

NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

(CONTINUACION.)¹

Pero desde que en el Occidente recobró la calma viendo que el primer milenario se había cumplido sin que se verificase la general destrucción, recobraron también su perdida actividad todas las clases sociales. En Alemania y Francia, donde había echado aquella supersticiosa creencia más raíces, contribuyeron grandemente á la resurrección de la vida intelectual las excitaciones y el noble ejemplo de Othon II y de Hugo Capeto, entregados de lleno á promover la prosperidad y el mejoramiento de sus Estados; porque introducida la emulación entre los magnates, los prelados, las ciudades y sus concejos, todos rivalizaban en sobrepujarse unos á otros restaurando las iglesias y enriqueciéndolas con altares, ornamentos, vasos sagrados, relicarios y otros muebles sumptuosos. Y al pronunciarse esta noble codicia de sobresalir ofrendando objetos preciosos en los templos de Dios, fueron otra vez los artistas griegos los preceptores y educadores del Occidente. El hijo de Othon el Grande, Othon II, había casado con la princesa Teófanesia, hija del emperador de Constantinopla Roman el Joven, y con este motivo se abrieron paso de nuevo al interior de Alemania las más preciosas producciones artísticas del Imperio de

(1) Véase pág. 533 del tomo XVI.

Oriente, y con ellas los mismos artistas bizantinos. Una princesa como Teófanes, nieta del famoso Constantino Porfirogénito, criada en una corte fastuosa donde las artes eran tan estimadas que el mismo Emperador se ejercitaba en ellas, no podía menos de llevar consigo verdaderas maravillas de arte suntuario y el correspondiente cortejo de consumados artífices. Cuéntase que su dote se componía de una fabulosa cantidad de oro y de infinitas joyas de sorprendente belleza. Y aconteció un fenómeno singular en la historia de las artes desde el reinado de Othon II y Teófanes en el Imperio germánico; y fué la doble acción que ejercieron en el arte, por un lado los recuerdos del romano degenerado, y por otro la presencia de las obras y de los artistas griegos. El erudito Jules Labarte formula y resume con grande acierto estas dos tendencias del arte germánico á fines del siglo X y principios del XI, de la manera siguiente. El juicioso arqueólogo se refiere á la escultura; pero sus observaciones son aplicables de la misma manera á todas las artes plásticas, y de consiguiente al arte de esmaltar, que es una mera modificación del grabado á cincel.

«Las obras de escultura (dice) se presentan en efecto en Alemania á fines del décimo siglo y comienzos del once bajo dos auspicios diferentes. En unas vemos contornos pesados y formas achaparradas (recuerdos del arte romano degenerado, modificados hasta cierto punto por los modelos bizantinos), gran tendencia á la exageración en las actitudes y en la expresión de los semblantes, una afec-tación manifiesta de originalidad, que degenera en extravagancia, y gran deseo de sacudir el yugo de la rutina. En las producciones de esta primera especie las figuras no carecen de movimiento y expresión, pero su modelado deja mucho que desear, su ejecución es ruda y se marca en ellas la decadencia del arte. En otras obras, por el contrario (y estas son las de los maestros bizantinos y sus discípulos), se advierte desde luego la ciencia de la composición, en las actitudes una gravedad que no excluye la adecuación del movimiento, un dibujo hasta cierto punto correcto, la observancia manifiesta de las tradiciones de la antigüedad, y una ejecución verdaderamente admirable por su conclusión y delicadeza.¹ Las producciones de una y otra escuela se distinguen al primer golpe de vista: las primeras son genuinas alemanas; las segundas son de mano extranjera; sólo los griegos, en

(1) *Histoire des arts industriels au moyen age, etc. t. I. Sculpture.*

efecto, podian producir obras tan perfectas, comparadas con las que salian de aquella edad de los claustros y talleres de todas las demás naciones de Europa, inclusa la misma Italia.¹

Todas las artes que tienen por base el dibujo, ó cuya alma es la linea, adquirieron bajo la direccion de los maestros griegos gran desarrollo en las provincias rhinianas. Contrayéndonos al esmalte, estaba aún por nacer en Francia la tan famosa escuela de Limoges,² y ya las escuelas de Colonia y de Verdun producian por impulso de la emperatriz Teófana y del abad Ricardo preciosos esmaltes de todos géneros. Es hoy ya, por cierto, cosa demostrada que el arte de esmaltar de la Edad-media europea tuvo su cuna en las provincias del antiguo reino de Lotaringia. La mencionada emperatriz residió los últimos años de su vida en Colonia, donde murió en 990, y parece regular que allí se establecieran los artistas griegos que la siguieron á Alemania. A esta conjetura se agrega, para darle más fuerza, la circunstancia de hallarse designada Colonia como ciudad natal del esmaltador Eliberto en la inscripción que lleva grabada el altar portátil del Tesoro de Hannover. De este monumento se partia hasta hace pocos años para afirmar que Colonia había sido la cuna y la gran fábrica de los famosos esmaltes rhinianos. Pero otro documento de mucho interés ha venido luego á demostrar que había al comenzar el siglo XI otro gran centro de fabricación de esmaltes en Verdun; y es la crónica de Hugon, publicada por Pertz en la preciosa *Colección de Monumentos históricos de Alemania desde el año 400 hasta el de 1500*,³ en la cual se refiere que en los primeros años de dicho siglo XI, el abad del monasterio de San Vitón de Verdun hizo labrar allí mismo unas columnas de esmalte *de fondo alzado (champlevé)*.⁴ Sábese también que el arte de los esmaltes se perpetuó en Verdun, porque consta que el esmalt-

(1) Es muy de advertir que el arte de esmaltar no empezó á desarrollarse en Italia sino un siglo despues, á fines de la undécima centuria. En ese mismo siglo XI, Didier, el abad de Monte Casino, quiso enriquecer su iglesia con un altar de oro esmaltado, y no teniendo quien se lo hiciese en Italia, se vió en la precision de enviar á Constantinopla unos cuantos monjes para que adquiriesen allí los cuadros de esmalte que para dicho altar necesitaba. Esto acontecia entre los años 1063 y 1071, ocupando Roman Diógenes el trono de Oriente.

(2) La cual no comenzó hasta fines del siglo XII.

(3) *Monumenta Germaniae historica*, etc. HUGONIS *Chronicon*, lib. II.

(4) Más adelante explicaremos esta palabra, y la de esmalte *de fondo septo (cloisonné)*.

dor Nicolás, de esta misma ciudad, alcanzó tal fama en el siglo XII, que le llamaron de la rica abadía de Klosterneuburgo, cerca de Viena, para que labrase un gran frontal que concluyó en 1181. Así, pues, si Colonia puede ser con razon considerada como la cuna de los esmaltes de *fondo septo* (*cloisonné*) en Alemania, Verdun por su parte, hoy germánica como en el siglo XI, por pertenecer á la Lorena moselana ó superior, tiene la gloria de haber hecho renacer los esmaltes de *fondo alzado* (*champlevé*), que seis siglos ántes estaban en uso entre las razas de origen céltico pobladoras de las costas oceánicas.

PEDRO DE MADRAZO.

(*Se continuará*)

¡MARÍA!

Biok itz nola egiten degun,
Zuk ni ta nik Zu maiterik,
Iñorchok ere ez du jakingo
Aingeruchóak besterik!

ANTONIO ARZÁC.



MISCELÁNEA.

El dia 6 del corriente se verificó en Oñate, con toda solemnidad, la colocacion de la primera piedra de la iglesia que ha de erigirse en aquella villa bajo la advocacion del Sagrado Corazon de Jesús.

Con este fausto motivo se celebró una grandiosa funcion religiosa, á la que acudió en masa el piadoso vecindario oñatiense.

—♦—

En la culta capital de Alaba se ha verificado un acontecimiento altamente simpático por el amor al arte de que da muestra, y por la manera delicada con que se ha llevado á cabo.

Un amante de la música, que ha querido ocultar modestamente su nombre, ha ofrecido un donativo de consideracion para premiar á los niños que más sobresalgan en el cultivo del divino arte.

A las tres de la tarde del jueves 10 del mes actual se verificó la distribucion de premios á los niños que más se distinguieron en el certámen que, á fin de cumplir los deseos del generoso donante, se había celebrado con anterioridad.

Presidió tan bello acto el Excmo. Sr. D. José María Zabala, formando parte del Tribunal, entre otras distinguidas personas, nuestro ilustrado colaborador y amigo D. Federico Baraibar.

El Sr. Zabala improvisó una amena y oportunísima peroracion, mereciendo unánimes aplausos de la escogida concurrencia, que se los tributó no ménos cordiales á los niños premiados, que lo fueron: Jaime Palau, Félix Saez, Maximino Carreras, Francisco Elorza y Francisco Molet.

La precoz artista Amparo Avila, en union del citado niño Francisco Molet, ejecutó al piano varias piezas con notable precision y gusto.

—♦—

Está llamando poderosamente la atencion en Madrid nuestro querido y respetable amigo y paisano el R. P. Vinuesa (José), de la Com-

pañía de Jesús, que en las funciones celebradas en la iglesia de San José por la hermandad del Cristo del Desamparo, dirige á los fieles su elocuentísima palabra.



En el teatro de la Alhambra de Madrid ha obtenido un completo éxito nuestra distinguida paisana Srta. Lizarraga, de cuyos triunfos nos hemos ocupado en distintas ocasiones.

El entusiasmo del público fué extraordinario en la noche del beneficio de la aventajada tiple, sobre todo cuando cantó el *Gernikako arbola*.

SECCION AMENA.

MUNDUKO GORA BERAK.

Alde bat probinziyan
degu Goierriya,
Goierrin berriz dago
erri bat chikiya;
erriyontan gañera
bada baserriya,
baserriyan bizida
Juan nekazariya.

Juan edo Juan Batista
indartsu, gaztia,
sasoi oneko ogei
urteren jibia;
lanerako osasunaz
bai ere betia,
erriyartan arkaitzik
etzan aiñ tentia.

Ezuben Juan Batistak
zintzurrian traba,
sartuko zituben an
bi lakari baba;
lanerako gogotik
izanikan taba
egunaz lan eginda
lobetian; gaba.

Orla jan erateko
etzan ez ustela,
bañan arkitzen zuben
tripa chit motela;
nolapaitku bazan
ark zuben sabela
sekulan betetze etzan
nai zuben bezela.

Orrengatikan beti
Batistaren ustez
biartziran munduban
gauzak izan gañez;
zer nai jan erateko
beti zegon pozez,
apetitu galanta
bañan dirurik ez.

Diru pilla biltzeko
zuben Amerikan
bere burua jarri
gogoraturikan
nolatan etorri zan
beste bat andikan
ne kazari juan eta
aberasturikan.

Eta gure Batista
ara juan ezkerro
gogotik lan egiñaz
etzan bizi ero,
dirua gorderikan
zintzo bai astero
pozturik izateko
noizpait *haballero*.

Bañan kupidik gabe
jardunik lanian
altzuben diru pilla
sortu bitartian,
gaizki jan, gaizki lo ta
ler egíñ nayian,
makaldurik jarri zan
mintsuben antzian.

Kapelu aundiekiñ
boina ſarren ordez
apaiñ-apaiñ jantzita
biurtu zan pozez,
etorririk errira
beterikan urez
zer nai jateko, bañan
apetiturik ez.

Ogei urte geiago
t'elbarritasuna
Batistak ikusirik
du bere jarduna:
¿oraiñ zertako diat
aberastasuna?
naiago nikel jai! len
nuben osasuna.

MARCELINO SOROA.



NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

(CONTINUACION.)

