

## La exposición de Arte Retrospectivo de 1920 en el claustro de la catedral de Pamplona

Emilio Quintanilla Martínez

### La Exposición de Arte Retrospectivo en el marco del II Congreso de Estudios Vascos

El primer Congreso de Estudios Vascos se celebró en Oñate en septiembre de 1918, del que nació la Sociedad de Estudios Vascos, cuyo fin era el de “reunir a todos los amantes del País Vasco que, ansiando la restauración de la personalidad del mismo, se proponen proponer, con los medios adecuados, la intensificación de la cultura”. Dado el éxito del primer Congreso, apareció enseguida la idea de celebrar un segundo que tendría lugar en Pamplona en 1920, dedicado a la enseñanza y a las cuestiones sociales. Como se cuenta en el *Boletín de la Comisión de Monumentos*, la idea comienza a desarrollarse en enero de ese año: “...han visitado nuestra Capital los señores Elorza y Apraiz, Presidente el primero de la Excm. Diputación guipuzcoana y de la Sociedad de Estudios Vascos, y Secretario de esta última el segundo, con objeto de cambiar impresiones acerca de la celebración del 2º Congreso de Estudios Vascos en Pamplona, en la segunda quincena del mes de julio próximo”. Encontraron una calurosa acogida y promesas de apoyo en el Ayuntamiento y la Diputación, y se formaron las primeras comisiones, de honor y de Exposiciones Históricas y Artísticas, que es el tema del que tratamos. La idea de organizar una Exposición de Arte retrospectivo (en oposición a contemporáneo) vino heredada del primer Congreso, en el que se celebró una y a la que la Comisión de Monumentos de Navarra concurrió con algunos objetos de su naciente Museo. La Comisión organizadora estaba compuesta por autoridades, miembros de la Comisión de Monumentos o personas relacionados con ella, con Javier Arvizu como presidente, Julio Altadill secretario, y vocales Onofre Larumbe, Fulgencio Aldaz, Enrique Zubiri, Luis Goñi, José M<sup>a</sup> Huarte y Millán Mendía. Luego se unió Francisco Javier Arraiza.

La Comisión organizadora confeccionó una circular para enviar a todos los delegados de la Comisión de Monumentos en los distintos puntos de Navarra, incitándolos a la recogida de piezas de interés y a que implicaran a quienes las poseyeran en este proyecto. Se establecían trece categorías o secciones: Edad prehistórica, Pintura, excluyéndose expresamente cuadros de gran formato, Escultura, Metales trabajados, Cerámica y Esmaltes, Mobiliario, Heráldica, Tejidos, especificando que fuesen anteriores al siglo XIX, Bibliografía y sigilografía, Documentación Histórica, Armería, Numismática y Diversos. En cada

una de las categorías se especificaban los objetos, por ejemplo, en la sección XI, *Armería*: “*Armaduras y medias armaduras, completas e incompletas, capacetes, yelmos, rodelas, petos y espaldares, brazales, hombreras, manoplas, borgoñolas, escarcelas, almetes, cascos, coracinas, broqueles, borrenes. Espadas y dagas de todas formas, espadines, artesanas, chuzos de brecha, culebrinas, lombardas, arcabuces, pistolas y pistoletas, otras armas de fuego de toda clase, proyectiles, accesorios, etc. Pesas y medidas antiguas*”. Luego, ante la llegada masiva de abanicos a la exposición, se hizo una sección nueva con esos objetos: “*quedó adoptada la clasificación en XIII secciones, a las que más tarde, y cediendo a las indicaciones que la galantería nos impidió desatender, hubimos de adicionar otra sección especial*”.

La Comisión organizadora se reunía periódicamente, tomando decisiones de las que informaba la prensa diaria; por ejemplo, el *Diario de Navarra* del 16 de abril comunica a sus lectores que se adoptó la idea de decorar con tapices los paramentos interiores de la Catedral y de los claustros excepto las “*partes arqueológicas*”, que y formarían parte de la Exposición el mausoleo de Carlos III, y la capilla de Javier, antiguo refectorio, y el proyecto de pedir a la casa Mas de Barcelona, información acerca de dos mil fotografías de objetos de Navarra. Esa misma fecha lleva otra circular publicada en la prensa de Pamplona en la que se pide la participación de todos en la Exposición: “*Ha llegado el momento de limpiar el polvo de los siglos a los viejos códices en que vaciaron su pensamiento, sus leyes y su fe los primeros navarros, para que luzcan e nuevo las maravillas de la policromía con que quisieron adornar aquellos inapreciables libros; es la hora de lucir con orgullo aquellas banderas, testigos gloriosos de heroísmos sin fin; aquellas joyas de Arte que nuestros Reyes y nuestros ricos-hombres regalaban a los Monasterios,... Es preciso reunir, mostrar juntos, los maravillosos ternos de nuestras iglesias, las custodias, los cálices, los relicarios, las prodigiosas arquetas, los esmaltes de estupenda belleza y los tapices, las armas, los arneses, las joyas valiosas, las pinturas, los hierros artísticos, los infinitos recuerdos salvados de la acción destructora del tiempo y de la codicia sórdida de los que comercian con lo que debe ser el alma de los pueblos*”.

Los objetos se fueron recibiendo, primero en la Diputación y luego en una oficina montada en el antiguo refectorio del claustro, hasta el último momento, incluso una vez comenzada la exposición y poco antes de su clausura; hubo objetos que sólo estuvieron expuestos el breve tiempo en de la visita de clausura de Alfonso XIII; lo justo para que el rey los contemplase. Como cuenta Altadill en su crónica de la Exposición, “*los transportes se realizaron por autocamiones y no por ferrocarril, con la vigilancia encomendada a la benemérita Guardia Civil*”.

La exposición fue inaugurada el 18 de julio de 1920, con toda solemnidad, por el ministro de la Gobernación el mismo día que se iniciaba el Congreso, entre cuyas actividades estuvieron las distintas ponencias, conferencias a cargo de especialistas en las distintas materias de la educación y la asistencia social; un total de cuarenta y tres, y otros actos como una excursión a Maya de Baztán, otra a Ultrapuertos y distintos festivales y manifestaciones folclóricas celebradas en el teatro Gayarre. Conservamos unas preciosas descripciones de las ceremonias de apertura y clausura del Congreso: una misa del Espíritu Santo y un *Tedeum*

celebrados en la catedral, de la pluma del canónigo Alejo Eleta en el *Notum* conservado en el archivo de la catedral de Pamplona. La clausura del Congreso y la Exposición estuvo a cargo del rey Alfonso XIII, que interrumpió su estancia en San Sebastián para venir a Pamplona con ese fin. La prensa se hizo un eco amplísimo de todos estos sucesos, que cambiaron por unos días el ritmo cotidiano de una tranquila ciudad de treinta mil habitantes.

