

AZOGUE NAVARRO Y TORNO: LA IMAGEN AUTOCOMPLACIENTE REFLEJADA EN LA RELIGIÓN REFLEXIVA

Santiago Martínez Magdalena
Antropólogo

Resumen

A partir de una reflexión crítica sobre el concepto de “imagen” usado en historiografía, muy desasistido teóricamente, se hace explícito el trabajo de la historiografía navarra por conformar una imagen querida en la religiosidad popular. Ésta se define sin aparente artificiosidad como históricamente presente, conatural y espontánea, cerrada sobre sí misma, y como pilar fundacional de la identidad regional. Sin embargo, nos proponemos hacer visible parte, al menos, del engranaje de la maquinaria de torno de la labor de imaginería identitaria.

I. Azogue navarro y torno

El concepto de “imagen”, muy desasistido en la epistemología historiográfica, quizá por su sencillez (más bien por su tradición como metáfora del conocimiento), es uno de los recursos más utilizados en la construcción de la historia (en nuestro caso navarra) sobre todo con ocasión (lo que ocurre muy a menudo en asuntos enteros, pero también en cuestiones menores y monográficas) de la articulación de la identidad (de nuevo para nuestro caso, regional), donde, como es conocido, la historia alcanza una importancia transcendental y, para decirlo pronto, como recurso de vertebración sociopolítica. Podríamos pensar que no es, en rigor, un concepto historiográfico, sino más bien un pobre arbitrio retórico que oculta insuficiencias epistemológicas; si no fuera porque con profusión, subsiste como rémora de una tradición más o menos difusa de la historiografía y las ciencias auxiliares (etnografía, folklore y costumbrismo, geografía, etc.) que no es posible desplegar aquí en su totalidad¹.

La supuesta independencia de la historiografía y sus auxiliares, su presentación púdica con un refinado acabado, ocultando que es, en verdad, un artefacto intelectual, manufacturado, condicionado por el contexto histórico, biográfico y la autoría, de potencia y rendimientos identitarios, etc.², constituye una piedra de toque en la crítica contemporánea, que ha estado ausente en la revisión historiográfica navarra hasta hace bien poco³. De igual forma, ha sido reacia a la crítica desde ciencias sociales supuestamente ajenas⁴.

El sociólogo Boaventura De Sousa Santos escribe: «...[L]as sociedades son la imagen que tienen de sí mismas al verse reflejadas en los espejos que se construyen para reproducir las identificaciones dominantes en un momento histórico determinado. Son los espejos los que, al crear sistemas y prácticas de semejanza, correspondencia e identidad, aseguran las rutinas que sustentan la vida en

sociedad. Una sociedad sin espejos, es una sociedad aterrorizada por su propio terror»⁵. La metáfora sociológica del espejo tendrá en este autor un desarrollo muy oportuno, que nos vamos a permitir proponer para instaurar la crítica de la historiografía navarra:

«Hay dos diferencias fundamentales –prosigue Santos- entre el uso de los espejos por los individuos y por la sociedad. La primera diferencia es, obviamente, que los espejos de la sociedad no son físicos, de vidrio. Son conjuntos de instituciones, normatividades e ideologías que establecen correspondencias y jerarquías entre campos infinitamente vastos de prácticas sociales. Son esas correspondencias y jerarquías las que permiten reiterar identificaciones, hasta el punto de que éstas se transformen en *identidades* [cursiva añadida]. La ciencia, el derecho, la educación, la información, la religión y la tradición están entre los más importantes espejos de las sociedades contemporáneas. Lo que ellos reflejan, es lo que las sociedades son. Detrás o delante de ellos, no hay nada.

»La segunda diferencia reside en que los espejos sociales, siendo ellos mismos procesos sociales, tienen vida propia y las contingencias de esa vida pueden alterar profundamente su funcionalidad en tanto que espejos. Sucede con ellos lo que acontece con el espejo del personaje de la obra *Happy Days* de Samuel Beckett: “Llévate mi espejo, él no precisa de mí”. Cuanto mayor es el uso de un espejo dado, y cuanto más importante es ese uso, mayor es la probabilidad de que adquiera vida propia. Cuando sucede esto, en vez de verse la sociedad reflejada en el espejo, es el espejo el que pretende que la sociedad lo refleje. De objeto para mirar, pasa a convertirse en el mismo mirar. Un mirar imperial e inescrutable, porque si, por un lado, la sociedad deja de reconocerse en él, por otro no entiende siquiera lo que el espejo pretende reconocer en ella. Es como si el espejo pasase de objeto trivial a enigmático súper-sujeto; de espejo, pasase a estatua. Delante de la estatua, la sociedad, a lo más, puede imaginarse como fue, o, por el contrario, como nunca fue. Por tanto, deja de ver en ella una imagen creíble de lo que imagina ser cuando mira. La actualidad del mirar deja de corresponderse con la actualidad de la imagen»⁶.

Y concluye: «Cuando esto sucede, la sociedad entra en una crisis que podemos denominar como crisis de la conciencia especular: de un lado, la mirada de la sociedad se une al terror de no ver reflejada ninguna imagen que reconozca como suya; de otro, la mirada monumental, fija y opaca, del espejo vuelto estatua parece atraer la mirada de la sociedad, no para que ésta vea, sino para que sea vigilada. Entre los muchos espejos de las sociedades modernas, hay dos que, por la importancia adquirida, parecen haber pasado de espejos a estatuas: la ciencia y el derecho»⁷. Como vamos a ver en seguida, esta metáfora del conocimiento sociológico es aplicable muy pertinentemente no sólo a la sociedad navarra contemporánea⁸, sino a la historiografía. Desde luego, la historiografía no es ajena a las propuestas y posteriores crisis de la representación de la realidad y la verdad históricas⁹, y tienen en la «imagen» del pasado (como ejercicio historiográfico: es decir, como imaginación del pasado a partir de documentos) un concepto subyacente. El mejor análisis crítico de esta cuestión está inserto en la propuesta epistemológica-historiográfica de Ricoeur¹⁰ que consiste en ver en la historia «Lo mismo»: lo que supone advertir la «reefectuación» del pasado en el presente (en los términos de Collingwood)¹¹; se trata, en este caso, de un ejercicio estratégico de des-distanciación, de identificación con lo que antes fue, de acercamiento al objeto histórico viendo en él «lo mismo» que se experimenta en el presente (re-efectuación de la experiencia pasada); los acontecimientos pasados se hacen así contemporáneos de su propia huella, del vestigio *dejado* (*ib.*: 840)¹²; ahora

bien, repensar (imaginar) el pasado, en términos de Collingwood, seguiría siendo algo distinto del pasado, por lo que se precisa un mecanismo que haga de él *lo mismo*, la misma cosa nuestra (un procedimiento de identificación reductora): para esto, debe ser numéricamente idéntica; en eso consiste la reefectuación: repensado o imaginando se anula la distancia temporal, remontando el camino que conduce hasta la huella, lo que logra lo segundo porque a pesar de que la naturaleza distancia el pasado, el ejercicio intelectual del pensamiento hace que el acontecimiento pasado, históricamente conocido, sobreviva al presente¹³; así pues, se trataría de una recreación del pasado en la tarea del historiador; sobre todo porque “sobrevivir” no significa otra cosa que no sea el propio acto de reefectuación¹⁴.

