

TERCER CONGRESO GENERAL DE HISTORIA DE NAVARRA
NAFARROAKO KONDAIRAREN HIRUGARREN BATZARRE OROKORRA

Pamplona, 20-23 septiembre de 1994



Área II. CORRIENTES ARTÍSTICAS

Ponencia IV. PINTURA Y ESCULTURA CONTEMPORANEAS DE NAVARRA (TENDENCIAS
DOMINANTES, ESTADO DE LA CUESTION, ACTUACIONES FUTURAS)

**SAN FRANCISCO JAVIER, DE GUSTAVO DE
MAEZTU.**

**(OLEO DE LA PARROQUIA S. FRCO. J. DE
PAMPLONA).**

ALBERTO AZCONA ONTORIA

1. SU HISTORIA

Como consecuencia del crecimiento de Pamplona por el Segundo Ensanche, la Parroquia S. Francisco Javier comenzó en 1940; lo hizo transitoriamente en una bajera situada entre los números 30 y 32 de la Avda. del General Franco (hoy de la Baja Navarra) que empleaban los capuchinos al subir de S. Pedro Extramuros y antes de pasar a su actual iglesia de S. Antonio en Carlos III. El **1 de mayo del 40** la parroquia se trasladó a la bajera que había preparado en la misma calle, en el n.º 38 de la manzana siguiente. Esta bajera fue adaptada para el culto por el arquitecto don Víctor Eusa, quien en la pared frontal colocó tres capillas de testero recto y cubiertas con bóvedas lisas de medio cañón sobre muros ciegos; él se responsabilizó de cuantos oficios y decoradores entraron en la iglesia¹. Esta inauguración lo fue también para el cuadro, al que la reseña del Diario de Navarra del día siguiente lo calificaba de «obra magistral de Gustavo de Maeztu».

El primer párroco, que murió siendo obispo dimisionario de San Sebastián, don Jacinto Argaya Goicoechea, pudo ser quien encargara a Eusa la adaptación de la bajera en iglesia. Tal iglesia era provisional y en el ánimo de todos estaba el construir un templo acorde con la categoría del santo, «digno de España, de Navarra y de Pamplona»². En febrero del 43 le sustituía como párroco don José Manuel Pascual Hermoso de Mendoza, que estuvo en tal responsabilidad pastoral hasta jubilarse en abril del 79. Este sacerdote, en febrero del 94, me cuenta la historia del cuadro que aquí se escribe; próximo a cumplir sus 92 años guarda una mente limpiísima y clara, y unos recuerdos frescos. Hasta él me encaminó el tercer párroco, don José M^a Osés

¹ En 1920, recién acabada su carrera, empezó Eusa su trabajo. Al ser contratado para esta bajera tenía una merecida fama, avalada por importantes edificios y por el cargo que desempeñaba en el Ayuntamiento de Pamplona: arquitecto municipal (del 37 al 41). Del 45 al 62 fue el arquitecto de la Diputación Foral de Navarra y en el 67, Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Artista prolífico, original y variado, casi circunscrito a Navarra, en cuya capital realizó más de 50 obras, «uno de los arquitectos más brillantes y admirados de su generación», en palabras de Fernando Tabuenca (VICTOR EUSA. Exposición-homenaje al arquitecto, promovida por el Ayuntamiento de Pamplona. Imprenta Costuera, Pamplona, 1989).

² Diario de Navarra, 2-5-1940, pg. 1. Palabras del obispo en la inauguración de la parroquia citando las del párroco, mientras animaba a los feligreses a ser generosos en la ayuda económica para el futuro templo.

Ganuzza, quien me dijo no conocer nada sobre el cuadro que la parroquia tiene de Maeztu, pues «los libros parroquiales no dicen nada».



