillas, así como de Los Iruña'ko, o la biografía de un alcalde tan atípico –y sanferminero– como Urmeneta. Hay también algunos pocos trabajos de análisis literario en relación con autores –sobre todo Hemingway– que se han ocupado de los sanfermines.

Otros estudios abordan la descripción de las fiestas desde el punto de vista de la sociología, la etnografía, el costumbrismo, incluso el derecho, y no falta alguna tesis doctoral[16]. En un ámbito próximo, también hay crónicas de visitantes que cuentan su impresión sobre los sanfermines (algunos tan curiosos como los artículos de Chink Dorman-Smith, militar británico, amigo y acompañante de Hemingway en 1924, en la revista de la academia militar de Sandhurts), y no faltan las guías para saber qué hacer, escritas tanto por indígenas como por forasteros. Junto a las guías incluimos los programas oficiales de fiestas editados anualmente, en diversos formatos, por el Ayuntamiento de Pamplona desde 1881, en determinadas épocas han contenido también artículos periodísticos o poemas. Algunas entidades privadas o comerciales también han editado sus propios programas de fiestas.

VI. LITERATURA VISUAL

Cercano al género etnográfico nos encontramos con los numerosos libros que contienen principalmente fotografías de los sanfermines, algo lógico dado que son unas fiestas que producen escenas con un gran impacto visual. Las fotografías solas no son

15 No contemplamos a los biógrafos oficiales de Hemingway (Baker, Lynn, Reynolds, etc.) ya que se ocupan poco y muy superficialmente de los sanfermines.

16 Nos consta que hay, cuando menos, dos tesis doctorales sobre los sanfermines. La primera, en noruego, de A. Solberg, *Los sanfermines*..., cit. anexo, apdo. 3.4. La segunda, inédita, C. Puértolas Villanueva, *A festival in change: a case study of the fiesta de San Fermín, 1930-1978*, Universidad de California, 1989; una parte se recoge en V. L. Enders y P. B. Radcliff (ed.), *Constructing Spanish Womanhood*..., cit. anexo, apdo. 3.4.

literatura, es obvio que se trata de otro arte, pero muy a menudo se acompañan de textos elaborados por el mismo fotógrafo o por otros autores, razón de incluirlas en esta reseña. Han fotografiado los sanfermines artistas internacionalmente reconocidos como Inge Morath, Ramón Masats, Alberto Schommer o Jim Hollander. Aquí merece la pena mencionar otro concurso también desaparecido, el Salón San Fermín de Fotografía que convocó entre 1956 y 2006 la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. Además de montar una exposición, solía editar un programa conteniendo fotografías y textos.

Encontramos otros libros cuyo contenido principal también es gráfico, dibujos, carteles, pancartas, incluso sellos de correos, acompañados de textos, y el cómic también ofrece unos pocos títulos. Muy cercano a este apartado se hallan los libros destinados a reseñar las obras cinematográficas relacionadas con los sanfermines que contienen en abundancia fotogramas de las películas o fotografías del rodaje y de los protagonistas, amén de otros datos. Este subgénero abarca varios títulos, todos del mismo autor, Ramón Herrera.

VII. NARRATIVA SANFERMINERA

Entrando ya en la narrativa, hemos de incluir los libros de viajes, a medio camino entre la guía turística y la novela. A diferencia de lo que sucede con otros subgéneros, aquí predominan los autores foráneos que cuentan sus vivencias al conocer Pamplona y sus fiestas, la mayoría anglosajones, el más conocido Michener, pero también un argentino de origen suizo como Aimé Tschiffely, famoso en su tiempo por viajar a caballo de Buenos Aires a Nueva York y que también recorrió España en motocicleta, o un cubano de ancestros navarros como Antonio Iraizoz, escritor, embajador en España de 1952 a 1956 y amigo de Hemingway con el que coincidió en los sanfermines de 1953.

El relato más o menos breve y el cuento han sido muy cultivados aunque, con mucha frecuencia, se hallan dispersos en periódicos, revistas o programas de fiestas. Hay alguna recopilación de textos publicados en la prensa, también relatos o cuentos publicados directamente como colección, sobre todo en los últimos años, y algunos cuentos infantiles, incluso en español e inglés para estudiar esos idiomas. Muy próximo está otro subgénero, el microrrelato, que se ha potenciado mucho en los últimos años probablemente, en parte, porque se adecua bien a su cultivo por internet, aunque tenga ya una larga historia[17]. El microrrelato sanferminero cuenta con un concurso internacional que pone el límite en 204 palabras (204 horas duran los sanfermines) y que ya lleva ocho ediciones, de algunas de ellas existe una publicación impresa[18].

17 Aparte del muy conocido de Augusto Monterroso de 1959 en solo siete palabras, «cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí», existen desde hace años concursos de microrrelatos de seis palabras (*six words stories*) cuya invención se atribuye a Hemingway, muy probablemente es solo una leyenda, se suele citar el que dice «for sale: baby shoes, never worn», es decir, «vendo zapatos de bebé, sin usar».

18 Lo convoca una informal «Asociación para el conocimiento y la difusión de los sanfermines» que mantiene la web <www.blogsanfermin.com>.

Finalizamos con la novela ambientada, en todo o en parte, en los sanfermines, a la que dedicaremos mayor atención. Un género que ofrece en el último siglo más de una veintena de obras, la mayoría en las últimas dos décadas, unas muy famosas (la de Hemingway), la mayoría poco conocidas[19]. Unas escritas por pamploneses o navarros de nacimiento o adopción, otras por extranjeros asiduos a la fiesta, en algún caso por foráneos que apenas la conocen, lo cual contribuye a ofrecer visiones –y calidades– muy variadas.

VIII. LAS NOVELAS SANFERMINERAS

Los sanfermines por dentro

Varias novelas de autores navarros del siglo XX ambientan, total o parcialmente, su trama en los sanfermines y describen a Pamplona en fiestas. La primera de todas en hacerlo es *El barrio maldito* de Félix Urabayen (Ulzurrun, 1883-1943), publicada en 1925. El título se refiere a Bozate, en Arizkun, el barrio de los agotes cuya marginación social critica. Urabayen, maestro que ejerció sobre todo en Toledo, fue un autor olvidado muchos años por su alineamiento con la II República, pasó por la cárcel tras la Guerra Civil, pero el libro se ha reeditado cuatro veces entre 1982 y 2015.

Su protagonista, Pedro Mari Echenique, vive sus primeros años en Baztan. En su juventud viene a trabajar a Pamplona donde residirá varias décadas y regentará una posada hasta que, ya viudo, se retira a vivir de las rentas en su valle natal y acabará contrayendo matrimonio con una agota. Tres capítulos de la novela se dedican a describir los sanfermines de finales del siglo XIX y principios del XX, los de los conciertos de Sarasate, sin extranjeros, pero con una gran afluencia de visitantes de los pueblos cercanos y de las provincias vecinas que llenaban las calles durante los cuatro días de toros. Se llenaban de hombres, era una fiesta viril («como no intervienen faldas es la alegría báquica sin el menor matiz dramático»), las mujeres estaban en las cocinas. Era una época anterior a las leyes sobre jornadas de trabajo máximas y descanso semanal y la mayor parte de la población tenía pocas oportunidades para el ocio, los mozos esperaban con impaciencia la llegada de los sanfermines para los que se ahorraba todo el año[20]. Urabayen habla, además del ambiente callejero, sobre todo del encierro, el espectáculo favorito del protagonista y, probablemente, también del novelista. Un encierro descrito como lleno de corredores, aunque a la vista de las fotografías de aquella época –solo en el último tramo había cierta aglomeración– es obvio que tenían un concepto distinto del actual sobre qué es una asistencia masiva. Se permitían hazañas individuales y describe,

19 *Diario de Navarra*, 11/7/2001, p. 34: «Estos días duerme en el hotel La Perla el novelista sueco Hans Tovoté, el segundo escritor que ha dedicado una novela a los sanfermines, concretamente *Las bodas de Pamela*, presentada hace tres años. El primero en hacerlo fue Hemingway, claro». Como veremos, Tovoté era cuando menos el undécimo escritor en llevar los sanfermines a una novela, pero la periodista –como la mayoría de los lectores– desconocía todos los demás que no fuesen el autor de *Fiesta*.

20 Algunas de las primeras peñas, la Cuatrena o la Ochena, recibieron el nombre de esa práctica de ahorro que describe Urabayen.

quizás con fantasía y exageración, las de algunos corredores populares. Con los años, el protagonista disfruta menos de las fiestas y dice que han cambiado a peor (es verdad, las fiestas siempre fueron mejores en el pasado, éramos más jóvenes).

Retorno, de Manuel Iribarren (Pamplona, 1902-1973), publicada en 1932, es una novela poco conocida, aunque en su momento tuvo cierto éxito solo fue reeditada una vez en 1946. Hablamos de un escritor bastante olvidado pese a ser muy valorado en su época y autor, entre otras cosas, de la letra del himno de Navarra. La novela está escrita en tono melodramático y moralista, con una clara carga ideológica (Iribarren escribiría luego en la prensa falangista). Narra la azarosa vida de Ignacio Quintana, nacido en un pueblecito de Burgos y emigrado a México. Allí ejerce diversas profesiones, vive los efectos de la revolución y, tras veinte años en América, regresa a España con su esposa, hija de un baztanés, y sus hijos. Establecido cerca de Bilbao, un problema de celos y sospechas destroza su matrimonio y abandona a su familia para caer en una vida de degradación y vicio. Se amanceba con una mujer que se describe como una arpía con ideas políticas radicales, esta última parte de la trama se desarrolla en 1931, recién proclamada la II República, y en su compañía visita Pamplona en fiestas. Ella le abandona por otro, tras de lo cual el protagonista busca a su mujer y a sus hijos, que se han establecido en el valle del Baztan, se reconcilia con ellos, sufre la enfermedad y muerte de un hijo y recupera su perdida fe religiosa. Es el retorno a la buena senda al que se refiere el título. Los sanfermines ocupan uno de los capítulos finales del libro y, aunque hay breves descripciones del ambiente callejero, el encierro, las corridas de toros o los fuegos artificiales, sobre todo se utilizan como elemento simbólico. La crítica literaria suele señalar que en *Fiesta* Hemingway maneja deliberadamente el contraste entre los dos lugares principales de la acción, París y Pamplona, para marcar la diferencia entre un mundo frío, hipócrita, racional y vacío y otro vivo, instintivo, primitivo, auténtico[21]. Algo parecido hace Iribarren, aunque utiliza Pamplona como el factor negativo. La ciudad en fiestas representa el vicio, el desorden, la crisis moral, mientras que el campo, el pueblo a donde se dirige el protagonista al acabar los sanfermines, representa la redención y la vida pura y sencilla. Iribarren refleja una visión negativa, no tanto de los sanfermines, como de los de aquel año en particular. De las conversaciones de los personajes se deduce su crítica a una república que va cayendo en manos del socialismo y la antirreligión, no se aboga por la vuelta a la monarquía, pero sí por una república conservadora fundamentada en las clases medias y respetuosa con la Iglesia. Pamplona representa a la República, el Ayuntamiento ha dejado de participar en la procesión de San Fermín, se pierden las buenas costumbres, hay menos teatro, música o literatura y más toros y alcohol. Las fiestas están empañadas por la política, los aldeanos, en su mayoría tradicionalistas, no acuden como antes, el ambiente ha decaído, el protagonista se siente mal durante ellas, pero cuando finalizan reencuentra la paz interior y el camino recto.

Más conocida es *Plaza del Castillo*, de Rafael García Serrano (Pamplona, 1917-1988), publicada en 1951 y que evoca los sanfermines de 1936, antesala del alzamiento militar. La acción arranca el 6 y concluye el 19 de julio, cuando se inicia la sublevación en la que

21 J. G. Rodríguez Pazos, *La recreación*..., cit., p. 226.

el autor participó como voluntario falangista[22]. Combina una descripción costumbrista de la Pamplona y de los sanfermines de aquella época con la narración de los preparativos de la rebelión que algunos personajes, principalmente falangistas, hacen al abrigo de las fiestas. No hay un solo protagonista, la acción va saltando de unos personajes a otros, en un esquema coral de vidas cruzadas al estilo de *Manhattan Transfer* (1925) o *La colmena* (1951). Además de la conspiración política, incluye algunas tramas sentimentales. Pese a su sesgo ideológico, por su calidad narrativa ha soportado mejor el paso de los años que otras de su época y ha conocido varias reediciones.

Pamplona se presenta como una ciudad pequeña y provinciana donde «todos se conocían bien y hasta pocos años antes todos habían sido amigos». En la generación joven, sobre todo, se da por inevitable un enfrentamiento violento del que los sanfermines constituyen una breve tregua. Las fiestas, algo deslucidas por el mal tiempo, quedan descritas de forma no tan lejana a las de la actualidad. Los personajes se mueven por los cafés y bares de la plaza del Castillo y de las calles próximas, toman el aperitivo, acompañan a los gigantes y cabezudos, van a los toros, cenan y bailan por la calle o en alguno de los casinos y sociedades, visitan el real de la feria, entonces en las inmediaciones del Bosquecillo, y estiran la noche hasta la hora del encierro, en aquel tiempo a las siete. Llegan muchos forasteros a los que la novela no hace demasiado caso, salvo para señalar la presencia de un periodista extranjero que lee *The Sun Also Rises*.

Los sanfermines de los visitantes

Fiesta, de Ernest Hemingway (Oak Park, Illinois, 1899-1961), publicada en 1926, es la novela más conocida con ambientación en los sanfermines y abre una senda que seguirán otros autores extranjeros. Hemingway dudó sobre el título, manejó el de *Lost Generation*, sus protagonistas representan a esa generación perdida de jóvenes que vivieron la I Guerra Mundial y tuvieron problemas para ubicarse en la sociedad que surgía con la paz. Pensó en titularla *Fiesta*, título que quedó no solo para las traducciones al castellano sino también en la edición en inglés publicada en Londres en 1927, pero para la primera edición en Estados Unidos se decidió por *The Sun Also Rises*, cita tomada de la Biblia (Eclesiastés 1, 4-5) que aparece al inicio de la novela: «Una generación pasa, otra generación viene, y la tierra permanece siempre. Sale el sol, se pone el sol y corre hacia el lugar de donde volverá a salir». La obra triunfó de inmediato en los países de habla inglesa pero tardó en ser publicada en España. Al principio hubo poco interés por los editores y en los primeros años del franquismo Hemingway fue mal visto por su apoyo a la República durante la Guerra Civil. Los primeros ejemplares en castellano que llegan a Pamplona son los de una traducción de 1944 editada en Argentina[23], y provocan una muy citada crítica de Ángel M.ª Pascual el cual afirmaba que el libro «exhala una idiotez

22 Una fotografía muy conocida muestra a García Serrano con otros falangistas en un balcón sobre el Café Suizo, en la plaza del Castillo, asaltando la sede de Izquierda Republicana el 19 de julio de 1936, episodio que, con otros recuerdos de la Guerra Civil, recoge en otra novela, *La fiel infantería*, Madrid, Editora Nacional, 1943.