De una de estas dos escuelas, de la de Colonia ó de la de Verdun, procede seguramente nuestro espléndido tablero de *San Miguel de Excelsis*. Y esto es así, primero: porque solo los orígenes griegos, grabadores, cinceladores y esmaltadores, sabian en Europa durante la Edad Media dibujar esas figuras, idear esos plegados, cincelar esas columnas y labrar esas aureolas, repujar en el metal esas cabezas, trazar esa decoración arquitectónica de casta tan bizantina y neo-griega, labrar esos magníficos chatones, y llenar tan perfectamente los planos con el dibujo de unas figuras medio hieráticas y medio heráldicas, segun se ve en las cuatro enjutas realzadas que ocupan los evangelistas; en el óvalo apuntado donde campea la Virgen con Dios niño, y en las doce hornacinas que ocupan los tres Reyes magos, seis Apóstoles, el arcángel San Miguel, el Rey D. Sancho y su mujer D.^a Munia; segundo: porque solo en los esmaltes rhinianos del siglo XI se encuentran los caracteres que diferencian nuestro retablo de las más celebradas producciones de la escuela de Limoges, cuales son la brillantez de los colores, la viveza de los matices, la tersura de las pastas, la limpieza de los

perfíles, la nitidez de los blancos; tercero: porque solo las escuelas rhinianas produjeron esmaltes de bello azul-turquesa, de rojo-purpurino vivo, y de negro, todos los cuales se encuentran en las figuras de nuestra alhaja; cuarto: porque solo de aquellas escuelas salieron esos florones, follajes, vástagos entrelazados y demás adornos, de tan buen gusto y tan admirables por la inmensa variedad de sus motivos y cláusulas;—quinto y último: porque coincide de lleno el florecimiento de las escuelas del Rhin con la fecha que nuestro retablo lleva, siendo de esta manera comprobantes mútuos, uno de otro, la data referida y el estilo característico de la obra. Ni la escuela de Limoges ni ninguna otra escuela de Europa, durante el período románico, produjeron jamás una obra tan acabada y perfecta en su género.

Estas afirmaciones nuestras deberían ir robustecidas con pruebas sacadas de la comparación de unos objetos con otros. No siendo esto posible, atendida la índole de nuestro trabajo, habrémos de contentarnos, muy á pesar nuestro, con remitir al lector á las publicaciones que en los últimos años han visto la luz acerca de esta materia, y señaladamente á la de M. Jules Labarte, arriba citada, donde se reproducen en excelentes litocromias muchos interesantes esmaltes de todas las escuelas del Occidente, y se resume todo lo que han dicho acerca de los más notables esmaltes de Europa, los críticos que gozan de mayor autoridad.

Parece exigir el buen método, que puesto que consagramos estas consideraciones á la historia presunta del retablo del monte Aralar, digamos lo que se nos alcanza acerca de su primitivo destino. De más de tres ó cuatro de estas inestimables alhajas, coetáneas de la nuestra ó anteriores, tenemos noticia que fueron convertidas en retablos en los siglos XII y XIII, habiendo sido originariamente destinadas á paramentos de altar. Así, en efecto, sucedió con la tabla de oro y esmalte ofrendada por Carlos el Calvo á la abadía de San Dionisio, y empleada luego como retablo por el famoso abad Sugerio en el siglo XII. Así tambien con el precioso frontal que desde el siglo XIII sirve de retablo en la capilla inferior de la iglesia abacial de Klosterneuburgo, cerca de Viena. Así, por último, con la incomparable *Pala d'oro* de San Márcos de Venecia, que habiendo sido regalada por el Dux Orseolo á aquella gran basílica en los primeros años del siglo XI, fué colocada por Ordelafo Faliero á principios del siglo siguiente en lo alto detrás del altar.

En el mencionado siglo XI acaso no eran conocidos los retablos, y de propósito empleamos al establecerlo así la forma dubitativa, porque no nos parece demostrado que no los hubiera. Del origen que se atribuye á los cuadros de altar designados con el nombre genérico de *retablos*, tenemos conocimiento por lo que han escrito, en primer lugar el docto J. B. Thiers, y despues de él los muy reputados M. de Caumont, Viollet-le-Duc, Bourassé, Labarte, etc. El uso de los dípticos y trípticos dió ocasion á los retablos portátiles primero, y á los retablos fijos despues; pero en las catedrales é iglesias abaciales no se pudieron colocar retablos de esta última clase hasta que se introdujo en la arquitectura religiosa y monástica la costumbre de sacar fuera del ábside el coro, y esto no sucedió hasta el siglo XIII. La razon de que no pudieran colocarse ántes es muy obvia: el retablo, en la época en que el obispo ó el abad tenia su asiento, juntamente con el coro catedral ó conventual, en el contorno del ábside, hubiera servido de pantalla y estorbo, así á aquellos para ver al pueblo, como á éste para ver al que presidia la solemnidad religiosa. Claramente lo manifiesta así el precitado J. B. Thiers en su luminosa *Disertacion eclesiástica acerca de los principales altares de las iglesias*;¹ mas debe tenerse entendido que este grave autor no dice de una manera terminante y absoluta, como pretenden los que despues de él han escrito sobre la materia, que en el siglo XI no hubiera retablos en ninguna clase de iglesias. Por el contrario, bien estudiadas sus palabras, lo único que significan es que no los tenian las catedrales, y no excluyen la posibilidad de que los tuvieran las iglesias comunes. Dice así, en efecto: *Où il y avait des sièges épiscopaux, il n'y avait point des retables*; luego si en la iglesia no habia silla episcopal, á cuya vista pudiera el retablo servir de estorbo ó pantalla, este aditamento del altar bien podia existir.

Pero no necesitamos sostener con argucias el uso de los retablos en el siglo XI, ni obstinarnos en que la alhaja que aquí estudiamos fuese un verdadero *retablo*. Aceptamos que pudo ser ofrendado por el Rey D. Sancho el Mayor como un frontal ó paramento para el altar del santuario de San Miguel, siguiendo el piadoso monarca en esto el ejemplo que le habian dado el dux Orseolo en Venecia y en Alemania los Enriques y Othones, y precediendo él en tan fastuosa costumbre á otros ilustres príncipes de la cristiandad. La dispo-

(1) París, 1688, pág. 181.

sicion general de nuestra joya es en verdad la usada desde fines del siglo X hasta muy entrado el siglo XIII, para el trazado de aquellos ricos y deslumbradores frontales en que rivalizaban los escultores, los orífices y los esmaltadores. Podríamos citar muchos en que las arquerías, en diferentes órdenes ó zonas, ocupadas por el apostolado y por otras figuras, ya del Antiguo, ya del Nuevo Testamento, flanquean la aureola apuntada en que campean, ora el Cristo, ora la Santa Virgen Madre, rodeados de las figuras simbólicas de los Evangelistas. Fre- cuente era tambien en los citados siglos XI y XII la decoracion bizan- tina en la traza arquitectónica de estos objetos del mobiliario religio- so, y el consorcio de las dos artes, del escultor en relieve y del grabador-esmaltador, en unas mismas figuras; y ya que no nos sea dado citar ejemplos de estos caractéres en esmaltes de nuestra nacion de la misma época del Rey D. Sancho de Navarra, señalaremos como ejem- plo supletorio (aunque en un siglo posterior, en nuestro concepto), el peregrino frontal del *altar de Santo Domingo de Silos*, que reprodujo en bella litocromia la Comision encargada de publicar los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

No hay tradicion histórica que contradiga la aplicacion originaria de nuestro actual retablo á la mesa de un altar: consta sólo que *antigua- mente* figuraba como único retablo dentro de la capilla del Santo Ar- cángel, pero ese adverbio indeterminado, *antiguamente*, puede muy bien referirse á una época posterior á su primera consagracion. Al puesto que hoy ocupa sobre la mesa del altar mayor del templo gran- de, sólo fué llevado despues de una limpia que en él se ejecutó en 1765.

V.

Hemos dicho que nuestro retablo se nos manifestó desde luego con todos los caractéres propios de los esmaltes de *fondo septo*¹ (*cloiso- nné*) de las escuelas del Rhin en el siglo XI; pero no tendríamos re- pugnancia en considerar esta obra, á semejanza de otras que podría-

(1) Véase más adelante la nota en que procuramos justificar esta denomi- nación.

mos citar de aquel tiempo, como un ejemplo de las que reunen los dos métodos de esmaltacion, de *fondo septo* y de *fondo alzado (champlévé)*. De este segundo procedimiento son acaso los hermosos chatones que forman, por decirlo así, la guarnicion superior de tan espléndida lámina.

Hasta hace pocos años nadie reparaba en estas distinciones; ha venido despues la ciencia arqueológica á diferenciar unos y otros esmaltes, y es hoy cánon generalmente admitido en este ramo de las artes industriales que el esmalte de *fondo septo (cloisonné)* trae su origen del Oriente, al paso que el esmalte de *fondo alzado (champlévé)* procede de los celtas y gallo-romanos de las costas oceánicas. Reconócese asimismo que el arte de esmaltar á *fondo alzado (champlévé)*, es en su renacimiento casi contemporáneo del otro arte (*cloisonné*), y que ambos se desarrollaron (antes de que se formase la célebre escuela francesa de Limoges) en las dos grandes escuelas rhiniana y moselana, cuyos núcleos fueron Colonia y Verdun, instituidas bajo la direccion de oficines y esmaltadores bizantinos á fines del siglo X, y conducidas á su mayor florecimiento en el período de los dos siglos siguientes.

De todos modos, á alguna de las escuelas y talleres que contribuyeron á aquel segundo renacimiento de la Alemania en la Edad-media, despues del carolino, debemos al parecer la hermosa decoracion esmaltada de nuestro altar de *San Miguel de Excelsis*; y á la Alemania del siglo XI debemos tambien la revelacion del procedimiento que en aquellos talleres monásticos se seguia para producir tan deslumbradoras obras.

Un monje aleman de fines del expresado siglo XI,¹ cuyo verdade-

(1) El célebre Lessing creyó el manuscrito del monje Theófilo de fines del siglo IX; Raspe, Morelli, Lanzi, Émeric David, Montabert, Leclanché y Batissier, lo atribuyeron unos al siglo X, otros al XI, sin concretar más la fecha. Guichard, en el prólogo que escribió para la traducción del conde de l' Escalopier, vió en aquel manuscrito una obra del siglo XII, y aun quizás del XIII, fijándose por su parte en esta última fecha el abate Texier. El inglés Hendrie, que á pocos años de haber dado á luz su versión el citado conde, publicó otra, en 1847, por un ejemplar que tuvo la suerte de hallar en el *British Museum*, más completo que todos los anteriormente conocidos, se inclinó á considerarle como producto de la renovación científica y artística de principios del siglo XI. El abate Bourassé ve en él la obra de una civilización más avanzada que la de esta época, y le coloca en la mitad del siglo XII. Labarte, por último, cree deberle fijar en el final de la undécima centuria, despues del año 1080, y funda su conjetura en razones tan decisivas y concluyentes, que para nosotros no admiten réplica.

ro nombre era acaso Rugerio (dado que no serian pseudónimos éste y el de Theófilo que él mismo se aplica), escribió un curiosísimo tratado que tituló *Libri tres de Diversis artibus, seu Diversarum artium schedula*,¹ y en que consignó todo cuanto en su tiempo se sabia sobre la práctica de las artes destinadas al embellecimiento de las construcciones religiosas. Este tratado permaneció en completo olvido para la moderna Europa, hasta que en el siglo pasado le dieron á la estampa, muy incompleto, en Alemania Lessing y M. Raspe en Lóndres; y no empezó realmente á fijarse en él la gente docta sino cuando, al decaer el fanatismo por lo clásico griego y romano, se volvieron las miradas hacia la Edad-media, ántes menospreciada, y el ilustrado conde de l' Escalopier en 1843 publicó en París la obra del monje Theófilo traducida, é ilustrada con variantes de todos los ejemplares manuscritos hasta entonces conocidos. Hoy la obra del buen monje aleman es mirada como autoridad decisiva en las cuestiones acerca de la técnica de las artes industriales en la Edad-media, y como la guía más segura para investigar los métodos de que se valieron los artífices de aquel tiempo al producir aquellas maravillosas obras de arte suntuaria, cuyo estudio hemos descuidado por tantos siglos.

Hagamos una breve aplicación de las nociones que nos suministran el monje Theófilo y sus anotadores, á la obra de orfebrería esmaltada que acabamos de considerar desde los dos puntos de vista artístico é histórico. Este estudio técnico podrá acaso ofrecer algun interés á nuestros lectores.

PEDRO DE MADRAZO.

(Se concluirá.)

(1) Hé aquí su verdadero título: THEOPHILI, QUI ET RUGERUS, PRESBYTERI ET MONACHI, LIB. III DE DIVERSIS ARTIBUS, SEU DIVERSARIUM ARTIUM SCHEDELA. Tenemos á la vista la excelente edición del abate Bourassé, formada en presencia de las dos versiones del conde l'Escalopier y de Rob. Hendrie.