S. Francisco Javier. GUSTAVO DE MAEZTU

En 1936, y pensando cuantos promovieron el Alzamiento Nacional que conseguirían su objetivo en cuestión de unos días, la Junta Carlista de Navarra encargó a Maeztu que pintara un cuadro para presidir la misa con que pensaban conmemorar, allí por julio o agosto, y en el madrileño Paseo de la Castellana, su victoria. Pero la realidad no coincidió con el deseo y el fin de la guerra no llegó hasta tres años después: ¿empezó Maeztu el encargo; hubo bocetos o algo más?³. Eusa perteneció a esta Junta Carlista y a través de ella pudo conocer al pintor; lo cierto es que debió ser Eusa quien, al recibir la tarea de convertir la bajera en iglesia, en 1940, encargó a

³ ¿Sería ilícito relacionar este encargo con las dos obras que posee el Museo Gustavo de Maeztu de Estella: el boceto a carboncillo «Gloria a los héroes» y el óleo inconcluso «Ante el altar» (257 x 222 cm.)?. Ambos son de la última etapa del pintor, 1935-47.

Gustavo de Maeztu la realización del lienzo-retablo de la parroquia (en esta época el pintor «era el Goya navarro», en frase de mi informador). La causa de que se conocieran Eusa y Maeztu pudo ser, simplemente, la época y geografía en que vivieron, así como el renombre de ambos artistas⁴.

Maeztu pintó el cuadro en la iglesia misma, tras colocar el lienzo en la pared de la capilla mayor desde la que iba a presidir. La mesa-altar ya estaba colocada y, como era lo normal antes de la reforma litúrgica del Vaticano II, iba pegada a la pared (con lo que el sacerdote presidía la misa de espaldas a los fieles); sobre el altar descansaba el sagrario. El lienzo también descansaba sobre el altar, por lo que fue totalmente pintado excepto el rectángulo que quedó tras el sagrario en el centro del borde inferior; unos listones, pintados de verde oscuro, lo separaban del resto de la pared.

Don José Manuel Pascual no sabe qué costó, a pesar de haberlo buscado en el libro de cuentas parroquiales iniciado por don Jacinto Argaya («sí venía, sin embargo, el costo de otras compras, como una custodia, un terno ...»). Esta ausencia le hace pensar que el óleo pudo ser regalado por el pintor, ya fuera a la parroquia o al arquitecto (en cuyo caso, éste lo regalaría a la iglesia), o que lo pagase alguna persona adinerada (esta última posibilidad la considero más lógica y verosímil). Hay otras posibilidades que no creo que deban descartarse: que fuera pagado por los feligreses, o que su precio quedara incluido en el monto que el arquitecto cobró por toda la obra. Cualquiera de estas posibilidades justifica el que no conste nada en la economía parroquial.

Dos o tres años después el lienzo se hallaba muy deteriorado debido a las propias condiciones de la iglesia y, tal vez, también debido a la rapidez con que tuvo que ser pintado y a los malos materiales que frecuentemente usaba Maeztu. La parroquia

⁴ *Hubiese o no trasfondo político en la relación de estos dos hombres, lo que parece seguro es que cuajó una buena amistad entre ellos, nacida del trabajo en colaboración o impulsora del mismo. Y lo digo porque Maeztu conservó siempre un retrato que hizo a Eusa (cuyo fondo es una de sus más simbólicas y significativas arquitecturas, el Seminario Diocesano de Pamplona) y que legó, como toda su obra, a la ciudad de Estella: allí puede verse en el Museo Maeztu, que también guarda tres bocetos a carboncillo preparatorios de dicho retrato; las cuatro obras las data el museo entre el 36 y 47, a cuyos años corresponde el S. Francisco Javier. El trabajo de ambos autores en un mismo edificio también lo hallamos en otras ocasiones, como es el caso de la clínica de S. Juan de Dios de Pamplona. Esta amistad también pudo venir del conocimiento y colaboración que ambos tuvieron en Pamplona con otro arquitecto, el Sr. Yárnoz: con él colaboró Eusa (Gobierno Civil, Caídos ...) y Maeztu (Diputación, Gobierno Civil ...).*

resultaba pequeña para los fieles que acudían y de mala ventilación a través del techo; sobre ella quedaba el patio interior de la manzana de viviendas, con claraboyas sobre el presbiterio, por el que pasaba la humedad a las bóvedas y paredes, y de éstas al cuadro. Las humedades, la condensación interior, el vaho y el humo de las velas estropearon pronto el color del lienzo, y los fieles de la parroquia se lamentaron ante su párroco. La solución consistió en taparlo con unos damascos rojos ante los que se colocó, sobre el sagrario, una estatua de S. Francisco Javier regalada por el político navarro don Justo Garrán, amigo de don Jacinto Argaya. Este hecho de tapar la obra de Maeztu debió ser el 42, pues en febrero del 43 dejaba don Jacinto de ser párroco.