23 E. Hemingway, *Fiesta*, trad. José Mora Guarnido y John E. Hausner, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1944.

inimaginable»[24]. Esa traducción fue reeditada por José Janés en Barcelona en 1948 con muy limitada difusión[25]. Cuando Hemingway vuelve a Pamplona en 1953 muy pocos lo conocen ni le han leído, la prensa no le presta la menor atención[26]. Tras el Premio Nobel de 1954 será más conocido y valorado en España y Janés vuelve a editar *Fiesta*.

La novela contiene, sobre todo, una trama de frustraciones amorosas y amores imposibles, se desarrolla primero en París, luego en Pamplona durante los sanfermines y tiene su epílogo en Madrid. Hemingway se inspira en personajes reales del círculo que frecuentaba en París, en especial periodistas, escritores y artistas norteamericanos. En los años veinte había muchos estadounidenses viviendo en Europa atraídos por el menor coste de la vida y el ambiente bohemio (y sin la Ley Seca que rigió en su país de 1920 a 1933). Hemingway visitó con su mujer los sanfermines de 1923 y volvió con algunos amigos los años siguientes. La novela se inspira sobre todo en sus acompañantes de 1925, aunque incluye algunos hechos del año anterior, como el muerto ocurrido en el encierro. Describe con detalle los sanfermines desde el punto de vista de un visitante, el protagonista, Jake Barnes, periodista norteamericano herido en la Gran Guerra que vive en París. Destaca los toros, la bebida y la juerga. Apenas hay personajes autóctonos individualizados, los pamploneses son solo figurantes al fondo de la escena excepto Juanito Montoya, el dueño del hotel, inspirado en Juanito Quintana, que fue amigo de Hemingway hasta su muerte[27].

Hijos de Torremolinos, de James A. Michener (Nueva York, 1907-1997), es la traducción española del best-seller de 1971 *The drifters: a novel* (los viajeros sin rumbo

24 *Arriba España*, 28/6/1946. Se recoge en la recopilación de A. M.ª Pascual, *Glosas a la ciudad*, Pamplona, Morea, 1963, p. 196. Menos conocida es una reseña de Ch. (firma del crítico taurino Galo M.ª Mangado Erce) en *Diario de Navarra*, 19/1/1946, p. 5, igualmente despectiva, donde se ridiculiza el relato contenido en *Fiesta* sobre una muerte en el encierro («después de describir de una manera muy pintoresca que no reproducimos porque movería a risa si el hecho en sí no fuera triste»), aunque confunde la producida en 1924 –la que inspira a Hemingway al que, curiosamente, tilda de escritor inglés– con otra de 1927.

25 *Vid*. L. A. Twomey, *Hemingway en la crítica y en la ficción de la España de postguerra*, Valencia, Universitat de València, 2012, o su tesis doctoral *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la posguerra española*, 2003, disponible en internet: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t26694.pdf>.

26 Únicamente el semanario taurino *El ruedo*, 16/7/1953, pp. 3 y 13, publica dos fotografías de Hemingway presenciando otras tantas corridas en Pamplona y le identifica como autor, además de *Fiesta*, de *Muerte en la tarde*, cuya primera edición en castellano no se publicaría hasta 1966 y era todavía conocida solo por una exigua minoría de aficionados. La revista *Pregón* se hace eco de la visita en su número de sanfermines de 1954 en un artículo firmado por Kif, «Hemingway en sanfermines», entre otros sobre extranjeros en fiestas, señalando que solo los turistas norteamericanos le reconocían y pedían autógrafos.

27 Sobre la novela *Fiesta/The Sun Also Rises* se hizo en 1957 una película, del mismo título, dirigida por Henry King, de la que Hemingway echaba pestes, aunque no pudo evitarla ni influir en ella porque había cedido los derechos a su primera mujer antes de divorciarse. Se rodó en buena parte en Morelia, México, en localizaciones que trataban de hacerse pasar por Pamplona y con extras mexicanos. Es falsa la versión de que las autoridades franquistas prohibieron rodar en España, la localización se debió en exclusiva a motivos económicos. Únicamente se rodaron en Pamplona, en los sanfermines de 1956 y con la colaboración entusiasta de las autoridades, algunas escenas documentales que luego se insertaron en la película y que ofrecen algunos anacronismos evidentes para una historia que se supone que trascurre en los años veinte: la ropa blanca, el Chupinazo en el Ayuntamiento, el gobernador civil en uniforme falangista. En contra de lo que dice la leyenda, ninguno de los protagonistas, Ava Gardner, Errol Flynn, Tyrone Power, pisó nunca Pamplona. En 1984 se hizo una nueva versión para la televisión, dirigida por James Goldstone, que pasó sin pena ni gloria. Como en la versión de 1957, se captaron algunas escenas festivas en Pamplona, pero la mayor parte del rodaje tuvo lugar en Segovia y en París.

o los vagabundos), título que refleja mejor su contenido. Narra las aventuras de ocho personajes, de distintas nacionalidades y edades, que viajan por diversos países exóticos, reales (Marruecos, Mozambique, España, Portugal) o ficticios. El título en castellano alude a su encuentro inicial en Torremolinos que en los años sesenta era destino de moda entre jóvenes inconformistas, bohemios y hippies. En un principio se reúnen casualmente seis jóvenes (tres norteamericanos, dos blancos y uno negro, un israelí, una inglesa y una noruega) cuyo nexo de unión es el narrador, Mr. Fairbanks, norteamericano de 61 años, asesor financiero internacional, que los ha ido conociendo en diversas circunstancias. Más tarde se incorpora al grupo otro americano, ex marine, que tiene una cicatriz de una cornada recibida en el encierro de Pamplona que corre todos los años. Al parecer, un personaje inspirado en Matt Carney, californiano que corrió el encierro desde 1951 hasta poco antes de su muerte, en 1988, y socio honorario de la peña Anaitasuna. La novela, a través del contraste de visiones y opiniones de los personajes, toca temas típicos de la época, la brecha generacional, la guerra de Vietnam, la discriminación racial, la revolución sexual, las drogas, el *rock and roll*, la búsqueda de sentido a la vida y las ansias de libertad.

En lo que aquí interesa, el libro dedica uno de sus doce capítulos a visitar los sanfermines de 1969. La visión es la propia de los extranjeros que se relacionan sobre todo con otros extranjeros. Les entusiasma el encierro, ocasión de probar la hombría (las mujeres son espectadoras), la música, el baile y el vino. A los pamploneses, meros figurantes, Michener nos ve como rudos y entrañables montañeses apegados a las tradiciones, comiendo y bebiendo de forma salvaje. Pamplona es principalmente una meca de visitantes de todo el mundo en busca de emociones, casi una prolongación de Torremolinos. Michener conoce los sanfermines, pero comete algunos errores, como el de atribuir al recorrido del encierro una milla de longitud (1.609 m), casi el doble de la real (848 m).

Cowards of Us All: A Novel of Pamplona, Spain, fue publicada en 1993 por Hal Jennings (Novato, California, 1956), abogado con ancestros cherokees y españoles que llegó a Pamplona buscando sus raíces y durante varios años se hizo habitual en los sanfermines y en el encierro, donde sufrió más de un percance. Cuenta la visita a los sanfermines de dos amigos californianos, treintañeros y solteros, uno experimentado corredor del encierro y otro que llega a Pamplona por primera vez. A través de este, sobre todo, se retrata críticamente a los turistas que acuden solo buscando alcohol y sexo, sin hacer el menor esfuerzo por relacionarse con los pamploneses ni entender su idioma o su cultura, ni el sentido de la fiesta. Aparte de describir los sanfermines, la historia sigue los encuentros de los protagonistas con otros visitantes norteamericanos, incluye alguna trama romántica y plantea la tradicional cuestión sobre los motivos para correr el encierro.

Sanfermin, de Jesse Graham (Surabaya, Java, 1950), escritor anglo irlandés residente en Estados Unidos, visitante asiduo de los sanfermines desde 1968 y también corredor del encierro durante años, en origen es una trilogía de novelas (*Sanfermin 1*, *Sanfermin 2* y *Sanfermin 3*), publicadas en inglés entre 2012 y 2013, y luego como *e-book* en volumen único. Es una historia coral que sigue durante cuarenta años las andanzas –viajes, amistades, enemistades, amores y desamores, muertes– de diversos personajes de distintos países que tienen en común acudir año tras año a los sanfermines y reunirse en

torno a Casa Marceliano –hasta su cierre– o al bar Txoko. El autor plasma sus propios recuerdos y las anécdotas que ha vivido, mezcla hechos y personajes reales y ficticios, personas con sus propios nombres y otras con seudónimos (entre estas, una inequívocamente inspirada en el legendario Matt Carney). Se describen en detalle los sanfermines desde el punto de vista de los visitantes extranjeros que se inician en las fiestas pero que, a diferencia de algunos personajes de Michener y Jennings, entablan estrecha relación con los pamploneses, adoptan sus costumbres festivas, corren el encierro (incluso en Tafalla o Falces) y crean sus propios ritos. A lo largo de las más de mil trescientas páginas del libro se reflejan los cambios que se van experimentando con el tiempo en la ciudad y en los sanfermines. Como telón de fondo, aparecen mencionados otros acontecimientos de las últimas décadas, desde el fin del franquismo, la Transición, el terrorismo de ETA o la caída del muro de Berlín hasta el huracán Katrina, pasando por los atentados del 11-S o la Guerra del Golfo.

Las bodas de Pamela, de 1998, tiene autor sueco, Hans Tovoté (Lund, 1935), profesor de psicología visitante asiduo de los sanfermines desde 1959. Se publica directamente traducido al castellano y se narra en primera persona por un pamplonés, Alberto Arregui, emigrado a Alemania y casado con una alemana. En 1988 vuelve a Pamplona a visitar a su familia durante los sanfermines y cuenta sus recuerdos. Contiene una buena descripción de la sociedad pamplonesa de los años sesenta y setenta, centrándose en las relaciones familiares vistas desde el protagonista de niño y de adolescente, muchos detalles de las costumbres festivas de los pamploneses y una narración desde dentro de los sucesos de los sanfermines de 1978.

Morgen zijn we in Pamplona («mañana estaremos en Pamplona») es una novela publicada en 2007 por un escritor holandés, Jan van Mersbergen (Gorinchem, 1971), traducida a varios idiomas pero desconocida en España. Cuenta la historia de Danny, boxeador profesional que, tras su último combate, huye sin dirección precisa. Robert, padre de familia, visitante habitual de los sanfermines cuya válvula de escape anual es correr el encierro, le recoge en auto stop y ambos viajan hacia Pamplona atravesando Francia. Corren el encierro, Robert resulta arrollado y con una pierna rota, por lo que han de tomar el camino de vuelta hacia Holanda. Durante el viaje Danny se enfrenta a sus recuerdos y al desengaño amoroso del que viene huyendo y que le ha llevado a correr ante los toros sin mucha reflexión. De los sanfermines apenas hay más que el relato del encierro en la cuesta de Santo Domingo, la mayor parte del libro se centra en el viaje de ida y vuelta y en la relación entre los protagonistas. Contiene cierta sátira del estilo de Hemingway –con lacónicos diálogos–, comparte su uso de Pamplona como lugar de peregrinación y del encierro como prueba vital y de valor masculino.

Carpe DiEmily, libro electrónico editado en 2012 en inglés por la escritora norteamericana Riley J. Ford, es una obra de humor protagonizada por Emily, joven californiana de vida perfectamente ordenada y previsible. Tras ser plantada por su novio cae en una depresión que le hace pensar en el suicidio, pero acaba vendiendo sus órganos en el mercado negro para disfrutar su último año de vida bajo el lema *carpe diem*. Hace una lista de todo lo que desea vivir, desde conocer a Woody Allen hasta hacer el amor en París bajo las estrellas, pasando por correr el encierro en Pamplona. En el viaje que emprende

corre ante los toros, como hizo en su juventud la propia escritora, encuentra de nuevo el amor y logra recuperar su vida: el malvado cirujano que compró sus órganos muere corneado en el encierro.

Once upon a time in Pamplona, de Tim Pinks (Trípoli, 1961), escritor británico residente en Londres y asiduo de San Fermín desde 1984, se publica en 2015 en inglés aunque se anuncia una próxima traducción al castellano. Ofrece un tono entre fantástico y humorístico, un buen conocimiento de la historia de los sanfermines y algunos experimentos lingüísticos con el inglés, el castellano y el euskera. Cuenta, en primera persona, cómo en 1989 se queda dormido en la plaza del Castillo tras un largo día de copas y, al despertar, ha retrocedido hasta 1925. Hemingway se sienta a su lado en la terraza del Café Iruña con su mujer y sus amigos, entablan conversación y se ríen de su atuendo blanco y rojo que nadie más viste. Disimulando a duras penas todo lo que sabe sobre ellos, explora en su compañía lugares como el Hotel Quintana o Casa Marceliano, corre el encierro con Hemingway y regresa a 1989. La segunda parte arranca en los sanfermines de 2003, con el nuevo aspecto de la plaza del Castillo que describe muy críticamente. En el aparcamiento subterráneo, bajo la parte de la plaza donde estuvo su hotel, encuentra a Juanito Quintana que, por un pasadizo, le conduce a 1959. Pinks encuentra de nuevo a Hemingway que vive su última –y nostálgica– visita a los sanfermines y a otros personajes llegados del pasado y del futuro con quienes, en medio de paradójicas situaciones temporales, recorre las fiestas.

Humor sanferminero

Los novelistas navarros que se ocupan de los sanfermines en los últimos años también tienden a cultivar el estilo humorístico. *Caravinagre: mis memorias*, de 2010, aunque escrita en primera persona por Caravinagre, son tanto las memorias de su autor, el periodista Koldo Larrea (Pamplona, 1966), que fue su portador durante varios años, como la historia del kiliki y de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos entre los años cuarenta –cuando se fabricó la cabeza de Caravinagre– y la actualidad. En tono costumbrista y satírico.