Sin entrar a fondo en un análisis de la historiografía navarra¹⁵, podemos asumir que «Navarra» (que entrecomillamos a conciencia para preguntar qué o cuál Navarra, etc.)¹⁶ ha estado ajena o ha sido hurtada del pensamiento y la discusión epistemológica en la historiografía como tal *problema gnoseológico*¹⁷, de manera harto sorprendente, puesto que, como es sabido, sí está muy presente en los debates identitarios de carácter y rendimiento sociopolítico¹⁸. Navarra, más allá (o más acá) de cuestiones teórico-metodológicas relativas a imaginarios colectivos, mentalidades, etc.¹⁹, está dotada con ciertas «imágenes» o caracterizaciones historiográficas de pretendido calado «imaginario social o colectivo» (es decir, asumido por «los navarros» y, por tanto identitario)²⁰, como si estas imágenes no fueran naturalizadas precisamente por la constatación historiográfica ante la presencia de símbolos patrios (regionales) más o menos autónomos, espontáneos, instituidos, etc.²¹ Así, podemos resumir algunas de estas imágenes de «Navarra», que bien son caracterizadas por la historiografía, claro está: la Arcadia²², Nueva Covagonda²³, la Foral²⁴, la Católicaísima, igualitaria, celosa de su independencia, belicosa, noble, etc.²⁵ Podríamos resumirlo con Ugarte Tellería y Majuelo, a propósito de las estrategias historiográficas que justificaron la Guerra Civil:

«La importante aportación del voluntariado navarro al ejército franquista, particularmente a través de la organización militar del *requeté*, y la posterior victoria de los militares insurrectos en la *guerra incivil* [*sic*], ayudaron, junto con la enorme represión ejercida sobre las personas y organizaciones navarras de izquierda, a que los graves problemas sociales existentes en la provincia durante el primer tercio del siglo fueran olvidados en aras de una imagen de Navarra heroica en la guerra, ultraconservadora en lo religioso, carlista en lo político y satisfecha en cuanto *igualitaria* distribución de la propiedad agrícola. Así, esta imagen idealizada de Navarra, muy querida por el franquismo al suprimir cualquier atisbo de *revolucionarismo* [*sic*] e identificarse con lo *español*, silencia las causas y repercusiones tanto de la constante sangría emigratoria y del escaso desarrollo industrial, como del desequilibrio económico entre las Merindades y de las grandes desigualdades en el reparto de la propiedad en la Ribera. Niega la existencia del paro, de los jornaleros, de la diversidad de proyectos políticos y de las luchas sociales»²⁶;

«No cabe, sin embargo, despreciar -antes bien, fue esencial- la labor realizada por los contemporáneos para popularizar esa visión de las cosas. Parece una hipótesis razonable sostener que si la sublevación antirrepublicana arraigó tan fuerte en Navarra (y posiblemente en sectores de otras provincias), fue, entre otras cosas, por el éxito logrado en la estrategia de comunicación que transformó el discurso autoritario y de guerra civil que ya había sido formulado en 1931, en imagen alegórica y concreta, fácilmente comprensible para la población e identificada como *lo propio agredido* (a través de campañas como las promovidas en torno a la fiesta de San Francisco Javier, los Sanfermines, la Virgen de Ujué, etcétera, durante la

República). Porque logró conectar con el *ethos* de identidad tradicionalista, e historicista, mal avenido con la modernidad, de las clases medias de Navarra. Y a través de la *estilización* de la política, del uso profano de la multiplicidad de actos cívico/religiosos y festivos menospreciados por la República pero que formaban parte del calendario anual de los navarros, a través del entrelazamiento de la política con aspectos del hábito local, difundirla entre una parte muy importante de la población como un gesto resuelto en defensa de la catolicidad y la navarritud supuestamente agredidas por la República. Y utilizarla, finalmente, como argumento en el asalto al poder de julio de 1936»²⁷.

En efecto, la imaginaria historiográfica tiende a facilitarse el azogue:

«[A]nte la poderosa iconografía de la *Navarra Virreinal* de las cadenas y Sancho el Fuerte a lomos de su caballo blandiendo sus mazas, de los monasterios de Leyre y Roncesvalles, la Virgen y los romeros negros de Ujué, de los maceros de la Diputación y San Miguel in Excelsis, de la reina Blanca de Navarra, murallas, ruinas y castillos, de San Francisco Javier, misionero en Oriente, casas blasonadas y linajudas, y, hasta la del encierro pamplonica, digo que, ante esa poderosa iconografía asociada habitualmente a la Navarra más conservadora, la Navarra real ha solido quedar desdibujada a nuestros ojos. No es que la real sea precisamente el negativo de la representada, una Navarra *popular* y *progresista*, como algunos pretenden. No lo es más que otras sociedades, desde luego. Pero sí una Navarra mucho más matizada y compleja de la que deja ver el brillo de su tradición legendaria, aquella que vio a Navarra como un reino llamado por estirpe a grandes empresas»²⁸.

Imágenes ante las que protestará (en sentido metodológico más que de contenido, y en otro campo como el de la medievalística)²⁹, por ejemplo, Martín Duque, cuando describe un proyecto de rigor historiográfico que, de todos modos, acusará rendimientos identitarios:

«Debe advertirse en primer lugar que, no obstante sus lógicas singularidades, por lo demás bastante variadas en el tiempo y el espacio, el marco histórico aquí contemplado, Navarra, la región y comunidad histórica así llamada desde el siglo XII, no parece haber sido en la época medieval ni desde mucho tiempo atrás una especie de arcádico "oasis", islote cultural hermético o sólo esporádica y superficialmente permeable, como en ocasiones ha sido imaginada. Tampoco aparece entonces como una sociedad ecológica, socio-económica y culturalmente rasgada desde siempre en los dos sectores que traduce la manida antinomia historiográfica entre *saltus*, montaña boscosa y ganadera, y *ager*, somontanos y riberas cerealícolas; ni, en consecuencia, puede admitirse hoy, por ejemplo, como su presunta secuencia finimedieval, el virulento enfrentamiento entre agramonteses y beaumonteses. Y resultan bastante frágiles los fundamentos documentales de la hipótesis aireada hace pocas décadas sobre un supuesto fenómeno de regresión atávica de gentes montaraces a sus raíces étnicas e igualitarias como explicación de los "origenes sociales de la Reconquista" en toda la alargada franja norteña de la península hispánica»³⁰.

Pero imágenes de cualquier forma, como en este caso, que no parecen reconocer la propia (sino como rectamente fundamentada, verdadera más que verídica, y real, más que querida)³¹. Y así, Martín Duque pretende en su estudio *plasmarse* en el medievo la *imagen histórica de Navarra*³², dentro, además, de una propuesta general de claras pretensiones identitarias³³, más que antropológicas, y en otro lugar, anexo a la determinación de los símbolos regionales de fundamento histórico³⁴. Máxime cuando, en efecto, los *Signos de identidad histórica para Navarra*, manejando, por supuesto, metáforas especulares³⁵, recogen una idea muy concreta de la formación del reino con un sentido teleológico temporal y

sociopolítico, donde se jalonan símbolos patrios a partir de una pronta conciencia colectiva e imagen interna que se va autoalimentando: el “reino de por sí”³⁶ que encierra «un verdadero mensaje historiográfico endógeno, *protonavarro*»³⁷; el método es así el de la representación de una realidad histórica que se hace «visible» como una «réplica» de la «percepción visual de los navarros» en todo tiempo³⁸, quedando fuera, como alteridades perturbadoras tanto eventos como sectores sociales: las “otras gentes del Libro”, los reyes “extraños”, la Navarra islamizada...; y articulada esa sociedad en torno al monarca y los fueros con “una memoria histórica muy lejana”, y donde la asimetría social estaba excusada por la necesidad escrituraria y legal, estamental, etc., una “dirección asistida” de conocimientos y costumbres³⁹. El pactismo configurará por último la “navaridad foral”⁴⁰. Y, por último, en las conclusiones de *La identidad de Navarra...*, se dice fundamentalmente la identidad navarra a partir de esa “Navarra primordial” historiográficamente fijada o prefijada «para contribuir algo a perfilar la figura profunda, total y coherente del reino, el país y sus gentes, y en suma “entender Navarra”, empeño acaso algo utópico en el presente caso»⁴¹. Y es así que prosiguen:

