

## NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

---

### SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

---

(CONTINUACION.)<sup>1</sup>

Pero desde que en el Occidente recobró la calma viendo que el primer milenario se habia cumplido sin que se verificase la general destruccion, recobraron tambien su perdida actividad todas las clases sociales. En Alemania y Francia, donde habia echado aquella supersticiosa creencia más raíces, contribuyeron grandemente á la resurreccion 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 emulacion 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 suntuosos. 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, habia casado con la princesa Teophanía, hija del emperador de Constantinopla Roman el Jóven, 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 Teophanía, nieta del famoso Constantino Porphirogénito, criada en una corte fastuosa donde las artes eran tan estimadas que el mismo Emperador se ejercitaba en ellas, no podía ménos 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 Teophanía 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 afectación 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».<sup>1</sup> 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, podían producir obras tan perfectas, comparadas con las que salían de aquella edad de los claustros y talleres de todas las demás naciones de Europa, inclusa la misma Italia.<sup>1</sup>

Todas las artes que tienen por base el dibujo, ó cuya alma es la línea, adquirieron bajo la dirección 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,<sup>2</sup> y ya las escuelas de Colonia y de Verdun producían por impulso de la emperatriz Teophanía 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 Eilberto en la inscripción que lleva grabada el altar portátil del Tesoro de Hannover. De este monumento se partía 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*,<sup>3</sup> en la cual se refiere que en los primeros años de dicho siglo XI, el abad del monasterio de San Viton de Verdun hizo labrar allí mismo unas columnas de esmalte *de fondo alzado (champlevé)*.<sup>4</sup> Sábese también que el arte de los esmaltes se perpetuó en Verdun, porque consta que el esmalta-

(1) Es muy de advertir que el arte de esmaltar no empezó á desarrollarse en Italia sino un siglo después, 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 precisión de enviar á Constantinopla unos cuantos monjes para que adquiriesen allí los cuadros de esmalte que para dicho altar necesitaba. Esto acontecía 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 Germaniæ 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 razón 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 día 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 juéves 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 habia 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,  
Goierri berriz dago  
erri bat chikiya;  
erriyontan gañera  
bada baserriya,  
baserriyan bizida  
Juan nekazariya.

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

Etzuben Juan Batistak  
zintzurrian traba,  
sartuko zituben an  
bi lakari baba;  
lanerako gogotik  
izanikan taba  
egunaz lan eginda  
lo-betian gaba.

Orla jan erateko  
etzan ez ustela,  
bañan arkitzen zuben  
tripa chit motela;  
nolapaitkua 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  
nekazari juan eta  
aberasturikan.

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

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

Kapelu aundiekiñ  
boina šarren orde  
apaiñ-apaiñ jantzita  
biurtu zan pozez,  
etorririk errira  
beterikan urrez  
zer nai jateko, bañan  
apetiturik ez.

Ogei urte geiago  
t'elbarritasuna  
Batistak ikusirik  
du bere jarduna:  
¿oraiñ zertako diat  
aberastasuna?  
naiago nitek 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 orífices 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 decoracion 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.<sup>a</sup> 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

perfiles, 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 comparacion 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 Cárlos 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 basilica 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 podía 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. Frecuente era tambien en los citados siglos XI y XII la decoracion bizantina en la traza arquitectónica de estos objetos del mobiliario religioso, 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 Nabarra, señalaremos como ejemplo 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 *antiguamente* figuraba como único retablo dentro de la capilla del Santo Arcángel, 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 grande, 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*<sup>1</sup> (*cloisonné*) de las escuelas del Rhin en el siglo XI; pero no tendríamos repugnancia en considerar esta obra, á semejanza de otras que podría-

(1) Véase más adelante la nota en que procuramos justificar esta denominacion.