¡Oh, Janis, mi dulce y sucia Janis!, de Patxi Irurzun (Pamplona, 1969), de 2011, lleva como subtítulo «Memorias de una estrella del porno (amateur)» y puede encuadrarse en el subgénero pornosanferminero. Una historia llena de sexo y humor bien descrita en un texto del propio autor, en un blog sanferminero, que se ajusta al tono de la historia[28]:

> En *¡Oh, Janis, mi dulce y sucia Janis!,* también hay varios capítulos dedicados a los sanfermines más lúbricos, más sucios y más gamberros. En esta sí se folla. El protagonista, por ejemplo, con el rostro cubierto por una careta de Caravinagre (en la edición digital, en la de papel creo recordar que era de Verrugas) hace el amor con una teutona en un balcón de Navarrería, mientras neozelandesas con el pubis en llamas se arrojan desnudas desde lo alto de la fuente de la Navarrería. Como la realidad

28 P. Irurzun, *Yoyó literario sanferminero* <www.blogsanfermin.com/yoyo-literario-sanferminero/>.

> siempre copia a la ficción estoy seguro de que algún día sucederá algo así (de hecho, creo que ya el pasado año se rodó alguna película porno durante los sanfermines). Por lo demás, el protagonista, además de actor porno, era un barrendero pamplonés, como yo lo fui durante unos sanfermines y un verano, sin que ningún redactor jefe fuera capaz de aprovechar esa circunstancia y estuviera dispuesto a publicarme una crónica desde dentro del corazón de la bestia en la que contara cada día cómo había transcurrido, qué habíamos encontrado entre las toneladas de mierda que excretaba la ciudad. Fue una oportunidad perdida para el que habría sido uno de los grandes momentos de la literatura sanferminera.

También de 2011 es *A las 12, en el Iruña*, de Pedro Pastor Arriazu (Pamplona, 1948). El libro, en un tono donde predomina la ironía, sigue los pasos de tres protagonistas que coincidirán en la calle Estafeta en el encierro del 7 de julio: Saturnino Elizari Zubiri, pamplonés, treintañero, profesor de instituto que sueña con escribir una novela ambientada en sanfermines, Shonda, galerista neoyorkina que huye de un fracaso matrimonial y viaja por Europa con unos amigos, y Campanero, toro cárdeno que también acude a los sanfermines, en su caso de modo forzoso, y que gracias a su bravura será indultado en el ruedo. La descripción que se hace de las fiestas se detiene en especial en el ambiente etílico y gastronómico como marco para el ligue y las relaciones amorosas. La historia entre el pamplonés y la yanqui, que arranca incluso antes del Chupinazo, sigue el clásico esquema de chico conoce chica, chico pierde chica, chico recupera chica, con desenlace meses más tarde, durante el «puente foral», en Nueva York.

En 2014 se publica *Pasión y fiesta*, de Miguel Ángel Preciado López (Cadreita, 1966), biólogo genetista, que cuenta la historia del joven tudelano Koldo Barruetabeña y sus intentos para conquistar a la chica que le gusta y que le rechaza. Investiga en el laboratorio del hospital de Pamplona donde trabaja y utiliza técnicas de terapia génica para conseguir que ella se sienta irremisiblemente atraída por sus feronomas y caiga en sus brazos. El experimento tiene efectos inesperados y Koldo, convertido en famoso personaje, logra ser tan atractivo para hombres y mujeres que se pone en peligro su propia integridad física. La parte central de la novela, que incluye largas explicaciones científicas, se desarrolla en unos sanfermines de los años noventa, con una exhaustiva descripción de lugares y ambientes y la presencia de algunos personajes reales, desde del príncipe de Asturias a Kim Basinger pasando por el presidente del Gobierno de Navarra. Del mismo año 2014 es *Corazones pamplonicas*, de Gontrán Cháfer (Valencia, 1962), un valenciano afincado en Navarra, arqueólogo, pintor y escritor. Una historia breve de amores y desamores juveniles con diversos personajes, pamploneses y foráneos, que se van cruzando con el telón de fondo de los sanfermines y un tono de fábula romántica con un toque costumbrista y una ligera ironía.

Crímenes en sanfermines

Cerramos esta reseña con el cada vez más amplio y, en ocasiones, hilarante subgénero de las novelas policíacas sanfermineras y sus aledaños. Con curiosos antecedentes, dos obras en inglés completamente desconocidas en España que utilizan los sanfermines como marco de una intriga criminal –más de espías que de detectives–, publicadas en

colecciones de consumo popular (*dime novels*). Ambas fruto de la Guerra Fría y del descubrimiento de España como destino turístico. *Medal from Pamplona* fue publicada en 1964, su autor es Cameron Rougvie (Hull, Quebec, 1923-1981). Un canadiense, agente de la inteligencia británica y aficionado a los toros, Robert Belcourt, acude a Pamplona con su amigo Peter, sospechoso de ser comunista y de querer aprovechar los sanfermines para contactar con espías rusos. Es vigilado por un equipo de agentes que fingen filmar un documental sobre las fiestas mientras cumplen con todos los tópicos hemingwayanos, incluso ir de excursión al río Irati. Tras sobrevivir al encierro y a otras peligrosas situaciones, al final se revela que Peter es un agente doble que, burlando la vigilancia de británicos y españoles, consigue infiltrarse entre los agentes comunistas que utilizaban una atracción de feria como tapadera y desenmascararlos. *The Pamplona affair*, publicada en 1978 bajo la firma de Nick Carter –en realidad, el protagonista de la serie, un detective de *pulp fiction* reconvertido en versión norteamericana de James Bond–, ofrece una trama aún más delirante. Un físico nuclear, vasco y nacionalista, roba plutonio en Francia y construye una bomba atómica con la que un trastornado activista abertzale, resentido con la KGB a la que sirvió y que le traicionó, quiere destruir la flota rusa anclada en el puerto de La Coruña y desencadenar un holocausto nuclear que acabe con las dos superpotencias. Carter sigue la pista del plutonio desde Bilbao hasta Pamplona, donde corre el encierro en unos sanfermines repletos de espías y de etarras y, luego, dejando a su paso un reguero de cadáveres, por el camino jacobeo hasta Santiago, en cuya catedral se encuentra con el líder de los terroristas al que se daba por muerto, finalizando en La Coruña donde logra evitar la catástrofe. Años más tarde, en 1996, encontramos otra trama de espías actualizada a la época, *The Hemingway Sabbatical*, de Allan Conan, seudónimo del médico James J. Nora (Chicago, 1928). Tiene como narrador y protagonista a Robert Aguilar, profesor de literatura en San Francisco, admirador de Hemingway, que en su año sabático viaja a París, Madrid, Pamplona y otros lugares que frecuentó el escritor. A su pesar se ve complicado en una trama entre espías cubanos empeñados en que visite Cuba y agentes de la CIA que le reclutan para identificar sus intenciones. En su breve visita a los sanfermines corre el encierro, asiste a una corrida de toros, bebe «Parcharron» y es seducido por una inglesa que, en realidad, es una antigua agente de la KGB que ahora hace negocios con la mafia rusa y con terroristas islamistas y que quiere utilizarlo para obtener secretos de alta tecnología que serán empleados en un ataque nuclear contra Estados Unidos.

The Caper of the Golden Bulls, de 1966, de William McGivern (Chicago, 1922-1982), guionista de cine y televisión y autor de una veintena de novelas de género negro, varias ambientadas en España donde vivió unos años, pese a no estar tampoco traducida al castellano es un poco más conocida ya que se llevó al cine bajo la dirección de Russell Rouse. Parte del rodaje se hizo en Pamplona durante los sanfermines de 1966, en España se estrenó con el título de *Carnaval de ladrones*[29]. El protagonista es un norteamericano, veterano de la II Guerra Mundial, antiguo atracador de bancos retirado en un pueblecito costero del sur de España. Se ve forzado, bajo la amenaza de ser denunciado, a ejecutar con sus antiguos compinches un robo de joyas en el Banco de

29 *Vid*. R. Herrera Torres, *Carnaval de ladrones: la película*..., cit. anexo, apartado 5.3.

Bilbao en Pamplona durante los sanfermines. Aprovechan el ruido de los cohetes de los encierros para detonar los explosivos con que ir abriendo un túnel y utilizan una figura falsa añadida a la Comparsa de Gigantes para trasladar el botín.

Death of a pilgrim, de David Dickinson (Dublín, 1946), publicada en 2009, pertenece a una larga serie de novelas protagonizadas por lord Powerscourt, detective irlandés de la época victoriana/eduardiana. En este caso investiga, en 1906, varios asesinatos de miembros de una rica familia norteamericana que recorre, en peregrinación, el Camino de Santiago (algo improbable para la época). La ruta se inicia en la localidad francesa de Le Puy-en-Velay y, por un itinerario en tren poco verosímil, acaba en Pamplona durante unos sanfermines cuya descripción es perfectamente anacrónica: duran del 6 al 14 de julio, el encierro pasa por el tramo de Telefónica, los mozos visten de blanco con faja y pañuelo rojos y cantan «a San Fermín pedimos...» en castellano y euskera[30]. El asesino es descubierto al mismo tiempo que resulta mortalmente corneado por un toro en el encierro.

En años recientes han aparecido cuatro novelas en castellano que también contienen una trama policíaca con el telón de fondo de los sanfermines, pero que ofrecen una ambientación bastante más fiel a la realidad que las anteriores. *Las lágrimas de Hemingway*, de Reyes Calderón (Valladolid, 1961), de 2005, es la primera novela donde se presenta a dos personajes de lo que ya es una saga, el comisario Juan Iturri y la jueza Lola MacHor, aunque en esta primera historia era abogada y sospechosa de un crimen[31]. Reyes Calderón, profesora universitaria, lleva muchos años viviendo en Pamplona y se declara como navarra adoptiva. Quizás por eso ha creado esa pareja complementaria –con cierta tensión sexual o sentimental no resuelta– donde él es pamplonés y ella una bilbaina de antepasados irlandeses aclimatada a Pamplona. Los demás personajes también se reparten entre forasteros de visita e indígenas y ofrecen ambas perspectivas. La víctima del crimen es un doble de Hemingway, de ahí el título, un catedrático que acude a los sanfermines y al que confunden con el escritor, tiene su mismo aspecto y barba blanca, que muere en el encierro. La trama policíaca permite describir ambientes de Pamplona y de sus fiestas.

De algún modo, en *Un extraño lugar para morir*, aparecida en 2010, de Alejandro Pedregosa (Granada, 1974), que se define como «navarro consorte», también se mata a Hemingway, aunque sea simbólicamente. En este caso el muerto es un famoso escritor ocupante de la supuesta habitación del Nobel norteamericano en el Hotel La Perla[32], otra manera de ser el doble de Hemingway. Coincide con Reyes Calderón en ubicar un

30 Las fiestas finalizan el día 14 de julio solo desde los años sesenta; el edificio de Telefónica fue construido en 1927 frente a la plaza de toros inaugurada en 1922; el atuendo blanco «de pamplonica» se empezó a utilizar por las peñas a partir de 1931; el cántico previo al encierro comenzó en 1962 y su versión en euskera en 2009.

31 Esta serie, que cuenta con seis novelas, se analiza por J. Oxford, *Reyes Calderón's Lola MacHor Series: A Conservative Feminist Approach to Modern Spain*, Eastbourne (Reino Unido), Sussex Academic Press, 2015.

32 Supuesta habitación porque, en contra de lo que dice la conocida leyenda que explota el hotel, Hemingway no se alojaba en La Perla cuando acudía a los sanfermines. *Vid*. M. Izu, *Crisis en sanfermines*..., cit. anexo, apdo. 4.1., cap. «Más sobre la habitación de Hemingway», pp. 258-297.

crimen en sanfermines, en ofrecer como víctima a un forastero de visita en Pamplona y en presentar una pareja protagonista, aunque en este caso son dos policías navarros, el maduro inspector Javier Uriza (que aparecerá en otra novela y en otro relato posteriores), de origen ribero, y su joven ayudante, Bea, pamplonesa. Introduce en la narración a personajes reales, Miguel Indurain y Mikel Urmeneta, aunque sin roles relevantes, para describir las fiestas[33].

Ya falta menos para ayer, de Eduardo Iriarte (Pamplona, 1968), publicada en edición electrónica en 2013, relata el regreso de Dimas Esparza a Pamplona, su ciudad natal de la que lleva casi treinta años ausente, durante los sanfermines. Se reencontrará con su padre, enfermo de Alzheimer y residente en la Casa de Misericordia, y se enfrentará con sus recuerdos y sus demonios familiares, sobre todo con la muerte de su hermana gemela, Clara, siendo ambos adolescentes, en los sanfermines de 1985. Durante unas fiestas descritas con distancia y desapego, en un tono sombrío, Dimas escucha la versión de los implicados en aquella misteriosa muerte y revisa su propia memoria hasta averiguar la verdad.

El asesinato de Caravinagre, de Miguel Izu (Pamplona, 1960), publicada en 2014, tiene en común con las anteriores novelas plantar un crimen en los sanfermines y, de alguna manera, matar las fiestas. Matar en sanfermines es como matar a los propios sanfermines, es un anticlímax salvo que sea con un toro de por medio. Quizás por eso se repita la acción de matar a un tótem o un icono, Hemingway (como Calderón y Pedregosa) o Caravinagre, el kiliki más popular. El protagonista es Rafael Echarte, abogado, al que acompañan varios personajes secundarios y entre ellos un comisario de la Policía Municipal. La trama policial permite describir ciertos aspectos de los sanfermines, vistos desde dentro por gente de Pamplona con sus hábitos festivos, y también hacer algunas incursiones en la historia de Navarra, en la sociedad navarra en general, en sus conflictos de identidad y en algunas cuestiones políticas. Temas que el autor ha tratado con otro tono a través del ensayo y que aquí se abordan con humor e ironía.

33 Esta obra ha tenido una reciente adaptación como novela gráfica o cómic, *Muerte en San Fermín*, cit. anexo, apdo. 5.2.

ANEXO

Ofrecemos una relación de obras encuadrables como literatura sanferminera, seguramente haya algunas más, y asumiendo que siempre son discutibles tanto los criterios de selección –no contemplamos las obras donde las alusiones a los sanfermines sean accidentales, anecdóticas o de escasa trascendencia[34]– como los de clasificación.

1. GÉNERO LÍRICO

1.1. Canciones

HUALDE REDÍN, M.ª I. e IRAIZOZ, B., *La alegría en San Fermín*, Pamplona-San Sebastián, Arilla, 1928.

LARRIÓN ARGUIÑANO, J. L., *Coplas de San Fermín*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1976.

MENÉNDEZ ESTEBAN, J., *¡Aupa mozo pamplonica!: canción sanferminera*, Pamplona, Gráficas Alte, 1966.

OLLAQUINDÍA, R., *Jotas navarras en su salsa*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1980.