AITA SANTUARI.¹

¡Aita!

Euskalduna, eta ala, Berorren Santutasunaren semea, azkenekoa banaiz ere, lurrean auzpezturik musuz ta malkoz estaltzen dizkat oñak.

Berorren Santutasunak eta dituen seme guztiok ospatzen degu lenbiziko esan zuen Mezaren berrogei ta amar-garren urteurrena.

¡Meza!... ta ¡lenbiziko meza!

Ni ez naiz iñor au zér dan·esateko; baña meza bat *entzuten* deta-nean, ontan arkitzen badira nere poz eta penak, esperanzak, eskerrak, erreguak, pensanezaket zerbaite mez ori *esatea* zér izango dan, ta lenbiziko aldiz esatea. ¡O!... Nere buruak ez du ezagutzen au bezain gauza aundirik; ez ere nere biotzak aiñ maitagarririk, nola dan gizonak ¡Jesus! eskuetaratzea, mundu guztia salba dediñ Aita Betikoari eskeintzeko.

Berrogei ta ainargarren urteurrena ¿zér da onen aldean? deus ez: Betikotasunari begira bizi danarentzat, denbora utsa da.

Alaz guziaz, denborak dakar egun pozgarri ura, datorren urteko lenbiziko eguna: orduan, Berorren Santutasunak Jesus gurutziltzatua alchatzen duenean, onek erregutuko du bere *etsaiak*gatik, Kalbarioan bezela esanaz:—¡Aita! barka zaiez! ez dakite zér egiten duten!—

Laja bezait berriz eta berriz ere oñetan muñ ematen. Oetan, ez-pañak ichirik, esaten dizkat itzik onenak!

ANTONIO ARZÁC.

Donostian, 1887-an.

(1) V. nota de la pág. 4.



PORTADA DEL ALBUM EUSKARO
DEDICADO A SU SANTIDAD.

EUSKAL-ERRIAK AITA SANTUARI.

PORTADA.

En las páginas que anteceden tenemos el gusto de presentar á nuestros lectores una reproducción litográfica de la preciosa portada dibujada por nuestro querido amigo é ilustrado colaborador D. Juan Iturralde y Suit, para el Album euskaro que el Consistorio de Juegos florales euskaros de esta Ciudad dedicó á Su Santidad Leon XIII, con motivo de su Jubileo Sacerdotal.

En el centro de la orla se ve un fragmento de arco ojival, estilo que más genuinamente representa la idea católica; osténtanse debajo los escudos de armas de Navarra, Guipúzcoa, Biscaya, Alaba, Baja-Navarra, Labourd y Suberoa, es decir, las siete comarcas hispano-francesas que constituyen la *Heptarquía euskara*. Los dos ángulos superiores de la portada los ocupan dos cascós, representando la nobleza de esta tierra, y sobre el de Navarra se ve la Corona Real, en recuerdo del glorioso Reino Pirenáico. En la parte principal, y coronando el todo, el escudo pontificio con las armas de Su Santidad el Papa Leon XIII. Agrupados, el báculo, la Cruz de tres brazos, las llaves y la tiara; de todo lo cual irradian rayos de gloria.

Hé aquí, ligeramente explicado, el simbolismo de la portada tan artísticamente compuesta por el Sr. Iturralde.

IPUI BERRIYAK.¹

AZALKAYA:

Zerbait nai egin,
euskaragatik.

KIRKIRRA ETA ITZAYA.

Kirkir bat irten zan beiñ
bere zulotikan,
kantari abiyatu
zan, chit gogotikan;
ez-zitzayon batere
janik gogoratzen,
baizik bere lanian
zuben easotzen...
Itzai bat gertatu zan
ontan gurdiyakiñ,
errira zijoana
ontzi gauzarekiñ;
eta aditurikan
kirkirraren kanta,
makurturik billatzen
asi zan etzan-ta,
esanaz «laister det nik
izango eskuan,

*badakit guchi gora
bera non daguan.»*
Ala utzirikan an
era bat gurdiya,
asi zan arrapatu
nayian pistiya,
bañan bestiak nola
sentitu bai zuben,
bere kantuak laister
iñildu zituben;
ontan arkitzen zala
gurdiya aurrera
joan z̄an, età sarturik
bide okerrera,
aldapara zuben ta
jorik bazter bat an,
gurdi eta ontziyak
bertan autsi ziran.

(1) Fábulas premiadas con *accésit* en los Juegos florales euskaros celebrados en San Sebastian en 1887. (Véase página 22.)

Onek erakusten du
askoren moduban,
ez sartzeko beiñ-ere
besteren tratuan;

bere lanak utzirik
oi dana bestian,
geyenian arkitzen
da bere kaltian.

KATUA ETA OLLARRA.

Katu bat izatentzan
baserri batian,
beste asko bezela
zeguan sukaldian.
Ollar bat berarekiñ
anchen bai-zan bizi,
zeñak egin nai zuben
bertako nagusi;
katuari oi ziyon
askotan eraso,
moko zorrotzarekiñ
biziro garbos; o
baña izanik oso
ona katu zarra,
etziyon beiñ-ere nai
sartu atzaparra.
Beiñ diyo katu zarrak,
esan ollarrari:
«*ez naukela berotu
odolikan neri,
badakik gaztegoa
ni bañan aizela,
eta zarragokoaa*

obeditzen dala.»
Etzuben aditu nai
zarren arrazoia,
bazik berriz nai ziyan
egin charkeria,
bada beroturikan
egun batez zarra,
zintzurretiik eatsi
ziyon atzaparra;
bestia barkaziyo
eskatzen zan asi,
bañan zarrak ill-arte
ez baitziyon utzi.

• • • • .
Onek erakusten du
gazte arruari,
beti obeditzeko
zarragokoari;
zergatikan denbora
etortzen dan sarri,
kastigatzeko gaizki
dabilen danari....

AZERI-ARRUA.

Azeri batek zuben
egiñ apustua,
korrika pasa baietz
orduko sei legua;
esaten zuben: «Nik deus

kontrariyo ez det,
ez naute menderatu
ezertan ni bestek;
beti nere beldurraz
asko bizi dira,

eta ni famatutzen
aspertzen eztira.»
Ala abek esan-ta
apustuan korri,
abiyatu-zan bada
azeri zar-ori,
bañan jo kotarua!
legua bi bañan len,
oso nekatu zan ta
eziñ segi zuben;
eta erreka baten
onduan etzinta,
gelditu zan geiago
korritu eziñ-ta,
eta erreka nola
zeukarren ain eran,
ur zikiña zan baño,
gogoz zuben eran;
bañan izerdituba,
eta ur zikiñak,
laister izan zituben
sabeleko miñak;

aiñ oñaze gogorrak
batetan asi-ta,
egon-zan bere buruz
biziro etsita,
baño noiz bait zanjan,
berriz oneratu,
partiduba utzi ta
zan prest echeratu;
panparroikeri danak
atera zizkaten,
lotsagarritzat denak
erabilli zuten.

· · · · ·
Onek erakusten du
panparroi danai
eta arrunkaz beti
dabilen danari,
kastigua zayola
etortzen berari,
eta gelditzen dala
denen parragarri.

ZAKURRA, ZOZOA ETA ASTOA.

Baserritar gizonak
kanpoko lanian,
arkitutzen ziraden
uda-azkenian;
nola beren echia
urruti zeukaten,
bazkari billa zuten
zakurra bigaltzen;
onek bere pardela
abuan arturik,
etzeraman buruan
au beste konturik:
«Nagusiyak maite nau,

(au da bizitzia);
au eraman eta an
gero asetzia.»
Au esanaz, aurrera
zijoan bidian,
egunero bezela
chit pauso onian,
non ikusitzen duben
zozo bat eriya,
bere eguak eziñ
zabalduan iya,
erraz arrapatzia
au pentsatu zuben,

eta pardel zeukana
bertan laja zuben;
segika beriala
abiyatu baizan,
bañan zozoa laister
sasiyan gorde zan;
zakurra sasiyetan,
zan chit azkar sartu,
bañan bere muturra
zuben purrukatu;
bitartean asto bat
an arkitu zanak,
arturikan pardela
eta zeuden danak,

berezi gabetanik
ez char ta ez onak,
izan ziran gustora
bi kolpian janak.

• • • •
Begiyetara digu
onek erakusten,
geyegi nayak beti
zer duben ekartzen;
gure artian ere
au baita gertatzen,
guztiya nai dubenak
guztiya du galtzen.

JOSÉ ARTOLA.



ELOGIO FÚNEBRE DE CERVANTES.¹

Señoras y Señores:

La Academia cervántica española, el Ateneo científico, literario y artístico de Vitoria y el elemento militar de la Ciudad conmemoran con este festival solemnisimo, realzado y embellecido por una lucida representacion del sexo femenino, el aniversario 272 de la muerte del más peregrino de los ingenios españoles Miguel de Cervantes Saavedra. Mas la crítica escéptica, que en todas partes se la encuentra, hará acudir tal vez á los labios de algunos de los que teneis la dignacion de escucharme en estos momentos, las siguientes preguntas: ¿Qué mérito extraordinario encierran la vida y obras de ese pobre militar lisiado, de ese humilde novelador, de ese mísero Adan de los poetas, como él mismo se apellidaba, para tanta bambolla y aparato? y dado que reconocemos sus relevantes merecimientos, pase que la antigua Compluto y la capital de España, lugares de su nacimiento y muerte, y aun si se quiere la gran ciudad del Pisuerga, la antigua corte castellana, juntamente con las perlas andaluzas Sevilla, Cádiz, Málaga y Granada y otras poblaciones por el estilo, en desagravio de su ingrata hospitalidad, nada tiene de extraño, diréis, que en tal dia como hoy consagren á Cervantes tal cual oracion fúnebre, tejiéndole guirnaldas de siemprevivas y aun coronas de laurel.

(1) Publicamos con el mayor gusto el elogio fúnebre pronunciado por nuestro distinguido colaborador y amigo D. Julian Apraiz en la conmemoracion celebrada en el Teatro de Vitoria el dia 23 de Abril del corriente año, en honor del Principe de los ingenios españoles Miguel de Cervantes Saavedra, cuyas aficiones á las gentes y cosas euskaras ha sido el primero en dar á conocer el ilustrado cervantista vitoriano, en su curiosísimo y contundente *Cervantes bascófilo*.

Pero el país basco, jamás visitado por ese errante viajero, conoedor de casi todas las regiones de las dos Hesperias y aun de parte del Setentrion arenoso del Africa, la tierra de los euskaldunas, presentada, segun es fama propagada por ilustres cervantistas, al escarnio y chacota de los siglos, ora con burlescos remedos de su bárbaro lenguaje, ora con grotescas situaciones producidas por el carácter atrabiliario y terco de sus habitantes, ora elevando el tono á amargas quejas, censuras ágrias y mordaces sátiras contra las adulaciones rastreras de los bascongados, propias para desvanecer á los poderosos y acaparar los más pingües destinos de la generosa nacion española; estos alabeses, guipuzcoanos y bizcaínos ¿qué tienen que ver con el nobilísimo soldado castellano, sino motivos mútuos de mortificación y alejamiento?

¿Y no habrá todavía alguno de vosotros que en este momento esté pensando en lo inadecuado, inoportuno y aun insensato de que el bello sexo tome parte en esta velada, y las austeras virtudes femeninas concurran á la apoteosis del desenfadado pintor de las Molineras y las Tolosas, las Maritornes y las Cláudias, las Cristinas y las Brígidas y otras mil sabandijas humanas, de cuyo trato es lícito suponer participase el mismo artista, cuando tan bien las conocía?

¡Ah, señores, no creais que este bosquejo que, en forma de hipotético interrogatorio acabo de trazar, es un mero artificio retórico, ideado con el fin de interesaros en el asunto que voy á desarrollar, por encargo de esta Junta organizadora del festival que aquí nos congrega! No. La lealtad, que es siempre mi norte, me obliga á declararos que todo eso y mucho más se ha dicho en desdoro de nuestro Miguel y en desprecio indirecto del acto tan justo como solemne que ahora realizamos.