Con el paso del tiempo se materializa aquella intención inicial de realizar un templo parroquial mayor y más digno; debía ser el 1946-47. El Párroco, don José Manuel Pascual, pidió a Eusa un anteproyecto; los dibujos que preparó mostraban una iglesia «muy bella, al estilo Eusa, con un gran campanil de 30 campanas o más». Con esta intención y anteproyecto, el obispo de la Diócesis, don Enrique Delgado Gómez, acudió a la Diputación en busca de ayuda: se quería que la parroquia fuera como un gran monumento al Santo, símbolo del cariño y reconocimiento de Navarra a su hijo más ilustre, y de todos los españoles al patrón de las misiones. Así como el Ayuntamiento de Pamplona colaboró con esta idea regalando los terrenos para la parroquia, la Diputación no aceptó colaborar⁵. Ante esta negativa el párroco no quiso que Eusa llevara adelante su proyecto, por tratarse del arquitecto de la Diputación, y se recurrió a un concurso entre los arquitectos del Colegio Vasco Navarro, resultando

⁵ Esta negativa resulta muy extraña en la Diputación de aquellos años y aun de cualquier momento, pues, en su día, S. Francisco Javier fue elegido por la Diputación como patrón de Navarra. Tal vez habría que buscar la causa de esta negativa en las discrepancias que surgieron entre Diputación y el Obispado en torno a la construcción del «Monumento a los Caídos». En la colocación de la primera piedra del nuevo templo parroquial, en junio del 51, el Obispo dijo que, habiendo tendido la mano en busca de ayuda para tal construcción, la había encontrado a un lado (el Ayuntamiento), no así al otro (la Diputación). Esto tuvo que molestar a las autoridades navarras y reafirmar su no colaboración. Esta no colaboración volvió a notarse el día de la inauguración, cuando el obispo, ante el Jefe del Estado y todos los asistentes, dice que la realización de este templo halló «su primera buena acogida en el Ayuntamiento de la ciudad. Se hacen cooperadores el arquitecto y el constructor, que a semejanza del sastre de Campillo cosen gratis y ponen el hilo» (Diario de Navarra, 3-12-1952); nada dice sobre la Diputación. Si el constructor, Félix Huarte, fue generoso y adelantó el dinero de la obra, la generosidad fue más que extraordinaria en el joven arquitecto, Miguel Gortari, que no cobró nada y estuvo pendiente hasta de los más nimios detalles de la construcción y ornato del templo; esta generosidad se la reconoció el Vaticano entregándole la medalla de oro «PRO ECCLESIA ET PONTIFICE», que recibió de manos de don Ildebrando Antoniutti, Nuncio en Madrid de 1953 a 1962.

elegido el de otro arquitecto pamplonés, Miguel Gortari Beiner. Eusa, tal vez herido en su amor propio, negó a partir de aquí el saludo al párroco.

Las obras del nuevo templo empezaron en septiembre de 1951. Las prisas en la construcción fueron el hilo conductor, pues debía estar acabado y listo para el 3 de diciembre de 1952, IV Centenario de la muerte de S. Francisco Javier. El templo quiso ser y fue un «monumento» al santo, levantado no sólo por los feligreses o los navarros, sino por todos los españoles. Así lo reconocía el obispo en la misa de inauguración:

«el monumento es más ambicioso en su proyecto y debe saltar al plano nacional, ya que nacionalmente se organiza y celebra el IV Centenario de la muerte de San Francisco Javier. Nada menos que un Consejo de Ministros celebrado en enero y presidido por V.E. (Franco) se ocupa del asunto para acogerlo y darle calor. Con esto y trabajando día y noche para cumplir el compromiso que nos habíamos marcado de inaugurar hoy este Templo-Votivo, único recuerdo permanente de este centenario en España, como si condensara las oraciones y peregrinaciones en ladrillos y mármoles» (Diario de Navarra, 4-12-1952).