TURRILLAS EZCURRA, M., *Grandes éxitos sanfermineros*, Barcelona, Alba, 1977.

1.2. Poesía

BARÓN RADA, B., *Desahogos poéticos: recopilación de versos publicados en «Diario de Navarra» y en varias revistas*, Pamplona, J. García, 1925.

— *Romancero popular navarro*, Pamplona, J. García, 1935-1941.

GÓRRIZ LERGA, J., *Nuestros sanfermines*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1997, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 35.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ DE BOBADILLA, M., *El Chupinazo: Navarra historia y leyenda en piedra*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1995, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 30.

PÉREZ SALAZAR, J. M.ª, *Fiestas y toros*, Pamplona, 1982.

SARASA JUANTO, J. R., *Romancero de San Fermin*, Pamplona, Triana, 1956.

34 Por ejemplo, no incluimos en esta relación otra novela de M. Iribarren, *San Hombre: itinerario espiritual*, Madrid, Editora Nacional, 1943, ya que coloca algunas escenas durante los sanfermines pero no se preocupa apenas de describir las fiestas. Tampoco a A. Bryce Echenique, *La vida exagerada de Martín Romaña*, Barcelona, Argos Vergara, 1981, el protagonista visita Pamplona en sanfermines pero apenas pasa de ser una anécdota de un par de páginas, ni a dos recientes novelas norteamericanas pese a que evocan al encierro de Pamplona en su propio título; C. Pelletier, *Running the Bulls*, Hanover, Nuevo Hampshire, University Press of New England, 2005, trata de un profesor de literatura jubilado de Maine que, en plena crisis matrimonial, sueña con seguir los pasos de Hemingway y hace planes para viajar a Pamplona, las alusiones a los sanfermines y al encierro se repiten pero nunca llega a realizar el viaje; C. Smith, *Encierros en Wall Street* (título original, *Running of the Bulls*), trad. Antonio del Caño, Nueva York, Christopher Street, 2014, se desarrolla en su mayor parte en Nueva York y contiene una intriga criminal con varios asesinatos; solo una breve escena se desarrolla en Pamplona, donde se comete uno de los crímenes durante el encierro. Por similares motivos prescindimos de otra novela reciente de autora navarra, S. Rodríguez Lezaun, *Sin retorno*, Barcelona, Debolsillo, 2015, que aúna crímenes, Camino de Santiago y sanfermines, algo que también han hecho otras novelas, pero las fiestas ocupan pocas páginas y constituyen una circunstancia de carácter marginal en la narración.

2. TEATRO

Aranaz, I., *San Fermín, San Fermín*, 2011.
Baleztena, I., *Cirilo por San Fermín pasó aventuras sin fin*, 1950.
Castillo, J., *Los abuelos por San Fermín,* 2012.
Goikoetxandia, M., *¡Sanfermin-Ez!*, 2011.
Iriarte, V., *Analogía inversa*, 2011.
Irurzun, P., *Fiambre*, 2012.
Laiglesia, L., *Con vistas a la fuente*, 2011.
Maestrojuán, A., *To run or to come (that is the question)*, 2011.
Munárriz, M., *¡Qué pelma de tío!*, 2011.
— *¡¡Pum!!*, 2012.
Mundillo, P. del (Pablo Sánchez Ortigosa), *Era un siete de julio*, 2014.
Pérez Larumbe, M., *De puro churro*, 2011.
Ruiz, V., *A por churros*, 2013.
Salaberri, P., *San Fermín no hay más que uno*, 2011.
Velasco, M., *Sanferminismo*, 2011.
Zabalza, P., *Gigante*, 2015.

3. ENSAYO

3.1. Historia

Aguilar y Prado, J., «Escrito histórico de las solemnes fiestas que la Antiquíssima y Noble Ciudad de Pamplona, Cabeça del Nobilíssimo Reino de Navarra a hecho en honra y conmemoración del gloriosissimo S. Fermin su Patron, este año de 1628», en *Compendio histórico de diversos escritos en diferentes asumptos,* Pamplona, Carlos de Labayen, 1629, pp. 115-124. Se reproduce en J. M.ª Huarte, «Hace tres siglos...», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1928, <http://hedatuz.euskomedia.org/10333/1/1928121141.pdf>.
Arazuri, J. J., *Historia de los sanfermines*, Pamplona, 1983-1993.
Arazuri, J. J. y Ayestarán, A., *El Iruña del 88: mañueterías*, Pamplona, 1988.
Asociación Cultural Gigantes de Pamplona, *150 aniversario: Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona*, Pamplona, 2010.
Barona Navarlaz, O., *et al.*, *S. D. R. C. Alegría de Iruña K. K. A. E.: 50 aniversario = 50. urteurrena: 1952-2002*, Pamplona, Alegría de Iruña, 2005.
Caspistegui Gorasurreta, F. J., «El ocio como objeto de la política municipal: Osasuna y los sanfermines», en M.ª M. Larraza Micheltorena (dir.), *El Ayuntamiento de Pamplona desde sus hombres, 1940-1979: biografía colectiva y gestión municipal*, Pamplona, Eunate, 2012, pp. 309-359.
Charro Ayestarán, P., *Fin de fiesta: crónica de una muerte en el encierro*, Pamplona, 2014.
Comisión Investigadora de las Peñas de Mozos de Pamplona, *San Fermín 78: así fue*, Pamplona, 1978.
Corella Iráizoz, J. M.ª, *Los sanfermines en el siglo xix: (espectáculos y atracciones de las viejas fiestas)*, Pamplona, 1973.

— *Sanfermines de ayer*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1974, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 212.
Del Campo Jesús, L., *El encierro de los toros*, Pamplona, Imprenta Diocesana, 1942.
— *El encierro de los toros*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1968, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 25.
— *El encierrillo*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1971, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 91.
— *Pamplona y toros: siglo XVIII*, Pamplona, La Acción Social, 1972.
— *Pamplona y sus plazas de toros*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1972, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 125.
— *Pamplona y su primera plaza de toros fija*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1973, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 164.
— *Toros en Pamplona: 1815-1852*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1974, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 205.
— *¿Es peligroso el encierro de Pamplona?*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1975.
— *Pamplona y toros: siglo XVII*, Pamplona, Navasal, 1975.
— *Historia trágica del encierro de Pamplona*, Pamplona, 1978.
— *Historia del encierro de los toros en Pamplona*, Pamplona, 1980.
— «Toros en Pamplona (1800-1843)», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 40, 1982, pp. 509-722.
— *Historia de los fuegos artificiales en Pamplona*, Pamplona, 1992.
— *Sucedió en San Fermín*, Pamplona, 1993.
Erice Azanza, C. *et al.*, *Peñas de Pamplona. Una historia viva*, Pamplona, Federación de Peñas de Pamplona, 2013.
García Olaverri, C. *et al.*, *Encierros de San Fermín: 1980-2005: datos básicos/ recopilación de datos*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2006.
Hualde, F., *Historia y carteles de San Fermín, siglo XX*, Pamplona, Hotel Maisonnave, 2000-2002.
Izurdiaga Berraondo, M., *¡Aúpa Oberena!: 75 aniversario*, Pamplona, Oberena, 2015.
Larrea, K., *Historia taurina de Pamplona del siglo XX*, *101 años de pasión por los toros*, Pamplona, 2002.
— *El encierro de Pamplona y sus protagonistas*, Aranguren, Evidencia Médica, 2005.
— *Pamplona y toros: siglo XIX*, Pamplona, 2009.
— *El encierro de Pamplona y sus primeros corredores*, Pamplona, 2015.
Marichalar, E., *Le Souffle dans le dos: encierros de Pampelune et d'ailleurs*, Biarritz, J&D, 1997.
Mariezkurrena Iturmendi, D., *Peña Aldapa: 50 aniversario*, Pamplona, Peña Aldapa, 2009.
Mariezkurrena Iturmendi, D. *et al.*, *Armonía Txantreana: 1956-2006*, Pamplona, Asociación Cultural Txantrean Auzolan, 2006.
Martorell, M. *et al.*, *75 años de nuestra historia: Muthiko Alaiak*, Pamplona, Muthiko Alaiak, 2006.
Mendive, S. y Caballero, T., *Oberena: bodas de oro, 1940-1990*, Pamplona, Oberena, 1991.

Moreno Torres, R., *Ganaderías históricas de los sanfermines: 50 aniversario Feria del Toro*, Pamplona, Evidencia Médica, 2009.
Muñoz García, J. *et al.*, *Chupinazo 70 aniversario*, Noáin, Intermedio Comunicación, 2011.
Murillo, I. y Rubio, J., *Los sanfermines de nuestra vida: 1976-2008*, Pamplona, Diario de Navarra, 2009.
Noain, J. *et al.*, *Historias en torno a la peña: S.D.R. 7 de Julio San Fermín*, Pamplona, S. D. R. 7 de Julio San Fermín, 2006.
Ordóñez, V., *San Fermín y sus fiestas*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1967.
Peña Donibane, *Donibane peña, 1977-2002: 25 urte*, Pamplona, 2002.
Peña El Bullicio Pamplonés, *El Bullicio Pamplonés: aniversario: 1933-2008*, Pamplona, 2009.
Pérez Artuch, J., *¡Riau-Riau! (historia de la marcha a Vísperas)*, Pamplona, 2011.
Pérez Ollo, F. *et al.*, *50 aniversario de la Plaza de Toros de Pamplona*, Pamplona, Casa de Misericordia de Pamplona, 1972.
— *La plaza de toros de Pamplona (1922-1997): notas para la historia de una feria*, Pamplona, Casa de Misericordia de Pamplona, 1997.
Pérez Ruiz, J. M.ª, *San Fermín 2003: vivencias de un corredor viejito*, Almuñecar, 2003.
Redín, V., *«La Pamplonesa», 1919-1994*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1994.
Ripa, G. de, *et al.*, *Anaitasuna, 50 Años de historia: 1946-1996*, Pamplona, Anaitasuna, 1998.
Salvo, M., Esparza, M. y Hualde, F., *El libro de oro del encierro*, Huarte-Pamplona, Zeroa Multimedia, 1998.
Serrán-Pagán, G., *Pamplona-Grazalema: de la plaza pública a la plaza de toros*, Barcelona, Instituto de Estudios Norteamericanos, 1981.
Solano, J., *El encierro de Pamplona*, Donostia-San Sebastián, Elkar, 1995.
— *25 años de encierros en Pamplona*, Pamplona, Hotel Maisonnave, 2004-2005.
Villanueva, J. *et al.*, *Irrintzi: 1951-2001*, Pamplona, 2001.

3.2. Biografía

Altadill, J., *Memorias de Sarasate*, Pamplona, 1909.
Aranburu Urtasun, M. *et al.*, *Manuel Turrillas en el centenario de su nacimiento*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2005.
Burgess, R. F., *Hemingway's Paris and Pamplona, Then, and Now: A Personal Memoir*, Nueva York, Writers Club Press, 2000.
Castillo-Puche, J. L., *Hemingway, entre la vida y la muerte*, Barcelona, Destino, 1968.
Echenique, J. y Murillo, I., *Los Iruña'ko: 50 aniversario*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2006.
Hemingway, M. W., *How It Was*, Nueva York, Ballantine Books, 1977.
Hemingway, V., *Running with the bulls: my years with the Hemingways*, Nueva York, Ballantine Books, 2004. Edición en castellano: *Correr con los toros: mis años con los Hemingway*, trad. Miguel Martínez-Lage, Madrid, Taurus, 2005.
Hualde, F., *Hemingway, cien años y una huella*, Pamplona, Hotel Maisonnave, 1999.

IRIBARREN, J. M.ª, *Hemingway y los sanfermines*, Pamplona, Gómez, 1970.
JIMÉNEZ, E., *San Fermingway: otras historias de Ernest Hemingway*, Tafalla, Txalaparta, 2005.
JIMENO ARANGUREN, R., *Miguel Javier Urmeneta (1915-1988). Segunda República, Franquismo y Transición*, Arre, Pamiela, 2015.
PÉREZ OLLO, F., *Sarasate*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1969, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 40.
— *Astráin, el vals y el «riau riau»*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1973, «Cuadernos de la Cofradía Gastronómica del Pimiento Seco», x.

3.3. Análisis literario

GURPEGUI PALACIOS, J. A., *Hemingway and Existentialism*, Valencia, Universitat de València, 2013.
LAPRADE, D. E., *Censura y recepción de Hemingway en España*, Valencia, Universitat de València, 2011.
REVERTE BERNAL, C., «Los sanfermines en *El Barrio Maldito* de Félix Urabayen y *Fiesta* de Ernest Hemingway», *Tavira, Revista de ciencias de la educación*, 5, 1988, pp. 13-24.
RODRÍGUEZ PAZOS, J. G., «La recreación artística de Pamplona en *Fiesta. The Sun Also Rises*», *Príncipe de Viana*, 219, 2000, pp. 223-284.
— «Bulls, Bullfights, and Bullfighters in Hemingway's The Sun Also Rises», *The Hemingway Review*, vol. 34, núm. 1, 2014, pp. 82-94.

3.4. Sociología, etnografía, costumbrismo

ALEXIS (M.ª Carmen Carames), *Los sanfermines que yo viví*, Santander, 1983.
ALTUBE, G., *Poliorama del San Fermín*, Vitoria, 1960.
APAOLAZA, Ch., *7 de julio*, Madrid, Libros del K.O., 2016.
ARANBURU URTASUN, M., «Los sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica», *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, 11, 2008, pp. 197-223.
ARBURUA OLAIZOLA, K., *Sanfermines: novela corta*, Ciboure, 2005.
ARRAIZA FRAUCA, J., *San Fermín patrono*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1989, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 13.
— *San Fermín: el santo, la devoción, la fiesta,* Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2002.
ARRAIZA FRAUCA, J. *et al.*, *San Fermín, ayer y hoy: fiesta, culto y tradición*, 2001.
BALEZTENA ASCÁRATE, I., *Comparsas de gigantes y cabezudos*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1967, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 3.
— «El Zezenzusko», *Vida vasca*, 11, 1934, p. 149.
— *Iruñerías: Los gigantes de Pamplona*, Pamplona, Ediciones y Libros, 2002.
BERIAIN, J., *La identidad colectiva: vascos y navarros*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 1998.
CAJA DE AHORROS MUNICIPAL-AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA, *Los gigantes de Pamplona. Comparsa de Gigantes y Cabezudos*, Pamplona, 1984.
DEL BURGO TORRES, J., *7 de julio San Fermín*, Pamplona, Gómez, 1964.

