

## **Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII**

**Alicia Andueza Pérez**  
**Doctora en Historia**

### **Resumen**

Durante los siglos XVI y XVII, los bordadores navarros y, concretamente los miembros del taller de Pamplona, fueron los protagonistas del panorama del bordado en Navarra. Sin embargo, en el siglo XVIII y tras la decadencia del oficio en el antiguo reino, la tendencia que caracterizó la consecución de ornamentos sagrados por parte de los templos navarros, fue la importación de los principales centros textiles foráneos. En este sentido, tuvo una especial importancia Zaragoza, ciudad en la que los talleres de bordado alcanzaron un nivel altísimo durante esta centuria.

Por esta razón, en este estudio se analiza la presencia del bordado zaragozano en Navarra durante el Setecientos y especialmente las labores de los dos bordadores más importantes de la Zaragoza del último tercio de siglo, José Gualba y Francisco Lizuain, los cuales realizaron destacados conjuntos de ornamentos sagrados para templos como los conventos de Clarisas y Benitas de Estella, la parroquia de Villafranca o la catedral de Pamplona.

### **Abstract**

During the 16th and 17th centuries, the embroiderers from Navarra, and especially the ones working in workshops in Pamplona, were the main figures within the Navarra's embroidery field. However, during the 18th century the already mentioned craft, suffered a sharp decline in the ancient kingdom of Navarra. The new trend concerned with the manufacture of sacred ornaments, was characterised by imported goods coming from abroad. In this way, Zaragoza was extremely important, as the town workshops achieved high levels of quality within this century.

For this reason, this research aims to analyse the presence of the typical Zaragoza embroideries in Navarra within the 17th century, and mainly, the ones carried out by two of the most important embroiderers from Zaragoza in the last third of the mentioned century, José Gualba and Francisco Lizuain,

who designed a collection of sacred ornaments dedicated to temples like Clarisas and Benitas convent in Estella, the parish in Villafranca or the cathedral of Pamplona.

El arte del bordado en Navarra se documenta cronológicamente a lo largo de los siglos XVI y XVII, concretamente a partir de la segunda mitad del siglo XVI y durante la primera mitad del Seiscientos. En este periodo, encontramos bordadores en varios puntos de Navarra, destacando de forma especial el taller de Pamplona, que se convirtió, auspiciado por el contexto de la Contrarreforma, en el centro vital de este arte en Navarra.

El taller de Pamplona comenzó su andadura en la segunda mitad del Quinientos, especialmente a partir de su último cuarto. Su distinción, aparte de por el número de bordadores establecidos en la ciudad y por la existencia de un relevo generacional, se basó en el hecho de que fue desde la capital del reino desde donde se surtió de ornamentos sagrados a los templos de toda la geografía navarra. Juan de Sarasa, Miguel de Sarasa o Andrés de Salinas fueron algunos de los artífices más destacados del taller y varias de sus obras se conservan aún hoy en día, como muestra de su labor y destreza, en algunas sacristías navarras.

La vida y desarrollo del taller se centró en algo más de un siglo, desde la fecha señalada hasta el último cuarto del siglo XVII, cuando se produjo el declive del mismo. A partir de ese momento, la ausencia de bordadores es manifiesta y asistimos al ocaso del oficio del bordado en Navarra. Esta situación de decadencia no fue un caso aislado en el panorama español, ya que, por ejemplo, en Granada, Eisman Lasaga habla de un decaimiento del arte en el siglo XVII, que fue declinando cada vez más a lo largo del siglo XVIII<sup>1</sup>. A su vez, Pérez Sánchez señala que en Murcia, una vez rebasado el primer cuarto del XVII, la actividad sufrió una recesión que se fue acentuando con los años, aunque el arte se recuperó en los comienzos del siglo XVIII<sup>2</sup>.

Sin embargo, en la Pamplona del Setecientos nos se dio un restablecimiento del oficio<sup>3</sup>. Ante este escenario, la tendencia general que caracterizó la consecución de piezas de cierta distinción por parte de los templos navarros, fue la importación de los focos textiles más destacados del panorama nacional e internacional, algo que se hace ostensible fundamentalmente a partir de mediados del siglo XVIII. De esta forma y coincidiendo con la importante renovación de los ajuares textiles que se experimentó durante esta centuria,

---

<sup>1</sup> EISMAN LASAGA, C., *El arte del bordado en Granada. Siglos XVI al XVIII*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 23.

<sup>2</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 103-104.