La Exposición, con todas sus limitaciones, reunió una muestra importantísima de obras de arte navarro, tal que todavía no ha vuelto a celebrarse otra similar, ni la magnífica que tuvo lugar en Sevilla durante la Exposición Iberoamericana de 1929. Hay que hacer un esfuerzo para pensar en qué piezas destacadas faltan. A grandes rasgos, los ausentes fueron los cuadros de gran formato, a pesar de que se llevaron algún retablo, como el de Santa Elena de la parroquia de Miguel de Estella, y otro del ayuntamiento de Sangüesa, y por eso faltan pintores como Berdusán, muestra del escaso interés que todavía suscitaba el Barroco, y en general, todo lo que fuese posterior a la Edad Media.

Un objetivo que se busca con la Exposición, repetido incesantemente, es concienciar a la gente del valor de su Patrimonio histórico y artístico, vinculándolo a su patriotismo, para evitar que se produjesen el vergonzoso tráfico de antigüedades, y la pérdida para Navarra de muchas de ellas, que tuvo lugar durante el primer cuarto del siglo XX.

Altadill, por su parte, aporta la idea de que lo que él quería demostrar con esta Exposición: “...hemos celebrado una exposición de Arte retrospectivo, en la cual ha vaciado la raza vasca unas cuantas talegas de oro fino; y testificado, cuan grandes, cuan inconmensurables con la aptitud, a capacidad, la sensibilidad y el abolengo artístico entre nosotros”. Su conclusión, a la vista de tantos tesoros históricos y artísticos reunidos fue que “nos habló con grande elocuencia esta exposición, sublime testimonio del esplendor de pasados días en el solar vasconíco, de la civilización propia de nuestro país, de este laboratorio nobilísimo en el que un pueblo rico y viril trabajó con ardor, produciendo, adquiriendo y conservando en sus hogares y palacios tesoros invaluable de arte ancestral, afirmando de modo indubitable la ilustración y patriotismo de aquellas venturosas generaciones de alma más grande y pura que las presentes”.

Sin que queramos entrar aquí en profundidad en el tema de la personalidad de Navarra, la naturaleza de su unión con Castilla y su relación con la identidad vasca, que hemos tratado en otros lugares, sí diremos aquí, en relación con la celebración en Pamplona del II Congreso de Estudios Vascos, que aparece como opinión común a todos los medios de comunicación que hemos consultado, algo que se acepta sin discusión, al menos aparentemente, que es la idea de la pertenencia de Navarra a una comunidad cultural vasca, que se suele expresar con el término de “nación” o “país” y con la metáfora de que Navarra es la mayor de las varias hermanas que forman la familia vasca. Eso sí, esta conciencia vasca es de tipo cultural, racial si se quiere, pero no hemos visto, al menos en 1920 y en relación con el Congreso o con la Exposición, ninguna alusión a las relaciones del poder o a la política. Esta afirmación la podemos apoyar en los siguientes textos provenientes de medios bien distintos políticamente. En el *Avance de Catálogo* publicado el día antes de inaugurarse la Exposición, Julio Altadill escribe esta introducción:

*“Vascos: Esta exposición es testimonio vivo de la fe y cultura de vuestros antepasados. Es deber de patriotismo mirarla con veneración y conservar esos objetos que constituyen un pedazo del ser de nuestro pueblo, que no vivirá en el porvenir si no tiene amor para su pasado... Desde luego puede afirmarse que la cantidad, variedad y calidad de los objetos expuestos (que no son todos, no aun la mayor parte de los que poseemos todavía después de las criminales expoliaciones que la codicia y censurables abandonos han permitido) revela el altísimo grado de cultura, la fuerte exaltación del sentimiento estético que tuvieron nuestros mayores. Y hemos de consignar también desde ahora la satisfacción con que hemos visto que la producción artística del país en algunas artes –la orfebrería, por ejemplo- resiste bravamente la comparación con lo más selecto de la producción extraña adquirida. Esa de todos modos, es también señal evidente de cultura artística en el pueblo que la posee”.*

*Para terminar estas líneas insistamos en una imprecación que nos sale del alma y no dejaremos de repetir a nuestros hermanos: Conservad, con amor, la riqueza artística del pasado. Conservadla porque es lote importante del patrimonio espiritual de nuestra tierra amada; porque es propio del espíritu de los antiguos vascos - según ha dicho Pierre Loti- mantener a este pueblo con la mirada vuelta a las pasadas edades y las generaciones actuales, unidas estrechamente con las que fueron y serán, forman aquel conjunto vigoroso y resistente, de duración indefinida, que es una raza. Conservadla también porque el renacimiento político de muchos pueblos ha sido precedido, y producido en buena parte, por los eruditos que escudriñaron la historia, los arqueólogos que buscaron antiguallas, los que cultivaron la lengua madre, los que recogieron canciones viejas... Y así ha de ser en nuestro pueblo, que no necesita improvisarse sino resucitar”.*

En la circular enviada a los delegados de la Comisión de Monumentos en Navarra encargándoles que recogieran piezas para la Exposición, se les dice: *“este Congreso de Estudios Vascos, en el cual vamos a recibir la visita de nuestros hermanos predilectos, nos impone del deber de corresponderles y atestiguar que por gratitud y amor hacia ellos, vestimos nuestra casa con todas nuestras galas, porque aspiramos a que cuando retornen a sus lares, lleven de la visita a su hermana mayor los más excelentes recuerdos”.*

Por su parte, el editorial del número extraordinario que publicó el Diario de Navarra del 18 de julio es un saludo a los participantes en el II Congreso de Estudios Vascos:

*“SALUDO: DIARIO DE NAVARRA quiere colaborar en la noble empresa espiritual y fraternal de los Congresos de Estudios Vascos. Los navarros tenemos el deber y el derecho de colaborar en esta obra de manera muy principal, porque nuestra tierra fue la tierra de los Baskos, porque de esta tierra nuestra se nutrió y en ella creció y de ella se propagó la vieja raza euskalduna. “Los baskones –*