Pero, señores, es tan burdo, tan destituido de fundamento y se halla tan triturado todo lo que el error y la malicia han fraguado contra Cervantes, que no me tomaré el trabajo de examinarlo. Por otra parte, de las prolijas investigaciones de los Mayans, Ríos, Pellicer, Navarrete, Aribau, Benjumea, Morán, Tubino, doctor Thebussem, Mainez, etc., etc., ha resultado, sobre todo en lo concerniente á la honra del Manco de Lepanto, que esta ha quedado tan inmaculada, tan limpia y esplendorosa como el resplandor del sol de mediodía.

Corramos, pues, un velo sobre las injustas enemistades de Blanco de Paz, Fr. Luis de Aliaga y el encaretado Avellaneda, y sobre las ingratitudes, reticencias y alusiones despectivas de Lope, los Argensolas,

Góngora, Villegas, Alarcon, seudo Andrés Perez, etc., etc.; hijas, despues de todo, de la humilde posicion social del pobre Saavedra; así como sobre las erróneas censuras posteriores de los dos Zabaletas. Mas creedme, que si con verdadero placer me aparto de estas odiosidades, con sincero sentimiento he de prescindir tambien de entrar en el análisis de las obras cervánticas, por no permitirlo el escaso tiempo de que dispongo; limitándome á hacer constar en este punto que hoy la crítica no vacila en afirmar que en todas ellas brilla el destello del génio: en cuanto al incomparable «Don Quijote de la Mancha», todo el mundo lo considera como una de las mejores obras del humano ingenio, é indudablemente como el más acabado de los libros de ameñidad y entretenimiento; de suerte, que ampliando un tanto el delicado pensamiento de un crítico extranjero (Sismondi) me atrevo á aseguraros «que para los que han leido el «Quijote» todo lo que de él se diga es pálido: en cuanto á los que no lo conocen, hay que envidiarlos, pues aun les falta experimentar uno de los más grandes placeres de la vida.»

Y siendo esto así ¿qué de extraño tiene que celebremos hoy tan notable aniversario, cuando una efeméride como esta es una fiesta nacional en Inglaterra en honor de Shakespeare, en Italia por el Dante y en Alemania por Schiller y Goethe?

Volviendo ya la vista á mi punto de partida, propóngome demostraros que el *Ejército Español*, el *País Basco* y la *Mujer Cristiana* tienen motivos especialísimos para honrar la memoria de quien es verdaderamente una honra nacional: he aquí mi pensamiento. Para desarrollarlo, reduciré á las dimensiones de una breve y ordenada oración, lo que abarca extensión é importancia suficiente para cien discursos, tratando dichos tres puntos con la sobriedad á que teneis derecho, para no abusar de vuestra probada benevolencia y cortesía, que bien las necesito, siendo en cierto modo á ellas acreedor, siquiera por lo angustioso y apremiante del plazo de que he dispuesto para este cometido.

Todos conoceis perfectamente el hecho culminante de las empresas militares de Cervantes: ante él, en efecto, palidecen y se eclipsan todos los demás encuentros de mar y tierra en que tomó parte en su azarosa vida de soldado, que duró 13 años (incluyendo los cinco de su cautiverio), desde su alistamiento, á las órdenes del general romano Marco Antonio Colonna, en 1569, hasta despues de las empresas de

Portugal y las islas Terceras, en 1582. El hecho á que me refiero está en los labios de todos: es la batalla de Lepanto, *la más alta ocasión*, como con legítimo orgullo decia el pobre manco, *que han visto los siglos pasados y presentes y esperan ver los venideros*. Por algo, señores, se ha dicho que hablar de Cervantes es hablar de Lepanto. ¡Oh, quién poseyera en estos momentos la lira de oro del divino Herrera, para cantar con él *al Señor que en la llanura -- venció del ancho mar al trace fiero!* ó ¿quién pudiera si no tomar sus colores en la mágica paleta del mismo Cervantes, que con tal maestría pintó en sus obras algunos combates navales, para describir ese terrible choque de dos armadas poderosísimas, que produjo la muerte de más de treinta mil combatientes y cuyo resultado fué el triunfo completo de la Cruz sobre la media luna? Baste decir que Cervantes, que á la sazon (7 de Octubre de 1571) frisaba en los 24 años, formaba parte de la dotacion de la galera Marquesa, la cual se vió tan comprometida, que, despues de perder muchos hombres y á su mismo capitán, Francisco San Pedro, necesitó el auxilio directo del mismo rayo de la guerra el Marqués de Santa Cruz. Cervantes peleó con sin igual bravura y denuedo, sacando dos balazos en el pecho y uno en la mano izquierda, de cuyas consecuencias quedó estropeado de dicho brazo, despues de pronunciar aquellas sublimes palabras, en contestacion á su capitán y compañeros que le disuadian de que tomase parte en la lucha por hallarse atacado de calenturas: «más vale pelear en servicio de Dios y de S. M., y morir por ellos, que bajarne so cubierta.»

¿Quién no conoce igualmente el cautiverio de Cervantes en Argel por el apresamiento de la galera Sol en que regresaba á España en Septiembre de 1575? Sus extraordinarias tentativas para salvarse con sus compañeros, los grandes riesgos en que por esta causa se viera muchas veces, su arrojo, generosidad y proceder magnánimo durante los cinco años de su prision, hasta que fué rescatado por el nobilísimo fray Juan Gil, á nombre de los religiosos Trinitarios, son asunto digno de la trompa épica.

Ved, pues, si este soldado valentísimo, no por oscuro ménos héroe, y que á esta circunstancia y á la de ser un eminente literato reune la de enaltecer á cada paso la honrosa profesion de las armas, merece que el Ejército Español, tan pondonoroso como ilustrado, se asocie á los admiradores del *manco sano y regocijo de las musas*, á fin de tributarle toda suerte de homenajes, como lo hace la guarnicion

de Vitoria, en esta noche, luciendo sus uniformes y galas militares, y, lo que es más, poniendo á contribucion sus músicas, sus aficionados á las representaciones escénicas, sus fáciles poetas y concienzudos escritores.

He afirmado tambien que el culto y devocion de las provincias bascongadas en general (y el especial de Vitoria al conmemorar anualmente esta simpática efeméride desde 1872) hacia la persona del ínclito alcalaino tiene su justificacion en las tiernas y cariñosas demostraciones que constantemente dispensó este varon esclarecido á los hijos de la Euskal-erria; y esta verdad se hace tan obvia y palpable á los que hayan leido todas las obras de Cervantes, que solo se conciben las erradas opiniones contrarias de los ilustres cervantistas don Juan Antonio Pellicer, D. Diego Clemencin y D. Aureliano Fernández Guerra, teniendo en cuenta su pretericion de ciertos pasajes de aquellas en que explícita y terminantemente se encomian los hijos ilustres, las aptitudes brillantes y las costumbres virtuosas de la Euskaria, interpretando malamente otros pasajes festivos, inocentes unos, encomiásticos otros y favorables todos en conjunto. Como en otras ocasiones he tratado por extenso éste punto, no temais, señores, que vaya á reproducir ahora las cien páginas que sobre el bascofilismo de Cervantes tengo impresas, pues lo considero de todo punto innecesario, prometiéndome llevar á vuestro ánimo el firmísimo convencimiento que abrigo, con algunas breves pero concluyentes reflexiones.

Al rasgo satírico ó irónico que Pellicer y Clemencin encuentran en la segunda parte del *Quijote*, suponiendo que en las palabras dirigidas por Sancho á uno de sus súbditos de la ínsula Barataria «con la añadidura de bizcaino podeis ser Secretario del mismo Emperador» y «como buen secretario y como buen bizcaino podeis añadir lo que quisiéredes, etc.» se encierra una oculta censura á la impericia de los bascongados para escribir en castellano; contesta el mismo Cervantes de dos modos: 1.º con un terceto del *Viaje del Parnaso* (escrito al mismo tiempo que el tomo segundo del *Quijote*) en que, presentando en escena al dios Mercurio con la lista de los *buenos poetas*, dice:

Sacó un papel, y en él casi infinitos
Nombres vi de poetas en que había
Yangüeses, bizcainos y coritos:
Allí famosos vi de Andalucía,
Y entre los castellanos vi unos hombres

En quien vive de asiento la poesía.

Por cierto, que de los poetas bascos que contenía aquella lista, solo conocemos hoy á D. Juan de Jáuregui, su íntimo amigo: el que no lo fué menos D. Alonso de Ercilla, militar, poeta y desgraciado como Cervantes, no es aquí citado por haber ya muerto; pero sí lo es con encomio en otras obras. El segundo modo con que el mismo Cervantes quita todo carácter irónico á las frases del buen Panza, es escribiendo unos versos encomiásticos, para publicarse en la *Direccion de Secretarios* del hijo de Orduña, Gabriel Pérez del Barrio Angulo, que comienzan así:

Tal Secretario formais,
Gabriel, en vuestros escritos
Que por siglos infinitos
En él os eternizais.

Precisamente esta composición (Madrid 1613) se publicó también cuando tenía Miguel en sus manos la segunda parte del *Quijote*. Tampoco Fernández Guerra prueba, ni remotamente, que Cervantes se condoliése con amargura del irritante monopolio de los bascos para los cargos públicos; y claro está que no podía tener celos de ninguna clase de que el Gran Carlos V,—otro apasionado baskófilo—tuviese en la gran estima que los historiadores admiraban, á su ilustre Secretario vizcaíno Martín de Gaztelu, á quien indudablemente alude en el pasaje citado nuestro Cervantes, refiriéndose á una época en que aun él no había venido al mundo.

En fin, yo os aseguro, bajo mi palabra, que no hay un solo pasaje en las obras cervantescas en que aparezca ni á cien leguas la supuesta ojeriza del autor de las mismas hacia los bascos; y antes al contrario, el trato frecuente que tuvo con muchos hijos de estas montañas, de todas clases y categorías, y en especial con su grande amigo y próximo parente (según reciente descubrimiento) el benemérito historiador Esteban de Garibay y Zamalloa, hijo de la cercana villa de Mondragón, no solo le hizo aprender muchas palabras del bascuence, sino aficionarse, para regocijo de todos sus lectores y más aún de nosotros mismos que lo entendemos mejor, á ese graciosísimo remedio de las clases inferiores de nuestra tierra cuando chapurran la lengua que hoy por antonomasia llamamos de Cervantes; encariñándose éste sobre todo con las virtudes y costumbres de *la nacion vizcaina, tan puntual y bien mirada*, según sus propias expresiones de *La Señora Cornelio*;

obrita suficiente por sí sola para echar por tierra definitivamente todo cuanto pueda imaginarse sobre el supuesto anti-bizcainismo cervántico, pues en ella se exhala tal perfume de gratitud y delicadas atenciones hacia nuestro país, que no parece sino que los simpáticos jóvenes bascongados D. Juan de Gamboa y D. Antonio de Isunza eran verdaderos seres de carne y hueso, que dulcificaron con algunas horas de solaz y esparcimiento los eternos días de angustias y zozobras del más ilustre juguete de la ciega fortuna.

Dignaos asistir conmigo al último cuadro que voy á presentaros, y perdonadme si no llevo este discurso con toda la celeridad que ardientemente deseo.

¡Cuántas veces ha salido á la estampa la descripción de la casa habitada por Cervantes frente al Rastro, en Valladolid, en el año célebre en los fastos literarios por la publicación del *Quijote*, que se contaba el quinto en el siglo décimo séptimo! Un acontecimiento desgraciado, la muerte del galanteador caballero D. Gaspar de Ezpeleta, herido en riña nocturna á las puertas de aquella misma casa, si produjo lágrimas y disgustos y pudo por ello entregarse la honra de aquella ejemplar familia al pasto de la maledicencia pública, en los momentos mismos en que una mina de oro se abría á los pies de los mercaderes de libros con la quijotesca Historia, que solo redituaba para su autor algunos miserables maravedises, ha dejado en cambio para la posteridad (merced al proceso completo que se custodia en la Academia de la Historia), descubierto á la luz del dia un hogar tan puro, tan lleno de virtudes de todo género, que al acercarse hay que descubrir la cabeza, y al penetrar en él, casi se siente uno tentado á postrarse de rodillas como en un templo. Yo podría describiros aquí, como lo ha hecho un cervantista en estos días, el mobiliario aproximado de la vivienda; pero figuráos el ajuar más pobre de la más humilde casa de la clase media, y tendréis hecha la pintura deseada; añadiendo, como figuras del cuadro, un anciano, no tanto por los años, pues aún no había cumplido los 58, como por sus muchos sufrimientos, su esposa y dos hermanas de mediana edad, una hija de Miguel y otra de una de sus hermanas, con una joven sirvienta: total, siete personas.