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

Hasta hace pocos años nadie reparaba en estas distinciones; ha venido después la ciencia arqueológica á diferenciar unos y otros esmaltes, y es hoy cánón 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* (*champlevé*) procede de los celtas y galo-romanos de las costas oceánicas. Reconócese asimismo que el arte de esmaltar á *fondo alzado* (*champlevé*), 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 riniana y moselana, cuyos núcleos fueron Colonia y Verdun, instituidas bajo la dirección de orífices 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, después del carolino, debemos al parecer la hermosa decoración esmaltada de nuestro altar de *San Miguel de Excelsis*; y á la Alemania del siglo XI debemos también la revelación del procedimiento que en aquellos talleres monásticos se seguía para producir tan deslumbradoras obras.

Un monje alemán de fines del expresado siglo XI,<sup>1</sup> 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 aún quizá 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, después 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*,<sup>1</sup> y en que consignó todo cuanto en su tiempo se sabía 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 Londres; 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 hácia 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 entónces 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 aplicacion 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 SCHEDULA. Tenemos á la vista la excelente edicion del abate Bourassé, formada en presencia de las dos versiones del conde l'Escalopier y de Rob. Hendrie.

## AITA SANTUARI.<sup>1</sup>

¡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* detanean, ontan arkitzen badira nere poz eta penak, esperanzak, eskerrak, erreguak, pensanezaket zerbait 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 amargarren 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 etsaia<sup>1</sup>gatik, Kalbarioan bezela esanaz:—¡Aita! barka zaiezu! 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. 1.



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 reproduccion 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 Nabarra, Guipúzcoa, Bizcaya, Alaba, Baja-Nabarra, 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 cascos, representando la nobleza de esta tierra, y sobre el de Nabarra se ve la Corona Real, en recuerdo del glorioso Reino Pirenaico. 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.<sup>1</sup>

## AZALKAYA:

Zerbait nai egin,  
euskaragatik.

## KIRKIRRA ETA ITZAYA.

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

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

(1) Fábulas premiadas con *accèsit* 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 berarekin  
anchen bai-zan bizi,  
zeñak egin nai zuben  
bertako nagusi;  
katuari oi zion  
askotan eraso,  
moko zorrotzarekin  
biziro garboso;  
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 zarragokoa*

*obeditzen dala.»*  
Etzuben aditu nai  
zarren arrazoia,  
baizik berriz nai zion  
egin charkeria,  
bada beroturikan  
egun batez zarra,  
zintzurretik eatsi  
zion 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  
dabillen danari....

## AZERI-ARRUA.

Azeri batek zuben  
egin 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 kotarual  
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 zanian,  
berriz oneratu,  
partiduba utzi ta  
zan prest echeratu;  
panparroikeri danak  
atera zizkaten,  
lotsagarritzat denak  
erabilli zuten.

. . . . .

Onek erakusten du  
panparroi danai  
eta arrunkaz beti  
dabillen 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.<sup>1</sup>

---

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 solemnísimos, realzado y embellecido por una lucida representación 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 dignación 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 Adán de los poetas, como él mismo se apellidaba, para tanta bambolla y aparato? y dado que reconozcamos 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 día como hoy consagren á Cervantes tal cual oración 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 conmemoración celebrada en el Teatro de Vitoria el día 23 de Abril del corriente año, en honor del Príncipe 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, conocedor 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 bizcainos ¿qué tienen que ver con el nobilísimo soldado castellano, sino motivos mútuos de mortificacion 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 concurren á la apoteosis del desenfadado pintor de las Molineras y las Tolosas, las Maritornes y las Claudias, las Cristinas y las Brígidas y otras mil sabandijas humanas, de cuyo trato es lícito suponer participase el mismo artista, cuando tan bien las conocia?