*ha escrito Campión – son los progenitores y predecesores de los actuales nabarros, a la vez que los únicos representantes, históricamente conocidos en la antigüedad clásica, del pueblo Basko moderno”. De nuestra historia se alza como un relieve máximo, vigoroso y seguro, la personalidad ilustre de nuestra milenaria Monarquía Pirenaica, que tuvo un día el cetro de todas las Españas cristiana, y que fue matriz de Reinos como Castilla y como Aragón. La obra inmortal de nuestros abuelos nos da derecho a sentir el orgullo de nuestro preclaro linaje y nos obliga estrechamente a guardas en la memoria, con devoción cordial, el recuerdo de quienes tan limpia ejecutoria escribieron para honra y prez de nuestra stirpe. Y nos obliga también con la misma fuerza que el mandato paternal, a seguir aquellos ejemplos que nos dieron de amor ferviente a nuestra tierra. Tengamos presente siempre nuestra Historia y nuestro Derecho y en todo momento probemos que somos dignos de aquellos abuelos nuestros tan grandes en la Fé, tan sabios en el legislar, tan firmes en la defensa de la Patria... Por medio de él enviamos un saludo cordialísimo a todos nuestros hermanos. A los de la querida sexta Merindad Navarra de Ultrapuertos; a los de Guipúzcoa; a los de Álava; a los de Vizcaya. Y también saludamos por medio de estas hojas de nuestro periódico a todos los congresistas del II Congreso de Estudios Vascos, a todos los hombres de buena voluntad que vienen de otras tierras de España a colaborar con nosotros en la alta empresa de estudiar y proclamar y difundir todo cuanto tiene relación con el alma del País Vasco...”*

Y por último, otro editorial del *Pensamiento Navarro*, diario carlista, del 18 de julio, el día de la inauguración de la Exposición:

*“...Vaya, sin embargo, por delante, una afirmación categórica: nosotros vemos con simpatía fuerte, con entusiasmo ardoroso la obra iniciada hace dos años en Oñate y proseguida desde entonces por la Sociedad de Estudios Vascos. Y no puede ser de otra manera, porque nadie, absolutamente nadie, tiene más derecho ni mayor deber que nosotros, los carlistas, de cooperar a cuanto signifique afianzamiento de la personalidad de nuestra tierra, Asistimos, pues, al Congreso, no como espectadores ni como profesionales del periodismo, sino como navarros, como vascos conscientes de lo que estos títulos exigen de nosotros.*

*Y nos place mucho saludar cordialmente a tolos los hermanos que de buena voluntad han venido al II Congreso de Estudios Vascos.*

*¡Euscalerriaren-alde!”*

Al parecer, esta situación de prenationalismo cultural, sentimental, de origen romántico, apolítico o como quiera llamarse, iba a durar poco, y como veremos,

los enfrentamientos entre los que tenían distintas maneras de entenderlo, matizadas por las posturas políticas, surgieron muy pronto y con graves consecuencias.

### **La elección del claustro de la catedral de Pamplona como marco de la exposición**

Es otro lugar común en todos los documentos analizados la idea de que el claustro de la catedral de Pamplona era el lugar más hermoso de Navarra, el más digno de celebrarse un evento de la trascendencia de la Exposición en el marco del II Congreso de Estudios Vascos. Así se afirma ya en la circular de 16 de abril publicada en el *Boletín* y en la prensa local:

*El escenario en que se han de exhibir, gracias a la bondad magnánima y patriótica del Excmo. Sr. Obispo de esta Diócesis y del Excmo. Cabildo Catedral de Pamplona, a quienes reverentemente acudimos en demanda de su indispensable autorización y cooperación, será adecuado para los objetos de carácter religioso; porque la Exposición se verificará en el claustro maravilloso de nuestra Catedral y los objetos sólo serán manejadas por quienes para ello estén capacitados; y en cuanto a los objetos profanos, por su carácter y circunstancias tendrán en las admirables ojivas y delicados encajes de piedra de ese hermoso claustro cuanto necesiten para su debida presentación.*

Elección que nos sigue pareciendo muy acertada. Altadill expone más razones para escoger el claustro:

*“... hubimos de elegir marco para el cuadro, es decir, local. Imponíase al efecto, alejar en absoluto todo riesgo de incendio, cierta suntuosidad en el edificio, independencia máxima posible y garantías de una eficacísima vigilancia. A poca discusión quedó resuelto el problema: el marco más digno, el insustituible, el sin rival, era el claustro gótico y espléndido de la Seo Iruniense; nada tan monumental, tan primoroso, tan exquisitamente artístico como aquellas bellísimas arcadas cuajadas de sutiles y delicadas labras en sus capiteles y ojivas, en sus tímpanos y dinteles, en sus festoneados flamencos y cornisamentos, en sus airosas líneas y en sus claves, en los caprichosos y variados entrelazos, en sus elegantes gárgolas, gabletes y calados, en las mágicas tallas de repisas y umbrellas, entre la austeridad de los sepulcros ancestrales y las mallas de hierro de sus torsionadas rejas: allí y sólo allí se instaló”.*

En otros lugares hemos encontrado vertida la misma opinión favorable hacia el claustro, como la que publica con florida pluma M<sup>a</sup> Isabel Baleztana en el Pensamiento Navarro del 23 de julio: “... *El más bello aposento de nuestra casa se ha vestido de gala, nuestra casa es Pamplona, su más bello aposento, los*

*claustros de la Catedral*". Y en ese mismo periódico y día, Tomás Biurrún: "Marco mejor no podía elegirse para un cuadro tan bello: los Claustros de la Catedral, esa maravilla de arquitectura y mazonería, pintura y dorado de los siglos XIV y XV, se complementan con infinidad de objetos, llovidos de todas partes: de Corporaciones y particulares, de cátedras e iglesias, de aldeas y villas", y en una circular del obispo de Pamplona que se publicó en todos los medios consultados:

*"Entre estas exposiciones ocupa lugar preferente la exposición de arte retrospectivo, que se instalará en los preciosos claustros de nuestro grandioso templo catedralicio, y a la que con toda seguridad una gran parte de objetos artísticos y los de más raro valor podrán se presentados por las parroquias de nuestra amada diócesis en las que con tanta abundancia existen obras de exquisito gusto, de arte delicada, que han de llamar la atención"*.