Pues bien, contemplad ahora á esas cinco mujeres cansándose la vista día y noche y enrojeciéndose los párpados en el humilde oficio de costureras, ocultando todas las privaciones y animando al jefe de la

familia, quien lleno á su vez de cariñosa solicitud, despues de trabajar tambien en la profesion que hoy podríamos llamar de memorialista, no consiente que aquellas señoras desciendan á ciertas groseras faenas y menesteres domésticos y exige la ayuda de una criada, aunque la partida de este gasto haya que tomarla del alimento cotidiano: de este modo el órden, el sosiego y la paz de la casa de Cervantes ocultan en el fondo una gran escasez con todos sus rigores, siquiera sean mitigados por la más acendrada resignacion cristiana. Reflexionad despues sobre la elocuencia del hecho de que una señora como Doña Catalina Palacios Salazar admita en el hogar del matrimonio á la niña Isabel, que aun cuando algunos han supuesto piadosamente ser simplemente una huérfana recogida por la caridad, lleva al fin y al cabo el apellido de Saavedra; añadid á este hecho la consideracion de que esta señora, durante treinta años y cuatro meses, es el consuelo de su esposo, y convenid conmigo en que no es aventurado asegurar que hallaria exacta correspondencia y virtudes domésticas extraordinarias en aquel génio siempre abatido por los reveses del infortunio. Ved tambien, con qué ardiente caridad salta del lecho á una simple llamada de su vecino y pariente el sacerdote D. Luis del Garibay, para socorrer los dos juntos al mal herido Ezpeleta, y la asiduidad y abnegacion con que Magdalena, la virtuosa hermana menor de Miguel, asiste y conforta en sus últimas horas al malogrado doncel nabarro.

¿Cuál, pues, no sería el prestigio de aquel varon excuso, y cuál el respeto y amor de aquellas señoras hácia el cabeza de familia, cuando este pudo conciliar cosas tan inconciliables en la vida como dos cuñadas, una sobrina y una hija natural, protegidas y amparadas bajo el mismo techo por la austera virtud y poderosa égida de Miguel y Catalina? El respeto, el fervor y la admiracion más sincera sobrecogen mi ánimo, como creo que se apoderarán de vosotros al contemplar este cuadro de sublimidad que infunde santa veneracion y asombro. Verdad es que no otra cosa habia aprendido Cervantes de su santa madre D.^a Leonor de Cortinas, al sacrificar todo su reposo y bienestar por el rescate de sus hijos Rodrigo y Miguel, á cuyos dispendios contribuiera tambien la hermana Andrea, recogida ahora, ya viuda, juntamente con su hija, en justa reciprocidad fraternal.

Fijáos, por último, en el aroma de honestidad y culto platónico de Cervantes hácia la mujer, y convendréis conmigo en que si alguna pintura ó alguna expresion de las obras cervantescas discuerda de la

delicadeza de forma que generalmente domina en nuestros días, es todo completamente debido al uso corriente en aquel tiempo, en el que sin vacilar podemos colocar á Cervantes como el más casto de todos los novelistas contemporáneos; manifestando él mismo tal empeño y decisión en punto á moralidad, que con profunda convicción y pureza de sentimientos y con toda solemnidad asegura en sus *Ejemplares* «que si por algún modo alcanzará que la lección de estas novelas pudiera inducir á quien las leyere á algún mal deseo ó pensamiento, ántes me cortará la mano con que las escribí que sacarlas en público.»

Ahora bien, respetables señoras mías, y en especial las bascongadas, que hace cerca de trescientos años habeis merecido respetuosos saludos de Cervantes, principalmente al calificar de loable la costumbre de los hijos de este país, de venir, aunque sea de lejanas tierras, á casarse con sus paisanas, ¿no os parece que tenía yo razon al anunciaros que la vida íntima de Cervantes, el *cristiano ingenio*, segun frase de su mismo tiempo, tenía algo que os tocaba muy de cerca? ¿No es verdad que interesa sobre manera á la mujer cristiana todo lo que se refiera á la dignificación y santidad del hogar?

Aquí pudiera, y tal vez debiera concluir; pero os ruego, señores, que deis un paso más en el calvario de Cervantes, acompañándome hasta su lecho de muerte, y después hasta su tumba, que siendo el epílogo de su vida lo será tambien de esta desmayada peroración. Han pasado once años y estamos en Madrid, en una casa de la calle de León, por el estilo de la de Valladolid: allí veréis que el valeroso soldado de Lepanto, el heróico prisionero de Argel, el hombre toda su vida magnánimo, aparece ahora sublime, conservando toda la integridad de sus facultades, toda la energía de su inteligencia, todo el graciejo y buen humor que ni aun en este tráñce le abandonaron, y esa constante gratitud en él característica ante beneficios insignificantes para sus merecimientos. El que lea su carta al arzobispo de Toledo, su Prólogo del Persiles y la dedicatoria al conde de Lemos, documentos escritos en los últimos días de su vida, hallará completamente comprobado este aserto: sobre todo esa tan conocida carta-dedicatoria á su Mecenas es de lo más hermoso y original que puede presentarse, y no resisto á la tentación de recordarla. Dice así: «Aquellas coplas antiguas que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan: *Puesto ya el pié en el estribo, quisiera no vinieran tan á pelo en esta mi epístola,*

porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar diciendo:

Puesto ya el pié en el estribo,
Con las ansias de la muerte,
Gran señor, esta te escribo.

Ayer me dieron la extrema-uncion y hoy escribo esta: el tiempo es breve; las ansias crecen; las esperanzas menguan, etc.» y así va extendiéndose, sin más objeto que dar la bienvenida á su protector y manifestarle su gratitud hasta *más allá de la muerte*, segun sus propias palabras.

Cuatro dias despues, el sábado 23 de Abril de 1616, abríanse de par en par las puertas de la iglesia del convento de Trinitarias en la calle de Cantarranas, para que pasase un féretro que traian en hombros cuatro hermanos de la Orden Tercera. El cuerpo que en él venia estaba amortajado con el mismo sayal, como que además de ser esclavo del Santísimo Sacramento habia ya profesado el difunto en dicha religion, en agradecimiento á los que tomaron parte decisiva en su rescate de Argel.

Por todas estas señas, y aunque el rostro se halla hinchado por la hidropesía y desfigurado por la muerte, sabeis que aquel cadáver representaba los restos mortales del insigne soldado de Lepanto y el más insigne de los escritores pátios, que algunas horas ántes habia entregado su espíritu al Creador con la sonrisa de justo. Pero ¡oh Cervantes! si el 23 de Abril de mil seiscientos diez y seis pudieron creer los transeuntes y curiosos de Madrid que tropezaron al acaso desde la calle de Leon á la de Cantarranas con vuestro piadoso cortejo, que la losa del sepulcro iba á hacer olvidar para siempre una existencia extinta; el 23 de Abril de 1888 atestigua y patentiza que aquel dia entrásteis en el templo de la inmortalidad, y que vuestras admirables obras literarias, y principalmente el *D. Quijote de la Mancha*, reproducidas por millones de volúmenes en todas las lenguas de la tierra, son el pedestal grandioso de vuestra excelsitud y gloria inextinguible.

HE DICHO.

"EUSKAL-ERRIA"-REN ZUZENDARI JAUNARI.

Biotz guztitik onesbedatzen dedan On Antonio Arzácar jauna: Berorrek biraldu nai izan dizkidan EUSKAL-ERRIA-ren liburuchoak, gogoz ta pozik artu ditut; pozik aundieta emango didala Berorrek, euskeraz jarritako edo euskarari begiratzen dion zerbaitcho bidaltzen didan guzietan; ez bedi zalanzañ egon. Nere jayotzaz Euskalduna ez izan arren, naiz Euskalduna biotzez, eta egunetik egunera euskaldunagotzen ari naiz. Nere erritik erbestetuta, naigabe ta samiñtasun aundieta artean arkitzen nintzanean, Ama Euskerak bere biotz biguñ eta beraa eta bere besoak zabaldu zizkidanetik, eta beraganatu nin-duenetik, nere errria bezela nuen Ama Euskera. Bai, guziz asko mai-tatu dek Euskal-errria, eta ikusirik arako Jainkoaren aunditasuna agertzen eta kantatzen duten mendi altu oriek, eta gariz, artoz, sagarrez eta loren beteak dauden soro eta zelaiak, eta batez ere Euskaldunak dauzkaten fede ta erlijiozko asiera ta sustrai ondokoyak, deadar egin bear det: «Ona, emen egotea gauz on eta gozoa da. = *Bonum est nos hic esse.*» Lenengotik, eta onera etorri nintzanetik maite nuen izkuntz guzien artian zar eta ederren bat dan Euskera, Jainko ber-berak lenengo gizonaren biotzean iñuritako izkuntza, arrotzak *izkuntz illexkor eta belikoa* izendatzen dutena, zorigaitzēz Euskaldun askik arduragabetutako Euskal-izkuntza. ¡A! nigan balego, zéiñ gogoz alegiña egingo nuken izkuntz au bere obitik atera eta dagokion goi eta jarlekuan Euskaldunen artean ipintzeko! Zenbat ikasi eta ezagutuago izaten dan Euskal-izkuntza, ainbat euskaldunagotuko dira Euskaldunak, beren anziñako gurasoak bezela ainbat azkar eta leyalagoak izango dira, eta ainbat eta geiago beren itz eta lanetan gure Jaungoikoa onratuko dute. Betoz bada, eta geitu bitez onelako Euskaldun egiazkoak, Jesu-Kristo gure Jauna egunetik egunera goratu eta alabatuagoa izan dediñ.

Barka bizait, Zuzendari jauna, Ama Euskeraganako onginai eta makurtasuna dala bide, eskutitz au luziegitu dedala, eta artu bitza nere Berorrenganako begiramentu oso osoak, gelditzen naizala, biotz guztitik, Beroren serbitzari, adiskide ta Euskerazalea

PIO MARÍA MORTARA.

Onatiñ, 1838-ko Mayatzaren 21-ean.

LAS FLORES DE MAYO.



Nunca lo olvidaré. ¡Qué hermosa mañana de Mayo! El sol ligeramente velado, tibio el ambiente, verde el suelo, los pájaros cantando en sus nidos, dándoles el calor que los transforma, naturaleza en evolución á nueva vida. Todo resplandece y se commueve en la estacion de las flores. Este mes puede llamarse la sonrisa del año.

Un grupo de niñas, vistosamente ataviadas, venian del jardin de «La Rosa» en dirección á la capilla de un colegio situado en la calle de Goya. Sombrerillos de paja, adornados con cintas de diversos colores, servian de aureola á aquellas lindas cabezas, en cuyos rostros encendidos brillaba la inocencia. Todas ostentaban orgullosas hermosos ramos de flores para ofrecerlas á la Virgen, y corrian disputándose el derecho de ser la primera en llevar la ofrenda. Sus madres las seguian á corta distancia. Tanta luz y tanta vida oprimieron mi corazón. Mayo era cuando sentí el pesar que llevaré en el alma mientras aliente.

¡Pobres criaturas! pensé al ver pasar por mi lado aquel torbellino de ángeles y flores. Os espera una pena que apagará las mayores alegrías. ¡Quiera Dios que no veais morir á vuestras madres!

A impulsos del egoismo, aparté los ojos de la felicidad para fijarlos en la desgracia. Una anciana de noble aspecto, que exhaló mis tristes recuerdos, andaba con lentitud apoyándose en el hombro de su nieta, preciosa niña de ocho á nueve años. Ambas, humildemente vestidas, tenian por galas: la primera, natural distincion, y la segunda, el azul del cielo en los ojos y los rayos del sol en los cabellos.

Irresistible atraccion me acercó á ellas. Hay sentimientos que no pueden expresarse por temor de profanarlos.

La niña miraba á las que alegremente corrian, y decia sollozando:

—Yo no puedo entrar hoy en la capilla, abuelita; no tengo flores que llevar á la Virgen, y tú no tienes dinero para comprarlas.