<sup>3</sup> A lo largo del siglo XVIII, sí se documentan algunos bordadores en Pamplona, pero su escaso número sólo nos permite hablar de una simple anécdota. Es el caso, por ejemplo, de Antonio Aldaz, bordador que en 1786, en el marco del censo de Floridablanca, aparece como habitante de Pamplona; Archivo Municipal de Pamplona, Censo 1786, fol. 114.

los templos navarros requirieron los encargos a centros foráneos, como Lyon, Barcelona, Toledo y, especialmente, a la ciudad de Zaragoza<sup>4</sup>.

La tradicional y fructífera relación que existió en materia artística entre Navarra y Aragón, se dejó sentir también en el campo del bordado. La pertenencia de Tudela y de la ribera de Navarra al obispado de Tarazona, repercutió en el avance de todas las artes al favorecerse el tránsito con los lugares limítrofes tanto de ideas como de artífices. En este sentido y ya desde el siglo XVI, la relación entre el bordado navarro y el aragonés fue importante. De hecho, el contacto con Aragón influyó de manera fundamental en la eclosión y desarrollo de esta actividad en Navarra, ya que en los territorios aragoneses y especialmente en la ciudad de Zaragoza, el arte del bordado gozaba ya de un gran auge y calidad en el Quinientos. Es indicativo, por ejemplo, que en la primera mitad del siglo XVI, en la que el bordado navarro aún estaba en sus comienzos, algunos mozos acudieran a Zaragoza a aprender el oficio con maestros de la ciudad<sup>5</sup>; o que, ya en la segunda mitad del XVI, encontremos a varios bordadores aragoneses llevando a cabo labores de bordadura para diversas parroquias navarras.

De esta manera y teniendo en cuenta este contexto, resulta natural que en el siglo XVIII y ante la ausencia de artífices autóctonos, los templos navarros acudieran a Zaragoza y a los talleres de su ciudad a la hora de encargar ornamentos sagrados, continuando así la relación fraguada en las centurias anteriores. Es preciso señalar, que en la Zaragoza del Setecientos el nivel alcanzado por los talleres de bordado fue altísimo, distinguiéndose como los obradores más importantes de la ciudad el del bordador José Gualba y el de Francisco Lizuain.

El primero de ellos, según refiere Ágreda Pino, aparece documentado en Zaragoza entre 1752 y 1779, fecha esta última la de su fallecimiento. En su biografía y trayectoria destacan sus trabajos para las más importantes instituciones aragonesas, la realización de un manto y una capa para la imagen de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja en 1752 y su nombramiento como bordador de la ciudad un año después. Asimismo, son de señalar sus posibles labores para la parroquia de San Pablo de Zaragoza, donde se encuentra una casulla que se le atribuye y, especialmente, la realización del terno del *Corpus* de la catedral de Granada, que comenzó a realizar en 1777 por encargo del arzobispo don Antonio Jorge y Galbán y con diseños del pintor granadino Lorenzo Marín<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Las piezas procedentes de Italia que llegaron a Navarra en esta época, como el frontal napolitano del convento de las Agustinas Recoletas de Pamplona o el terno genovés de los *Aguado* del Museo de la Encarnación de Corella, son ejemplo de esta tendencia. Véase al respecto ANDUEZA PÉREZ, A., "Presencia europea en el arte del bordado en Navarra", en *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 505-514.

<sup>5</sup> Sirvan como ejemplo el caso de Juan Díez, originario de Andosilla, que se asentó en 1535 con el bordador Juan de Rudilla; o Juan Garcés, natural de Pamplona, que hizo lo propio en 1543 con el bordador Juan Álvarez; ÁGREDA PINO, A.M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando del Católico, Diputación de Zaragoza, 2001, pp. 441 y 517.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 481- 483; y EISMAN LASAGA, C., *Op. cit.*, p. 139.

Respecto a Francisco Lizuain, Ágreda Pino lo documenta entre 1733 y 1792, fecha esta última en la que ya figura como fallecido. Fue hijo del también bordador Manuel Lizuain y padre de Francisco y José Lizuain Vicente, ambos asimismo artífices de la aguja. Para 1762 contaba ya con un taller propio y junto al citado Gualba, fue el bordador más importante de la ciudad, fundamentalmente tras la muerte de éste. Entre sus trabajos documentados en Aragón, sobresalen los diversos bordados de ropajes que le encargó hacia 1791 el ayuntamiento de Zaragoza para la fiesta de proclamación del rey Carlos IV<sup>7</sup>, y la hechura de una capa pluvial y de un palio para la catedral de Huesca<sup>8</sup>.

