

Escultura conmemorativa en Navarra en torno al cambio del siglo: origen y consolidación de un género

(Commemorative sculpture in Navarre around 1900:
origin and consolidation of a gender)

Azanza López, José Javier

Univ. de Navarra. Fac. de Filosofía y Letras. Dpto. de Historia
del Arte. Campus Universitario. 31009 Pamplona/Iruñea

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 385-399]

Recep.: 24.11.03

Acep.: 19.01.04

La escultura conmemorativa constituye una de las principales manifestaciones artísticas del siglo XX en Navarra. El presente artículo aborda los orígenes del género en un momento tardío del siglo XIX, su arraigo a comienzos del XX con el Monumento a los Fueros de Pamplona, y su consolidación años más tarde con la irrupción en el panorama navarro de Orduna y Arcaya.

Palabras Clave: Escultura conmemorativa. Navarra. Monumento a los Fueros. Fructuoso Orduna. Ramón Arcaya.

Nafarroan, XX. mendeko arte agerpen garrantzitsuenetako bat dugu oroitzapenezko eskultura. Artikulu honen aztergai dira ondoko puntuok: generoaren sorburuak, XIX. mendearen azken aldean; errozte aldia, XX. mendearen hasieran, Iruñean Foruei eraikitako Monumentua dela bide, eta sendotze aldia, Orduna eta Arcaya nafar panoraman agertu zirenean.

Giltza-Hitzak: Oroitzapenezko eskultura. Nafarroa. Foruen Monumentua. Fructuoso Orduna. Ramón Arcaya.

La sculpture commémorative constitue l'une des principales manifestations artistiques du XXème siècle en Navarre. Cet article aborde les origines du genre vers la fin du XIXème siècle, son établissement au début du XXème siècle avec le Monument aux Fueros de Pampelune, et sa consolidation des années plus tard avec l'irruption de Orduna et Arcaya dans le panorama navarrais.

Mots Clés: Sculpture commémorative. Navarre. Monument aux Fueros. Fructuoso Orduna. Ramón Arcaya.

Afirma C. Reyero que de las diversas tipologías abordadas por el artista decimonónico, la estatua conmemorativa constituyó sin duda alguna la más importante de todas ellas, de manera que su valor estético y, sobre todo, sociológico, fue muy superior a cualquier otra modalidad escultórica; no duda por tanto en calificar como la edad de oro del monumento conmemorativo en España al período comprendido entre 1820 y 1914, marco temporal que justifica asimismo en atención a la operatividad de un trabajo histórico¹. Navarra se suma a este panorama general con cierto retraso, puesto que el monumento conmemorativo no hizo acto de presencia en nuestra comunidad hasta el último tercio del siglo XIX; su consolidación tendrá lugar ya en las primeras décadas del XX con la aparición de escultores de renombre en la historia del arte navarro como Fructuoso Orduna y Ramón Arcaya, que otorgarán al género una personalidad propia².

LOS ORÍGENES DEL GÉNERO EN NAVARRA: EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX

Si bien es posible reseñar la existencia de lápidas e inscripciones conmemorativas erigidas a lo largo del siglo XIX en recuerdo de algún personaje o acontecimiento de nuestra historia, podemos afirmar que el monumento conmemorativo no surge en Navarra hasta el último tercio de la centuria, adoptando por regla general la tipología del busto dedicado a aquellos benefactores que con su generosidad contribuyeron al desarrollo socioeconómico de una ciudad o comarca, aunque también figura en este primer momento algún personaje del mundo de la milicia.

Dos de los más tempranos se encuentran en los jardines del edificio que la Confederación Hidrográfica del Ebro tiene en la presa de El Bocal en Navarra, sendos bustos dedicados a Ramón Pignatelli y Mariano Royo Urieta. **Ramón Pignatelli** (1734-1793) fue una de las más famosas personalidades ilustradas, canónigo e ingeniero zaragozano e impulsor de las obras del Canal Imperial de Aragón, cuya dirección asumió en 1772 y culminó el 19 de agosto de 1790; testimonio de este período son una nueva presa, la Casa de las Compuertas con once bocas para regular el caudal del Ebro, y un poblado que servía para albergar a los operarios encargados del mantenimiento. El escultor Antonio José Palao, en una etapa de actividad febril en la que llevó a cabo diversos encargos monumentales, fue el autor tanto del monumento inaugurado en su ciudad natal en 1859³ como del busto en bronce patinado de 65 cm de altura firmado en 1857 e instalado en El Bocal en 1873; en ambos casos, el artista reproduce con gran fidelidad los rasgos

1. REYERO, Carlos. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra, 1999; pp. 9-17.

2. Para una visión de conjunto, consúltese AZANZA LÓPEZ, José Javier. "El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino". *Colección Panorama* nº 31. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2003.

3. RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984; pp. 103-106.

físicos del personaje, para lo que se sirvió sin duda de los retratos que del ilustre canónigo se conservaban en Zaragoza, entre ellos los realizados hacia 1790 por Francisco de Goya, amigo personal del homenajeado⁴. Desde una perspectiva elevada Pignatelli contempla su imperecedera labor en tierras navarras; el cuello carnosos, la boca entreabierta como si estuviera a punto de romper a hablar en un gesto que subraya la animación del retratado, y la disposición de la comisura de los labios, son aspectos ya reflejados en los retratos goyescos y que revelan su carácter y personalidad (Fig. 1).



Fig. 1. El Bocal. Monumento a Ramón Pignatelli. Antonio José Palao.

A Carlos Palao, hijo de Antonio José, corresponde el busto algo más tardío en honor de **Mariano Royo Urieta**, director de la Junta del Canal Imperial

4. Era tal el parecido de los retratos de Goya que Agustín Alcayde afirmaba en un discurso pronunciado en 1801 que “el que llega a ver el retrato de nuestro amado bienhechor, prorrumpe sin detenerse: ése es *Pignatelli*”. GLENDINNING, Nigel. *Goya. La década de los Caprichos. Retratos 1792-1804*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992; pp. 118-19.

de Aragón, creada a iniciativa suya en 1873; firmado en su lado derecho, el busto en bronce muestra un estilizado retrato del personaje, ataviado con indumentaria de gala⁵.

Al mundo de la milicia pertenece el capitán general **Manuel Gutiérrez de la Concha**, uno de los grandes combatientes del ejército isabelino como General en Jefe del Ejército del Norte en las guerras carlistas, cuyo valor y talento en el campo de batalla lo hicieron acreedor a diversos honores y condecoraciones. Cuenta con un monumento erigido en su honor en el término de Abárzuza, en el mismo lugar en el que una bala le hirió de muerte el 27 de junio de 1874 en la batalla de Monte-Muro en el transcurso de la Tercera Guerra Carlista, episodio recogido en un lienzo de Joaquín Agrasot y en uno de los relieves que adornan el pedestal de su monumento ecuestre madrileño realizados por Pablo Guibert; fue levantado justo al cumplirse cinco años de su fallecimiento por expreso deseo de su sucesor, el capitán general Genaro de Quesada, primer Marqués de Miravalles, tal y como recoge una de las inscripciones del pedestal sobre el que se eleva. Está formado por una columna truncada de mármol blanco elevada sobre un pedestal cúbico, cuyas caras incorporan inscripciones alusivas al acontecimiento y sendos relieves, uno con el retrato de Concha representado de perfil, y el segundo con su escudo de armas.

Retomando la figura del benefactor social, en 1887 tenía lugar la traída de aguas a la localidad baztanesa de Elizondo desde el manantial Iturri-Ederra, trabajo dirigido por el ingeniero Manuel Garbayo cuya financiación mediante colecta pública encabezó **Jaime Urrutia** con la nada despreciable cantidad por aquel entonces de 10.000 pesetas; y no fue éste el único acto de generosidad hacia su pueblo al que dotó igualmente de aceras, un paseo con arbolado, dos lavaderos y la maquinaria de producción de eléctrica para el alumbrado público, a lo que contribuyó con otras 15.000 pesetas⁶. En agradecimiento a sus desvelos por el bienestar común, los vecinos le dedicaron un monumento fechado en 1891 en forma de fuente de piedra y mármol con arco de medio punto que alberga el busto en bronce de Urrutia, elegantemente ataviado, de semblante serio y rasgos naturalistas. Su fundición, al igual que la de los caños y del jarrón que remata el conjunto, se llevó a cabo en la casa José Comas y Blanch Hermanos, importante empresa ubicada en Barcelona que durante este período recibió encargos de toda España⁷.

5. Datos facilitados por María Pilar de Diego, responsable del Archivo y Biblioteca de la Confederación Hidrográfica del Ebro en Zaragoza, a quien agradecemos su amable colaboración.

6. ESARTE MUNIAIN, Pedro María. *Iturri-Ederra fomento de Elizondo. 111 años de administración vecinal*. Pamplona: Salesianos, 1998; pp. 11-12.

7. En ella se fundieron, por ejemplo, las estatuas ecuestres de Espartero en Madrid y Logroño (1885), la del Padre Mariana en Talavera de la Reina (1887), la ecuestre de Prim en Barcelona (1887); y las ocho del Saló San Joan en Barcelona, dedicadas a Roger de Lauria, Wifredo el Velloso, Antoni Viladomat, Rafael Casanova, Bernat Desclot, Jaume Fabre, Ramón Berenguer I y Pere Albert (1885-1888). REYERO, Carlos. op. cit.; pp. 352-53.