«La muestra reunida desde una percepción crítica, que no aséptica, de la historia sin apelativos, representa una selección, tal vez abigarrada, de las llamadas, si se quiere, “señas de identidad”. Se ha pretendido contemplar éstas más bien como “*imágenes mentales operativas*” [cursiva añadida], es decir, elaboraciones de esa misteriosa química de pensamientos e impulsos vitales que tiende a proyectarse hacia el dominio y la transformación, progresiva o retrógrada, de realidades y comportamientos colectivos en el plano básico de la convivencia en sociedad. Quedan por ello en las orillas o, a lo sumo, como referencia meramente complementaria, a la vista ésta, los variados signos figurativos que dimanan de tales imágenes mentales para a su vez inocular y alimentar sus mensajes dentro del cuerpo social. Y, salvo excepciones, se descartan otros rastros visibles, monumentales por ejemplo, resultado estático de una encarnación de esa misma dinámica de ideas, voluntades y acciones. Por otro lado y para no cercenar demasiado la concordancia argumental de los procesos abortados desde distintos puntos de vista, se ha dado cabida a ciertos rasgos señeros en su tiempo, pero luego periclitados, y también a algunos entonces intelectualmente inoperantes, pero transfigurados intencionalmente siglos después con dimensiones espacio-temporales más o menos desorbitadas.

»Sólo cabe apuntar aquí, como colofón reflexivo, tres ejemplos relevantes de imágenes o mensajes medievales que parecen haber trascendido amplia mente aquella- época. Debe subrayarse, ante todo, como signo continuado de la memoria colectiva navarra, la hispanidad radical del territorio y, en su momento, del reino, situado así en el interior del sistema concéntrico de tradiciones y civilización que fue el mundo europeo-occidental cristiano. Se manifiesta meridionalmente a través de rotundas expresiones de toda especie, políticas, jurídicas, sociales, eclesiásticas y culturales. Y campea en todas las muestras de la historiografía propia, desde el siglo X hasta la crónica del príncipe Carlos de Viana en el XV, que la interpretan como impronta remota y esencial.

»Resalta aún más, como horizonte inmediato y entrañable, la contundente y sutil orquestación, desde 1234, de una conciencia histórico-política basada en la noción de monarquía como hechura de un contrato originario por virtud del cual el cuerpo social, “pueblo” o “reino”, recibe soberano a condición de que éste se comprometa previamente a respetar la suprema fundamentación jurídica que se le propone, unos “fueros” inviolables pero abiertos a los estímulos de la vida y la razón. Se trata de la que ponderaron enfática y genéricamente insignes especialistas como “la concesión más amplia y profunda hecha en aquella época por cualquier

otro soberano de Occidente”, “una doctrina tan avanzada de la soberanía popular”. Constituye, en suma, el meollo de la “mentalidad foral” cuyas posteriores vibraciones quedan aquí fuera de lugar...

»En estrecha relación con ambas premisas, la de Hispania, pensada y sentida como ámbito y proyecto colectivo compartidos, y la del reino propio con molde específico de convivencia acordado con el soberano, se desarrolló la conciencia de inserción entrañable e inmemorial en un geopolítico de perfil “acabado”, un “reino de por sí” como lo definirían pronto sus autorizados portavoces. Y a esta imagen espacial corresponde la de una sociedad vertebrada jerárquicamente -como todas las coetáneas- en grupos coriáceos, en el presente caso quizá más acusados pero, al mismo tiempo, interpenetrados por lazos muy activos de clientela y paternalismo. Por lo demás, este mosaico social, singularmente compacto, estaba destinado entonces y desde muy atrás a verter flujos discontinuos de sus habituales excedentes de población, hombres que en su diáspora imprimieron marcas más o menos elocuentes de su pequeño alojamiento patrio, enclaustrado y aparentemente hirsuto, y certificaron por muy diversos parajes hispanos la cara difusiva y cosmopolita de la imagen de Navarra»⁴².

En fin, es suficiente⁴³. La imagen sugiere, después de todo, el arte pictórico⁴⁴ (paralelo a la disciplina metodológica: en verdad de escuela), en cuanto se acerca o da mejor cuenta de una realidad absoluta y objetual⁴⁵. Un arte que acabará siendo de espejos y reflejos, propio de la industria del azogue historiográfico. Esta aplicación encontrará su palanca auxiliar, ejemplarmente, en el Folklore, la Etnografía y el costumbrismo, emprendiendo un proceso de folclorización del pueblo (casticismo)⁴⁶ y sus excrescencias atípicas, molestas o peligrosas: lo que, en términos políticos, es equivalente a un procedimiento calculado de *navarrización*, como ha puesto en evidencia Leoné Puncel respecto, por ejemplo, a la figura del pintor Jesús Basiano⁴⁷. En efecto, Leoné Puncel señala este proceder en torno a la figura del pintor ribero, murchantino de pro (que es lo mismo que decir *ribereño típico, o navarro de bien*), reduciendo su figura, previamente moderada, a un molde querido sociopolíticamente. Es la talla de un relieve al gusto de las elites navarristas: un proceso de *navarrización*⁴⁸. Leoné Puncel explica cómo la figura de Basiano fue, al principio, en sus estancias fuera de Navarra, moderada; y cómo, a partir de su instalación en Pamplona, se fue perfilando como el pintor navarro o del paisaje navarro por antonomasia, encarnando a su vez la esencia típica de la tierra que pintaba. La historiografía del arte en torno a esta figura lo reduce hasta amoldarlo a la horma del navarrismo: Basiano pintará *el paisaje navarro* en pureza; siendo un tipo de la tierra, un ribereño con amor a la montaña; un tipo popular, sin complicaciones, sin más ideología política que su sentimiento amoroso hacia lo patriótico; un *buen navarro* que pintará lo que ve, con un realismo palpable. De tal manera que Basiano será alzado como *el pintor de Navarra, el pintor foral, etcétera*⁴⁹. En la vida y trayectoria de Basiano hay algunos aspectos, de gran relevancia, que no se ajustan a este modelo: sus andanzas previas a su instalación en Pamplona; su beca en Madrid y Roma; y quizá su autonomía ideológica. La historiografía, literatura, prensa, etcétera, navarrista, resuelve estos impedimentos desbastando la tosca masa prefigurada de Basiano hasta definir el verdadero modelo arquetípico del nativo, donde Basiano es su encarnación, mineralizado, que pinta lo que ve, y ve lo es Navarra: su paisaje. Decimos *mineralizado*⁵⁰ con el sentido que tomará el casticismo: a Basiano se le niega la complejidad de su persona, y se le quita la intelección, la intención de lo que pinta, concediéndole nada más que una habilidad pictórica, el genio primitivo y desinteresado de la raza; Basiano reproduce la realidad que ve

automáticamente, copiando, sin pensamiento ni reflexión, sin contexto sociopolítico o histórico, sin conflicto interno, rechazando las modas, la modernidad, resistiendo impávido en la tradición de una ruralía estereotipada.

Con esto, siguiendo la tesis de Leoné Puncel, podemos resumir este procedimiento general:

1. El paisaje que pinta se describe como esencia de la realidad navarra, una realidad objetivada por la pintura realista basiana, y refrendada por la fotografía de autores como Ardanaz y textos de Iribarren y otros más, y cuya conclusión (en realidad, «concepción de partida»), fue sancionada por la sección de M. Á. Astiz en *El Pensamiento Navarro* «Navarra es así», así como se muestra: montaña y ribera, religiosa, festiva, resistente a la industrialización, belicosa, felizmente aldeana⁵¹. Basiano, por tanto, pintará «fieles trozos de geografía navarra», porque en sus cuadros, «al pintar el paisaje navarro, pinta a Navarra»⁵². Y es que «[h]ay en sus óleos algo más, mucho más, que el acopio de datos que pudiera hallarse en un documental: hay... la esencia del sentir y modo de ser navarros»⁵³.