Tanto a José Gualba como a Francisco Lizuain los encontramos trabajando en Navarra en la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente y de forma más prolífica al segundo de ellos. En la producción de ambos, destacan los ternos blancos eucarísticos destinados a servir en la festividad del *Corpus* y en los que, según los datos documentales y las obras conservadas, parece que se especializaron los talleres zaragozanos de esta época. En todo caso, lo que queda de manifiesto en los distintos conjuntos que realizaron estos bordadores zaragozanos para los templos navarros, es su calidad y distinción, representando en gran medida las muestras más valiosas de ornamentos sagrados de este periodo que se conservan en Navarra.

Si nos centramos en la labor de José Gualba en Navarra, tenemos que dirigirnos a Estella y concretamente, a los conventos de San Benito y Santa Clara de esta ciudad. En el primero de ellos, se conserva un terno de raso blanco bordado en oro y sedas de colores, en el que destacan distintos motivos eucarísticos bordados en su casulla, los atributos del pozo, la fuente, la torre y el espejo que aparecen en las dalmáticas; la monumental y preciosa figura de San Benito que ocupa el capillo de la capa pluvial (Fig. 1), o las imágenes de San Escolástica y Santa Gertrudis que bordadas, al igual que el resto de los motivos con una exquisita técnica y un refinado dibujo, campean en los frontales. El terno fue llevado a cabo en 1762, siendo abadesa doña Josefa de Aibar y fue pagado con la herencia de una de las hermanas, Ana María Zaragueta<sup>9</sup>. La atribución de la autoría a José Gualba viene justificada por la documentación conservada en el archivo del convento de Santa Clara, ya que en ese mismo año el convento de las Clarisas contrató con Gualba un terno *todo a imitación del que sea bordado para el Monasterio de Monjas de San Benito de dicha ciudad de Estella*. El conjunto de Santa Clara, que también se conserva en muy buen estado, es similar al referido, y está bordado con gran riqueza en oro y en sedas de colores. Se repiten los motivos de la casulla y de las dalmáticas, y sobresale, sin duda, la figura de Santa Clara que aparece representada en la parte delantera de la casulla, el paño de púlpito que está presidido por las armas de la monarquía española y una preciosa imagen de la Inmaculada Concepción que, con un minucio-

<sup>7</sup> ÁGREDA PINO, A. M., *Op. cit.*, pp. 489-490.

<sup>8</sup> ARCO, R. del., *La catedral de Huesca*, Huesca, Campo, 1924, p. 147.

<sup>9</sup> Archivo del Convento de San Benito de Estella, Libro de Sacristía, s.f.

so y sutil trabajo en el vuelo y pliegues de su manto, preside el capillo de la capa pluvial<sup>10</sup>.

Francisco Lizuain, por su parte, desarrolló una dilatada carrera en Navarra, documentándose sus obras en el antiguo reino desde 1757 hasta 1788. El primero de los conjuntos que llevó a cabo fue el terno de *los Pozos* de la catedral de Pamplona, conocido así por la repetición de este motivo iconográfico en sus piezas. El conjunto está bordado completamente en oro y sedas de colores y presenta en la casulla diversos motivos eucarísticos, como un sol, un racimo de uvas con unas espigas de trigo, el Ave Fénix, el Pelicano Eucarístico y el Cordero Pascual (Fig. 2). En las dalmáticas, porta distintos motivos relacionados con las letanías de la Virgen, como el espejo, el pozo, la fuente y la torre; y en la capa pluvial, palmeras, cipreses, estrellas de David y un anagrama de María en el capillo. Según la escritura firmada en 1756, el artífice se obligó a hacer el citado terno por 600 pesos y de acuerdo a una casulla que ya había entregado a la seo como modelo y muestra. El conjunto fue al final pagado por el obispo don Gaspar de Miranda y Argáiz, razón por la cual también aparece denominado en los inventarios catedralicios como el terno de *Miranda*<sup>11</sup>.

Años después, en 1763, Lizuain firmó una escritura con la parroquia de Azagra, comprometiéndose a realizar un terno compuesto de *capa, casulla y dalmáticas, bolsa de corporales, cubre cáliz y dos paños de atril, estos bordados por una cara solamente, y todo a de ser en raso blanco y bordado de ylo de oro, plata y sedas*, todo según una casulla que ya había entregado por vía de muestra. El conjunto, por el que la parroquia debía abonar la cantidad de 1.000 pesos, fue entregado a la parroquia un año después y presenta, al igual que los conjuntos anteriormente vistos, los mismos motivos eucarísticos a lo largo de la casulla y una similar decoración en el resto de las piezas<sup>12</sup>.