ANTES Y DESPUÉS EN LA ESCULTURA CONMEMORATIVA: EL MONUMENTO A LOS FUEROS

Los tímidos inicios sirven de preámbulo al monumento conmemorativo por excelencia en nuestra comunidad: el **Monumento a los Fueros** erigido en el Paseo Sarasate de Pamplona en 1903 como símbolo de la Gamazada, nombre que recibió la reacción navarra en defensa de sus derechos ante el proyecto antiforal presentado en 1893 por el entonces ministro de Hacienda Germán Gamazo. La idea partió del comediógrafo pamplonés Fiacro Iraízoz⁸. Ya desde el principio fue concebido como algo más que una mera manifestación artística pues, como rezaba la proclama redactada por los miembros de la comisión ejecutiva responsable de su construcción invitando a los navarros a contribuir a la realización del mismo, el monumento “ha de ser algo más que una obra arquitectónica más o menos bella, más o menos grande; si, además, símbolo de nuestras libertades, ha de ser recuerdo del momento histórico en la vida social de esta nobilísima región”; y en la misma línea se manifestaba el periódico *El Aralar* en su editorial de 3 de julio de 1893, en la que podía leerse que “el Monumento a los Fueros es la petrificación del entusiasmo navarro”⁹. En consecuencia, el dedicado a los Fueros constituye un claro ejemplo del alcance que por su componente ideológico adquieren muchos de los monumentos conmemorativos que llevan en sí mismos la carga política, social o cultural del contexto en el que surgen, de manera que se convierten en obras de carácter socio-estético sujetas a interpretaciones de diversa índole y a las variables de la historia.

Dado el interés que había suscitado su ejecución, la comisión determinó que los medios económicos para sufragarlo se obtendrían “mediante una suscripción pública entre los navarros presentes y ausentes”, para lo cual fijó una cuota mínima de 25 céntimos y máxima de 25 pesetas. El mismo año de 1893 fue elegido el proyecto presentado por Manuel Martínez de Ubago, quien en colaboración con su hermano José concibió un monumento de vocabulario ecléctico que resulta muy elocuente para glorificar el antiguo Reino de Navarra. Aunque en un principio se pensó en colocarlo en el centro de la Plaza del Castillo –entonces de la Constitución–, finalmente se decidió erigirlo en el extremo oriental del Paseo de Valencia, frente al Palacio de Diputación¹⁰.

8. LARRAZA MICHELTORENA, María del Mar. *La Gamazada: ocho estudios para un centenario*. Pamplona: EUNSA, 1995. MUNIÁIN EDERRA, Sara. “El Palacio de Navarra, muestrario de símbolos históricos”. En: *Símbolos de identidad histórica para Navarra*, Tomo II. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1996; pp. 322-24.

9. ORBE SIVATTE, Asunción. *Arquitectura y urbanismo en Pamplona a finales del siglo XIX y comienzos del XX*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1985; p. 193.

10. ARAZURI, José Joaquín. *Pamplona, Calles y Barrios*. Tomo III. Pamplona: 1980; pp. 209-217. También Fernando Pérez Olló detalla con precisión los avatares del monumento en un conjunto de siete artículos publicados en *Diario de Navarra* durante septiembre y octubre de 2001, y recopilados recientemente en PÉREZ OLLÓ, Fernando. *Lugares, ermitas y personajes*. Biblioteca Básica Navarra, n° 48. Pamplona: Fundación Diario de Navarra, 2003; pp. 337-56.

Finalizadas las labores de cimentación en 1895, a partir de este momento las obras de construcción del monumento avanzaron con mucha lentitud y sufrieron interrupciones debido a que la cantidad recaudada no cubría el presupuesto presentado por Martínez de Ubago, quien en los años siguientes se vio obligado a modificar el proyecto original sobre todo en su culminación, pues en lugar de la mujer que hoy vemos estaba prevista la colocación de un grupo que representaba a “un joven atlético que ampara con su brazo a un guerrero de luenga y venerable barba, simbolizando la edad moderna protegiendo y defendiendo a la antigua”, descripción que nos trae a la memoria la *Defensa de Zaragoza* de José Álvarez Cubero, si bien su resolución final difiere notablemente (Fig. 2). Una vez dispuesta la parte arquitectónica, en el mes de febrero de 1903 se colocaban las imágenes alegóricas talladas en piedra de Angule-



Fig. 2. Pamplona. Monumento a los Fueros. Proyecto original de Manuel Martínez de Ubago.

ma, cuya ejecución fue confiada por el contratista bilbaíno Eugenio Arrese al marmolista pamplonés Ramón Carmona, quien tomó como modelos a varios jóvenes de la ciudad. Para este momento se anunciaba también el envío de la estatua en bronce que coronaba el conjunto, encargada a la Fundición Artística Masriera y Campins, firma ubicada en Barcelona que proporcionó la mayor parte de la estatuaria pública española de finales del siglo XIX y comienzos del XX; la figura femenina quedó colocada sobre su pedestal el 7 de abril de 1903, según informaba *El Eco de Navarra*. Los demás motivos en bronce que ornamentaban el monumento fueron recibidos en el mes de mayo, momento para el cual las obras estaban prácticamente finalizadas, si bien todavía faltaban las placas con inscripciones. El coste total ascendió a 200.000 pesetas.