Enjugóse la anciana los ojos, y con voz conmovida contestó:

—Verás á la Virgen, y llevarás tu ofrenda.

La niña, consolada y confiando al parecer en las palabras de su abuela, trató de aligerar el paso.

Yo las seguia y entré tambien en la capilla, procurando estar lo más cerca posible de la venerable mujer que tanto me recordaba mi perdida felicidad.

La Virgen resplandecia rodeada de luces; el altar cubierto de flores, y un coro de voces infantiles, que deben llegar pronto al cielo porque hace poco tiempo que están en la tierra, entonaban alabanzas á María.

La anciana dijo á su nieta, que la miraba esperando:

—Arrodillate, cruza las manos, pon tus ojos y tu pensamiento en la Virgen, y dile: «Madre mia, tuyos son mi corazon y mi inocencia.»

—¿Y tú, qué le ofreces, abuelita? —preguntó la niña.

—Resignacion, hija mia — contestó aquella santa mujer.

La hermosa criatura sonrió como deben sonreir los ángeles, y yo caí de rodillas y lloré, no me avergüenzo de confesarlo, lloré diciendo con toda mi alma: «¡Madre, madre mia, no me abandones!» Y creí escuchar: «Haz lo que acabas de oir; mira ese altar; levanta el pensamiento á la Madre de Dios: allí está tu consuelo y tu esperanza.»

El órgano sonaba dulcemente, y el coro de ángeles repetía: «Refugio de pecadores, Consuelo de afligidos.»

Mi espíritu se apartó de este mundo; ¡Qué delicioso bienestar! ¡Nunca he sido tan feliz! ¿Por qué no dura siempre aquel momento?

Cuando volví la vista á la tierra, la capilla estaba casi sola. La anciana y la niña habían desaparecido, y salí del sagrado lugar inundada de paz mi alma y bendiciendo á Dios que nos da luz, vida y flores de Mayo.

GONZALO DEL RIO.

(De *La Ilustracion Católica*.)

NERE MAITIARI.

Bost illabete inguru ontan,
Egon naiz zuri begira,
Egunak eta ordu guztiak
Ondo kontatuak dira;
Zure aurrian jarriakin bat,
Eman dit barrenak jira,
Otzikararen gisako gauza
Sartu zait gorputz guztira.

Nere aingeru zoragarria,
Biotz nerekiko maitia,
Bata bestian aldiān gaude
Eta konsola zaitia;
Ondo maitatu biotzetikan,
Ala da gure bidia,
Denborak dana ekarriko du,
Illargi eder neria.

Orain zerade nere andregai,
Eta gero emaztia,
Mundu ontara sortu ziñaden
Dana gloriaz betia;
Zu zera nere aberastasun
Eta ondasun guztia,
Zuretzako da nere biotza,
Eguzki miragarria.

Gaur jarri nazu, nere maitia,
Gaur jarri nazu zeruan,
Ikusirikan nere burua,
Maitecho, zure albuau;
Ez det arkitzen perlachorikan
Zure berdiñik munduan,
Orlakorikan ez du ibiltzen
Erregek bere koruan.

Udaberrian ez du ematen
Soroak lore oberik,
Ez det munduan, sinistu zazu,
Zu baño maitiagorik;
Ikusten ditut beste geiago,
Bañan zu bezelakorik,
Ez det arkitzen mundu guztian,
Ibiltzia da alferrik.

Nere maitecho izar ederra,
Nere aingeru aundia,
Orlakorikan arkitzen ez da,
Zu zera paregabia;
Bedeinkatua izan derilla
Zure ama ta jibia,
Orra, gaurtikan esaten dizut
Dana naizela zuria.

JUAN IGNACIO URANGA ETA BERRONDO-K.

**HISTORIA
CIVIL-DIPLOMÁTICA-ECLESIÁSTICA**
 ANTIGUA Y MODERNA DE LA CIUDAD
 DE
SAN SEBASTIAN
 POR
D. Joaquín Antonio de Camino y Orella, Presbítero.

Nihil est aptius ad delectationem lectoris, quam temporum varietates, fortunæ que vicisitudines.

Cic. Lucejo, Historico, Famil. 5.

(CONTINUACION).

Subsiste además en el Archivo de la Ciudad un privilegio original del Rey D. Pedro con su sello de plomo, pero muy desgastado, declarando á la villa de Hernani por lugar perteneciente á la jurisdicción de San Sebastian, y mandando que las apelaciones de los Alcaldes de aquella, se dirigiesen á los de esta. Así lo expresan el epígrafe ó rótulo de dicho privilegio, y todos los inventarios antiguos.

En el mismo año de 1351 á 1.^o de Agosto, se asentó escritura de concordia en Lóndres, entre los guipuzcoanos y vasallos del Rey de Inglaterra sobre comercio, y se ajustó otra entre dichos guipuzcoanos y la ciudad de Bayona, el de 1353 en Santa María de Fuenterrabía, siendo los Procuradores de San Sebastian Juan Gomiz y Martín Guillermo, en cuyo año mismo habían entablado tambien otro tratado de confederación los bayeses con bizcainos en la propia iglesia de Fuenterrabía. Nuevamente se corroboraron estas capitulaciones entre San Sebastian, Bayona, San Juan de Luz, Bearriz, Cabreton y otros pueblos de aquella comarca ante Salvador Vidart, Notario Apostólico é Imperial en 15 de Abril de 1432, mediante una carta-partida por

ABC, como se acostumbraba en semejantes instrumentos de aquel tiempo. La primera concordia de 1351, en que entraron igualmente bizcainos y guipuzcoanos, y se redujo á una tregua de 20 años por mar y tierra, se hizo á resulta de las hostilidades marítimas que se habian ejecutado unos contra otros los ingleses y los mismos bizcainos y guipuzcoanos, interrumpiendo el comercio. Los apoderados del Rey de Inglaterra Eduardo VI para formar este tratado, fueron: Roberto Herle, Capitan en Calais, Andrés Oxford, Doctor en Leyes, Henrique Piscuard y Juan de Wesenhant, á quienes se libró despacho en el Palacio de Westminster á 11 de Noviembre de 1350, y los de Guipúzcoa y Bizcaya fueron: Juan Lopez Salcedo, Diego Sanchez Lupard y Martin Perez Golindano, natural de Guetaria. Las correrías de la Marina bascongada debian ser tan temibles en aquel tiempo, que obligaron al mismo Eduardo VI á levantar una Armada, para mantener la cual impuso un derecho de 40 din.^s esterlines sobre cada pipa de vino que se extraía por mar desde Burdeos y contornos, y aun el mismo Rey había determinado salir en persona contra los españoles, segun consta de un oficio que pasó en 10 de Agosto de dicho año de 1350 al Arzobispo de Cantorbery, Primado de Inglaterra, para que en toda su Diócesis se hiciesen públicas rogativas, y de otra orden que dirigió á los Jurados y magistrado de Bayona, entonces de la Corona de Inglaterra, para que, si tuviesen tregua con los bascongados españoles la rompiesen, formando un armamento contra los bajeles que en gran número corrian más allá del Canal de la Mancha. Pero, por fin, cesaron estas hostilidades con la tregua que se ha referido.

CAPITULO XIV.

D. Enrique II de Castilla: su entrada por Guipúzcoa al sitio de Bayona, y notables privilegios que dió á San Sebastian, la cual, con lo restante de la Provincia, le sirve en la Armada contra Inglaterra.

Habiendo sucedido en la monarquía al Rey D. Pedro su hermano Enrique II, Conde de Trastamara, llamado comunmente el de las Mercedes, por lo profuso que fué este Príncipe en derramar gracias y fa-

vores, mandó el año 1370 se poblase en las inmediaciones de San Sebastian la villa de Belmonte ó Usúrbil, dándola para su gobierno el mismo Fuero de aquella, bien que ya el de 1200 había iglesia en aquel paraje cercano á Oria con nombre de San Estéban, segun se colige por la escritura de entrega de la Provincia á Castilla. Hacia aquellos mismos tiempos y año de 1374, pasó el Rey D. Enrique por Guipúzcoa y San Sebastian á Bayona, cuya plaza, que estaba en poder de los ingleses, enemigos declarados suyos, con un ejército de 11000 hombres la tuvo sitiada hasta que volvió á entrar en la provincia de Guipúzcoa, acompañado de D. Beltran de Guevara, Señor de Oñate, á quien en remuneracion de sus servicios dió todo el valle Real de Leñiz, cuya gracia se revocó despues, haciéndole nuevamente Realengo de Señorío. Dicha jornada á Bayona, hízola el Rey, movido del Duque de Anjou, que le incitó á esta empresa, por cuanto los ingleses podían ejecutar muchas hostilidades desde el mismo Bayona contra Guipúzcoa y Bizcaya; pero faltó el Duque á la promesa de auxiliar al Rey con sus tropas desde Tolosa, donde él se hallaba. Sirvió la villa de San Sebastian al Rey D. Enrique con la misma lealtad que anteriormente á su hermano, especialmente en la Armada que levantó año de 1372, por auxiliar á Francia contra Inglaterra en las costas de Guipúzcoa y Bizcaya, la cual, comandada por Rui Diaz de Rojas Caballero, que se hallaba en Guipúzcoa, partió desde Santander á la Rochela, donde, saltando las gentes en tierra, desbarataron á los ingleses y al capitán Puche, y por eso quiso otorgarle nuevos privilegios, cuales fueron *cederla los derechos de peaje sobre el pescado, para que con este arbitrio volviese á poblarse, por haverse quemado enteramente dicha villa*: Valladolid, Diciembre 26 de 1374. Que en atencion á ser la villa de San Sebastian la mejor que el Rey tenía en la provincia de Guipúzcoa y ser conviniente al Real servicio estubiese guardada de Armas y Tropa para seguridad de la dicha Provincia (pondérase aquí la antigüedad del Presidio), todos los navíos que arribasen al puerto de Pasages, á no ser de Rentería, ó para Rentería, descargasen y vendiesen la mitad de sus géneros en el mismo San Sebastian: Sevilla, 12 de Abril de 1376. Que los de Igeldo, Zubieta, Ibaeta y Andoain fuesen vecinos de San Sebastian: Valladolid, 28 de Febrero de 1379, bien que los de Zubieta, sin embargo de la vecindad de San Sebastian, no gozaban de sus privilegios en las contribuciones militares, á las que entraba con Usúrbil, segun una sentencia original del Dr. Gonzalo Moro, dada en Guetaria á 20 de

Junio de 1397, habiéndoseles condenado acudiesen con el Concejo de Usúrbil al servicio de los cuatro ballesteros que se les repartieron entre los que fueron pedidos por el Rey. Que la Villa de San Sebastian pudiese poner Alcaldes en las aldeas ó pueblos de su vecindario, los cuales debian presentarse en dicha villa á prestar juramento de la recta administracion de justicia; pero solo podian conocer las causas civiles hasta la cantidad de sesenta maravedís, debiendo ir las criminales ante los Alcaldes de San Sebastian, como tambien las apelaciones en pleitos ordinarios. Valladolid 2 de Marzo de 1379.

La provincia de Guipúzcoa habia enviado muchos ballesteros y lanzas á la guerra de Navarra el año de 1377 con el Infante D. Juan, quien habiendo talado la comarca de Pamplona, sitió y tomó á Viana, y fué muerto en un encuentro Rui Diaz de Rojas, Adelantado mayor de Guipúzcoa.

(Se continuará.)

SECCION AMENA.

¡BASKALDU!

— Prochu on diotela.
 — Baita zuri ere,
 zergatik onezker
 bazkalduta zaude.
 — Ez jauna, ez.
 — ¿Oraindik
 Nicolañ Errota
 bazkaldu gabe dago,
 ordubiyak jota?
 — ¿Eta beok bezela
 gerala uste aldu?
 guk ez degu bazkaltzen,
 baizikan bañkaldu.

MARCELINO SOROA.



ALBUM EUSKARO DEDICADO A SU SANTIDAD.