2. El carácter de Basiano es ejemplarmente navarro y ribereño: Basiano aparece fragmentado en multitud de anécdotas jocoserias, de simpleza aldeana pero con genio popular, honrado, piadoso, práctico, con sentido común, ocurrente⁵⁴, constituyendo un tipo, una horma para ser y estar. El carácter de este tipo viene configurado por segmentos típicos, lugares comunes que se dicen constituyentes de una esencia completa. A saber: el gracejo rural, su habla local característica, la belicosidad (harto dudosa, por cierto), la alegría festiva, la religiosidad, etcétera, expresados mediante rasgos mentales y emocionales (sinceridad e ingenuidad aldeana, virilidad, honradez...), aspectos todos enhebrados, especialmente, por Iribarren y otros⁵⁵. Todo lo cual permite que se atribuyan al personaje todas las características que definen el tipismo de la varonía navarra. Y es que, como «Navarra es así», Basiano también lo es, «así»⁵⁶.

3. Su vida será adecuada a esta intención: las vicisitudes vitales de Basiano serán limadas minusvalorando o relativizando aquello que resulte incómodo, y subrayando lo que convenga a la imagen querida de él⁵⁷. Todo esto, por supuesto, le presta una socialización diferente a la habitual en la navarra de la época. El proceso de folklorización navarrista se los niega, acantonándolo o reafirmando en su ser entrañable (entrañado, más bien). Otros aspectos son reforzados: su religiosidad, su carácter, etcétera. En definitiva: «Lo que en los años veinte intenta ser un esfuerzo de valoración estética [en la obra de Basiano] se convierte en la Navarra de los años cuarenta y cincuenta en un esfuerzo de definición y descripción caracterológica y moral que es, a la vez, un esfuerzo de definición y descripción caracterológica y moral de la propia provincia»⁵⁸.

Por tanto, no podemos dejar de suscribir lo que Leoné Puncel, cuando dice: «Como pintor... lo que Basiano ofrece es una representación de la provincia en la que el navarrismo posterior a la Guerra Civil es capaz de reconocerse. Basiano objetiva, hace visible la imagen que la elite franquista local tiene de Navarra: un paisajismo rural que es posible exaltar...»⁵⁹. Pero aún más, el propio personaje Basiano es abducido, asimilado, ideado y presentado, hasta reducirse a un punto inerte, casi pictórico, puesto que Basiano es uno de los tipos populares que, supuestamente, habitan los paisajes que pinta: «[L]a inversión ideológica que el navarrismo franquista hace en Basiano es tan intensa, lo recubre de modo tan completo, que apenas si es posible saber algo sobre el pintor al margen de ella... En este sentido, y de un modo tan paradójico, Basiano constituye el punto

ciego de este estudio, un vacío que no [se llega] a llenar»⁶⁰. O que es rellenado, mejor dicho, por el estereotipo calculado por el Folklore.

Como conclusión, se impone, a nuestro parecer, una revisión epistemológica que debería sacudirse de antemano las metáforas mismas del conocimiento. Definitivamente, el símil óptico no es adecuado y deberíamos desestimarlos, sobre todo porque aunque permite la crítica como “cuestiones de óptica” (diferenciadas perspectivas), persiste en su deriva objetivista como “corrección sucesiva por adición de lentes” (acceso progresivo a una verdad absoluta por medio del refinamiento de los métodos, que se manifiesta en la disciplina y el arte pictórico, como vimos; también admite escuelas, pero no herramientas nuevas: epistemometodológicas y teóricas). La pronunciada tendencia de la historiografía navarra por la medievalista, por supuesto algo nada inocuo, nos permitiría jugar con otra metáfora cognitiva que permita mejores resultados reflexivos. Nos hemos decidido, frente al azogue, por un evento conocidísimo que, además de su raíz medieval, nos permite reflexionar sobre el asunto religioso local y los trabajos historiográficos, etnográficos, etc., que exige para conformar esa “imagen” (puesto que nos remite de inmediato a la pluma de los escritores que dan cuenta de ella) de la que, finalmente, querriamos desprendernos como tropo cognoscitivo de la historiografía navarra. Se trataría, por tanto, de proponer un símil donde se contemplase también el taller y el quehacer del carpintero (el arte que produce las imágenes, *eidólopoiikén tekhnén*), y se escuchase el chirrido del motor, el crujido del torno que mueve, en definitiva, el historiador en sus rendimientos identitarios y sociopolíticos (*eidólopoiikén kai phantastikén*)⁶¹.

II. El Volatín vuela y gira; o cómo el Ángel baja del globo

Aunque nos gustaría referirnos a la historiografía y la etnografía, etc., que se ocupa de la proverbial «religiosidad popular navarra»⁶², cosa que aquí no es posible⁶³, nos va a permitir el lector, para ilustrar nuestra propuesta, recordar al menos las *Memorias y noticias de los principios, y progresos de la Cofradía del Santísimo Sacramento fundada en la Santa Real Iglesia Catedral de la Ciudad de Tudela del Reyno de Navarra: recopiladas por Juan Antonio Fernández, 1787. Del Libro Nuevo de la Hermandad o Cofradía del Santísimo Sacramento, fundada en la Santa Real Iglesia Catedral de la Ciudad de Tudela del Reyno de Navarra:*

«[P. 9] El Sábado Santo, por la tarde, después de cantadas las completas en la catedral van el canónigo, o racionero vicario, con cuatro capellanes, y los músicos de instrumentos, a la capilla parroquial de la misma iglesia, donde están prevenidos los cofrades del Santísimo Sacramento. Allí toman los cuatro capellanes la imagen de la Purísima Concepción, y precedidos de un muchacho vestido en figura de ángel que lleva un pendoncillo con la insignia del Santísimo Sacramento, a quien siguen los cofrades con hachas encendidas, la música, y el vicario expresado, vienen procesionalmente a las casas consistoriales de la ciudad, en cuya sala baja que se desocupa para este efecto, colocan la Santa Imagen, donde permanece hasta la mañana del domingo inmediato, en que sale el cabildo de la catedral, la ciudad y cofradía en procesión con el Santísimo Sacramento, en punto de las seis de la mañana, con repique general de campanas, así de la torre de la catedral, como la de la ciudad, y demás que hay por donde [p. 10] pasa la procesión, la cual sale por la puerta llamada de los Peones [Puerta llamada de los Peones, porque antiguamente concurrían a aquel sitio los Peones, o Jornaleros, por las mañanas, como ahora a la plaza de Santa María, y allí se logaban o convenían con el que los

llamaba a cultivar las heredades] o de Nuestra Señora del Portal; y dando vuelta por la vuelta de la calle del Almudí, se dirigen a la plaza. Al llegar a esta, para la procesión; y a la imagen de Nuestra Señora que lleva en ella cubierta con un velo negro, la ponen en frente de la casa de la ciudad, y entonces corriendo unas cortinas de uno de los balcones de la mencionada casa, aparece el que hace de ángel, colgado de un globo, o nube, que por medio de unas maromas, y tornos, baja del balcón con una hacha encendida en la mano, a donde está Nuestra Señora; y haciendo su reverencia al llegar cerca, le corre y quita el velo negro que le cubre el rostro (significativo de la tristeza que padeció en la pasión de su santísimo hijo nuestro Redentor) y con demostraciones de mucha alegría se vuelve al mismo balcón con el artificio referido, de donde baja al punto, y llevando consigo el otro velo, y pendoncillo, se incorpora en la procesión, y esta mueve de la plaza y siguiendo por la Rua, calle de la Merced, y los Lagos, se restituye a la catedral, entrando por la misma puerta por donde salió. Inmediatamente se canta la missa del Santísimo Sacramento, a que se sigue el sermón que predica el ordinario de la Cuaresma, con lo que se da fin a la función. Todo el tiempo que ésta dura [p. 11] y el día antecedente desde que se tañen las campanas a la Gloria, se divierte al público con un Bolatín de madera que da vueltas en otro de los balcones de la ciudad. Antes de prohibirse los fuegos, artificiales, constaba la costeaba la cofradía un árbol de fuego, que con los cohetes que se quemaban durante la función ascendía a 200 reales: había también hogueras, faroles y luminaria toda la noche; y se encendía la araña grande de la Iglesia.