Los espacios expositivos fueron el claustro, tanto las galerías inferiores como las superiores, con lo cual se incorporó también la escalera, y la capilla Barbazana. Y además, de alguna manera, otros lugares del conjunto catedralicio:

*"entre estos valores arqueológicos [se refiere a los objetos expuestos en el claustro y sus dependencias] aparecerán en el proyectado catálogo los inamovibles siguientes: cenotafio del Rey D. Carlos III el Noble; pintura murales de los claustros y capilla de Xavier [antiguo refectorio]; púlpito, tímpano y estatuas de la misma; capiteles historiados y de fauna y flora de los claustros góticos; sepulcros diferentes y de variados estilos; tímpanos y esculturas de las puertas del Arcedianato, la Virgen [del Amparo], la Pretiosa y Barbazano; sillería de coro tallada por el gran escultor pamplonés Miguel de Ancheta [según la opinión de entonces]; riquísima verja gótica labrada por Guillermo de Ervenant, etc., etc."*

### **Las intervenciones previas en el claustro**

En principio, éstas debieron ser pocas y muy superficiales, afectando sólo a la limpieza y a la colocación de las piezas en exposición y los soportes sobre los que se exhibieron. De ello podemos deducir el buen estado de conservación en el que se encontraba el claustro, si los organizadores de la Exposición no vieron la necesidad de ningún tipo de restauración o intervención.

El 7 de junio de 1920, el Cabildo recibió una comunicación del presidente de la Comisión gestora de organizar la Exposición, Javier Arraiza, en los siguientes términos:

*"...Próximos los días en que la Comisión de Arte retrospectivo ha de tener que utilizar los claustros de la Catedral tan patriótica-*

*mente cedidos por el Excmo Cabildo de esa Santa Iglesia, me permito poner en conocimiento de V.E. que a los efectos del mayor éxito de dicha exposición será necesario realizar algunos trabajos cuyos gastos serán de cuenta de esta Comisión.*

*Así que le ruego exponga al Excmo. Cabildo nuestros deseos de pedir su venia y autorización, para que permita hacer por los operarios de su confianza, que creo son los del Sr. Aramburu.*

*1º Una limpieza general de los claustros bajos y superiores*

*2º Una limpieza de las verjas del Presbiterio y coro*

*3º Desmontar provisionalmente las alambradas del sepulcro de Garro (don Lionel de Navarra) y las que protegen los capiteles de la primitiva catedral*

*4º Lavado de los azulejos de la escalera que conduce a los claustros superiores*

*5º Arreglo del jardín por el jardinero municipal”.*

Como se puede observar, ninguna intervención importante: limpieza, jardinería y desmontar de un par de rejas. A esta petición el Cabildo responde otorgando el permiso solicitado, pero “*citando a la Comisión de Estudios Vascos por oficio para precisar ciertos detalles y hacerle presente ciertas observaciones que se estiman procedentes a fin de que las obras se realicen sin deterioro alguno*”.

Sin embargo, debió suceder algún percance durante el proceso de limpieza o de instalación exposiva, pues en una reunión del Cabildo de poco después, del 20 de julio, “*un Sr. Capitular denuncia al Cabildo que la obra de limpieza, a cargo y cuenta de la Comisión del Congreso de Estudios Vascos se viene realizando en los claustros inferiores de esta S. Iglesia es manifiestamente contraria a las leyes de la estética, puesto que rebaja notablemente su belleza artística, por lo que propone se ordene inmediatamente a la Comisión la suspensión de las obras*”.

¿Qué pudo ocurrir? Aventurando una respuesta, puede que al anónimo canónico que denunciaba esa agresión le pareciese que con la limpieza se eliminaba la pátina que el tiempo -y la suciedad- había acumulado en rejas, sepulcros, portadas y capiteles, y que el nuevo aspecto y los nuevos colores resultantes chocasen con su gusto. La sorpresa -y el rechazo- quizás se produjeron cuando el canónico autor de la protesta fue a entrar en la sacristía desde el claustro y se encontró con la puerta panelada y cubierta de objetos antiguos de hierro... También -y es algo que casi siempre sucede cuando se organiza una exposición de este tipo- puede que la aparente confusión, el barullo, el desorden que reinarían en la catedral en tiempo de preparación, los paneles a medio montar, las piezas en desorden, le pareciesen excesivos, irreparables y que más valía suspenderlo todo a tiempo antes de que fuese demasiado tarde. De todas maneras, el Cabildo optó por la prudencia y por recordar la responsabilidad asumida por los organizadores de la Exposición:

*“la mañana del día 10 de los corrientes, se presentaron en la Sala Capitular los Sres. D. Javier Arraiza Presidente ejecutivo y D. Serapio Esparza arquitecto municipal y se comprometieron solem-*



*nemente y bajo la responsabilidad de la Comisión del Congreso a realizar las antedichas obras bajo la dirección de personas técnicas. Por lo que el Cabildo no estima procedente una orden terminante mandando la supresión de las obras, sino nada más que una comunicación oficiosa como lo ha hecho ya el sr. Deán Presidente antes de esta denuncia, recordando la promesa de que todo lo que se ha realizado y se realice en estas obras de limpieza corre por cuenta y riesgo de los técnicos de la Comisión como mandatarios o ejecutores de sus órdenes”.*

Julio Altadill, en su crónica de la Exposición publicada en el *Boletín de la Comisión de Monumentos*, dice:

*“... Precedió a la instalación una minuciosa y esmerada limpieza de las galerías claustrales, efectuándola bajo la dirección de personal facultativo, que desterró terminantemente el empleo de herramientas metálicas, hasta el alambre y sólo se utilizaron pequeñas brochas de pelo fino, con las cuales se extrajo toda materia extraña almacenada por los siglos entre los pliegues de la estatuaria, los follajes y la fauna, historiadas escenas de capiteles y tímpanos, etc., habiendo realmente rejuvenecido, sin la menor injuria artística, aquellas bellísimas arcadas y pórticos, más agradables hoy a la contemplación que antes, cuando aparecían ante el turista con la suciedad, no ciertamente con la patina de las centurias”.*

Casi exactamente lo mismo se afirma en el informe enviado por la Comisión de Monumentos a la Real Academia de San Fernando comunicando el éxito de la Exposición:

*“Se comenzó por efectuar una escrupulosa e inteligente limpieza del local, sin emplear otro elemento que unas finas brochas de pelo para librar del más leve deterioro los miembros escultóricos del magno recinto, lográndose una resurrección plena de las innumerables bellezas afiligranadas en piedra dentro de aquellos claustros cuya conservación irreprochable constituye otro atractivo más de la catedral de Pamplona”.*

Por eso parece extraña y desde luego, un poco exagerada, la denuncia del canónigo, y no nos podemos explicar cómo una intervención tan respetuosa, que podemos llamar *suave*, según lo que nos cuenta Altadill, podría haber ido contra las leyes de la estética y rebajar la belleza artística del claustro.