El planteamiento formal del monumento, cuya altura alcanza los 23,40 metros, está en sintonía con otros contemporáneos realizados en diversas ciudades que remiten al tipo de columna conmemorativa, con alto pedestal poligonal, cuerpo en forma de templete cúbico y finalmente la columna sobre la que descansa la figura femenina, un vaciado en bronce; como cabría esperar en un proyecto ideado por un arquitecto, prima el diseño arquitectónico al que se subordina la escultura¹¹. Cada uno de los elementos que componen el conjunto participa del carácter simbólico encaminado a la defensa y afirmación de

11. ORBE SIVATTE, Asunción. op. cit.; pp. 193-95.

la foralidad del Viejo Reino, con el número cinco como referencia constante en alusión a las merindades navarras. Así, la base pentagonal da paso al primer cuerpo también pentagonal cuyos ángulos quedan reforzados por gruesas columnas que se convierten en una alegoría de las cinco merindades; sobre los capiteles hay cinco estatuas sedentes que representan otras tantas alegorías: Historia, Justicia, Autonomía, Paz y Trabajo, todas ellas con sus correspondientes atributos. Una de las más interesantes representaciones alegóricas es la del Trabajo, tanto por lo que supone de búsqueda iconográfica “moderna” como por la relevancia que tuvo en los monumentos públicos de aquel entonces; el Trabajo pamplonés se ajusta a la iconografía más al uso, una figura masculina de complejión musculosa acompañada de un mazo. En los cinco frentes del primer cuerpo se grabaron en planchas de bronce inscripciones alusivas a las libertades navarras, tres en romance, la cuarta en euskera, y la última también en vasco pero con caracteres supuestamente ibéricos.

Sobre el primer cuerpo se eleva el segundo, también pentagonal, con los escudos grabados de Navarra y Pamplona entrelazados en el frente que mira al Paseo de Sarasate, y en los restantes los de Tudela, Olite, Sangüesa y Estella. Encima queda una columna de mármol rojo con capitel blanco formado por pergaminos enrollados de los que cuelgan sus correspondientes sellos y representan los fueros escritos, en cuyo fuste aparece grabada en bronce la fecha de construcción: 1903. Remata el monumento la estatua de bronce, de 5,5 metros de altura y 5.000 kilos de peso, de una matrona vestida al modo clásico y coronada, alegoría de Navarra que sostiene en su mano derecha una cadena rota, como símbolo de la libertad conquistada, y enarbolaba en su mano izquierda un pergamino medio enrollado con la Ley Foral; en la figura de esta matrona quedó perpetuada en bronce la pamplonesa de la calle San Antón Rosa Oteiza Armona.

Resulta sorprendente que el Monumento a los Fueros no llegara a inaugurarse una vez finalizada su construcción, pese a que incluso llegaron a acuñarse medallas conmemorativas de la efeméride. Aunque no han quedado del todo claras las razones, no pudo ser ajeno a ello el texto de las inscripciones de las planchas de bronce del primer cuerpo, que levantaron polémica con anterioridad incluso a su colocación que se retrasó por espacio de dos años, ya que su fundición en Barcelona no tuvo lugar hasta 1905; las distintas maneras de entender su significado dieron lugar a un monumento a la ambivalencia y la confusión, pues junto a las alusiones navarristas se encuentran numerosas referencias nacionalistas y vasquistas como era de esperar del autor de las inscripciones, el escritor y archivero de la Diputación Hermilio de Olóriz, alineado en el sector éuskar, quien para llevar a cabo su cometido consultó a “varias personas conocedoras y amantes de nuestra historia” que probablemente coincidían con sus planteamientos, como es el caso de Estanislao de Aranzadi. Aunque en los años siguientes los medios de prensa siguieron insistiendo en la necesidad de su inauguración, ésta nunca se llevó a cabo¹².

12. GARCÍA SANZ-MARCOTEGUI, Ángel; IRIARTE LÓPEZ, Iñaki y MIKELARENA PEÑA, Fernando. *Historia del navarrismo: 1841-1936: sus relaciones con el vasquismo*. Pamplona: UPNA, 2002; pp. 172-79.

EL ARRAIGO DEL GÉNERO: LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX



Fig. 3. Fitero. Monumento a San Raimundo (desaparecido). Fausto Palacios.

La ejecución del monumento a los Fueros supuso sin duda el arraigo del género en Navarra, de manera que en el transcurso de las dos primeras décadas del siglo XX se levantaron monumentos conmemorativos en distintos puntos de nuestra comunidad, en los que se amplía la variedad tipológica y la naturaleza de los homenajeados, desde santos a guerrilleros, pasando por escritores y músicos. Uno de los más tempranos estuvo dedicado en Fitero a **San Raimundo**, fundador de la Orden Militar de Calatrava y abad del monasterio cisterciense de esta localidad, erigido en 1916 y sufragado por suscripción popular entre todos los vecinos del lugar. Su autor fue Fausto Palacios, natural de Fitero donde había nacido en 1899 y formado en el taller del maestro José Capuz; cuando apenas contaba con 17 años realizó el conjunto monumental que adornó la entrada del Paseo de San Raimundo. Elevado

sobre un pedestal cúbico compuesto por basamento y dos cuerpos con los escudos de Fitero y la Orden de Calatrava –con ciertas reminiscencias del monumento a los Fueros–, San Raimundo aparecía representado como auténtico paradigma de soldado cristiano a la vez que fundador de la orden de Calatrava, de manera que los atributos guerreros se entremezclan con los monásticos; y así la figura de noble porte se acompaña de un estandarte con las armas de la Orden de Calatrava y de una espada sujeta por el cinturón que ciñe sus hábitos cistercienses (Fig. 3). Desaparecido en 1946, el mismo escultor volvió a levantar un nuevo monumento costead por el Ayuntamiento de la localidad.