»En las primeras memorias que se encuentran de esta cofradía se descubre hacía ya esta procesión a la que asistían seis niños vestidos de ángeles con sus alas y coronas, a los cuales se les daba confitura y había también invenciones de fuego. La de los angelitos duró hasta el año de 1658 en el que ya no se hace mención de ellos. Pero ya en el de 1663 se sustituyó uno en lugar de los seis, el cual ya baxó en la forma que ahora según consta al folio 24 del citado Libro Viejo, donde se anotó que "Diego de Villamayor ofreció dar de limosna a los señores mayordomos el ingenio con que salió el ángel a quitar el manto a la madre de dios". Aquí vemos el principio de la función llamada del ángel como en el día se practica; pero no consta se hiciese en los años siguientes, en que se introdujo danza, atobares, chirimías, y en el de 1732 el Bolatín que costó con todos los tornos ochenta reales...»⁶⁴.

Es claro que este texto ha tenido un alto rendimiento identitario, desde luego en la Ribera, pero también en cuento prototipo de una religiosidad popular navarra espontánea, ingenua, mucho menos aguerrida que romerías y otras liturgias. Y es que el Volatín y el Ángel tudelano lo conocemos a través de plumas tan reconocidas como la de J. M^a. Iribarren⁶⁵, pero asimismo en una tradición literaria muy prominente: Branet, 1797; V. de la F., 1841; Sainz, 1914; Castro, 1930; Marín Royo, ; Álava Alba, 1983, etc.⁶⁶ En esta difusión, a la que no es ajena por tanto la labor literaria, folklórica, historiográfica, etc., se torna muy importante un auxiliar que fija «la imagen» de esta representación popular. Del texto de Juan Antonio Fernández, aparece como relevante y mil veces reproduciendo una imagen en el folio 46. Pues bien, nos parece interesante reparar en la nota al margen del folio 10 que remite en el folio 46 del manuscrito («Véase el folio 46 de este Libro», dice) a dicha *imagen* o *reproducción* (diseño, vista, representación), que se expresa así: «Para la mejor inteligencia de lo que representa este diseño, léase el folio 10 de este Libro» (véase fig. 1.). Una imagen que reproducirán y explicarán Iribarren⁶⁷ y muchos otros. En esa imagen, que no nos atrevemos a detallar conforme a una descripción historiada al modo de Iribarren y sus seguidores (Juan Antonio Fernández dice: «Vista de la función del Ángel y Procesión con el Santísimo Sacramento que se hace en la mañana del Domingo de

Pascua de Resurrección»), podemos ver otras muchas cosas. Entre lo que nos llama la atención, contrariamente, destacamos cómo se ve, mirando la imagen, no ya la maroma del Ángel (del todo imposible de esconder), sino los tornos del Volatín, y las personas que los mueven. Esto nos lleva a hacer preguntas relevantes sobre la religiosidad popular como objeto de construcción historiográfica y Folklorica. En este modelo se ven los trabajos de quienes mueven las palancas de una representación religiosa⁶⁸ en la que, por lo demás, *cree* el pueblo. Pero, ¿en qué sentido cree, cuando es el propio pueblo –semasiado a menudo caracterizado conforme a un casticismo respetable– el que forma parte de quienes giran los tornos o mueven la maroma conformando sagas familiares de tradición⁶⁹? Precisamente, además, en la documentación de esta tradición aparece fotografiado el fundamento historiográfico: las Memorias citadas de Juan Antonio Fernández (véase fig. 2), que como quiso Le Goff y con él Ricoeur, constituye un documento *monumento*⁷⁰, sobre lo que, sin duda, es necesario reflexionar. Así creemos que este modelo metafórico es más oportuno que el especular, por cuanto reproduce también los esfuerzos epistemológicos de la historia y sus auxiliares, y su rendimiento identitario y, en fin, determinadamente sociopolítico. Porque los tornos y las maromas son pueblo que se representa a sí mismo como delineado por un historiador y folklorista que se encuentra, aparentemente, ausente.

Bibliografía

- Aguirre Baztán, Á. (1998), «La identidad cultural de Navarra», en A. Aguirre Baztán *et alii*, *La identidad de Navarra...*, pp. 3-57.
- Aguirre Baztán, Á., *et alii* (1998), *La identidad de Navarra*, Barcelona, Eds. Bardenas.
- Álava Alba, M^a. (1983), *La Bajada del Ángel*, Tudela.
- Aliende Urtasun, A. (1999), *Elementos fundantes de la identidad colectiva navarra. De la diversidad social a la unidad política (1841-1936)*, Pamplona, U. P. N. A.
- Arbeloa, V. M. (1998), «La identidad de Navarra a través de la historia (Edad Moderna y Contemporánea)», en Á. Aguirre Baztán *et alii*, *La identidad de Navarra...*, pp. 117-143.
- Beriain, J. (1998 a), *La identidad colectiva: vascos y navarros*, Alegia (Gipuzkoa), U. P. N. A.- Haranburu Ed.
- Beriain, J. (1998 b), «Los hitos de configuración de la identidad colectiva navarra moderna», en *Mito y realidad en la Historia de Navarra. Actas del IV Congreso de Historia de Navarra*, vol. III, pp. 181-202.
- Branet, J. (1797 [1926]), «Tudela en 1797 –según las notas de un emigrado gascón–», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 2^a época, tomo XVIII, 2^o trimestre de 1926, n^o. 66; y 2^a época, tomo XVII, 3er trimestre de 1926, n^o. 67, pp. 123-131, y 218-231 respectivamente.
- Caro Baroja, J. (1971-1972), *Etnografía histórica de Navarra*, 3 vols., Pamplona, C. A. N. y Ed. Aranzadi.
- Caro Baroja, J. (1981), *Paisajes y Ciudades*, Madrid, Taurus.
- Caspistegui Gorasurreta, F. J., y Erro Gasca, C. (1998), «El naufragio de Arcadia. Esbozo del cambio social en Navarra durante el franquismo», en *Mito*