¡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 desprestigio 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, Rios, 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 refulgente 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, pseudo 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 amenidad 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 leído 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 Vasco* 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 extension 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 sazón (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 capitan, 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 capitan 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 bajarme 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 Setiembre 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 reúne la de enaltecer á cada paso la honrosa profesion de las armas, merece que el Ejército Español, tan pundonoroso 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) hácia 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 leído 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 Fernandez 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 ví de poetas en que habia  
Yangüeses, bizcainos y coritos:  
Allí famosos ví de Andalucía,  
Y entre los castellanos ví unos hombres

En quien vive de asiento la poesía.

Por cierto, que de los poetas bascos que contenia aquella lista, solo conocemos hoy á D. Juan de Jáuregui, su íntimo amigo: el que no lo fué ménos 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 Perez del Barrio Angulo, que comienzan así:

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

Precisamente esta composicion (Madrid 1613) se publicó tambien cuando tenia Miguel en sus manos la segunda parte del *Quijote*. Tampoco Fernandez Guerra prueba, ni remotamente, que Cervantes se condoliese con amargura del irritante monopolio de los bascos para los cargos públicos; y claro está que no podia tener celos de ninguna clase de que el Gran Carlos V,—otro apasionado bascófilo—tuviese en la gran estima que los historiadores admiran, á su ilustre Secretario bizcaino Martin de Gaztelu, á quien indudablemente alude en el pasaje citado nuestro Cervantes, refiriéndose á una época en que aun él no habia 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 hácia los bascos; y ántes 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 pariente (segun reciente descubrimiento) el benemérito historiador Esteban de Garibay y Zamalloa, hijo de la cercana villa de Mondragon, 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 remedo 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 bizcaina, tan puntual y bien mirada*, segun sus propias expresiones de *La Señora Cornelia*;



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 hácia 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 ardentemente deseo.

¡Cuántas veces ha salido á la estampa la descripción de la casa habitada por Cervantes frente al Rastro, en Valladolid, en el año celebrísimo 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 día 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 habia 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 jóven 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 groscas 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 orden, 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 excelso, 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.<sup>a</sup> Leonor de Cortinas, al sacrificar todo su reposo y bienestar por el rescate de sus hijos Rodrigo y Miguel, á cuyos dispendios contribuyera 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 decision en punto á moralidad, que con profunda conviccion y limpieza de sentimientos y con toda solemnidad asegura en sus *Ejemplares* «que si por algun modo alcanzára que la leccion de estas novelas pudiera inducir á quien las leyere á algun mal deseo ó pensamiento, ántes me cortára la mano con que las escribí que sacarlas en público.»

Ahora bien, respetables señoras mias, 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 tenia yo razon al anunciaros que la vida íntima de Cervantes, el *cristiano ingenio*, segun frase de su mismo tiempo, tenia 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 dignificacion 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 despues hasta su tumba, que siendo el epílogo de su vida lo será tambien de esta desmayada peroracion. Han pasado once años y estamos en Madrid, en una casa de la calle de Leon, 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 gracejo 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 dias de su vida, hallará completamente comprobado este aserto: sobre todo esa tan conocida carta-dedicatoria á su Mecenaz es de lo más hermoso y original que puede presentarse, y no resisto á la tentacion 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 fêretro 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 pátrios, 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 Arzac jauna:

Berorrek biraldu nai izan dizkidan EUSKAL-ERRIA-ren liburukoak, gogoz ta pozik artu ditut; pozik aundiena emango didala Berorrek, euskeraz jarritako edo euskarari begiratzen dion zerbaitcho bidaltzen didan guzietan; ez bedi zalanzan egon. Nere jayotzaz Euskalduna ez izan arren, naiz Euskalduna biotzez, eta egunetik egunera euskaldunagotzen ari naiz. Nere erritik erbestetuta, naigabe ta samiñtasun aundien artean arkitzen nintzanean, Ama Euskerak bere biotz biguñ eta beraa eta bere besoak zabaldu zizkidanetik, eta beraganatu nin-duenetik, nere erria bezela nuen Ama Euskera. Bai, guziz asko mai-tatu dek Euskal-erria, eta ikusirik arako Jainkoaren aunditasuna ager-tzen eta kantatzen duten mendi altu oriek, eta gariz, artoz, sagarrez eta lorez beteak dauden soro eta zelaia, 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 le-nengo gizonaren biotzean iñuritako izkuntza, arrotzak *izkuntz illexkor eta betikoa* izendatzen dutena, zorigaitzēz Euskaldun askik arduraga-betutako Euskal-izkuntza. ¡A! nigan balego, zēiñ 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, Berorren serbitzari, adiskide ta Euskerazalea

PIO MARÍA MORTARA.