En Pamplona y en el plazo de apenas cuatro días tuvieron lugar en el mes de septiembre de 1918 sendas inauguraciones de monumentos dedicados a Francisco Navarro Villoslada y Pablo Sarasate respectivamente. A la Diputación Foral y al Ayuntamiento de Pamplona correspondió el honor de honrar al escritor, periodista e historiador **Francisco Navarro Villoslada** al conmemorarse el centenario de su nacimiento; el monumento quedó emplazado en un espacio estratégico al inicio del Paseo de la Taconera, marcando la perspectiva con los caminos que se adentran en su interior, aunque la posterior evolución urbanística lo ha dejado aislado en una roton-

da, limitándose a cumplir prácticamente una función de “guardia de tráfico” que le hace perder protagonismo. Se compone de un basamento sobre el que se levanta un pedestal de piedra blanca coronado por el busto del escritor, custodiado por las figuras de Amaya y de García Ximénez acompañadas del escudo de Navarra¹³. La obra se ajusta a la perfección al concepto de monumento que tiene su autor, el escultor sevillano Lorenzo Coullaut-Valera, uno de los primeros que se esforzaron por “modernizar” el papel que desempeñaba la escultura dentro del mismo, de manera que la imagen del escritor sobre el pedestal constituye, en realidad, una parte menor del conjunto, en el que el verdadero protagonismo corresponde a las figuras que originariamente parecen subsidiarias de la principal; este mismo recurso, incluso más acentuado, ya había sido empleado por Coullaut-Valera en el monumento a Gustavo Adolfo Bécquer inaugurado en el Parque de María Luisa de Sevilla en 1912. Es lo que Carlos Reyero ha denominado la “desmonumentalización” del monumento¹⁴.

Sufragado por el Ayuntamiento pamplonés aunque con un capítulo importante para la suscripción popular fue el monumento a **Pablo Sarasate**, concebido por el arquitecto Carlos Guerra a modo de varios cuerpos decrecientes culminados por el busto de Sarasate ejecutado en mármol blanco de Italia por el escultor irundarra León Barrenechea, quien este mismo año de 1918 había realizado el proyecto para la Reina María Cristina en San Sebastián¹⁵. El monumento permaneció en su concepción originaria hasta el mes de marzo de 1964, momento en que pasó a dedicarse al músico y compositor burladés **Hilarión Eslava**¹⁶.

A comienzos de agosto de 1919 tuvo lugar en Bera de Bidasoa la inauguración del monumento a **Fermín Leguía**, guerrillero beratarra que se distinguió por su valor peleando bajo las órdenes de Espoz y Mina (Fig. 4). El pintor Ricardo Baroja realizó una obra en bronce totalmente artesanal, desde el modelado en arcilla hasta su fundición en la vieja herrería de Olá Zar, cercana al caserío donde nació Leguía, para la que se sirvió de todos los utensilios viejos que encontró a mano hasta lograr el bronce necesario. La escultura fue modelada en 1918, tal y como puede leerse marcado a cincel sobre la parte superior del morrión, donde también se encuentra escrita en letras de mayor tamaño la palabra “Vera”, testimonio del lugar en que la hizo, y su monograma característico, la “B” de Baroja que une a la “R” invertida, dejando así constancia de su labor en esta escultura, única que firma. El busto del guerrillero, de factura casi más pictórica que escultórica y del que se conserva un boceto de trazos

13. ARAZURI, José Joaquín. *Pamplona, Calles y Barrios*. Tomo II. Pamplona: 1979; pp. 297-99.

14. REYERO, Carlos. op. cit.; pp. 98-99, 224 y 248-49.

15. PEÑALBA OTADUY, Mauro. “Monumentos y esculturas en vía pública”. Donostia/San Sebastián. En: *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del arte neoclásico y romántico*, nº 21, 2002; p. 430.

16. MOLINS MUGUETA, José Luis. *Sarasate en el recuerdo (1844-1994)*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1994; pp. 7-8.



Fig. 4. Bera de Bidasoa. Monumento a Fermín Leguía. Ricardo Baroja.

esquemáticos realizado por el propio autor en la casa *Itzea* de Bera, es magníficamente descrito por Pío Caro Baroja con su gallarda cabeza enfundada en el cuello alto del uniforme y a los lados los presumidos tufos “para encerrar aún más una nariz de vasco y una mirada de héroe ingenuo y hasta humilde”¹⁷.