- y realidad en la *Historia de Navarra. Actas del IV Congreso de Historia de Navarra*, vol. III, pp. 107-132.
- Castro, J. R. (1930), «Fiestas tradicionales. La Bajada del Ángel», *D. N.*, 30-4-1930.
- De la Fuente, V. (1841), «Costumbres provinciales. La Bajada del Ángel», *Semanario Pintoresco Español*, 1841, 2ª Serie, tomo III, pp. 116-118.
- Dosse, F. (2003), *La historia. Conceptos y escrituras*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Draaisma, D. (1998), *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Madrid, Alianza.
- Floristán Samanes, A. (1995), *Geografía de Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra.
- García-Sanz Marcotegui, Á., et alii (2002), *Historia del navarrismo (1841-1936). Sus relaciones con el vasquismo*, Pamplona, UPNA.
- Gubern, R. (2004), *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama.
- Iriarte López, I. (2000), *Tramas de identidad. Literatura y regionalismo en Navarra (1870-1960)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Iribarren, M. (s. f.), «El paisaje», *Navarra. Temas de cultura popular*, nº. 16.
- Iribarren, J. Mª. (s. f.), «La Bajada del Ángel», *Separata de P. V.*, Año V, nº. XIV (con paginación propia).
- Iribarren, J. Mª. (1984), *Vocabulario navarro*, 2ª. Ed. preparada y ampliada por R. Ollaquindia, Pamplona, I. P. V.
- Iribarren, J. Mª. (1997), *Hombres y Tierras*, Pamplona, Ediciones y Libros. Libro póstumo con 40 ilustraciones del autor, editada por J. L. Iribarren y Á. Aguirre Baztán.
- Iribarren, J. Mª. (1946, 2002), *De Pascuas a Ramos. Galería religioso-popular-pintoresca*, Pamplona, F. D. N.
- Izu Belloso, M. J. (2001), *Navarra como problema. Nación y nacionalismo en Navarra*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Jiménez Gil, J. (1998), «Los usos de Martín de Azpilcueta», en *Mito y realidad en la Historia de Navarra. Actas del IV Congreso de Historia de Navarra*, vol. II, pp. 67-80.
- Jimeno Aranguren, R. (2002), «Religiosidad y grupos sociales en Navarra: perspectivas de estudio», en el monográfico «Grupos sociales en Navarra. Relaciones y derechos a lo largo de la Historia. III», *V Congreso de Historia de Navarra*, SEHN, Pamplona (Ed. Eunat), pp. 421-442.
- Lapesquera, R. (1984), *Navarra insólita*, Iruña, Pamiela.
- Lapesquera, R. (1991), «Apuntes sobre la criminalidad en Navarra», en *P. V.*, nº. 192, enero-junio de 1991, pp. 257-280.
- Lapesquera, R. (1993), *Caines navarros. Itinerario del crimen*, Iruña, Pamiela.
- Larrambeber Zabala, M. (1996), «El poso tradicional de santuarios y romerías», en A. Martín Duque (dir.), *Signos de identidad histórica para Navarra...*, vol. II, pp. 371-384.
- Le Goff, J. (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.
- Leoné Puncel, S. (1998), «Francisco de Javier como texto legible (1880-1922)», en *Mito y realidad en la Historia de Navarra. Actas del IV Congreso de Historia de Navarra*, vol. II, pp. 81-94.
- Leoné Puncel, S. (1999), «¿Cómo escribir la identidad de Navarra? De la historia a la metahistoria», *Gerónimo de Uztariz*, nº. 14/15, 1999, pp. 9-17.

- Leoné Puncel, S. (2002), *Los lugares de la memoria en Navarra*, Tesis doctoral, U. de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia, Pamplona.
- Majuelo Gil, E. (1989), *Lucha de clases en Navarra (1931-1936)*, Pamplona, G. N.-I. P. V.
- Marín Royo, L. M^a. (1977), *Etnografía histórica tudelana (costumbres)*, Tudela.
- Martín Duque, A. (1998), «Plasmación medieval de la imagen histórica de Navarra», en A. Aguirre Baztán *et alii*, *La identidad de Navarra...*, pp. 77-116.
- Martín Duque, A. (dir.) (1996), *Signos de identidad histórica para Navarra*, 2 vols., Pamplona, C. A. N.
- Martínez Magdalena, S. (2003 a), «Geografías, itinerarios y espacios sagrados en Navarra. Su proyección extraterritorial durante la postguerra española», *VII Jornadas de Historia Local*, Eusko Ikaskuntza, octubre de 2002, Portugaleta, en *Vasconia*, n^o. 33, 2003, pp. 63-89.
- Martínez Magdalena, S. (2003 b), «Horror y vergüenza patrimonial. El patrimonio sociopolítico y la memoria histórica en la república de los peores», *Actas del I Congresso Internacional de Investigaçao e Desenvolvimento Sócio-cultural, Cabeceiras de Basto, Portugal, Outubro de 2003*, A. G. I. R.
- Martínez Magdalena, S. (2003 c), «Pedagogías de la mirada. Las disputas politocientíficas en la definición, conservación y uso del patrimonio histórico como fundamento de la identidad regional española», *Actas del XI Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología, Madrid, 7-9 de noviembre de 2003*.
- Martínez Magdalena, S. (2004), «La religiosidad popular como elemento caracterizador en el folklore de la Ribera tudelana de Navarra», *Jornadas de Antropología y Religión: fiestas, rituales e identidades*, Eusko Ikaskuntza, Pamplona, mayo de 2001, en *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, n^o. 26, 2004, pp. 579-605.
- Orta Rubio, E. (1993), *Tudela y la Ribera de Navarra a través de los viajeros. Siglos XV-XX*, Tudela.
- Prost, A. (2001), *Doce lecciones sobre la historia*, Madrid, Cátedra.
- Ricoeur, P. (1998-2000), *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico; II. Configuración del tiempo en el relato de ficción; III. El tiempo narrado*, Madrid, Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- Rorty, R. (1989), *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- Rorty, R. (1990), «La historiografía de la filosofía», en R. Rorty *et alii*, *La filosofía en la historia*, Barcelona, Paidós.
- Sainz, M. (1914), *Apuntes tudelanos* (entradas «Bajada del Ángel» y «Volatin»), tomos 1^o y 2^o, Tudela.
- Santos, B. De Sousa (2003), *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia. Vol. I. Para un nuevo sentido común: la ciencia, el derecho y la política en la transición paradigmática*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- Stallaert, Ch. (1998), *Etnogénesis y etnicidad. Una aproximación histórico-antropológica al casticismo*, Barcelona, Proyecto A.
- Ugarte Tellería, J. (1998), *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva-Inst. de H^a. Social Valentín de Foronda.

Azogüe navarro y Torno: la imagen autocomplaciente reflejada en la religión

- Ugarte Tellería, J. (2001), «Navarra en la Segunda República», Introducción a la obra coord. por Á. García-Sanz Marcotegui *El exilio republicano navarro de 1939*, Pamplona, G. N.-I. P. V., pp. 17-38.
- White, H. (2003), «La trama histórica y el problema de la verdad en la representación histórica», en *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós-ICE/UBA, cap. 4.
- Zubiaur Carreño, F. J. (1996), «El sentimiento del paisaje navarro a través de sus pintores», en *Signos de identidad histórica para Navarra...*, vol. II, pp. 423-444.

Figuras

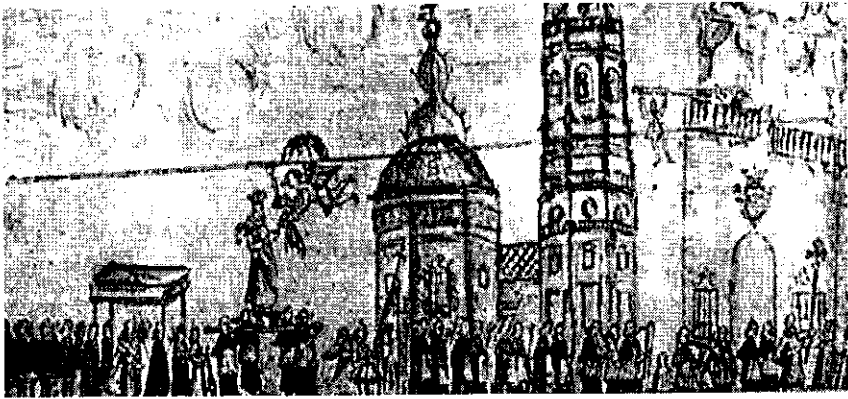


Fig. 1. Reproducción del *diseño* de Juan Antonio Fernández, folio 46 de las *Memorias* citadas, 1787.

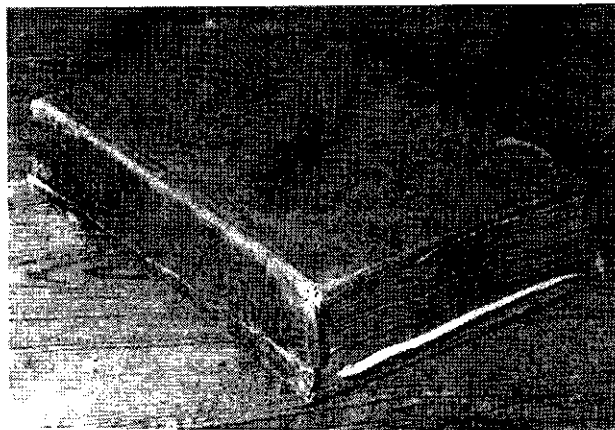


Fig. 2. Libro Primero donde están insertas las *Memorias* recogidas por Juan Antonio Fernández (fotografía del libro de Álava Alba, 1983, p. 9).