En la misma década de los sesenta del siglo XVIII, se fechan otros dos conjuntos de tipo eucarístico que se conservan en el convento de las Agustinas Recoletas de Pamplona y en el monasterio de las Agustinas de San Pedro de la misma ciudad. En estos ternos, bordados en oro y sedas sobre raso blanco, se repiten los motivos eucarísticos y los atributos marianos entre tarjas de rocalla y distinta decoración<sup>13</sup>. No existe ningún dato documental sobre la autoría de lo mismos, aunque no cabe duda de que su procedencia está relacionada con los talleres zaragozanos del tercer cuarto del siglo XVIII. Es cier-

<sup>10</sup> ALTADILL, J., "Artistas exhumados", *Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 1926, pp. 153-155; y GARCÍA GAINZA, M.C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Estella*, Vol. II\*, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, Institución Príncipe de Viana, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1982, pp. 542 y 550.

<sup>11</sup> Archivo de la Catedral de Pamplona, Sindicatura, 1757, n° 29; y FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos", *Príncipe de Viana*, n° 217, 1999, p. 370.

<sup>12</sup> Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Azagra, Juan Francisco Solórzano, 1763.

<sup>13</sup> GARCÍA GAINZA, M.C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Pamplona*, Vol. V\*\*\*, 1997, pp. 255 y 344; y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, Eunsa, 2004, pp. 122-123.

to que la presencia de los mismos motivos eucarísticos no es algo particular de las obras de Lizuain, sino que también se da en las de Gualba y en la mayoría de ternos eucarísticos zaragozanos que conocemos. No obstante, tanto la disposición de los motivos iconográficos como los diversos elementos decorativos empleados, se asemejan más a las obras conocidas de Francisco Lizuain, razón que nos lleva a considerar que posiblemente fueron también obras suyas.

Por el contrario, sí contamos con noticias documentales que nos informan de que en el año 1768, el regimiento de Pamplona encargó a este artífice la realización de los paños y banderolas para los timbales y clarines. Costaron más de 7.000 reales y se confeccionaron en terciopelo carmesí con los escudos bordados de Pamplona y Navarra, forma en la cual se conservan hoy en día en el Archivo Municipal de Pamplona<sup>14</sup>.

Un año después, en 1769, encontramos otro conjunto documentado como obra del artista: el terno de *Santa Eufemia* que se conserva en la parroquia de Villafranca del mismo nombre<sup>15</sup>. Este conjunto, que sirve en la festividad de la titular de la iglesia y patrona de la villa, está realizado, a diferencia de los ternos que hemos visto hasta ahora, sobre un fondo de raso carmesí. Exhibe en sus distintas piezas un copioso bordado de estilo rococó a base de rocallas y elementos vegetales, con el único motivo de una rueda, símbolo del martirio de la santa, y todo ello bordado en plata con algún motivo en oro (Fig. 3).

Ya en la década de los setenta, Lizuain trabajó para la parroquia de los Arcos, para la que llevó a cabo, según un contrato fechado en 1772, un terno para la festividad del Corpus de raso blanco y bordado profusamente en oro. El conjunto consta de una casulla, que presenta únicamente unas espigas de trigo y racimos de uvas; de dos dalmáticas, que cuentan, sobre faldones azules y rojos, con un pozo, un ciprés, una torre y una palmera; y de tres capas pluviales, una de las cuales ostenta en el capillo una pequeña representación de la imagen titular de la parroquia (Fig. 4). Según consta en la escritura, el bordador había entregado con anterioridad al templo una casulla de muestra, repitiendo el procedimiento visto en otros contratos y que nos hace pensar en una práctica extendida en este periodo y por parte de este artífice. El terno de los Arcos fue entregado en 1773 y el bordador recibió por él la cantidad de 1.900 pesos<sup>16</sup>.

Pero dejando a un lado la escritura y la propia obra, este conjunto de los Arcos nos permite conocer de forma más profunda la labor de Francisco Lizuain y de José Gualba, así como la competencia que existió entre ambos bordadores, los más destacados, como prueban las obras conservadas, de la Zaragoza del siglo XVIII.