Dorman-Smith, E. E., «A Bull Figth at Pamplona», *Royal Military College Magazine & Record*, Navidad 1924, pp. 19-31.
— «Il encierro», *Royal Military College Magazine & Record*, Pascua 1925, pp. 87-92.
Echeverría, J., «Del arte de correr toros a pie: el encierro de Pamplona», en A. Saura *et al.*, *Arte y tauromaquia*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo-Turner, 1983, pp. 127-185.
Erbiti, F. y Manero, J., *Sanfermines*, Cizur Menor, Ikastola San Fermín, 2000.
Esparza, E. *et al.*, *El encierro de los toros: Pamplona, San Fermín 1953*, Pamplona, 1953.
Goikoetxandia, A. y Ramos Martínez, J., «Perspectiva de las fiestas de San Fermín de Pamplona», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 53, 1989, pp. 97-108.
Millán, P., *Caireles de oro: toros e historia*, Madrid, El Enano, 1899.
Navallas Rebolé, A., *El baile de la alpargata: bailes y conciertos en el casino*, Pamplona, Nuevo Casino, 2009.
Osácar Elduayen, P., *La comparsa de gigantes y cabezudos de Pamplona como «vehículo informativo-educativo», «infantil y juvenil» de nuestra comunidad,* Pamplona, 1993.
Puértolas, C., «Masculinity versus Femininity: The *Sanfermines* 1930-1978», en V. L. Enders y P. B. Radcliff (ed.), *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*, Nueva York, Suny Press, 1999, pp. 95-121.
Ramos, J., «La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia: los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores», en P. M.ª Fernández de Larrinoa Pablos, *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social*, Pamplona, Pamiela, 1998, pp. 439-574.
Redín, V., *Usos y costumbres del Ayuntamiento de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1987, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 10.
Solberg, A., *Los sanfermines Pamplona: lokal fest og internasjonal manndomsprøve*, Oslo, Universidad de Oslo, 1988.
Soria Ayerra, J., *Pinceladas sanfermineras*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978.
Toti, G., «De turismo no se muere», *Revista Sans Soleil*, 3, 2011-2012, pp. 42-49, trad. Ander Gondra, publicado en italiano en *Vie Nuove,* 33, 15 de agosto de 1963.

3.5. Derecho

Alenza García, J. F. (coord.) *et al.*, *Derecho sanferminero: el derecho de los sanfermines y de otras fiestas locales*, Cizur Menor, Thomson Reuters Aranzadi, 2016.

4. PRENSA

4.1. Recopilaciones de artículos periodísticos

Arrizabalaga, P., *Toros y sanfermines: cuentas y «cuentos» 2010*, Mutilva Baja, Canal Cero, 2011.

BALEZTENA ASCÁRATE, I., *Iruñerías. Colección de escritos que con el título «Del viejo Pamplona» publicó en el Semanario Radica*, Pamplona, 1920.
— *Iruñerías*, vol. I-IX, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1972-1981, «Navarra: Temas de Cultura Popular», 128, 161, 169, 225, 253, 277, 313, 349 y 372.
BAROGA, J. M.ª (José M.ª Goñi Zubillaga), *Eternos sanfermines*, Pamplona, 1978.
BARÓN, B., *Las fiestas de San Fermín: reportaje informativo*, Pamplona, 1943.
HEMINGWAY, E., *Pamplona in July = Pamplona en julio 1923*, trad. Gabriel Rodríguez Pazos, Pamplona, Gobierno de Navarra-Ayuntamiento de Pamplona, 2009.
IRIBARREN, J. M.ª, *Los sanfermines*, Pamplona, ELSA, 1970, «Colección Diario de Navarra», 1.
IRIBERRI, J. M., *Sanfermines a vuela siglo*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1998.
ITURRI, J. A., *Pamplona, escritos y sueños*, Pamplona, ARxT, 1996.
IZU, M., *Sexo en sanfermines y otros mitos festivos*, Pamplona, Sahats, 2007.
— *Crisis en sanfermines y otros temas festivos*, Pamplona, Sahats, 2015.
PÉREZ SALAZAR, J. M.ª, *Mis sanfermines*, Pamplona, 1992.
URMENETA, M. J. y SALABERRI, P., *Crónica de los sanfermines*, Pamplona, 1983.
VIDAL, J., MUEZ, M. *et al.*, *La fiesta más grande*, Madrid, El País, 2013.

4.2. Premios del Concurso Periodístico Internacional San Fermín

1980: IMBULUZQUETA, G., *El cohete*.
1981: ASENJO, G., *Al «sherpa» del Everest que dejó amigos en Pamplona por sanfermines*.
1982: ROMERA, J. M.ª, *No me toquen el santo*.
1983: MAULEÓN, J., *Oración para la calle*.
1984: MURUGARREN, A., *Programa nuevo para un San Fermín al sol*.
1985: LOZANO BARTOLOZZI, P., *Gigantes, que no estatuas*.
1986: EDER, J., *Una Corte sin milagros*.
1987: DURAND, J., *825 m. de folie à Pampelune*.
1988: Desierto.
1989: CORPAS, J. R., *En Pamplona por San Fermín*.
1990: OCHOA DE OLZA, I., *Encierros anónimos;* ECHAVARREN, E., *Y yo tan lejos...*
1991: GÓMEZ MARTÍNEZ, J. C., *Yo, Fermín;* ANDERSON, D., *Running with these bulls can be dangerous*.
1992: IRIBERRI, J. M., *Envidia;* ITURRI, J. A., *Descriptiva del encierro*.
1993: MORA, J., *Sanfermining;* ROMERA, J. M.ª, *Metamorfosis*.
1994: LEOZ, S., *Cíceros sanfermineros;* MARMANDE, F., *La corrida des gueux*.
1995: ROMERA, J. M.ª, *La Estafeta*.
1996: ITURRI, J. A., *A los toros lo que quieran;* DÍAZ ESARTE, X., *Momenticos sanfermineros*.
1997: SALVO, M., *Pablo Cuesta, un corte bien dado;* DÍAZ ESARTE, X., *Sanfermines de Dya;* GRACIA, J. J., *Mañanas de San Fermín*.
1998: BERMEJO, A., *Mitologías de San Fermín*; IRIBERRI, J. M., *En marcha*.
1999: ROMERA, J. M.ª, *«Fiesta» y la épica de Hemingway;* DÍAZ ESARTE, X., *Gerontocracia sanferminera*.
2000: ITURRI, J. A., *Momenticos;* PASCAL, A., *Quién lo probó lo sabe*.

5. LITERATURA VISUAL

5.1. Fotografía, dibujo, ilustraciones

Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, *Salón San Fermín de Fotografía* (catálogos), 1956-2006.

Astiz, M. Á., *Mozos y toros por las calles de Pamplona*, Pamplona, 1945.

Aubier, D., Morath, I., Galle *et al.*, *Guerre à la tristesse*, París, Robert Delpire, 1955.

— *Fiesta in Pamplona*, Londres, Photography Magazine, 1956.

Azanza, J. J. y Urricelqui, I. J., *El cartel de la feria del toro de Pamplona: arte, diseño y tauromaquia*, Pamplona, Casa de Misericordia de Pamplona, 2006.

Azpilicueta, L. y Domench, J. M.ª, *Los sanfermines*, Pamplona, 1980.

Ciganda, C. y Lozano Bartolozzi, P., *Los sanfermines en apuntes*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1981.

Drouve, A., *Pamplona: Stadt der Sanfermines*, Moers (Alemania), Edition Aragon, 1994.

Erbiti, F. y Manero, J., *Encierros en blanco y negro*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1998.

Eslava, A., *El «encierro»: poema gráfico: xilografías, bocetos y letra suelta*, Pamplona, 1988.

Estefanía Castro, L. M.ª, *Porque llegaron las fiestas*, Pamplona, 2001.

Hollander, J., Morath, I. y Rivera Ordóñez, F., *Run to the sun: Pamplona's Fiesta de San Fermin*, Delaware, Master Arts Press, 2002.

Lafraya Amigot, F. J., *Fiestas de San Fermín: carteles para el recuerdo, 1881-2006*, Pamplona, Zeroa Multimedia, 2006.

Landa El Busto, L. y Mangado Alonso, M.ª L., *Los sanfermines a través de los carteles*, Pamplona, Fundación Culturas Millenium, 2002.

Larrión Arguiñano, J. L., *La Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona: 150 años de imágenes y recuerdos*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2010.

Larrión y Pimoulier y Muñoz García, J., *Sanfermines: 204 horas de fiesta*, Pamplona, Intermedio Comunicación, 2012.

Martín Balda, P., Larrión Arguiñano, J. L. y Rodrigo Jiménez, J. M.ª, *Las pancartas de las peñas*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1981.

Masats, R., García Serrano, R. *et al.*, *Los sanfermines*, Madrid, Espasa Calpe, 1963.

Masats, R. y Hemingway, E., *Sanfermines*, Madrid, La Fábrica, 2009.

Menezes, C., *Vive San Fermín: Pamplona-Iruña, Navarra-España*, Multiva Baja, Spacegrafic, 2007.

Morath, I., *San Fermín*, Madrid, Lola Garrido, 1997.

Navarro, G., *A propósito de San Fermín*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2014.

Nóbel Goñi, J. L., *Pamplona, sanfermines: 24 tarjetas postales*, Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1994.

Ollaquindía, R., *100 años de carteles de las fiestas y ferias de San Fermín (1882-1981)*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1981.

Ortigosa Lahuerta, P. y Latre González, G. M.ª, «Los carteles de fiestas de San Fermín a través de la prensa: el año 1952», *Príncipe de Viana*, anejo 11, 1988, pp. 309-315.

PARIS, P. *et al.*, *El tendido de sol*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1992, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 21.
SANZ IRIGOYEN, J. J., *Sellos San Fermín, 1949-2001*, Pamplona, 2001.
SCHOMMER, A. y PÉREZ OLLO, F., *La fiesta*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996.

5.2. Cómic

CHAS, J. J. *et al.*, *Germán*, Pamplona, 1988.
GUK, *¡Viva San Fermín!*, Pamplona, Pedro Osés Navaz, 1978.
OROZ, C., *Quién es quién en Sanfermín*, Pamplona, Diario de Navarra, 1996.
— *Todo San Fermín. 20 años de fiesta y humor*, Cordovilla, Diario de Navarra, 2011.
SÁNCHEZ DEL ARCO, J. C., *Muerte en San Fermín*, Granada, Traspiés, 2016.
SIMÓNIDES, *Preludio de los sanfermines 78*, Pamplona, Enrique Murillo Simón, 1979.

5.3. Cine sanferminero

HERRERA TORRES, R., *Cine y sanfermines: 25 «momenticos» en la pantalla*, Burlada, Sahats, 2007.
— *Carnaval de ladrones: la película (recuperada) de los sanfermines*, Pamplona, La Cineclopedia, 2009.
— *Fiesta = The sun also rises (Henry King, 1957)*, Pamplona, La Cineclopedia, 2010.
— *850 metros de celuloide: secuencias del encierro de Pamplona en cine*, Pamplona, Federación de Peñas de Pamplona, 2012.
— *Peña de cine: algunas historias con mozos de Pamplona en el no-do y en otras películas*, Pamplona, Federación de Peñas de Pamplona, 2013.
— *Momentazos de los gigantes de Pamplona en el cine,* Pamplona, Federación de Peñas de Pamplona, 2014.

6. PROGRAMAS Y GUÍAS

AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA, *Programa de fiestas*, 1881-...
AZPILICUETA, L., *Guía imprescindible de los sanfermines*, Burlada, Arrako, 2001.
BARNUEVO, F., *Fiestas populares de España*, Valencia, Rayuela, 1994.
BILLINGS, H. y BILLINGS, M., *Running with bulls*, Londres, Hodder & Stoughton, 1999.
DAVIDSON, H., *Pocket guide to Pamplona's fiesta of San Fermin*, Northampton (Reino Unido), Direct Print on Demand Ltd, 2013.
EL PAÍS, *Pamplona. La semana más esperada,* Madrid, 2013.
FISKE-HARRISON, A. *et al.*, *Fiesta. How To Survive The Bulls Of Pamplona*, Londres, Mephisto Press, 2014.
HILLMANN, B., *Mozos: A Decade Running with the Bulls of Spain*, Chicago, Curbside Splendor Publishing, 2015.
ITURRI, J. A. *et al.*, *Guía Hemingway 100 años: la fiesta, sanfermines, Pamplona*, Madrid, Victus Rorat, 1999.
LAXALT, Tx., *Les Fêtes de Pampelune: Sanfermines*, Biarritz, Transat, 1997.

Milligan, P., *Bulls Before Breakfast: Running with the Bulls and Celebrating Fiesta de San Fermín in Pamplona, Spain*, Nueva York, St. Martin's Press, 2015.
Mouton, R., *Pamplona: Running the Bulls, Bars, and Barrios in Fiesta de San Fermin*, Nueva Orleans, Quinn Publications, 2002.
Poole, L., *No seas forastero en los sanfermines: guía*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1982.
Roncal, Ch., *La cocina de los sanfermines*, Pamplona, Evidencia Médica, 2004.
Sinués del Val, M., *El encierro: San Fermín*, León, Everest, 2008.
Viñes Bello, J., *Pamplona: guía del viajero, descripción de sus principales monumentos y fiestas*, Pamplona, 1924.

7. NARRATIVA

7.1. Libros de viajes

Daley, R., *The Swords of Spain*, Nueva York, The Dial Press, 1966.
Farrère, C., «San Fermin de Pamplona en Navarra: choses vues», *Les oeuvres libres recuil littéraire mensuel*, 55, enero 1926, pp. 5-44.
Gray, G., *Running with the bulls: fiestas, corridas, toreros, and an American's adventure in Pamplona*, Guilford (Connecticut), Lyons Press, 2001.
Iraizoz, A., *No te mueras sin ir a España*, Santa María del Rosario (Cuba), Editorial Rosareña, 1956.
Leimroth, C., *Peak experience at the San Fermin*, San José (California), Caislan Press, 1984.
Michener, J. A., *Iberia; Spanish travels and reflections*, Nueva York, Random House, 1968. Edición en castellano: *Iberia, viajes y reflexiones sobre España*, trad. Jesús Pardo, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1971.
Tschiffely, A. F., *Round and About Spain*, Londres, Hodder & Stoughton, 1952.