Notas

- ¹ Un análisis crítico de corte epistemológico puede hallarse en Ricoeur, P. (2003: *passim*). Cfr. Draaisma, D. (1998) para las metáforas del conocimiento, y Gubern, R. (2004) para la cuestión de la imagen en su concepción artística y mediadora.
- ² Prost, A. (2001), Dosse, F. (2003), Le Goff, J. (1991), Ricoeur, P. (1998-2000 y 2003), White, H. (2003).
- ³ Abren nuevos caminos los trabajos de Iriarte López, I. (2000), Leoné Puncel, S. (1998, 1999 y 2002), Ugarte Tellería, J. (1998), Caspistegui Gorasurreta, F. J., y Erro Gasca, C. (1998), Jiménez Gil, J. (1998), y el planteamiento del IV Congreso de Historia de Navarra «Mito y realidad en la Historia de Navarra» (3 vols., Pamplona, SEHN, 1998).
- ⁴ Los estudios de Beriain, J. (1998 a y b) y Aliende Urtasun, A. (1999) serían acaso unas de las pocas iniciativas en el panorama navarro.
- ⁵ Santos, B. De S. (2003: 49).
- ⁶ Santos, B. De S. (2003: 49-50).
- ⁷ *Ibidem*. Estas consideraciones son, por cierto, concordantes con las tesis de Lacan/Sartre sobre el imaginario, que tanto forma imágenes del mundo como tiene efectos alienantes en la identificación con ellas, y que se denomina, precisamente, «Estadio del Espejo» en Lacan. Sin embargo, en este mismo autor, se establece otros dos aspectos de la intersubjetividad: el real y el simbólico. A los autores de *Signos de identidad histórica para Navarra* parece interesarse solo el simbólico (Martín Duque, Á., y Martínez de Aguirre, J., 1996, pp. 13-14).
- ⁸ Cfr. nuestro trabajo en Martínez Magdalena, S. (2003 c).
- ⁹ Rorty, R. (1989 y 1990).
- ¹⁰ «El tiempo narrado», vol. III de *Tiempo y narración* (1999).
- ¹¹ *The idea of history* (1956).
- ¹² *Ib.*, p. 840. El ejemplo epistemo-metodológico que pone Ricoeur es el de Collingwood, quién, según aquél (*ib.*: 841), ejecuta un análisis historiográfico con estas fases: carácter documental del pensamiento histórico; trabajo de la imaginación en la interpretación del documento; efecto de reestructuración del pasado en los términos indicados.
- ¹³ *Ib.*, p. 845.
- ¹⁴ Ricoeur (*ib.*: 845) ve dos problemas en esta tendencia analítica: primeramente, entiende que la idea de reestructuración sustituye a la de testimonio (o al papel de los testimonios), manteniendo la separación (alteridad) entre el testigo y aquello que testimonia; por otra parte, la reestructuración concede identidad a la huella, lo que lleva a preguntarse por el concepto de patrimonio histórico, si no fuera porque el patrimonio es un efecto natural, temporal, de antecesores y herederos: la reestructuración es así paradójica, porque se mueve en términos no naturales, sino imaginativos. Ricoeur concluye: «Toda la empresa de Collingwood se quiebra ante la imposibilidad de pasar del pensamiento del pasado como *mío* al pensamiento del pasado como *otro*. La identidad de la reflexión no puede explicar la alteridad de la repetición... [D]ebemos cuestionar la propia descomposición de la acción en un lado exterior, que sería sólo movimiento físico, y otro interior, que sería sólo pensamiento. Esta descomposición es el origen de la desarticulación de la propia noción de tiempo histórico en dos nociones que igualmente lo niegan: por un lado, el cambio en que una ocurrencia reemplaza a otra; por otro, la intemporalidad del acto de pensar; se eliminan las mediaciones mismas que hacen del tiempo histórico un mixto: la supervivencia del pasado que hace posible la huella, la tradición que nos hace herederos, la preservación que permite la nueva posesión. Estas mediaciones no se dejan colocar bajo el "gran género" del Mismo» (*ib.*: 846).
- ¹⁵ Nos parece muy significativa la articulación que hace V. M. Arbeloa en torno a la identidad como mismidad (recordemos la crítica de Ricoeur) en Arbeloa, V. M. (1998, p. 117).
- ¹⁶ Cfr. Leoné Puncel, S. (1999).
- ¹⁷ Con la notable excepción del trabajo de Caro Baroja, J. (1971-1972).
- ¹⁸ Cfr. el *problema* de «Navarra» en este sentido según Izu Belloso, M. J. (2001). Asimismo García-Sanz Marcotegui, Á., *et alii* (2002) en torno al navarrismo.
- ¹⁹ Cfr. Beriain, J. (1998), o de otro modo Aguirre Baztán, Á. (1998).

²⁰ Que volvemos a entrecomillar. La «imagen» historiográfica es pues un imaginario construido o prestado, una supuesta representación de la realidad social y cultural, el aparato de una «identidad», en definitiva.

²¹ Es palmario el estudio de Aguirre Baztán, Á. (1998) y, por supuesto, *Signos de identidad histórica para Navarra...* En el primero se diseña incluso una estrategia de ingeniería social o política socializadora en torno a imágenes queridas.

²² Caspistegui Gorasurreta, F. J., y Erro Gasca, C. (1998).

²³ Ugarte Tellería, J. (1998).

²⁴ Leoné Puncel, S. (2002, cap. II), etc.

²⁵ En general, Majuelo, E. (1989), Ugarte Tellería, J. (1998), etc. Más visceralmente en Lapeskera, R. (1984, 1991 y 1993).

²⁶ Majuelo, E. (1989, p. 13).

²⁷ Ugarte Tellería, J. (2001, p. 38).

²⁸ Ugarte Tellería, J., *loc. cit.*, p. 21.

²⁹ Leoné Puncel (2002: 121-124) subraya la constante preferencia de la historiografía navarra por la Edad Media, en torno a la constitución del Reyno, y sus consecuencias decididas o voluntariosas para la configuración de la provincia (con vocación española) y presidida por los fueros y el pacto (hasta la actualidad como Comunidad Foral).

³⁰ Martín Duque, Á. J. (1998: 77). No obstante, prosigue haciendo matizaciones en cuanto no les posible hacer un tratamiento antropológico adecuado (que suponemos sí hace Aguirre Baztán en el capítulo primero del mimo libro).

³¹ No obstante, algunos autores afines, como Floristán Samanes, se preguntan, no sin ironía, por las diferentes percepciones que tuvieron todos aquellos que dijeron algo sobre Navarra. Floristán Samanes escribe: «Entre la gente ilustrada abundarían las definiciones pomposas: “Un viejo reino pirenaico”, dirían los historiadores de la edad media; “Un proyecto colectivo de vida en común”, los orteguianos; “El paraíso de Dios”, los optimistas isidorianos; “La lucha de un pueblo por la libertad y la identidad”, los políticos; “Un espacio y un pueblo que debe olvidar la historia y mirar al futuro”, los partidarios de la tabla rasa revolucionaria» (1995: t. I, pp. 8-9).

³² Martín Duque, Á. J. (1998). También emplea, entrecomillado, el término «Recreación histórico-jurídica de la monarquía» (en § 3. 5.).

³³ Aguirre Baztán, Á., *et alii* (1998).

³⁴ *Signos de identidad histórica para Navarra...* La crítica a esta construcción, en Leoné Puncel, S. (1999 y 2002).