Oñatiñ, 1888-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 conmueve en la estación de las flores. Este mes puede llamarse la sonrisa del año.

Un grupo de niñas, vistosamente ataviadas, venian del jardín 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 corrían disputándose el derecho de ser la primera en llevar la ofrenda. Sus madres las seguían 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 veáis 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, tenían por galas: la primera, natural distinción, 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 diciendolo 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 repetia: «Refugio de pecadores, Consuelo de afligidos.»

Mi espíritu se apartó de este mundo, ¡Qué delicioso bienestar! ¡Nunca he sido tan feliz! ¿Por qué nō dura siempre aquel momento?

Cuando volví la vista á la tierra, la capilla estaba casi sola. La anciana y la niña habian 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 nereko maitia,  
Bata bestian aldiñ gaude  
Eta konsola zaitia;  
Ondo maitatu biotzetikan,  
Ala da gure bidia,  
Denborak dana ekarriko du,  
Illargi eder neria.

Orain zerade nere andregai,  
Eta gero emazia,  
Mundu ontara sortu ziñaden  
Dana gloriáz 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 albuán;  
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 jabia,  
Orra, gaurtikan esaten dizut  
Dana naizela zuria.

JUAN IGNAZIO URANGA ETA BERRONDO-K.

HISTORIA  
CIVIL-DIPLOMÁTICA-ECLESIASTICA  
ANTIGUA Y MODERNA DE LA CIUDAD  
DE  
SAN SEBASTIAN  
POR

D. Joaquin 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 jurisdiccion 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 Martin Guillelmo, en cuyo año mismo habian entablado tambien otro tratado de confederacion los bayoneses 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 terribles en aquel tiempo, que obligaron al mismo Eduardo VI á levantar una Armada, para mantener la cual impuso un derecho de 40 din.<sup>s</sup> esterlines sobre cada pipa de vino que se extraía por mar desde Burdeos y contornos, y aun el mismo Rey habia 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, entónces 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 habia 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 Leniz, 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 podian 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 capitan 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 tenia en la provincia de Guipúzcoa y ser conviniente al Real servicio estubiese guarnecida 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 Iguel-do, 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 Nabarra 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 onezkeru  
bazkalduta zaude.

—Ez jauna, ez.

—¿Oraindik

Nicolaş Errota  
bazkaldu gabe dago,  
ordubiyak jota?

—¿Eta beok bezela  
gerala uste aldu?  
guk ez degu bazkaltzen,  
baizikan bazkaldu.

MARCELINO SOROA.

---



## ALBUM EUSKARO

### DEDICADO A SU SANTIDAD.

---

Terminada en el último número de la EUSKAL-ERRIA la publicación 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 encuadernado en París con tanta sencillez como elegancia.

Hé aquí la comunicacion citada:

*«Donostiako 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 EZTAK kantatzeko donkitzen dion liburu berezi ori, Bere Santutasunaren bedeinkazioa eskatuaz, lurrean auzpeztuta oñetan muñegiñik.»*—Donostian, 1888-ko Jesusen Izen Gozoaren egunean.—Batzarrearen izenean.—Rufino Machiandiarena, Dianagusia.—Antonio Arzac, Goarpelaria.—A. B. José María Larroca, Dominogotarren Ordenaren Buruzagiari.—*Erroman.*»

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 bascongado 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 laton, fueron labrados al repujado y cincelados despues.