Terminada en el último número de la EUSKAL-ERRIA la publicacion de las composiciones incluidas en el Album dedicado por el Consistorio de Juegos florales euskaros de esta Ciudad á Su Santidad Leon XIII con motivo del quincuagésimo aniversario de su ordenacion Sacerdotal, tenemos hoy la complacencia de dar cabida á la comunicacion por la cual se confirió al R. P. José María Larroca, ilustre *donostiarra*, General de la Orden de Predicadores, el encargo de presentar al Padre Santo un ejemplar especial del Album, esmeradamente impreso en el acreditado establecimiento tipográfico de D. Eusebio Lopez, y encuadrado en París con tanta sencillez como elegancia.

Hé aquí la comunicacion citada:

«*Donostiaiko Euskat-itz-Jostaldien Batzarreak erabaki du bedorri erregututzia, Uri ontako seme guztiz argidotarra dalako, nai dezala jarri gure Aita Santu maite Leon XIII-garrenaren eskuetan, Batzarre onek Euskaldunen izkuntza zarrean, URREZKO EZTAIAK kantatzeko donkitzen dion liburu berezi ori, Bere Santutasunaren bedeinkazioa eskatuaz, lurrean auzpeztuta oñetan muñ egiñik.=Donostian, 1888-ko Jesusen Izen Gozoaren egunean.=Batzarrearen izenean.=Rufino Machiandiarena, Dianagusia.=Antonio Arzácar, Goarpelaria.=A. B. José María Larroca, Domin-gotarren Ordenaren Buruzagiari.=Erromana:»*

El insigne religioso euskalduna, á quien se dirigió la precedente comunicacion, se ha servido contestar con fecha 9 de Mayo último lo siguiente, escrito de su puño y letra, y que con inmensa satisfaccion reproducimos:

«**Se ha entregado el Album bascóngado al Santo Padre, que lo ha recibido con mucha satisfaccion, y envía á todos los socios su apostólica bendicion.**»

NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

(CONCLUSION.)

Tenemos que considerar en nuestra obra dos procedimientos principales: el del repujado y el de la esmaltacion; la parte de grabado y joyería es de ménos importancia. Aparecen repujadas en nuestro retablo las cabezas de todas las figuras, las columnas de la decoracion arquitectónica, y los edificios bizantinos que asoman sobre los arcos y en las enjutas. El procedimiento de repujar la lámina de metal con el martillo para darle la forma que se propone el artista, representando en su superficie figuras ó adornos de relieve, es de grande antigüedad, y lo emplearon los griegos para sus estatuas colosales, no solo para evitar el enorme peso del bronce fundido, sino por considerar el trabajo á martillo como el arte por excelencia. Desde que empezó á renacer la escultura, disipadas las tinieblas del décimo siglo, volvió este procedimiento á recobrar su antiguo honor. Willegis y San Bernward restauraron el arte de la fundicion; el abad Ricardo, su contemporáneo y émulo, hizo renacer el repujado. Elegido abad del célebre y poderoso monasterio de San Viton de Verdun, segun dejamos dicho, se consagró desde el año 1004 á reedificar su iglesia y á decorarla de

una manera suntuosa. Dado aquel impulso en Alemania, todos los objetos de oro y plata destinados al culto y á la liturgia sagrada, y muchos de bronce y latón, fueron labrados al repujado y cincelados despues.

El monje Theófilo, en el cap. xiii de su libro iii, que es donde trata con particular predilección de los trabajos de orfebrería, arte monástico por excelencia durante la Edad-media, como oportunamente observa el abate Texier, son dice muy minuciosamente qué clase de hierros se usaban para cincelar al repujado, y cuáles de consiguiente se emplearon para labrar las cabezas, las columnas y la parte arquitectónica de nuestro retablo. «Hágense tambien hierros (tales son las palabras) para labrar en oro, plata ó cobre, figuras humanas, pájaros, animales y flores, al repujado (ductiles), y estos hierros son de un palmo de longitud, anchos y con cabeza por arriba, y por abajo delgados, redondos, ligeros, triangulares, cuadrangulares, curvos, segun convenga á la obra en que han de emplearse; todos los cuales se usan golpeando en su cabeza con el martillo. Hágese además otro hierro de la misma manera, pero delgado en su extremidad, en la cual hay un agujero hecho con otro hierro más fino. Este agujero tiene limado el borde, y aplicado á la lámina de oro ó plata, produce en ella sutísimos circulitos».¹

«Hágense tambien hierros incisorios, de tamaño tal, que cogidos con toda la mano, sobresalgan de ella, anchos é iguales, y salgan así-mismo por debajo, anchos, afilados y agudos. De estos se hacen muchos, pequeños y grandes, con los cuales se cortan el oro, la plata y el cobre».² El capítulo xvi habla de los moldes de hierro para fundir estos mismos metales; los cinco siguientes, del xvii al xxi, tratan de las limas y sus diferentes especies, del modo de templarlas y temple del hierro, y todas las prescripciones y consejos que se dan en ellos deben haberse aprovechado para labrar con los referidos instrumentos los objetos repujados en el retablo de Excelsis. Consideramos excusado detenernos en esta materia de los preparativos para la obra del artista, y pasamos á la ejecucion de esta.

La explica muy pormenor el largo capítulo LXXIV que trata *De la obra al repujado*,³ donde, aunque se habla constantemente de la lámina

(1) Cap. XIII. *De ferris ad ductile opus aptis.*

(2) Cap. XIV. *De ferris incisoriis.*

(3) *De opere ductili.*

de oro ó de plata, se previene al final que el mismo procedimiento se usa con la lámina de cobre adelgazada al efecto, si bien cuando se trabaja en ésta hay que emplear más fuerza y poner más cuidado, porque la materia es más ágria y dura.¹ Dice, pues, de esta manera, que nosotros extractamos. Bátese la lámina de metal donde han de hacerse las figuras de relieve. Fundido éste, se examina con atención si tiene alguna burbuja ó grieta: si se descubre alguna que sea grande ó profunda, se funde de nuevo hasta que se obtenga un metal sin defecto ninguno. El batido se hace sobre un yunque y hay que cuidar de que ni éste ni los martillos tengan la menor aspereza, y la lámina se bate con perfecta igualdad, de manera que no quede más gruesa por unas partes que por otras. Adelgazada hasta el punto de que una señal hecha en ella con la uña aparezca solo ligeramente en el lado opuesto,² y sin defecto alguno, ya pueden trazarse las figuras que se quieran. Trácese el dibujo por el lado que parezca más perfecto, pero sin marcarlo tanto que salga muy señalado á la parte opuesta: en seguida, con un hierro curvo muy limpio, frótese la parte de la cabeza, que es la que ha de tener más relieve; dese luego la vuelta á la lámina, y por su haz principal, ó sea por su anverso, frótese el fondo alrededor de la cabeza, de manera que aquel quede más rebundido y ésta más levantada, y entonces con un martillo mediano golpéese suavemente alrededor de la cabeza sobre el yunque y póngase esta parte al fuego fuera del horno hasta que se enrojezca. Hecho esto, enfriada naturalmente la lámina, se pasará de nuevo el hierro curvo por la concavidad de la cabeza; de nuevo también se rebundirá con el hierro el fondo y se batirá otra vez éste con el martillo, cociéndolo además. Esta operación se reiterará hasta que el relieve tome la proporción apetecida, y si en la composición entran varias cabezas, se hará lo mismo con cada una de ellas. Hecho el esbozo general de la cabeza, con el buril se dibuja el cuerpo, y ya levantado el metal en un sentido, va deprimiéndolo en otro, se le da el relieve que se quiere, pero cuidando siempre de que el bulto principal sea el de la cabeza. Despues de esto se van señalando la nariz, las cejas, la boca, las orejas, los ojos, el cabello y la barba, los brazos, las manos, los pliegues de

(1) *In cupreis vero tabulis, eodem modo attenuatis, simile opus fit, sed majori virium instantia et diligentia, quam durioris naturae est.*

(2) *Sic attenuata ut unguis vix impressus appareat ex altera parte,* dice el texto.

los paños, los piés, los escabeles, etc., y con los hierros curvos más pequeños se va dando á cada una de estas partes por el reverso el correspondiente relieve, cuidando muy especialmente de no agujerear el metal. Porque si de esto acontece, no hay más remedio que soldarlo. La soldadura se hace de esta manera: se toma un poco de oro ó plata, y se le mezcla una tercera parte de cobre: se funde todo junto, y despues se convierte en sutilísima limadura; hágese una coccion de tártaro blanco, que se mezcla con sal y agua, y esta mezcla se pone en la fractura del metal juntamente con las referidas limaduras. En cuanto esta especie de pasta se seca, se renueva aplicando otra más espesa, y acto continuo se le pone fuego por ambos lados cuidando de que no toque el carbon al metal, y se sopla para avivar la brasa hasta que se vea liquidarse el mixto. Al llegar á este punto, se rocía ligeramente con agua fresca la soldadura, y queda el metal como si no se hubiera roto.

Extiéndese el monje Theófilo en prescripciones para las soldaduras más difíciles, para la coloracion del oro, para dorar los cabellos, las barbas, las vestiduras y los nimbos de las figuras labradas en lámina de plata; y despues de recomendar la mayor diligencia y esmero en la conclusion de todas las partes menudas de la obra, indica el modo de fijar las láminas, ya labradas y pulidas, en el tablero donde han de entrar todas las que forman la composicion del artista. Esta última operacion se reduce á llenar todas las cavidades de la obra repujada con una preparacion ó compuesto de dos partes de polvo fino de teja ó ladrillo, ó arena, y una tercera parte de cera.

Excusado parece advertir que quien tan minuciosamente como hemos dicho explica todos los pormenores de *cūantas* operaciones han de practicar el escultor y el oríifice, no dejará de extenderse acerca de la manera de dorar el cobre y el similor (*auricalchum*); de cincelar (*de opere interrasili*); de grabar las figuras y los fondos; de estampar en estos florecillas, figuras geométricas, animales y demás adornos; de nielar (*de imponendo nigello*) y de engastar la pedrería y las perlas (*de imponendis gemmis et margaritis*). Prolongaria demasiado nuestro trabajo el descender á todos estos pormenores, por más interesantes que sean; pero no podemos pasar en silencio un hecho del mayor interés para la historia de la orfebrería, á saber: que el método prescrito por el monje Theófilo en el siglo xi para esculpir al repujado es enteramente el mismo, con variaciones puramente accidentales, que enseñaban

el Caradoso y Benvenuto Cellini en el siglo XVI, y que este último expuso en su célebre *TRATTATO SOPRA L' OREFICERIA*.¹

Digamos ahora algunas palabras del arte de esmaltar en el siglo XI. Hasta estos últimos años se ha controvertido mucho entre los más acreditados anticuarios sobre el verdadero significado de la palabra *electrum*, tan frecuente en los clásicos griegos y latinos desde Homero hasta Plinio. Hoy creemos que nadie se niegue ya á reconocer el electro como verdadero esmalte. Terminante es en verdad el texto del monje Theófilo sobre esta materia. Tomando como tipo de la orfebrería sagrada el cáliz lujoso con que se celebra de pontifical (*calix major*), va describiendo todas las operaciones que se hacen en él hasta dejarle acabado y perfecto; y al llegar al esmaltado con que se le exorna, describe el procedimiento del que esmalta á *fondo septo*² (*cloisonné*), pres-

(1) Puede verse en el cuaderno 37 del *Museo español de antigüedades*, donde describimos un precioso salero de ónix oriental, de la escuela del Cellini, que se conserva entre las alhajas del Museo del Prado, cómo se labraban las estatuillas al repujado según los preceptos del famoso orífe florentino, y el lector se convencerá de que el procedimiento era sustancialmente el mismo que prescribe el monje Theófilo. Para que la identidad resultase más completa hubiéramos podido extractar aquí lo que el benedictino alemán del siglo XI dice de la pasta con que hay que rellenar los vasos sagrados que elabora el platero para esculpirlos al repujado; entonces se vería que el *tenax* de Theófilo (cap. LIX. *De confectione quæ dicitur tenax*) es muy equivalente á la composición de cera, pez y ladrillo molido, que usaba el Cellini para llenar sus admirables figurillas, repujadas también.