### **La instalación expositiva**

Julio Altadill hace una narración del montaje expositivo poniendo el sujeto en plural, pero parece que, dado su carácter y su experiencia, seguramente a él se

debe la autoría de la instalación, muy abigarrada y siguiendo el gusto de la época. Su conocimiento enciclopédico del arte navarro, que dejó bien claro en su gran obra *Geografía General del País Vasco-Navarro, Provincia de Navarra*, se aunaron a su capacidad de organizar un evento de tan extrema complejidad si nos atenemos al enorme número de piezas y al poco tiempo disponible para recibirlas y colocarlas adecuadamente; como él mismo narra:

*“...Organizóse la gestión administrativa con minuciosidad y escrúpulo que rayaron en la exageración; sería muy prolijo detallar la serie de etiquetas, numeraciones, registros, clasificaciones, resguardos, etc., que constituyeron esta trama; pero aunque alguien la calificara de compleja, nosotros hemos de proclamar muy alto que ello nos permitió efectuar la devolución de todos los objetos en el plazo de ocho días, sin detrimento ni extravío alguno, en la misma forma y con los mismos embalajes que trajeron, sin haber de lamentarse de la menor equivocación ni sustracción, antes, durante ni después de celebrarse la Exposición, a pesar de que Sufrimos las consecuencias de esta arraigada y detestable costumbre de dejar todo para la última hora, merced a la cual, la concurrencia de expositores, lánguida en un principio, aumentaba a medida que se acercaba el día de la inauguración; y tanto fue así que el día mismo de la clausura oficial hubimos de agregar una vitrina más, para colocar nuevos ingresos que dos horas antes [quiere decir después] había de contemplar S.M. el Rey”.*

En lo referente a los criterios expositivos, el propio Altadill nos los explica en el mismo documento publicado en el *Boletín de la Comisión*:

*“...en cuanto a la instalación, debemos confesar que no sin amplia discusión, hubimos de prescindir del orden sistemático muy justificado en los Museos, pero no preferible en exposiciones de esta índole, donde no puede menos de aspirarse a la variedad y combinación estéticas, distrayendo lo más posible la atención del visitante y desagrupando objetos de índole similar; por estas poderosas consideraciones hemos presentado en la exposición grupos disimétricos; en los que aparecían barajados objetos de secciones diferentes, lo cual daba cierta libertad en la colocación y consentía amoldarse mejor a los huecos diferentes entre sí por su forma y dimensiones, que si bien constituían un pie forzado en la disposición de diferentes piezas, en cambio nos permitieron utilizar con mayor éxito las hornacinas, sepulcros, rinconadas, escaleras e irregularidades de los locales”.*

En otras palabras, que no hubo más orden que un pintoresco desorden. En principio, podría parecer que las trece secciones iniciales establecidas en las circulares previas a la Exposición sería el que, más o menos, se impondría en el montaje expositivo, y se viese una división de piezas según lo fueran arqueológicas, pinturas, esculturas, tapices, orfebrería, en fin, las diversas artes, pro-

cedimientos artísticos, modelos y usos, pero prevaleció un criterio decorativo o estético, y los objetos fueron agrupándose formando “ambientes” determinados por el marco arquitectónico catedralicio, centrándose en torno a los elementos preexistentes: portadas y sepulcros, algunos de los cuales se panelaron (como la puerta de la sacristía) y sirvieron de soporte a las piezas. En el comentario de las fotografías que publicamos aquí comentamos con más extensión los detalles de las composiciones de la exhibición de piezas diseñado por Altadill, que pudo inspirarse -se nos ocurre ahora- en el abigarrado montaje de las salas del Museo del Ejército de Madrid, o, sin ir más lejos, en el del Museo de la Comisión recién instalado en la Cámara de Comptos, en cuyo instalación participó activamente el propio Altadill.

Aunque parece que no hay ningún criterio expositivo, aparte del estético, sí que vemos que, sin que esto constituya una regla fija, más o menos los objetos tienden a agruparse según sus propietarios, como los de la marquesa de Beorlegui que vemos en la foto número 6, o los de Roncesvalles de la 2, o por su parecido o incluso por están incluidos en alguna de las trece secciones de las circulares. Así, aunque no siempre ocurra, las armas tienden a estar agrupadas y lo mismo ocurre con cuadros o tapices. Además, sabemos, aunque no queden testimonios fotográficos de ello, que las numerosísimas, piezas de orfebrería, especialmente las grandes custodias procesionales de Huesca y Sangüesa y el tesoro de la Catedral de Pamplona, se agruparon en el interior de la capilla Barbazana, para subrayar su carácter sacro y también, sin duda, por motivos de seguridad, al ser un espacio más cerrado que el claustro.

Y también “se siguieron algunos criterios de índole práctica: *Capiteles, ábacos, pilastras, columnas, repisas, canes y otras piezas arqueológicas, procedentes de la primitiva catedral románica de Pamplona, se contemplaron en la Exposición; en cuanto a los capiteles iconísticos tuvimos especial cuidado de presentarlos aislados sobre artísticas mesas antiguas talladas, en la línea central de la primera galería baja, a fin de facilitar su estudio por los cuatro frentes*”. En las fotografías de la Exposición vemos que los capiteles estaban unos encima de otros, y, efectivamente, se podían contemplar todos los frentes. Encima de ellos, la arqueta de Leire.