7.2. Relatos y cuentos

Blogsanfermin.com, *III Certamen internacional de Microrrelatos de San Fermín*, Pamplona, 2011.
— *V Certamen internacional de Microrrelatos de San Fermín*, Pamplona, 2013.
— *VI Certamen internacional de Microrrelatos de San Fermín,* Pamplona, 2014.
Fraile, A., *Catorce cuentos sobre San Fermín*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1990, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 15.
Galloway, G. *et al.*, *Running The Bulls With Hemingway & Other Pamplona Tales*, Solihull (Reino Unido), Academic Enterprises, 2013.
Gómez Martínez, J. C., *Actos de amor ingrato*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993.
— *Sanfermines forever*, Pamplona, Aldabidia, 1995.
— *La historia secreta de los kilikis de Pamplona,* Pamplona, Ediciones Fecit, 2001.
— *Siniestro Caravinagre,* Pamplona, Eunate, 2012.

IRURZUN, P., *Cuentos sanfermineros*, Tafalla, Altaffaylla Kultur Taldea, 2005.
— *La tristeza de las tiendas de pelucas*, Pamplona, Pamiela, 2013.
MINA RODRÍGUEZ, J., *Antojos de luna*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1995, «Colección Breve. Temas Pamploneses», 31.
PANTERAGORRI, C., *Zazpikotea Sanferminetan*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000, «Mikoleta bilduma», 22.
PINKS, T., *Bullseye: A tale in English, Spanish and Basque*, Marston Gate (Reino Unido), 2013.
TURTLEDOVE, H., *The Running of the Bulls*, Nueva York, Tor Books, 2013.

7.3. Cuentos infantiles

ALLI TURRILLAS, I., *Los gepettos de Pamplona: Tadeo Amorena y Félix Flores: la historia de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona en su 150º aniversario contada para niños: cuento ilustrado para pintar*, Elorz, 2010.
BALEZTENA ASCÁRATE, I., *Los gigantes de Pamplona: historia de esos simpáticos monigotes que tantos ratos felices han proporcionado a Premín de Iruña autor de este librico*, Pamplona, La Acción Social, 1934.
RUBIO ILUNDAIN, I. y SAIZ GONZALEZ, F., *Joshemiguelerico ha perdido su corona*, Pamplona, Kilikids, 2015.
— *Toko-toko se ha vuelto loco*, Pamplona, Kilikids, 2016.
SCHRADE, A. O., *Gabriel the happy ghost in Spain. Gabriel el fantasmita simpático en España*, Lincolnwood (Illinois), National Textbook, 1979.

7.4. Novela

CALDERÓN, R., *Las lágrimas de Hemingway*, Valladolid, Difácil, 2005.
CARTER, N., *The Pamplona affair*, Nueva York, Charter, 1978.
CHÁFER, G., *Corazones pamplonicas*, Pamplona, Carpe Tríem, 2014.
CONAN, A. (James J. Nora), *The Hemingway Sabbatical*, Minneapolis, Mid-List Press, 1996.
DICKINSON, D., *Death of a pilgrim*, Londres, Constable, 2009.
FORD, R. J., *Carpe DiEmily*, 2012.
GARCÍA SERRANO, R., *Plaza del Castillo*, Madrid, Saso, 1951.
GRAHAM, J., *Sanfermin*, Amazon, 2013.
HEMINGWAY, E., *The Sun Also Rises,* Nueva York, Scribner, 1926.
IRIARTE, E., *Ya falta menos para ayer*, Amazon, 2013.
IRIBARREN, M., *Retorno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
IRURZUN, P., *¡Oh, Janis, mi dulce y sucia Janis!*, Madrid, Eutelequia, 2011.
IZU, M., *El asesinato de Caravinagre*, Logroño, Sinindice, 2014.
JENNINGS, H. D., *Cowards of Us All: A Novel of Pamplona, Spain*, Huntington (Virginia Occidental), University Editions, 1993.
LARREA, K., *Caravinagre: mis memorias*, Pamplona, 2010.
MCGIVERN, W., *The Caper of the Golden Bulls*, Nueva York, Dodd, Mead & Co., 1966.
MERSBERGEN, J. VAN, *Morgen zijn we in Pamplona*, Ámsterdam, Cossee, 2007.

Michener, J. A., *The drifters: a novel*, Nueva York, Random House, 1971. Edición en castellano: *Hijos de Torremolinos*, trad. Eduardo Mallorquí, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1973.
Pastor Arriazu, P., *A las 12, en el Iruña*, Noáin, Zezensuzko, 2011.
Pedregosa, A., *Un extraño lugar para morir*, Barcelona, Ediciones B, 2010.
Pinks, T., *Once upon a time in Pamplona*, Northampton (Reino Unido), Direct Print on Demand Ltd, 2015.
Preciado López, M. Á., *Pasión y fiesta*, Albacete, 2014.
Rougvie, C., *Medal from Pamplona*, Londres, Barker, 1964.
Tovoté, H., *Las bodas de Pamela*, trad. Marta Mund, Höganäs (Suecia), Bra böcker, 1998.
Urabayen, F., *El barrio maldito*, Madrid, Calpe, 1925.

RESUMEN

Literatura sanferminera

El trabajo repasa los diversos géneros que abarca la literatura que se ha ocupado de las fiestas de San Fermín, como tema principal o como escenario. Destaca algunas de sus características, entre ellas que se trata de un fenómeno moderno. Prácticamente toda la literatura sanferminera se ha producido en el último siglo y, sobre todo, en las últimas décadas. Abarca tanto autores indígenas como foráneos, principalmente en castellano pero también en inglés y otros idiomas, unos tan conocidos como Hemingway y otros totalmente desconocidos. Por primera vez se ofrece una recopilación bibliográfica de las diversas obras que pueden encuadrarse como literatura sanferminera.

Palabras clave: literatura; Pamplona; Navarra; fiestas; sanfermines.

LABURPENA

Sanferminetako literatura

Lanak San Fermin jaiak gaitzat edo kokalekutzat erabili duen literaturaren genero ezberdinak jorratzen ditu. Ezaugarri batzuk nabarmentzen dira literatura horretan, besteak beste, fenomeno modernoa dela. Sanferminei buruzko literatura gehien-gehiena azken mendekoa da eta, batez ere, azken hamarkadetakoa. Badira idazle indigenen lanak eta kanpotarrenak, gaztelaniazkoak batik bat, baina baita ingelesez eta bestelako hizkuntzetan onduak ere, hala Hemingway bezalako idazle ospetsuenak nola egile zeharo ezezagunenak. Sanferminetako literaturaren baitakotzat jo daitezkeen obren bilduma bibliografiko bat osatu da aurrenekoz.

Gako-hitzak: literatura; Iruña; Nafarroa; jaiak; sanferminak.

ABSTRACT

San Fermin literature

The paper reviews the different genres of the literature that has used the festival of San Fermin, in Pamplona, Spain, as the main theme or setting. It highlights some of its features, among which the fact that this is a modern phenomenon is clearly emphasised. It encompasses both indigenous and foreign creators, mainly in Spanish but also in English and other languages, some so famous as Hemingway and others completely unknown. For the first time, a bibliography of the wide range of works that can be termed as San Fermin literature is available.

Keywords: literature; Pamplona; Navarre; fiesta; San Fermin.

Fecha de recepción del original: 29 de marzo de 2016.
Fecha de aceptación definitiva: 17 de mayo de 2016.

Currículums

Maite Iraceburu es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Navarra (2008-2012, premio extraordinario fin de carrera), con Mención en *Interndisciplinary Studies in English* y graduada en Estudios Ingleses: Lengua, Literatura y Cultura por la UNED (2014-2016). En 2012-2013 ha realizado el Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria en la Universidad Pública de Navarra con la especialidad en Lengua Extranjera Inglés. En la actualidad, es personal investigador en formación en la Universidad de Navarra. Su tesis, dirigida por la profesora Tabernero se enmarca en el léxico de las relaciones de sucesos en Europa (siglo XVII). Forma parte de los proyectos Lingua 2.0 de la Universidad de Navarra (herramienta de consulta para el español y el inglés en el ámbito académico y profesional) así como de la Red CHARTA (proyecto destinado a la publicación en red de un corpus de textos y documentos antiguos de los siglos XII al XIX de España e Hispanoamérica). Desde 2013 ejerce de tesorera en la Asociación de Jóvenes Lingüistas.

Soledad de Silva y Verástegui. Catedrática de Historia del Arte Medieval de la Universidad del País Vasco. Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español de la Alta Edad Media, del románico y del gótico. Sus estudios están centrados en la miniatura, en la escultura monumental y funeraria de los siglos XII al XV y especialmente en el campo de la iconografía. Entre sus libros destacan: *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984; *La miniatura medieval en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra,1988; *Iconografía gótica en Álava*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987; *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos,1999; *El Beato de Navarra (Paris, BNF, ms. lat 1366),* en colaboración con E. Ruiz García, Barcelona-Madrid, Millennium Liber, 2007. Ponente

en numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dirigido y participado en varios proyectos de investigación financiados. Ha sido Premio Extraordinario de Doctorado (1981), Primer Premio de Investigación (Instituto de Estudios Riojanos, 1982) y recientemente, Premio Manuel Lekuona (Sociedad de Estudios Vascos. Eusko Ikaskuntza, 2012).

Juan Manuel Garde Garde, natural de Mélida (Navarra), es licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad Central de Barcelona (1976) y doctor por la Universidad de Navarra (1992). Su tesis doctoral «Biología de la rata de agua, *Arvicola sapidus* Miller, 1908 (Rodentia, Arvicolidae) en el Sur de Navarra» recibió el Premio Extraordinario de Investigación que concede anualmente el Centro Asociado de la UNED (1994). Catedrático de Biología y Geología de Enseñanza Secundaria, ha escrito numerosos trabajos científicos y didácticos en revistas españolas y extranjeras. Igualmente ha publicado varios artículos y libros, producto de sus investigaciones sobre la villa de Mélida.

Miguel José Izu Belloso (Pamplona, 1960). Doctor en Derecho y licenciado en Ciencias Políticas y Sociología. Vocal del Tribunal Administrativo de Navarra. Ha sido profesor asociado de Derecho Administrativo, concejal del Ayuntamiento de Pamplona, presidente de la Mancomunidad de la Comarca de Pamplona y miembro del Parlamento de Navarra. Ha publicado ensayo: *La Policía Foral de Navarra* (1991); *Hablando sobre la autodeterminación* (1999); *Navarra como problema. Nación y nacionalismo en Navarra* (2001); *El Tribunal Administrativo de Navarra* (2004); *Derecho Parlamentario de Navarra* (2009); *El régimen jurídico de los símbolos de Navarra* (2011); *El régimen lingüístico de la Comunidad Foral de Navarra* (2013); una novela, *El asesinato de Caravinagre* (2014), y dos recopilaciones de artículos periodísticos: *Sexo en sanfermines y otros mitos festivos* (2007) y *Crisis en sanfermines y otros temas festivos* (2015), además de otros trabajos en revistas profesionales y obras colectivas.

María Josefa Tarifa Castilla. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra con la tesis «La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela» (2003). En la actualidad es profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (Universidad de Navarra). Sus principales líneas de investigación son la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento, la tratadística arquitectónica y el patrimonio artístico navarro. Ha participado en diversos proyectos I+D del Ministerio dedicados a la arquitectura jesuítica y diseños de arquitectura de los siglos XV-XVI. Es autora de varios libros sobre arte navarro, como *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004); *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004); *El monasterio cisterciense de Tulebras* (2012) y *El convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante* (2014).

Angeles García de la Borbolla es profesora titular de Historia Medieval en la Universidad de Navarra, donde se doctoró en el año 2000 con la tesis *La* praesentia *y la* virtus *de los santos en el mundo medieval: la imagen y función del santo a partir de la hagiografía castellano-leonesa del siglo XIII*, 2002 («Studia Silensia», XXIV). Ha publicado numerosos trabajos tanto sobre hagiografía peninsular como sobre la espiritualidad

medieval, entre los que cabe destacar: «Las fuentes hagiográficas hispanas en lengua vulgar, 1230-1350», *Hagiographie,* IV, 2006; *Morir en la Edad Media. La muerte en la Navarra medieval* (Universidad de Valencia, 2007). En la actualidad sus estudios se orientan al cabildo de la catedral de Pamplona en la Baja Edad Media, con recientes publicaciones: «Algunas consideraciones sobre el cabildo de la catedral de Pamplona durante el episcopado de Arnaldo de Barbazán (1318-1355)», *Medievalismo,* 23, 2013. «El cabildo de la catedral de Pamplona y la Navarrería en la segunda mitad del siglo XIV: la creación de un condominio», *Edad Media*, 17, 2016.

Anton Erkoreka, Doctor en medicina, profesor titular de la Universidad del Pais Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea y director del Museo Vasco de Historia de la Medicina. Ha investigado y publicado sobre historia de las enfermedades (2006, *The Spanish influenza pandemic in Occidental Europe (1918-1920) and victim age* 2010, 2014), antropología médica (*Análisis de la medicina popular vasca* 1985, 2002), etnografía (*Etnografía de Bermeo* 1974, 2000, 2003, 2016), supersticiones (*Begizkoa* 1983, 1995), mitología (1976, 1979), Alta Edad Media (*Los vikingos en Euskal Herria* 1995, 2004, 2006)...

Naiara Ardanaz, doctora en Historia. Profesora de la Universidad de Navarra, subdirectora de la Cátedra de Lengua y Cultura Vasca y secretaria de Etniker-Navarra. Ha investigado sobre la catedral de Pamplona sobre la que realizó su tesis doctoral «La catedral del Pamplona en el siglo de las luces: arte, ceremonial y cultura», así como otros tema de historia social en torno a los siglos XVIII y XIX (*Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, obispo de Pamplona* (1768-1778), 2007; *Protocolo y ceremonial del Cabildo pamplonés en el siglo XVIII: Estancia de la reina viuda, Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739)*, 2006) y el patrimonio artístico (*Aldama-Enea 1913-2013. Un ejemplo de arquitectura neorrenacentista en San Sebastián*, 2015).

Enrique Aramburu Araluce. Doctor en Ciencias de la Salud por la UAH. Director de la Farmacia Museo Aramburu desde 2010. Miembro de la Sociedad de Docentes Universitarios de Historia de la Farmacia de España (SDUHFE), y de la Asociación de Amigos del Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias. Presentación de trabajos en: VII Jornadas de Historia de Plentzia (2014) (Sociedad de Estudios Vascos/Eusko Ikaskuntza), y III y IV Jornadas de la SDUHFE (2014 y 2016). Seminario Historia del Medicamento en Europa, en la Facultad de Medicina de la UPV (2015). Capítulos publicados en *La Farmacia en el País Vasco*, Bilbao, Ed. Laida, y en *De la botica de El Escorial a la industria farmacéutica: en torno al medicamento*, Alcalá de Henares, UAH, Servicio de Publicaciones.