La víspera, por la tarde, el obispo con los feligreses bendecía el templo y trasladaban el Santísimo en procesión. A la inauguración del día 3 acudieron ocho arzobispos y obispos (navarros o que hubieran sido titulares de la sede de Pamplona), el Jefe del Estado, Francisco Franco, su esposa y su Gobierno (pues ayudaron a la construcción), el Ayuntamiento en pleno, representaciones extranjeras, comunidades religiosas de la ciudad, autoridades navarras y fieles en general. El protocolo y ambiente fueron los propios de la política y vivencia de la España del momento⁶.

En el traslado de la bajera al nuevo templo, la estatua que presidió al taparse el Maeztu fue regalada a la recién construida parroquia de Campanas. El óleo sí fue llevado a la nueva parroquia, a la segunda capilla de la derecha según se entra por los pies, donde sigue actualmente.

⁶ El día 3, tras inaugurarse la parroquia, el Jefe del Estado acudió al Castillo de Javier, clausuró el IV Centenario de la muerte del Santo e inauguró el pantano de Yesa. Al día siguiente (día de su cumpleaños) tuvo un apretado programa de inauguraciones: el Monumento a los Caídos y casas de la Chantrea en Pamplona, parroquia y casas en Campanas, viviendas en Olite y en Caparroso. El día 5, de regreso hacia Madrid, para en Corella para inaugurar la acometida de agua por el pueblo y otra de regadío para la zona, línea de ferrocarril, viviendas y monumentos a los caídos.

El deterioro que llevó a ocultarlo en el 42 es de suponer que aumentó en los nueve años siguientes. Al trasladarse las prisas intervinieron estropeándolo, pues en vez de llevarlo a algún restaurador, «fue lavado por las feligresas con un cepillo, tal vez con agua y jabón, y quién sabe si hasta con legía». El cuadro que salió de tales avatares no fue el que había pintado Maeztu: perdió su rico colorido, «lo destrozaron».

Al ser trasladado se le colocó el marco actual y se pintó el hueco que Maeztu había dejado en blanco por estorbarle el sagrario que quedaba delante; tal hueco era de 46 x 60 cm., y como el pintor había muerto en el 47, se dio tal arreglo a Gutxi (Emilio Sánchez Cayuela), que había pintado las escenas del presbiterio del nuevo templo. Lo realizó cubriendo el lienzo de un tono verdoso uniforme e inventando la silueta de la espalda de la persona que Maeztu había colocado justo allí, y de la que sólo había podido pintar la cabeza, manos y brazo izquierdo encadenado.

El cuadro es un rectángulo vertical, cuyas dimensiones pueden ser 320 (?) x 240 cm. (el cuadro está alto y clavado a la pared). Está firmado en su ángulo inferior derecho, si bien la firma, «G de Maeztu», está prácticamente oculta por el marco de 25 cm. de ancho que se le puso al trasladarlo al nuevo edificio.

2. COLOR, TECNICA E ICONOGRAFIA

Los colores que vemos hoy no son fáciles de precisar. La mezcla de fríos y cálidos es constante en cada uno de los elementos del cuadro; su paleta es variadísima, de colores superpuestos, con los que modela los volúmenes, anatomías y pliegues de la ropa: rojos, rosas, violetas, morados y vinos se mezclan con amarillos, marrones, azules, verdes y grises.

Las carnaciones de las seis personas que aparecen en primer plano son bastante morenas, más bien verdinas, malayas; una viste de rojo, abundando las otras en violetas, grises y marrones; la del centro lleva un tocado rojo, cual boina carlista. La mancha de color más diferenciada y constante, en azul con verde, es el mar, que separa el espacio verdeante de la playa y el multicolor de las nueve personas, de los destellos rojo-violáceos que envuelven el cielo azul-verdoso.