Se conservan en el Archivo Municipal de Los Arcos, dos cartas remitidas al patronato de la parroquia por Lizuain y Gualba respectivamente, y cuyo fin

<sup>14</sup> Archivo Municipal de Pamplona, Libranzas, 1768.

<sup>15</sup> Archivo de Protocolos de Tudela, Villafranca, Fermín Jiménez de Learín, 1769.

<sup>16</sup> Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Los Arcos, Anselmo Tomás Jalón, 1772.

era hacerse con la obra del conjunto que la iglesia pretendía realizar. En la primera de ellas, firmada por Francisco Lizuain y fechada el 6 de julio del año 1771, el artífice manifiesta su deseo de llevar a cabo la obra y expone los puntos más importantes de su trayectoria como garantía de su buen hacer. Se presenta como *vordador de la ciudad de Zaragoza y su catedral*, y expone que, habiendo sabido la determinación del Ayuntamiento de hacer un terno bordado, él era quien había realizado *el terno bordado de la Catedral de la ciudad de Pamplona, y así mismo los paños de timbales y banderolas de la misma, y para la propia para el Sr. Obispo Miranda pontifical y mitras todo bordado; y de resulta de estas el terno completo para la villa de Azagra; como también en el año proximo pasado otro terno para Villafranca de Nabarra con su palio correspondiente y para la ciudad de Calahorra un magnificio estandarte y para el Sr Dean de la misma una rica casulla y cortina para el sagra-rio de la catedral*. Asimismo, dice que cuenta con *seis casullas de muestra, tres de raso blanco bordadas de oro todas, dos de raso carmesí bordadas de plata y oro con los atributos del Sacramento, y otra de raso blanco bordada de oro y sedas matizadas con los atributos bordados de plata y oro, al natural, y si acaso alguna de ellas sirviese para muestra el exponente esta pronto a ponerla en manos de quien fuere del agrado de V. S. pues en obra echa se be mejor la habilidad del artífice que en papel o dibujo, por muy explicado que este para satisfacción de todos*. Concluye reiterando, que si al final se le adjudicase la obra, la haría con todo desempeño como *ha acostumbrado hacer en todas sus obras, así en Nabarra como en Aragon y otras partes*.

La segunda de las cartas, remitida por José Gualba al municipio de Los Arcos, está fechada el 30 de julio de 1771. En este caso, debió existir un contacto previo entre el patronato y el bordador, ya que en la misiva se alude a una carta mandada al artífice con fecha del 17 del mismo mes y en la cual, además de notificarle que por el momento no se iba a efectuar la obra por no contar con la licencia correspondiente, se hacía referencia a unos dibujos que el bordador ya había mandado con anterioridad como muestra y modelo. Gualba responde que consideraba tan segura la hechura del terno que ya había puesto *una casulla al vastidor para el gusto de vms para que viesen quando llegase el caso lo que seria dicha obra*, indicando asimismo respecto a los dibujos que *para hacerlos, pintarlos y ponerlos en forma* había empleado varios días. Para terminar, recuerda que en el caso de que se hiciera la obra, cuenten con él, ya que les serviría con total desempeño y equidad, *y Dios quisiere llegase este caso que vms experimentarían quien hera el maestro bordador Joseph Gualba*<sup>17</sup>.

De la carta de Lizuain podemos sacar varias conclusiones. Por un lado y con el fin de garantizar su buen hacer, deja constancia de forma detallada de su amplia y rica trayectoria profesional, especialmente en Navarra, confir-mándonos así la hechura de algunas de las obras que ya hemos referido y de las que había constancia, e informándonos de otras, como las labores que

<sup>17</sup> Archivo Municipal de los Arcos, Legajo 6, Fajo 2. Agradecemos a Ricardo Fernández Gracia el habernos facilitado el conocimiento sobre esta documentación.

llevó a cabo para la ciudad de Calahorra y para su deán. Por otro lado, confirma su habitual forma de proceder mediante la entrega de casullas de muestra, pauta que ya hemos visto en varios de los contratos que firmó en Navarra y que le facilitaba la obtención de los encargos, puesto que los templos podían asegurarse viendo una pieza del conjunto que éste saldría según sus deseos. Además, es reseñable que dentro de los modelos de casullas que describe hace alusión a tres tipos: unas de raso blanco bordadas de oro, otras de raso carmesí bordadas en oro y plata, y otra de raso blanco bordada en oro y sedas con los atributos, modelos a los que responden las diferentes obras que este bordador llevó a cabo para los distintos templos navarros.