José María Muruzábal del Solar (Pamplona, 1960), formado en los Maristas de Pamplona, estudio Historia en la Universidad de Navarra, doctorándose en Historia del Arte con la tesis, *Escultura pública en Navarra: catálogo y estudio*. Ha catalogado y publicado a los pintores navarros Jesús Basiano (*Basiano, el pintor de Navarra*, 1989) y Jesús Lasterra *(El pintor Lasterra*, 2004). Autor de numerosos artículos, sobre pintura y escultura navarra en la Edad Contemporánea, en diversas revistas (*Príncipe de Viana, Zangotzarra, Huarte de San Juan, Estudios Merindad de Tudela,* etc). Ha comisariado

más de 35 exposiciones sobre arte navarro en las últimas décadas. Trabaja en Enseñanzas Medias, en el Colegio Hijas de Jesús de Pamplona, donde fue jefe de estudios y director general. Actualmente preside la Sociedad Cultural Peña Pregón, en cuya revista ha publicado numerosos artículos de arte navarro. Es también miembro de la SEHN.

Ángel García-Sanz Marcotegui es catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Pública de Navarra. Tras una primera etapa dedicada a la demografía histórica, en las tres últimas décadas su labor investigadora se ha centrado en el estudio de las fuerzas políticas navarras, el movimiento obrero, las elecciones provinciales y las municipales de Pamplona. Otra de sus líneas de investigación trata del estudio del liberalismo, el fuerismo, el navarrismo, sus relaciones con el vasquismo y el nacionalismo vasco, poniendo el acento en los procesos de configuración de la compleja identidad de Navarra en los siglos XIX y XX. Asimismo ha elaborado diversos trabajos prosopográficos sobre la clase política navarra (diputados forales) y biografías de líderes republicanos y socialistas.

Sara González Bravo nació en Pamplona en 1993. Se graduó en Historia en el año 2015 por la Universidad de Navarra y finalizó el Máster en Profesorado de Educación Secundaria, Bachillerato, F. P. y Enseñanza de Idiomas en la Universidad de Navarra en 2016. En la actualidad, pertenece al equipo de investigación del Proyecto Arqueológico de Cabeza Ladrero (Sofuentes, Zaragoza) como técnico en Documentación y Archivo.

Ignacio J. Urricelqui Pacho. Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), es doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral «Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)». Actualmente es técnico superior de Museos en el Museo del Carlismo (Estella-Lizarra), infraestructura cultural del Gobierno de Navarra. Ha publicado varios libros, algunos en colaboración, sobre arte contemporáneo en la Comunidad Foral así como artículos de investigación en las revistas *Archivo Español de Arte, Boletín de Arte, Príncipe de Viana* y *Ondare*, entre otras.

Víctor Manuel Arbeloa Muru (Mañeru, 1936), escritor e historiador, ha trabajado desde los años sesenta, en lo que al tema del actual artículo se refiere, en el campo de la Segunda República; Relaciones de la Iglesia y el Estado; clericalismo, anticlericalismo y antieclesialismo; socialismo navarro, español y europeo; masonería, Constitución de 1931…, publicando decenas de libros, ensayos y artículos (V. *Huarte de San Juan*, 21 , 2014, pp. 45-61). Sus últimos libros (2015 y 2016) sobre estas materias son: *El quiebro del PSOE (1933-1934)*, 2 vols.; *Navarra y los estatutos de autonomía (1931-1932*); *La minoría vasco-navarra: la religión y la autonomía;* y *El socialismo en los pueblos de Navarra (5 de abril de 1931-18 de julio de 1936*).

Analytic Summary

Silva y Verástegui, **Soledad de** (Writer): **Imágenes matrimoniales en la Alta Edad Media en España: la pareja real** (The marriage portrait in Spain's High Middle Ages: the royal couple) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 581-609

Abstract: With the exception of the famous portraits of Justinian and Theodora as seen in the Byzantine mosaics of the sixth century church of San Vitale in Ravenna, the marriage portrait was not a genre much lavished during the high Middle Ages. One must wait to the Carolingian and Ottonian period to find portraits of marriages, usually of the imperial couple, in European art. In the Iberian peninsula the oldest examples are the portraits of King Sancho II Abarca and Queen Urraca of the kingdom of Pamplona. They appear in two famous manuscripts of the late tenth century which inaugurate the court portrait. This article focuses on these and other portraits of the royal couple as they appear in miniatures and other arts of the tenth and eleventh centuries. Studying the reasons behind this artistic work shows a rich and diverse typology, the most widespread being, besides the court portrait, the portrait of those who commission the work, effigies of donors, the dedication portrait, and the portrait of devotion.

Keywords: portrait; marriage; royal couple; Middle Ages; miniature; decora.

Tarifa Castilla, **María Josefa** (Writer): **La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico** (San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela and its artistic exorno) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 611-640

Abstract: San Dionís's chapel of the cathedral of Tudela's Santa Maria, placed in the eastern gallery of the cloister, was from the 15th century the seat of the confraternity

of the same name. This motivated a series of renovations in the architectural structure to adapt it to its new use. This space that was also endowed with different furniture and objects, as Gothic choir stalls, carved by Pedro de Navascués, and a Baroque altarpiece with the bust of the patron saint, which was polychromed in 1711 by the painter Juan Lucas Olleta. It later received other carvings, such as a crucified Christ, linked stylistically with pieces of Aragonese authorship.

Keywords: San Dionís's chapel; cathedral of Tudela; Pedro de Navascués; Juan Lucas de Olleta; Navarre; choir stalls; bust reliquary.

GONZÁLEZ BRAVO, **Sara** (Writer): **En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra** (Around religious monuments for the Easter period. Baroque in Navarre) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 641-660

Abstract: This paper aims to study a type of ephemeral architecture, like religious monuments for the Easter period are, in the context of Navarre. In the first part, a complete definition on what they are, its origin in the baroque festival and its function has been established. Coming up next, a comprehensive study is done about the known monuments in Navarre, some already studied by several authors, others examined in the archives, and they have been organized in *merindades*.

Keywords: Baroque; Navarre; monuments; Easter.

URRICELQUI PACHO, **Ignacio J.** (Writer): ***Post Nubila Phoebus*, de Fructuoso Orduna, y la cultura artística de su tiempo** (*Post Nubila Phoebus*, of Fructuoso Orduna, and the artistic culture of his time) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 661-688

Abstract: This study analyzes *Post Nubila Phoebus*, sculpture of Fructuoso Orduna, in the context of the art in the first third of the twentieth century. Orduna, pensioned in Rome by the Diputación de Navarra, made this sculpture in 1921 and obtained with it a first medal in the National Exhibition of Fine Arts obtained for him. This award confirmed to him as the most important artist of his generation in Navarra and one of the most important of his time, as professor at the School of Painting, Sculpture and Engraving of Madrid and academic of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Another objective of this work is to deepen on the iconographic and iconological aspect of *Post nubila phoebus* and offer an interpretation of what constitutes the work.

Keywords: Fructuoso Orduna; *Post Nubila Phoebus*; sculpture; Navarre; Rome; national exhibition; symbolism.

MURUZÁBAL DEL SOLAR, **José M.ª** (Writer): **Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de arte** (Pamplona Citadel: The First Exhibitions of Art) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 689-711

Abstract: This paper traces the history of an iconic exhibition space Pamplona, the citadel, namely Joint Pavilion and oven. The exhibition space was rehabilitated by the Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, within the social and cultural work that the institution performed. Its creation was due to the initiative of Don Miguel Javier Urmeneta, director of the entity and highlighted in the Navarre society of

the time character. Its management was entrusted to Don Jose Maria Muruzábal del Val. This paper deals with the early history of these showrooms, the period between 1973, date of its opening to 1984, when Mr. ends Muruzábal management. And it should also be noted that this room failed to show the local and regional art at the same time also approached the national and international art.

Keywords: Navarre; 20th century; exhibitions art; painting-sculpture.

García de la Borbolla, Ángeles (Writer): **La identidad de los canónigos de la catedral de Pamplona en el siglo XIV: figuras destacadas y dignidades principales** (The identity of the canons of the cathedral of Pamplona in the 14th century: prominent figures and principle dignitaries) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 715-731

Abstract: The social relevance of the Cathedral Chapter is mainly manifested in the socioeconomic background of the members that integrated this church community. As we inquiry into this background, we may obtain interesting conclusions on how the Cathedral chapter was organized throughout the fourteenth century. Thus, we can see how there is a tendency to form sagas or linages where family relationships are a good enough reason to let new members join the Cathedral Chapter in Pamplona.

Keywords: 14th century; Cathedral of Pamplona; Cathedral Chapter; Navarre Kingdom.

Iraceburu Jiménez, Maite (Writer): **Metáforas y contexto social en sermones del siglo XVIII** (Metaphors and Social Context in 18th Century Sermons) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 733-756

Abstract: This work aims to describe and analyze the lexicon of a public discourse –that one of sermons– in order to show how these documents used to reflect that time religious ideology according to the metaphoric use of language. Metaphors are a useful device for conditioning the public, which was subordinated to the underlying ideology of these sermons'author, in which their communicative finality is crucial. Furthermore, extralinguistic factors such as the sociohistoric context –clearly Christian in 18th Century Spain– will be taken into account. The corpus of this investigation is based on the 18th Century sermons collection from Casa Lujena's private archive in Redín (Navarre).

Keywords: lexicon; metaphor; variation; sermons; ideology.

Garde Garde, Juan Manuel (Writer): **Diezmos y primicias de la iglesia de Mélida. Una aproximación a la producción agraria de la villa (1693-1840)** (Tithes and fruit provisions of Mélida's Parish. An approach to the agricultural production of the village [1693-1840]) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 757-800

Abstract: The tithes and fruit provisions were taxes collected by the Church. They taxed agricultural gross production in the countryside. In this essay, various products and amounts tithed in the village for the 1693-1840 period are analysed, using the tazmías books kept in Mélida's parish's archives as a documental base. Also, the recollection and share systems of the said contribution between the

beneficiaries, the annual variations, and the evolution through the mentioned period are described. Finally, an approach to the agricultural production of the town based on the taxed tithes is carried out.
Keywords: Tithes; fruit provisions; agricultural production; Mélida.

Ardanaz Iñarga, Naiara / Aramburu Araluce, Enrique / Erkoreka Barrena, Anton (Writer): **Recetas médico-farmacéutico de Miguel María Daoiz, enfermero de la catedral de Pamplona entre 1803 y 1851** (Medical-pharmaceutical prescriptions of Miguel Maria Daoiz, Pamplona cathedral nurse between 1803 and 1851) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 801-855

Abstract: Miguel Maria Daoiz y Nederist, born in Barcelona in 1768, elected canon of the cathedral of Pamplona in 1789 and dead in 1851, was the last nurse of Pamplona, also dying with him the dignity of the infirmary.

A diverse range of manuscripts covering all sorts of topics may be found in the cathedral's archive. Remarkable examples are those of a medical and pharmaceutical nature. We publish them in their entirety, accompanied by a study of the figure of the nurse canon and an analysis of the pharmaceutical knowledge that may be distilled from the manuscripts. It is worth noting that some treatments show a clear French influence and that the documentation may be dated 1776-1819. Up to eighty products are mentioned, which we have ordered in a chart showing the effect attributed to them and the corresponding effect in two pharmacopeias. Fifteen of these products are formulated one by one; the rest are combined medical treatments. The manuscript also describes other treatments for medical-folklore pathologies such as hypochondria.

Keywords: Cathedral of Pamplona; nurse; pharmacology; history of drug; folk medicine.

Arbeloa Muru, Víctor Manuel (Writer): **Antieclesialismo en el semanario ugetista *¡¡Trabajadores!!* y antisocialismo en el semanario diocesano *La Verdad* (1931-1936)** (Antiecclesialism in the UGT's monthly publication *¡¡Trabajadores!!* and antisocialism in the diocesan weekly *La Verdad* (1931-1936) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 857-891

Abstract: The author reviews the collection of Pamplona's socialist-UGT weekly paper *¡¡Trabajadores!!* (1932-1936) and studies how the figure of Christ is treated; various and very different concepts of religion, the belligerent attitude of the publication's contributors towards the Church, the clergy, the Catholic parties and trade unions, etc. The article then goes on to present the opposing position of the diocesan weekly *La Verdad* regarding the social question and socialism, the use of Leo XIII's and Pius XI's social encyclicals, and how socialism was caricaturised, beginning with Marx and ending with how socialist militants supposedly lived. With specific texts in both cases and outlining the specific circumstances.

Keywords: Antiecclesialism; antisocialism; religion; Christ; Church; *¡¡Trabajadores!!*; *La Verdad*.

García-Sanz Marcotegui, Ángel (Writer): **Los familiares de Basilio Lacort, el «Nakens navarro»** (The relatives of Basilio Lacort, «Navarre's Nakens) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 893-916

Abstract: This work/paper deals with the path of the immediate family and descendants of the republican, anticlerical and freethinker soldier Basilio Lacort Larralde (1851-1908), also known as the «Nakens Navarro». Most of his relatives followed his path. However, in the case of one of his granddaughters we have contradictory documentation that makes it difficult to reach irrefutable conclusions.

This family saga was part of a minor liberal-republican trend of thought composed by teachers, doctors, lawyers, soldiers, civil servants, etc. who opposed to the hegemonic traditionalism that existed among their fellow countrymen from the second decade of the 19th century to the Civil War of 1936 to 1939.

As many of them, the Lacorts occupied several destinations outside Navarra. This fact, linked to the consequences of the last Civil War, to the loss of documentation and to the alienation provoked by the exile has made this family almost unknown and their legacy to be ignored in their own land.

Keywords: Lacort; republicanismo; Navarra; España; civil war; exile.

Izu Belloso, Miguel José (Writer): **Literatura sanferminera** (San Fermin literature) (Orig. Spanish)

Príncipe de Viana (PV), 265, 2016, 919-949

Abstract: The paper reviews the different genres of the literature that has used the festival of San Fermin, in Pamplona, Spain, as the main theme or setting. It highlights some of its features, among which the fact that this is a modern phenomenon is clearly emphasised. It encompasses both indigenous and foreign creators, mainly in Spanish but also in English and other languages, some so famous as Hemingway and others completely unknown. For the first time, a bibliography of the wide range of works that can be termed as San Fermin literature is available.

Keywords: literature; Pamplona; Navarre; fiesta; San Fermin.

Normas para la presentación de originales

El envío de un original para su publicación implica la aceptación tácita por parte del autor de las condiciones que se indican a continuación.

Los originales serán evaluados, para aceptarlos o rechazarlos, por dos evaluadores externos anónimos.

En los originales se hará constar la dirección postal, correo electrónico y teléfono del autor.