### **El Tesoro de la catedral**

El Cabildo de la catedral cedió un gran número de piezas, casi la totalidad de su patrimonio mobiliario, además de todos los elementos que la adornan de carácter inamovible, como sepulcro, retablos, rejas, sillerías y portadas, que también se consideraron como parte de la Exposición. En el *Avance de Catálogo* sólo se mencionan (números 345-361) cinco “*capiteles de fauna y flora*”, seis capiteles de flora, tres “*capiteles iconísticos*”, es decir, catorce capiteles; dos “*ménsulas*” y otro epígrafe al que se le denominan genéricamente restos; procedentes todos ellos de la catedral románica. Sin embargo, en la crónica de la Exposición que firma Altadill en el número correspondiente al último trimestre del año, nos da a conocer muchas más piezas, todas ellas de gran importancia, y que constituyen lo mejor de su patrimonio, sin que falte nada de lo que habitualmente contemplamos en la seo pamplonesa:

*“En arquetas de plata y oro, en cobre y madera, en marfil y materiales combinados, con y sin esmaltes, se nos proporcionaron verdaderas maravillas por la Catedral de Pamplona la perso-arábica de marfil, sin rival en España... En relicarios pudo el visitante saturarse de arte y riqueza deslumbradores ante los innúmeros de Estella y Pamplona, colecciones asombrosas, en toda la gama de épocas y estilos, descollando ... el de la Sagrada Espina (monumental) [es el del Santo Sepulcro] como el deslumbrador “Lignum Crucis” plagado de pedrería fina y deliciosos esmaltes de valor incalculable en todos los órdenes, regalo del emperador Paleólogo a los Reyes de Navarra, propiedad estos dos de la Seo de Pamplona... En ornamentos y bordados antiguos, de oro y sedas coloreadas, sobre antiguos damascos y terciopelos, hubo una verdadera irrupción de tesoros imposibles de enumerar: los ternos de la catedral de Pamplona... En Evangelarios se hallaron a la pública contemplación los dos repujados de plata sobredorada, uno de ellos de la Catedral de Pamplona en perfectísimo estado de conservación (siglos XVI al XVII)... la magna tabla de esta Catedral, del siglo XIII, escuela francesa, anterior a la pintura al óleo, representando la Crucifixión con superabundante ornato... zócalos y estatuaria de las Custodias de Huesca, Sangüesa y Pamplona,... se impuso también para desistir de traer el sin rival retablo de bronce cobrizo con riquísimos esmaltes y pedrería, atribuido al siglo XI, existente en el Santuario de Aralar, de enorme peso y gran dimensión. Hubimos de sustituir el portentoso esmalte con una gran ampliación fotográfica encomendada a la casa Mas de Barcelona; e hicimos lo propio con 200 fotografías comprensivas de la principal riqueza arqueológica de Navarra, la cual fue presentada en aparatos giratorios que se colocaron en la galería baja... Capiteles, ábacos, pilastras, columnas, repisas, canes y otras piezas arqueológicas, procedentes de la primitiva catedral románica de Pamplona, se contemplaron en la Exposición; en cuanto a los capiteles iconostícos tuvimos especial cuidado de presentarlos aislados sobre artísticas mesas antiguas talladas, en la línea central de la primera galería baja, a fin de facilitar su estudio por los cuatro frentes; entre estos valores arqueológicos aparecerán en el proyectado catálogo los inamovibles siguientes: cenotafio del Rey D. Carlos III el Noble; pintura murales de los claustros y capilla de Xavier; púlpito, tímpano y estatuas de la misma; capiteles historiados y de fauna y flora de los claustros góticos; sepulcros diferentes y de variados estilos; tímpanos y esculturas de las puertas del Arcedianato, la Virgen, la Pretiosa y Barbazano; sillería de corro tallada por el gran escultor pamplonés Miguel de Ancheta; riquísima verja gótica labrada por Guillermo de Ervenant, etc., etc.”*

Nada echamos en falta que no se exhibiera, quizás alguna pieza del tesoro de Santa María la Real, que, por otra parte, no ha sido expuesto sino hasta hace muy poco, los bustos-relicarios y alguna otra cosa menor. Y sí que hay una pieza de

la que hoy no tenemos noticia y que figuró en la Exposición: “...entre las alhajas de la Catedral, un ejemplar del Toisón de Oro del Emperador Carlos V, con pedrería y esmaltes”.

### El Inventario Monumental de la Nación

La consecuencia práctica de esta Exposición fue un intento -que a la postre resultó fallido- de proteger legalmente todas las piezas que formaron parte de ella. Se propuso a la Real Academia de San Fernando que la totalidad de los objetos expuestos pasasen a formar parte del *Inventario Monumental de la Nación*, según lo dispuesto por el artículo tercero de la Ley de Excavaciones de 7 de julio de 1911, y por lo tanto, recibiesen por parte del Estado una protección especial, como se había hecho con los de una exposición similar celebrada en Burgos con motivo del VII Centenario de su catedral. La Academia atendió el ruego de la Comisión y lo hizo suyo, trasladándolo a la Dirección General correspondiente, de lo que resultó una Real Orden fechada el 4 de enero de 1922 en la que se incluían en el inventario todos los objetos de la exposición en el *Catálogo Nacional*: “... S.M el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien disponer que todos los objetos que constituyeron la referida Exposición se incorporen al inventario monumental... , a cuyo fin deberá ser remitido a la Junta encargada de la aplicación de dicha ley el Catálogo provisional de la mencionada Exposición”.

Que sepamos, el *Catálogo* no se envió, quizás a la espera de uno definitivo que tampoco llegó a hacerse, aunque Altadill habla de ese proyecto: “...tratamos de subsanar esta forzada omisión publicando un catálogo ilustrado y en parte comentado, de tal suerte que sirva de recuerdo vivo y fehaciente del memorable suceso”. Esta obra no salió a la luz, y sin duda, el gran número de fotografías que realizó Altadill y se conservan en el Archivo fotográfico de la Institución Príncipe de Viana eran para esa publicación. Poco después de la celebración del II Congreso de Estudios Vascos, a partir de abril de 1921, se produjo un enfrentamiento personal y público, recogido por la prensa local, entre Altadill y Arraiza, precisamente los dos principales hacedores de la Exposición, acerca de la naturaleza de Navarra y su anexión a la Corona de Castilla, en la que se cruzaron descalificaciones personales por motivos políticos; y a partir de entonces se enrareció el ambiente en la Comisión de Monumentos, de la que Altadill, que ya tenía sesenta y cinco años, participaría muy poco en adelante, y se dedicaría a sus investigaciones particulares dejando sin concluir el *Catálogo* de la Exposición.

Además, creemos que la inclusión en el llamado *Inventario monumental* fuese el método más adecuado para proteger los bienes patrimoniales de la Exposición.