(2) Aceptada por los anticuarios de todos los países como buena la denominación de *cloisonné* que inventó Labarte en 1847 para designar el esmalte entrecortado con filetes de oro soldados al fondo á la manera bizantina, nos ha parecido que la que nosotros proponemos, de esmalte á *fondo septo*, presenta una perfecta equivalencia con aquella. El adjetivo latino *septus* es realmente el que mejor vierte la idea de *cercado*, que es la expresada con la palabra francesa *cloisonné*, sacada del procedimiento que empleaban los antiguos en dicho esmalte. Ellos, en efecto, cercaban con ténues cintillas ó filetillos de oro, siguiendo los dintornos de las figuras, todos los pequeños senos donde ponían el esmalte. El monje Theófilo da el nombre de *corrugolas* y *corrugunculas* á estas cintillas ó filetes (*bandelettes* las llaman los franceses); y el de *domunculae* á los senos ó casillas que reciben el esmalte ó electro. El procedimiento antiguo bizantino que nuestros vecinos llaman *cloisonné* y que nosotros proponemos denominar á *fondo septo*, no se usa ya en el moderno arte de esmaltar: presentan, sí, los esmaltes de nuestros días, bajo la capa de fundente con que los cubren, los mismos filetillos de oro del *cloisonné* antiguo; pero estos filetes, que los esmaltadores llaman *gripes*, no tienen más que la apariencia de los filetes verdaderos (*bandelettes, corrugolæ*) los cuales llegaban al fondo de la caja y separaban á modo de setos ó tabiquillos los esmaltes unos de otros.

cribiendo al discípulo las siguiente reglas, que extractamos y comprendiamos libremente. Cuando quieras llenar los senos destinados á recibir el esmalte (*electrum*), procederás de esta manera: cortarás á regla y compás unos filetitos de oro sumamente ténues; con unas tenacitas muy delicadas, los plegarás, formando con ellos los vástagos, floronicillos, follajes, aves, animales ó figuras que te propongas trazar en el esmalte. Pondrás cada filete en su lugar correspondiente y lo fijarás al fuego con harina humedecida. Colocado convenientemente cada filetito de oro (*corrigiola*) en el sitio que ha de ocupar, los soldarás todos con mucho cuidado para que no se descompongan ni se deshagan con el fuego los perfiles que hubieres fijado. Hecho esto, disponte á llenar de esmalte todos los senos ó casillas (*domunculae*) que resultan en la joya despues de soldados en ella todos los filetes ó perfiles de sus figuras. Separa todas las especies de vidrio con que te propones matizarla: toma de cada clase una partícula, y puestas al fuego separadamente, observa bien si todas se funden con igualdad. Si la fusion se verifica bien, podrás servirte de todas; si, por el contrario, alguna partícula resiste al fuego, ó tarda más que las otras en licuarse, puedes desecharla. Pon luego en el hornillo separadamente todos los vidrios que hayas experimentado de esta suerte, y cuando esté muy alta la temperatura, échalo en una vasija de cobre llena de agua fria, y verás que se precipitan hechos polvo. Muele bien ese polvo con un martillo redondo hasta que quede sumamente fino; vuelve á lavarlo, ponlo despues en una concha limpia y cúbrela con un pañito de lino. De esta manera has de disponer todos los colores. Terminada esta preparacion, toma la lámina que vas á esmaltar, sujetala con cera por dos puntos á una mesa bien nivelada; y con una pluma de ganso, cortada como para escribir, pero sin hendidura, ve tomando los colores de las conchas y poniéndolos en su lugar. Llenas de color en polvo todas las casillas ó senos formados dentro de la figura que ha de resultar esmaltada en la alhaja, quita la cera que la sujetaba á la mesa y coloca la lámina en un hierro plano y delgado, especie de paleta que tenga un pequeño mango; cúbrela con otra pieza cóncava horadada con muchos agujerillos, más angostos por la parte exterior que por la interior, y que formen una superficie áspera y erizada,

La palabra *smaltum* fué escrita por primera vez por Anastasio el Bibliotecario en la vida de Leon IV (847-855), tomándola probablemente del vocablo *haschmal* de que se valió Ezequiel en sus profecías.

por donde no pueda penetrar la ceniza. Esta tapadera deberá estar provista de una asa ó anillo para levantarla cómodamente. Preparado el hornillo con carbones gruesos y largos, enciéndelo bien: haz con un mazo de madera un apisonado en medio de dichos carbones, pon allí la paleta de hierro que contiene la lámina tapada, rodéala y cúbrela de carbones, y aviva con un buen fuelle el fuego para que el combustible arda con igualdad. Además del fuelle debes tener una ala de ganso ó de cualquiera otra ave grande, puesta en un palo, con la cual puedes hacer aire por todas partes, hasta que veas por entre los carbones que los agujeros del aparato están interiormente rojos y candentes. En tal estado la coccion, espera una media hora: quita después con mucho cuidado todos los carbones; da tiempo luego á que los agujeros de la tapadera hayan vuelto á tomar su color negro, y entonces, tomando la paleta por el mango, ponla detrás del hornillo, donde paulatinamente se enfrie. Quita, por último, la tapadera, saca el esmalte y lávalo. Repite la operacion de ir rellenando las cavidades y de poner la obra al fuego cuantas veces sea necesario hasta que la esmaltacion sea igual y completa, y pasa luego á pulimentar el esmalte incrustado, valiéndote de los medios ordinarios, cuales son la piedra de afilar, el tejuelo ó casco de vasija deshecho en saliva, la laminilla de plomo, la correa de piel de macho cabrío, etc., hasta conseguir que la pasta vitrificada quede brillante y suave, y bruñidos todos los perfiles de los dibujos trazados en la joya.

Así se hacia en el siglo XI la incrustacion de esmalte sobre *fondo septo* (*cloisonné*), y así debió hacerse la de cada una de las láminas que forman nuestro retablo. En ellas hemos creido ver, durante nuestra breve permanencia en el santuario de Excelsis, fondos de cobre dorado y esmaltes contornados con filetes de muy buen oro.

El esmalte de *fondo alzado* (*champlevé*) se hacia con mayor facilidad. Abríase en la lámina de metal—oro, plata ó cobre,—la ságoma ó silueta de la figura que se quería esmaltar, y procediendo de una manera análoga á la del grabador en madera, se reservaban en el plano de la lámina misma todos los dintornos ó perfiles interiores, que suplian á los filetillos sueltos de oro del procedimiento *cloisonné*. De esta manera, el fondo y los perfiles formaban un todo, sin exposicion de que cambiaseen ó se descompusiesen los dintornos de las figuras al meter la pieza en el fuego. Este ha podido ser, en nuestro concepto, el procedimiento seguido con algunos adornos accesorios de nuestro

retablo, cuyos perfiles interiores nos parecieron de cobre dorado, ó acaso de laton. Excusado es advertir que las gemas engastadas en esta soberbia pieza de orfebrería esmaltada, están todas meramente pulidas: el arte de labrar las piedras preciosas y cortarlas á facetas, es de época muy posterior.

Darémos fin al presente incompleto estudio con una observacion que quizá nos valga la indulgencia de los doctos. Hasta que dos distinguidos arqueólogos de nuestros días, Albert Way en Inglaterra y Jules Labarte en Francia, fijaron su atencion en el contenido del capítulo LIV, libro III de la *Diversarum artium schedula* del monje Theófilo, nadie habia comprendido el valor industrial de los esmaltes de la Edad media, ni sus diferencias; nadie sabia de qué manera habian sido labrados ni la *Pala d' oro* de Venecia, ni los espléndidos paramentos de altar salidos de los talleres monásticos de la Lotharingia, ni el magnífico frontal de Santo Domingo de Sílos, ni las demás preciosas obras de la esmaltacion bizantina y alemana del siglo XI al XIII. El estudio es para nosotros nuevo, los ejemplares aún no bien analizados... Hasta la misma tecnología nos falta. No aspiramos con los neologismos de que hemos tenido que valernos, al honor de fijar de un modo definitivo locuciones de que aún carece nuestro diccionario industrial; pero sí á la satisfaccion de que sigan otros el camino que iniciamos señalando como *desideratum* la averiguacion concluyente de la escuela á que pertenecen joyas tan peregrinas como el llamado *retablo de San Miguel de Excelsis* de Nabarra.

PEDRO DE MADRAZO.

ONTZI SALBATZALLEA.¹

Millaka ontzi mundu ontako
Ichas-zabalen gañean,
Pulunpan dabilz, gidari charrez
Ondatutzeko zorian;
Osiñ-errayak orroa dute
Danak iriñchi naiyian:
Bakar-bakarrik agertutzen da
Oso bizkor ta garaiya,
Gure Aita chit audi Leonena,
Eleiz Ama-ren ontziya.

Au dabill ondo bildurrik-gabe
Ekaitz-artean sarturik;
Ez du olatu, otoi beltz eta
Oñeztarriyaz konturik;
Aize, chimista, turmoi-danbata
Berak daukate pozturik;
Goiko argira beti begira
Nor-nai etorri aldera,
Artzen du alai, eramateko
Zeru betiko kayera.

VERSION.

LA NAVE SALVADORA.

Del mundo los océanos ignotos
Mil y mil naos indecisas hienden;
Ni quieren luz sus pérfidos pilotos.
Ruge en tanto el abismo, y se desprenden
Cyclones por espacios más remotos,
Y las devoran, y el terror extienden:
Sola una nave la tormenta aguanta,
La del inclito Leon, la Iglesia Santa.

(1) Esta y la siguiente composicion han sido incluidas en un Album dedicado por las señoras de Madrid á Su Santidad Leon XIII, con motivo de su Jubileo Sacerdotal.

Ella á los roncos huracanes manda;
 A las ondas horribles resiste;
 Ni de rayos preñada se desmanda
 La rauda tempestad, á que ella embiste:
 Al fulgor de su faro, do quier anda;
 Y á cualquiera, que llegue, pronta asiste,
 Llevándole en su seno siempre abierto
 De eterna salvacion al almo puerto.

DISTICHON.

Mille vorat mundi pelagus, cælestia Petri
 Littora navis habet sola Leone duce.

JOSÉ IGNACIO DE ARANA.

AITA SANTUARI, BERE URREZKO EZTAYETAN.

Badatorkigu egun gozoa:
 Jesus eskuan arturik,
 Aita Santuak bedeinkatzen du
 Kristau-taldea maiterik:
 Bazter denetan ikusten dira
 Bere semeak pozturik,
 Beren biyotzak, beren biziak
 Aitari eskeñi nairik.

Egun eder au iruditzen zait
 Zerutar egun-sentiya,
 Bere ondoren dakarkiguna
 Eguzki dizdizariya:

Eguzki onek, zabaldutzean
 Bere argi chit biziya,
 Itz gabe digu esango, libre
 Dala Pedroren ontziya.

Orregatikan; egun-senti au
 Gugan danean agertzen,
 Chori kantuen ordez, ditugu
 Aingeru-kantak aditzen:
 Orregatikan, gure pozezko
 Malkoak diz-diz egiten,
 Perlaen ordez Aita Onaren
 Koroyan jarri ditezen.

KARMELO ECHEGARAY-KOAK.

LA ÚLTIMA GOTÁ DE SANGRE.

(LEYENDA.)

El soldado Longinos bajaba pensativo por la cuesta del Calvario, el Viernes Santo al anochecer. Apoyada en el hombro llevaba la lanza con que había abierto el costado de Cristo.

Una gota de sangre había quedado en la punta, tibia aún, roja, é iba á caer sobre el polvo del camino.

Dios la deparó un cáliz.

A la orilla del sendero brotó de pronto un tallo, sobre el tallo formóse un capullo, y el capullo se abrió: era una azucena blanca como los mantos de los ángeles.

La gota de sangre cayó en la corola, y ésta volvió á cerrarse.

Longinos no había advertido el prodigo y había seguido su camino.

Pero uno de los arcángeles que rodeaban el Calvario, se había separado de las celestiales huestes, y había seguido al soldado. Prosternóse y cogió la flor.

En seguida echó á volar, y apénas entró en el cielo, plantó la bella azucena en el jardín de los ángeles.

Cada primavera brotaba un nuevo tallo, pero el capullo no se abría. Cuatro ó cinco veces, no obstante, á través de los siglos, estuvieron á punto de abrirse los pétalos de la azucena, y aún dejaron transpirar un perfume suave, suave.... Era cuando en el mundo había almas enamoradas del Sagrado Corazon...

El arcángel prosternado esperaba entonces que la hermosa azucena iba á abrirse, pero permanecía más y más cerrada.

—¡Señor!—decia,—haced florecer la azucena del jardín de los ángeles.