Sin abandonar la zona septentrional de la comunidad, en **Maya** del Baztán se erigió un monumento para conmemorar el cuarto centenario de la resistencia navarra ante las tropas castellanas. Su construcción fue propuesta en mayo de 1920 por Julio Altadill a la Junta de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra “en memoria y honor de los últimos defensores de la independencia navarra”, iniciativa que fue acogida de inmediato por la Diputación Foral y a la que se sumaron

igualmente numerosos donativos mediante suscripción popular. El 30 de junio de 1922 tuvo lugar su inauguración en el marco de una agria polémica de signo político protagonizada por dos facciones surgidas en el seno de la Comisión de Monumentos: la denominada *euskara* encabezada por Arturo Campión y Julio Altadill, y la “castellana”, en la que se alineaban José Esteban Uranga, Francisco Javier Arraiza y José María Huarte entre otros¹⁸. La autoría del proyecto y la dirección de las obras correspondieron al arquitecto municipal de Pamplona Serapio Esparza, en tanto que la ejecución material de los trabajos fue obra del constructor de Berroeta don Martín Zabaleta. El monolito fue construido en mármol blanco procedente de las canteras de Almándoiz y apoyaba sobre una escalinata de color gris, alcanzando el conjunto una altura total de 7,75 metros; ostentaba en sus caras diversos escudos e inscripciones conmemorativas que hacen referencia al acontecimiento histórico. Volado con dinamita la noche del 26 al 27 de julio de 1931, per-

17. CARO BAROJA, Pío. *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao y Gobierno Vasco, 1987; pp. 121-23.

18. Para los primeros el monumento estaba dedicado a los héroes que defendieron la fortaleza de Maya, último vestigio de la existencia de Navarra como reino; para los segundos, el monumento debía conmemorar el cuarto centenario de la unidad nacional española. QUINTANILLA, Emilio. *La Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995; pp. 57-60; y “Recuperación institucional del patrimonio histórico”. En: *Símbolos de identidad histórica para Navarra*. Tomo II; pp. 340-41.

maneció en ruinas durante décadas hasta que, a instancias de la villa de Maya y de la Sociedad de Amigos del Castillo de Amayur, la Diputación Foral presidida por Amadeo Marco acordó subvencionar la reconstrucción del monumento reproduciendo exactamente el proyecto original; su reinauguración tuvo lugar el 10 de octubre de 1982¹⁹.

LA CONSOLIDACIÓN DEL GÉNERO EN LOS AÑOS VEINTE: ORDUNA Y ARCAJA

La consolidación de la escultura conmemorativa en Navarra se produjo en la década de los veinte de la mano de Fructuoso Orduna y Ramón Arcaya, dos de los grandes escultores de la primera mitad de siglo cuyo aprendizaje en el extranjero les puso en contacto con el Renacimiento italiano de raigambre miguelangelesca, expresado mediante un realismo clásico y un tímido expresivísimo manifestado en las formas humanas que esculpen.

El roncalés Fructuoso Orduna, formado en el taller de Benlliure en Madrid y en la Escuela de Artes y Oficios, estuvo ligado a lo largo de toda su trayectoria artística a la escultura de carácter público, a la que dota de perfeccionismo y corporeidad arquitectónica²⁰. Ya en 1916, cuando contaba con tan sólo 23 años, realizó por encargo del Ayuntamiento del Roncal un busto en mármol dedicado a **Julián Gayarre**, el famoso tenor por el que siempre sintió admiración y a quien años más tarde representará ataviado con el traje de *El Pescador de Perlas* en el coronamiento de su monumento pamplonés en los jardines de la Taconera. Pese a la temprana fecha de ejecución, se aprecia ya la maestría del escultor en el dominio del material cuya superficie modela con blandura y suavidad. Sin embargo los rigores del clima fueron la causa de su deterioro y posterior sustitución por un nuevo monumento en bronce inaugurado en 1953.

En 1924, Orduna recibió el encargo de levantar un monumento en honor del misionero y místico franciscano **Fray Diego de Estella** para conmemorar el cuarto centenario de su nacimiento. El escultor roncalés concibió un conjunto acorde con la personalidad del homenajeado y con el carácter monumental de la localidad en la que debía emplazarse²¹. Aunque el proyecto tuvo una gran acogida e incluso se colocó la primera piedra en la plaza de los Fueros, nunca llegó a realizarse; se adujo como causa la falta de acuerdo en

19. Para todo lo relacionado con la ajetreada existencia del monumento baztanés, véase JIMENO JURÍO, José María. *Amayur: símbolo de Navarra*. Pamplona: Tip. Uztárroz, 1982.

20. La figura de Fructuoso Orduna ha sido objeto de estudio por ARAHUETES, Clara. *Fructuoso Orduna. Colección Panorama nº 7*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1986.