S. Francisco Javier lleva una sotana indefinible en su color, cual si el aire y sol soportados en sus constantes predicaciones se lo hubieran comido, dejando un paño

gris amarillento, con irisaciones marrones y verdes. El mantel de la mesa-altar va en tonos violetas.

El color actual no es lo fuerte que habitúa Maeztu, muy posiblemente debido a los avatares sufridos por este cuadro y mencionados más arriba, así como a las particulares mezclas de color que realizaba; pero, tal vez, también debido a la intencionalidad del artista pues, al tratarse de un altar, pudo matizar los colores y contrastes.

La técnica pictórica de este cuadro es la habitual en Maeztu y de sobra conocida: pincelada suelta, amplia, extendiendo mucho el óleo. Los colores finales surgen de sucesivas capas de pintura, para lograr unas veladuras y un colorido riquísimos; estas veladuras van dentro de cada superficie (muelle, playa, mar, cielo, sotana ...), sin entrar para nada en el terreno del sfumato, sin salirse de los límites que imponen la rotundidad y firmeza del dibujo maeztuniano.

La iconografía del cuadro es fácil de reconocer. El santo, en pie, señala y mira al infinito, tal vez concentrado en el mandato de Cristo, del que hizo el motor de su vida: «id al mundo entero y predicad el Evangelio a toda la creación» (Mc. 16,15). Se apoya en una mesa sobre la que hay una calavera, mesa que parece estar preparada para altar puesto que tiene una visible cruz de ástil largo, dos velas y un libro abierto, seguramente la biblia o los evangelios que predica; el santo y la mesa-altar están en la playa, sobre una gran plataforma o muelle. Muy próxima al mar aparece una iglesia en construcción junto a unas palmeras. Rodeando el muelle ocho nativos van hacia el santo, hacia el crucifijo, hacia la fe. El cielo ocupa algo más de la mitad del cuadro. A los ojos de cualquiera se trata de un momento histórico de los muchos de este tipo que debió tener S. Francisco Javier. No ha vestido al santo con roquete y estola sacerdotales, ni está bautizando, elementos frecuentes en la iconografía del patrón de las misiones, sino que lo ha puesto con su sotana jesuítica. Sí que le ha colocado la cruz, aunque no en la mano, identificadora de este hombre; por si ésta no era suficiente para decir cuál es la actividad de Francisco de Javier, ha colocado también el evangelio abierto, con lo que no hay duda de que dedicó su vida a predicar, a llamar a la fe, tarea que cumplió como pocos, con la urgencia del apóstol Pablo, con la primacía con que Dios la pide: «escuchad, pueblos, la palabra del Señor, anunciada en las islas remotas» (Jr. 31,10).

Pero se puede desentrañar más la iconografía de este óleo; seguramente es mucho más trabajada e intelectual de lo que a simple vista se ve:

- Los ocho nativos representan a todos cuantos no conocen a Cristo y no sólo a los de la India o Japón. La catequesis de la vida del santo, y de este cuadro, dice que la vida del no cristiano no lo es en plenitud, pues están esclavizados aun sin darse cuenta: muchas cadenas les impiden vivir libremente. Por eso hay en el cuadro encadenados, posturas que piden ayuda, arrastrados que quieren levantarse. Sólo se puede caminar erguido, libremente, con dignidad, si se camina junto a Cristo, como Francisco Javier, cuya postura es la más serena de todas. Tras estos encadenados, tras el crucifijo y el evangelio, podemos descubrir aquel texto de Jesús al comenzar su vida pública en la sinagoga de Nazaret, que lo toma de Isaías (cap. 61) pero que se lo aplica a él mismo, y que Francisco Javier también lo debió considerar propio: «el Espíritu del Señor está sobre mí, porque él me ha ungido. Me ha enviado para anunciar el Evangelio a los pobres, para anunciar a los cautivos la libertad, y a los ciegos, la vista. Para dar libertad a los cautivos; para anunciar el año de gracia del Señor» (Lc. 4,18-19).