Los artículos deberán ser inéditos y se entregarán en formato electrónico. Estará escrito en tipo de letra Times New Roman de cuerpo 12, a doble espacio. Las páginas irán numeradas correlativamente y serán de 30 líneas de 65 espacios en formato DIN A4. El original contendrá un máximo de 40 páginas o 78.000 caracteres, incluyendo notas, cuadros, gráficos y anexos.

El artículo debe seguir un orden metodológico con el fin de contribuir eficazmente al tratamiento de la información en los centros de documentación, y las normas de la UNESCO y la ISO:

- Título. Debe responder de manera explícita al contenido del trabajo, su extensión no debe sobrepasar las ocho palabras, y si sucede, es preferible poner subtítulo (en castellano e inglés).
- Autor (con título académico o cargo actual).
- Introducción, donde se defina el tema investigado, estado de la cuestión, objetivos y material de información utilizado.
- Partes centrales. Cuerpo del texto donde se desarrolla la investigación y donde deben situarse las citas y notas.
- Partes finales: Conclusiones y resultados, bibliografía y, en su caso, apéndices.
- Resumen de unas diez líneas en castellano e inglés. No debe contener afirmaciones que no figuren en el artículo, ni detalles de interés secundario. Se debe adjuntar traducción del título del artículo en inglés.
- Palabras clave: entre cuatro y seis palabras en castellano e inglés.

Se enviará a los autores un juego de las primeras pruebas de imprenta para su correspondiente corrección. Será, fundamentalmente, corrección de erratas de imprenta o cambios de tipo gramatical, ya que los originales enviados por los autores **son textos definitivos**.

Para evitar retrasos en las publicaciones, si en un máximo de **diez días** no se reciben, serán corregidas en el Negociado de Publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, declinando toda responsabilidad.

Se entregará a cada autor un ejemplar de la revista en la que se publica el artículo y un pdf del mismo.

El material gráfico deberá tener la calidad necesaria para su correcta reproducción. Todo irá numerado, llevará un pie para su identificación y se indicará el lugar aproximado de colocación en el texto.

Los gráficos, mapas, cuadros, tablas, etc., incluidos en el artículo, deberán entregarse igualmente en formato informático como archivo adjunto.

Las imágenes siempre serán reproducidas en blanco y negro. Si no han sido realizadas por el autor, se mencionará al fotógrafo y, en su caso, la procedente autorización.

Las palabras sueltas escritas en otra lengua aparecerán en cursiva, así como los títulos de libros y los nombres de revistas, los títulos de los artículos se escribirán entre comillas españolas (latinas o angulares). También irán en cursiva los términos utilizados metalingüísticamente.

En las transcripciones de textos, si son breves (menor de cinco líneas), se pondrán comillas españolas y redonda. Si son largas se pondrán aparte, sin comillas, en líneas entradas o sangradas y en cuerpo menor que el del texto general (10 puntos). Se utilizarán las comillas simples (‘ ’) para acepciones o traducciones de términos aislados.

Se recomienda no abusar de las mayúsculas, y utilizarlas solamente para los nombres propios, instituciones o corporaciones y siglas, nunca para los nombres comunes: rey, conde, papa, catedral, obispo… En ningún caso deben emplearse para palabras completas.

Las llamadas de las notas se indicarán con números volados en superíndice y sin paréntesis.

La numeración debe ser consecutiva desde el 1 hasta el final del artículo.

Las citas de las notas se atendrán a las siguientes normas:

Se aconseja usar el sistema autor-año para las citas en el texto (Martínez Sucunza, 1995: 13-15). Si no, se utilizará el sistema de:

Inicial del nombre en mayúscula y apellidos del autor sin invertir para las notas a pie de página, y en la bibliografía apellidos en versalitas (o minúsculas, nunca en mayúsculas) y la inicial del nombre en mayúscula seguida de coma; en cursiva el título de la obra seguido de coma; a continuación lugar, nombre y año de edición, separados por comas, y por último las páginas que interesen.

Ej.: I. Malaxecheverría, *El bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1997, 3ª ed., p. 293.

MALAXECHEVERRÍA, I., *El bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1997, 3ª ed., p. 293.

Si forma parte de una colección, se indicará en redonda y entre comillas españolas a continuación del año de edición, separado por coma, consignando luego el número del volumen en números arábigos, seguido de coma y las páginas citadas.

Ej.: CARRASCO, J. *et al., Los judíos del reino de Navarra. Registros del sello 1339-1387*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1994, «Navarra judaica», vol. 4, p. 570.

Los artículos de las revistas se citarán de la siguiente manera:

Título entre comillas españolas y en redonda, separado por coma; nombre de la revista en cursiva, seguido del tomo en números arábigos; el año, y páginas de todo el artículo o solo las utilizadas para la cita.

Estas normas sirven también para congresos, obras colectivas, volúmenes de homenaje, diccionarios o enciclopedias.

Ej.: YÁRNOZ LARROSA, J., «Palacio Real de Olite. Restauración de la Torre de los Cuatro Vientos», *Príncipe de Viana*, 2, 1941, pp. 13-33.

La editorial se reserva la facultad de adaptar los originales a las normas científicas y tipográficas propias de la revista, y de pedir a los autores rehacer los artículos para seguir las instrucciones del Consejo de Redacción, o de modificar los textos, notas e ilustraciones.

El autor acepta, como norma de publicación, que el Gobierno de Navarra pueda reproducir el artículo de forma total o parcial, así como su digitalización, incluyendo su adaptación o traducción si es necesario. Así mismo, acepta la comunicación al público del artículo en redes de comunicación global y otros soportes digitales, poniendo la copia digitalizada de la publicación a disposición en la página web de Gobierno de Navarra o de otras entidades relacionadas con ella para usos exclusivamente divulgativos e investigadores. Si en el plazo de cinco días tras la comunicación de la aceptación del artículo el autor no expresa su disconformidad, se le dará como enterado de que va a ser publicado digitalmente.

Los originales se enviarán a:

Argitalpen Bulegoa / Negociado de Publicaciones
Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua / Departamento de Cultura, Deporte y Juventud
Navarreria kalea, 39 / calle Navarrería, 39
31001 Iruña / Pamplona
Tel.: 848 424 732
principedeviana@navarra.es

Idazlanak aurkezteko arauak

Idazlan bat argitaratzeko bidaltzeak berekin dakar ondotik zehazten diren baldintzen esangabeko onarpena, egilearen aldetik.

Kanpoko bi ebaluatzaile izengabek ebaluatuko dituzte idazlanak, eta berek onartuko edo baztertuko.

Idazlanetan egilearen helbidea, posta elektronikoa eta telefonoa adieraziko dira.

Artikuluak argitaragabeak izan beharko dira, eta formatu elektronikoan entregatuko dira. Times New Roman letra motan idatziko dira, 12 izaria erabilirik, tarte bikoitzean. Orriak hurrenez hurren zenbakituak egonen dira, eta 65 tarteko 30 lerrokoak izanen dira, DIN A4 formatuan. Idazlanak gehienez ere 40 orrialde izanen ditu, edo 78.000 karaktere, barne direla oharrak, laukiak, grafikoak eta eranskinak.

Artikuluak ordena metodologiko bati segitu behar dio, informazioari tratamendu eraginkorra eman ahal dakion dokumentazio-zentroetan, eta bete behar ditu ISO arauak eta UNESCOrenak:

- Izenburua. Lanaren edukiarekin bat etorri beharko du modu esplizituan, gehienez ere zortzi hitzeko luzera izanen du eta, gertatzen bada, hobe azpititulua erabiltzea.
- Egilea (titulu akademikoa edo egungo kargua adierazita).
- Sarrera, bertan zehazturik ikerketaren gaia, gai hori zertan den, xedeak eta informaziorako erabilitako materiala.
- Erdiko atala. Testuaren gorputza, ikerlana garatzen duena; aipuak eta oharrak hortxe paratuko dira.
- Hondar atala: ondorioak eta emaitzak, bibliografia eta, halakorik bada, eranskinak.
- Hamar bat lerroko laburpena, gaztelaniaz eta ingelesez. Ez du artikuluan agertzen ez den baieztapenik eduki behar, ezta bigarren mailako xehetasunik ere. Artikuluaren izenburuaren itzulpena gehitu behar da, ingelesez.
- Gako-hitzak: lautik seira bitarte, gaztelaniaz eta ingelesez.

Egileei lehen inprimaketa-proben sorta bat igorriko zaie, zuzenketa egin dezaten. Oroz gain, inprimategiko akatsen zuzenketa izanen da, edo gramatika arloko aldaketak, izan ere egileek bidalitako idazlanak **behin betiko** testuak izan beharko dira.

Argitalpenak ez atzeratzeko, zuzenketak gehienez ere **hamar egunean** jasotzen ez badira, orduan Vianako Printzea Erakundeko Argitalpen Bulegoak zuzenduko ditu, horien gainean inolako erantzukizunik izan gabe.

Artikulua argitaratzen den aldizkariaren ale bat utziko da egile bakoitzaren eskutan, baita haren pdf bat ere.

Material grafikoak zuzen erreproduzitzeko bezainbateko kalitatea izan beharko du. Dena zenbakitua izanen da, oin-ohar bat eramanen du identifikatua izateko, eta adieraziko da testuan nontsu kokatuko den.

Artikuluan doazen grafikoak, mapak, laukiak, taulak etab. orobat entregatu beharko dira formatu informatikoan, fitxategi erantsi gisa.

Irudiak zuri-beltzean erreproduzituko dira beti. Egileak berak egin ez baditu, argazkilaria aipatu beharko da, baita behar den baimena ere, halakorik behar baldin bada.

Bertze hizkuntza batean idatzitako hitzak letra etzanean agertuko dira, baita liburuen izenburuak eta aldizkarien izenak ere; artikuluen izenburuak latindar komatxoen artean idatziko dira. Metahizkuntza moduan erabilitako hitzak ere letra etzanean paratuko dira.

Testuen transkripzioetan, laburrak badira (bortz lerro baino gutxiago), latindar komatxoak eta letra biribila erabiliko dira. Luzeak badira, aparte ezarriko dira, komatxorik gabe, lerro koskatuetan, eta testu orokorrekoan baino izari txikiagoan (10 puntu). Gangarrak (‘’) erabiliko dira hitz bakanen adiera edo itzulpenetarako.

Letra larriak sobera ez erabiltzea gomendatzen da, eta horiek izen berezi, erakunde edo korporazio eta sigletarako baizik ez erabiltzea, inoiz ez izen arruntetarako: erregea, kondea, aita santua, katedrala, apezpikua etab. Ez dira sekula erabili behar hitz osoetarako.

Oharren deiak goi-indizeetan goraturiko zenbakien bidez eta parentesirik gabe adieraziko dira.

Numerazioa ondoz ondokoa izan behar da, 1etik hasi eta artikuluaren bukaeraraino.

Oin-oharren aipuak emateko, arau hauei jarraituko zaie:

Egilea-urtea sistema erabiltzeko gomendioa egiten da, testu barreneko aipuetarako (Martínez Sucunza, 1995: 13-15). Bertzenaz, sistema hau erabiliko da:

Egilearen izenaren iniziala letra larriz eta deiturak, alderantzizkatu gabe, oin-oharretan, eta bibliografian, deiturak maiuskula txikietan (edo letra xeheetan, inoiz ez letra larrietan) eta izenaren iniziala, letra larriz, eta ondoren koma; letra etzanean obraren izenburua, eta ondoren koma; jarraian, argitalpenaren tokia, izena eta urtea, komek bereiziak, eta azkenik, aipatu nahi diren orrialdeak.

Adb.: I. Malaxecheverría, *El bestiario esculpido en Navarra*, Iruña, Vianako Printzea erakundea, 1997, 3. arg., 293 orr.

Malaxecheverría, I., *El bestiario esculpido en Navarra*, Iruña, Vianako Printzea erakundea, 1997, 3. arg., 293 orr.

Bilduma baten atala bada, letra biribilez adieraziko da eta latindar komatxoetan, argitalpen urtearen ondotik, koma batek bereizirik, eta gero liburukiaren zenbakia zenbaki arabiarretan adieraziz, eta ondoren koma eta aipatutako orrialdeak.

Adb.: Carrasco, J. *et al., Los judíos del reino de Navarra. Registros del sello 1339-1387*, Iruña, Vianako Printzea erakundea, 1994, «Navarra judaica», 4. lib., 570 orr.

Aldizkarietako artikuluak honela aipatuko dira:

Izenburua, latindar komatxoen artean eta letra biribilean, komak bereizirik; aldizkariaren izena letra etzanean, eta ondoren liburukia, zenbaki arabiarretan; urtea, eta artikulu guztiaren orrialdeak edo bakarrik aipurako erabiltzen direnak.

Arau hauek orobat balio dute kongresuetarako, hainbaten arteko lanetarako, inoren omenez egiten diren liburuetarako, hiztegietarako edo entziklopedietarako.

Adb.: Yárnoz Larrosa, J., «Palacio Real de Olite. Restauración de la Torre de los Cuatro Vientos», *Príncipe de Viana*, 2, 1941, 13-33 orr.

Argitaletxeak beretako gordeko du idazlanak aldizkariak berezko dituen arau zientifiko eta tipografikoetara egokitzeko ahalmena, baita egileei artikuluak berregiteko eskatzeko ahalmena, Erredakzio Kontseiluaren jarraibideei segitu beharrez, edo testuak, oharrak eta irudiak aldatzeko ahalmena ere.

Egileak onartzen du, argitaratzeko arau gisa, Nafarroako Gobernuak artikulua erreproduzitu ahal izatea, osorik nahiz partez, baita haren digitalizazioa ere, haren egokitzapena edo itzulpena barne, beharrezkoa izanez gero. Halaber, onartzen du jendeari artikuluaren berri ematea komunikazio globaleko sareetan eta bertze euskarri digitaletan, argitalpenaren kopia digitalizatua eskura jarriz Nafarroako Gobernuaren web orrian edo harekin ikusteko duten bertze erakunde batzuenean, zabalkunde eta ikerketa erabileretarako, ez bertzetarako.

Artikulua onartu dela jakinarazten zaionetik bortz eguneko epea iraganda egileak ez badu bere desadostasuna adierazi, ulertuko da jakinaren gainean dagoela modu digitalean argitaratuko dela.

Idazlanak hona igorriko dira:

Argitalpen Bulegoa / Negociado de Publicaciones
Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua / Departamento de Cultura, Deporte y Juventud
Navarreria kalea, 39 / calle Navarrería, 39
31001 Iruña / Pamplona
Tel.: 848 424 732
principedeviana@navarra.es