21. Confesaba Orduna en una carta publicada en *Diario de Navarra* el mes de mayo de 1924 que “la honda impresión que recibí al visitar Estella, aquella atmósfera saturada de verdaderas joyas de arte, no podía ser profanada con modernos monumentos; aquel gran hombre, en cuya época vibraba con inquietud la intelectualidad, podía solamente encontrar reposo a la sombra de unas columnas románicas, solidez arquitectónica, religiosidad y grato recuerdo de la ciudad de Estella”. ORDUNA LAFUENTE, Fructuoso. “El propósito del artista. Monumento a fray Diego de Estella”. En: *Diario de Navarra*, Mayo de 1924.

la elección del lugar más idóneo para su emplazamiento, si bien el verdadero motivo fue al parecer la escasez de medios económicos para su ejecución. Desgraciadamente no pasó de mero proyecto el que, a juzgar por el boceto conservado, hubiera sido uno de los grandes monumentos conmemorativos de Navarra.

Sí llegó a cristalizar pocos años más tarde una de las realizaciones monumentales de Orduna que mayor prestigio y notoriedad le confirió. En 1928 el Ayuntamiento de la villa roncalesa de Garde consignaba la cantidad de 35.000 pesetas para levantar un monumento en memoria de su hijo Pedro Bereterra, más conocido como **Pedro Navarro**, coincidiendo con la celebración del cuarto centenario de la muerte del aventurero e ingeniero militar que se distinguió por sus acciones guerreras en Nápoles entre 1500 y 1507 al servicio del Gran Capitán alcanzando el título de Conde de Oliveto. El encargo recayó en Fructuoso Orduna, quien llevó a cabo una obra de etapa temprana en el más puro realismo naturalista aunque afectada de cierta teatralidad, no tanto por la expresión como por la indumentaria del personaje (Fig. 5). El escultor roncalés supo fundir magistralmente en el bronce los rasgos de su personalidad –orgullo, ambición y valentía– con esa reciedumbre característica de su producción, equilibrando masas, resumiendo superficies. Pedro Navarro aparece como lugarteniente del ejército, en postura erguida, con ese paso al frente que parece querer dar; concentra Orduna en el rostro la fuerza interior del personaje, cuya actitud aparentemente serena sugiere una energía condensada para la acción. En su mano derecha sostiene un plano de pergamino, en tanto que apoya la izquierda en la célebre espada del Gran Capitán don Gonzalo Fernández de Córdoba²². Tras permanecer durante unos días expuesta en el escaparate de un comercio del Paseo de Sarasate antes de ser trasladada a su emplazamiento definitivo²³, su



Fig. 5. Garde. Monumento a Pedro Navarro. Fructuoso Orduna.

22. ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. Escultores Contemporáneos. En: *El Arte en Navarra*, nº 39. Pamplona: Diario de Navarra, 1994; pp. 612 y 621.

23. Esta práctica se repite con cierta frecuencia en los monumentos navarros, pues en 1952 también estuvo expuesta en los jardines del Palacio de Diputación la estatua de San Francisco Javier que señoreó durante un tiempo la Mesa de los Tres Reyes, obra de Áureo Rebolé.

inauguración tuvo lugar el 25 de julio de 1928 en el marco de un programa de actos que se cerró con un banquete para las autoridades roncalesas y navarras que se dieron cita. En su configuración originaria la imagen quedó instalada sobre un pedestal de piedra al que rodeaba una fuente octogonal, que fue eliminada en la segunda mitad del siglo XX.

También el año de 1929 fue importante en la trayectoria del escultor roncalés con la inauguración de sendos monumentos en Pamplona y Tudela. El de la capital navarra, sin duda uno de los que mayor polémica ha generado hasta ser retirado en 1988, se levantó durante los Sanfermines de aquel año en honor del **General Sanjurjo** con motivo de la victoria alcanzada por el ejército de África al mando de Primo de Rivera; vestido de militar, el busto en bronce se levantaba sobre un alto pedestal de piedra en el que figuraban dos relieves en mármol blanco de Italia, un hombre y una mujer que ofrecían sus homenajes al vencedor. Meses más tarde, el 22 de diciembre de 1929 se inauguraba en Tudela el monumento dedicado a **José María Méndez Vigo**, diputado a Cortes por el distrito de Tudela en seis legislaturas seguidas entre 1914 y 1923 e incansable benefactor de la ciudad y su comarca, entre cuyos principales logros destacan la tramitación y el comienzo de las obras del Canal de Lodosa y el refuerzo del dique de contención del río Ebro. El monumento, realizado a iniciativa de la Junta del Canal de Isabel II de la que era subdirector y costeado por suscripción popular, fue proyectado por el arquitecto madrileño José Luis Marrero y de su ejecución se hizo cargo Orduña. Configurado como un monolito de granito, figura en su cara principal el relieve en bronce de una matrona, alegoría de la Agricultura, que levanta en brazos a su hijo para mostrarle los campos de Tudela, florecientes gracias al canal que impulsó Méndez Vigo; sobre el relieve queda un medallón de mármol blanco que reproduce el perfil del ilustre bienhechor.