- La conversión a Cristo debe notarse en la vida, no se puede seguir como antes ni actuar como los paganos. Esto está insinuado en la calavera: hay que vivir para el cielo, no para las cosas de este mundo («amontonad tesoros en el cielo, donde no hay polilla ni carcoma que los roan», Mt. 6,20); hay que estar en el mundo sin ser del mundo (Jn. 19). Tal elemento no es identificador de la iconografía de este santo navarro, sino común a los ascetas y ermitaños, a cuantos hablan del más allá y a las abundantes «vanitas» barrocas, por lo que Maeztu lo incorpora a su obra.

- El colorido del cielo me parece muy sugestivo y sugerente. Cuantos se convierten encuentran una vida nueva, alegre, esperanzada; es lo opuesto a las cadenas y grilletes de los brazos. Tal sentimiento lo plasma con los rojos del cielo y podrían tener su sostén bíblico en la promesa de Dios, cuando dice por su profeta «convertiré su tristeza en gozo, los alegraré y aliviaré sus penas» (Jr. 31,13). O en aquel otro momento en que Jesús dice a Nicodemo que para entrar en el Reino de los Cielos «hay que nacer de nuevo, del agua y del Espíritu» (Jn. 3): tal agua del bautismo no está, pero se puede coger del mar; el Espíritu, la nueva vida que viene de Dios, es el colorido del cielo. Luego Maeztu insiste en el paso del pecado a la salvación, del desconocimiento de Cristo a la alegría de la fe que viene por medio de la predicación.

- La predicación de Francisco Javier tiene por meta crear grupo de creyentes en Jesús, comunidad, hacer que crezca la «ecclesia». La construcción de esta iglesia viva se representa con la iglesia que se está construyendo al borde del mar, junto al

agua. Tocando a la iglesia hay unas plameras, que si bien pueden ser mero elemento geográfico, también puede tener simbología bíblica referente a ese crecimiento, pues en el salmo 91 se dice que «el justo crecerá como una palmera».

- S. Francisco Javier no está bautizando, sino que predica junto al mar. Todo convertido necesita bautizarse para formar parte de la iglesia, y esa agua, símbolo de vida, de la nueva vida que da Cristo, está en el mar, que en una primera y rápida lectura se había interpretado como el escenario asiático en que predicó. Por estas aguas los ciudadanos de la tierra pasan a serlo del cielo.

- Al mirar el cuadro lo vemos dividido en dos partes casi iguales, como corresponde a un persona que ve la escena en pie y a la que el horizonte mar-cielo le divide justo en dos cuanto contempla. Pero también podemos ver una simbología teológica. Los paganos no sobresalen del espacio que ocupa la tierra, pues al no haberse bautizado aún, no son ciudadanos del cielo. Como en el cielo está Cristo, sobre el cielo del óleo se recorta la silueta del crucifijo.

- El santo tiene un tamaño (150 cm.) y una situación que lo ensalzan, puesto que es el titular del cuadro y de la parroquia. Pero tal situación también puede tener la segunda lectura que venimos haciendo: como hombre que es pisa en la tierra; pero por ser bautizado y santo su persona sobrepasa la línea del horizonte y se adentra ampliamente en el cielo; sin embargo, queda por debajo del crucifijo, pues no es en absoluto comparable a Cristo, del que es seguidor y mensajero.

- Mirando de izquierda a derecha, según el sentido lógico de nuestra lectura, vemos que al final destaca una gran verticalidad, bien asentada y construida por los postes, el santo y el crucifijo; denota firmeza, equilibrio y serenidad, actitudes que el cristiano aprende de Cristo y que deben hacer suyas los que escuchan la predicación.

El cuadro está muy bien compuesto, con una iconografía fácil de ver y otra mucho más trabajada y profunda, puesta al servicio de la religiosidad y fe verdaderas. No pareciendo la religiosidad una característica natural de Gustavo y su pintura, una vez aceptado el encargo, trabaja la composición en serio, profunda y teológicamente.