³⁵ Introducción, a cargo de Á. Martín Duque y J. Martínez de Aguirre. A lo largo *Signos de identidad histórica para Navarra* encontramos diversos tratamientos bajo el concepto de imágenes diversas, de concepto confuso y mezclado, tanto en sentido figurado historiográfico como en su restricción como imaginaria artísticas, simbólica, etc.: *Del espejo ajeno a la primera memoria propia* (nótese cómo se pasa de un espejo ajeno a lo propio, donde el espejo se transmuta en memoria. Cfr. Ricoeur, *loc. cit.*; en este trabajo de Martín Duque se establece, p. 21, el «verdadero mensaje historiográfico endógeno, protonavarro»), *imágenes al servicio de la monarquía, imagen de hombres y quehaceres, imagen monetaria, imagen del rey en la figuración gótica, imagen originaria de los Fueros, imaginaria medieval mariana* (aquí más correcto), etc.

³⁶ *Íd.*, p. 16.

³⁷ *Íd.*, cap. 1 sobre La reflexión historiográfica: «Del espejo ajeno a la memoria propia», de Martín Duque, p. 21. En la Introducción antes citada, de hecho, se presenta la labor historiográfica como necesaria, en tanto *ha de glosar eruditamente el símbolo muerto y sin resonancia en la conciencia individual y colectiva*, p. 14.

³⁸ *Íd.*, Introducción, p. 13.

³⁹ *Íd.*, pp. 15-16.

⁴⁰ *Íd.*, p. 16; cfr. Aguirre Baztán, Á., *et alii* (1998: *A manera de conclusión*, s. p., por error de imprenta), donde incluso se propondrá como resorte caracterial.

⁴¹ Aguirre Baztán, Á., *et alii* (1998: *A manera de conclusión*, s. p., por error de imprenta).

⁴² *Íd.*

⁴³ Véase una crítica más amplia en Leoné Puncel, S. (1999).

⁴⁴ La escolástica vio “motoricidad” en las imágenes Gubern, R. (2004), p. 11.

⁴⁵ Caro Baroja, J. (1981). Bástemos recordar la obra de M. Iribarren sobre el paisaje navarro (s. f.) o cómo la pintura navarra forma parte de los *Signos de identidad histórica para Navarra* (así en Zubiaur Carreño, 1996). Enseguida diremos algo sobre el pintoresquismo y el casticismo. El *paisaje cultural y geográfico* ha sido designado de igual manera con criterios más científicos en las obras de L. Urabayen, Casas Torres y Abascal Garayoa, Floristán Samanes, etc. Por último, recordaremos asimismo el auxilio gráfico en las revistas ilustradas, prensa y tratados geográficos, etc., de fotógrafos como Astiz, Ardanaz y otros (Leoné Puncel, 2002: cap. III).

⁴⁶ Stallaert, Ch. (1998).

⁴⁷ *Loc. cit.*, cap. III.

⁴⁸ *Id.*, p. 481. En propiedad, sería un proceso de super-navarrización, la superlativización de lo navarro.

⁴⁹ Resumimos rápidamente el estudio citado de Leoné Puncel sin dar citas precisas.

⁵⁰ Ugarte Tellería, J. (1998: 306).

⁵¹ Leoné Puncel, S. (*id.*, pp. 494 y ss.).

⁵² Diversos autores, citados por Leoné Puncel, S. (*id.*, pp. 504 y 505).

⁵³ J. Arramele en un texto de 1951, citado por Leoné Puncel, S. (*id.*, p. 505).

⁵⁴ *Id.*, pp. 452-453, etc.

⁵⁵ *Id.*, pp. 473 y ss., 483 y ss., etc.

⁵⁶ *Id.*, p. 491.

⁵⁷ *Id.*, pp. 455 y ss.

⁵⁸ *Id.*, p. 462.

⁵⁹ *Id.*, p. 452. Evidentemente, no estamos indicando que toda la historiografía navarra tenga este cariz, si bien sí pueden rastrearse con cierta claridad, más allá (o más acá) del rigor intelectual y del tema (preferentemente en torno a la medievalística), los rendimientos indentitarios de cada posición encontrada, sea con una u otra perspectiva. Para la discusión de la relevancia de la crítica historiográfica al navarrismo ver García-Sanz Marcotegui *et alii* (2002).

⁶⁰ Leoné Puncel, S. (*id.*, p. 453).

⁶¹ Cfr. Ricoeur, P. (2003: 28 ss.).

⁶² Jimeno Aranguren, R. (2002: 424) liga la Historia eclesiástica navarra, de honda tradición, y disciplina hegemónica en el estudio de la religiosidad navarra, a una *historia de los acontecimientos*, rigurosa, descriptiva, contextual e histórica, pero sin una renovación adecuada a los progresos científicos contemporáneos ni a la apertura de miras del Concilio Vaticano II, que acogía la religiosidad popular y local, y no tanto la encarnada por las jerarquías eclesiásticas. Después, Jimeno Aranguren cita los resultados, tardíos, de esta renovación historiográfica en Navarra, más abierta a la antropología y ciencias próximas.

⁶³ Cfr. Martínez Magdalena, S. (2003 a y 2004).

⁶⁴ *Loc. cit.*, pp. 9-11. He actualizado la puntuación y en algo la ortografía.

⁶⁵ Iribarren, J. M^a. (s. f.; más tarde en *De Pascuas a Ramos*, pp. 225-227 y 227-235 de la edición que manejamos de 2002). Se dirá que en rigor no era éste un historiador. Á. Aguirre Baztán, coeditor de la obra póstuma de Iribarren *Hombres y Tierras* (1997), lo llama *patriarca de la cultura navarra* en el estudio introductorio (pp. 19-52), amén de hacerle *antropólogo de la Navarra total*, «excepcional testimonio de nuestras tradiciones...», referencia obligada de nuestra identidad cultural» (*loc. cit.*, p. 20), etcétera, para terminar clasificando su obra como etnográfica, etnohistórica, histórico-costumbrista y festiva, etnoliteraria y etnolingüística. Además, la religiosidad popular no puede caracterizarse simplemente desde la historiografía (la medievalística le sirve, más bien, como fundamento histórico, como sanción de verdad identitaria, inervadora intelectual de la Tradición, como “poso tradicional”, al decir de Larrambeber Zabala, 1996).

⁶⁶ Remitimos al lector a la obra de E. Orta Rubio sobre la descripción de la Ribera por los viajeros, donde se da un tratamiento suficiente (1993, pp. 173-184); asimismo al artículo citado de Iribarren.

⁶⁷ *Vide loc. cit.*, entre el texto, sin paginar. También Iribarren hizo un dibujo muy conocido de la Bajada del Ángel, en el que Loperena insertaría el Volatín posteriormente.

⁶⁸ Vicente de la Fuente, en «Costumbres provinciales. La Bajada del Ángel» (1841) escribe cuestiones que van más allá de una simple descripción: además de llamar a la *imaginación* del lector, situándolo en la posición de partícipe y testimonio recreado de la procesión, etc. (p. 117), declara su propio testimonio de historiador, cuya descripción procura «dar en obsequio de los que no hayan logrado verla, y *ad perpetuam rei memoriam*, si acaso hubiese caído en desuso» (*id.*). Describe, por supuesto, los tornos y las maromas, y ve puesto al lado lo ridículo y lo sublime (profano y sagrado), mencionando al «espectador» (esa religiosidad como espectáculo colectivo) (*id.*). Antes que nada, por último, había comenzado una reflexión acerca de la necesidad de la imagen para movilizar a las gentes, al menos las antiguas, de carácter naturalmente «sencilla e idiota», concluyendo por tanto con la necesidad de representar en vivo, participando, en nuestro caso, la fe (*ib.*, p. 116).

⁶⁹ Álava Alba, M^a. (1983).

⁷⁰ Le Goff, (1991: 238) y Ricoeur, P. (1999: III, 804 ss.).