---

<sup>1</sup> Sin embargo, encontramos a veces en la correspondencia de los miembros de la Comisión un inconveniente - que seguimos oyendo a veces en los sectores del comercio del arte y de las antigüedades de nuestros días -, que consistiría en que este tipo de exposiciones tienen su lado negativo, por orientar por un lado a los amigos de lo ajeno, que afinarían más en sus "actuaciones", y por otro, los propietarios de los bienes apreciarían en demasía sus posesiones, por considerarlas similares a las expuestas. Razones ambas que no nos parecen demasiado altruistas, y si bien tienen algo de razón, no merecen considerarse por estar muy por debajo del amor a las cosas bellas y que guardan dentro de ellas el testimonio de nuestra Historia.

<sup>2</sup> Esta noticia se publicó en la sección correspondiente del Boletín de 1921 (p. 238).

<sup>3</sup> BCMN: "Comunicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". 1922. p. 12-13. Sin embargo, este importante asunto no se recoge en las Actas de manera explícita.

En el artículo tercero de la ley de 1911 se dice que “*el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes procederá a la formación de un inventario de las ruinas monumentales y las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, prohibiéndose en absoluto sus deterioros intencionados. La formación de este inventario se encomendará a un personal facultativo, ya de las Academias, ya del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ya de las Universidades, por Catedráticos de las asignaturas que tienen relación con las exploraciones. Cuando el Estado tenga noticia de que se realizan reformas que contradigan el espíritu de esta ley, podrá con suspensión de ellas, exigir, para autorizar su continuación, el informe favorable de las reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando*”. Es decir, que se trata de un catálogo de la riqueza arqueológica y monumental, no específico de bienes muebles, que hubiese sido el adecuado, pero que todavía no había sido convenientemente desarrollado por la legislación española.

Además, no sabemos hasta qué punto hubiesen estado de acuerdo con la inclusión en un inventario sus poseedores, pues, como bien es sabido, desde el punto de vista del propietario no siempre las ventajas de la protección resarcan de las limitaciones que impone su inclusión un grupo de protección especial, que siempre limita, de un modo u otro, la propiedad del bien.



Fig. 1. AMP. 1920. Alfonso XIII y su comitiva clausurando la Exposición del II Congreso de Estudios Vascos el domingo 25 de julio de 1920.

La escena se desarrolla en el claustro superior de la catedral de Pamplona; al fondo, a la derecha, se ve colgado unos de los tapices flamencos que pertenecen a la Diputación de la serie sobre cartón de Rubens del *Triunfo de la Iglesia*. El rey, de uniforme, aparece en el centro de la composición, y lleva en la mano el *Avance de Catálogo* de la Exposición. A la derecha, junto al rey, Francisco Javier Arraiza, presidente del Comité Organizador del Congreso y de la Exposición, de levita. A su lado, de frac, el alcalde de Pamplona, José M<sup>a</sup> Landa, con el bastón de mando. A la izquierda, junto al rey, de uniforme, puesto que era general de Intendencia, Julio Altadill, alma de la Exposición, que lleva, además de las condecoraciones militares, las dos medallas de académico correspondiente de San Fernando y de la Historia, y un grupo de obispos de los cuales el de Pamplona, Fray José López Mendoza, es el del centro, entre los obispos de Huesca, Osma, Ciudad Real y Jaca, que asistieron al *Te Deum* con el que se clausuraron la Exposición y el Congreso.



Fig. 2. APV. CM. Objetos procedentes de Roncesvalles y Ujué

No sabemos dónde pudo instalarse este grupo de objetos dentro de la Exposición; seguramente en el piso superior, o quizás se trate de un montaje realizado para hacer la fotografía de los objetos juntos, puede que para un *Catálogo* definitivo que no llegó nunca a hacerse, y no en su colocación definitiva en la Exposición. De todas formas, cuando las paredes del claustro no eran de sillar regular, como ocurre en el piso superior, se procuró cubrir los muros con tapices, reposteros o colgaduras, y puede que éste sea el caso. Aquí podemos apreciar a ambos lados otras tantas mitras, que fueron traídas con seguridad de la Colegiata de Santa María de Roncesvalles. En el centro, la caja que contenía el corazón de Carlos II, procedente de la iglesia de Santa María de Ujué, y encima, la Virgencita del Tesoro de Roncesvalles, de la segunda mitad del siglo XIV, anterior a 1387, que parece reproducir en menor tamaño la imagen original, titular de la Colegiata.