El monje Theófilo, en el cap. xiii de su libro III, que es donde trata con particular predileccion 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. «Hácese 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. Hácese 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».<sup>1</sup>

«Hácese tambien hierros incisorios, de tamaño tal, que cogidos con toda la mano, sobresalgan de ella, anchos é iguales, y salgan asimismo 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».<sup>2</sup> 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 temprarlas 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*,<sup>3</sup> 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 ágría y dura.<sup>1</sup> 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,<sup>2</sup> 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 rehundido y ésta más levantada, y entónces 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 tambien se rehundirá con el hierro el fondo y se batirá otra vez éste con el martillo, cociéndolo además. Esta operacion se reiterará hasta que el relieve tome la proporcion apetecida, y si en la composicion 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 nature 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; hácese 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 rellenar 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 orífice, 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 nie-lar (*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.<sup>1</sup>

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*<sup>2</sup> (*cloisonné*), pres-

(1) Puede verse en el cuaderno 37 del *Museo español de antigüedades*, donde describimos un precioso salero de ónice oriental, de la escuela del Cellini, que se conserva entre las alhajas del Museo del Prado, cómo se labraban las estatuillas al repujado segun los preceptos del famoso orífice 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; entónces se vería que el *tenax* de Theófilo (cap. LIX. *De confectione quæ dicitur tenax*) es muy equivalente á la composicion de cera, pez y ladrillo molido, que usaba el Cellini para rellenar sus admirables figurillas, repujadas tambien.

(2) Aceptada por los anticuarios de todos los países como buena la denominacion 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 ponian el esmalte. El monje Theófilo da el nombre de *corrigiolas* y *corrigiunculas* 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 *grêpes*, no tienen más que la apariencia de los filetes verdaderos (*bandelettes*, *corrigiolas*) 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 siguientes reglas, que extractamos y compendiamos libremente. Cuando quieras llenar los senos destinados á recibir el esmalte (*electrum*), procederás de esta manera: cortarás á regla y compás unos filetes de oro sumamente ténues; con unas tenacitas muy delicadas, los plegarás, formando con ellos los vástagos, floroncillos, 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 filete 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, disparte á llenar de esmalte todos los senos ó casillas (*domunculae*) que resultan en la joya después 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 fusión se verifica bien, podrás servarte 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, échalos en una vasija de cobre llena de agua fría, y verás que se precipitan hechos polvo. Muele bien ese polvo con un martillo redondo hasta que quede sumamente fino; vuelve á lavarlo, ponlo después en una concha limpia y cúbrelo con un pañito de lino. De esta manera has de disponer todos los colores. Terminada esta preparación, toma la lámina que vas á esmaltar, sujétala 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 sujeta 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 cúbreala 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 puedas 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 entónces, 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 creído 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. Abriase 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 suplían á los filetillos sueltos de oro del procedimiento *cloisonné*. De esta manera, el fondo y los perfiles formaban un todo, sin exposicion de que cambiasen 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 Silos, 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.<sup>1</sup>

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

Au dabill ondo bildurrik-gabe  
 Ekaitz-artean sarturik;  
 Ez du olatu, odei 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  
 Ciclones 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 rancos huracanes manda;  
 A las ondas horrísonas 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, zabalduzuean  
 Bere argi chit biziya,  
 Itz gabe digu esango, libre  
 Dala Pedroren ontziya.

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

KARMELO ECHEGARAY-KOAK.

---

## LA ÚLTIMA GOTA DE SANGRE.

---

### (LEYENDA.)

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

Una gota de sangre habia 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 habia advertido el prodigio y habia seguido su camino.

Pero uno de los arcángeles que rodeaban el Calvario, se habia separado de las celestiales huestes, y habia seguido al soldado. Proster-nóse y cogió la flor.

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

Cada primavera brotaba un nuevo tallo, pero el capullo no se abria. 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 habia almas enamoradas del Sagrado Corazon...

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

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