El 15 de octubre de 1933 la ciudad de Pamplona rindió un gran homenaje al filósofo, psicólogo y médico navarro **Juan Huarte de San Juan**, en el marco del cual tuvo lugar la inauguración de un monumento encargado a Orduña por la Diputación Foral. Se trata de un relieve de pequeñas dimensiones ejecutado en piedra y bronce de este profesional de la medicina, que constituye en realidad una copia del que se encuentra en su localidad natal, San Juan de Pie de Puerto, dedicado por aquella ciudad en 1930 con motivo de la celebración del cuarto centenario de su nacimiento.

No menos relevante que la figura de Fructuoso Orduña resulta la de Ramón Arcaya, de corta pero intensa trayectoria profesional²⁴; al escultor pamplonés se deben dos de los monumentos más emblemáticos de nuestra capital. Uno está dedicado a la **Vida y Muerte**, situado inicialmente sobre el osario del cementerio de Berichitos de Pamplona y en la actualidad junto a su puerta principal; su inauguración tuvo lugar el 3 de septiembre de 1922. La obra está formada por dos grandes bloques de granito opuestos entre sí (Fig.

24. Sobre la figura de Ramón Arcaya véase MANTEROLA, Pedro y PAREDES, Camino. "Arte navarro, 1850-1940". *Colección Panorama* nº 18. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1991; pp. 70-71.



Fig. 6. Pamplona. Monumento a la Vida y Muerte. Ramón Arcaya.

6). En uno de ellos a poca altura del suelo y sobre una gruesa lápida, yace inerte el cuerpo desnudo de un joven, tan sólo cubierto por un paño de pureza; la anatomía de la figura, con la cabeza inclinada que se funde con sus cabellos en la materia pétreo, los brazos que descansan desmayados a lo largo del tórax hinchado, y las piernas y pies de gran modelado, denota el buen hacer escultórico de Arcaya. Por encima de él, sentado en un rústico bloque de granito, se halla la figura de un anciano en actitud pensativa, que con los codos apoyados en las rodillas y la barbilla entre las manos parece meditar sobre el destino humano; el cuerpo desnudo muestra una musculatura marcada con tendencia a la exageración, muy propia del maestro de Arcaya, el escultor francés Antoine Boudelle, en quien coincidían por igual la voluminosidad constructiva de Cézanne y el realismo naturalista de Rodin de inspiración miguelangelesca, escultores de quienes toma también ese gusto por lo inacabado²⁵.

25. Margallo, A. Vida y muerte. En: *La Gaceta del Norte*, 7 de octubre de 1977. ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. op. cit.; pp. 612 y 621.

En 1927 se levantó en el centro de la plaza de San Francisco de Pamplona, en el mismo lugar que desde 1910 había ocupado la estatua alegórica de la Beneficencia, un monumento dedicado a **San Francisco de Asís** para conmemorar el VII Centenario de su muerte; saldaba así la ciudad la deuda contraída con el santo italiano, quien con su ejemplo y predicación contribuyó de manera decisiva a la pacificación de los burgos que se encontraban inmersos en una guerra fratricida. Ramón Arcaya concibió un proyecto elegante y original en el que los elementos que componían el conjunto participaban de una simbología que relacionaba al santo con la ciudad, caso del relieve dispuesto en el arranque del basamento en el que los caudillos de dos bandos distintos, hincada la rodilla en tierra, se estrechan la mano en presencia de San Francisco como señal de paz. En la parte superior quedaba la escultura en bronce de San Francisco de Asís, de 2'20 metros de altura, de rostro imberbe y ataviado con un humilde sayal, acompañado del lobo a su derecha²⁶. El conjunto permaneció en este emplazamiento hasta que en 1993 con motivo de las obras del aparcamiento subterráneo fue desmontado y acercado con un nuevo pedestal a las Escuelas Municipales de San Francisco, en un lugar que le permite generar una interesante perspectiva con dos calles tangenciales a la plaza como son Eslava y San Miguel, y que lo conecta visualmente con el Paseo de Sarasate y la Calle Mayor, dos de los ámbitos urbanos más representativos de la ciudad.

De esta manera, al cerrarse el primer tercio del siglo XX, la escultura conmemorativa se encuentra plenamente asentada en Navarra. Al nombre de Fructuoso Orduna, que continuará marcando la pauta en las décadas siguientes, se une en los años treinta el del polifacético médico y humanista Victoriano Juaristi; y ya en las décadas centrales de siglo el de Áureo Rebolé, que dará un nuevo impulso al género que acabará por adquirir entidad propia en nuestra comunidad a lo largo del siglo XX.

26. *La Voz de Navarra*. 1 de abril de 1927. CAÑAS, Fray Jesús de, "Un monumento a San Francisco de Asís en Pamplona". En: *Verdad y Caridad*. Pamplona: 1927. ARAZURI, José Joaquín. *Pamplona, Calles y Barrios*. Tomo III; pp. 69-80. GARCÍA ESTEBAN, José. *200 años después*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1987; pp. 143-146.