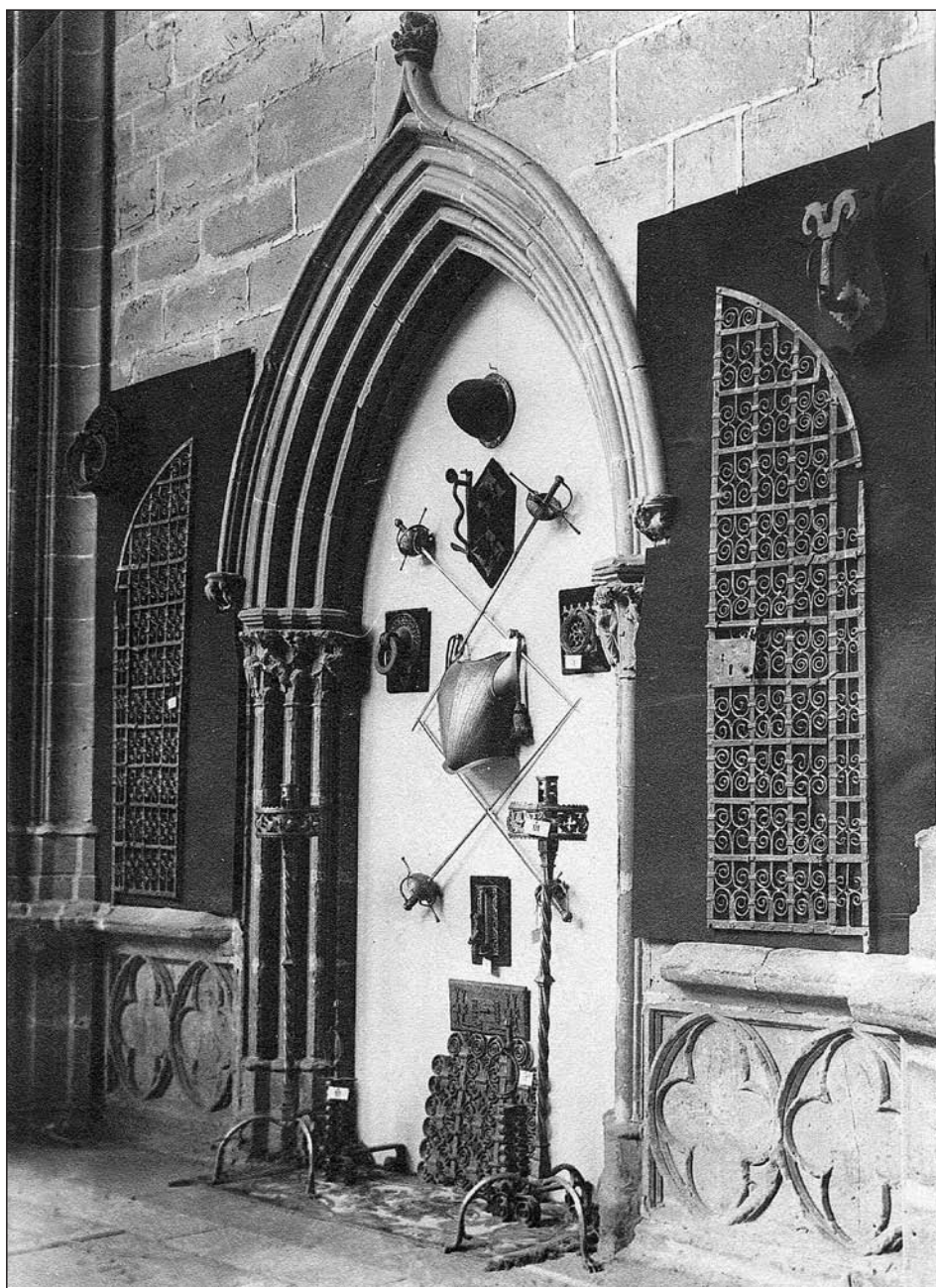


Fig. 3. APV. CM. Grupo de objetos expuestos en la puerta de la sacristía

Como puede verse, la puerta de paso de la sacristía al claustro fue panelada para poder colocar diferentes objetos de hierro en el hueco ojival de la puerta y rejas a ambos lados de ella. Aquí estaban algunos ejemplares de dos de las catorce secciones en las que se dividió el contenido de la Exposición: la IV, de *metales trabajados*, y la XI, *Armería*. Vemos una coraza, cuatro floretes, dos hacheros, tres rejas, cuatro llamadores y un objeto que parece una cerradura. Domingo Guerrero, de San Sebastián, prestó una serie de objetos metálicos que podrían ser algunos de los que aparecen en la fotografía: *hacheros, llamadores, un capacete y unos clavos artísticos*, José María Gaztelu, de Pamplona, cedió cuatro espadas, Altadill, una coraza de peto, y otras *piezas de ferrería* la Vda. de Baleztana. Las Comandancias de Ingenieros y de Artillería de Pamplona cedieron múltiples objetos para la exposición, armas y todo tipo de impedimenta militar, parte de las cuales se colocó en otro montaje situado en el ámbito del sepulcro del conde de Gages.



Fig. 4. APV. CM. Objetos expuestos en la galería superior.

Este es el mismo lugar que aquel en el que se hizo la foto 1; puede apreciarse en ambos el mismo tapiz propiedad de la Diputación (se distingue con facilidad la rueda del carro del *Triunfo de la Eucaristía*), recién hallado con otros más de la misma serie en los desvanes del Hospital Provincial, el edificio del actual Museo de Navarra, y que había sido restaurados hacía poco bajo la supervisión de la Comisión de Monumentos. Aquí se puede apreciar muy bien el criterio expositivo seguido: el crear un ambiente en el que exponer las piezas de manera desordenada, siguiendo criterios estéticos, buscando no un orden cronológico, estilístico o material, sino conseguir un espacio agradable que provocase la sorpresa del espectador y le invitase a contemplar las piezas y sentir un placer estético y admirativo, unas veces por la belleza de las piezas y otras por su antigüedad o significación histórica. Junto a una vitrina donde se expondrían abanicos, tabaqueras, cajas de rapé: cosas menudas y decorativas, se colocaron dos sillones fraileros, uno de ellos con un rico respaldo de terciopelo bordado.



Fig. 5. APV. CM. Expositores de monedas.

Se expusieron muchísimas monedas, y, dando su gran número, varios miles, no se catalogaron y ni siquiera se hizo una relación de ellas. En esta foto, que por demasiado oscura no se publicó en el *Boletín de la Comisión*, vemos algunas de las vitrinas en las que se expusieron. También se ve arriba, cruzado, un bastón de mando, y un par de vasijas a ambos lados. Altadill, en su *Crónica* de la Exposición publicada en el *Boletín* de 1920, nos informa de las colecciones de monedas expuestas: *La sección numismática estuvo agrupada ocupando ella sola toda la crujía oeste del claustro, galería alta, figurando en primer término los 33 cuadros con 9.700 medallas y monedas de oro, plata y cobre, las dos vitrinas con ejemplares curiosos de don Santiago Vengoechea; otra colección numerosa y estimable de don José María Huarte; y la de la Excm. Diputación, con los cuños, troqueles e improntas de este antiguo Reino. Sólo faltaba -algo tenía que quedar en el Museo de la Comisión de la Cámara de Comptos- el volante de la acuñación de la moneda de Navarra.*



Fig. 6. APV. CM. Grupo de piezas expuestas en la cruzjía norte del claustro inferior.

Otra fotografía que nos da muestras del aspecto abigarrado de la exposición, en la que los objetos compiten con el magnífico espacio gótico en el que están situados, pertenecientes varios de ellos a la marquesa de Zabalegui, de San Sebastián, según el Avance de Catálogo: la media armadura, que aparece cubierta en su parte inferior por un repostero o una bandera, las rodels de la pared y el tríptico, el cuadro sobre cobre y el relicario que se encuentran sobre el arca tallada, en la que vemos también una jarra de pico (quizás la *Jarra de plata repujada y cincelada con motivos platerescos de cristianar de D<sup>a</sup> Manuela Múzquiz, viuda de Jaurrieta, de Pamplona*, con el número 417) y otros objetos preciosos; además, dos cruces parroquiales y dos retablos de alabastro: *Bajo relieve de alabastro con marco tallado y dorado, del renacimiento. Asunto "La Resurrección". Siglo XVI* y *Bajo relieve de alabastro con marco tallado y dorado, del renacimiento. Asunto "La Cruz a Cuestas"* de los Franciscanos de Olite, con los números 145 y 146. Además, a la izquierda, un paño de atril blanco de las Clarisas de Estella o de Santa María de Viana.