Respecto a la misiva de Lizuain, hay un último aspecto a tener en cuenta y es la alusión a que en la obra realizada se demostraba mejor la habilidad del artífice que por medio de un dibujo, referencia sin duda relacionada y puede que sutilmente dirigida a José Gualba, artífice, que como vemos en su correspondencia con el municipio de los Arcos, sí realizaba dibujos y diseños de muestra. De hecho, este planteamiento entre si era mejor como muestra una pieza realizada que un diseño, debe verse dentro del clima de competencia entre los dos artistas por conseguir encargos, aunque también es indicativo del tipo de producciones que llevó a cabo cada uno. Aunque respondan a un mismo tipo de obra, las de Lizuain destacan más por lo decorativo y ornamental, mostrando en conjunto obras de gran brillo y carácter efectista, mientras que Gualba muestra una mayor maestría en el dibujo y trazo de las imágenes, sobresaliendo sus obras por su refinamiento y elegancia.

De una forma u otra y dejando a un lado si realmente, tal y como se refiere en la carta de Gualba, hubo problemas para conseguir la licencia de la obra o sólo fue una excusa del patronato de los Arcos para no aceptar la propuesta del bordador, lo cierto es que les debió convencer más lo ofrecido por Lizuain, ya que como hemos apuntado, fue al final el encargado de llevar a cabo el conjunto. Por otro lado, es necesario referir que este terno de los Arcos no fue la última obra que Lizuain llevó a cabo en Navarra, ya que en 1783 lo encontramos en la parroquia de Santiago de Puente la Reina realizando un conjunto de cinco casullas, dos dalmáticas y cinco capas pluviales semejante en estilo al anteriormente referido<sup>18</sup>.

Finalmente, en 1786 y 1788 se fechan las dos últimas obras conocidas que este artífice realizó en Navarra: los ternos de San Fermín de la catedral de Pamplona y de la parroquia de San Lorenzo de la misma ciudad. Ambos son similares, bordados en oro sobre raso carmesí y con una imagen del santo en el capillo, y se utilizan, aún actualmente, en las fiestas principales del santo Patrón. El primero de ellos fue regalado a la catedral en 1786 por el que había sido obispo de Pamplona, don Agustín de Lezo y Palomeque, y aunque no existe referencia documental alguna sobre su autor, dada la identidad con el otro conjunto, podemos atribuirlo al mismo artista<sup>19</sup>. El segundo, conservado en el tesoro de San Fermín de la parroquia de San Lorenzo, ostenta, a dife-

<sup>18</sup> Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Puente la Reina, Juan Francisco Echauri, 1783.

<sup>19</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral...", p. 372.

rencia del anterior, los escudos bordados de Pamplona, ya que el ayuntamiento de la ciudad era el patrono de la capilla del santo. El conjunto fue llevado a cabo por Francisco Lizuain en 1788, con el deseo, como refiere el mismo bordador en una carta que remitió al ayuntamiento solicitando una gratificación especial por su trabajo, de *conservar el buen nombre que le han conci-liado sus obras en esa Ciudad, Reino de Navarra y casi los demas de España*<sup>20</sup>.

De esta manera y en atención a los datos referidos, no queda duda de la importancia que tuvo la trayectoria de este bordador en tierras navarras, la cual fue además continuada años después por su hijo, el también bordador José Lizuain<sup>21</sup>. Asimismo, tanto sus obras como las de José Gualba, son, no sólo muestra de su destreza y maestría, sino también testimonio y prueba evidente de la trascendencia que tuvieron los talleres zaragozanos en el panorama del bordado navarro del siglo XVIII.

---

<sup>20</sup> Archivo Municipal de Pamplona, Libranzas, 1788.

<sup>21</sup> José Lizuain trabajó, entre otros templos, para la parroquia de San Nicolás de Pamplona. Además, junto a los bordadores referidos también se documentan en Navarra las labores de otro artífice zaragozano, Joaquín Lázaro; ANDUEZA PÉREZ, A., "Casulla", en *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier, Abril-Septiembre de 2006, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 408-409; y Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Lodosa, Eugenio Garnica, 1790.



Fig. 1. Detalle de la capa pluvial del terno de *San Benito* del convento de San Benito de Estella.



Fig. 2. Casulla del terno de *los Pozos* de la catedral de Pamplona.



Fig. 3. Capa pluvial del terno de *Santa Eufemia* de la parroquia de Villafranca.



Fig. 4. Capa pluvial del terno de la parroquia de Los Arcos.